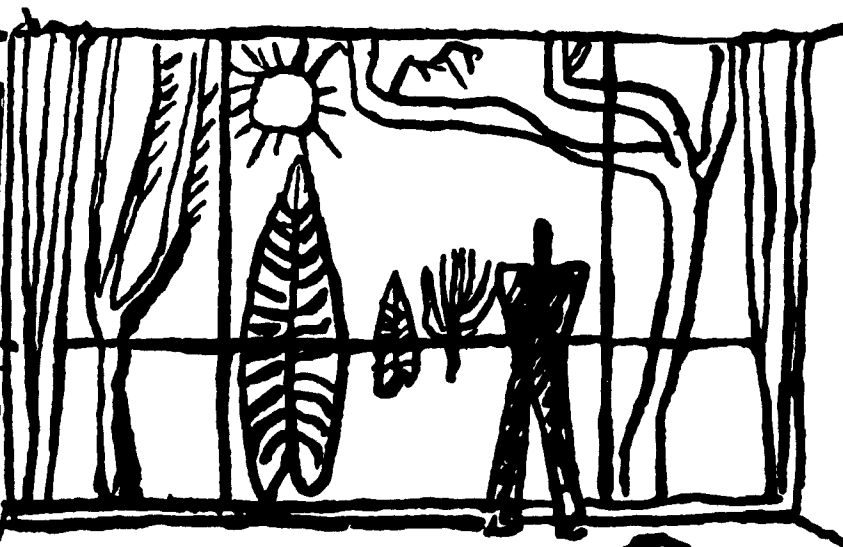


Cultura



Acquarelli giovanili e disegni della maturità: due mostre, a Firenze e a Roma, tracciano due tappe della singolare «carriera» del grande architetto svizzero



Il soggiorno dell'unità d'abitazione di Marsiglia. Accanto uno schizzo prospettico della stessa unità. Nel fondo, Le Corbusier

«La Casa di Le Corbusier» è il tema di una mostra che si è inaugurata in questi giorni a Palazzo Braschi curata da Alberto Samonà, Antonio Alfani e Manuela Canestrari autori per l'occasione di un libro che ha per titolo quello della mostra ricco di contributi di numerosi e illustri studiosi dell'opera di Le Corbusier tra cui ricordiamo Meier Polesello, Sartoris, Tentori, Wogenscky. Mostra e libro precedono di due settimane un convegno internazionale di studi che sarà presieduto da Georges Candilis e Ignazio Gardella.

Queste manifestazioni — altre si svolgeranno — in Italia e all'estero nel corso dell'anno — celebrano il Primo Centenario della nascita di Le Corbusier nato a La Chaux-de-Fonds il 6 ottobre. Ma torniamo alla Mostra che espone quattrocento immagini complessive di tutte le case progettate o costruite dal maestro svizzero, impaginate così come lui aveva proposto nei suoi libri, per poter capire e ricostruire la complessità e la varietà della ricerca dell'apostolo per eccellenza dell'Architettura Moderna.

Il tema della casa è naturalmente di primaria importanza per la storia dell'architettura di tutte le epoche e Le Corbusier ha dedicato molto del suo impegno intellettuale a questo progetto complessivo e le tesi dei curatori è proprio quella di scoprire l'interesse del maestro per la casa in quanto tale e non per studiare le diverse destinazioni tipologiche. Allora, come afferma Alberto Samonà, guida non solo spirituale del gruppo, «Le Corbusier ritenuto architetto della casa intesa

Corbu, casa con vista

come machine à habiter si rivela poi un gran poeta perché osserva e guarda l'uomo quando vive ecco il significato dell'uomo che guarda la finestra, l'uomo che vive nella sua casa davanti alla natura». È per questo che Samonà, Alfani e Canestrari hanno selezionato nella mostra-libro tre opere emblematiche — quali la Villa Meyer per una signora, L'Ilot n° 6 a Parigi studio per la città, e Les Unités constructions «popolari» — per rafforzare il loro pensiero. «Lo studio della casa parte sempre da un'unica matrice, da uno spazio che deve essere inventato uno spazio che deve essere creato mentre gli altri problemi sono solo il corollario di questa idea» (Alberto Samonà).

Intorno alla figura e all'opera di Le Corbusier si è scritto e detto molto. Indubbiamente ha lasciato alle generazioni che seguono una grande certezza: certi risultati, convincenti o meno che siano, sono possibili solo attraverso la «segreta fatica» spesa per costruire l'Architettura. Viviamo in un periodo che vede e misura con sufficiente distacco alcuni dettami modernisti molto meno convincenti di un tempo e ad esempio — per non andare oltre nelle celebrazioni di un centenario che merita soprattutto rispetto e attenzione — le Unità di abitazione non ci persuadono né come risposta urbanistica né come proposta architettonica. E sì che Le Corbusier di opere a «creazione poetica» ne ha realizzate.

