

«La Phalange» vs. Charles Fourier?

Annotazioni a margine sul rapporto arte e industria

Autodidatta, anticonformista, contraddittorio, spesso sopra le righe (anche quelle del pentagramma musicale, che riteneva inadatto allo scopo e che per questo intendeva riformare¹). È difficile e impegnativo definire con un solo aggettivo l'opera e il pensiero di Charles Fourier, uomo di cultura che sfugge anche alla stessa univoca etichetta di filosofo e che richiama il termine "utopista" come unico, possibile denominatore di un percorso che abbraccia gran parte delle tematiche care al pensiero e alla speculazione moderne. Ingegnere militare mancato (forse anche da questo deriva la sua suggestione per il termine soldatesco falange²), viaggiatore di commercio e imprenditore di scarso successo, convinto detrattore dell'istituzione familiare, Fourier ha rappresentato uno dei punti di riferimento per la società culturale del periodo difficile e controverso racchiuso fra la Rivoluzione francese e la Restaurazione. La sua formazione è senza dubbio segnata da questo avvicinarsi ininterrotto di rovesci politici e di continui mutamenti di rotta. Un'instabilità di fondo che caratterizza tutta la sua giovinezza e che gli consente di fare i conti con ben otto sistemi di governo differenti (dalla monarchia pre-rivoluzionaria fino alla Restaurazione, passando per le traumatiche esperienze delle Repubbliche, del Direttorio e dell'Impero) e che gli trasmette quell'ambivalenza di fondo che caratterizza sia la sua esistenza che, in parte, le sue riflessioni. Non si può chiedere a Fourier di avere fiducia nella politica: troppo bugiarda e inaffidabile (usando una sua espressione), nell'industria e nella produzione (troppo grossolana e moralmente inadeguata), nell'arte e nella scienza (almeno nell'accezione corrente usata ai suoi tempi). Ma a sorpresa sono gli uomini a meritare la sua attenzione, a rappresentare una speranza, loro che (anche) di questa politica sono gli interpreti e gli "inventori". I mutamenti repentini, la convinzione che tutto sia attuabile, lo spingono a concepire l'impossibile come

¹ Alla riforma della notazione musicale ideata da Charles Fourier è dedicato un documentato intervento su «La Phalange» n. 23, 1 Dicembre 1838. L'attenzione per la musica, il suo legame con l'armonia dell'universo, il suo potere ordinatore, collegano Fourier a Keplero, come annota giustamente Laura Tundo: "Per Keplero a ogni pianeta corrisponde un 'tono', che è determinato dalla velocità angolare del suo moto diurno. (...) In base a questa teoria armonico-musicologica Keplero, fornisce una serie di rapporti fra intervalli convergenti e divergenti. (...) calcola poi la nota fondamentale di ogni pianeta trascrivendo sul pentagramma la melodia del 'coro' planetario". In TUNDO L., *L'utopia di Fourier: in cammino verso l'armonia*, Dedalo, Bari, 1991, p. 21.

² POULAT É., voce "Charles Fourier", in *International Encyclopedia of the Social Sciences*, Macmillan-Free Press, New York, 1968.

probabile e a teorizzare quel mondo migliore da cui nulla è escluso, e in cui tutto, dal lavoro ai sentimenti, è armonia e partecipazione: “*La Rivoluzione e l’Impero costituiscono a tutti gli effetti gli elementi fondanti della sua concezione storica: la prima introduce un elemento di rottura, una chance di discontinuità storica che rappresenta un’inversione nel corso dei tempi; il secondo reintroduce, dopo l’eccezione rivoluzionaria, la possibilità di una nuova proiezione temporale, di una rinnovata costruzione storica poggiata su nuove basi che la spingono nel tempo e nello spazio di un progetto ancora inedito*”³.

Si tratta, quindi, di proporre un percorso personale e onnicomprensivo, che prende le mosse dallo scetticismo e che converte il dubbio metodico in straordinario veicolo di conoscenza: “*bisogna applicare il Dubbio alla civiltà, dubitare della sua necessità, della sua perfezione e della sua permanenza*”⁴.

Alla luce di una tale considerazione, nulla è più immutabile, tutto è in continuo divenire. Anche lo stesso progetto di vita e di coesistenza umana. Proprio quest’ultima è destinata, per Fourier, a darsi la nuova forma di *phalange*, contesto sociale e produttivo che ha nell’uguaglianza e nella solidarietà i primi presupposti e che svolge le sue attività tra le mura “liberate”, anche sessualmente, del falansterio. La città futura di Fourier è costruita secondo uno schema predefinito: in essa coesistono entità commerciali e amministrative, poli di produzione industriale e luoghi destinati all’agricoltura. *Phalanges* equamente suddivise in maschi e femmine, alloggiano in edifici collettivi chiamati appunto *phalansteres*⁵. Il falansterio è arricchito da strutture ad uso e accesso collettivo (si tratta di biblioteche, di sale da ballo, di zone riservate alla ricreazione e al confronto) e servito da impianti centralizzati fruibili da tutti senza distinzione di sesso, di classe sociale e di professione.

Fin dai suoi esordi, in particolare dal *Traité de l’Association Domestique Agricole*, datato 1822, il progetto di Fourier è divulgato da fogli e riviste che contribuiscono ad arricchire il dibattito scaturito dalle sue proposte. All’interno di queste troviamo «La Phalange», creata da Fourier stesso, senza dubbio la rivista più importante e la più rappresentativa. La sua vicenda, punteggiata di interruzioni e di repentine rinascite, merita di essere raccontata. Il foglio nasce nel 1832 ed è pubblicato dal Bureau de Phalange. Nel periodo compreso fra l’uscita del primo

³ HAMEL J-F., “*L’opera del tempo*” de Charles Fourier, in «Cahiers Charles Fourier», n. 11, dicembre 2000, p. 12.

⁴ FOURIER C., *Teoria dei quattro movimenti, Il nuovo mondo amoroso e altri scritti sul lavoro, l’educazione, l’architettura nella società d’Armonia*, Einaudi, Torino, 1971, p. 10.

⁵ «Le Phalanstère» è anche il nome di una delle prime riviste sul pensiero di Fourier, pubblicata dal 1832 al 1834.

numero e il 1834, i contributi di Fourier stesso sono numerosi. Nel febbraio del 1834 «La Phalange» sospende le pubblicazioni. Le riprende solo nel luglio del 1836 a Parigi e con una periodicità semi-mensile: con la nuova denominazione «La Phalange, revue de la science sociale. Politique, industrie, sciences, arts et littérature», sopravvive alla morte del suo fondatore, avvenuta il 10 ottobre del 1837, e si caratterizza per l'ampio ventaglio di contenuti. Il suo principale animatore, in questa fase, è il discepolo Victor Considérant (con la collaborazione di Just Muiron e di Clarisse Vigoureux) che, come vedremo, non si sottrae né alle critiche né alle accuse di non ortodossia. Organo ufficiale de l'École sociétaire, la rivista presenta scritti di Fourier e si distingue per il tono acceso e impegnato (e spesso ironico) degli interventi. Nel 1840 anche questa seconda serie della rivista esaurisce la sua esperienza per lasciare il posto, di lì a poco, ad una terza serie, che continua l'attività fino al luglio del 1851 modificando però la sua intestazione in «La Democratie Pacifique»⁶. È giusto poi ricordare che dal 1845⁷, parallelo alle vicende della rinata «Phalange» e creato dai suoi stessi redattori, nasce il popolare «Almanach Phalanstérien», una pubblicazione ideata per divulgare le idee e lo spirito fourieriano. L'almanacco gode subito di un buon successo: l'edizione del 1845 vende 9000 copie in quindici giorni. Ma ancora più sorprendenti sono i risultati dell'anno successivo. Il numero dedicato al 1846 esaurisce la tiratura (ben 22500 copie) e consente una più larga diffusione dell'Almanacco anche tra le fasce meno colte della popolazione. Un'altra circostanza non può fare a meno di sorprendere: dopo la morte del pensatore si allargano i dissidi e le accuse fra i discepoli. La figura di Considérant assume sempre più peso ma crescono anche le voci di dissenso nei suoi confronti, punti di vista che si concretizzano ben presto nella nascita di altri fogli indipendenti: già nel 1837, e fino al 1841, prima a Lione e quindi a Bordeaux, vede la luce «La Correspondance Harmonienne», rivista critica nei confronti de «La Phalange» e organo de l'Union Harmonienne, gruppo che raccoglie alcuni dissidenti e altri “ortodossi”. Una seconda compagine di fourieristi “critici” (tra i quali Jan Czynski⁸ e Laurent-Jean-Baptiste Héronville) si riunisce a Parigi per

⁶ Dati presenti nell'archivio dell'Harvard University e pubblicati on line nel sito dell'American Libraries: in <http://www.archive.org/details/laphalangerevue00sociogoo>. All'indirizzo è presente anche una versione digitalizzata della rivista.

⁷ Sempre nel 1845, come estratto di due numeri de «La Phalange» è da sottolineare l'opera di Gabriel-Désiré Laverdant *De la mission de l'art et du rôle des artistes* in cui l'autore approfondisce e illustra il concetto di avanguardia artistica.

⁸ Ancora Czynski, due anni più tardi, nel 1841, pubblicherà un nuovo giornale, «Le Premier Phalanstère».

pubblicare «Le Nouveau monde» (primo numero datato 15 giugno 1839), rivista sostenuta dalla scrittrice femminista Zoe Gatti de Gamond. Un terzo gruppo, anch'esso ostile a «La Phalange», svolge la sua attività attorno a «La Chronique du Mouvement social»⁹.

La vicenda complessiva de «La Phalange» è importante soprattutto per la portata che doveva avere nel dibattito successivo alla morte del suo fondatore. Le tematiche che occupano le pagine della rivista seguono spesso le indicazioni del Maestro e si distinguono per una sostanziale trasversalità. Ma non si può fare a meno di rilevare che la leadership di Considérant insiste con sempre maggiore frequenza sulla trattazione di temi legati all'economia, alla società e alla politica, abbandonando a poco a poco ogni genuina tensione utopica. Quest'ultima si ritrova solo in alcune, generali formulazioni attorno alla produzione industriale e agricola (e ovviamente nella riproposizione di scritti di Fourier). In particolare, i numeri de «La Phalange» posteriori al 1837 scelgono con continuità la strada della critica sociale e della proposta politica. Sono significativi gli accenni all'uguaglianza fra bianchi e neri, all'abolizione della “schiavitù” e al lavoro minorile, ovvero a quelle che vengono considerate come vere e proprie piaghe della moderna produzione capitalistica¹⁰. La critica al sistema produttivo si concreta in interventi appassionati e non senza originalità quali *Dégénération de l'espèce humaine sous le régime actuel de l'industrie* (Cantagrel, «La Phalange», n. 46, 15 novembre 1839, p. 786), prese di posizione che si collegano direttamente al sistema del prestito bancario (considerato iniquo), all'usura e a un vagheggiato sistema di sussidi economici per i disoccupati. Di un certo interesse e di sicura attualità per il nostro discorso è l'analisi del nesso fra talento e produzione, inteso come riconoscimento del merito e salvaguardia dei diritti degli “inventori”. Per comprendere la portata delle riflessioni suggerite da «La Phalange» è indispensabile prima soffermarci sul significato ultimo che la parola *industrie* assume nella teoria di Fourier. Già Jules Lechevalier, nel suo *Leçons sur l'art d'associer les individus et les masses, hommes, femmes, enfants, en travaux d'industrie, science et beaux-arts. Exposition du système social de*

⁹ La cronologia e le vicende e i dati relativi alle riviste sono tratte dall'archivio de l'“Association d'Études Fourieristes”, ordinato e disponibile on line all'indirizzo: <http://charlesfourier.fr/>

¹⁰ Da sottolineare gli interventi *De l'émancipation des Noirs* (Laverdant), in «La Phalange», n. 5, marzo 1838, p. 73, *Abolition de l'esclavage* (Paget), in «La Phalange», n. 46, 15 novembre 1839, p. 785 e *Du système pénitentiaire* (Considérant), in «La Phalange», n. 23, 1 dicembre 1838, p. 361.

Charles Fourier, pubblicato significativamente nel 1832, precisa con una felice intuizione la valenza “combinata” e “trasversale” di questo termine: “*non si tratta infatti di abbassare le arti, le scienze, le grandi applicazioni meccaniche a quel lavoro grossolano e informe che oggi chiamiamo industria; si tratta di sottrarre questa bella espressione alla pura routine manuale e di elevarla al suo vero significato e valore etimologico. L’industrie come azione del genio umano*”¹¹.

