

IL TEMPIO E L'UNIVERSO

Sandro Grispan



Le Corbusier, *Le Poème de l'Angle Droit*, 1955.
Litografia del capitolo A.1 milieu. FLC Rés C 62

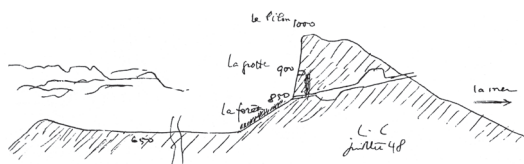
Quando Le Corbusier nel 1945 riceve la proposta da parte di Edouard Trouin¹ di collaborare al progetto della *Basilique de la Paix et du Pardon* dedicata a Maria Maddalena e da costruire nel sud della Francia ai piedi della Sainte-Baume², la immagina alta 220 metri, a forma di tronco di cono, «*creuse comme une cloche*»³.

Ma nell'ascesa alla montagna durante la visita a questo luogo connotato dalla magnificenza di una natura incontaminata, Le Corbusier abbandona il sogno di costruire un edificio che ne possa superare la vetta per guadagnare la vista sul mare verso sud⁴. Condividendo con Trouin l'idea di un'architettura da nascondere «all'interno della roccia», nel 1948 Le Corbusier disegna una sezione della basilica scavata nella montagna, composta da una galleria lungo la quale si aprono due grandi sale, l'una rivolta verso il basso e l'altra rivolta verso l'alto.

Flora Samuel avanza l'ipotesi che nel criptico disegno di Le Corbusier vi sia contenuta la rappresentazione di un *mandala*, un modello spirituale dell'ordinamento del mondo, derivato da *La journée solaire de 24 heures* dello stesso Le Corbusier⁵.

Non è solo infatti nell'accostamento delle loro rispettive figure che si riscontra la profonda somiglianza tra il simbolo e l'architettura, bensì soprattutto nella dimensione intelligibile delle loro forme.

Le Corbusier racchiude nella rappresentazione

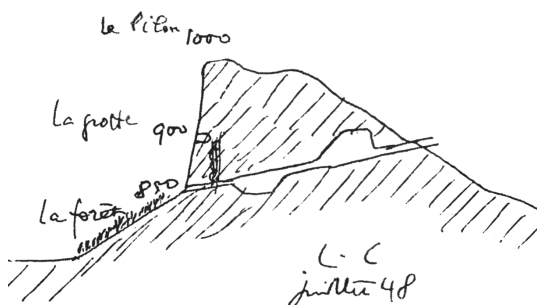


Le Corbusier, Sezione di studio per la basilica sotterranea, luglio 1948. FLC I3 1

della giornata solare di ventiquattro ore la propria visione del mondo, della natura e dell'uomo, delle corrispondenze tra il Macrocosmo e il Microcosmo, in una inequivocabile concezione cosmologica arcaica basata sulla struttura ciclica del Tempo⁶. Tale rappresentazione è essenzialmente costituita da una linea retta orizzontale, la terra, e una sinusoide che traccia il movimento del sole nel cielo durante il corso di una intera giornata. Intersecando la sinusoide nel punto di flesso, la linea-terra divide la linea-movimento del sole in due parti, corrispondenti l'una al giorno e l'altra alla notte. Per l'uomo arcaico, la «terra» era appunto il piano ideale passante per l'eclittica. La «terra emersa», più specificamente, era il piano ideale passante per l'equatore celeste. In tal modo l'equatore divideva in due metà lo Zodiaco che era disposto lungo l'eclittica. Di queste due zone, la prima, ossia la fascia settentrionale dello Zodiaco che si estende dall'equinozio di primavera a quello di autunno, passando per il solstizio d'estate, era la «terra emersa»; la seconda, ossia l'arco meridionale che si estende dall'equinozio d'autunno a quello di primavera passando per il solstizio d'inverno, rappresentava invece il «mare»⁷.

