

Francesco Venezia. Torre d'Ombre o l'architettura delle apparenze reali*

Prefazione

L'argomento centrale di questo libro è uno studio sulla Torre d'Ombre, singolare edificio progettato da Le Corbusier per il Campidoglio di Chandigarh, nuova capitale del Punjab.

Attorno a questo studio gravitano alcuni scritti che delineano un punto di vista di architettura. La Torre d'Ombre è un esempio notevole di tale punto di vista. Frammenti di scritti di Paul Valéry e Le Corbusier sono montati, in più di un caso, in modo da illustrare la formazione. Questi frammenti rivelano una convergenza di idee e di metodi in due uomini che hanno costruito in diversi campi artistici. Tale convergenza nasce, a nostro avviso, da una comune ricerca sulla poesia pura, in letteratura e in architettura, che tende a privilegiare il *suono* sul *senso*.

Di questa convergenza esistono tracce esplicite nella biblioteca personale di Le Corbusier: in essa alcuni testi di Valéry sono in numerosi punti sottolineati con entusiasmo.

Non si possono infine tralasciare, nel campo particolare dell'architettura delle ombre, la definizione e le precisazioni di E. L. Boullée¹, che sono da ritenersi un riferimento significativo, e più lontano, nella costruzione del nostro punto di vista.

Le apparenze reali

"un monumento in cui le ombre, da esso e dalle sue parti proiettate, fossero belle, formassero disegni mutevoli. Una specie di edificio proiettante una silhouette".

(Paul Valéry)

"In ultimo è intervenuto il raddoppiamento di questa sinfonia, per effetto di uno specchio d'acqua ben situato... Al crepuscolo, le previsioni si realizzarono in maniera inimmaginabile: nel primo dei tre bacini previsti - l'unico realizzato fino a quel giorno - un oggetto architettonico nuovo apparve con teoretica chiarezza - la verità assoluta... Immagine prodigiosa che scompare con lo zefiro e che appare in balla dei venti".

(Le Corbusier)

L'ombra di un corpo sotto la luce del sole si muove modificandosi lungo l'arco di una giornata, e, ogni giorno diversamente, lungo l'arco dell'anno.

L'ombra fa parte della realtà di quel corpo ed ha però il fascino dell'apparenza: è realtà in quanto effetto teoricamente prevedibile, matematicamente calcolabile, è apparenza in quanto legata all'imprevedibile verificarsi di altre circostanze – la battaglia del sole con le nuvole – che ne rendono precaria l'esistenza e l'intensità.

../.. Le ombre creano in un edificio sequenze, ritmi, melodie, che interessano tra loro un gioco complesso. Il piacere nasce dal cogliere la predisposizione di questo piano di previsioni, dall'attesa che il gioco accuratamente preparato si avveri; che la costruzione umana, un fatto di astratta geometria, diventi natura, più armonica di qualunque altra realtà naturale.

La colonna dorica fu concepita come

Francesco Venezia
Acqua alta a San Marco



Postfazione

La ricerca di Francesco Venezia sul tema “La torre d’Ombre” esplicita le tre virtù del comporre architettonico – *firmitas*, *utilitas* e *venustas*, aggiungendovi l’ombra quale elemento di percezione dello spazio – raffrontandole al tema dell’archetipo e del comporre esaltato da Paul Valéry.

*Si sta come
d’autunno
sugli alberi
le foglie*¹.

In una magistrale, Socratica discussione, poesia e architettura vengono declinate, raffrontando le medesime similitudini sintattiche che legano la costruzione della perifrasi alle regole della costruzione dello spazio.

Esattamente come nella costruzione della perifrasi, lessico, punteggiatura e pausa realizzano il tono e il carattere di un

testo, così le quattro virtù dell’architettura, declinano la spazialità di un’opera architettonica, come esplicitato dal già famoso verso del maestro viennese che in poche righe realizzò la trama del comporre:

*“se in un bosco troviamo un tumulo lungo sei piedi e largo tre, disposto con la pala a forma di piramide, ci facciamo seri e qualcosa dice dentro di noi: qui è sepolto un uomo. Questa è architettura”*².

Alessandro Cossu

¹ G. Ungaretti, “Soldati”, *Allegria di naufragi*, 1919.

² A. Loos, “Ornamento e delitto”, *Parole nel vuoto*. Milano 2003.

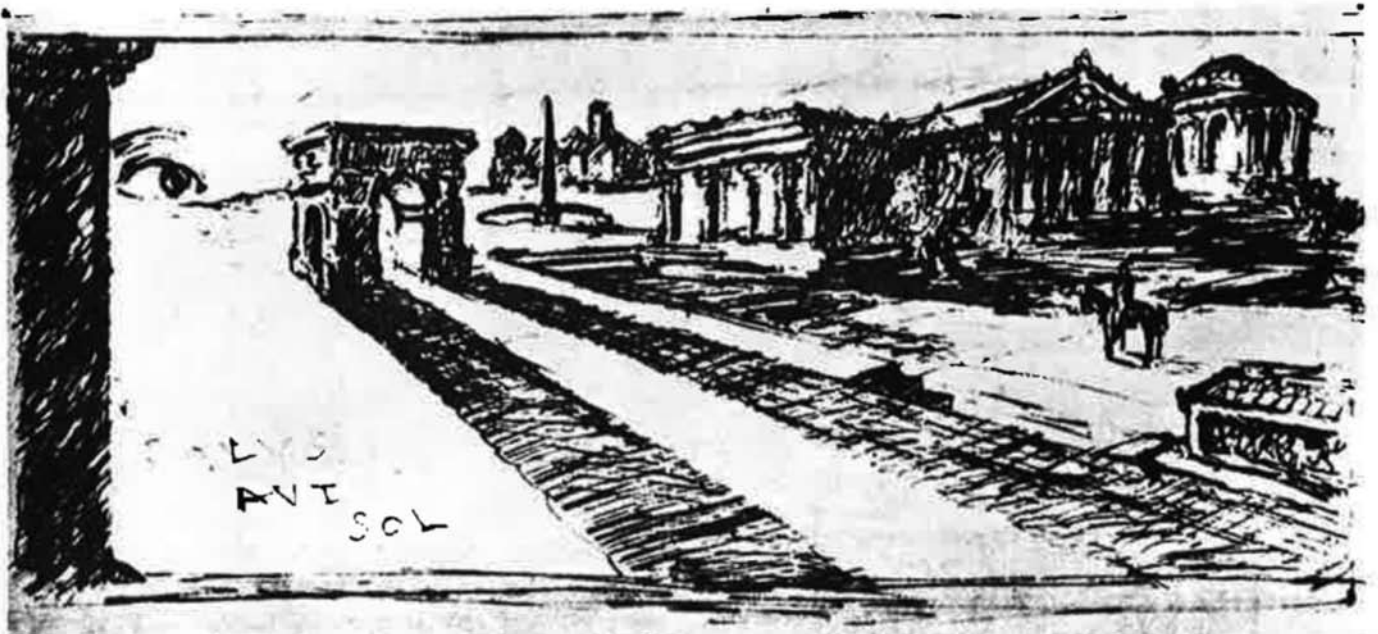
Si ringrazia Francesco Venezia che ha gentilmente concesso la pubblicazione delle immagini e di alcuni brani tratti dal libro *Torre d’Ombre*.