Ci appare evidente il legame fra invenzione meccanica e opera d’arte, quasi un collegamento ideale che ritroviamo anche su «*La Phalange*»: “*L’inventore industriale (...) si rapporta e comporta come un artista: come l’artista è animato da un’ambizione che vuol raggiungere fama e fortuna, molti inventori dell’industria sono, rispetto a questo punto di vista, veramente artisti, molto più degli artisti così chiamati*”¹².

L’azione quotidiana di artisti-industriali è considerata *pivotal* (usando un termine caro a Fourier) nell’ordine sociale a venire: “*il grande artista, il grande industriale, il grande scienziato sono impegnati a superare ostacoli in ogni direzione (...) sono irresistibili forze di espansione*”¹³. Per garantire credibilità a queste forze direttamente coinvolte nel progresso umano e sociale, è necessario riconoscere loro con certezza la proprietà delle scoperte e delle invenzioni: “*La confusione (...) comprende quella che è chiamata proprietà dell’opera dell’intelligenza*”, leggiamo ne «*La Phalange*», e “*la questione si compone di due termini da considerare distinti e che sono 1) la creazione dell’opera 2) la riproduzione dell’opera creata*”. Il discorso si conclude con un’interessante distinzione, in linea con i dettami di Fourier: “*1) Il diritto di proprietà della creazione dell’opera appartiene all’autore 2) Il diritto di riproduzione e di sfruttamento e di uso appartengono alla società*”¹⁴.

I riferimenti e i debiti nei confronti delle teorie fourieriane “ortodosse” si fermano di fatto qui, almeno per i temi e gli approfondimenti che ci interessano per questo intervento. È proprio Considérant a operare nei confronti di Fourier una lenta e sistematica operazione di revisione. Non si tratta, è giusto precisarlo, di una volontà, più o meno celata, di superare o strumentalizzare le parole del maestro. È più corretto vedere, nella costante *verve* politica de

¹¹ LECHEVALIER J., *Leçons sur l’art d’associer les individus et les masses, hommes, femmes, enfants, en travaux d’industrie, science et beaux-arts. Exposition du système social de Charles Fourier*, s.i.e., 1832, p. 184.

¹² CONSIDÉRANT V., *De la propriété*, in «*La Phalange*», n. 35, 1 giugno 1839, p. 592.

¹³ LECHEVALIER J., *Leçons sur l’art...*, cit, 1832, p. 185.

¹⁴ CONSIDÉRANT V., *De la propriété*, in «*La Phalange*», n. 35, 1 giugno 1839, p. 592.

«La Phalange», una volontà ostentata di rendere realizzabili, applicabili, in ultima istanza *condivisibili*, le grandi generalizzazioni dell'inventore del falansterio. In qualche modo, le teorie fourieriane si scontrano, prima che con la realtà del fare, con gli innumerevoli e insidiosi distinguo intrinseci ad ogni ideologia. Sul piano pratico, è giusto ricordarlo, lo stesso Considérant doveva invece avventurarsi in prima persona nella costruzione e nell'ideazione di comunità di lavoro in grado di recepire i dettami e le prescrizioni propagandati, soprattutto in materia economica e politica, dalle colonne de «La Phalange». E proprio lo scarso successo di queste imprese testimonia, al fondo, la sua buona fede¹⁵. Un altro esempio è riconducibile all'ambizioso progetto di ridisegnare e attualizzare, a parere di Considérant e compagni, l'ingiusto e poco meritocratico sistema di esposizione e divulgazione delle opere dell'arte e dell'industria. La proposta riguarda un complesso reticolo di *expositions* periferiche destinate a culminare in un grande appuntamento nazionale, l'unico metodo, per «La Phalange», in grado di salvaguardare il genio, l'inventiva e l'effettivo valore dei partecipanti¹⁶.

È evidente che l'interpretazione delle teorie fourieriane attuata dai vari discepoli dopo la sua morte, rielaborazione che vedeva sospettoso addirittura lo stesso Maestro, si presta anche a possibili fraintendimenti e a un ambivalente mischiare di carte che può condurre anche a territori in palese contrasto con i reali presupposti¹⁷. E ciò accade, non senza prese di posizione polemiche e violente ad opera degli "avversari", già tra le pagine dell'organo ufficiale «La Phalange». Ma il problema è alla fonte, è già insito nella consistenza "sistematica" delle diversificate teorie fourieriane: "*Di fronte al sistema, monologico, il sistematico è dialogico (va avanti a forza di ambiguità, non soffre di contraddizioni); è una scrittura, ne ha l'eternità (la permutazione perpetua dei sensi lungo la storia); il sistematico non sollecita l'applicazione (se non a titolo puramente immaginario, d'un teatro del*

¹⁵ "Considérant stesso doveva tentare esperimenti falansteriani che fallirono tutti. Il più celebre fu la colonia della Réunion che egli fondò vicino a Dallas, durante il suo esilio negli Stati Uniti". In CHOAY F., *L'urbanisme. Utopies et réalités*, Editions du Seuil, Paris, 1965; trad. it. *La città. Utopie e realtà*, Einaudi, Torino, 1973, vol. I, p.104.

¹⁶ *Proposition d'un système général pour l'Exposition des produits des arts et de l'industrie en France*, in «La Phalange», n. 9, 1 maggio 1838, p. 132 e seguenti.

¹⁷ Le cose si complicano non poco alla morte di Fourier: già la controversa decisione di celebrare un funerale religioso creerà profondi solchi fra le varie anime del suo "movimento".

*discorso), ma la trasmissione, la circolazione (significante); ma non è trasmissibile che a condizione d'essere deformato (dal lettore)*¹⁸.

E se il falansterio, costruzione “vera” (e per questo più vera) della fantasia è “*tutto l'opposto di un Palazzo dei Destini (...) rappresenta un Teatro della Possibilità*”¹⁹, tutte le pagine di Charles Fourier contengono in filigrana questa inimitabile quanto indistruttibile carica di *rappresentazione* del possibile, di inazione emarginata che si fa visione, di visione che diventa pseudo-realtà, utopia e quindi (anche), in potenza, pseudo-utopia (e, come vedremo, ideologia). È forse questo il messaggio più importante che trasmettono le pagine appassionate de «La Phalange»: sono il primo tentativo di trasferire nella realtà politica concreta, deformandolo, il sogno “sregolato” del suo fondatore²⁰ e aprire la strada a moderne “applicazioni” che poco hanno a che vedere con l'ispirazione originale del commesso-filosofo di Besançon.

Charles Fourier, un'idea di architettura: premessa per un possibile epilogo

La modernità del pensiero di Charles Fourier si traduce in un eclettismo culturale di matrice illuminista teso alla sistematizzazione organica ed armonica del mondo. Nel suo articolato costruito teorico trovano largo spazio l'architettura e le arti: una visione per molti aspetti eudemonistica, volta a ritrovare e ristabilire il significato dello spazio costruito, uno spazio che richiede il massimo dell'immaginabilità per garantire agli uomini lo svolgersi dinamico del libero gioco delle passioni. Fourier ha anticipato - con una lucidità spesso non priva di contraddizioni - molte delle tematiche che nella seconda metà del Novecento saranno fatte proprie dalle neo-avanguardie: basti pensare al progetto della città situazionista, il cui apice è segnato dalla *New Babylon* di Constant, oppure ancora alle proposte provocatorie avanzate da alcuni protagonisti dell'avanguardia radicale degli anni Settanta (si pensi, a titolo di esempio

¹⁸ BARTHES R., *Vivre avec Fourier*, in «Critique», n. 281, ottobre 1970, pp. 802-804.

¹⁹ DI FORTI M., *Fourier e l'architettura socializzata*, Dedalo, Bari, 1978, p. 5.

²⁰ Riguardo al sogno dei grandi utopisti adattato al reale Cfr. MANNHEIM K., *Ideologia e Utopia* (1953); trad. it. Il Mulino, Bologna, II ed. 1957, pp. 248 e seguenti.

ai collettivi di architetti e designers fiorentini *Archizoom*²¹ e, ancora, a *Superstudio*). Tra queste due polarità che seguono, storicamente, il processo avviato dai sommovimenti “liberanti” sessantotteschi, alcune fasi, che chiamiamo *intermedie*, sono contraddistinte da un livello avanzato di riflessione teorica: da una parte l’avanguardia lettrista²² (animata, tra gli altri, da Isidore Isou, dallo psicogeografo Wolman e da un giovane Guy Debord), i cui attacchi diretti al funzionalismo, confluiranno nell’avanguardia situazionista; dall’altra il versante utopico-immaginifico delle città impossibili degli Archigram²³, la cui fantarchitettura ipertecnologica lega scenari fumettistico-pubblicitari e cromie pop agli esiti formali e linguistici dell’architettura megastrutturale (in questa direzione meritano almeno un accenno la suggestiva *Mobile City* di Yona Friedman, sintesi della teoria dell’*urbanisme indéterminé*²⁴; oppure ancora le cupole geodetiche di Buckminster Fuller, massima espressione di quello che potremmo definire l’abitare secondo una moderna “ecologia della mente”). Interessante ricordare, inoltre, che nel 1969 sia gli Archigram che Yona Friedman

²¹ Il riferimento va, in particolare, al progetto utopico di “No-Stop City” del 1970: un enorme edificio climitizzato a pianta libera senza barriere interne, flessibile e infinitamente ricreabile negli spazi. Questo audace e ironico progetto di “città ideale” viene stigmatizzato da Manfredo Tafuri, nel suo celebre manuale *Storia dell’architettura italiana 1944-1985* come “mostruoso connubio tra anarchismo populista e istanze liberatorie attinte dal Maggio francese”. A margine, annota Andrea Branzi: “la città del futuro non deve ricorrere né ai messaggi codificati né alla gerarchie del potere. Sarà invece un grande spazio neutro e disponibile - esattamente come una stanza vuota - nel quale è possibile esporre qualsiasi cosa, svolgere qualsiasi attività”. BRANZI A., cit. in PRESTINENZA PUGLISI L., *This is Tomorrow. Avanguardie e architettura contemporanea*, Testo & Immagine, Torino, 1999, p. 181. Progetti utopici quelli di Archizoom? Al lecito quesito Archizoom offre una risposta: “Ci risulta impossibile progettare perché sono venuti meno i grandi ‘tramiti all’architettura’, cioè quelle operazioni di ordine morale e sociale che permisero al movimento moderno di attuarsi formalmente: il funzionalismo, il comportamento razionale, la fruizione strutturale, ma anche il verde, il sole, la felicità dell’uomo, sulle quali cose fino a qualche anno fa si riusciva a compiere operazioni creative. Adesso nessuno può più credere in tutto questo, svuotato della propria carica eversiva, privo di contenuti sociali che non siano il più ambiguo socialitarismo socialdemocratico”. Estratto dalla relazione di Archizoom al Convegno *Utopia e/o Rivoluzione*, in «Il Marcatre», n. 50-55, Lerici, Roma, luglio 1969, p. 99.

²⁰ «Potlach», il bollettino dell’Internazionale lettrista, riporta numerose proposte relative alla concezione urbanistica del futuro, a tal proposito segnaliamo un intervento di Guy Debord: “Ciò che si vuol fare di un’architettura è un dettame molto vicino a ciò che si vorrebbe fare della propria vita. Le belle avventure, come si dice, possono avere come cornice e come scaturigine solo i bei quartieri. La nozione di bei quartieri cambierà. (...) Non cesseremo di fissarci come obiettivo di partecipare, nella più ampia misura possibile, alla costruzione reale delle alee e dei poteri del fenomeno urbano, che attualmente ci accontentiamo di usare”. *L’architettura e il gioco*, In «Potlach», n. 20-30, maggio 1955; ora in *Potlach. Bollettino dell’Internazionale Lettrista 1954-57*, Nautilus, Torino, 1999, pp. 50-51.

²³ Il collettivo Archigram si forma a Londra nel 1961, anno in cui sei giovani architetti, Warren Chalk, Peter Cook, Dennis Crompton, David Greene, Ron Herron, Mike Webb, pubblicano un foglio dal titolo «Archigram», curiosa esperienza di cut-up effettuato con ritagli di giornali e immagini prelevate dall’iconosfera mass-mediale. Sulla rivista “autogestita” verranno presentati i progetti del gruppo, in un repertorio iconico di estrema raffinatezza grafica.