Ma ad aiutarci a comprendere meglio il significato che lega il simbolo delle ventiquattro ore alla sezione della basilica sotterranea alla Sainte-Baume è l'interpretazione di Richard A. Moore de *Le Poème de l'Angle Droit*⁸, opera grafica e lirica in cui Le Corbusier esprime la propria visione cosmica e simbolica del mondo.

Guardiamo il disegno posto al centro del primo livello dell'*iconostase*⁹ del *Poème* (A.3 milieu), quello in cui l'uomo Modulor si colloca sopra l'*opus circulatorum*, o cerchio alchemico, suddiviso da una croce che indica i quattro punti cardinali. Il cerchio si spezza in corrispondenza di due aperture poste su di un asse immaginario che collega il nord al sud. Una lettura di carattere astronomico¹⁰ ci permette di individuare in queste due aperture i momenti in cui, nell'arco dell'anno, il Sole cessa di



Sandro Grispan, IL TEMPIO E L'UNIVERSO



Le Corbusier alla Sainte-Baume nel 1948. Fotografia pubblicata in J. Petit, *Le Corbusier lui-même*, 1970

alzarsi o di scendere rispetto all'equatore celeste, ossia il solstizio estivo e quello invernale, che nello Zodiaco coincidono con il segno del Cancro e del Capricorno.

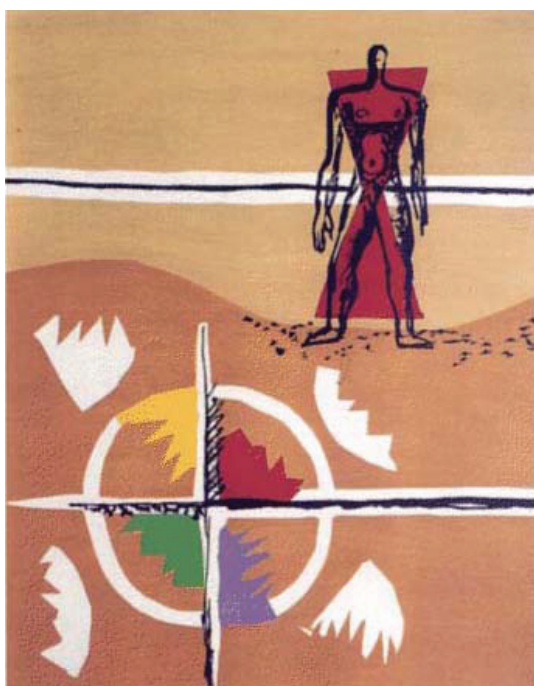
Secondo la teoria sui rapporti dello Zodiaco con l'«evoluzione dell'anima attraverso i mondi» della cosmogonia pitagorica¹¹, i punti estremi dei tropici del Cancro a nord e del Capricorno a sud sono le «porte del cielo», rispettivamente la «porta degli uomini», attraverso la quale le anime cadono sulla terra, e la «porta degli dei», attraverso la quale ascendono nell'Etere¹².

Nel disegno di Le Corbusier, la figura dell'uomo Modulor si sovrappone inoltre a due triangoli rossi, che richiamano le due piramidi che lo stesso Le Corbusier raffigura nella serie di dipinti intitolata *Taureau*: l'una, in basso con la base rivolta a terra, rappresenta la *materia*; l'altra, in alto con la base rivolta al cielo, rappresenta lo *spirito*¹³. Tali risultano essere anche i due triangoli nel disegno del *Poème*, che della figura umana rappresentano così la duplice natura, spirituale e materiale, composta da anima e corpo. L'uomo retto sulle proprie gambe, simbolo della vita, si contrappone all'orizzontale del mare, simbolo della morte, che delimita infatti il passaggio dalla dimensione materiale a quella spirituale.