* Hanno collaborato allo studio sulla “Torre d’Ombre”: Rosaria Gargiullo e Gabriele Petrusch
Fiorentino Editrice, Napoli, 1978, traduzione francese Maria Francesca Buonaiuto
modello della torre d’ombre: Raffaele. de Filippis





*Gallerie d'ombre.
Il convento di Pisa
Il convento de La Tourette (Le Corbusier)*



elemento astratto, forma che materializza un equilibrio pensato.

Non imitazione dell'albero, che erge a vivere nello sforzo di sopravvivere, ma sfida all'albero.

Fu disegnata per essere destinata a una "patetica" esistenza nella luce del tempo, dei giorni, delle stagioni. Le scanalature accettano l'erosione della luce, raccolgono nei propri incavi l'ombra in quantità crescente, finché un sol filo di luce arrota il bordo tagliente, prima che essa sia preda completa dell'ombra. In questa discontinuità che si realizza in una continua prossimità di piena luce e profonda ombra, in una situazione di soglia che diviene la condizione di esistenza da quella di perdita, è la drammaticità dell'architettura.

L'insieme di un corpo e delle sue immagini riflesse possibili.

Queste immagini, che già appartengono a quel corpo, sono costitutive della sua realtà, matematicamente prevedibili e determinabili.

Anch'esse, come le ombre, sono al

contempo precarie: o perché transitorio è lo specchio d'acqua – creato per esempio dall'acqua alta, dalle piogge monsoniche – o perché il riflesso viene infranto da un sia pur leggero soffio di vento sulla superficie del bacino naturale o costruito: l'architettura ci si mostra in balia dei venti. la riflessione ci permette immagini di un edificio che non potremmo vedere o ce ne propone altre che saremmo portati a non vedere, perché esterne al nostro ambito visivo. O anche ci permette di vedere contemporaneamente immagini che altrimenti non si possono fruire insieme, o ci dona le immagini di un edificio intersecate ad altre, arricchendo così la molteplicità degli effetti. Nasce qui il fascino della città sull'acqua, dei ponti sui fiumi.

Gli edifici pensati insieme alle loro labili immagini riflesse, continuamente mutevoli, spesso più vere e più ricche degli edifici stessi, acquistano valore di cose naturali, legate come sono all'imprevedibile vicenda degli elementi.

Come per le ombre, il progetto pre-

dispone le regole, traccia un piano di previsione degli esiti. Si disegna la metà dell'edificio totale, quella immutabile, astrattamente determinata; si calcola il bacino d'acqua, le sue dimensioni, la sua profondità, la sua posizione.

Tutto è pronto, accuratamente preordinato. L'insieme delle immagini riflesse, ancora virtuali, appartiene già all'oggetto, teoreticamente, così come quello delle sue ombre: lo svolgersi dello "spettacolo di una giornata"² creerà o meno le condizioni, imprevedibili, perché le previsioni si realizzino.

L'architettura vive nella natura, ne mette prodigiosamente in opera le leggi.

Queste apparenze reali, effetto di leggi precise e ineluttabili, ma legate nel loro esistere alle fasi dell'aerea battaglia che Le Corbusier ci descrive nel Poema di una giornata³, battaglia incerta e ricca di fermenti, esaltano la vita stessa dell'opera architettonica, portando l'edificio dalla sua massima espressività alla propria perdita.



La Torre d'Ombre:

Linee generali dello studio

Questo studio sulla Torre d'Ombre, edificio progettato da Le Corbusier per il Campidoglio di Chandigarh, è stato elaborato sulla base della documentazione proveniente dall'archivio dell'atelier di rue de Sevres e conservata presso la Fondation Le Corbusier. La documentazione è costituita da appunti e grafici redatti nella quasi totalità in due periodi: gennaio-febbraio '56 – gennaio-febbraio '57.

Del progetto erano state inizialmente portate avanti due ipotesi: nella prima, la torre era ruotata di 45° rispetto ai palazzi del Campidoglio, per ottenere il perfetto orientamento dei quattro lati secondo i punti cardinali. Nella seconda, l'orientamento della torre coincideva con quello dei palazzi del Campidoglio; la torre s'inseriva così nella griglia urbanistica. La scelta si orientò verso la prima ipotesi.

../. Abbiamo realizzato il plastico della Torre d'Ombre per osservare su di esso le variazioni della luce solare

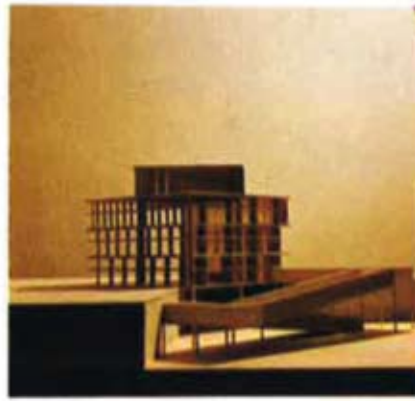
nell'alternarsi delle stagioni. Abbiamo scelto di realizzare tre serie di cinque immagini tenendo fisse le posizioni del modello e della macchina fotografica e riproducendo con una sorgente di luce artificiale gli effetti della luce solare alle ore 9, 11, 12, 13, 15 nei giorni di solstizio di estate e di inverno e nei giorni di equinozio di primavera e di autunno – a questi ultimi due corrisponde un'unica serie di immagini in quanto le condizioni astronomiche sono le medesime.