²⁴ La teoria dell’*urbanistica indeterminata* si basa sul massimo grado di espansione della mobilità dello spazio costruito. Contempla una struttura di base (a maglia metallica) che accoglie singoli insediamenti, trasportabili e modificabili secondo le esigenze dei nuclei che vi abitano.

partecipano al convegno tenutosi presso la Facoltà di Architettura di Torino sul tema Utopia e/o Rivoluzione. Gli estratti, pubblicati integralmente sulla rivista di cultura contemporanea «Il Marcatre» (n. 50-55, luglio 1969), denotano la presa di coscienza del legame sempre più “simbiotico” che intercorre tra potere e spazio costruito. Non c’è - né potrebbe esserci - una proposta univoca per risolvere il problema della metropoli contemporanea; tuttavia, l’aspetto che più accomuna i diversi interventi riguarda, usando le parole degli Archigram, la messa a nudo “della relazione che esiste tra organizzazione sociale e ambiente”. Contro l’oppressione di cui l’architettura della metropoli contemporanea troppo spesso diviene specchio, è necessario ristabilire la libertà mentale e fisica dell’individuo. L’ipotesi della flessibilità delle strutture urbane e abitative (già anticipata da *New Babylon*, 1959) complice la tecnologia, è il nodo centrale che ristabilirebbe tale libertà d’azione e di pensiero.

Certo, il panorama fin qui delineato è solo la sintesi di uno dei tanti punti di vista possibili: ma come è conciliabile con la versione ufficiale della storia del design e dell’architettura consegnataci dalle pagine della storia dell’arte?²⁵ Non è un quesito di poco conto. La nostra proposta intende chiarire una linea di sviluppo dalla quale i prodromi di una storia forse ancora da raccontare, *alias* il ruolo di Fourier, e, più in generale, del pensiero utopico della prima metà del XIX secolo, sono stati solo di rado presi in considerazione. E quando ciò è stato fatto, ha concorso ad identificare una “genealogia” che non appare al fondo convincente, motivo per il quale ancor oggi è possibile (e doveroso) ridiscuterne la collocazione storico-critica. Il periodo in esame è ricco di implicazioni socio-politiche, soprattutto per quanto attiene il concetto-chiave della democratizzazione dell’arte ed il suo compito nella società industriale.

Partiamo allora da un testo cardine per la storia dell’architettura e del design industriale: *Profezia di una società estetica* di Filiberto Menna. Il primo dato da evidenziare riguarda la data di pubblicazione del volume, il 1968. Secondo il critico l’*annus mirabilis* rappresenterebbe un momento di generica “estetività diffusa”. Gli estremi per intelluire il significato di una simile affermazione sono oggi facilmente comprensibili: pensiamo alle correnti artistiche della Body Art, con la sua rivalutazione del corpo “marcusianamente”

²⁵ Sono stati presi in esame, in ordine cronologico, i seguenti testi: Pevsner (*I pionieri del design moderno*), Klingender (*Arte e Rivoluzione industriale*), Menna (*Profezia di una società estetica*), Bologna (*Dalle arti minori all’industrial design. Storia di una ideologia*), Vitta (*Il progetto della bellezza. Il design fra arte e tecnica, 1851 - 2001*). Per i riferimenti bibliografici completi si rimanda alla bibliografia.

liberato ed esibito; alla spinte *anti-establishment* dell'arte processuale e concettuale, avvinte a filo doppio ai rivolgimenti politici e sociali del tempo; oppure ancora alla Land Art, alla sua volontà di uscire dai "luoghi deputati". Tuttavia, nel saggio in esame, i reali motivi alla base di questo "ritorno" appaiono, di fatto, piuttosto sfocati. Nessun riferimento è infatti diretto alle correnti d'avanguardia dell'arte di quegli anni. L'accento è posto sul mero, simbolico (e verrebbe da dire, quasi "strumentale") compito "trasformativo" dell'arte: *"Ma è possibile cambiare la vita? Può l'arte trasformare l'esistenza individuale e collettiva degli uomini? L'arte e l'architettura moderne hanno ancora questo in comune, che la loro risposta è affermativa, disperatamente affermativa, anche quando sembrano chiudersi in una opposizione radicale fino al nichilismo. La risposta è duplice: da un lato, è apertamente, programmaticamente positiva, nel senso che l'artista crede di poter agire all'interno della società, servendosi dei nuovi strumenti offerti dalla tecnica moderna per trasformare la vita quotidiana, riscattandola dalle sue condizioni e dai suoi conflitti. È il sogno dei pionieri del movimento moderno - artisti e architetti - i quali pensano di riedificare la società sulla base di una progettazione totale dell'ambiente e di assicurare finalmente all'uomo una vita integrata ed armonica"*²⁶.

La citazione ci permette di intuire il sottotesto della tesi proposta dal critico: si delinea, con un rapido quanto impreveduto *coup de dés*, un'equazione che mette sullo stesso piano il Movimento Moderno e l'utopia sessantottesca. Ed ecco allora entrare in gioco il protagonista della nostra discussione, Charles Fourier. Menna ravvisa nell'utopia fourierista, nell'organizzazione ideologica ed architettonica del falansterio in particolare, alcuni contenuti che finirebbero dritti dritti nel modernismo: *"Le correnti utopiche della prima metà del secolo scorso rappresentano una delle componenti costitutive di quest'area culturale in cui sorge la critica della nuova condizione industriale e si pongono, con essa, le basi ideologiche delle poetiche dell'avanguardia artistica e del movimento architettonico moderno"*²⁷. Una sintesi efficace e determinata, che sembrerebbe non lasciare spazio alcuno al dubbio e che vorrebbe essere, forse, risolutiva. In realtà questa visione è più basata su affinità di carattere estetico-formale (o, meglio, tipologiche) tra l'architettura del falansterio e certe abitazioni realizzate dai pionieri del Movimento Moderno, piuttosto che sull'adesione profonda del

²⁶ MENNA F., *Profezia di una società estetica. Saggio sull'avanguardia artistica e sul movimento dell'architettura moderna*, Officina Edizioni, Roma, 1983, p. 33.

²⁷ MENNA F., *op. cit.*, 1983, p. 43.

modernismo ai contenuti dell'utopia "combinata" di Fourier. I testi teorici del pensatore utopista e quelli dell'esponente di punta del Movimento Moderno, Le Corbusier, in proposito non lasciano spazio ad equivoci: Fourier è un appassionato difensore delle libertà individuali, ritiene che lo spazio costruito sia il luogo della vita collettiva, uno spazio sociale entro cui gli individui non debbano essere mortificati o frustrati nelle loro passioni profonde, quanto piuttosto costituire una comunità armonica, nella quale creatività e lavoro, esigenze produttive e passioni, sono oggetto di condivisione da parte dei suoi membri, sempre capaci di autodeterminarsi nel reciproco rispetto. Di qui la ridiscussione del ruolo delle carceri, dei manicomi e di ogni altro luogo di reclusione repressiva. Come è stato argomentato con grande capacità di sintesi da Perrier Florent: *“La riconquista dello spazio della politica da parte di un popolo davvero emancipato necessita di un chiarimento, poiché tanto per Saint-Simon quanto per Fourier, la mobilitazione delle arti, la mobilitazione del potere spirituale comporta il coinvolgimento costante degli artisti nella vita della comunità. A questo proposito, costoro affrontano con grande attenzione la problematica architettonica, le sue relazioni con i differenti gradi di potere stabiliti all'interno della società, nonché l'influenza delle arti collettive su un territorio aperto ai liberi movimenti delle passioni di coloro che lo attraversano”*²⁸. Non sarà di quest'avviso Le Corbusier, le cui abitazioni funzionali, specchio della modernità e del pensiero razionale, riassumono le esigenze dell'abitare contemporaneo, un modo di vivere in cui la percezione dello spazio è associata a finalità innanzitutto pratiche. La capacità ordinatrice dell'architettura non è posta in discussione: scopo dell'urbanistica è garantire agli abitanti una fruizione "economica" dello spazio, basata sulla logica più che mai attuale del *work life-time balance*. L'arte non è considerata in senso dinamico, è, piuttosto, un elemento *statico* che contribuisce a migliorare la qualità *dinamica* della vita, ad informare il gusto senza avere un ruolo attivo e partecipato di liberazione della creatività. Il suo compito è pedagogico, educativo. L'architettura può favorire la creatività ma il contrario non è dato: è la soluzione imposta dall'alto che agisce sulla società migliorandola. È l'architetto *ordinateur* a determinare la forma dello spazio costruito e a regolamentare economicamente le sue funzioni. Queste ultime non derivano da una presa d'atto collettiva e simultanea delle esigenze della comunità che la anima e degli individui che nella comunità operano: è la

²⁸ FLORENT P., *L'utopie pour l'art. Esquisses sur les rapports entre l'art, l'utopie e la politique à partir des œuvres de Claude-Henri Saint-Simon et de Charles Fourier*, tesi di dottorato, Université Paris-1, dicembre 2004, relatore M. Jimenez. Un estratto della dissertazione è stato pubblicato sul sito www.charlesfourier.fr/article.Php3id_article=408.

condivisione, al contrario, il tratto che caratterizza il principio fondamentale della proprietà composita di Fourier, una concezione “che sottomette il possesso individuale ai bisogni della massa” e che rifiuta la cosiddetta “proprietà semplice”, ovvero “il diritto di impedire arbitrariamente gli interessi generali per soddisfare i capricci individuali”. Se ora pensiamo ai progetti di Le Corbusier ci appaiono nitide le motivazioni che lo conducono ad organizzare lo spazio secondo precisi criteri. Una volta individuate tali variabili, va da sé ricercare l’adeguata soluzione progettuale (secondo la logica operativa del *problem solving*): “Lavoro, tempo libero, riposo: ecco l’ordine di successione degli avvenimenti nella giornata dell’uomo. Abitare, lavorare, coltivarsi (coltivare il corpo e lo spirito): è una seconda successione che rivela un ordine più profondo, un ordine di finalità, un ordine funzionale: l’ordine dunque, che si porrà all’architetto quando deciderà di ripensare la città e l’habitat rurale per ricrearli, idealmente o di fatto. Una quarta funzione è compresa, virtualmente, nelle tre appena nominate: la circolazione. Circolazione degli uomini, trasporto delle materie e dei prodotti. Per illustrare, sia pure per sommi capi, una nuova arte della costruzione, occorre suddividerla per temi e collocarla nel suo posto logico, fra l’abitazione e il luogo di lavoro. La successione precedente diventa allora questa: abitare, circolare, lavorare, coltivarsi. Ogni settore dell’ambiente costruito francese, grandi città, agglomerati di ogni dimensione e natura, campagna, dovrà dunque essere considerato anzitutto nell’ordine analitico, poi in quello sintetico, sotto il quadruplice aspetto di queste funzioni essenziali”²⁹. In altre parole (e in estrema sintesi), l’autore ripropone, in questo breve passaggio, i principi già espressi nella Carta d’Atene (1933), sintesi delle riflessioni del CIAM (Congrès Internationaux d’Architecture Moderne), le cui preoccupazioni riguardavano prima di tutto le tangenze tra economia, politica e architettura, e raccolte poi dallo stesso Le Corbusier nel volume *La charte d’Athènes*³⁰ (1943). Una logica razionale, misurata, che certo non può accordarsi alle teorizzazioni dell’utopista francese: per Fourier la concentrazione degli individui nel falansterio si carica di funzioni simboliche oltre che pratiche, rappresenta cioè l’equilibrio raggiunto tra passione e necessità, lavoro e tempo libero, sopravvivenza e creatività, inclinazioni personali (moti dell’animo) ed esigenze collettive, colorandosi di quelle istanze che la critica ha definito proprie del “socialismo utopico”: “(...) il comune

²⁹ LE CORBUSIER, *La Maison des hommes*, 1942; trad. it. *La casa degli uomini*, Jaca Book, Milano, 1985, p. 76.

³⁰ Trad. it. *La carta d’Atene*, Edizioni di Comunità, Milano, 1960.

*societario garantisce a tutti i suoi membri una effettiva possibilità di lavoro e riconosce a ciascun individuo il diritto di dedicarsi ai lavori cui si sente attratto dalle sue passioni. La stessa associazione fornisce inoltre a tutti i soci che ne abbiano bisogno i mezzi e gli strumenti occorrenti per la esecuzione del lavoro preferito*³¹.