Del *Poème* ci interessano altri due disegni, nei quali è raffigurato quel soggetto mitologico così importante nella concezione zodiacale classica dello spazio e del tempo: il Capricorno¹⁴. I disegni sono quelli posti, nell'*iconostase*, al centro del quarto livello (D.3 fusion) e sulla destra del terzo livello (C.5 chair).

Nella parte superiore del primo disegno, il Capricorno ha la testa volta verso il basso e invade la parte inferiore dello stesso disegno in cui un uomo e una donna si accoppiano. Il «violento atto di comunione» tra l'uomo e la donna fa riferimento a una variante simbolica della fusione alchemica¹⁵, la metafora sessuale delle *Nozze chimiche* tra

Sandro Grispan, IL TEMPIO E L'UNIVERSO



Le Corbusier, *Le Poème de l'Angle Droit*, 1955.
Litografia del capitolo A.3 milieu. FLC

principi opposti, *animus* maschile e *anima* femminile. Il Capricorno, nella parte superiore, simboleggia l'elevazione dello spirito liberato dalla materia. Nell'altro disegno (C.5 chair), l'immagine del Capricorno che si libra allegro in volo ci riporta alla dottrina senza tempo che racconta della caduta delle anime sulla Terra attraverso la «porta degli uomini» e della loro ascesa in Cielo, attraverso la «porta degli dei»¹⁶.

La stessa che Omero ha voluto raffigurare con la descrizione dell'antra di Itaca nell'*Odissea*¹⁷, di cui i versi tratti dall'edizione acquistata da Le Corbusier nel 1909 sono dal greco così tradotti: «*La grotte a deux entrées: l'une tournée au septentrion, et ouverte aux humains; l'autre, qui regarde le midi, est sacrée, et leur est inaccessible: c'est la route des immortels*»¹⁸.

Durante le sue ricerche dedicate alla cappella di Notre-Dame-du-Haut a Ronchamp, Mogens Krusturp si era convinto che l'antra sacro descritto da Omero presentasse numerosi punti in comune con Ronchamp. Egli intravedeva, nell'opera di Le Corbusier, un modello cosmico, ritenendo che la porta sud della cappella, che ruota su un perno in corrispondenza del suo asse mediano, indicasse l'asse dei due equinozi, quando è chiusa, e l'asse dei due solstizi, Cancro e Capricorno, quando è aperta¹⁹. Moore, invece, riscontra che Le Corbusier attribuisce ad ogni elemento che caratterizza l'edificio un orientamento specifico riportabile ai quattro punti cardinali e ne deduce che lo spigolo pronunciato verso l'alto che guarda a sud evoca il corno del Capricorno disegnato dallo stesso Le Corbusier²⁰. Potremmo aggiungere che con la torre più alta rivolta a nord si riconferma l'asse solstiziale lungo il quale, dalla sua incarnazione nel corpo alla sua liberazione nell'Etere, procede l'evoluzione dell'anima.

Ma se a generare Ronchamp, come spesso è stato sottolineato, sarebbe stata la Saint-Baume²¹, non è forse passando attraverso la rappresentazione

Sandro Grispan, IL TEMPIO E L'UNIVERSO



Le Corbusier, *Le Poème de l'Angle Droit*, 1955.
Litografia del capitolo C.5 chair. FLC

simbolica, cosmologica e metafisica del rapporto tra l'uomo e l'universo che le forme attribuite da Le Corbusier agli ambienti della Basilica della Pace e del Perdono acquistano un significato chiaro e risultano compositivamente meglio comprensibili? Non dobbiamo dimenticare che siamo alla Sainte-Baume, il *Tabor* di Maria Maddalena, colei che diede al mondo intero l'esempio del sublime trionfo dello spirito sulla materia.

La disposizione degli spazi della basilica scavata nella montagna può effettivamente essere riportata ad un percorso iniziatico che aspira a riconciliare l'uomo con il destino della sua anima ed elevarlo alla dimensione del sacro riposta nel proprio essere. Immaginiamo allora di entrare nei vani sotterranei disegnati da Le Corbusier, associando all'esperienza ritmico-sensoriale l'*imago mundi* che le forme del vuoto, in una concatenazione sempre mutevole, sembrano rivelare.