Concordiamo con Francesco Tentori nel suo saggio per il

libro già citato quando mette in rilievo «la contraddizione di fondo di Le Corbusier il più grande degli «urbanisti» è anche il più grande dei disurbanisti» criticando a proposito delle «Unità» la analogia tra «la casa come un proscallo isolato dal mondo, autosufficiente» e «le Unités isolate in un mare di verde». La nave è pensata e giustamente autosufficiente perché deve vivere nel mare dal momento della sua nascita fino alla sua morte. Una casa è nella terra, sorge e si può dire dalle sue radici, dai luoghi così diversi gli uni dagli altri ognuno con le proprie identità. Una casa deve avere un carattere suo, intimo. Come scriveva Leonardo Sinisgalli «la Casa deve sapere di fumo, di capelli, di cane». Quei corridoi lunghi privi di aperture laterali, quasi ciechi sono il prezzo troppo alto pagato alla machine à habiter e all'abbandono di un qualunque legame con l'archetipo della tradizione per la scelta dell'ortodossia modernista — anche se Le Corbusier non ha incarnato solo regole, principi o punti nel suo fecondo e ripeto, a volte poetico rapporto con l'Architettura — fa ricordare alcune belle parole di Goethe: «Quasi tutto ciò che è moderno non è romantico perché è moderno, ma perché è debole, morboso e malato, mentre ciò che è antico non è classico perché è antico, ma perché è forte, fresco, allegro e sano».

Questo abbandono dei valori della tradizione per la scelta dell'ortodossia modernista — anche se Le Corbusier non ha incarnato solo regole, principi o punti nel suo fecondo e ripeto, a volte poetico rapporto con l'Architettura — fa ricordare alcune belle parole di Goethe: «Quasi tutto ciò che è moderno non è romantico perché è moderno, ma perché è debole, morboso e malato, mentre ciò che è antico non è classico perché è antico, ma perché è forte, fresco, allegro e sano».

Giancarlo Priori



Rivolte, torture e crudeltà quotidiane: un diario racconta gli anni a cavallo tra '300 e '400

Firenze di ordinaria violenza



Il tumulto dei Ciompi (in un disegno tratto dalla «Cronaca» di Giovanni Villani

Città «unica» è stata definita da uno studioso della scuola delle «Annales» la Firenze umanistico-rinascimentale, la Firenze dei Salutati e dei Machiavelli, dell'Alberti e di Michelangelo, tanto per far qualche nome. E anche se, già in quel tempo, prese a sorgere il così detto «mito di Venezia», alcuni studiosi di area neolibérale e americana tendono oggi ad identificare le fonti delle moderne ideologie repubblicane proprio nella Firenze umanistica, negli anni a cavallo tra Tre, Quattrocento e Cinquecento. Molte riserve, e anche sostanziose e ben fondate, sono state avanzate per limitare questa ipotesi, soprattutto da studiosi italiani, come Cesare Vasoli e Renzo Pecchioli. Ma non mettono in forse lo straordinario valore della esperienza vissuta dai fiorentini in quel periodo. Recuperarne quindi, in qualche modo, una memoria quasi diretta non è in ogni caso un fatto secondario.

L'opportunità ci viene offerta dalla scoperta (di qualche tempo fa) e dalla pubblicazione, di queste settimane di un manoscritto, il «Diario di un anonimo fiorentino» (Firenze, pp. 248, L. 48.000).

L'andamento della narrazione è cronologico, con vari salti e anche vuoti, quasi a sottolineare l'importanza o meno degli avvenimenti o anche la mancanza di notizie di certe date quando la piazza non parlava con tumulti, né con processioni, né con tornei, né con feste, né con chiacchiere. Ma all'ombra della Signoria, si vien intanto consolidando un nuovo regime di tipo elitario la cui base è data da un ostromosi fra cui in cui i nobili si convertono al valore del denaro e i «popolani grassi» alle genealogie e ai valori della tradizione. Contemporaneamente all'esterno, la città riesce a fermare la spinta espansiva dei Visconti e a fondare

la «libertas» difesa e esaltata da Coluccio Salutati. Bruni «libertà» certo di «divites», ma con risultati storici eccezionali. Il manoscritto si apre con un episodio quasi emblematico. Il racconto della decapitazione di Giorgio Scali, che sancisce la sconfitta delle «arti minori». Scali voleva consegnare la città ai Visconti, si legge nella cronaca anonima. «Alle bocche della piazza era questa la verità che l'oligarchia diffondeva, e che una buona parte dei ceti inferiori probabilmente accettava. Non per nulla a Giorgio Scali, uno dei capi dei «minuti», viene collegato il «rito proterbo» (così lo definisce Machiavelli) secondo il quale chi fonda sul popolo, fonda sul fango. E dopo la vittoria, l'oligarchia chiama a «parlamento» una di quelle riunioni di massa che, in genere, finivano con l'istituzione di una «balla», cioè una commissione con pieni poteri che manipolavano le liste elettorali e sanciva nuove norme in funzione del vincitore. Tutti acclamano, ma intanto ci sono a sorvegliare, i mercenari dell'Acuto (il condottiero di ventura inglese John Hawkwood).