*Paul Valéry
Città immaginaria*

*Le Corbusier
Veduta di Parigi*

Solstizio d'estate
Solstice d'été

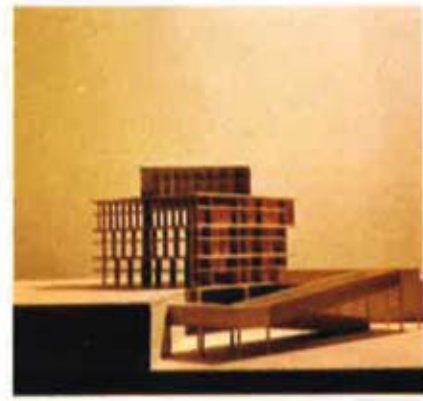
9h



$h = 49^{\circ} 30''$

$a = 90^{\circ}$

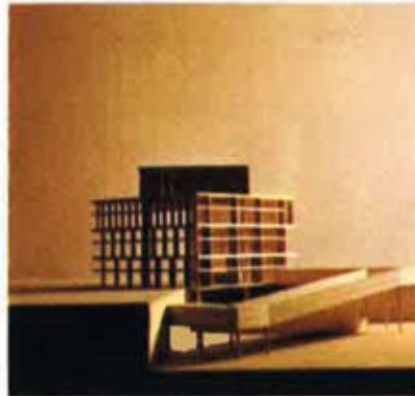
11h



$h = 75^{\circ}$

$a = 114^{\circ}$

Equinozi
Équinoxes



$h = 38^{\circ}$

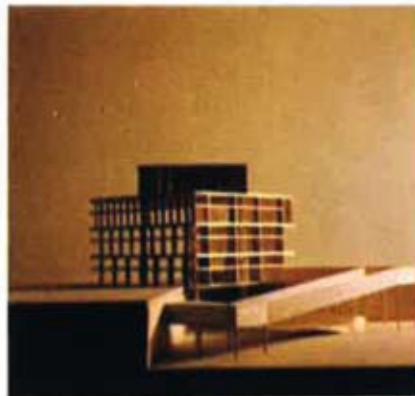
$a = 117^{\circ}$



$h = 57^{\circ}$

$a = 152^{\circ}$

Solstizio d'inverno
Solstice d'hiver



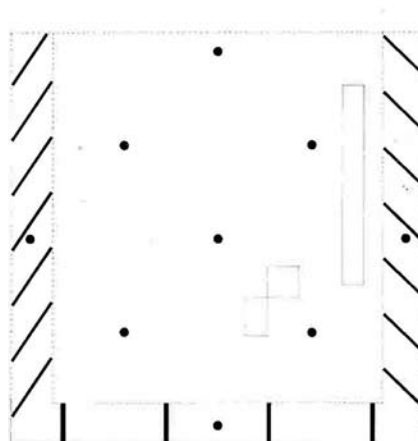
$h = 21^{\circ}$

$a = 135^{\circ}$



$h = 34^{\circ}$

$a = 163^{\circ}$



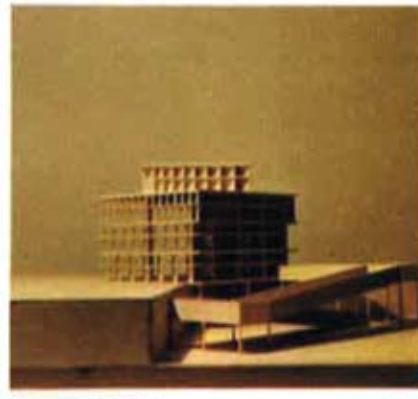
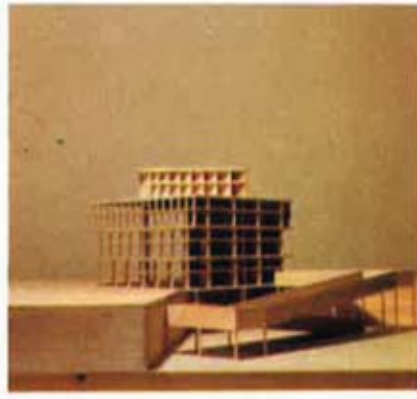
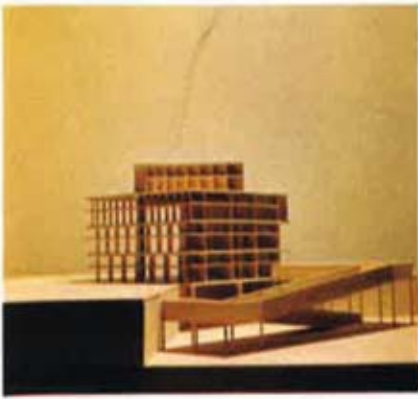
*Il controllo della luce solare
Modelli e disegni tratti da "Torre d'Ombre"*

Piante del 1°, 2°, 3°, 4° livello

12h

13h

15h



$h = 83^\circ 27''$

$a = 180^\circ$

$h = 75^\circ$

$a = 246^\circ$

$h = 49^\circ 30''$

$a = 270^\circ$



$h = 60^\circ$

$a = 180^\circ$

$h = 57^\circ$

$a = 208^\circ$

$h = 38^\circ$

$a = 243^\circ$



$h = 36^\circ 33''$

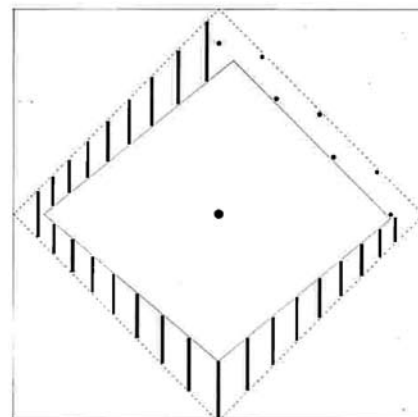
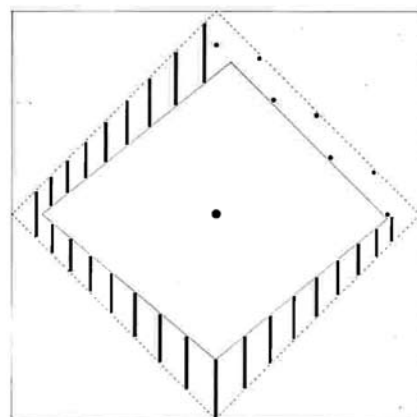
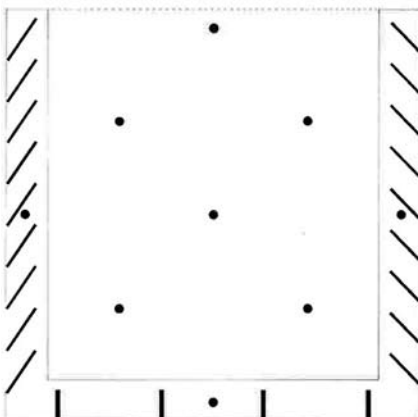
$a = 180^\circ$

$h = 34^\circ$

$a = 197^\circ$

$h = 21^\circ$

$a = 225^\circ$



Etudes à faire pour la ton d'ombre. 1

Orientation N-S-E-O exact :

(a) N - plan avec une direction quelconque
 derrière les rayons - définir les
 brises-soleil.
 - tampe
 (PAS DE BRISE-soleil sur
 cette
 des variations ?

(b) S - plan } - Variants - 1
 { tampe } ← Surtout
 définir les
 variations avec
 les tampons.

(c) E - " (OU OUVLÉ ?)