Varcando l'ingresso della basilica, sul versante nord della montagna, abbiamo alle spalle la costellazione del Cancro. Stiamo attraversando simbolicamente la «porta degli uomini».

Percorrendo il primo tratto del *dromos* ipogeo giungiamo nel primo ampio invaso che, con la sua presunta forma a tronco di cono, con la base maggiore rivolta verso l'alto rispetto al percorso processionale, raffigura il momento in cui l'anima muore, si incarna nel corpo, ovvero *cade* sulla Terra. Superato il secondo tratto del corridoio sotterraneo entriamo nel *Sancta Sanctorum* maddaleniano che, con la sua presunta forma a tronco di cono, con la base maggiore rivolta verso il basso rispetto al percorso processionale, rappresenta invece la liberazione dell'anima dal corpo, il suo ritorno al divino, ovvero la sua *ascesa* nell'Etere.

Dopo l'ultimo tratto del percorso scavato nella roccia, uscendo sul dolce pendio della montagna a sud, ci troviamo con gli occhi rivolti verso la costellazione del Capricorno. Stiamo attraversando simbolicamente la «porta degli dei».

Sandro Grispan, IL TEMPIO E L'UNIVERSO

E allora, lo spazio inafferrabile oltre l'orizzontale del mare ci porta ad esplorare quel vuoto inconcepibile in cui risiede la percezione di una dimensione sacra: il profondo del nostro essere, l'abisso in cui alberga la Verità.

Riferimenti bibliografici

¹ Edouard Trouin, geometra di Marsiglia, incontra Le Corbusier a Parigi il 1 aprile 1945 e discute con lui dei progetti di un santuario dedicato a Maria Maddalena, la *Basilique de la Paix et du Pardon*, e di un nuovo insediamento, la *Cité de contemplation*, da costruire sui vasti terreni di sua proprietà ai piedi della Sainte-Baume.

² La Sainte-Baume è una delle montagne più alte della Provenza, un immenso blocco roccioso a picco che domina maestosamente un'oscura foresta e che contiene la grotta dove Maria Maddalena, secondo la leggenda che narra del suo approdo in barca sulle coste meridionali dell'antica Gallia, avrebbe trascorso gli ultimi trenta anni della sua vita tra pentimento ed estasi mistica, fino alla sua ascesa in paradiso.

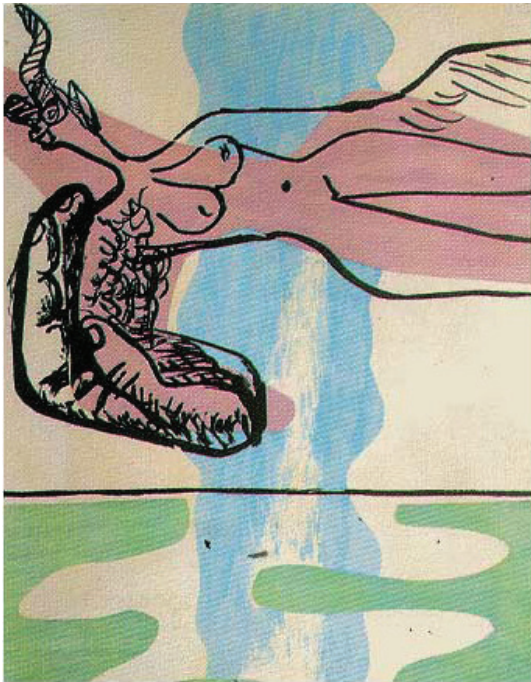
³ Cfr. E. Trouin, *lettera a Le Corbusier, Parigi, 2 aprile 1945*: «vuota come una campana» (trad. it. dell'autore del testo).