L'architettura di Fourier è funzionale, laddove le sue forme non sono concepite per mostrarsi agli abitanti, quanto piuttosto per accogliere la vita della comunità. Il bello è armonico perché rappresenta l'esito, meglio, la messa in opera, di un afflato universalistico, di una tensione dello spirito. La forma, volutamente scarna, essenziale e rigorosa, priva di ornamenti, è in realtà un pre-testo: ciò che più avvince il pensatore sono le relazioni, il *modus vivendi* comunitario che si instaura all'interno della civiltà ideale che egli profila all'orizzonte. Quest'ultima analisi ci permette di introdurre un'altra tematica fondamentale della concezione architettonica di Fourier, il predicato definiente della sua utopia, cosa che lo distanzia con ulteriore chiarezza dal Movimento Moderno e dai suoi epigoni, ovvero il suo deciso avversare l'idea di cellula abitativa, familiare, considerata come nucleo atomizzato e *isolato*³². Egli invoca e rivendica, di contro allo spettro dell'atomo autosufficiente, in sé conchiuso, anche momenti gioiosi di vita collettiva. Ecco allora che l'abitazione privata, il focolare domestico (difeso con convinzione dal Movimento Moderno³³), assume un valore minimale nell'ambito del falansterio, giacché sono i luoghi destinati alla vita collettiva, le "piazze reali e virtuali, le stesse *gallerie interne*"³⁴ a rappresentare il vero luogo dello scambio e della comprensione degli umori che regolano la comunità³⁵. Idee di questo genere,

³¹ LAMA A., Introduzione a Fourier C., *Il mondo delle passioni combinate, ovvero vita del falansterio*, Colombo Editore, s. l., 1947, p. 28.

³² Secondo F. Choay, questo aspetto permettere di distanziare Fourier dall'ambito della preurbanistica: "*Si può dissociare Fourier dall'ambito della preurbanistica ricordando l'edonismo che regna nelle falangi, la dialettica dei temperamenti che presiede alla loro composizione, la negazione della famiglia*". CHOAY F., *L'urbanisme. Utopies et réalités*, Edition du Seuil, Paris, 1965; trad. it. *La città. Utopie e realtà*, Einaudi, Torino, 1973, pp. 93-94.

³³ Il compito centrale dell'abitazione domestica, è più volte ribadito da Le Corbusier: "*L'alloggio come è naturale, occupa il posto centrale del ventaglio (...). Questa posizione centrale corrisponde a quella della famiglia nella società, di cui la famiglia non è solo l'unità fondamentale ma il germe*". In *La casa degli uomini*, cit., 1985, p. 142.

³⁴ La funzione della strada-galleria è principalmente legata alla possibilità di creare occasioni di scambio e di confronto senza problemi di carattere meteorologico. La sua collocazione è affiancata agli alloggi e consente l'accesso a tutte le attività del falansterio: "*in Armonia il più miserabile, un uomo che non ha un soldo bucato (...) va dal suo alloggio alle sale pubbliche ed ai laboratori servendosi di strade-galleria riscaldate d'inverno e ventilate d'estate*". FOURIER C., *Teoria...*, cit., 1971, p. 240.

³⁵ "*I turni di lavoro essendo brevissimi, di un'ora e mezza due ore al massimo, ognuno può esercitare nel corso della giornata da sette ad otto generi di lavori attraenti (...) va nel senso dell'undecima passione, detta Farfallante, che tende a svolazzare da piacere a piacere e ad evitare gli eccessi in cui cadono continuamente i Civilizzati che proseguono un lavoro*

colorate di uno spirito d'iniziativa di matrice libertaria, sono in totale frizione con quanto poi dichiareranno gli esponenti del funzionalismo. Con le parole di Le Corbusier: *“Un uomo=una cellula, tante cellule=una città; una città contemporanea di tre milioni di abitanti. (...) Una dottrina urbanistica. Non vi sono dottrine urbanistiche oggi? Eppure necessita una dottrina. (...) L'urbanistica non può essere una questione estetica se non è allo stesso tempo una questione di organizzazione biologica, di organizzazione sociale, di organizzazione finanziaria. (...) le mie soluzioni sostengono la soluzione della crisi delle città. Una corretta impostazione del problema in ogni sua parte - nella cellula e nell'agglomerazione di più cellule - ed il richiamo ai mezzi nuovi dell'era macchinista, questi due fattori insieme sciolgono i terribili anelli del meandro da parte a parte, in modo che la vita possa riprendere il suo corso fluente”*³⁶.

Di fronte a queste macroscopiche divergenze tra i due modelli di vita societaria, ci chiediamo quanto sia legittimo affermare che *“Il messaggio degli utopisti, la loro profezia di una società felice, in cui il fattore estetico assume un ruolo primario, i luoghi assoluti di Owen, di Saint-Simon, di Fourier, giungono a noi attraverso la mediazione e il rilancio degli artisti e degli architetti moderni: pensiamo a Breton e alla sua appassionata Ode à Charles Fourier; a Le Corbusier che indica ancora in Fourier il precursore diretto delle sue città radiose, a Persico che si richiama al filone profetico del saint-simoniaco Duveyer. Architetti e urbanisti ripercorrono di frequente i sentieri in Utopia. Scoprono perchè le prefigurazioni utopiche del secolo scorso si traducono in precise configurazioni spaziali perché convinte che i mutamenti sociali derivano direttamente da una corretta impostazione spaziale dell'ambiente, architettonico e urbanistico”*³⁷. Certo, agli utopisti va riconosciuto il merito di aver compreso la sotterranea e fondamentale influenza che lo spazio costruito esercita sul comportamento umano, ma come può quest'assunto conciliarsi e uniformarsi a principi ideologici che al fondo propongono spinte e obiettivi divergenti? Il Movimento Moderno non ha come punto di partenza l'utopia di una società egualitaria. Esso si adegua ai cambiamenti in atto, all'era

per sei ore, un banchetto per sei ore, un ballo per sei ore, e durante la notte a spese del sonno e della salute. Questi piaceri civilizzati spesso non sono che funzioni improduttive, mentre lo stato societario applica la varietà di piaceri ai lavori divenuti attraenti”. FOURIER C., *Teoria...*, cit., 1971, p. 137.

³⁶ LE CORBUSIER, *Propos d'urbanisme*, Edition Bourrellet et Cie, Paris, 1946; trad. it. *Proposte di urbanistica*, Zanichelli, Bologna, 1980.

³⁷ MENNA F., *Profezia...*, cit., 1983, p. 45.

delle macchine, ad un tempo libero che si assottiglia sempre più e stinge uniformandosi a criteri omologanti³⁸. L'enfasi sulla forma razionale è determinata dalla necessità di incontrare piuttosto che di "scontrarsi" con le esigenze ed il gusto della società moderna, senza alcuno scarto rispetto al progresso tecnico-scientifico e alle sue scontate convergenze con il potere costituito: *"Gli interlocutori di Le Corbusier per quanto concerne una simile concezione della città restano tuttavia quelli che già ne regolano il funzionamento. Essi sono: lo stato di diritto (anche se egli propende sempre di più per uno stato corporativo), e quello che appare essere ancora l'unico strumento in grado di dare concretezza all'idea riformatrice: il capitalismo. Fino al Congresso di Atene (1933) e alle prime ipotesi per la formulazione della carta dell'urbanistica, Le Corbusier scarta premeditatamente ogni possibile progetto alternativo che non possa in qualche modo essere affidato, per la sua attuazione, al potere costituito. L'utopia della città moderna ha sempre in quest'ottica singolare una committenza ufficiale che ne dovrebbe garantire l'attuazione"*³⁹.

A tutto c'è un perché: filologia del fraintendimento

Analizzate le differenze più evidenti che intercorrono fra i due termini della nostra discussione, ci chiediamo allora quali possano essere le ragioni profonde che hanno spinto parte della critica a sostenere il parallelismo Fourier - Movimento Moderno. Lo strano cortocircuito culturale è già sottolineato da Italo Calvino nella sua appassionata e puntuale introduzione alla *Teoria dei quattro movimenti*: *"Falansterio. Perduta a poco a poco la sua connotazione avveniristica il termine ha finito per designare gli enormi monotoni fabbricati popolari delle periferie urbane, simbolo del livellamento collettivo della nostra civiltà: tutto l'opposto insomma del mondo multicolore e multiforme immaginato da colui che fu definito, da un pubblicista del suo tempo 'L'Ariosto degli Utopisti'"*⁴⁰; ma per comprenderne appieno i moventi di questa *impasse* occorre ritornare a Lione, in una delle città più industrializzate

³⁸ *"Bandita la fantasia, banditi gli eccessi di ornamentazione, banditi gli elementi inutili. Tutte queste superfetazioni sono accantonate a profitto della necessità sia di una purissima armonia che di un buon rendimento. Si tratti di un capolavoro d'arte o di un capolavoro meccanico, si è sempre sottomessi a questa grande legge economica che deve reggere tutte le manifestazioni umane". RAYNAL M., Les idées de L'Esprit Nouveau, in «L'Esprit Nouveau», n. 15, cit. in GABETTI R. e OLMO C., Le Corbusier e «L'Esprit Nouveau», Einaudi, Torino, 1975, p. 23.*

³⁹ GRESLERI G., Introduzione a Le Corbusier, *La città degli uomini*, cit., 1985, p. 9.

⁴⁰ CALVINO I., Introduzione a Fourier C., *Teoria...*, cit., 1971, p. VII.

della Francia di allora. Tutto ha origine con il progetto suggestivo dalla *Cité industrielle*⁴¹, opera dell'architetto Tony Garnier. Non a caso ci troviamo a Lione, la città in cui Garnier vive dalla sua nascita, nel 1869, fino al 1889, l'anno della Parigi in fermento per la grande Esposizione Universale. Il capoluogo del dipartimento Rhône-Alpes possiede a quel tempo una grande concentrazione di fabbriche tessili e metallurgiche. Una cittadina a forte vocazione operaia e, nell'aria, la tradizione socialista e la predicazione sainsimonista⁴²: “Garnier fu influenzato particolarmente da queste dottrine, che del resto circolavano nel suo ambiente familiare, ed anche dalle caratteristiche politiche e sociali dello stesso quartiere in cui visse”⁴³. Ed è proprio con questo solido retroterra culturale che Garnier visita l'Esposizione del 1889, una circostanza che gli offre l'occasione per vedere esposti alcuni disegni di abitazioni collettive realizzate sul modello fourierista⁴⁴. Si tratta di un modello, a dire il vero, già corrotto dalla pressante e rapida ascesa delle ragioni dell'industria pesante, con tutto ciò che questo comporta: una divisione dei compiti sempre più rigida, l'ottimizzazione dei tempi di lavoro, la necessità di alloggi funzionali, igienici e puliti per la classe operaia, la vicinanza al luogo di lavoro. La città industriale prefigurata da Garnier, pensata per trentacinquemila abitanti, viene progettata cercando di sfruttare al meglio lo spazio a disposizione: piccole abitazioni unifamiliari di calcestruzzo perlopiù cubiche, senza cortili e prive di ornamento, spazi verdi comuni destinati ad occupare circa la metà dell'intera area urbana. Molte strutture sono riservate alla vita collettiva, allo svago e al tempo libero. La tipologia architettonica del falansterio, o meglio, la sua logica unitaria, è quindi recuperata

⁴¹ Tony Garnier vinse il Prix de Rome nel 1899. Il progetto della *Cité industrielle* venne pubblicato solo nel 1917. Grazie al sindaco di Lione, Herriot, Garnier riuscì a realizzare alcune importanti costruzioni specchio del compromesso tra funzionalismo e dignità. Si pensi, a titolo di esempio al Macello pubblico di Lione (1903-1913). A tal proposito si veda PEVSNER N., *Pioneers of Modern Design*, 1936; trad. it. *L'architettura moderna e il design. Da William Morris alla Bauhaus*, Einaudi, Torino, 1969, II ristampa 1981, pp. 172-174.

⁴² Cfr. ROVIGATI M., *Tony Garnier. Architetture per la città industriale*, Officina Edizioni, Roma, 1985, p. 27.

Occorre però accennare alle diverse scuole di pensiero, sainsimonisti e fourieristi, e alle divergenze che si ritrovano nei rispettivi sistemi filosofici: tanto i primi auspicano l'avvento del modello industriale, tanto i secondi dubitavano dei presupposti “speculativi” si andava erigendo la nascente “era delle macchine”. Le macchine avrebbero dovuto essere asservite ai bisogni dell'intera comunità. Come ricorda Albert Boime (che non menziona Fourier): “(...) furono proprio i sainsimonisti francesi che contribuirono a rendere più intraprendenti gli artisti e gli imprenditori. Lo stesso Saint-Simon aveva accumulato una fortuna con operazioni speculative, ma ne aveva spesa la maggior parte per la sua formazione culturale, nel tentativo di elaborare un sistema filosofico e sociale in grado di rigenerare l'umanità”. BOIME A., *Artisti e imprenditori nella Francia di fine Ottocento*, Bollati Boringhieri, Torino, p. 69.