(d) O - " " " " " " " "

il faut qu'on admette un peu vers midi
 on leur évite le bien soleil sur plan y ou tampe

Sud-Ouest
 le 15 Jan '58
 ASSOCIATION LE CONDORCET 5785

2 Orientation à 45° - NE, NO, SE, SO -

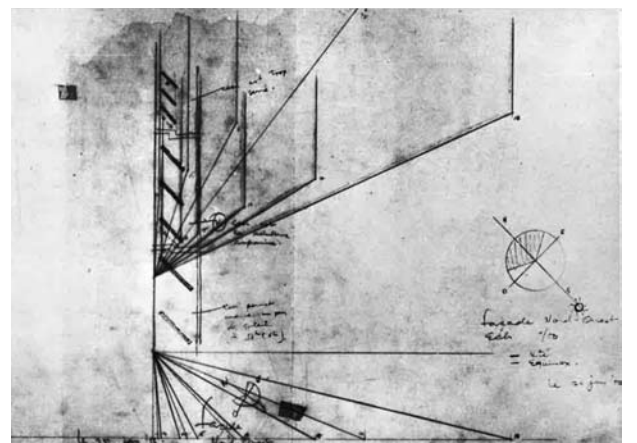
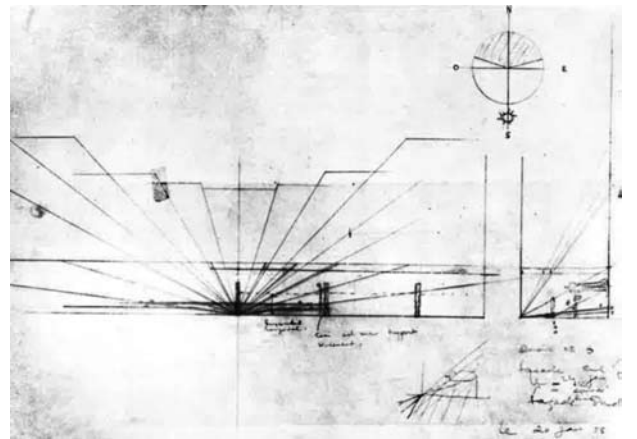
(a) NE - plan } définir les brises-soleil
 tampe } en fonction des rayons
 (PAS DE BRISE-soleil)

(b) SE - plan
 tampe - Définir - sans loggia

(c) SO - plan
 tampe - Définir les brises-soleil
 - Variants, en fonction avec
 les loggias - vertical ou
 + loggia + parapets bad rest

