

**la tavolozza
di**

Le Corbu

La pittura, una passione tenuta segreta Nei quadri le intuizioni del grande architetto

«Sarà l'occasione buona per scoprire un aspetto di Le Corbusier messo in ombra dalla sua grandezza di architetto». Per Achille Bonito Oliva, uno dei curatori (con Erich Mouchet e Vincenzo Sanfo) della mostra che si apre il primo dicembre ad Alessandria, l'esposizione di Palazzo Monferrato rappresenta dunque un'opportunità unica per avvicinarsi all'universo di Charles-Edouard Jeanneret. «Le Corbusier è stato un'artista totale, quasi leonardesco che ha coltivato un rapporto continuo con il disegno, con la pittura — dice Bonito Oliva —. E in questo rapporto ha saputo trovare nutrimento costante alla sua ispirazione, ma anche disciplina, esercizio spirituale».

Dalla Natura morta purista del 1922 al graffito di Cap Martin del 1937, dalla Donna e il toro del 1951 allo studio di scultura del 1962, dal

Ritratto di Vonvon all'Icône au guéridon, dai dipinti ai collage (a cui Le Corbusier dedicherà «una buona parte del proprio impegno figurativo»), dalle litografie alle gouache: in questi lavori sempre contrassegnati dall'«uso gioioso del colore e dalla libertà delle forme» l'uomo che inventò «la machine à habiter» troverà così, durante tutti i suoi sessant'anni di attività «ininterrotta e feconda», anche «una valvola di sfogo e spesso un motivo di ispirazione per i suoi progetti architettonici».

Casa Ozenfant, Ville Savoye, le Unità abitative di Marsiglia, la Cappella di Ronchamp, il convento de La Tourette, i palazzi di Chandigarh: Le Corbusier è stato certamente uno dei grandi maestri dell'architettura, un maestro che nascondeva una grande passione per la pittura e per l'arte figurativa («nell'uso dei colori puri si avverte la lezione del neoplasticismo ma anche quella di un pittore come Léger»). Una passione che trova iniziale espressione nel legame con quell'Amedée Ozenfant con cui Le Corbusier fonderà il movimento «purista» che, derivato da una forma del tutto particolare di cubismo, poneva l'accento «sulla purezza delle forme e sulla loro incidenza formale». A questa esperienza si legherà anche la fondazione (con Ozenfant e Dermée della rivista d'avanguardia «L'Esprit Nouveau»).

«Meno nota, ma allo stesso modo importante», la passione per l'arte di Le Corbusier è alla base di una concezione del tutto personale dell'architettura e dell'organizzazione degli spazi, propria di una sensibilità derivata da interessi formali nati appunto «non all'interno delle scuole di architettura, ma piuttosto nell'alveo di quelle sperimentazioni e curiosità artistiche che hanno solcato il secolo scorso e di cui Le Corbusier si è fortemente imbevuto». E c'è anche qualcosa d'Italia in questo «amore» del giovane Charles-Edouard, nato in un piccolo paesino svizzero (Le Chaux-de-Fonds): perché non solo il suo primo successo pubblico, a soli 15 anni, sarà un premio per un orologio da taschino presentato all'Esposizione di Arti decorative di Torino del 1902. Ma, nel 1907, ci sarà anche un Grand Tour che lo porterà per oltre due mesi a dividersi tra Milano, la Toscana e il Veneto.

In qualche modo sarà proprio il successo, il fatto di essere diventato un «mito» già in vita, che costringerà Le Corbusier ad abbandonare, almeno all'apparenza, la pittura o almeno rendere «secondario» questo aspetto della propria creatività. Tuttavia, anche se in forma decisamente più intima e spesso riservata più agli amici ed estimatori che al grande pubblico, continuerà a coltivare questa passione riempiendo centinaia di fogli di schizzi e dipinti (molti dei quali oggi conservati alla Fondazione Le Corbusier) che finiscono per definire uno stile del tutto personale e riconoscibile. Uno stile che non nasconde le assonanze con Miró, Léger e con Picasso (a cominciare dalla contiguità di soggetti quali le donne e i tori che Bonito Oliva definisce «un omaggio all'eterno femminile ma anche ai miti della cultura mediterranea»). E che farà nascere le forme sinuose delle bagnanti, le nature morte, il ciclo dedicato ai Tori o gli straordinari carnet di viaggio.

