

CORRIERE DELLA SERA

LE CORBUSIER
Galleria Il Segno
Via Capolecase 4
ROMA

Spesso la gloria delle architetture ha fatto tacere della loro valentia di disegnatori. Alludo agli esempi di Borromini, di Juvarra ed anche di Le Corbusier, al cui impegno di disegnatore solo adesso si comincia a prestare attenzione critica. Eppure la numerosa produzione del maestro regge, per abilità, il confronto con l'opera dei grandi pittori suoi coetanei. A differenza delle architetture, lineari, caste e ragionevoli al punto di temere il contatto con la terra, i disegni hanno una « vis » tutta terrena, passionale. Il tratto è corposo, carico di umori, come se la matita volesse placare in questo furioso esercizio le passioni che agitavano l'uomo per lasciare indenne l'architetto. I disegni di questa mostra costituiscono una silloge ricca di date, stili e tecniche, e sono stati cari alla vita privata dell'artista che non se ne separava mai e li aveva a fronte di ispirazione continua. (E. B.)

"IL GIORNALE DI ROMA"

LE GALLERIE

Nov 1966

a cura di FURIO MORRONI

Oltre cinquanta tra disegni e cartoncini graffiti di **Le Corbusier**, il famoso architetto svizzero scomparso nel 1965, sono esposti dal 19 novembre alla galleria **Il Segno** (via Capolecase, 4). Lo scultore Costantino Nivola, legato a lui da profonda amicizia, così scrive delle opere esposte: « Questi disegni graffiti su piccoli cartoncini commerciali, imbrattati con le dita di inchiostro da stampa color seppia, rivelano nel retro numerose impronte digitali che documentano in modo commovente il piacere frenetico che l'autore deve aver provato nell'atto di eseguirli... A chi sa interrogarle, queste immagini rivelano oltre al loro proprio vocabolario plastico, i principi e le regole legittime del gioco, del più incantevole tra i giochi che l'uomo abbia mai inventato, il gioco dell'arte ».



Un disegno di Le Corbusier



Un disegno di Le Corbusier

Le Corbusier Il Segno / 4 Capolecase

È UN avvenimento da museo, questa piccola appassionante mostra che ripropone un lungo itinerario nella grafica del Grande Architetto dell'Universo XX secolo. Tutti conoscono l'edilizia più o meno geniale di Le Corbusier, ancora pochi sono a conoscenza della sua globale utopia d'un nuovo mondo per l'uomo: una idea che parte dal socialismo muovendo dall'Illuminismo, a ritroso fino alla filosofia della *grandeur* di Luigi XIV, il re-sole, che a Versailles proponeva città per il re e spazi stellari per il popolo.

In breve, si possono vedere (commentati da Maurizio di Puolo e Luisa Colli) disegni preparatori per quadri, schemi progettuali, composizioni e nature morte coloratissime, graffi su cartoncini ricoperti di inchiostro tipografico. La dimostrazione di un ultimo affie-
re della mitica idea della sostanziale unità delle arti. « Je n'existe dans la vie qu'à condition de voir » scriveva: e in effetti, tutto il suo lavoro è una accanita scomposizione del mondo visibile e il montaggio in nuovi ordini che volta a volta sfiorano la gelida eleganza dell'« art déco » o il brutale materialismo dell'informel. Un artista che si diverte a formare deformando e viceversa, che usa la materia come cemento da graffiare (si vedano le straordinarie tavolette marroni), che usa il colore come blocchi di

oggetti spaziali. Se si ripensa che la prima opera da lui pubblicata nel catalogo generale è un orologio, si può anche capire come tutto questo lavoro sia poi condotto con l'esatta e clinica (cartesiana) pazienza dell'orologiaio svizzero.

Provenienza:
Archivio Galleria Il Segno, Roma

da "TEMPO ILLUSTRATO" 9/1/77

di A. P. QUINTAVALLE

□ Roma, Il segno, Via Capolecase 4, Le Corbusier, 19-11-1976/10-1-1977.