(d) NO - plan
 tampe -

le 19 Jan '58
 ASSOCIATION LE CONDORCET 5785

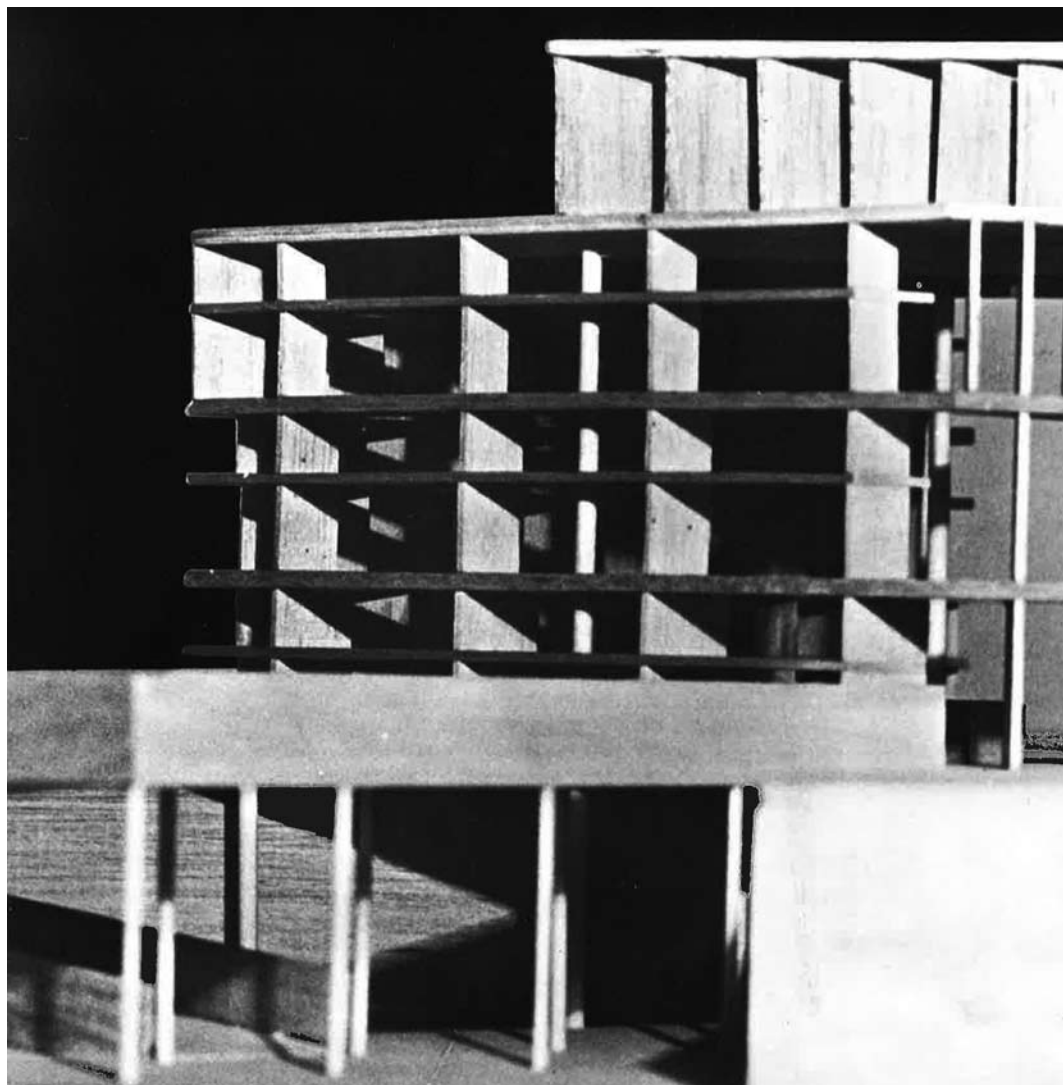


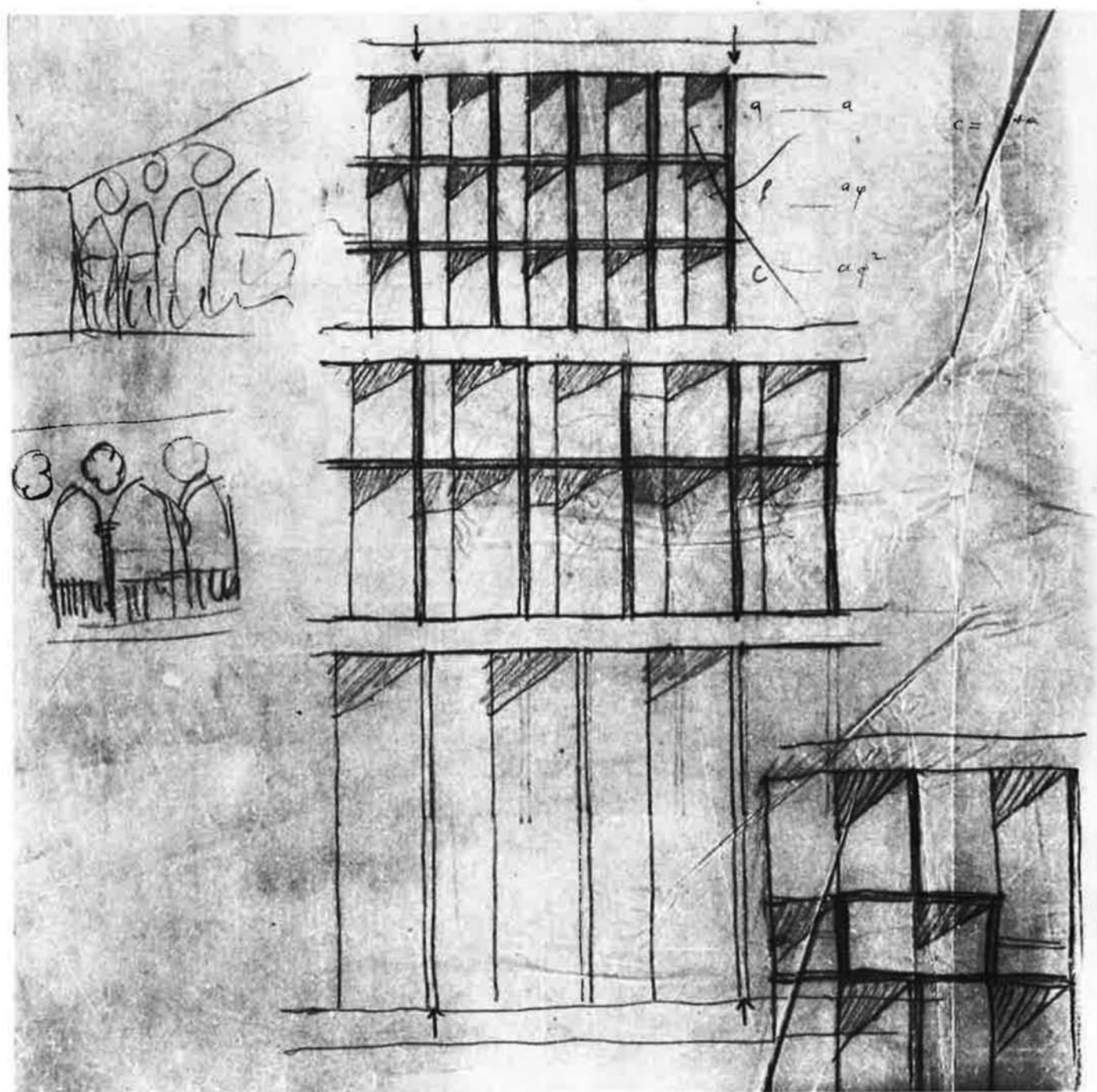
*Le Corbusier
Primi appunti di studio nell'ipotesi
dell'orientamento della Torre d'Ombre secondo i
punti cardinali*

*Le Corbusier
Primi appunti di studio nell'ipotesi di orientamento
della Torre d'Ombre secondo la griglia urbanistica
del Campidoglio*

*Le Corbusier
Primi studi sull'incidenza della luce solare
nell'ipotesi della Torre d'Ombre orientata secondo
i punti cardinali*

*Le Corbusier
Primi studi sull'incidenza della luce solare
nell'ipotesi della Torre d'Ombre orientata secondo
la griglia urbanistica del Campidoglio*







**La Torre d'Ombre:
Segno e architettura**

La Torre d'Ombre è nel contempo segno e architettura.

Come segno fissa la condizione iniziale degli edifici circostanti; come architettura entra nel complesso gioco delle parti messo in opera sull'Esplanade del Campidoglio.

La sua mancata realizzazione costituisce pertanto una doppia perdita:

sul piano referenziale, la Torre d'Ombre ci mostra gli altri edifici come erano: come furono pensati in rapporto alla natura del suolo, alle condizioni astronomiche, ai venti, alle piogge. Costruzioni destinate a cantare sotto i cicli naturali, a divenire natura, elementi della geografia del luogo.

La torre è uno scheletro, un edificio spogliato da ruoli istituzionali: tutto è ridotto a sequenze, ritmi, melodie.

Un edificio predisposto esclusivamente per vivere ed essere vissuto nella luce del tempo, delle stagioni.

La torre, abbiamo detto, ci mostra gli edifici come erano; ci sia consentito aggiungere, come saranno: atto iniziale della progettazione – idea formativa – e rudere – condizione finale – sembrano coincidere.

Al riguardo è significativo comparare gli appunti di viaggio di Le Corbusier ad Atene e Pompei nel giovanile " Voyage d'orient." e i primi schizzi progettuali di Chandigarh. Letti insieme, essi esprimono l'esistenza di una condizione

iniziale, da cui ogni edificio deve partire per sopravvivere alle istituzioni cui è destinato come testimonianza dell'uomo, come ciò solo che di lui resta.

Tra lo schizzo dei ruderi del Foro di Pompei, con il colonnato del Tempio di Giove che si affaccia sul profilo dei monti Lattari, e lo schizzo di emplacement del Palazzo di Giustizia disteso contro la catena dell'Himalaya non c'è soluzione di continuità. Sono due momenti di un'unica ricerca, tesa ad indagare le ragioni iniziali del costruire, al di là dei bisogni pratici ed utilitari.

Sul piano urbanistico, come architettura, la Torre d'Ombre svolge nel progetto del Campidoglio di Chandigarh un ruolo rilevante: posta sull'asse principale del Campidoglio, tra l'Alta Corte e il Palazzo dell'Assemblea, ruota di circa 45° rispetto a questi edifici e alla griglia urbanistica (i suoi lati sono orientati secondo i punti cardinali), essa interrompe otticamente l'immenso spazio vuoto, ritmandolo e rendendone perciò leggibile la profondità: un ruolo simile a quello svolto dagli obelischi o dalle fontane in molte piazze italiane, o dalle due colonne che chiudono la Piazzetta S. Marco nel lato aperto sul Canal Grande.

Un ulteriore grado di complessità è creato dal piano attico, il quale, orientato secondo la griglia urbanistica, entra nel grande gioco dell'"acustica visuale", proponendo le stesse condizioni di luce ed ombra del Palazzo di Giustizia e di

