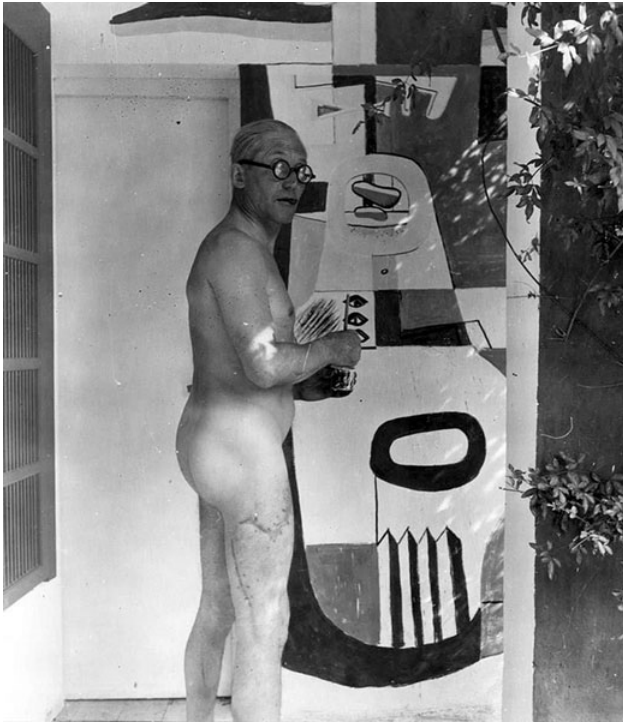


## **Il Re è nudo!**

### **Riflessioni sullo stato di conservazione del patrimonio architettonico di Le Corbusier a cinquant'anni dalla morte**

*The King is Naked!*

*Authenticity and conservation of Le Corbusier's architectural works 50 years after his death*



#### **Simona Salvo**

Professore aggregato, Dipartimento di Storia Disegno e Restauro dell'Architettura, 'Sapienza' Università di Roma.

#### **Resumen**

La recepción del patrimonio cultural de Le Corbusier es un asunto complicado y múltiple que implica un análisis crítico de sus obras, que también considera cuestiones relativas a su conservación y transmisión al futuro.

Alcanzado entre los años veinte y los años sesenta, las obras arquitectónicas de Le Corbusier se han resistido inevitablemente y, en muchos casos, han caído en un deterioro patológico. Las obras de conservación, restauración, reconstrucción y reparación han modificado su consistencia y su estado de autenticidad. Esta amplia gama de experiencias pone de manifiesto que el verdadero objetivo es mantener el patrimonio de Le Corbusier en una intacta permanencia, reconociendo sus valores simbólicos y emblemáticos mucho más que los históricos y los de memoria. Consecuentemente, con el paso del tiempo, los historiadores se vuelven inconscientes del hecho de que reflexionan sobre obras arquitectónicas que están siendo completamente modificadas, transformadas y alteradas. De hecho, sus valoraciones críticas se basan en un patrimonio siempre cambiante, lo que

influye en la construcción de la historia arquitectónica y en la transmisión de este patrimonio.

Cincuenta años después de la muerte de Le Corbusier hay tiempo para los balances históricos, lo que implica una evaluación previa de lo que aún persiste de sus obras y la comprensión de cómo y por qué este patrimonio ha sido modificado, considerando cuidadosamente lo que todavía es materialmente "auténtico". Tal evaluación parece hoy esencial en vista de una verdadera conservación del patrimonio arquitectónico de Le Corbusier, y más allá.

**Palabras clave:** Conservación. Restauración. Repristino. Arquitectura del siglo XX. Autenticidad.

### **Abstract**

The reception of Le Corbusier's cultural heritage is a complicated and many-fold matter that implies a critical analysis of his works, which also considers issues concerning its conservation and transmission to the future.

Achieved between the Twenties and the Sixties, Le Corbusier's architectural works have inevitably weathered and, in many cases, have fallen in a pathologic disrepair. Conservation works, restorations, reconstructions and repairs have then modified its consistency and, also, its state of authenticity. This wide range of experiences shows that the true aim is here to maintain Le Corbusier's heritage in an ever-lasting intactness, acknowledging its symbolic and iconic values, much more than historical and memory ones. Consequently, as time goes by, historians become unaware to the fact that they ponder upon architectural works that are being thoroughly modified, transformed and altered. Their critical assessments are, in fact, based upon an ever-changing heritage, and this influences the making of architectural history and the transmission of this heritage.

Fifty years after Le Corbusier's death is time for historical balances, which imply a previous evaluation of what still persists of his works and the understanding of how and why this heritage has been modified, carefully considering what is still materially 'authentic'. Such evaluation seems today essential in view of a truthful conservation of Le Corbusier's architectural heritage, and beyond.

**Keywords:** Conservation, restoration, preservation, modern architecture, authenticity.



### Simona Salvo

Simona Salvo es arquitecto (1993), especialista en Restauración (1997) y investigadora predoctoral en Conservación de Bienes Arquitectónicos (2000). Desde 2006 es profesora agregada a la Universidad de La Sapienza donde desarrolla su actividad docente e investigadora. En la Universidad de La Sapienza es miembro del *Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura*, del *collegio dei docenti del Dottorato di Ricerca in "Architettura. Teorie e progetto"* y del *Lapex, Laboratorio di Progettazione nei Paesi Extraeuropei, Dipartimento di Architettura e Progetto*; y desarrolla su actividad docente e investigadora en la *Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio*.