La mostra di Alessandria (che presenta anche alcuni oli su tela di grandi dimensioni, sculture e arazzi) celebra dunque «questo lavoro segreto, intimo, paziente ed ostinato» ma anche raccontando la «quotidianità» di questo amore continuo, quotidianamente coltivato nel

segreto della sua «serra», a cui il grande architetto amava abbandonarsi «alla ricerca di una sua serenità e identità interiore». Ma i grandi dipinti e le sculture presenti in mostra sono la testimonianza della serietà con cui Le Corbusier affrontava questa sua passione di pittore, ma ancor più lo dimostrano le libertà comprese nelle centinaia di fogli che egli ci ha lasciato, intrisi di segni, colori, o solcati da sorprendenti collage. Fogli che, come spiegano i curatori, «nella loro capacità di essere non necessariamente opera finita, mantengono una spontaneità che ci fa comprendere il processo creativo del grande architetto e in cui possiamo ritrovare alcune delle sue grandi intuizioni».

Stefano Bucci Mito femminile «Femme à la balustrade» (1935)

Le riflessioni Con l'amico Ozenfant

Abbandonare la natura non le emozioni

La

nostra civiltà, razionale, ormai giunta allo «stadio macchinista», ha bisogno della pittura? Sì, perché le arti plastiche, assieme alla musica e alla poesia, costituiscono un efficace mezzo di distrazione e di elevazione al di sopra della faticosa realtà. Inoltre, inducono nei nostri sensi e nel nostro spirito delle sensazioni estremamente eccitanti di un genere, che esse soltanto possono provocare.

Un'emozione qualitativamente così intensa non può essere trasmessa all'uomo moderno attraverso le arti d'imitazione, attraverso la copia più o meno fedele degli oggetti della natura. Per venire al dunque, qual è la missione della pittura? Soddisfare i nostri bisogni superiori.

(...) La pittura non può raggiungere il nostro spirito se non per mezzo degli occhi, che si sono singolarmente affinati attraverso l'osservazione dell'intenso spettacolo della vita moderna.

La geometria, grazie allo sviluppo della civiltà della macchina, si afferma dappertutto; ormai i nostri sensi si sono abituati agli spettacoli nei quali domina la geometria; il nostro stesso spirito, pago di ritrovare dappertutto tale geometria — una delle sue stesse creazioni —, è divenuto insofferente agli aspetti spesso «ageometrici» e inconsistenti della pittura, con una particolare intolleranza per le in-coerenti imprecisioni dell'impressionismo.

Lo spettacolo odierno è essenzialmente geometrico.

I nostri sensi e il nostro spirito ne sono impregnati: l'uomo è un animale geometrico animato da spirito geometrico; i suoi bisogni d'arte si sono modificati. L'arte contemporanea deve prendere coscienza dell'esistenza di questi nuovi bisogni. Un lavoro enorme è già stato fatto in questi ultimi cinquant'anni. Da Ingres al Cubismo, abbiamo acquisito delle certezze.

(...) Un quadro può essere una semplice composizione di forme e colori senza alcun debito nei confronti delle cose esistenti? Sicuramente il quadro moderno tende a essere un oggetto indipendente e quello purista cerca di essere quanto più possibile un prodotto dell'inventiva. È certo che l'ideale al quale tendono il Cubismo e il Purismo è quello di creare delle composizioni che non debbano nulla alla natura.

Ma un quadro che fosse solamente una sinfonia di colori e di forme, che non utilizzasse altro se non reazioni primarie, forme e colori, non sarebbe altro che un insieme ornamentale, ma, secondo l'esperienza, le reali soddisfazioni prodotte dall'ornamento mancano di quel qualcosa che, tuttavia, ci aspettiamo dall'arte: un'emozione intellettuale e affettiva alla quale l'arte puramente fisiologica è estranea; è questo il motivo per cui il purismo parte da elementi scelti fra gli oggetti esistenti, dai quali trae le sue forme specifiche.

Li sceglie preferibilmente fra quelli che servono agli usi più immediati dell'uomo; quelli che costituiscono quasi dei prolungamenti delle sue membra e per ciò stesso sono vissuti come cose di un'intimità estrema...

Stralci dal libro di Le Corbusier e Amédée Ozenfant «Sulla pittura moderna», Christian Marinotti Edizioni

Viaggi illuminanti L'artista viaggiava in tutto il mondo. E nel Maghreb ebbe una svolta

Le ragazze della casbah Così in Algeria scoprì il nudo

«Non ti domando denaro, non domandarmi dove vado, né quel che farò: neanche io ne so nulla».

Due righe, spigolose come il suo carattere: così, a vent'anni, il giovane Le Corbusier annunciò al padre l'inizio delle sue peregrinazioni che durarono tutta la vita. Dall'Europa al Sud America, dal Nord Africa a New York all'India, sempre accompagnato da un taccuino per disegnare e sempre al centro di avventure e incontri speciali.