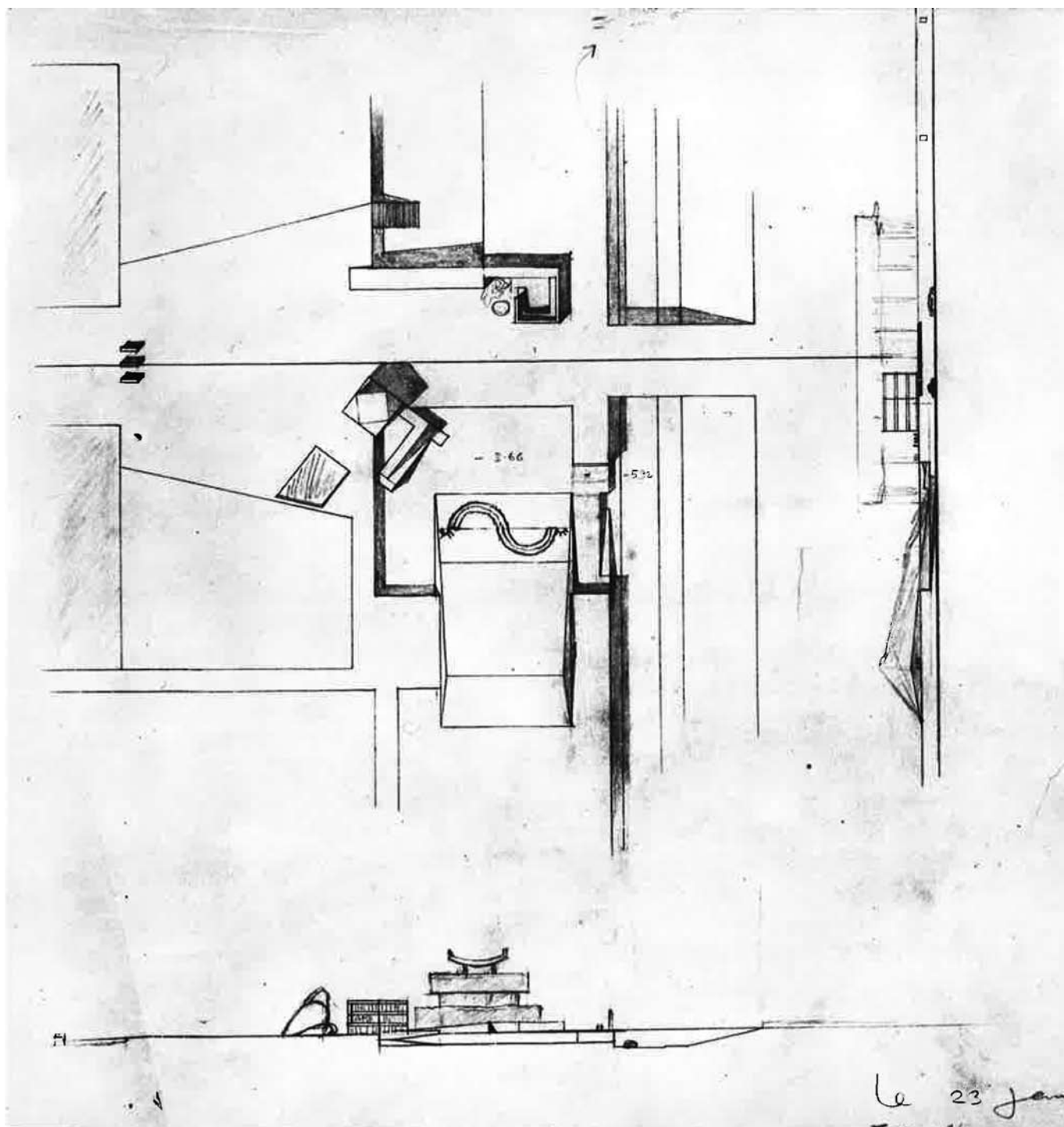
quello dell'Assemblea. Si ingenera così una dissonanza geometrica nella torre – con inversione dei valori delle trasparenze e delle ombre – attraverso cui si stabilisce una risonanza con l'insieme dei principali edifici del Campidoglio.

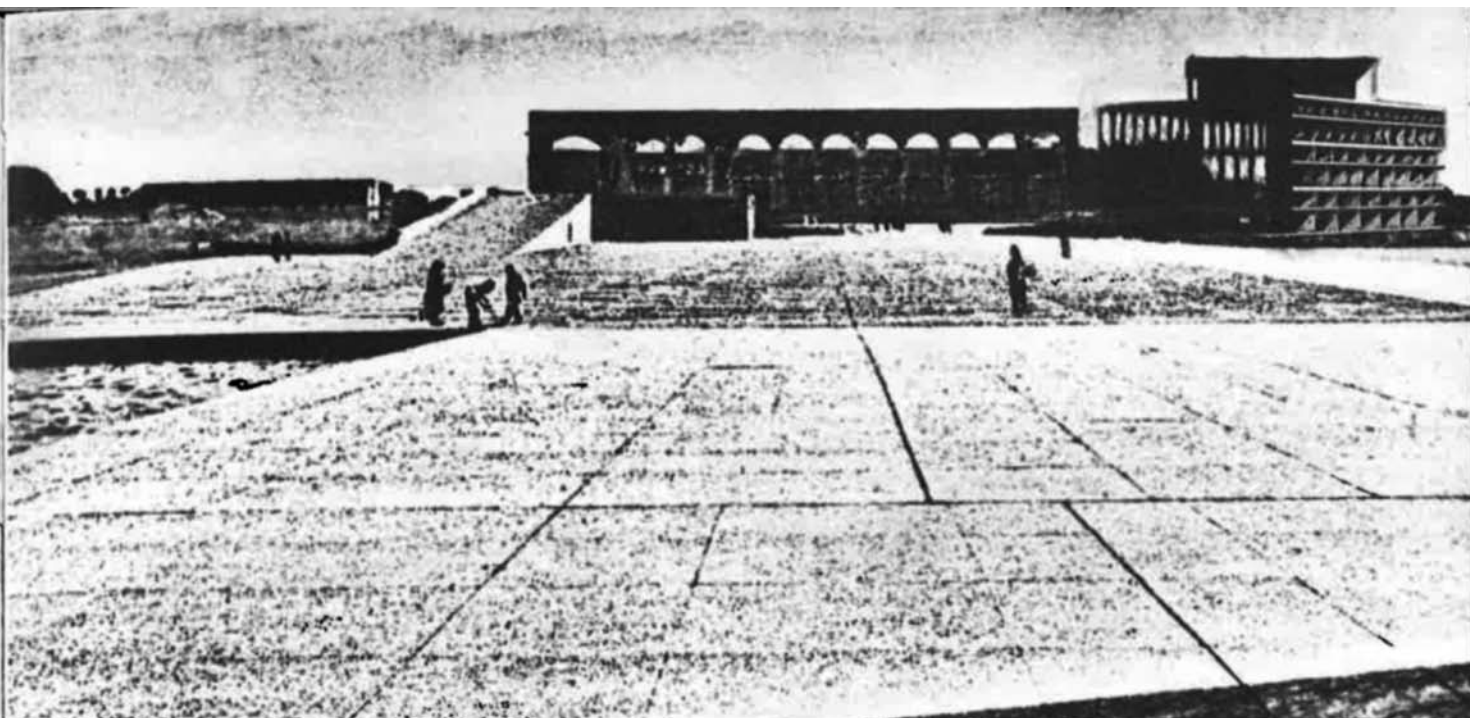
I brise-soleil poi, disposti in sequenze e ritmi, in ordini sovrapposti, sono orientati nelle facce est e ovest in maniera tale che nello spostamento lungo l'asse di percorrenza, in entrambi i versi, un lato si presenta come barriera e l'altro come filtro alle immagini dei Palazzi. La torre cioè si inspessisce e si smaterializza alternativamente e continuamente, offrendo alla vista la complessa e sorprendente intersezione delle sue immagini con quelle degli altri edifici. Il controllo è affidato alla modulazione, che regola sia la griglia urbanistica che la partitura degli edifici.

Questa intersezione avviene tra immagini che hanno ritmi, armonie basate su di una stessa scala di misura, su di una "legge semplice infinitamente modulabile"⁴. Un esempio: l'altezza della Torre d'Ombre è pari all'intradosso del portico del Palazzo dell'Assemblea. La Torre, che è tutta tessitura, è idealmente inseribile sotto il più basso elemento "tumultuoso" dell'urbanistica di Chandigarh.

