

Prefazione

Le Corbusier è ancora... un'opera aperta?

Costruire il numero di una rivista su Le Corbusier dopo l'ennesima orgia di pubblicazioni, quelle del cinquantenario dalla morte, appariva un anno fa una scommessa persa in partenza. La letteratura sul «maestro» sembra oscillare ormai tra la legittimazione di chi scrive e l'esercizio di una filologia da scuola talmudica. Eppure nessun architetto del Novecento sembra prestarsi più di Le Corbusier a una rimessa in discussione degli impianti e dei topoi di una storia dell'architettura contemporanea, ormai sospesa tra *The Art of Meaning* e *Les imprévus de l'histoire*, tra Jason Bruner e Emmanuel Levinas. Ma lavorando con gli autori, l'oggetto e la sua interrogazione lentamente hanno costruito un indice che è una proposta di meditazione insieme storiografica e tematica. A partire da un topos dell'intera letteratura architettonica, il *voyage*, nel caso di Le Corbusier, quasi obbligatoriamente il *voyage d'orient*.

Bruno Reichlin propone di rileggerlo come percorso che inizia per Le Corbusier da una rilettura soprattutto di Albert Erich Brinckmann e più ampiamente del puro visibilismo tedesco, per atterrare sulla dimensione più specifica di un architetto in viaggio sentimentale: la riscoperta – o forse la ricucitura tra letture e osservazione – dello spazio durante quel viaggio. Riconnettere e non continuare a fare di ogni frammento un'occasione di un nuovo specialismo (e di una nuova cultura del collezionismo) è lo spunto che Reichlin sottopone a verifica: insieme al rapporto tra lettura e educazione alla visione. Quasi un recupero, quest'indicazione di lettura, di *The Image and the Eye* di Ernst Gombrich e della sua lezione.

I *Cahiers* sono ormai quasi un feticcio nella letteratura artistica contemporanea, andando ben oltre il culto, già esiziale, del foglio inedito di disegni scoperto in improbabili fondi di una dimenticata biblioteca minore, quasi necessariamente tedesca o inglese. Il *Cahier* che Giuliano Gresleri propone di interrogare è il n. 10, ancora inedito. Ma non è il suo possibile valore di incunabulo sfuggito a tutti a interessare, bensì il suo essere un album di prove pittoriche: ma di una pittura come strumento di analisi scientifica di architetture già celeberrime che Le Corbusier sviluppa a cavallo del suo incontro con Amédée Ozenfant. Una traccia che porta alle radici dell'estetica sperimentale francese, non solo tedesca, come invece emerge dalla mostra *Le Corbusier. Mesures de l'homme*, soprattutto nel saggio sul catalogo che accompagna la mostra, di uno dei suoi due curatori, Frédéric Migayrou.

Quello che l'inedito *Cahier* consente di indagare sono i modi con cui si costruisce un'analisi scientifica che si disinteressa del monumento (e del suo rilievo, pittorico o scientifico), ma che è invece interessata all'«irradiare» spazio intorno a sé. Ancora lo spazio come oggetto essenziale del progetto di architettura. Non solo. Anche nel saggio di Gresleri è certamente un diverso rapporto di Le Corbusier con la scrittura a interessare. Che siano i due primi volumi della *Recherche* di Proust o *Après le Cubisme*, è un intreccio tra metafore, analogie e rappresentazioni a essere proposto al lettore. Con un'appendice, quanto meno... anacronistica oggi.

Il saggio di Gresleri ci porta dentro un tema essenziale: quello del disegno come strumento dell'indagine, prima che di rappresentazio-

ne di una realtà. È un essenziale intreccio tra estetica sperimentale, narrazione letteraria e pittura e il loro rapporto tutt'altro che lineare con la costruzione dello spazio architettonico a essere ri-portato all'attenzione dello studioso di Le Corbusier. Gresleri sottolinea le discontinuità – tra il 1914 e il 1927 – del percorso di Le Corbusier ma anche le domande che quel percorso pone oggi a una storiografia del frammento.