⁴ L. Montalte (pseudonimo di Edouard Trouin), *Fallait-il bâtir le Mont-Saint-Michel?*, Editions L'Amitié par le livre, Bainville 1979, pp. 97-100.

⁵ Cfr. F. Samuel, *Orphism in the work of Le Corbusier with particular reference to his unbuilt scheme for a basilica and city at La Sainte-Baume (1945-1959)*, a thesis submitted to Cardiff University for the degree of Philosophiae Doctor, MA Dip Arch (Cantab), The Welsh School of Architecture 2000, p. 189.

⁶ Dell'uomo arcaico Le Corbusier sembra voler condividere e riproporre quella salda presa sul «concepibile», quella visione del cosmo inquadrata in un ordine temporale ed escatologico che avevano senso per lui e riservavano un destino per la sua anima. Forse è il *Timeo* di Platone, più volte citato da Matila C. Ghyca ne *Le Nombre d'Or*, a rivelargli la ragione che rendeva obbligatorio nei tempi arcaici osservare con la massima attenzione l'immenso orologio cosmico. Nell'immagine platonica del mondo, l'anima dell'uomo, quand'è giusta, partecipa tanto all'armonia del cosmo quanto alla

Sandro Grispan, IL TEMPIO E L'UNIVERSO



Le Corbusier, *Le Poème de l'Angle Droit*, 1955.
Litografia del capitolo D.1 fusion. FLC

beatitudine degli dei; essa è destinata al cielo da cui proviene, ritornando così all'astro che le è proprio per dimorarvi e condurvi una vita di felicità.

⁷ G. de Santillana - H. von Dechend, *Il mulino di Amleto. Saggio sul mito e sulla struttura del tempo*, Edizione Gli Adelphi, Milano 2007, p. 83.

⁸ Cfr. R. A. Moore, *Alchemical and Mythical Themes in the Poem of Right Angle 1947-1965*, in «Opposition», 19-20, MIT Press 1980, p. 111.

⁹ Cfr. R. A. Moore, *Alchemical and Mythical Themes in the Poem of Right Angle 1947-1965*, cit., p. 135: Le Corbusier definisce *iconostase* quello schema iniziale del Poème composto da sette livelli, ad ognuno dei quali corrisponde un tema specifico e un colore chiave, che indica la partizione del testo. Tale configurazione richiama la struttura divisoria adorna di immagini sacre interposta tra il presbiterio e le navate delle antiche basiliche bizantine. Così come quella struttura schermava i riti eucaristici cui solo i preti e gli iniziati potevano assistere e allo stesso tempo rivelava ai fedeli la promessa di salvezza, l'*iconostase* corbusieriana si configura come un ordine spirituale, che rivela l'intento di fare del Poème un testo quasi religioso.

¹⁰ Le Corbusier possedeva un'edizione originale del 1880 di C. Flammarion, *Astronomie Populaire*, C. Marpon et E. Flammarion Editeurs, Paris, dalla quale presumibilmente derivano i temi astrologici che, accanto a quelli alchemici e mitologici, sono contenuti non solo nel *Poème de l'Angle Droit*, ma anche e soprattutto nell'opera pittorica, scultorea e architettonica degli ultimi anni della sua vita.

¹¹ Tra i grandi iniziati del passato, colui al quale Le Corbusier mostra di interessarsi particolarmente è Pitagora. Come lo testimoniano le numerose sottolineature e note a margine ne *Les Grands Initiés di Edouard Shuré* e *Le Nombre d'Or* di M. C. Ghyka in suo possesso, la «numerologia» pitagorica è l'aspetto più noto dal quale egli viene attratto. Meno noto è il probabile interesse rivolto appunto al concetto di parallelo di cosmogonia spirituale o «evoluzione dell'anima attraverso i mondi», dottrina che, all'infuori dell'iniziazione pitagorica, è conosciuta sotto il nome di trasmigrazione delle anime. Cfr. Edouard Shuré, *I grandi Iniziati*, Editori Laterza, Bari 2007, pp.304-305.