Il gioco dell'acustica visuale è predisposto. La torre è una cassa di risonanza: amplifica e moltiplica la modulazione degli altri edifici.

L'ordine degli effetti a tendenza infinita è all'opera.





*Le Corbusier
Studi di architetture d'Ombre*

*La Torre d'Ombre, la Rampa dei Martiri e il
Palazzo di Giustizia visti dal portico del Palazzo
dell'Assemblea (fotomontaggio)*



Lo stato di poesia

In un'intervista a J. Petit, alla domanda "in quel senso è diretta la vostra ricerca?", Le Corbusier rispose:

"La mia ricerca è sempre stata diretta verso questo valore essenziale della vita: la poesia. La poesia è nel cuore dell'uomo".

Così Paul Valéry definisce lo stato di poesia:

"...Lo stato di poesia o emozione poetica mi sembra consista in una percezione nascente, in una tendenza a percepire un mondo, o sistema completo di rapporti, in cui gli esseri, le cose, gli avvenimenti e gli atti, se somigliano, uno a uno, a quelli che popolano e compongono il mondo sensibile, il mondo immediato da cui provengono, sono, d'altra parte, in una relazione indefinibile, ma meravigliosamente giusta, con i modi e le leggi della nostra sensibilità generale. Allora questi oggetti e questi esseri conosciuti cambiano in un qualche valore. Si chiamano gli uni gli altri, si associano diversamente che nelle condizioni ordinarie. Si trovano, -permettetemi questa espressione- musicalizzati, divenuti commensurabili, risonanti l'uno attraverso l'altro"⁵.

"L'architetto con l'ordine delle forme realizza un ordine che è una pura creazione del suo spirito, con le forme colpisce intensamente

i nostri sensi, provocando emozioni plastiche: con i rapporti che crea, risveglia in noi risonanze profonde, ci dà la misura di un ordine che sentiamo in accordo con quello del mondo, determina vari moti del nostro spirito e del nostro cuore: è allora che sentiamo la bellezza"⁶. Le Corbusier.

La ricerca dell'armonia implica la sistematica considerazione delle relazioni virtualmente presenti nell'insieme in via di trasformazione. Di questo insieme fa sempre parte l'uomo, e le sue leggi vi interagiscono con le leggi della natura. Quando queste corrispondenze complesse diventano armoniche, quando la legge dell'insieme è consonante con le leggi dello spirito umano, si crea uno stato di attesa: attesa che ciò che si prevede si avveri, che ad una certa configurazione ne segua un'altra, virtualmente implicata e determinata dalla precedente. La molteplicità delle relazioni, allo stato bruto nel concreto naturale, diventa oggetto di sintesi creativa nell'opera dell'uomo. L'uomo riduce a "numero" le corrispondenze, armonizza le funzioni, crea le sequenze, prevede le mutazioni, predispose l'insieme delle condizioni perché l'unica perfettibilità sia nel verificarsi dell'evento, nel passaggio dallo stato di virtualità a quello di attualità.

Perché costruire?

"La Natura è formata e gli elementi sono separati. Ma qualcosa ingiunge (al costruttore) di considerare quest'opera incompiuta, tale da dover essere modificata e rimessa in movimento, per soddisfare più particolarmente l'uomo"⁷.

"...c'erano pontefici che desideravano una casa per il loro dio; e re così potenti da non aver più nulla da desiderare se non una tomba senza pari; e repubbliche che sognavano mura inespugnabili; e arconti sensibili, pieni di delicatezza per gli attori e i musicisti, che bruciavano dal desiderio di far loro costruire, a spese delle casse del fisco, i teatri più sonori"⁸.

Fin qui le necessità degli uomini.

"ora bisogna evitare che gli dei restino senza tetto e le anime senza spettacoli"⁹.

Ma bisogna anche evitare che

"le masse del marmo restino mortalmente nella terra, come una notte solida, e che i cedri e i cipressi si contentino di finire in fiamme o in putrefazione, quando possono trasformarsi in putrelle odorose e mobili stupefacenti"¹⁰.

Costruire, azione utile e nobile, trasferisce le relazioni della materia dall'ordine delle cose naturali a quello dell'arte, caricando della possibilità di tendere all'infinito.



Costruire

“Il monumento ... è un essere così complesso che la nostra conoscenza vi scopre successivamente un'apparenza che appartiene al cielo ed è mutevole, poi una ricchissima tessitura di motivi secondo altezza, lunghezza e profondità infinitamente variati dalle prospettive, poi una cosa solida, ardita, con carattere d'animale...”¹¹.

In prima linea dunque un'apparenza che fa parte del cielo e perciò mutevole.

Tra le regole che segnano il passaggio dall'arbitrio alla necessità deve essere considerato questo dato di fatto, l'appartenenza della costruzione all'aria, dominio delle leggi del sole e delle stagioni. Sarebbe difficile tendere allo stato di poesia vanificando od opponendosi proprio alle relazioni messe in atto dalla natura e indipendenti da ogni decisione.

La prima risonanza possibile nasce dall'offrire l'edificio a queste leggi come uno strumento che le esalti.

“Vi ho appena parlato del sole... Tutto ciò che vediamo è composto da lui, e intendo per composizione un ordine di cose visibili e la trasformazione lenta di quest'ordine che costituisce tutto lo spettacolo di una giornata: il sole, maestro delle ombre”¹².

In secondo luogo la nostra conoscenza scopre nel monumento una tessitura

di motivi secondo altezza, lunghezza e profondità, infinitamente variati dalle prospettive che si mostrano a chi si muove nel suo ambito.

La complessità delle relazioni dilata il tempo di lettura; il tempo di percorrenza non esaurisce lo stato di attenzione.

Ogni immagine non è mai solo ciò che è; nel leggerla, anzi, non è nulla in se stessa, ma è l'insieme dei rapporti, delle relazioni e delle trasformazioni che si innescano attraverso la sua posizione, la sua ripetizione, la sua deformazione, la sua esposizione, il suo appartenere a domini più vasti e variamente strutturati, il suo inserirsi in una successione di cui si avverte la legge: il suo possedere quindi, un ritmo. Col ritmo compare una relazione che dipende dall'ordine degli elementi e che ne lega i caratteri di simultaneità a quelli di successione, alla capacità cioè di indicare una direzione di lettura. Il ritmo sviluppa in chi lo segue, un'alleanza tra sensibilità ed intelletto, premonizione e previsione.

../.. Sulla ricchezza delle relazioni create dai ritmi delle tessiture governa la legge della luce del sole, che, nella aerea battaglia con le nubi, modifica l'apparenza dell'architettura. Ecco che Eupalinos l'architetto

“Preparava la luce uno strumento

incomparabile, che la diffondeva, permeata di forme intelleggibili e di proprietà quasi musicali, nello spazio in cui si muovono i mortali”¹³.

È la luce del sole che determina la comparsa e la perdita dell'architettura, che le crea un proprio presente in relazione alla sua solida aspirazione ad una durata perenne.