Tim Benton sviluppa nel suo saggio un doppio percorso di lettura: *Did Le Corbusier know?* è una chiave di lettura di una storiografia comparativa, che mette sotto indagine la sua storia e la costruzione delle sue rappresentazioni. In un recupero quasi letterale della storia come contesa per la rappresentazione della realtà del Carlo Ginzburg de *Il filo e le tracce. Vero, falso, finto*, Benton sviluppa tutto il suo ragionamento seguendo le tracce che quasi impongono per il tema – la casa E-1027 e il rapporto tra Eileen Gray e Le Corbusier – una storia indiziaria quasi feroce. La storiografia del moderno ha ancora poco sviluppato una storia della sua storiografia e delle sue procedure di legittimazione. Il saggio di Benton procede su questa strada, aprendo a una storicizzazione della storiografia quanto meno essenziale. Ma è anche, questo saggio, un frammento di epistemologia storica, altra prospettiva di ricerca non così comune, oggi soprattutto. Si può arrivare a cogliere cosa, in una strategia di interpretazione, nasce dal contesto storico in cui quell'interpretazione si coglie, ma anche indagare i fondamentali teorici, non solo filologici e documentari, di un'interpretazione, arrivando a riportare il «falso e il finto» a quel che Paul de Man critica: il testo come sovrapposizione di figure, più radicalmente quelle interpretazioni che si fermano alla produzione di allegorie.

Ma la fuoriuscita da un riportare il possibile vero, falso e finto a una pura critica a un mondo di allegorie, può portare verso strade opposte: un decostruttivismo senza fine o muovendosi in un campo, come quello della storiografia del moderno, ancora infestato da luoghi comuni e da genericità, risolvere il rapporto tra narrazioni storiche e produzioni di allegorie in una pura storicizzazione, rinviando qualsiasi presa di posizione. Il testo di Benton sceglie invece di prendere posizione e il lettore si ritroverà alle prese nuovamente con una più sofisticata definizione di utilità

della storia: un'utilità a fronte di un recupero di quello che oggi è al centro di un dibattito non solo filosofico: il rapporto tra narrazione e realtà.

Caroline Maniaque nel suo saggio apre un'altra finestra, troppo spesso tenuta nascosta nella storiografia del moderno, da pesanti tendaggi: la storia e la storiografia orale. Sono proliferate e proliferano dialoghi, racconti in forma di autobiografie, frammenti di filmati che però fanno della memoria un'esaltazione della storia come finzione e, se si vuole riprendere la triade di Carlo Ginzburg, una... dura battaglia tra falso e finto. In realtà la lunga vicenda della storia orale, proprio perché poco si presta alle narrazioni per miti e allegorie, è quasi sconosciuta allo storico dell'architettura, soprattutto contemporanea. Il saggio di Caroline Maniaque è un tentativo su questa strada e lo fa mettendo al centro un personaggio, Salvatore Bertocchi, che nell'immaginario su Le Corbusier, compare sempre come figura che esegue. Il saggio, al di là della scelta metodologica, rilancia un tema, quello della costruzione, che lo spazio progressivamente crescente della letteratura sui restauri delle opere di Le Corbusier sta quasi imponendo, mettendo però in rilievo un punto di vista – quello di un imprenditore che attraversa opere e restauri, grandi cantieri e progetti incompiuti delle architetture di Le Corbusier – che offre del costruttore e della costruzione una versione polisemica davvero interessante.

Fulvio Irace compie un'operazione sofisticata: propone una lettera da critico della storiografia degli ultimi cinquant'anni su Le Corbusier. Ed è una critica che non risparmia a questa storiografia osservazioni quasi caustiche: l'essersi progressivamente chiusa su se stessa, il rifiutare il confronto in campo aperto, l'aver coltivato un campo reso sempre più «riservato» da una filologia assunta come paradigma della sua scientificità. Ma soprattutto l'aver sottratto Le Corbusier a una discussione sulla sua ricezione al di fuori della ristretta élite che ne possedeva le chiavi. Le tesi sono indubbiamente interessanti, ma forse ancor più interessante è la proposta metodologica. È non tanto legittima, quanto oggi possibile, una critica dell'architettura che riguardi una storiografia sempre più professionalizzata e specialistica? Ed è possibile in una crisi dei paradigmi del moderno così profonda come