¹² Cfr. J. Carcopino, *La Basilique pythagoricienne de la*

Sandro Grispan, IL TEMPIO E L'UNIVERSO

Porte Majeur, L'Artisanat du Livre, Paris 1926, pp. 368-369.

¹³ Cfr. N. Jornod - J.-P. Jordod, *Le Corbusier (Charles Edouard Jeanneret). Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Skira Editore, Milano 2005, nota 1, p. 935.

¹⁴ Non è la prima volta che questa figura mitica compare nell'opera pittorica di Le Corbusier. Nel settembre del 1948 Le Corbusier esegue il secondo murale del Padiglione svizzero, in cui ogni forma e figura rimanda a significati mitologici e simbolici legati ai processi alchemici di trasmutazione e sublimazione della continua separazione e unificazione degli opposti. La convinzione espressa da parte di Richard A. Moore in *Alchemical and Mythical Themes in the Poem of Right Angle 1947-1965* (Cfr. pp. 117-118) che il murale sia stato concepito per essere letto da destra verso sinistra, come lo zodiaco, porta a riconoscere appunto nella figura femminile alata con testa di capra, sul lato destro del dipinto, la prima di una lunga serie di rappresentazioni del Capricorno fatte da Le Corbusier.

¹⁵ Nel processo alchemico, il termine fusione designa l'istante in cui due principi si confondono per liberare l'elemento puro (*lapis philosophorum*). Le figure contenute nella parte inferiore del disegno di Le Corbusier derivano infatti dalla rappresentazione alchemica della *coniunctio sive coitus*, la metafora della liberazione spirituale della coscienza.

¹⁶ René Guénon fa notare che non si tratta di una teoria costruita più o meno artificialmente dai pitagorici o da altri, bensì di una conoscenza tradizionale, riscontrabile anche presso i Greci prima dello stesso Pitagora. Cfr. R. Guénon, *Il simbolismo dello Zodiaco nei pitagorici*, in *Simboli della Scienza sacra*, Adelphi Edizioni, Milano 2006, p. 208.

¹⁷ Come lo rivelano Porfirio (Porfirio, *De Antro Nympharum*, 22) e Macrobio (Macrobio, *Commentarii in Somnium Scipionis*, XII).

¹⁸ Homère, *L'Odyssée*, Editions Flammarion, Paris 1909, Chant XIII, p. 210 (FLC J 92 biblioteca personale di L-C): «La grotta ha due entrate: l'una rivolta a settentrione, e aperta agli umani; l'altra, che guarda il mezzogiorno, è sacra, ed è loro inaccessibile: è la via degli immortali» (trad. it. dell'autore della testo).

¹⁹ Cfr. M. Krustrup, *Ronchamp, negli abissi abita la verità*,

Sandro Grispan, IL TEMPIO E L'UNIVERSO

in G. Gresleri, G Gresleri (a cura di), *Le Corbusier, il programma liturgico*, Bologna 2001, pp. 111-112.

²⁰ Cfr. R. A. Moore, *Alchemical and Mythical Themes in the Poem...*, cit., p. 126.

²¹ Cfr. S. von Moos, *Le Corbusier, l'architecte et son mythe*, Editions Horizons de France, 1971, p.124; J.-L. Herbert, *La pensée religieuse de Le Corbusier*, «Echanges», 180 (1984), p. 39; G. Gresleri, *Le Corbusier sacro*, «Arte cristiana», 712 (1986), pp. 57-62.



Sandro Grispan (Neuchâtel 1968) docente a contratto di Progettazione architettonica all'Università degli Studi di Parma, ha conseguito il Dottorato di Ricerca in Composizione architettonica presso l'Università Iuav di Venezia.

Sandro Grispan, IL TEMPIO E L'UNIVERSO