⁴³ *Ivi.*

⁴⁴ Il riferimento diretto è al progetto del familisterio di Guise, ideato su memorie fourieriste da Jean Baptiste-Godin.

per motivi pratici, per la sua capacità di riassumere entro un'unica struttura organica gli spazi vitali necessari all'esistenza degli uomini. In estrema sintesi, consente di concentrare molte funzioni in un'unica area. Resta però da evidenziare che la *Cité industrielle* riporta in vita le correnti del pensiero utopico nel momento in cui lo stile di vita che si prefigura al suo interno è permeato di ideali filantropici ispirati al "socialismo umanitario". Si ritiene, cioè, che la condivisione di un ideale lavorativo, il senso forte dell'appartenenza ad una condizione di vita, ad un destino comune, possano condurre alla pace universale, di cui è testimonianza la totale assenza, nel progetto, di spazi dedicati alle carceri e alle caserme. Il funzionalismo di Garnier diventa così "*depositario di un significato umanistico*"⁴⁵. Riassumendo, possiamo dire che la *Cité industrielle* salda l'utopia di una possibile convivenza civile basata sull'etica e sulla dignità del lavoro alle esigenze, pratiche, che questa nuova modalità di vita collettiva comporta. Ma le differenze rispetto al falansterio si colgono già nella scelta del modello che ispirò la città di Garnier ed al quale abbiamo già accennato: il familisterio di Jean-Baptiste Godin⁴⁶. Con il complesso di Guise (1859-1870), Godin, sodale di Victor Considérant, porta a compimento una fondamentale variazione sul tema del falansterio, introducendovi l'alloggio familiare a discapito dell'abitazione suddivisa per "generi"⁴⁷. Ma anche il presupposto produttivo è mutato: infatti all'impresa di carattere agricolo si sostituisce, in sostanza, quella industriale.

E lo stesso Considérant, discepolo di Fourier, aveva già introdotto sostanziali modifiche rispetto alle idee del Maestro: nei suoi scritti compaiono a chiare lettere i concetti di *ordine*⁴⁸ e di *unità d'abitazione*⁴⁹.

⁴⁵ JULLIAN R., *Tony Garnier constructeur et utopiste*, Philippe Serse Editeur, Paris, 1989, p. 45.

⁴⁶ Per l'organizzazione dettagliata del familisterio si rimanda a Jean-Baptiste Godin, *Social Solution*, in «Social Solution», n. 10, 8 settembre 1886.

⁴⁷ "Per risparmiare muri e terreno, e per rendere più rapide le relazioni, converrà che il Palazzo guadagni in altezza; che abbia almeno quattro piani e il sottotetto, oltre al pianterreno e al mezzanino dove alloggeranno i bambini e i vegliardi. Tutti i bambini, ricchi o poveri, abitano nel mezzanino. (...) Devono restare separati dagli adolescenti ed in genere dalle età attive in amore". Altrove Fourier è ancora più preciso: "Gli alloggi, le coltivazioni e le stalle di una società che opera per serie di gruppi, saranno ben diverse dai nostri villaggi o borghi, destinati a famiglie che non hanno alcuna relazione societaria e che operano contraddittoriamente". FOURIER C., *Teoria...*, cit., 1971, pp. 238 e 235.

⁴⁸ Con le parole dell'abile divulgatore del falansterio rivisitato: "Ah! Non è più la confusione di tante cose, l'odioso miscuglio della città e della borgata civilizzata, l'incoerente agglomerato di tutti gli elementi della vita civile, della vita agricola e di quella industriale; la giustapposizione mostruosa e disordinata degli abitacoli dell'uomo e degli animali, delle fabbriche, delle scuderie e delle stalle, la promiscuità delle cose, delle persone, degli animali e delle costruzioni di ogni specie. Il verbo della Creazione ha risuonato sul Caos, e l'Ordine si è fatto". CONSIDÉRANT V., *Domani: il Falansterio*, in CHOAY F., *L'urbanisme. Utopies et réalités*, 1965; trad. it. *La città. Utopie e realtà*, vol. 1, Einaudi, Torino, 1973, p. 107.

A ciascuno, quindi, i suoi padri spirituali: se per Godin fu importante Fourier, per Garnier fu fondamentale Godin, almeno nella misura in cui Garnier lo sarà per Le Corbusier⁵⁰. Quet'ultimo, nel 1908, visita Lione e qui incontra Garnier. L'impressione che desta in lui il progetto della città industriale è testimoniata da un celebre passaggio, nel quale l'entusiasmo è tutto rivolto al principio d'ordine e d'equilibrio che regna sovrano in un simile assetto urbanistico: *“È un tentativo di mettere ordine e di coniugare soluzioni utilitarie con soluzioni plastiche. Una regola unitaria distribuisce in tutti i quartieri della città la scelta di volumi essenziali e fissa gli spazi secondo le necessità di ordine pratico e gli imperativi di un senso poetico proprio dell'architetto. Al di là di ogni giudizio sul coordinamento delle zone di questa città industriale, siamo presi dalle conseguenze benefiche dell'ordine. Dove regna l'ordine nasce il benessere. Mediante la creazione di un felice sistema di lottizzazione, gli stessi quartieri operai acquistano un alto significato architettonico”*⁵¹.

Pianificazione accurata, ordine, armonia, rigore formale e plastico, questi dunque gli aspetti che maggiormente colpiscono il giovane architetto. Ed è proprio questa sistematicità a segnare il passaggio dalla pre-urbanistica dei pensatori utopici alla concretezza della pianificazione urbana integrata. Lo sviluppo della città non può che accordarsi allo *Zeitgeist* del suo tempo: la visione progressista degli utopisti aveva come premessa le novità e le contraddizioni apportate dai fermenti della rivoluzione industriale. Con il Movimento Moderno siamo dinanzi ad una situazione completamente mutata. È l'era della macchina, della rigidità del calcolo e della funzione. Sorgono nuovi problemi, legati non più ad un modello ideale di vita comunitaria ma alla sua “messa in efficienza”. Modularità e serialità divengono principi progettuali funzionali alla produzione massificata degli oggetti. Di pari passo, nel campo dell'urbanistica, potremmo dire che ad un ideale di unità della comunità (caratterizzante la pre-urbanistica degli utopisti) si sostituisce quello dell'unità d'abitazione. Ma eccoci arrivati all'ultimo tassello della ricostruzione.

⁴⁹ Ivi. Il passaggio, inoltre, appare sospeso, dialetticamente, fra utopia e ideologia: *“Esistono due principali categorie di idee che trascendono la realtà presente – le ideologie e le utopie. Le ideologie sono idee situazionalmente trascendenti che non riescono mai de facto ad attuare i progetti in esse impliciti. Sebbene esse, spesso, si presentino come giuste aspirazioni (...) quando poi sono tradotte in pratica, il loro significato viene molto spesso deformato”*. MANNHEIM K., *Ideology and Utopia*, Routledge & Kegan, London, 1953; trad. it. *Ideologia e Utopia*, Il Mulino, Bologna, 1957, p. 196.

⁵⁰ Come sottolineano GABETTI e OLMO: *“Il concetto di plan (...) fondamentale per Le Corbusier, è chiaramente ripreso da Garnier”*. In GABETTI R. e OLMO C., *Le Corbusier e «L'Esprit Nouveau»*, Einaudi, Torino, 1975, p. 79.

⁵¹ LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, 1923; trad. it. *Verso una architettura*, Zanichelli, Bologna, 1984, pp. 40-41.

Se un legame sussiste, come stabilito da certa parte della critica, tra falansterio e i palazzoni di calcestruzzo, esso va ricercato nella mera rievocazione di un principio strutturale. Ma i tempi sono cambiati: quando Fourier progetta il suo falansterio le condizioni di vita della classe operaia e contadina sono ben diverse da quelle della Parigi della ricostruzione. Igiene, pulizia, garanzia del soddisfacimento dei bisogni per una migliore qualità della vita sono gli imperativi sui quali agire e riflettere con caparbia e tenacia. Il falansterio è la soluzione ideale per porre fine ai problemi pratici, impiegando il minor tempo possibile e risparmiando molte risorse: è in quest'ottica che vanno valutati i caratteri ad esso sottesi⁵². Il corpo di fabbrica, pur nella sua interezza, non ha la pretesa di apparire gradevole, "bello", di essere "connotato" dal punto di vista estetico, né di fare scuola lanciando uno stile. "Connotato" lo è "strutturalmente" ma come generatore di senso. Senza nulla togliere all'umanesimo matematico di Le Corbusier - alla sua tenacia nella ricerca di soluzioni atte a risolvere problemi abitativi e urbanistici - la tensione che anima le due proposte è inconciliabile. Contraddittorio e al fondo contraddetto, Fourier resta un teorico, e forse come tale andrebbe valutato in vista di una sua più coerente restituzione alla storia dell'architettura e dell'urbanistica. Le sue pagine sono permeate di suggestioni, non sono modelli matematici per il calcolo dei pesi necessari alla costruzione. Insomma, "l'equazione critica" proposta in partenza dovrebbe essere forse abbandonata, alleggerita, oppure restare sullo sfondo. Gli eredi di Fourier (e ritorniamo alla nostra premessa), quelli che seppero cogliere con fierezza e lucidità la complessità del suo pensiero - che non può essere compreso se non attraverso un'interpretazione unitaria e organica dei suoi scritti (descrivere un "Fourier architetto" è un'appropriazione più che mai indebita⁵³, giacché l'architettura entra a far parte di una funzione semantica compiuta solo entro una sorta di *ordo mundis* totalizzante quale è quello

⁵² Come ha sintetizzato Benevolo: "Conviene dunque cogliere le origini dell'urbanistica moderna nel momento in cui le situazioni di fatto si sono concretate in misura sufficiente per provocare non solo il disagio, ma anche la protesta delle persone che vi sono coinvolte; qui il discorso storico deve necessariamente essere allargato dalle forme d'insediamento alla problematica sociale di quel tempo, mostrando la giusta collocazione dell'urbanistica moderna come parte del tentativo in corso per estendere a tutte le classi i potenziali benefici della rivoluzione industriale, e mettere in chiaro una volta per tutte l'inevitabile implicazione politica insita nel dibattito tecnico". In BENEVOLO L., *Le origini dell'urbanistica moderna*, Laterza, Roma-Bari, 1963, VIII ed. 1984, p. 53.

⁵³ Dello stesso avviso è ancora Italo Calvino allorchè affianca al Fourier utopista un Fourier "pratico" più che predisposto al fraintendimento: "Tutti i messaggi operativi che gli possono essere attribuiti non fanno che tornare a sottometterlo a un tipo di lettura cui si è felicemente liberato da quando non può più essere inteso come il prontuario per la fondazione d'una nuova società ma continua a funzionare come un congegno per mettere alla prova la nostra capacità di pensare e vedere la libertà di tutti. (...) Il lettore è obbligato a ricordarsi che quello che ha di fronte è un testo scritto". CALVINO C., introduzione a Fourier C., *Teoria...*, cit., 1971, pp. XXIX - XXX.

sistematizzato dalla teoria dei Quattro Movimenti) - lo avevano realizzato appieno. È innegabile che il suo pensiero accorda una sostanziale preminenza all'economia: lo avevano già intuito i lumi, *humus* della cultura fourieriana, comprendendo che arte e industria potevano essere avvinte in nome del progresso delle scienze umane, con tutto ciò che questo legame comporta: *“Lo stesso razionalismo fiducioso del Settecento, era, per usare le parole di Marx, già pregno del suo contrario. Si vennero allora a creare alcune considerazioni fondamentali per gli svolgimenti futuri”*⁵⁴. Allo stesso modo, l'utopia di Fourier, in virtù della sua forza propositiva (e legata al suo tempo, alla “fiduciosa” ratio - per riprendere Castelnuovo - almeno per alcuni sostanziali contributi) sarebbe andata incontro (perché essenzialmente costruito di pensiero) alle sabbie mobili di possibili e audaci fraintendimenti. A questo proposito, un'ultima puntualizzazione merita il ruolo della percezione dello spazio nell'ottica di Fourier e in quella di Le Corbusier. Per il secondo lo spazio è organizzato secondo l'economia delle funzioni. Nulla meglio della geometria può risultare utile allo scopo: *“Ora, la vita di una città moderna è tutta impostata, praticamente, sulla linea retta: dalla costruzione degli edifici a quella delle fognature, delle condutture, delle carreggiate, dei marciapiedi, ecc. La retta è la direttrice ideale del traffico; è il toccasana, diciamo di una città dinamica e animata. La curva è faticosa, pericolosa, funesta, ha un vero effetto paralizzante. La retta figura in tutta la storia dell'umanità, in ogni progetto, in ogni realizzazione dell'uomo. Dobbiamo avere il coraggio di riconoscere i pregi delle città rettilinee d'America”*⁵⁵.