quella odierna? Indubbiamente il saggio di Irace propone un tema che non è solo della storiografia su Le Corbusier, ma che investe la costruzione dello stesso «fatto» storico di cui si discute: il moderno è un tempo della storia dell'architettura? E se sì, con quale periodizzazione e su quali fonti fonda la sua legittimità? La risposta di Irace, sempre riguardando Le Corbusier, è interna al ruolo che Irace fa svolgere a Rogers e alle sue riflessioni sulla continuità. Una risposta che, se si allarga il punto di vista, investe in realtà tutta una letteratura artistica che sui confini della modernità ha costruito fortune critiche e accademiche non indifferenti.

Roberta Grignolo propone un terreno di indagine tanto delicato, quanto innovativo: gli interni e gli arredi di alcune opere di Le Corbusier e il loro possibile restauro. In assenza, quasi necessariamente, della committenza, quale può essere il senso di un'operazione così? Il saggio mette, ancor più degli altri, al centro il problema critico e storiografico: senza una ragione che riposa su una lettura, sull'enfasi sul punto di vista alla Wolfgang Iser, quasi non avrebbe significato neanche la domanda iniziale. Il punto di vista che l'autrice privilegia, sulle tracce di Trevor Keeble, è quella della «densità» che solo la ricostruzione – si potrebbe forse definire configurazione-riconfigurazione, nella lettura che Paul Ricœur dà di Greimas – dell'interesse della dimensione spaziale di quelle architetture può legittimare. Roberta Grignolo pone un doppio problema, oggi molto presente. Qual è il limite di un restauro senza committenza? Jean Louis Cohen, già nel 1992 poneva questo problema proprio parlando delle opere di Le Corbusier. Roberta Grignolo radicalizza questo punto di vista: l'architettura senza riconfigurazione degli interni, soprattutto quando è un'architettura autoriale, perde la sua densità o polisemia di significati (e di allegorie). Qual è il senso allora del suo restauro? E, seconda, non marginale questione: che senso hanno quegli arredi fuori dal contesto in cui assumono la loro funzione nello spazio, in quello spazio? Oggetti non sempre unici, che possono avere la lunga vita della copia, ma che sottratti allo spazio per cui vengono o progettati o utilizzati, perdono la ricchezza (la densità) di significati di cui risultavano portatori! Non c'è solo Walter Benjamin dietro questi interrogativi: c'è tutta la *querelle* sul ricono-

scimento, che vede protagonisti Ricœur, Axel Honneth, Levinas, e che appare la traccia ineludibile se si vuole davvero misurarsi con un possibile recupero/restauro del progetto della densità dell'abitare in opere autoriali.

Susanna Caccia propone una prima lettura di una vicenda sino a oggi sepolta negli archivi dell'architetto Jean-Baptiste Hourlier: il secondo restauro della villa Savoye. Al di là della spesso retorica passione per l'inedito, il saggio rilancia spunti e osservazioni che strutturano parte del racconto de *La villa Savoye. Icona, rovina, restauro*. Lo fa a partire dal rapporto tra parole e cose. Pur in assenza della sofisticata strategia di manipolazione messa in piedi da Le Corbusier, le parole assumono un valore non solo di costituzione del fatto di cui si parla: quelli che Gury deve affrontare sono *desordres*, parola sin troppo espressiva di uno stato di un'architettura già restaurata una volta. Ma è ancora il rapporto che si stabilisce nel saggio tra materia e carta, che segna un primo ribaltamento del documento: Gury apre la lunga stagione delle prove, come tentativi, non come conferma di qualcosa che già si sa. Affidare al Centre Expérimental de Recherches et d'Études du Bâtiment et des Travaux Publics le analisi diagnostiche sulla materia della villa ci dice come Gury concepisca la prova come tentativo e, se si vuole, come indizio, e la materialità dell'opera come documento che deve parlare. Il saggio rilancia ancora un'altra, fondamentale doppiezza che attraversa tutta la vicenda della villa. Le foto, in questo caso foto d'autore di un servizio commissionato dal Beaubourg, enfatizzano la dimensione estetica e la permanenza dell'opera come icona che ancora una volta parla per parti. Le indagini mettono l'ermeneutica della villa, che ormai conosce una lettura diversa, segnata in primis dal saggio introduttivo di Tim Benton al settimo volume dei trentasei della Garland-Le Corbusier, di fronte alla resistenza dell'architettura a essere pienamente ricondotta a metafora o a meta-testo. Il saggio rilancia con l'approccio microstorico il suo saper riconnettere i piani della storia e del restauro, che ormai stanno conoscendo una prima, significativa discontinuità, anche a fronte della stessa opera architettonica.