« J'étais né pour regarder toute ma vie des images, et pour en dessiner », così scrive Le Corbusier: architetto, scultore, pittore, grafico. Il disegno è progetto, il disegno si integra alla scrittura. In questa importante mostra, introdotta da testi di Costantino Nivola, Luisa Martini Colli e Maurizio di Paolo, che annovera pezzi dal 1947 al 1960 circa, le sue matrici culturali sono evidenti. I segni graffiti sulla carta, sulla ver-

nice seppia stesa su dei cartoncini, ci conducono infatti a tre modelli principali, da una parte Mirò, dall'altra, e soprattutto, Picasso e Léger. Le Corbusier muove dal Picasso classico degli anni '20, ma anche dalle ricerche costruttive di Léger, rielaborate però alla luce di quanto Picasso stesso aveva costruito in seguito, nel periodo più esplicitamente classico, quello, per intendersi, delle ceramiche. Ma la mitologia dominante non è, in Le Corbu-

sier, come invece in Picasso, l'artista, il genio creatore, ma l'uomo e questa dimensione, questa intenzione costruttiva, sono anche l'elemento caratterizzante delle sue narrazioni, siano esse graffiti o strutture architettate.

4-1-77



ARTE di GIULIO CARLO ARGAN

Pennello, primo amore

Volendo ridotta al minimo la distanza tra l'immaginare e il progettare, Le Corbusier seguì fino alla fine a esercitare gli occhi e le mani, e perfino come architetto rimase sempre un figurativo. I disegni esposti al "Segno" non sono degli anni attorno al '20, quando si chiamava Jeanneret, faceva il pittore, dirigeva con Ozenfant "Esprit Nouveau", teorizzava il purismo e la sezione aurea, dichiarandosi uomo d'ordine ancorché di larghe vedute. Facendo l'architetto seguì a disegnare e dipingere, confessando di sentirsi un visivo e un banausico e compensando la razionalità astratta dell'architettura con una grafomania figurativa di modesto livello qualitativo (il segno è pesante, evidente la deduzione tematica e stilistica da Picasso, Léger, Moore), ma interessante proprio per il suo carattere ginnastico: palpando il corpo umano si esercitava a sentire le curve, gli spigoli, le cavità della figura spaziale dell'architettura. Deciso a inventare l'inquilino prima della casa, se lo immaginava nudo come una lumaca fuori del guscio.

Naturalmente la qualità delle architetture è molto superiore, ma i disegni rivelano la materia un po' torbida che si raffinerà nell'illuminismo alla Rousseau dell'opera architettonica. C'era un universo ctonio, benché abbastanza domestico, sotto il mito dell'uomo pitagorico misura delle cose. Il modulator fa da rapportatore, riduce a proporzione umana quartieri, territori, città. Si può ritmare sull'euritmia delle cariatidi dell'Eretteo anche la furia dei bisonti paleolitici, che dimostrano connaturata la creatività umana; ma per questa via s'arriva al colossale-proporzionale (contradictio in adiecto) delle Unità d'abitazione di Marsiglia e di Nantes.

Stando ai disegni, Le Corbusier fu un artista di estrazione fauve, passato all'architettura invece che al cubismo; e questa súbita intelligenza della funzionalità intrinseca dell'opera d'arte fu il suo colpo di genio. Il razionalismo cartesiano, finché tenne, represses il magna espressionistico, la latente retorica della protostoria mediterranea con i suoi miti naturalistici. La prima guerra mondiale incrinò la sua fede nella dea ragione, la seconda la dissipò. Dimenticando d'esseré stato un tec-

nologo, se non un tecnocrate, si gettò nel vortice del dionisiaco picassiano, ma rimase sempre dell'idea che la tecnologia allarga i confini della poesia. Non represses più ma sublimò: la "mater matuta" salì immacolata nel cielo di Ronchamp e a Chandigar Oriente e Occidente s'incontrarono nel fatidico segno dell'Onu. Crebbe la qualità dell'oggetto architettonico, ma naufragò il programma sociale.

Pure avendo il culto del genio, Le Corbusier non fu un Picasso. Con tutto il suo ethos, il suo pathos e il suo eros non ruppe mai i rapporti con il capitalismo egemone. Picasso l'attaccò a testa bassa, ci fu un momento (Guernica) in cui grandeggiò solo, Nemest incombente, sull'orizzonte sconvolto del mondo.

