

## Pittura e linguaggi di Le Corbusier

Gianni Contessi

Sarebbe problematico insistere da subito sul perché ed il per come è frequente il caso di architetti, a vario titolo illustri, del Novecento (ci limitiamo a quel secolo) - italiani e no, Peter Behrens, van de Velde, Le Corbusier, Max Bill, Giuseppe Terragni, Carlo Scarpa, Giuseppe Samonà, Leonardo Mosso, Aimaro Isola - abbiano praticato più o meno lateralmente altri linguaggi figurativi: scultura, per dire, o pittura.

Sono temi che abbiamo avuto modo di affrontare ripetutamente in questi anni giungendo fino al punto di definire l'architettura come "disciplina infelice".

Il caso di Le Corbusier, tuttavia rivendica a sé considerazioni specifiche, che in parte attengono alla sua formazione non politecnica e invece calibrata sugli insegnamenti di una scuola di arti applicate. Altra considerazione da fare è che il maestro svizzero ha praticato la pittura (ed inoltre la scultura) non a latere ma propriamente come integrazione del cemento e dell'invenzione progettuale, stabilendo anzi - ed oltre le apparenze più perspicue della forma - una connessione bastantemente stretta fra le due componenti del suo pensare per immagini.

Lasciamo stare, per un momento, il quanto di razionalismo funzionalista e modernista ed anche l'assertività utopica e profetica dell'architetto e prendiamo in considerazione il puro esercizio pittorico lecorbuseriano per come esso è stato in grado di stabilire i codici di un linguaggio autonomo pur nelle evidenti tangenze con il lessico di Léger e con taluni picasismi del Picasso surrealista o parasurrealista attestati lungo un'arcata temporale non breve (dai tardi anni Venti agli anni Cinquanta), e persino con qualche riflesso della scultura di Henry Moore.

Tutto ciò nella costante rinuncia ai dettati dell'astrazione e dunque a favore di sue proprie declinazioni della figurazione. Rimane, a questo punto, l'interrogativo sul quanto di figurazione o astrazione sostanzialmente l'architettura di Le Corbusier.

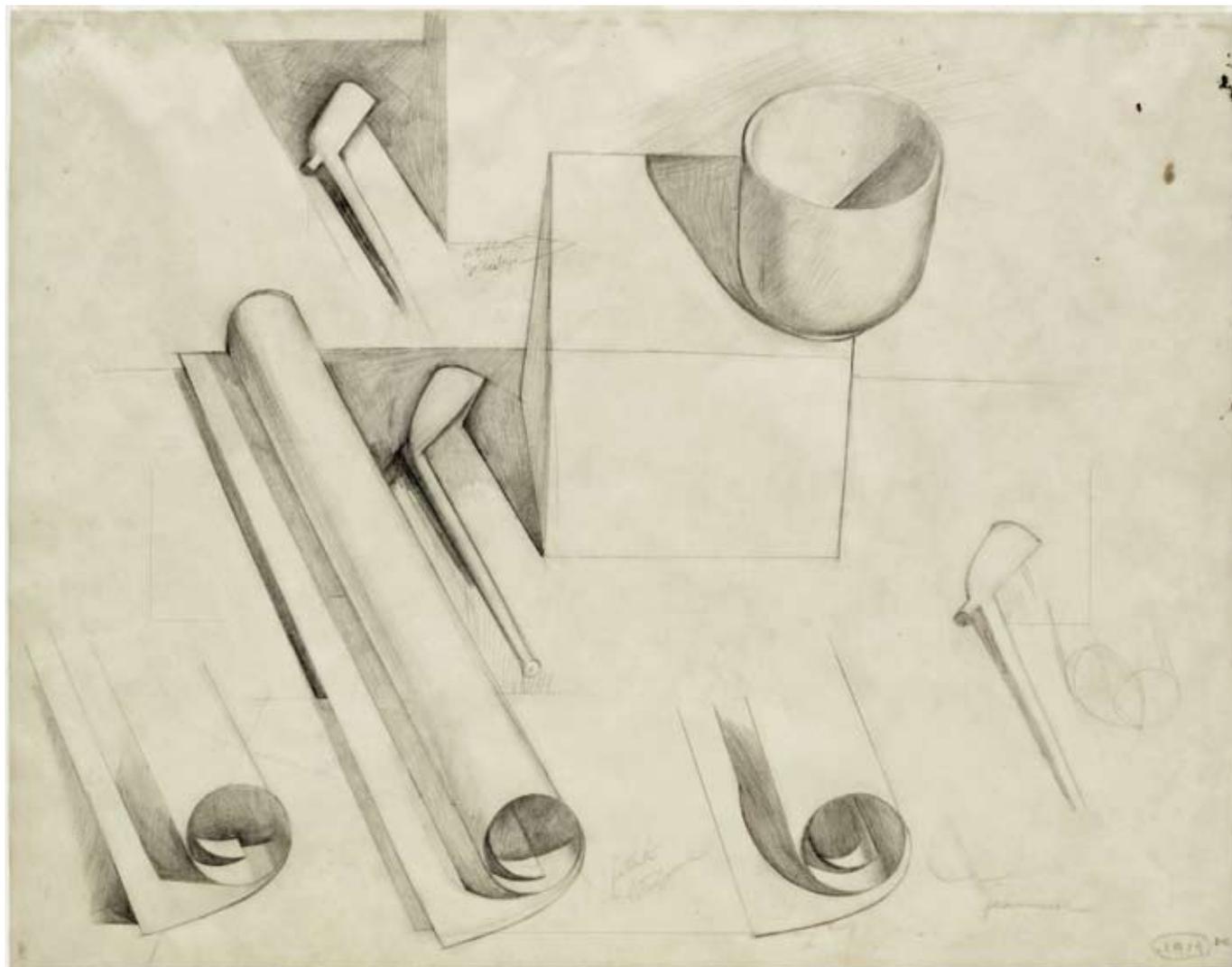
La stagione purista degli anni di *Après le cubisme* (1918) e di *La Peinture Moderne* (1925) è in sostanza, quella dell'affermazione de *L'Esprit Nouveau* e, pure, di *Vers une architecture* (1923) o quanto meno quella in cui si preparano le imminenti affermazioni del giovane svizzero che, in fatto di pittura, è, alla data del 1918, ancora tributario del sodale pittore Ozenfant. Certo: il cubismo; è da lì che parte l'avventura di una modernità ragionata e non modernolatrice e, fra l'altro, dipendente da una cultura o estetica simbolista estranea al mondo e al "lirismo" positivo (se non addirittura positivista) rispettivamente di Ozenfant, iniziale *chaperon* del provinciale elvetico dal 1917 inurbato a Parigi.