Nel trargli dal buoi che appiattisce e tacita, nel chiamarli a raccolta come strumenti di una orchestra, la luce svela agli elementi dei ritmi e delle tessiture un insieme di risposte a se stessi: la loro metà d'ombra.

Si scopre così un nuovo lunghissimo “tempo” dell'architettura, il ciclo delle sue immagini d'ombre. ../..

Senso e Suono

Una copia di "Variété V" di Paul Valéry nella biblioteca personale di Le Corbusier. ../.. Valéry vi afferma, e Le Corbusier sottolinea, che la creazione sta in un certo qual modo proprio nell'opporre una resistenza spirituale a questa generazione incontrollata.

*"Ne risulta questa meravigliosa conseguenza, che le "creazioni" più potenti, i monumenti più augusti del pensiero, sono stati ottenuti con l'impiego consapevole di mezzi volontari di resistenza alla nostra "creazione" immediata e continua di argomenti, relazioni, impulsi che si sostituiscono tra loro senza alcuna altra condizione"*¹⁴.

Questi mezzi di resistenza sono "canoni e proporzioni, regole dell'armonia precetti di composizioni"¹⁵.

*../.. "Onore agli artisti! che avanzano nell'arbitrario e lasciano dietro di sé la necessità"*¹⁶.

Lo sforzo creativo si concretizza nella definizione della forma attraverso l'individuazione delle leggi che la regolano.

*"Il tracciato regolatore è una soddisfazione di ordine spirituale che porta la ricerca di rapporti sottili e armoniosi. Conferisce all'opera l'euritmia"*¹⁷.

I../.. Il verso è senso e suono, afferma Paul Valéry.

La forma del verso è una costruzione sonora che tende alla costituzione di equilibri fonici, attraverso figure di cui la rima e l'allitterazione costituiscono la soglia inferiore.

../..

L'importanza attribuita da Valéry alla forma sonora dei suoi versi è confermata da una dichiarazione a J. Latour a proposito dei seguenti otto versi dei "Frammenti del Narciso":

../.. Il verso è senso e suono.

Le Corbusier

La Tourette I progetto

La Tourette II progetto

Tra il primo e il secondo progetto del convento de La Tourette c'è una permanenza del senso, una trasformazione del suono. Si può aggiungere che, definito ed accettato il senso, questo sia diventato fondo, abbia perduto transitoriamente il suo ruolo, e sia emersa nella sua totalità la ricerca sull'architettura pura, architettura fonica o acustica visuale.

Il secondo progetto, complice Xenakis (ingegnere per formazione e musicista

nel cuore), lavora esclusivamente sui ritmi, sul tempo che governa l'opera; è, nel processo globale della progettazione, una fase coincidente con quella che avrebbe presieduto alla concezione della Torre d'Ombre.

In breve: si sostituisce, nel progetto delle vetrate degli ambienti collettivi, ad un tipo di tessitura con ritmo monotono, un altro con doppio ritmo variabile orizzontale e verticale, secondo la scala delle misure del Modulor (gli ondulatori).

Si lavora sul suono dell'edificio.

Il senso è prodigiosamente accantonato. Il risultato: il ritmo monotono del corpo superiore delle cellule, quello si ora unico protagonista – un ritmo grande d'ombra che si accumulano in profondi alveoli – entra in rapporto con il sottostante ritmo governato da un tempo affatto diverso, materializzato in una trama più leggera variabile in larghezza e in altezza, e in profondità con le ombre proiettate sul pavimento.

La Tourette, nella seconda versione, appartiene al nostro tempo, è un edificio realmente moderno: non per il senso – la storia lavora con sapienza nell'impianto, nulla è perduto della grande lezione millenaria dei complessi conventuali – ma per il suono – il pensiero relativistico, lavora con sapienza sui ritmi, il tempo dell'opera è inconfondibilmente del nostro tempo...

¹ ... "fui preso da una nuova idea; di presentare l'architettura delle ombre. Tutti conoscono l'effetto dei corpi di fronte alla luce; ne risulta, come è noto, che le ombre offrono l'immagine dei corpi... Le persone volgari guardano senza interesse gli effetti della natura che si vedono abitualmente e che, privi delle attrazioni della novità, non colpiscono la loro curiosità. Lo stesso non vale per l'artista che cercando sempre nuove invenzioni, passa la vita nell'osservazione della natura.

Trovandomi in campagna, io camminavo ai bordi di una foresta, al chiaro di luna. La mia immagine, prodotta dalla luce, suscita la mia attenzione (anche se non si trattava certo per me di una novità).

In ragione di una particolare disposizione dello spirito, l'effetto di questo simulacro mi parve di una tristezza estrema. Gli alberi, disegnati sulla terra dalla loro stessa ombra, mi fecero la più profonda impressione. che cosa vedevo? La massa degli oggetti che si tagliava nera su una luce di un estremo pallore. La natura si offriva in gramaglie ai miei sguardi.

Scosso dai sentimenti che trovai ho cercato, da quel momento, di applicarli all'architettura. Io volevo un insieme composto dall'effetto delle ombre"

² Etienne Louis Boullée – Architettura Saggio sull'Arte. Introduzione di Aldo Rossi. Marsilio Editori/Padova – Prima edizione: Aprile 1967, pag.123.

Si richiama, oltre il brano succitato, l'introduzione di Aldo Rossi, nella quale vi sono alcune affinità con idee sviluppate e documentate in questo libro.

³ P. Valéry: "Essais quasi politiques". In: P.V., Oeuvres, tome I, Ed. Gallimard, 1957, pag. 1094.

Segno e architettura:

⁴ Lo stato di poesia

⁵ P. Valéry: "Variété", in: P.V., Oeuvres, tome I, Ed. Gallimard, 1957, pag. 1363

⁶ J. Petit: "Le Corbusier lui meme". panoramas forces vives, Rousseau Editeur Genève.

⁷ ⁸ ⁹ ¹⁰ P. Valéry: "Eupalinos ou l'architecte". In: P. V. Oeuvres, tome II, Ed. Gallimard, 1960, pagg. 144-145

Costruire

¹¹ P. Valéry: "Variété", in: P.V., Oeuvres, tome I, Ed. Gallimard, 1957, pag. 1188

¹² P. Valéry: "Essais quasi politiques". In: P.V., Oeuvres, tome I, Ed. Gallimard, 1957, pag. 1094.

¹³ P. Valéry: "Eupalinos ou l'architecte". In: P.V. Oeuvres, tome II, Ed. Gallimard, 1960, pagg. 1300

Senso e suono

¹⁴ P. Valéry: "Fragments des mémoires d'un poème". In: P.V., Oeuvres, tome I. Ed. Gallimard, 1957, pag.1470

¹⁵ idem

¹⁶ P. Valéry: Cahier 1929-30 ah 29, XIV, 353. In: P.V. Cahiers II, Ed. Gallimard 1974, pag.955

¹⁷ Le Corbusier: "Vers une Architecture". Trad. it. Ed. Longanesi, 1973, pag.57

Francesco Venezia
Xiphos