Cultiva un interés específico por la restauración de la arquitectura del siglo XX y por la dinámica de difusión de la conservación del patrimonio construido en el mundo. Por este motivo, una parte de su actividad académica y científica se basa en la colaboración con institutos universitarios extranjeros. En particular, es responsable de acuerdos culturales con *WHITRAP-World Heritage Institute of Training and Research for Asia and Pacific Region, Suzhou, RPC, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo* y del acuerdo Erasmus+ con la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Zaragoza. Desde hace años colabora con las actividades de UARK University of Arkansas Rome Centre y es Affiliate Professor presso la Auburn University, Alabama (US). Coordina tesis de doctorado de investigación en ámbito internacional y ha sido miembro de Comisiones de evaluación en Europa y en el mundo.

Ha participado en varios proyectos de investigación nacional e internacional y ha presentado seminarios, conferencias y workshop en numerosas instituciones universitarias nacionales e internacionales, en Europa, América del Norte y del Sur y en Asia.

Entre las numerosas publicaciones sobre restauración y de conservación en revistas nacionales e internacionales, destaca la reciente publicación *Restaurare il Novecento. Storia, esperienze prospettive in architettura*, Quodlibet, Macerata 2016.

Contacto: [simona.salvo@uniroma1.it](mailto:simona.salvo@uniroma1.it)

## 1.- Architetture del Novecento e ripristino: un rapporto biunivoco?

Chi visita oggi la villa Savoye ammira un'opera in perfetto stato, impeccabile nelle forme, nelle superfici, nei colori e nelle linee di contorno, quasi visse in un tempo e uno spazio astratti dalla realtà. Ma quanto sussiste ancora dell'opera realizzata da Le Corbusier nel 1929 nell'algida costruzione attuale? Un'idea della *distanza* con l'originale si può avere soltanto riconsiderando le condizioni deprecabili in cui essa si trovava nel 1959, quando fu salvata dalla demolizione ed elevata al rango di monumento nazionale da André Malraux (Zevi, 1959; Murphy, 2002).

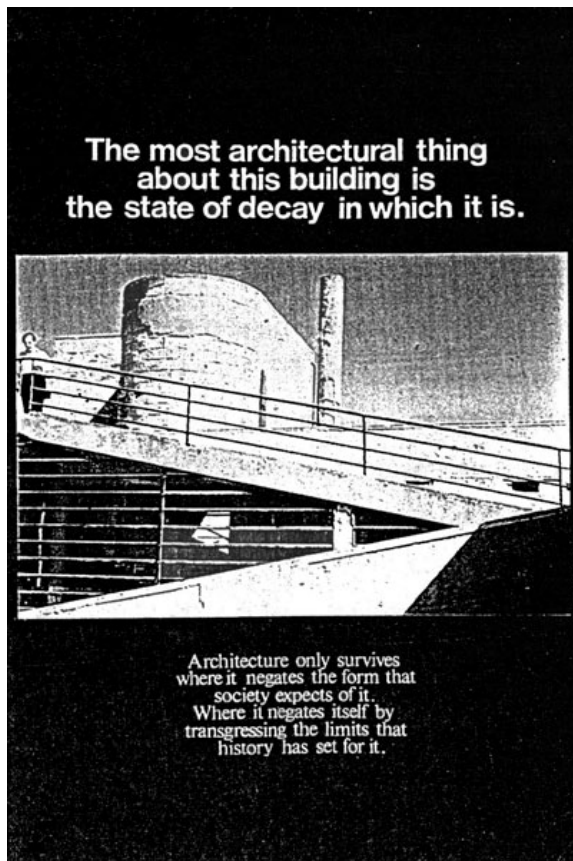


Fig. 2 - La Villa Savoye in uno dei 'manifestoes' di Jean Tschumi. Sottolineando l'influenza che il valore iconico esercita sulla trasmissione del valore testimoniale di opere come villa Savoye, Tschumi intende ammonirci sul fatto che le aspettative della società nei confronti delle architetture moderne ne determinano la conservazione e trasmissione al futuro, poiché esige di tramandarne l'immagine astratta nonostante la loro realtà fisica e la loro 'vera storia' siano ben più significative (TSCHUMI B. (1996). *Advertisements for Architecture, Architecture and Disjunction*, Cambridge-Massachusetts: MIT Press, p. 75).

Le prime modifiche, di fatto, erano sopraggiunte già pochi mesi dopo il completamento della costruzione, poiché Le Corbusier fu richiamato dalla signora Savoye per modificare alcuni dettagli costruttivi del *toit terrasse* che già perdeva acqua. Dopo la morte del Maestro, e nei decenni a seguire, gli interventi proseguirono, più corposi e radicali. La villa, com'è noto, fu abbandonata per molti anni e si ridusse in condizioni deprecabili, finché un intervento, condotto con la supervisione di Le Corbusier stesso, fra il 1963 e il 1967, pose rimedio al degrado dovuto per lo più all'umidità ripristinando le finiture, esterne e interne, e sostituendo gli infissi *en longeur* in ferro con altri in alluminio verniciato di nero. Di nuovo, nel 1977, si provvide alla manutenzione del rivestimento esterno e al ripristino di coperture e sistema di smaltimento della pioggia. Ancora, a metà

degli anni Ottanta, si consolidarono le strutture e si rinnovarono i rivestimenti esterni. Da ultimo, fra il 1996 e il 1997, sono stati adeguati gli impianti e ripristinate le tinteggiature policrome degli interni, e si è dato seguito alla realizzazione postuma del *parterre* del giardino, rimasto sulla carta, seguendo il disegno di Le Corbusier (Rüegg, 1994; Rüegg, 1997; Pezzola, 1997). A tali interventi si è poi alternata una manutenzione stagionale necessaria a conservare le pareti esterne bianchissime.