Le pitture puriste dei due si assomigliano, hanno una loro eleganza formale; presuppongono la scomposizione e ricomposizione cubista, anzi, decostruzione cubista, cui è opportuno aggiungere qualcosa che tenga conto della maturazione o evoluzione verso una poetica dell'oggetto (la seconda stagione, quella del cosiddetto cubismo sintetico, delle finte impagliamenti a collage) che il grande pittore e grande amico di Le Corbusier, Fernand Léger, in verità estraneo a tale dottrina, porterà alle prove più alte.

Léger sarà il grande creatore di icone del modernismo fra le due guerre mondiali, incrociando scomposizioni tardo cubiste e geometrie déco, figurazione e astrazione, e coltivando frequentazioni in cui, oltre a Le Corbusier, trova po-



Charles-Édouard Jeanneret  
*La Cheminée*, 1918 (60x73 cm), © FLC Paris



sto anche Mallet-Stevens, iconografo dell'architettura cubo-déco. Entrambi, Léger e Mallet, impegnati anche come scenografi, a teatro e al cinema il pittore, al cinema l'architetto. Che tipo di scenografo avrebbe mai potuto essere Le Corbusier?

Anche il grande pittore spagnolo Juan Gris e il nostro Gino Severini sarebbero stati tra i più talentuosi creatori di icone del modernismo se, l'uno non fosse morto prematuramente e l'altro non si fosse dato alla rivisitazione del classicismo nell'ambito del "ritorno all'ordine" del dopo 1918. È la stilizzazione il risultato finale delle prove estreme del cubismo, raccolte, filtrate e riordinate in base ad intenzioni puristiche, per composizione secondo chiarezza: quella chiarezza

che, in fondo, non era stata valore per i cubisti della prima e della seconda ondata; e che adesso, nella pittura di Ozenfant e Jeanneret trovava quel tanto di spirito giansenista, quell'applicazione di una sobrietà in Francia considerabile quale contrassegno nazionale.