Avversario di una concezione integralmente lineare e rettilinea dello spazio costruito è invece Fourier, che nella sua città auspica la presenza di linee curve e tortuose, accogliendo così il bizzarro e il *non-sense*, un “vuoto” significativo che precorre, attraversandolo, lo spazio della “deriva”: *“Le vie dovranno aprirsi su scenari campestri, o su monumenti di architettura pubblica o privata, la monotona scacchiera sarà bandita. Alcune vie saranno curve, tortuose, per evitare l'uniformità”*⁵⁶. E questa concessione al fantastico, al “sublime” immaginifico, ci

⁵⁴ CASTELNUOVO E., *Arte e rivoluzione industriale*, in «Paragone», n. 237, novembre 1969; ora in KLINGENDER F. D., *Arte e rivoluzione industriale*, 1968; trad. it. Einaudi, Torino, 1972, p. XXXVII.

⁵⁵ LE CORBUSIER, cit. in CHOAY F., *La città...*, cit., vol. II, 1973, p. 241.

⁵⁶ FOURIER C., *Teoria...*, cit., 1971, p. 231. In un altro passaggio del medesimo testo, l'autore rivela con chiarezza l'avversione per la rigidità e la prevedibilità dell'“angolo retto”: *“Dato che la mente dei Civilizzati è volta solitamente al falso non mancherebbero di preferire la disposizione più viziosa. Questo è successo a New Harmony dove il fondatore Owen ha precisamente scelto la forma di costruzione che si doveva evitare, il quadrato, o monotonia perfetta”*. Ivi, p. 247.

consente, da un lato, di vedere Fourier come elemento “cerniera”, di connessione tra illuminismo e pre-romanticismo; dall’altro di tracciare un’ulteriore linea di demarcazione, rappresentata dalla sua *verve* ironica di contro al progresso dell’industria come fatto meramente tecnocratico. Un chiasmo e una provocazione: quanto Le Corbusier fu affascinato dalla costruzione dei primi enormi transatlantici, tanto Fourier irrise, a suo tempo, le enormi navi che salpavano cariche di merci. Al loro posto proclama l’arrivo dell’*anti-balena*, solerte e presta faccendiera pronta a sollevare l’uomo da faticose, obbligate impellenze⁵⁷. Il suo procedere nella descrizione dei modelli sociali che, con un climax ascendente, dovrebbero condurre al regno di Armonia è ricco di suggestioni fantastiche che hanno molto più a che spartire con la moderna fantascienza che non con un sistema di ponderata analisi delle funzioni.

La Città radiosa di Le Corbusier, costellata di aree verdi e accoglienti unità d’abitazione, come si può dedurre dallo stesso nome del progetto - “città radiosa” - racchiude in sé un’utopia, quella di poter concorrere a migliorare, ordinandola, la vita degli uomini. Lo stesso ruolo dell’architetto, l’*ordinateur*, prefigura l’utopia. Anche Fourier, a suo tempo, attribuì all’architetto un ruolo cardine, di responsabilità sull’*affaire social communautaire* coniato, per tale professione, l’etichetta di *saveur du monde*. Due vati dunque? Sì, potremmo rispondere ma con alcune sostanziali differenze. Le Corbusier, come Fourier, concreta la sua progettualità partendo da una tensione utopica: le novità che egli introduce sul piano architettonico nascono dalla volontà di interpretare esigenze comuni, vorrebbero apportare un cambiamento in positivo rispetto a quelli che sono considerati i difetti delle città caotiche e segmentate a lui contemporanee (di qui l’esigenza di una pianificazione integrata atta a garantire maggiore facilità di spostamento, limitazione del rumore nelle zone ad alta densità abitativa, incremento delle aree verdi, alloggi luminosi e igienici...). Ed è in questo che Le Corbusier può essere considerato “erede dell’utopia”. Ma la sua è un’*utopia legittimata*, giacché “interlocutrice” di un potere dall’alto, allineata ad un presente di cui si accetta lo *statu quo*⁵⁸. Che possa piacere o meno, lo spirito della sua grande *utopia* progettuale diviene

⁵⁷ Come argomenta Italo Calvino: “A parziale correzione della mancata previsione tecnologica, Fourier può essere visto come un Jules Verne che anziché macchine onnipotenti evoca in aiuto dell’uomo la creazione di nuove specie animali”. CALVINO I., Introduzione a Fourier C., *Teoria...*, cit., 1971, p. XII.

⁵⁸ Senza diminuire il valore ideativo di Le Corbusier, appare evidente che ogni tendenza utopica scolora in un sostanziale nuovo ordine totalmente ideologico: “Solo nell’utopia e nella rivoluzione si dà una vita autentica, mentre l’ordine istituzionale non rappresenta altro che il cattivo residuo delle rivoluzioni e delle utopie in fase di declino. Così, il cammino della storia conduce da una topia (o realtà esistente) ad un’utopia e quindi ad una successiva ‘topia’ etc. (...) In

distopia sul piano politico-sociale. È in questo concetto che si può riassumere, forse, l'*esprit de difference* tra il modello falansteriale e quello dell'unità d'abitazione.

Sull'attualità e la curiosa valenza estetica del pensiero di Fourier si può aggiungere ancora un piccolo aneddoto. Per ricordare la sua opera, i membri dell'Unione Falansteriana lanciarono una sottoscrizione per intitolargli una statua, eretta nel 1899 a Place de Clichy. Come molti altri monumenti pubblici non superò il secondo conflitto mondiale: fusa per motivi militari durante l'occupazione continuò a testimoniare la sua presenza con il solo basamento. Nel 1969, "i rivoltosi di Gay-Lussac"⁵⁹ la sostituirono con una replica in gesso che durò solo qualche giorno, rimossa senza molti riguardi dalla polizia. Ancora una volta solo un triste basamento, al centro della *place*. Da quest'anno (il concorso bandito dalla città di Parigi data 2007), abbagliante, un'enorme mela di metallo lucido, opera dello scultore lionese Franck Scurti⁶⁰, ricorda il filosofo di Besançon: la "quarta mela" di Fourier⁶¹, pagata 100 volte di più in un ristorante di Parigi rispetto ad una identica acquistata la mattina stessa in un mercato di Rouen, il frutto che aveva concorso a scatenare il suo odio nei confronti del moderno sistema capitalistico e mercantile è finalmente un'opera d'arte. Un'altra apparente "deviazione" ma un altro modo imprevedibile di rendere tangibili e moderne le sue intuizioni. Forse la lettura più giusta, "composita" e corretta.

questo senso, il rapporto tra l'utopia e l'ordine esistente diviene 'dialettico'". MANNHEIM K., *Ideologia...*, cit., 1957, pp. 200-201.

⁵⁹ La battaglia di rue Gay-Lussac (10-11 maggio) vide un quartiere intero nelle mani dei rivoltosi per ben sette ore e rappresentò l'estensione totale della rivolta del 1968. Cfr. PERNIOLA M., *I situazionisti. Il movimento che ha profetizzato la società dello spettacolo*, Castelvecchi, Roma, 1998, p. 110.

⁶⁰ Il progetto è interamente documentato dall'artista: <http://www.quatrieme-pomme.fr/mode-de-production/>

⁶¹ Secondo Fourier le altre mele sono, nell'ordine: quella che Eva offre ad Adamo, quella che coinvolge Paride e Afrodite e la mela di Newton. Tutte hanno un ruolo importante nell'evoluzione del genere umano.

Bibliografia

FOURIER C., *Teoria dei quattro movimenti. Il nuovo mondo amoroso* (1808); trad. it. *Teoria dei quattro movimenti. Il nuovo mondo amoroso e altri scritti sul lavoro, l'educazione, l'architettura nella società d'Armonia*. Scelta e introduzione di Italo Calvino, Einaudi, Torino, 1971.

LECHEVALIER J., *Leçons sur l'art d'associer les individus et les masses, hommes, femmes, enfants, en travaux d'industrie, science et beaux-arts. Exposition du système social de Charles Fourier*, s.i.e., 1832.

LEVERDANT, *De l'émancipation des Noirs*, in «La Phalange», n. 5, marzo 1838.

(s.i.a.) *Proposition d'un système général pour l'Esposition des produits des arts et de l'industrie en France*, in «La Phalange», n. 9, 1 maggio 1838.

CANTAGREL, *Dégénération de l'espèce humaine sous le régime actuel de l'industrie*, in «La Phalange», n. 46, 15 novembre 1839.

PAGET, *Abolition de l'esclavage*, in «La Phalange», n. 46, 15 novembre 1839.

CONSIDÉRANT V., *Du système pénitentiaire*, in «La Phalange», n. 23, 1 dicembre 1838.

CONSIDÉRANT V., *De la propriété*, in «La Phalange», n. 35, 1 giugno 1839.

GODIN J.B., *Social Solution*, in «Social Solution», n. 10, 8 settembre 1886.

LE CORBUSIER, *La maison des hommes*, 1922; trad. it. *La casa degli uomini*, Jaca Book, Milano, 1985.

LE CORBUSIER, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, 1930; trad. it. *Precisazioni sullo stato attuale dell'architettura e dell'urbanistica*, Laterza, Bari, 1979.

PEVSNER N., *Pioneers of Modern Design. From William Morris to Walter Gropius*, 1936; trad. it. *L'architettura moderna e il design. Da William Morris alla Bauhaus*, Einaudi, Torino, 1969.

LE CORBUSIER, *La charte d'Athènes*, 1943; trad. it. *La carta di Atene*, Edizioni di Comunità, Milano, 1960.

LE CORBUSIER, *Propos d'urbanisme*, 1946; trad. it. *Proposte di urbanistica*, Zanichelli, Bologna, 1980.

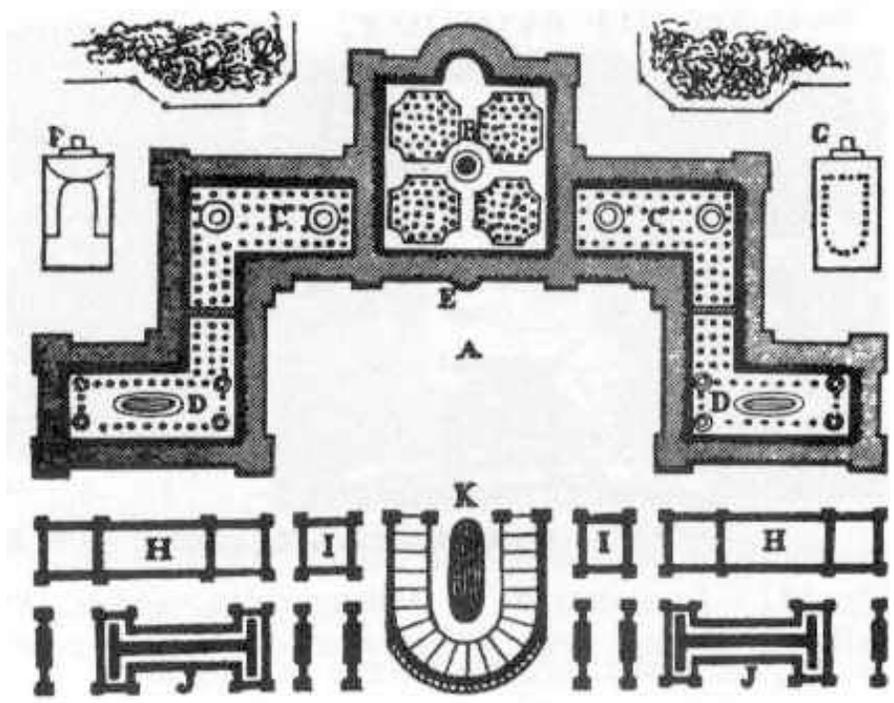
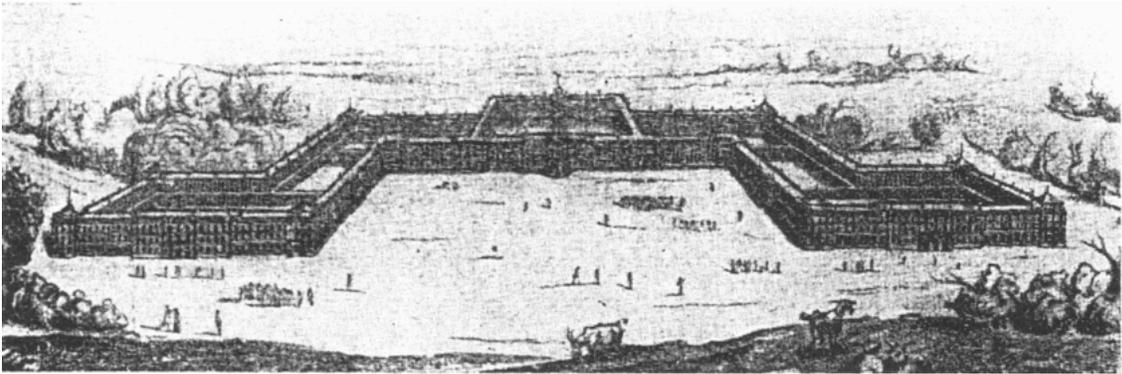
LAMA A., Introduzione a Fourier C., *Il mondo delle passioni combinate, ovvero vita del falansterio*, Colombo Editore, s.l., 1947.