Un processo di ripristino *peu à peu* ha dunque ricostruito pressoché integralmente la Villa Savoye rendendola una sorta di modello in scala reale di sé stessa per riaffermarne - senza equivoci - lo *status* di 'manifesto purista'. Tuttavia, in contrasto con la condizione di assoluta perfezione dell'involucro architettonico, gli interni sono invece del tutto spogli, privi degli arredi, delle suppellettili e delle opere d'art, create *ad hoc* da Le Corbusier per dare forma compiuta al suo manifesto di *Gesamtkunstwerk* purista; fatto che mette in crisi e sminuisce fortemente il valore didascalico e dimostrativo dell'operazione (Grignolo, 2012:74).

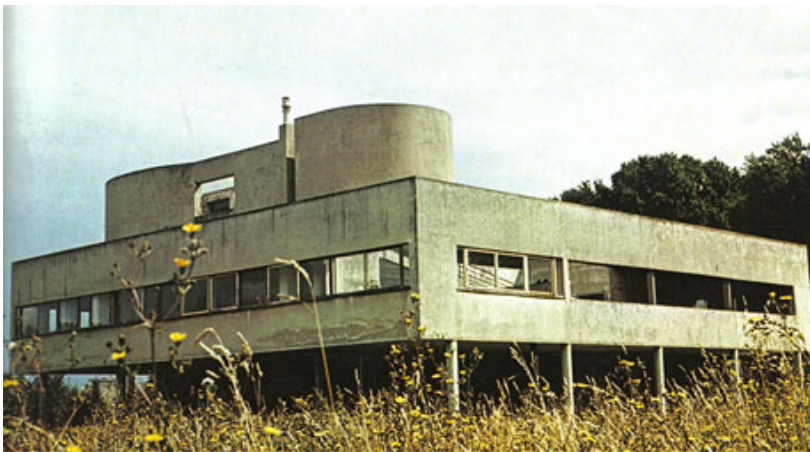


Fig. 3a-b - La Villa Savoye di Poissy presso Parigi negli anni Sessanta, abbandonata e ridotta in pessime condizioni, e nel suo stato attuale, perfettamente ripristinata dopo una folta serie d'interventi affiancati da una manutenzione stagionale (L. Benevolo, *Storia dell'architettura moderna*, Laterza, Bari 1960, p. 619 e foto dell'autore).

Il 'caso' della villa Savoye può dunque ritenersi esemplare dell'ampia casistica d'interventi che si susseguono sulle opere di Le Corbusier per difenderle dall'invecchiamento, a volte persino reiterando le operazioni nel giro di pochi anni, com'è stato nel caso della 'Maison Double' progettata nel 1927 per il *Weißenhofsiedlung* di Stoccarda restaurata due volte nel giro di poco tempo (Gschwind, 2009). Infatti, indipendentemente dall'epoca di costruzione, dalla tipologia edilizia, dalla destinazione d'uso e dal carattere costruttivo, il patrimonio architettonico del Maestro è stato segnato da ripristini d'ogni genere, variamente connotati da intenti 'pseudo-filologici', finalità 'tecnologico-correttive', condotti dall'autore o da suoi 'affini', e integrati con completamenti postumi ricostruzioni ed ampliamenti, ma tutti in perfetta sintonia col principio coniato da Viollet-le-Duc, e ben radicato in Francia, secondo cui il restauro deve poter ricondurre un monumento ad uno stato 'stilisticamente' compiuto, seppure storicamente indefinito.

## 2.- 'Icane' a vita

Il decalogo di tali operazioni sarebbe troppo lungo per essere trattato qui *in toto* (Salvo: 2016), ma meritano senz'altro di essere complessivamente riconsiderate, specie in occorrenza del cinquantenario dalla morte del Maestro, perché indicative delle modalità con cui l'opera di Le Corbusier è stata accolta e assimilata dalla storiografia architettonica e dall'immaginario collettivo. Un simile 'bilancio' storico-critico è peraltro riferibile anche al resto del patrimonio architettonico del Novecento poiché rivela la natura dei processi di assimilazione dell'eredità architettonica del Novecento nel suo complesso. Infatti, considerato il rapporto biunivoco che sussiste fra storia e restauro - che può rivelarsi 'virtuoso' o 'vizioso' secondo il valore riconosciuto all'opera - emerge chiaramente come lo stato di conservazione del manufatto condizioni il giudizio di valore sull'opera e, di conseguenza, l'intervento di restauro e, viceversa, l'opera restaurata si pone alla base del giudizio storiografico a venire. Spiegabile quale reazione ad una insopportabile perdita d'integrità formale, questa pervasiva tendenza al ripristino diventa dunque centrale nelle valutazioni storiografiche passate, presenti e future, specie nel caso di 'icone' della storiografia architettonica del Novecento, e quindi di gran parte della produzione di Le Corbusier.