Nella personalità sfaccettata e contraddittoria di Le Corbusier, nel suo cinismo ideologico, nella sua già ricordata assertività profetica, nel suo avere conferito all'architettura la dignità di uno dei più alti linguaggi del XX secolo, nell'abnormità di tutto ciò che lo riguarda, nel bene come nel male, spiccano almeno due prove poetiche minori che coniugano testi e immagini, e pertengono comunque al catalogo del Le Corbusier pittore: anzitutto il famoso *Poème de l'angle droit* (1947-1955) e poi il meno frequentato

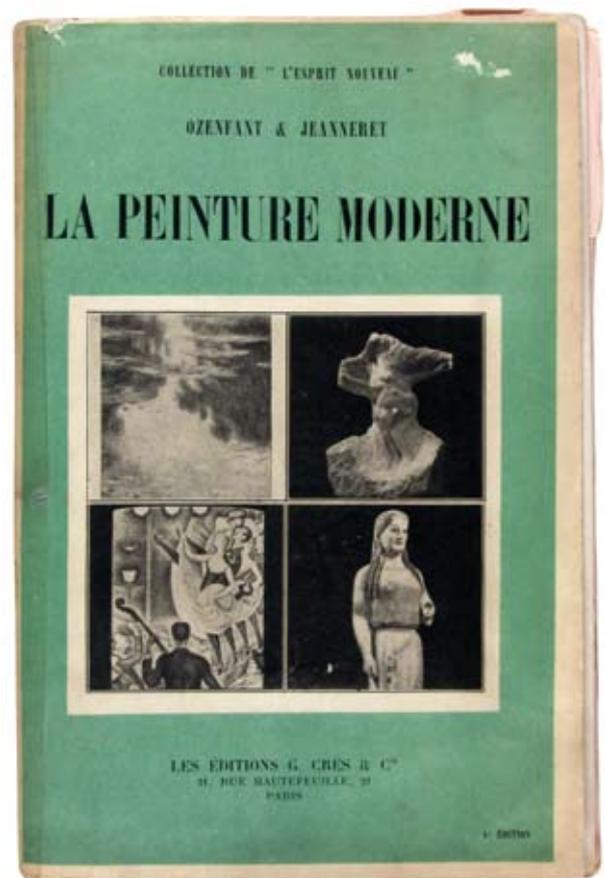
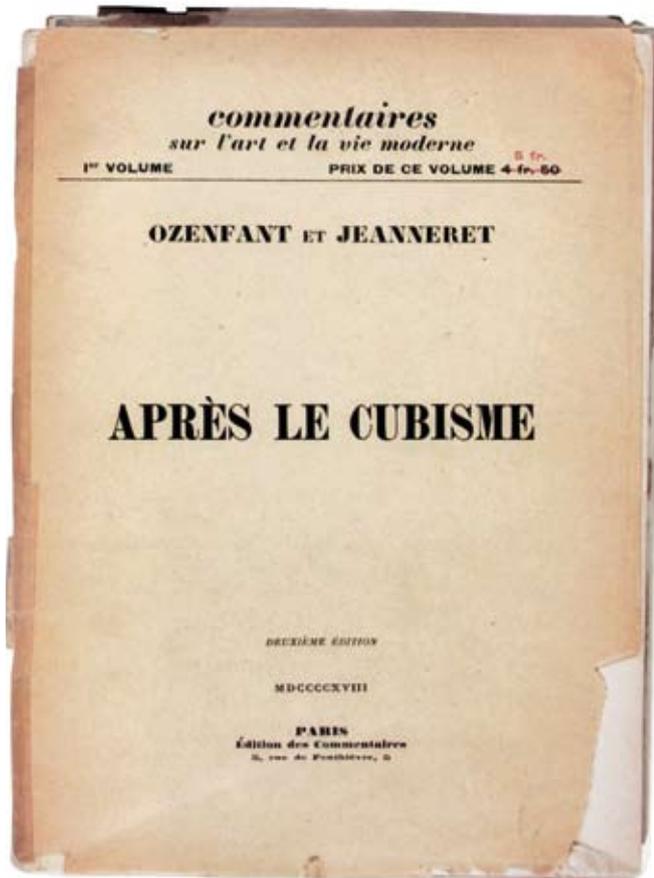
*Entre-deux ou propos toujours reliés* "écrit et gravé de la main de l'auteur". E siamo fra il 1957 e il 1964, anno di chiusura dell'opera. Le tavole sono state "gravés avec la pointe de mon couteau de poche, technique très pénible, patiente". Già, e il padre incisore e l'elogio della mano di Focillon...

Si prova una nostalgia modernista forse non luttuosa ma sufficientemente afflittiva a guardare le opere d'arte degli anni Cinquanta (e dei tardi Quaranta) fino ai primi Sessanta. Quando qualcuno parlava persino di unità delle arti.