L'Acuto, con le sue truppe, aveva non poco contribuito alla vittoria dei «popolani grassi» sui ciompi ma questi tentano ancora, qua e là, nuove ribellioni. E l'anonimo ne dà notizia come dà notizia dei tentativi di sovvertire lo stato operati dagli «arciuigelli», da coloro cioè che non erano soddisfatti del nuovo regime e lo attaccavano, per così dire, da destra. Un «doppio estremismo» dell'epoca, forse, se non fosse che la formula penalizzerebbe i poveri ciompi, della cui repressione nella cronaca c'è diretta testimonianza, come c'è il ricordo di famose proscrizioni, come quella degli Alberti e degli Acciaiuoli, uno dei quali, Donato, molto noto, è anche fortunato perché, racconta l'anonimo, ci fu chi «fece tumulto» e voleva addirittura mozzargli il capo. I ciompi ribelli non hanno scampo, invece, e non basta averli sconfitti, devono essere «tagliati a pezzi», addirittura «smozzicati».

Emerge qui un tema complesso, ma presente con forza e costanza nella vita fiorentina. Quello della violenza. La ferocia è istituzionalizzata. A un omicidio, condannato a morte, vengono tagliate prima le mani, poi, «col dito grosso», gli vengono attaccati i moncherini al collo. Non è finita. La pena inflitta è quella atroce della «propagazione» che consisteva nel sotterrare il condannato con il capo in giù. Il poveretto viene così «propaginato» e poi dissotterrato. Ma non è ancora morto, per cui lo fanno di nuovo «propaginare col capo di sotto» e quindi, non soddisfatti, dopo un nuovo dissotterramento gli mettono una catena al collo e lo impiccano.

È l'esempio insegna. Alla crudeltà dell'istituzione corrisponde, simmetrica, la crudeltà non solo del popolo che assiste, ma del «fanciulli» che, al cadavere di Simone di Biagio probabile seguace degli Scali, mozzano le mani e giocano a palla.

La scomparsa a 75 anni dello scultore siciliano

Franchina e il suo giardino di ferro



«L'Imera» (1966) di Nino Franchina

ROMA — Fu negli anni Cinquanta che conobbi Nino Franchina. Lui forse, nemmeno si accorse di me, poco più che ragazzo, che guardavo lo studio fucina con gli occhi sbarrati e al riparo di spalle forti di altri artisti ben noti. Franchina era vestito come un fabbro, gli occhiali da saldatore sugli occhi, la figura snella, la testa in due e la fiamma ossidrica che lanciava il suo laser di fuoco. In mezzo a noi si alzava una grande forma astratta, una specie di possente ala come arcuata nella tensione del volo. La materia della «a» era il ferro, lavorato, fuso, limato ed aveva una bellezza primordiale, barbara, ma viva. In pochi minuti tutte le mie idee un po' tradizionali che avevo sulla scultura e sul mestiere dello scultore andarono in pezzi. Poi lo rividi spesso in tante altre mostre, alle Biennali, a Spoleto, a Suisi, a Roma, e a Milano per rinfargli l'arte moderna italiana. Nel 1947 Franchina si era stabilito a Parigi per tre anni e qui il suo acclamato alla Martini era stato travolto dall'interesse per Calder, per Picasso, per Pevsner. E qui aveva conosciuto quella che diverrà la sua cara compagna, Gina Severini. Certi intimi convenserono rapidamente e a Roma tornò come uno scultore diverso, rivoluzionario sempre molto poetico nel suo dominio dello spazio ma con mezzi ingegnereschi e da fabbro capace di imbracciare quel suo arnese di immaginazione libera e creativa che si portava nella mente e in cuore. Vorrei ricordare alcune delle parole che scrisse Edoardo Persico presentando alcuni giovani artisti siciliani (tra essi erano Guttuso, Migone e Franchina) nel 1934 al Milione di Milano: «Di fronte allo spirito timorato allo spirito pacifico, allo spirito sottile lo spirito di opposizione è quello che insegna che la vita è breve e che gli uomini non sono sulla Terra per fare una collezione di francobolli, con tutte le diciture a posto, con i confini segnati, con le figure da venerare».

Come altri scultori astratti non razionalizzati e geometrici, ad esempio un Leoncillo e un Conzatti, Franchina lasciò sempre spazio all'avventura della materia, alla risalita dal profondo del l'immaginazione del magma vulcanico delle idee e dei sentimenti più profondi. C'è stato un tempo anche greve di polemiche tra astratto e neorealismo, tra informale e figurativo. Oggi si può dire che in tutta serenità che due grandi generazioni di artisti italiani, tra i quali è Nino Franchina, astratti e realisti che fossero hanno prodotto uno sforzo magnifico per riportare l'arte italiana in una posizione di avanguardia in Europa e nel mondo. E ci sono perfettamente riusciti.

A 75 anni — Franchina era nato a Palmarola nel 1912 — la sua immaginazione era ancora in espansione, ma stanca. Un anno fa espone a Roma un gruppo di piccole sculture in ferro che si aprivano come pagine di libri e avevano fori cavati, squalo di là da cui si intravedevano colori di alba e di cielo sereno. Sculture progetti dove si poteva entrare, camminare sedersi e guardare un giardino di ferro come si guarda un giardino della natura dove antichi cicliop un tempo avessero alzato delle mura.

Dario Micacchi