Intenzionalmente volti a riguadagnare l'opera originaria, molti ripristini si fondano su criteri intenzionalmente filologici, dichiarati tali almeno a parole. Nel caso del quartiere Frugès a Pessac presso Bordeaux (1925-1926), lo studio avviato a metà degli anni Ottanta per sviluppare un programma di riqualificazione che rispettasse il carattere dell'insediamento e rispondesse alle istanze abitative attuali, approdava alla redazione di un protocollo prescrittivo, con indicazione delle parti da sostituire, integrare, riparare o conservare. Una delle *Maison gratte-ciel* era stata poi scelta per sperimentare le tecniche d'intervento da estendersi al resto del quartiere, diventando una sorta di prototipo musealizzato che incoraggiasse i proprietari ad intervenire secondo i criteri indicati (Veyret: 1990; Acerboni: 1999; Ferrari: 2000). Ma l'operazione non ha tardato ad allontanarsi dal binario della filologia e a virare verso un banale ripristino. Ciò ha riguardato, in specie, le coloriture esterne, scelte secondo criteri di 'gusto' e giocate sulla scelta delle cromie piuttosto che sulla tecnica d'intonacatura, per recuperare l'effetto grezzo e ruvido dato dalla tecnica innovativa di stesura della malta a cemento, detta 'gunita', qui sperimentata da Le Corbusier. La nuova tinteggiatura ha evidentemente puntato a rinnovare l'aspetto delle case - piuttosto che a conservarne l'assetto storicizzato

- le quali, divenute in tal modo molto appetibili per un certo mercato immobiliare, sono divenute facile oggetto di speculazione.



Fig. 4 - Le *Maison gratte-ciel* del quartiere Pessac vicino Bordeaux durante il ripristino degli anni Novanta volto a rinnovare l'aspetto delle case che, tornate di moda, sono divenute oggetto del mercato immobiliare, non di una riconsiderazione storico-critica (foto dell'autore).

60

Il caso non è molto diverso da quello della *Maison Guiette* di Anversa (1926-1927), raro prototipo di *Maison Citrohan*. Rimasta a lungo senza manutenzione, la casa si era ridotta piuttosto male, specie le superfici esterne costituite da un intonaco 'a terrazzo', poroso e di colore grigio azzurro, adottato al posto dell'intonaco cementizio grigio e ruvido che avrebbe voluto usare Le Corbusier, che si era distaccato ed era in gran parte caduto a causa dell'umidità penetrata nelle pareti. Scartata l'ipotesi di procedere in modo filologico, perché troppo complesso e dal risultato incerto, l'intervento del 1986-1988 ha proceduto in modo retrospettivo, stendendo un nuovo intonaco bianco considerato 'più consono' allo stile purista del Maestro di quegli anni (Baines: 1990; Acerboni, 1990; Malliet).