Per un momento il capitalismo ebbe paura, il toro aveva saltato lo steccato. Ma Ronchamp non è la Guernica dell'architettura. Al capitalismo padrone Le Corbusier chiese educatamente di fabbricare più case e meno cannoni, e fu tutto. Non si sgomentò delle distruzioni della guerra, tanto aveva la ricetta della creazione. Fu il demiurgo progettuale, il superman che volava da un estremo all'altro del mondo per dimostrare, con quei suoi improvvisati e (questi sì) originalissimi disegni a gessetti colorati, che i lampi di genio sono soltanto momenti di lucidità e di buon senso.

Ma, passato per la trafila tecnologica, il suo genio rimase ingegno così come il suo umanesimo rimase umanitarismo. E d'ingegno n'ebbe da vendere anche s'ebbe l'onestà e il buon gusto di non venderlo a nessuno. Architetture "classiche", impeccabili, progetti, disegni, schizzi, idee, teorie, polemiche, aforismi, paradossi: Le Corbusier è stato davvero la Pandora dell'architettura del secolo, il manager che una ne faceva e dieci ne pensava, lo spregiudicato che scopriva il semplice sotto l'artificio. E' stato il precettore un po' rude ma in fondo cameratesco della borghesia imprenditoriale e in un certo momento riuscì perfino a insegnarle il gusto sportivo dell'architettura moderna. Fu incontestabilmente uno degli uomini più intelligenti del secolo, ma commise un errore. Credette che la ragione fosse un limite da oltrepassare, invece era scomparsa dal mondo e, a cercare di oltrepassarlo saltava nel vuoto. L'origine o almeno la chiave di quell'errore è forse nella figuratività troppo artificialmente accaldada e nell'eroticismo troppo pedagogico del diario figurativo che fa da controparte alla sua architettura.

Espresso dic (?) 1976

CITTÀ

JACOPO GARDELLA

Le Corbusier pittore

Si usa definire Le Corbusier artista razionale, sistematico, cartesiano; rigoroso nel derivare i modi del suo lavoro da pochi principi logici ed evidenti; severo nel ridurre il vocabolario delle sue forme a poche figure semplici e geometriche; intransigente nel restringere la sua gamma cromatica a pochi accordi atonali e ai soli colori primari. La raccolta dei suoi disegni, conservati dallo scultore Costantino Nivola, ci dà invece di Le Corbusier una immagine, sorprendentemente umana ed emotiva, di artista passionale sensuale materico. Sono disegni di figure umane, dai contorni potenti, dai profili poderosi, dai tratteggi vibrati, dai colori pastosi sfumati tonali. Disegni che rivelano una sensibilità non tanto cubista o purista, quanto una tendenza espressionista e organica, tutta protesa a ricalcare forme tratte dalla natura e dagli organismi viventi. Disegni infine che aiutano a capire alcuni aspetti inaspettati delle sue architetture.

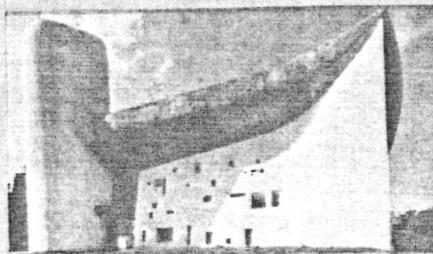
La famosa cappella di Ronchamp, sulla quale tanto si era polemizzato per l'improvviso scarto dai moduli lecorbuseriani abituali, diventa più facilmente comprensibile e più serenamente collocabile, nell'intenso arco della sua attività, dopo aver scoperto nei disegni il gusto risoluto per la tensione dei volumi, la flessione dei profili, la ondulazione delle superfici: le due absidi contrapposte, ai lati dell'ingresso secondario, si attraggono e respingono con lo stesso dinamismo con cui si compongono e si scompongono le forme anatomiche dei suoi disegni: gli ambienti minori (cappelle, confessionale, vestibolo) sono ricavati all'interno dell'unica navata dal sinuoso fluire di una muratura continua, così come nei disegni i particolari dei volti e le membra dei corpi sono delineati dall'interrotto snodarsi di un segno curvilineo: le pareti inclinate, i soffitti gonfiati, i pavimenti ondulati suscitano nello spazio della cappella il senso drammatico con cui Le Corbusier, laico di principi ma spirituale di sentimenti, vuole interpretare la residua religiosità dell'epoca contemporanea; non di-

versamente, le figure sovrapposte e aggrovigliate, le forme enfatizzate e stravolte, alludono nel soggetto dei disegni al senso angoscioso che Le Corbusier crede di intuire nella inquietta esistenza dell'uomo contemporaneo.