Miguel Ángel de la Cova si misura con un tema che attraversa tutta la storia dell'architettura: il rapporto tra il modello e l'opera. Lo fa però assumendo la produzione del modello,

le tecniche e gli artigiani che ruotano attorno alla costruzione dei modelli delle opere lecorbusieriane, quasi come un tema autonomo. Se quest'impostazione rischia di rendere autonoma una fase della progettazione, proprio la radicalizzazione dell'assunto sottolinea due tematiche. Enfatizza in primo luogo la pluralità di soggetti che ruotano intorno al progetto di architettura, contribuendo a spostare il tema dell'autorialità sempre più sul piano della concezione dell'opera. Anche limitandosi al progetto, al di là e a prescindere dal suo rapporto con l'opera, entrano in scena attori quasi anonimi e del tutto assenti da ogni riflessione storiografica. Un po' come nel caso di Bertocchi, concentrare la luce critica su momenti dell'iter della configurazione dell'architettura evidenzia quanto la storiografia architettonica possa recuperare strumenti e attrezzi da altre storiografie, in primis in questo caso dalle *anonymous histories* e dalle storie delle professioni. Ma è altrettanto interessante il riemergere, anche in questo caso studio, del tema della finzione e del suo ruolo ambiguo. I modelli di Le Corbusier in realtà conoscono una vita propria, in primis quello della villa Savoye, le cui davvero quasi romanzesche vicende sono oggi indagate da Barry Bergdoll e da Jean Louis Cohen. Ma è proprio l'ambiguità dei prodotti intermedi della progettazione e del loro possibile dialogare con universi sociali e tecnici, che con l'opera poco hanno a che fare, a incuriosire e rendere il saggio molto più problematico di come appare.

Forse a conclusione, lasciando il saggio di chi scrive alla curiosità di un suo possibile lettore, questo numero di *Rassegna* ci dice come anche sull'argomento più praticato della storia dell'architettura moderna, la qualità la fanno le domande che si pongono ai documenti e che anche in una letteratura infestata da luoghi comuni e genericità o all'opposto da forme distruttive di iperspecialismo, è possibile far emergere questioni in grado di avviare un processo di revisione della storiografia del moderno, quanto meno sotto gli occhi di tutti. Certo gli autori, tutti gli autori che rappresentano generazioni e interessi davvero diversi, hanno non solo con la letteratura su Le Corbusier, ma con le riflessioni metodologiche e storiografiche, una grande consuetudine. Ma questo dato quasi genealogico sottolinea solo come la storiografia di un prodotto – l'architettura – che stratifica valori, usi, consuetudini, tradizioni, figure e parole richieda per non essere banalizzata una formazione che riprenda a interrogarsi sulla parola chiave del nostro mestiere, tanto ripresa e sottolineata da Carlo Ginzburg: la prova. Una questione, non solo una parola, che appare invece oggi quasi sparita dal vocabolario dello storico dell'architettura o confusa con la filologia. È questa confusione a facilitare una produzione scientifica persino paradossale di Le Corbusier, che questo numero cerca di ridiscutere.

CARLO OLMO