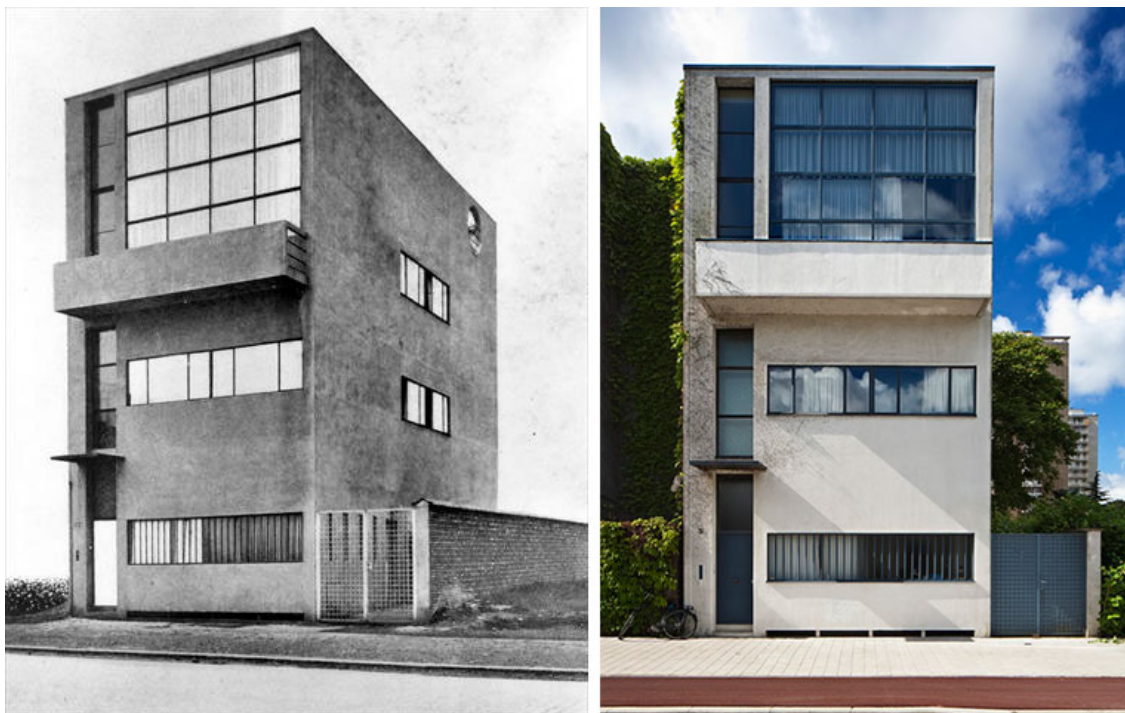


Fig. 5a-b - La facciata della *Maison Guiette* ad Anversa in origine e dopo il restauro degli anni Ottanta, consistito nel sostituire i vecchi serramenti metallici rovinati dall'ossidazione e nel ripristinare l'intonaco e tinteggiarlo in bianco, colore ritenuto più consono allo stile purista di Le Corbusier di quegli anni (A. Malliet, *Le Corbusier Huis Guiette gerestaureerd*, "M & L. Monumenten & Landshappen", 1987, 6, pp. 51-60 e [www.mimoo.eu/projects/Belgium/antwerp/Maison%20Guiette](http://www.mimoo.eu/projects/Belgium/antwerp/Maison%20Guiette)).

61

In molti casi avviati da Le Corbusier stesso, ripetutamente chiamato a rimediare ai danni dovuti a soluzioni costruttive sperimentali che si erano rivelate fallimentari, tali 'ripristini tecnologici' muovono dal presupposto che è lecito - anzi doveroso! - correggere o rifare quegli elementi costruttivi che, rivelatisi inefficaci, sono ritenuti responsabili di aver sfigurato la purezza dell'architettura. L'impegno è, infatti, volto ad ottenere con mezzi attuali ciò che all'epoca non era possibile realizzare, senza tuttavia considerare che nella sperimentality delle soluzioni tecnologiche si gioca buona parte del valore testimoniale e figurativo di quelle stesse architetture.

Nel caso della *Cité de Refuge de l'Armée du Salut* a Parigi (1929-1933), Le Corbusier aveva disegnato una prima soluzione tecnologica per la facciata principale verso rue Cantagrel, costituita da una doppia parete in *pan de verre* con sistema di ventilazione all'interno, poi scartata perché troppo costosa e rimpiazzata con una parete vetrata con sistema di condizionamento integrato. Si trattava di uno fra i primi *curtain wall* montati in Francia su di un edificio ad uso residenziale ma il sistema diede pessimi risultati poiché rendeva insopportabile il microclima interno, sia d'estate che d'inverno. La facciata andò poi distrutta durante i bombardamenti aerei del 1944 e fu sostituita, fra il 1950 e il 1952, da Le Corbusier stesso il quale disegnò nuovi *brise soleil* in cemento da applicarsi alle aperture per schermarle da un eccessivo soleggiamento, articolando elementi trasparenti e opachi in base alle proporzioni del *Modulor*. Nel 1975 fu ancora necessario modificare gli infissi, nuovamente sostituiti nel 1988 con altri in alluminio.



La situazione attuale dell'involucro è dunque tale da imporre un'attenta riconsiderazione del suo 'tenore di autenticità' prima di procedere a qualsiasi valutazione storiografica<sup>1</sup>.

