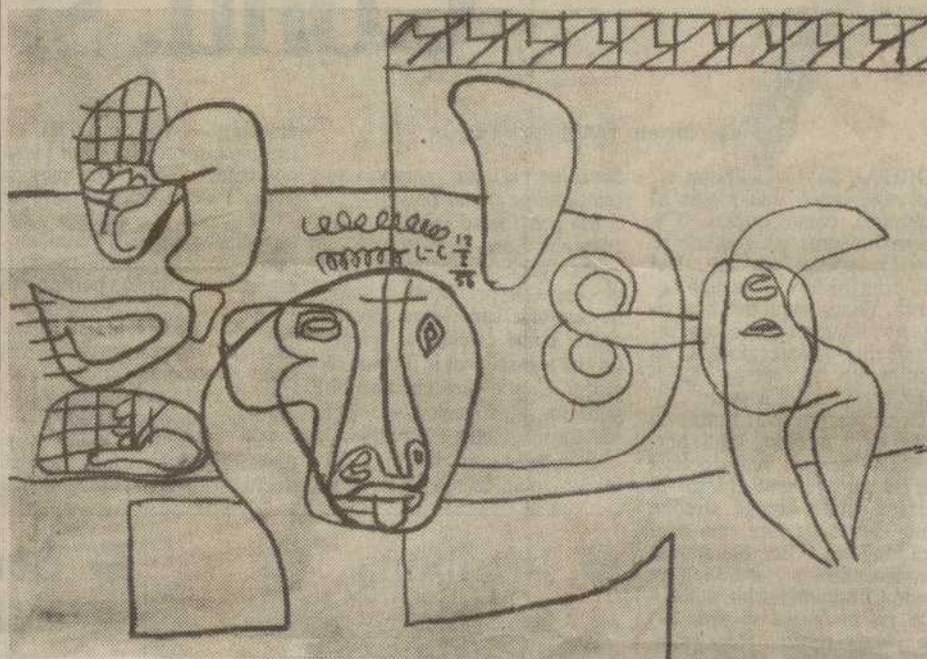


Quel Le Corbusier bisogna ghigliottinarlo

di GIORGIO FANTI



Un disegno del celebre architetto Le Corbusier («Il Toro»)

PARIGI, ottobre — Ho avuto la ventura di assistere alla *mise à mort* di Marcel Duchamp, correva allora l'anno 1965 e, quest'anno, di questi giorni, a quella di Charles Édouard Jeanneret, a tutti noto come Le Corbusier. Quando cadono i re, o uno spogliarello forzato li obbliga a denudarsi dinanzi a noi, lo spettacolo non bisogna mai perderlo. Non solo quando si tratta di una impietosa decollazione, come capitò a Luigi XVI nell'attuale piazza della Concordia. Oppure di una miserabile fuga, come quella a Pescara del fu Vittorio Emanuele III. Non solo, voglio dire, quando c'è di mezzo la Storia-Storia. Ma anche quando si tratta di re minori, e i fiumi o fiumicciattoli su cui scorrazzano sono dei semplici affluenti nel grande oceano che tutti gli eventi nostri raccoglie, anche in quei casi, fortunati coloro che si trovano a passare da quelle parti. Mi reputo dunque tra questi per essere stato di passaggio a Parigi quando tre giovani pittori, uno spagnolo, Arroyo, un francese, Aillaud, e un italiano, Recalcati, fecero bellamente fuori, si intende per metafora pittorica, il dio Duchamp, descrivendone financo la sepoltura, eseguita da robusti e americani *marines*, dalle facce riconoscibilissime. Erano Rauschenberg, Oldenburg, Rysse, Warhol, Restany e Arman. Per opera di quei tre *killers* e di quei *grave-diggers*, o becchini, l'iniziatore e il discusso sovrano della pittura-altra, pittura oggetto, pittura concettuale, pittura cinetica, pittura marchingeo, tutto purché non fosse pittura, per opera di quei «tre più sei» il

re Marcel Duchamp si intendeva già morto e sepolto, anche se nella fattispecie materiale non lo era affatto. Diciassette anni dopo, eccoti che la dea bendata è di nuovo benigna e posso assistere ad un'altra, altrettanto clamorosa e sempre metaforica esecuzione, quella di Le Corbusier, messa in atto da una cinquantina di architetti provenienti dal mondo intero, e qui confluì per invito della XII Biennale di Parigi, sezione architettura. Assaporata e delibata l'esecuzione — come è lecito, trattandosi di evento puramente concettuale — pare a me si possa legittimamente concludere, dopo aver visitato in lungo e in largo ben tre esposizioni, le prime due della Biennale vera e propria, l'altra, collaterale, dell'Istituto francese di Architettura, in rue Tournon: 1) «La modernità, progetto incompiuto», 2) «La modernità, spirito del tempo», all'Ecole des Beaux Arts, in rue Bonaparte, infine, 3) «La costruzione moderna» nel luogo suddetto. La conclusione è sempre questa: il funzionalismo lecorbusieriano è finito, dopo oltre mezzo secolo di imperio assoluto, ed è, se-dio-vuole, finito il tempo delle pareti lisce, del vetro-cemento-acciaio come unici materiali di costruzione. Ritornano i mattoni, ritornano gli archi, il tutto sesto e il sesto acuto, ritorna il superfluo, il non immediatamente utile. In breve, è finito il modernismo, è cominciata un'altra epoca, più sfiziosa, fantasiosa, persino un po' barocca, un'epoca che qualcuno chiama già il post-moderno, anziché, come si dovrebbe, post-modernista.

