

Corbu et moi

Original

Corbu et moi / Dellapiana, Elena. - In: ATTI E RASSEGNA TECNICA. - ISSN 0004-7287. - ELETTRONICO. - 3:LXXV(2022), pp. 96-99.

Availability:

This version is available at: 11583/2968814 since: 2022-06-28T12:06:12Z

Publisher:

Società degli Architetti e Ingegneri, Torino

Published

DOI:

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

Corbu et moi

ELENA DELLAPIANA

Le Corbusier. Viaggi, oggetti, collezioni, a cura di Cristian Chironi

Direzione organizzativa Marcella Pralormo
Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli, Torino, 10-marzo-30 maggio 2021
Catalogo Corraini Edizioni, Mantova

Chi non sarebbe catturato dal ritrovamento di una “scatola dei tesori” emersa da una cantina o atterrata da un solaio? Quanto è stuzzicante l’idea di passare in rassegna piccoli oggetti, fotografie, cartoline, ricordi più o meno disordinati di una vita, immaginarne l’attrattiva, l’occasione, la reazione poetica (ed emotiva) e il posto che hanno occupato nel cuore e nella mente del loro proprietario? E se poi il proprietario è Le Corbusier, il gioco è di sicura riuscita. Abituati a vedere l’opera del Sommo attraverso le opere di architettura, gli oggetti d’arredo, al limite i saggi visivi e plastici – non certo di gran livello ma utili alla comprensione degli orizzonti del Maestro – si rimane spiazzati e sorpresi di fronte a questa mostra negli spazi della Pinacoteca Agnelli, vittima di *stop-and go* in tempo di Covid, e tuttavia di ottimo successo presso un pubblico non esclusivamente specialistico.

Frutto della collaborazione tra la Pinacoteca e la Fondation Le Corbusier, guidati dalla curatela di Cristian Chironi, artista visivo che a Le Corbusier ha dedicato dal 2010 il progetto *My house is a Le Corbusier*. Il carattere immersivo della ricerca artistica di Chironi – un programma di residenze e mostre basate e ospitate in edifici a firma dell’architetto svizzero – caratterizza la scelta della linea della mostra al Lingotto: quasi assente l’architettura autografa – quella dell’atelier di Rue Jacob, e dell’appartamento di Porte Molitor, ovvero l’antro in cui trovano riparo gli oggetti della sua collezione – l’attenzione si focalizza su quanto succede prima dell’architettura, prima del progetto.

C.P. la chiamava Le Corbusier – collezione privata –, citandola, come raccontano i saggi in catalogo (di Richard Mengin e Gandini della Fondation Le Corbusier, Sergio Pace e Marcella Pralormo), nella sapiente auto-costruzione del proprio mito. Una definizione che fa pensare a grandi collezioni d’arte, come molte presentate alla Pinacoteca negli anni della direzione Pralormo.

E arte sia, ma molto privata: una manciata di quadri e disegni “di famiglia”, l’immane ritratto, schizzi del cugino Soutter, un paio di sculture di Le Corbusier stesso in collaborazione con l’amico ebanista-scultore Savina; nulla di eclatante, insomma, ma in grado di introdurre una dimensione intima, un po’ come guardare dal buco della serratura o impossessarsi, seppur temporaneamente, dei ricordi di un altro. Questa è la sensazione, ma tutto è accuratamente preparato e il ruolo della C.P., del museo individuale è esplicitato dallo stesso Le Corbusier, anche in una conferenza dell’ICOM tenuta a Torino (e Milano e Genova) nel maggio del 1961: l’arte nei musei, appunto, e gli oggetti della natura o frutto del lavoro – ingenuo – dell’uomo, scelti in base al sentimento individuale e lo scambio emotivo con le cose nelle collezioni personali. Una casualità molto studiata, come sempre nell’auto-mitopoiesi lecorbusiana, che ha guidato anche la progettazione e la realizzazione della casa che ha occupato tra il 1935 e la sua morte: nicchie, mensole, anditi ostensivi per posizionare la messa in scena dell’«io secondo me». Servizi fotografici, interviste, nel periodo della massima esposizione mediatica di archi-star *ante litteram* e l’inventario steso dopo la sua morte restituiscono dell’atelier un’idea di opera d’arte totale, di disordine creato ad arte, di anti-museo che non può che perdersi nella mostra allestita altrove.

I fili raccolti per ricomporre una ipotetica originaria unità in Pinacoteca e compensare il rischio della dispersione e della mancanza di contesto seguono almeno tre livelli di lettura. Il primo, e più immediato, è il legame con l’architettura del Lingotto, ritratta da Le Corbusier in *Vers un’architecture* nel 1924, recensita con grandi elogi nel 1925 e visitata nel 1935, e con quanto legato all’idea di progresso: la fabbrica stessa,





documentazioni e materiale pubblicitario su automobili, aeromobili, macchinari pubblicati nell'«Esprit Nouveau», testimonianze di amicizia con industriali e associazioni di automobilisti, fino ad arrivare al progetto della *Voiture Minimum* (1936).