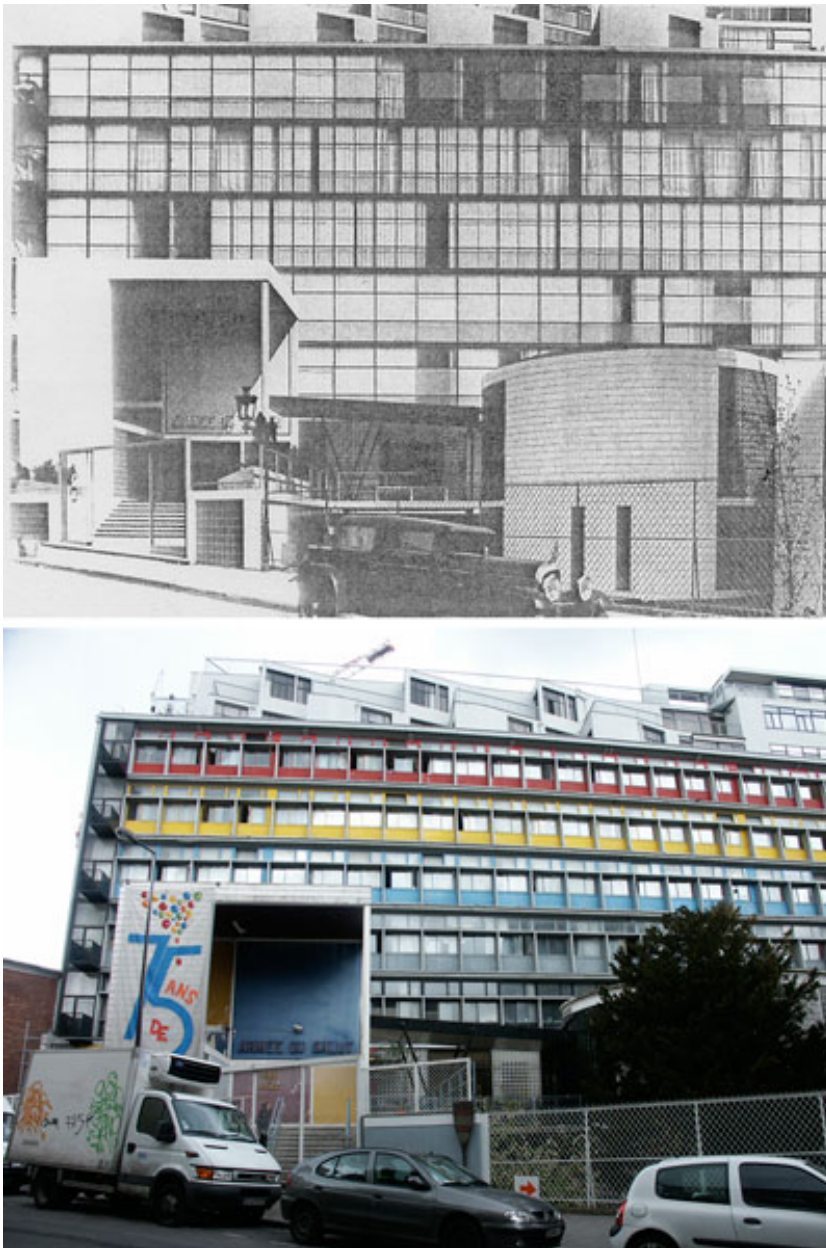


Fig. 6a-b - La facciata verso rue Cantagrel della *Cité de Refuge de l'Armée du Salut* a Parigi in un'immagine d'epoca e in una veduta recente. I numerosi interventi susseguitesi hanno sostituito pressoché integralmente la facciata autentica così che la parete attuale può dirsi del tutto nuova, frutto di tecnologie contemporanee piuttosto che dell'opera di Le Corbusier (B.B. Taylor, *La Cité de Refuge di Le Corbusier*, Officina, Roma 1979, pp. 156 e foto dell'autore).

<sup>1</sup> Si riporta qui, pur in secondo piano, anche l'anomalo caso della *Petite Maison* sul lago Lemano a Corseau presso Ginevra (1923-1925). La facciata verso il lago era caratterizzata da una finestra *en longuer* di circa 11 metri che si stagliava, netta e pura, nel campo del prospetto definito da un rivestimento ad intonaco bianco, quale manifesto dell'antitesi fra il sistema architettonico moderno e tradizionale. Per nascondere e prevenire le lesioni da dissesto dovute al variare del livello dell'acqua del lago che s'infiltrava nella cantina della casa, nel 1950 Le Corbusier rivestì il prospetto con fogli di 'Fural', una lamiera ondulata in lega d'alluminio a bande orizzontali; una soluzione che, secondo Bruno Reichlin, ha cancellato "piani interi di significato" poiché ha connotato la casa con un inatteso aspetto 'high tech', un esempio di come l'autenticità concettuale di un'opera si possa contrapporre a quella materiale; in proposito, si veda Reichlin, 1988).

Anche il padiglione svizzero nella Cité Universitaire a Parigi (1931-1933) è stato oggetto prima di un 'restauro d'autore' e poi di un ripristino correttivo. Il sistema costruttivo della facciata, costituito da pannelli in metallo e vetro, aveva rivelato una scarsa efficienza termica, così che nel 1948 Le Corbusier aveva disegnato una variante migliorativa che prevedeva di sostituire i vecchi infissi in ferro estruso e verniciato, ormai rovinati dalla ruggine, con altri nuovi in alluminio anodizzato, ante mobili e una diversa partitura. Col tempo, inoltre, cominciarono a destare preoccupazione anche le lastre di rivestimento delle superfici esterne, prefabbricate in cemento, poiché gli ancoraggi alla struttura portante erano divenuti instabili e rischiavano di staccarsi e cadere sui passanti. Fra il 1991 e il 1993 si è dunque proceduto alla loro integrale sostituzione, così che oggi la facciata ha un anodino aspetto nuovo, privo di qualsiasi carattere 'antico' che pur spetterebbe all'opera ormai pressoché centenaria. Sul fronte opposto dell'edificio, poi, anche i preziosi diffusori in vetrocemento tipo 'Nevada' che illuminano il corpo scale, conservatisi pur fratturati a causa delle difficoltà che poneva la loro sostituzione, sono stati sostituiti nel 2011 con altri nuovi; col che è stato completato il ripristino dell'edificio.



Fig. 7a-c - Il Padiglione Svizzero della *Cité Universitaire* di Parigi in origine, all'inizio degli anni Trenta, e dopo il ripristino che ha reso l'edificio attualissimo cancellando qualsiasi traccia d'età (©Fondation Le Corbusier e foto dell'autore).

Nel tracciato dei ripristini tecnologici vanno poi incluse anche le opere 'brutaliste' del secondo dopoguerra che pongono questioni figurativamente antitetiche rispetto al restauro delle architetture del periodo purista. Se per queste ultime l'esigenza di ripristinare stereometria e uniformità di forme, superfici, contorni e cromie è sentita come una priorità che viene puntualmente perseguita senza molti problemi, affrontare il consolidamento di membrature realizzate in cemento armato faccia a vista lascia invece poche scelte. Spesso, infatti, non v'è alternativa al ripristino dei copriferro, col risultato che per mascherare l'inevitabile effetto 'a macchia di leopardo' procurato dai rappezzi, risulta indispensabile intonacare o tinteggiare le superfici. I risultati ottenuti sulle opere di Le Corbusier (e non soltanto sulle sue) suggeriscono che l'argomento attende un'ulteriore profonda elaborazione e una riconsiderazione dei presupposti stessi della questione, sia sul piano tecnico-applicativo, sia nei risultati figurativi sia in termini teorico-metodologici.