Paradossalmente i disegni di figura illuminano e commentano le costruzioni meglio di quanto non facciano i disegni di architettura. Questi, rispetto alla energia inventiva che si sprigiona dall'edificio compiuto, non riescono a darne che una anticipazione approssimativa ridotta schematica; quelli hanno il potere di farne sentire, in modo traslato, tutta la forza espressiva. Questi, per la loro funzione o tecnica o didascalica (i ben noti schizzi prospettici, appunti illustrati, abbozzi



Due visi intersecati



Cappella di Ronchamp

grafici), servono a spiegare l'architettura; quelli, per la loro carica poetica, servono a riviverla.

Catalogo della mostra di disegni (collezione Costantino Nivola) presso la galleria «Il Segno», via Capolecase 4, Roma.

L'Europeo -
febb. 1977

ARTE

"MOMENTO SERA"
22 dicembre '76

di LORENZA TRUCCHI

LE CORBUSIER

al Segno

Le Corbusier ha sempre avuto l'ambizione (o la civetteria) di essere considerato un grande pittore. Nella introduzione al primo volume della sua «Opera completa» dichiarava. «Accanto alla vocazione tanto complessa di architetto moderno, coltivo in un appartato giordino il gusto dell'arte». E nel 1965, pochi mesi prima di morire, scriveva non senza rimpianto, su «Art d'aujourd'hui»: «Non mi si conosce che come architetto, non mi si vuole riconoscere come pittore, eppure proprio attraverso il canale della mia pittura che io sono arrivato all'architettura». A provare il talento pittorico e grafico di Le Corbusier forse ancor più dei quadri così costruiti, pensati, del periodo purista di **Esprit Nouveau** e del successivo tra cubismo e realismo, servono le opere minori: le tempere, gli acquarelli e soprattutto quei suoi disegni buttati giù dal vivo a margine di pensieri ed annotazioni che la trasmettono intatti sia la sua inesausta curiosità per gli spettacoli della vita sia il suo appassionato amore per l'arte, intesa come «un gioco del quale solo l'autore ha creato la regola». Tra le cose più emozionanti di questa piccola collezione di opere di Le Corbusier ora esposta al Segno, sono quindi i graffiti su cartoncino ricoperto d'inchiostro fotografico, eseguiti dall'artista a Parigi durante l'occupazione nazista. Una collezione, come ci informa Costantino Nivola che ne è proprietario, «che ha poi sempre viaggiato nelle tasche del maestro come un mazzo di carte da gioco, come i tarocchi».

La mostra in una galleria romana

Cinquanta disegni di Le Corbusier

LA RISCOPERTA del disegno come fatto autonomo, anche se praticato parallelamente alla ricerca progettuale, sembra essere oggi un tratto distintivo della ricerca architettonica più avanzata e, a questo proposito, la mostra dei cinquanta disegni di Le Corbusier in corso alla galleria « Il Segno » di Roma (via Capolecase 4) può costituire l'occasione per alcune considerazioni, anche se i disegni presentati provenienti dalla raccolta dello scultore Costantino Nivola, non sembrano avere legami apparenti con la ricerca architettonica. Le Corbusier, tra l'altro, non può essere considerato un architetto che disegna, ma un pittore la cui produzione si ritaglia nella sua contemporanea attività di progettista e di scrittore come un blocco autonomo che ha i suoi tempi e i suoi cicli, ma che proprio per le scelte teoriche e poetiche da cui ha origine, si pone in modo esemplare per il rapporto che intrattiene con l'architettura.