MANNHEIM K., *Ideology and Utopia*, 1953; trad. it. *Ideologia e Utopia*, Il Mulino, Bologna, II ed. 1965.

DEBORD G., *L'architettura e il gioco*, In «Potlach», n. 20-30, maggio 1955; ora in *Potlach. Bollettino dell'Internazionale Lettrista 1954-57*, Nautilus, Torino, 1999, pp. 50-51

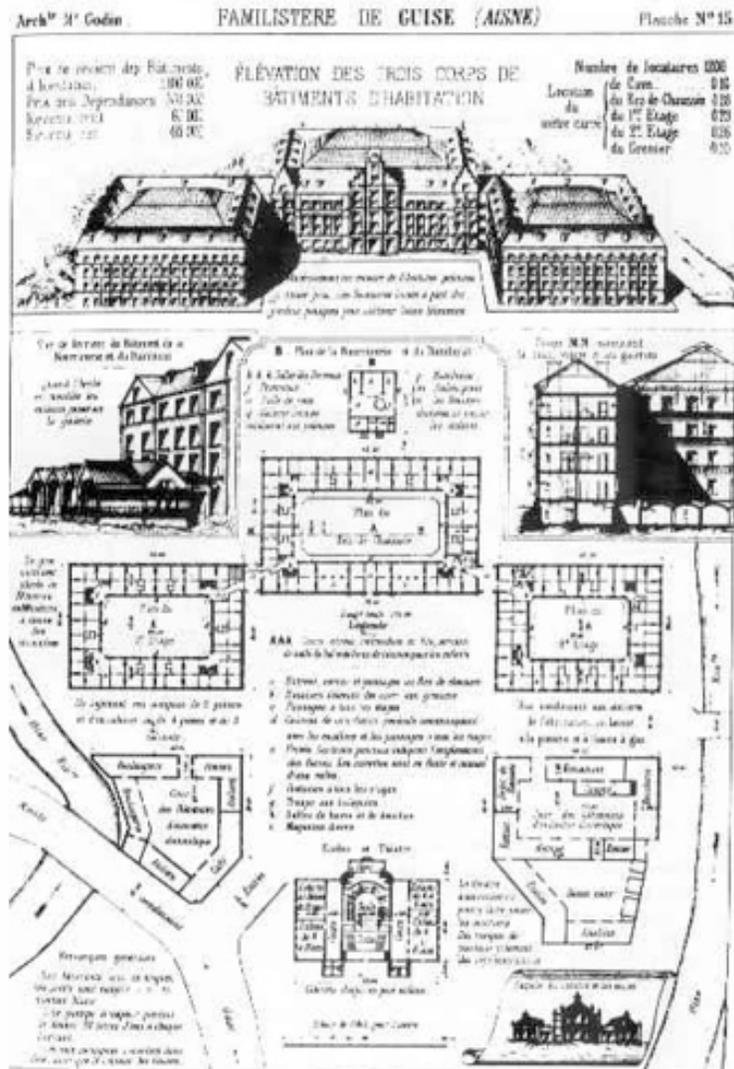
- BENEVOLO L., *Le origini dell'urbanistica moderna* (1963), VIII ed. Laterza, Roma - Bari, 1984.
- CHOAY F., *L'urbanisme. Utopies et réalités*, 1965; trad. it. *La città. Utopie e realtà*, Einaudi, Torino, 1973.
- SERENYI P., *Le Corbusier, Fourier, and the Monastery at Ema*, in «The Art Bulletin», n. XLIX, 1967.
- MENNA F., *Profezia di una società estetica. Saggio sull'avanguardia artistica e sul movimento dell'architettura moderna* (1968), II ed. aggiornata, Officina, Roma, 1983.
- KLINGENDER F. D., *Arte e rivoluzione industriale* (1968), trad. it. Einaudi, Torino, 1972
- POULAT É., voce “Charles Fourier”, in *International Encyclopedia of the Social Sciences*, Macmillan-Free Press, New York, 1968.
- CASTELNUOVO E., *Arte e rivoluzione industriale*, in «Paragone», n. 237, novembre 1969.
- BARTHES R., *Vivre avec Fourier*, in «Critique», n. 281, ottobre 1970.
- BOLOGNA F., *Dalle arti minori all'industrial design. Storia di una ideologia*, Laterza, Roma-Bari, 1972; II ed. Paparo, Bologna, 2009.
- GABETTI R. e OLMO C., *Le Corbusier e “L'Esprit Nouveau”*, Einaudi, Torino, 1975.
- BOESIGER W., *Le Corbusier*, Zanichelli, Bologna, 1977.
- DI FORTI M., *Fourier e l'architettura socializzata*, Dedalo, Bari, 1978.
- BENEVOLO L., *Storia della città*, Laterza, Roma - Bari, 1982.
- ROVIGATI M., *Tony Garnier. Architetture per la città industriale*, Officina Edizioni, Roma, 1985.
- JULLIAN R., *Tony Garnier: constructeur et utopiste*, Philippe Serse Editeur, Paris, 1989.
- GANS D., *Le Corbusier. Guida completa*, Edition Lidiarte, 1991.
- TUNDO L., *L'utopia di Fourier: in cammino verso l'Armonia*, Dedalo, Bari, 1991.
- PERNIOLA M., *I situazionisti. Il movimento che ha profetizzato la società dello spettacolo*, Castelvechi, Roma, 1998
- PRESTINENZA PUGLISI L., *This is tomorrow. Architettura contemporanea e avanguardia*, Testo & Immagine, Torino, 1999.
- HAMEL J-F., “L'opera del tempo” de Charles Fourier, in «Cahiers Charles Fourier», n. 11, dicembre 2000.
- VITTA M., *Il progetto della bellezza. Il design fra arte e tecnica, 1851-2001*, Einaudi, Torino, 2001.
- UCCIANI L., *La farce de l'art* in «Cahiers Charles Fourier», n. 17, dicembre 2006.
- UCCIANI L., *Reves de bonheur. L'art social et la gauche française, 1830-1850*, in «Cahiers Charles Fourier», n. 18, dicembre 2007.

APPENDICE ICONOGRAFICA



C. Fourier, *Falansterio*

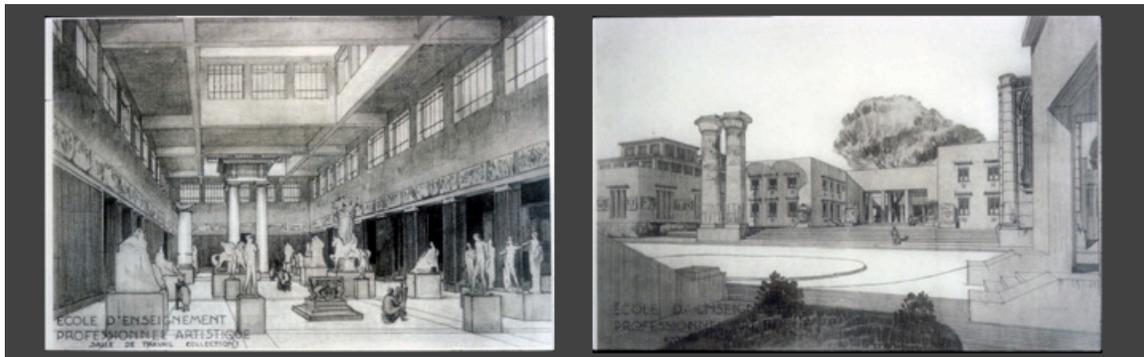
La linea “funzionalista”



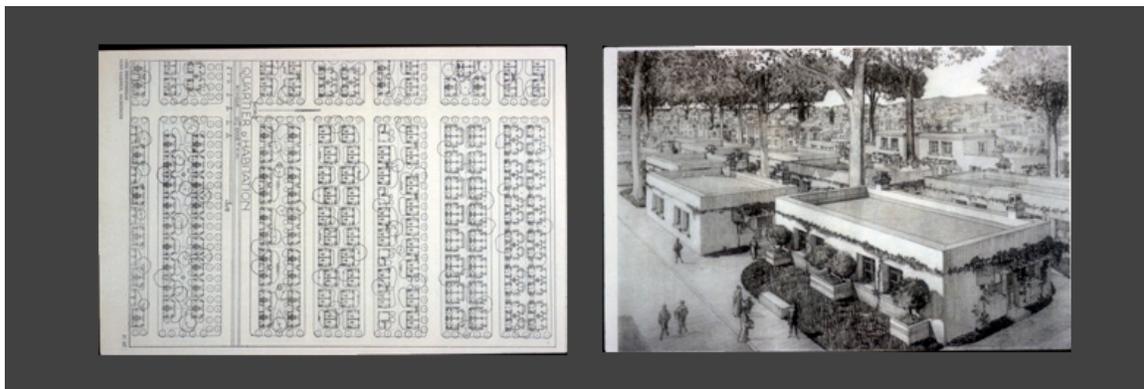
J.-B. Godin, Familisterio di Guise, 1859



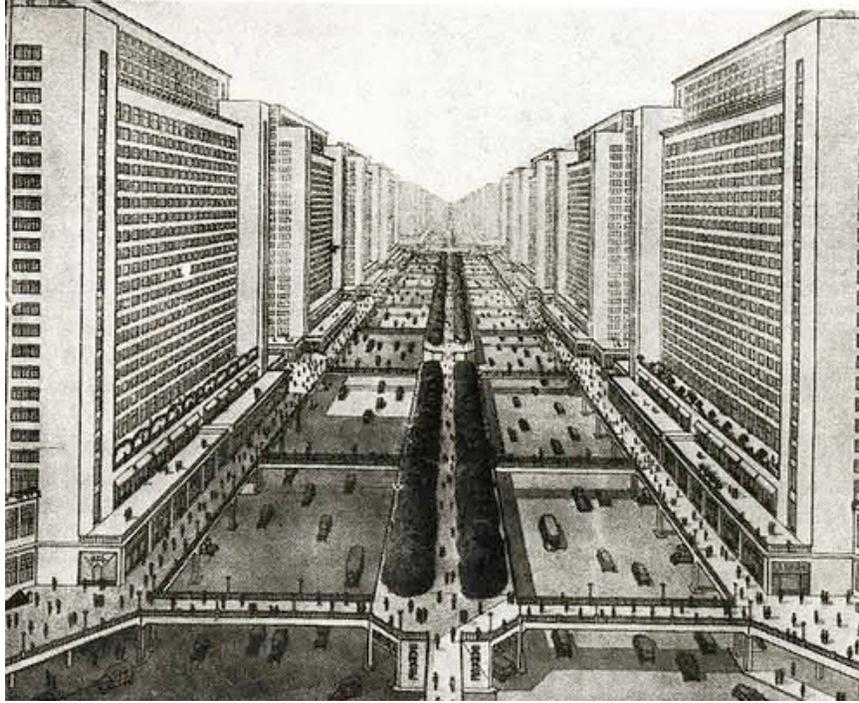
T. Garnier, *Cité industrielle*, 1917



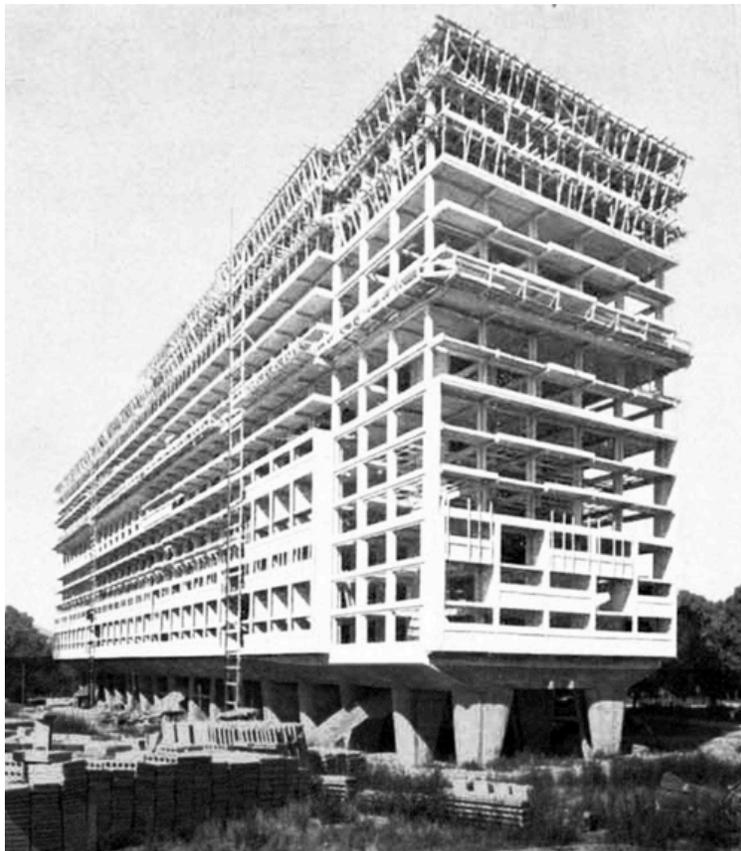
Cité industrielle, Sala pubblica per l'insegnamento delle professioni artistiche (interno ed esterno)