Il secondo segue la robusta direzione impressa alle mostre della Pinacoteca Agnelli tra il 2002 e lo scorso anno, con la direzione di Marcella Pralormo. A partire dalla collezione di Giovanni e Marella, aperta al pubblico nello spazio progettato da Renzo Piano, e anche grazie alla sconfinata rete di contatti della famiglia, l'imprinting "collezioni e collezionisti" ha caratterizzato l'approccio curatoriale dell'istituzione negli ultimi vent'anni. Collezionisti e collezioni e di ogni tipo, generalmente non accessibili al pubblico, o frutto di operazioni metanarrative: le grandi collezioni itineranti ed eterodosse come il *Museum of everything* (2010); le raccolte monografiche private (Klimt dalla collezione Sabarsky, 2004) o da istituzioni pubbliche (le porcellane di Capodimonte, 2007); non solo di arte (il design

nella collezione Von Vegesack, 2008; Prouvé dalla collezione Seguin); o quelle "ritratto" dei collezionisti (Pigozzi, 2008; le cartoline di Gilbert & George, 2011; la collezione Hirst, 2012; Testino, 2014) o ancora gli sguardi curatoriali che incrociano temi e collezioni (Gamper e i designer, 2014; Oursler su Rol, 2017; Rucha, 2015 e Trockel, 2016 e le collezioni torinesi). Respiri internazionali, liberi da una precisa collocazione temporale e quindi pronti a cogliere spunti e occasioni inaspettate (i disegni di Casa Buonarroti, 2019; i vasi greci della collezione Intesa Sanpaolo, 2017), e a ritornare su temi "torinesi" (i ritratti di Primo Levi eseguiti da Rivers e in trasferta a Chatillon, 2018; l'opera e la collezione di Gae Aulenti, da sempre legata agli Agnelli, 2016).

Il terzo, più impalpabile ma potente, è il "discorso" sulla memoria, sul significato sfuggente del collezionismo che, se ricondotto come nel caso del venerato architetto, a personalità debordanti e estremamente attente al racconto di sé stessi e della propria arte, non può che offrire a sua volta più livelli di lettura. Si parte da un pizzico di voyerismo.

Godibilissimi i leggendari occhiali tondi, oggi accessorio indispensabile di molti architetti e designer, o le pipe di sapore duchampiano che siamo abituati a vedere abbandonate con apparente *nonchalance* in molte immagini della Villa Savoye o di altre case puriste; o il primo, mitico saggio realizzato dal giovane Le Corbusier – ancora Jeanneret: la cassa di orologio Déco esposto a Torino nel 1902. Ancora

a Torino, come accennato, si riconducono le visite e i temi affrontati – automobili e musei –, ma poi ci si perde nelle *trouvailles* negli *objets à réaction poétique*, gruppi di cose su cui fiumi di inchiostro si sono spesi e rituale base per spiegare agli studenti il “metodo LC” nelle aule universitarie. Conchiglie, sassi, legni politi dal mare, ceramiche e piccoli reperti archeologici, maschere e statuette africane, esito del





negrisme a lungo in voga nell'Europa degli intellettuali prima e dopo la guerra. Senza spiegazioni – ma forse qualche didascalia sarebbe stata utile – e quindi massa più o meno indistinta e aperta a molte interpretazioni. Le domande che il pubblico, a seconda del portato di esperienza e di conoscenza, si pone possono essere così le più diverse, come pure le risposte. C'è un pizzico di compulsione e esibizionismo? A cosa servono e cosa significano tutte queste cose prive di un reale valore economico? (lo sottolinea Le Corbusier stesso) Chi spolvera? O, più alatamente, qual è il significato di collazionare? Quando finisce una collezione? Cosa manca? Cosa si vuole trovare veramente?

I progettisti, quelli con le mani in pasta, hanno la risposta in tasca: «Se non siete curiosi, lasciate perdere», ammonisce Achille Castiglioni, altro acrobata del *ready made*. I professori vedono finalmente concretizzate le lezioni sul percorso che da spunti casuali portano a un'idea progettuale e l'esempio di uno dei più celebrati modi di essere “spugne”, assorbendo quanto ci circonda anche nelle sue forme più minute e trascurabili, i linguaggi delle espressioni artistiche – pittura, ma anche musica e letteratura –, i progressi tecnologici, il sentire sociale e via discorrendo. Il visitatore curioso, appunto, potrà semplicemente riconoscere – e legittimare – una attitudine a raccogliere e in qualche modo archiviare cose per creare il proprio personale museo, secondo una modalità ormai canonizzata anche in chiave pop, per quanto raffinatissima, dalla straordinaria operazione *Museo dell'innocenza* del Nobel Orhan Pamuk (2008 il romanzo; 2012 il museo fisico a Istanbul).

Corbu c'est moi, in un gioco di specchi che se da una parte disorienta per la visione inconsueta, fuori dal circuito delle canoniche mostre di architettura – le più difficili a parere di chi scrive –, dall'altra rassicura perché permette di riconoscersi in gesti e ritualità e dunque legittimare – perché no – personali percorsi creativi.

Penultima mostra del percorso sulle collezioni al Lingotto – l'ultima, strepitosa, quella dalla collezione di Marguerite e Aimé Maeght, anche allargata agli spazi della pista di collaudo che tanto Le Corbusier aveva apprezzato, e forse copiato (2021) –, la cassetta degli attrezzi del progettista in ostensione ha l'indubbio merito di azzardare un modo diverso di presentare l'architettura e il suo processo, lasciando intuire più che spiegando, trovando un contatto tra nucleo espositivo e visitatori basato sulla simpatia, con un rischio antipatia, ovviamente, e un ancora maggior rischio di risultare poco comprensibile. Ma la sua collocazione nella cornice del programma ventennale delle mostre in Pinacoteca, suggerisce, con più vantaggi che svantaggi, come impastare l'architettura con altri linguaggi e altre letture estranee ai canonici approcci più o meno accademici possa essere una efficace via di uscita per un racconto più inclusivo, vivace e stimolante per i giovani progettisti in formazione e per il pubblico che vuole capire che cosa ci sia dietro agli spazi in cui si muove.

Queste brevi riflessioni sono il risultato oltre che di numerose visite e della lettura del catalogo, anche di una conversazione con Marcella Pralormo, che ringrazio per la sua competenza e disponibilità.