Primo del genere in ordine di tempo, il ripristino delle superfici della *Unité d'Habitation* di Marsiglia (1947-1952) non ha risolto la contrapposizione fra l'esigenza di consolidare le parti strutturali né si è riusciti a mantenere il peculiare carattere delle superfici. Gli elementi prefabbricati in *béton brut*, lavorati in rilievo con un raffinato *calepinage* basato sul *Modulor*, si erano rovinati sia a causa della scarsa qualità del materiale, sia a motivo dell'ambiente inquinato, umido e marino in cui si trova l'edificio. Il risanamento delle superfici, eseguito insieme ad altri interventi fra il 1990 e il 1999, è consistito nel pulirle con acqua calda a pressione e con prodotti chimici dove necessario, nell'eseguire i necessari rappezzi e nello stendere vernici protettive. Operazioni, queste, certamente necessarie, ma che hanno cancellato la *texture* originaria delle superfici che, anche secondo Le Corbusier, avrebbero dovuto mantenere evidenza della propria età e del proprio 'carattere', come accade alla pelle umana.

Più recente, ma altrettanto drastico, è il ripristino delle superfici esterne in cemento faccia a vista sul convento di Sainte Marie de La Tourette a Eveux sur l'Arbresle Rhone presso Lione (1956-1960) condotto fra il 2006 e il 2013, ma ancora inedito. Si è posto, invece, in modo isolatamente diverso, e più critico, il restauro delle *Maison Jaoul* di Parigi (1953-1954) che ha visto impegnati Jacques Michel, figlio di André Michel che commissionò l'opera a Le Corbusier, insieme con André Wogensky collaboratore del Maestro negli anni Cinquanta (Blanchecotte, 1990; Loik, 1994). In questo caso si è intervenuti risanando le superfici ammalorate mediante rappezzi, ma posti in rilievo e lavorati in superficie, tali da essere distinguibili rispetto alla vecchia parete per non disturbare l'immagine complessiva dell'architettura. La tecnica adottata per eseguire i rappezzi non ha inteso camuffare la riparazione ma si è posta quale 'soluzione creativa' volta a conservare le tracce storiche della lavorazione del cemento armato, qual è l'impronta delle casseforme, e le patine depositatesi sulle superfici faccia a vista, così da mantenerne l'aspetto vibrante e storicizzato.



Fig. 8 - La *Maison Jaoul 'A'* a Neuilly presso Parigi dopo il ripristino delle superfici in cemento faccia-a-vista eseguito alla fine degli anni Ottanta senza alterare la leggibilità delle caratteristiche della tecnica costruttiva originaria e senza cancellare l'assetto storicizzato complessivo dell'opera (foto dell'autore).

Le variabili che definiscono le modalità con cui s'interviene oggi sulle opere di Le Corbusier sono dunque definite dal desiderio di riaffermarne il valore autorale e iconico. Per perseguire tale finalità appare importante che l'autore dell'intervento garantisca una certa *liaison* con Le Corbusier, *in primis* i suoi collaboratori in grado di assicurare una 'affinità elettiva' col Maestro, specie nel caso d'interventi di ampliamento e di ricostruzione (Reichlin, 1997/1998: 4). Il fenomeno -che per ovvie questioni cronologiche può verificarsi soltanto se l'opera è recente- rappresenta un *topos* del 'restauro del moderno' ed esprime la tendenza a coltivare la figura dell'autore al di là della realtà e della storia delle architetture costruite (Varagnoli, 2016).

65

### 3.- Paradossi dell'intervento contemporaneo

Ma come si possono stabilire i termini di 'legittimità' entro cui deve articolarsi l'intervento contemporaneo? Come fissare la 'chiusura' della fase ideativa dell'opera e stabilire il momento a partire dal quale è ragionevole affrontare l'intervento non più genuinamente creativo ma quale restauro da impostarsi su criteri storico-critici? Quali condizioni spazio-temporali deve invece rispettare la manutenzione in una condizione tanto complessa? Se agli interventi 'd'autore' - cioè quelli eseguiti dall'autore stesso dell'opera - è riconosciuta una liceità *de facto* seppure non si possa garantire neanche il necessario distacco critico e cronologico dall'opera, come può misurarsi il valore 'autorale' di quegli interventi eseguiti invece da chi gode di un'autorità 'riflessa', come gli allievi dei grandi maestri, i collaboratori e gli affini di vario livello che hanno sovente reso 'esecutive' e portato a compimento le opere rimaste incompiute dopo la loro morte (Sampò, 2004)? La materia è oggetto di dibattito (e di non pochi problemi), specie all'interno della Fondation Le Corbusier incaricata di vigilare e tutelare la produzione

architettonica del Maestro anche attraverso un attento e meditato vaglio ‘ufficiale’ del loro valore ‘autorale’ delle sue opere, specie quelle più controverse.