L'operazione esecutoria è tanto più rilevante in quanto accompagnata dalla ratifica di massa, per ricorrere ad una espressione del gergo politico, di quella summenzionata esecuzione di Marcel Duchamp del 1965. Allora era una scelta di pochissimi anticipatori che si adattava a rimontare controcorrente un mercato ed una critica e un gusto indotto dominato completamente non solo e non tanto dall'astratto, quanto

dalla negazione della pittura. Adesso dipingono figure ed immagini quasi tutti i 110 pittori sotto i 35 anni che 42 paesi hanno autonomamente selezionato per mandarli alla Biennale di Parigi: non c'è un criterio ordinatore centrale, dunque, che abbia prescritto di scegliere in un determinato modo e soltanto in quello. Al contrario: Parigi ha chiesto ai selezionatori nazionali di offrire un

panorama completo della giovane pittura del proprio paese, e il risultato è quello che si è detto: i giovani pittori sono tornati alla pittura, eseguita con colori e pennelli su tele appese alle cimase, e sono tornati alla figurazione, all'immagine, come quei tre giovanotti sopra citati avevano alla brava proclamato necessario, prima ancora del tornante del «maggio '68».

Di quegli anticipatori, Recalcati lavora attualmente in

America, Aillaud qui (è sua la scenografia del «Faust» di cui si è parlato in questa pagina il 10 ottobre) mentre Arroyo è arrivato quest'anno ad una sorta di consacrazione universale: retrospettiva al Museo d'arte moderna di Madrid, dopo l'esilio, personale a Chicago, retrospettiva, in questi giorni, al Beaubourg, il museo nazionale d'arte moderna di Parigi, e personale ancora alla Fiac appena aperta. «L'Express», soggiogato, lo definisce «capofila della figurazione narrativa». Il sottoscritto, che è stato il primo a segnalarlo in Italia e uno dei primissimi in assoluto a scriverne (qualche soddisfazione bisogna pur prendersela, ogni tanto) lo guarda affettuosamente attendendolo al varco. La sua sovversione pittorica è stata felicemente compiuta servendosi della pittura come strumento, come grimaldello per spalancare le porte e mettere a nudo i segreti più o meno pudibondi che si celavano dietro: penso a Miro, a Max Ernst, a Picasso, eccetera. Adesso, raggiunta la museificazione, sono altri i passi da compiere, perché la fantasia e l'estro si sostanzino dentro la pittura e non soltanto se ne servano per raccontare. Edoardo Arroyo è capacissimo di questo, e di altro che nemmeno ci aspettiamo, anche perché dietro stanno arrivando le mute dei pittori, vedi la Biennale, che sono alla ricerca dell'antifona giusta e per adesso hanno trovato il *bad painting* come mezzo irrisore del loro ingresso, o del loro ritorno, all'ovile figurativo. Non fanno il *bad painting* i sei italiani prescelti dal commissario Ida Panicelli,

chissà perché, fra i pittori astratti. È vero che per tre di loro, i bolognesi Galliani, Jori e Manai, è una conquista essersi liberati dall'arte concettuale. Resta il fatto che la signora Panicelli, per aver voluto essere contro corrente da noi, ha finito per trovarsi lei e far trovare i sei del tutto spaesati e coi piedi all'aria qui, nelle sale del museo dell'avenue President Wilson.

È quel che accade anche al belga Guillaume Bijl, un sessantottino in ritardo, che ha almeno il merito di far sorridere i visitatori, col suo negozio di barbiere uomo-donna, in piena funzione all'ultimo piano dell'edificio, con tanto di caschi, lampade solari, phon e, naturalmente, barbitonsori in azione, e barbitonduti in poltrona con il giornale in una mano e l'altra affidata alla manicure che gli smalta le unghie, tutti in carne e ossa, e tutti falsi, in quel luogo, appunto perché «veri». Come ci sono, nei quadri e mobili d'epoca, i falsi-antichi, ci sono i falsi-moderni, come questo belga che continua a fare il ragazzino.

La modernità è altro, qualcosa che rassomiglia alla definizione di Jürgen Habermas, che traggio dal catalogo: «Mentre le semplici mode sono superate non appena appartengono al passato, la modernità conserva invece dei legami segreti col classicismo». Habermas è la Scuola di Francoforte, la ricerca di una via d'uscita dalle aberrazioni della «ragione assoluta» che ha afflitto le nostre esistenze, nella politica come ovunque si manifesti l'attività umana, arte compresa.

Paese Sera / Roma
24.10.82