Due sono sostanzialmente i significati che può assumere per un architetto la pratica autonoma del disegno: il primo consiste in una sorta di amplificazione figurativa dei temi architettonici, in una dialettica tra tridimensionalità e bidimensionalità. Un se-

condo significato, senz'altro più problematico e in cui rientra esemplarmente l'attività di Le Corbusier, consiste in un'analisi delle leggi della costruzione formale, in un rapporto che si potrebbe definire di astrazione strutturale rispetto alle tematiche architettoniche.

Tuttavia i disegni esposti chiariscono indirettamente uno dei caratteri specifici della ricerca lecorbusieriana e cioè il suo antropomorfismo architettonico che lo pone in una situazione anomala rispetto al razionalismo internazionale, specialmente tedesco. Non tanto la scala umana allora, simbolizzata nel « Modulor », quanto il corpo come « segno », che muovendosi genera lo spazio e ne fissa le dimensioni, è al centro della sua architettura. Centralità della figura umana che è già presente, a ben guardare, fin dai famosi cinque punti che possono essere considerati il traslato della figura umana stessa in architettura definendo una casa-persona in cui la finestra a nastro, come nella Ville Savoje, significa lo sguardo che ruota sul paesaggio. Questa concezione dell'architettura si farà esplicita, forse anche troppo, nella famosissima Main Ouvrete.

E' una ricerca sul filo del

rasoio perché l'architettura non può crescere esclusivamente attorno a questo centro; il riferimento al corpo è infatti il fascino e il limite della architettura lecorbusieriana oltre ad essere una smentita parziale alle stesse tesi di « Vers un'architecture ». Ricerca, comunque, essenziale nell'architettura.

Questi disegni suscitano anche un altro piano di considerazioni, che riguardano l'attività creativa come « lavoro » continuo e il valore « manuale » di questo, argomenti messi in risalto da Luisa Martina Colli e da Maurizio di Puolo, che assieme a Nivola hanno presentato la mostra.

Senza voler alimentare una mitologia della dimensione artigianale del lavoro, va comunque riaffermato che la mediazione del corpo nella espressione è importante e che questa costituisce un altro aspetto del rapporto di Le Corbusier con la figura umana, questa volta la propria. In quanto risultato di un'azione di impressione, in quanto « fotografie » di gesti, i disegni possono essere decifrati ricostruendo il movimento nello spazio, ripercorrendo nelle linee lo sviluppo delle intenzioni formali, rivivendo quasi il movimento fisico del tracciare.

Franco Purini

Paese Suro 6-1-77

Provenienza:
Archivio Galleria Il Segno, Roma

**LE CORBUSIER. Galleria Il Segno. Roma,
via Capolecase. Fino al 20 dicembre.**

Le Corbusier (Eduard Jeanneret, La Chaux-de-Fonds 1887, Cap Martin 1965) non considerava il segno e il colore come un elemento decorativo dell'architettura, ma come una struttura integrante. Forse come una cartina al tornasole che poteva rivelare il grado di verità di un'invenzione architettonica, la sua, che rifiuta ogni fronzolo.

Eppure, nell'opera di Le Corbusier, che è famoso per aver indicato una delle possibili alternative dell'architettura del nostro tempo: l'alternativa collettiva delle « unità d'abitazione » contrapposta alla visione agreste unifamiliare dell'americano Frank Lloyd Wright, la parte della pittura e del disegno è rilevante.

Nature morte concepite come meccanismi, sulla scia del cubismo e con un occhio aperto sui meccanismi umani e vegetali oltre che tecnologici di Fernand Léger, sino al 1920 circa. Poi l'apparizione della figura umana, come un modulo dell'architettura, come un'architettura essa stessa: come sviluppo audace di un'immaginazione che sembra sfuggire alla rigidità del cemento.

I disegni presentati ora a Roma appartengono a un periodo in cui l'immaginazione è quasi tumultuosa. Il corpo umano, che ne è il motivo dominante, appare svincolato da ogni memoria accademica e persino da ogni rapporto con il proprio volume. È tracciato da un filo sottile che ne segna il contorno e mette in chiaro il ritmo che assume nello spazio della pagina. Molte volte il segno è un graffio su una superficie compatta di inchiostro da stampa color ocra e un ricordo del « purismo » delle origini di Le Corbusier e al tempo stesso una traccia del lirismo che bruciava nel suo spirito come nello spirito di tutti i grandi sognatori.

segue

1975-76 21