*Charles-Édouard Jeanneret  
Bol, Pipes, et Papiers Enroulés, 1919,  
(44.5x54.6 cm), © FLC Paris*

*Lucien Hervé  
Le Corbusier nel suo studio in rue Nungesser  
et Coli, Paris 1949 (14x13 cm),  
Museum of Modern Art, New York*



## Painting and style of Le Corbusier

It will be difficult to insist about why and how often, in the twentieth century (just talking about this period) various kind of well known architects -Italian or foreigners, Peter Behrens, van de Velde, Le Corbusier, Max Bill, Giuseppe Terragni, Carlo Scarpa, Giuseppe Samonà, Leonardo Mosso, Aimaro d'Isola- have practiced more or less laterally other artistic languages: sculpture, for example, or painting. These are issues which we had repeatedly considered during these years until we reached to define architecture as an "unhappy discipline". Nevertheless, the case of Le Corbusier, requires specific considerations, partly due to his not polytechnic education calibrated with the teachings of the school of applied arts.

A further consideration is that the Swiss master has practiced painting (and also sculpture) not as a separated matter but as a proper integration of experimentation and invention in design, establishing - beyond appearances of form- a sufficiently close connection between the two components of his thinking through images.

Leaving aside, for the moment, the functionalist rationalism or modernism and also the utopian and prophetic assertiveness of the architect, let us consider the pure pictorial exercise of Le Corbusier as it has been able to establish codes of an autonomous language in obvious similarities with the lexicon of Léger and Picasso especially during his surrealist and pre-surrealist period, present in a long time period (from the last Twenties to the Fifties), and even with some influence from the sculptures of Henry Moore.

All of this in the constant renunciation to the dictates of abstraction in favor of his own interpretation of figuration. At this point, the question remains about how much of figuration or abstraction there is in the Architecture of Le Corbusier.

The purist season during the years of *Après le cubisme* (1918) and *La Peinture Moderne* (1925) is substantially the same of the affirmation of *L'Esprit Nouveau* and also of *Vers une architecture* (1923) or at least the one in which the upcoming statements of the Swiss young man are being formed, regarding painting, in 1918 he still owes much to his close friend, the painter Ozenfant. One fact is certain: cubism; that's where all the modernist adventure starts in a reasoned and not modernist self-worship way, among other things, addicted to a cultural or aesthetic symbolism foreigner to the world and to positive "lyricism" (if not even positivism) compared to Ozenfant, initial *chaperon* the provincial Swiss who moved to Paris in 1917.

Purist paintings of the two look alike, they have a kind of formal elegance; they assume the cubist decomposition and reconstruction, in fact, cubist deconstruction, to which should be added something that takes into account the maturity or evolution towards the poetics of the object ( the second season, the one of the so-called synthetic cubism, of the fake collage twists) that the great painter and friend of Le Corbusier, Fernand Léger, actually unrelated to the doctrine, will lead to best results.

Léger will be the greatest creator of modernism icons between the two wars, by mixing the old-cubism decompositions and déco geometries, figuration and abstraction, and cultivating frequent visits during which, besides Le Corbusier, appears also Mallet-Stevens, iconographer of the cube-deco architecture.

Both them, Léger and Mallet, were also engaged as scenographers, the painter in theatres and cinemas, the architect only in cinemas.

What kind of scenographer could have been Le Corbusier? Even the great Spanish painter Juan Gris and our Gino Severini could have been some of the most talented icon creators of the



modernism if, the first would not have disappeared prematurely and if the other would not have converted to classicism as part of the “return to order” after the 1918. Stylization is the final result of cubism hard experimentations, collected, filtered and re-arranged on the basis of puristic intentions, to compose with transparency: the same clarity, after all, that hadn’t been value for the cubists of first and second generation; and that now, in the paintings of Ozenfant and Jeanneret has found that Jansenist spirit and the application of a sobriety that is in France almost a national flag.

In the multifaceted and contradictory personality of Le Corbusier, in his ideological cynicism, in his already mentioned prophetic assertiveness, in the capacity to dignify architecture as one of the highest languages of the XX century, in the abnormality of everything that concerns him, in both a positive and a negative sense, two issues stand out, that are minor poetical tests which combine text and images, and that however come from the catalogue of the painter Le Corbusier: first of all, the famous *Poème de l’angle droit* (1947-1955) and then, the less-known *Entre-deux ou propos toujours reliés* “écrit et gravé de la main de l’auteur”. We find ourselves between 1957 and 1964, the year of the text conclusion. The panels had been “gravés avec la pointe de mon couteau de poche, technique très pénible, patiente”.

Yes, after all Le Corbusier’s father was an engraver and we remember what Henri Focillon wrote in the “Éloge de la main”. There is a feeling of modernist nostalgia maybe not so tragic but sufficiently afflictive looking at the artworks of the Fifties (and from the late Forties) until the earlier Sixties. When someone talked even about the unity of the arts.

translation by Arba Baxhaku