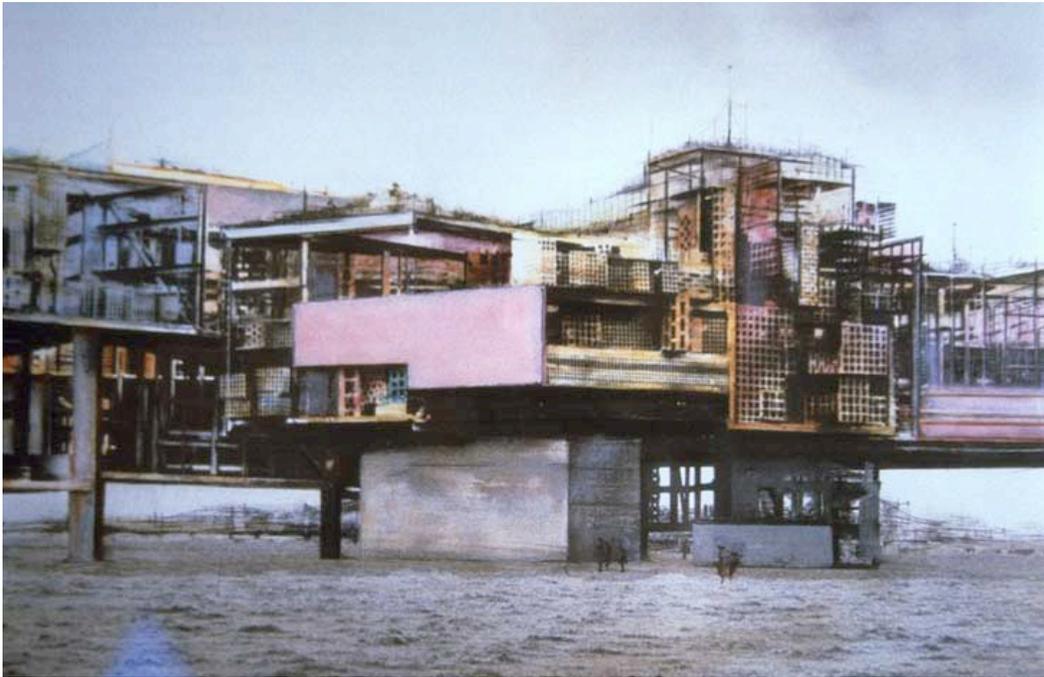
Cité industrielle, Moduli abitativi



Le Corbusier, *Cité radieuse*, 1953

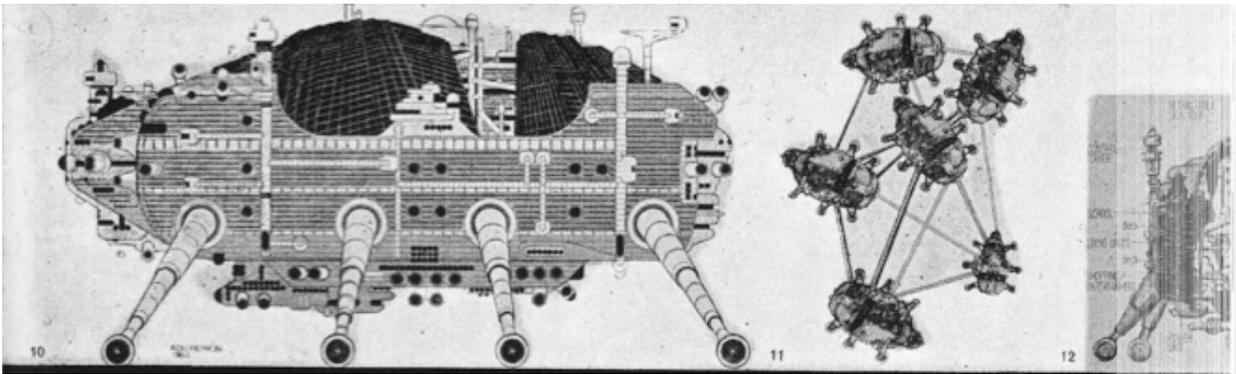


La linea dell'utopia

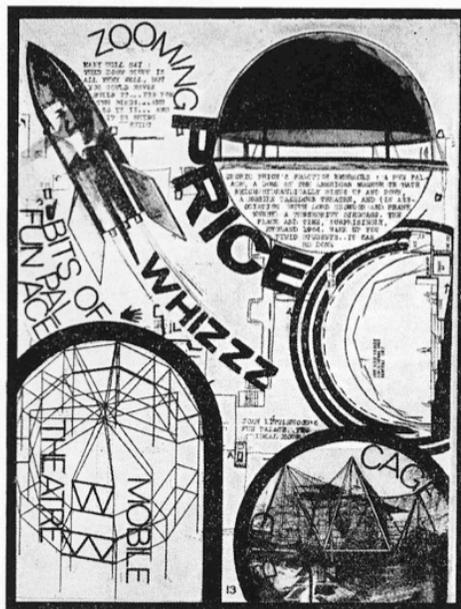


Constant, *New Babylon*, 1958

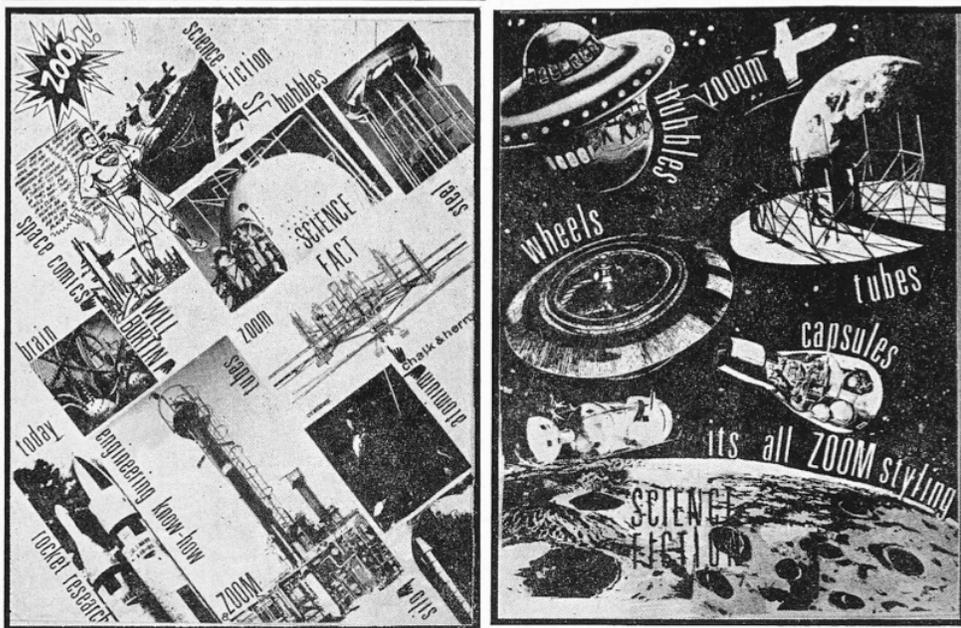




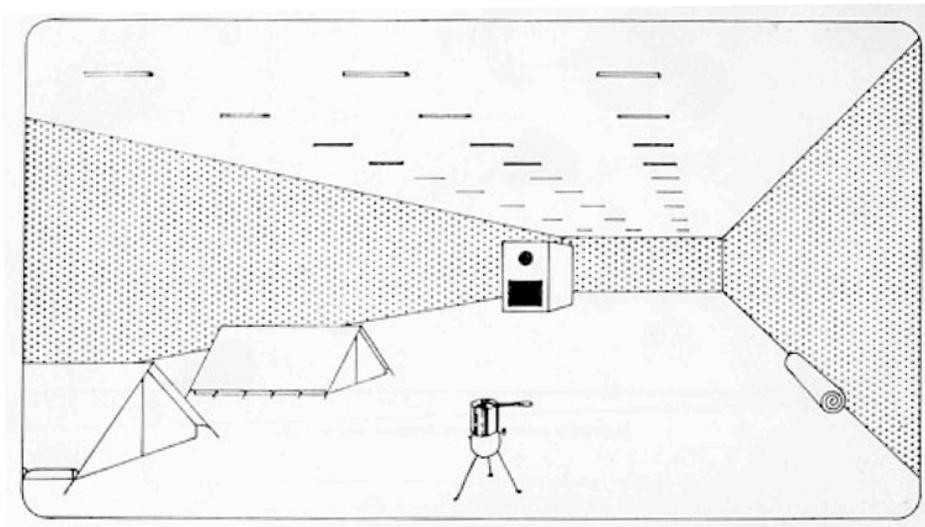
R. Herron (Archigram), *Moving City e* (in basso) *Moving City a New York*, 1964



Archigram, Tavola grafica



Archigram, Tavola grafica



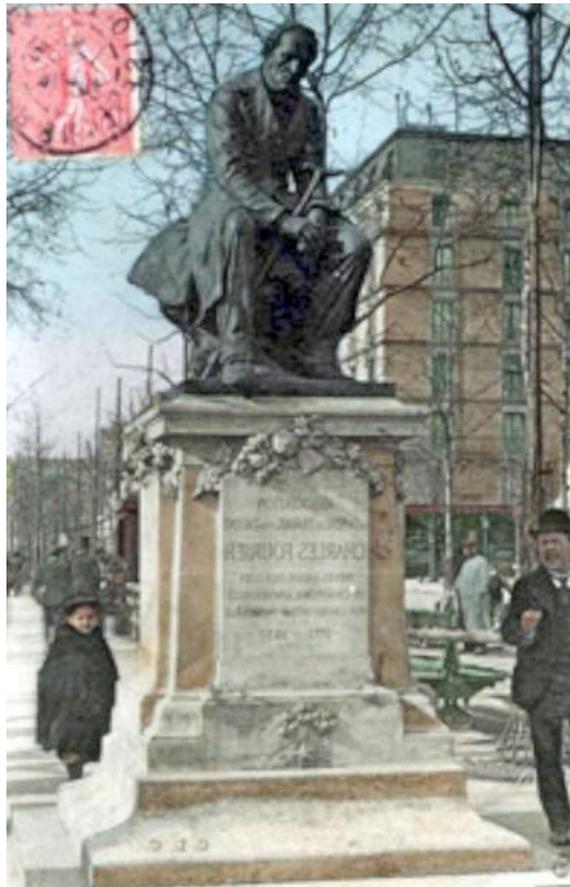
A. Branzi, Progetto per *No-Stop-City*, 1969



Archizoom, *No-Stop-City*, interno, 1970



Superstudio, *Dodici città ideali*, 1972



Monumento dedicato a Charles Fourier (1899)



Collectif aéroporté, *Cabine vide*, 2007



Franck Scurti, *La quatrième Pomme*, 2011



Franck Scurti, *La quatrième Pomme* (particolare), 2011