A Berlino, dove si fermò nello studio di Peter Behrens, si trovò fianco a fianco con altri due giovani apprendisti, Mies van der Rohe e Gropius, ma se ne andò presto: «Avevo sperato in un contatto frequente e fecondo con Behrens. Ma è un iroso malato e scorbutico, collerico senza ragione, e dalla mattina alla sera». Ad Atene, di passaggio per il viaggio di sei mesi in Medio Oriente, rimase 18 giorni in contemplazione del Partenone. In Russia fece tre viaggi, ma ripartì deluso perché invece della rivoluzione in cui aveva sperato, «Stalin ha deciso che l'architettura proletaria è di spirito greco-latino». Con lo scrittore Antoine Saint-Exupéry pare abbia sorvolato l'Argentina e l'Uruguay, nel 1929; in Spagna andò invece con Leger, mentre in Brasile arrivò su un dirigibile Zeppelin.

Di tutte le sue avventure, però, la più importante e la più trasgressiva fu forse quella vissuta ad Algeri.

Fu lo stesso Le Corbusier ad accennare di aver scoperto la vera bellezza del nudo femminile in Algeria «grazie alla struttura plastica di certe donne della Casbah sotto l'intensa e tuttavia sottile luce di Algeri».

In realtà, queste parole redatte in un asettico stile notarile e puritano, nascondono un episodio rivelatoci invece nei dettagli da Jean de Maisonseul in una lettera del 5 gennaio 1968. Questo signore, che divenne in seguito direttore del Musée National des Beaux-Arts di Algeri, nel 1931 aveva 19 anni e lavorava per l'urbanista Pierre A. Emery. Corbu era arrivato per la prima volta ad Algeri per tenere una conferenza e poiché Emery era troppo occupato per accompagnare l'illustre ospite, fu de Maisonseul a condurlo nella Casbah.

«I nostri giri attraverso le strade laterali— scrisse — ci portarono verso la fine della giornata nella Rue Kataroudji dove lui (Le Courbusier) fu affascinato dalla bellezza di due giovani ragazze, una spagnola, l'altra algerina. Le due ci condussero su per una stretta scala fino alla loro camera; là schizzò alcuni nudi — con mio stupore — su un quaderno di scuola e matite colorate; gli schizzi della ragazza spagnola che giaceva sdraiata nel letto sia da sola che in un bel gruppo con la ragazza algerina si rivelarono accurati e realistici; ma lui disse che erano molto brutti e si rifiutò di mostrarli».

E non basta. De Maisonseul racconta ancora come poi il suo ospite si fermò anche presso un chiosco vicino alla Place du Gouvernement per acquistare delle cartoline dai colori chiassosi con bellezze locali nude circondate da decori da bazar orientali.

Pettegolezzi, si dirà. E invece no, perché Corbu, da quel momento, introdusse nella sua pittura, fino ad allora dedicata alla natura morta (bicchieri, bottiglie, chitarre) anche il tema del nudo che non uscirà più dal suo repertorio e con il quale si confronterà con Delacroix (e le sue «Femmes d'Alger») e Picasso.

I primi nudi femminili, in realtà, erano stati quelli di Joséphine Baker, la ballerina vestita con un gonnellino di 16 banane con cui Corbu aveva fatto la traversata sul Lutetia tornando da Rio de Janeiro nel dicembre 1929. Ma furono gli schizzi di Algeri a dare avvio alle ricerche sulla figura monumentale. Nonostante Le Corbusier abbia affermato che i tre taccuini di Algeri gli furono rubati, di fatto, come mostrano anche i disegni dal 1937 al 38 e dal 1963 al 64, non smise mai di rielaborare quegli schizzi.

La verità è che quell'uomo arrogante, che amava l'assolutismo, che aveva impostato tutte le sue creazioni su rigide griglie teoretiche e che era dedito al lavoro con un'etica protestante («Ho sacrificato tutto ciò che costituisce la gioia di una vita normale; la mia vita è anormale... conduco la vita di un cane»), aveva scoperto la leggerezza nel corpo femminile.

Come quando, durante una cena a Copacabana, si estraniò dagli altri commensali, concentrandosi sul suo inseparabile taccuino perché era così piacevole, disse, «disegnare le belle spalle delle donne di Rio».

E' grazie al femminile, dunque, se disordine e emozione alleggeriscono la rigida opera del «corvo» Corbu.

Francesca Bonazzoli Confronti