Si pensi al discusso completamento postumo della chiesa di Saint Pierre a Firminy-Vert presso Lione, progettata da Le Corbusier a partire dal 1960, costruita a partire dal 1971 dopo la sua morte e portata a termine soltanto nel 2006 da José Oubrerie che all’epoca collaborò con Le Corbusier alla stesura del progetto). Il caso ha generato varie polemiche dovute all’inevitabile e controverso ‘sfasamento’ fra il progetto originario, ormai consegnato alla Storia, e la sua cantierizzazione attuale (Ragot, 2005). C’è da dire, peraltro, che il rustico in cemento armato della chiesa si era conservato ‘a rudere’ per qualche lustro, offrendosi quale situazione consolidata nell’immaginario collettivo, tanto da essere persino sottoposto a tutela nel 1984 e vincolato nel 1996, oltre che inserito nell’elenco delle opere del Maestro dalla Fondazione stessa. Il completamento dell’edificio è consistito non soltanto nel definire aspetti, anche sostanziali, dell’architettura, ma anche dell’apparato impiantistico e tecnologico, oggi divenuto preponderante nella progettazione, e di non pochi dettagli costruttivi. Sulla liceità di quest’operazione, che ha di fatto generato un ibrido storico-monumentale senza precisa collocazione nella contesto dell’opera costruita di Le Corbusier, e certamente senza molti precedenti nella storia dell’architettura di tutti i tempi, sussistono dunque molti comprensibili dubbi.



Fig. 9a-b - La Chiesa di Saint-Pierre a Firminy rimasta incompiuta per molti anni, e dopo il completamento del 2006 realizzato modificando sostanzialmente il progetto di Le Corbusier per consentirne la 'messa in cantiere' e l'adeguamento dell'opera alla normativa attuale «Faces», 42/43, 1997-98, p. 6 e F. Goven, Une oeuvre paradoxale, l'église Saint-Pierre de Firminy- Vert, «Monumental», 2, 2007, pp. 76).

Lo stesso Oubrerie era stato peraltro artefice, insieme a Giuliano Gresleri, della ricostruzione del padiglione de l'*Esprit Nouveau*, realizzato da Le Corbusier per l'Esposizione Internazionale di Parigi del 1925 e 'clonato' a Bologna nel 1977 sulla base dei disegni di progetto (Hernández Martínez, 2010:101-119). In questo caso, però, si era trattato di ripercorrere il processo produttivo che aveva portato alla realizzazione del padiglione negli anni Venti, ma senza intaccare l'originale che fu smantellato ad Esposizione conclusa nonostante il Maestro avesse tentato in ogni modo di salvarlo e sopravviveva ormai soltanto nei disegni di progetto. Varrà ricordare che la copia bolognese dell'*Esprit Nouveau* è anch'essa inclusa nel catalogo delle opere tutelate dalla Fondation, tanto che da qualche anno si ventila l'ipotesi di restaurarlo, né più né meno si trattasse dell'opera originale.



Fig. 10 - La copia del Padiglione de l'Esprit Nouveau realizzata a Bologna nel 1977 (flickr.com).

Non si può dunque non notare che la cura e il rispetto per la materia autentica di queste opere è assai limitato, nonostante si tratti di un valore cardine nella conservazione della memoria secondo la cultura italiana ed europea, oltre che asse portante delle carte del restauro (Carta Italiana del restauro, 1972 e Carta Internazionale di Venezia, 1964). Né, tantomeno, si rispettano le patine, né le tracce del tempo che passa, pacificamente accettate sui manufatti tradizionali che risalgono ad un passato lontano mentre nel nostro caso richiedono una nuova e diversa interpretazione<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Secondo Bernard Tschumi «Architects generally do not love that part of life that resembles death: decaying constructions - the dissolving traces that time leaves on buildings - are incompatible with both the ideology of modernity and with what might be called conceptual aesthetics ... the Villa Savoye was never so moving as when plaster fell off its concrete blocks. While the puritanism of the modern movement and its followers has often been pointed out, its refusal to recognize the passing of time has rarely been noticed [...] the moment of architecture is that moment when architecture is life and death at the same time, when the experience of space becomes its own concept», Tschumi, 1996:75.

La questione che pone la valutazione dello stato di autenticità delle opere di Le Corbusier appare dunque centrale nel valutarne l'eredità culturale e, non a caso, rappresenta uno dei temi che caratterizzano l'intervento sull'architettura del Novecento e ne rendono 'speciale' lo statuto di patrimonio culturale<sup>3</sup>. Nel caso dell'opera costruita di Le Corbusier, peraltro, essa riguarda anche la complessa e difficile 'gestione' della tutela nel suo insieme, stante la diversa condizione materiale che pone ciascuna opera e considerati anche i diversi contesti geo-culturali in cui esse si trovano. La recente proposta di riconoscere quale Patrimonio dell'Umanità il complesso delle opere di architettura e urbanistica del Maestro ha già messo in luce tutte le asperità dell'iniziativa, volta a ricondurre entro un unico statuto manufatti che, invece, sono per molti aspetti eterogenei. In un ambito geo-culturalmente tanto variegato qual è quello in cui è dislocato il patrimonio architettonico di Le Corbusier, va peraltro notato che quelle che ricadono nelle regioni più povere del mondo - *in primis* gli edifici di Chandigarh, nel cuore dell'India - conservano ancora un tasso di autenticità altissimo e mantengono un (invidiabile?) aspetto storicizzato altrove scomparso, dovuto alle condizioni del Paese che non riesce a restaurarle ma soltanto 'ripararle'. Naturalmente, siamo ben lungi dall'auspicare che le opere di Le Corbusier patiscano la mancanza di cura e manutenzione che andrebbe loro garantita, ma è innegabile il vantaggio che procura il 'dover' necessariamente contenere gli interventi al minimo indispensabile.



68

Fig. 11 - L'edificio del Parlamento di Chandigarh oggi, ancora in buone condizioni e arricchito delle patine del tempo, qui eccezionalmente conservatesi (foto Federico De Matteis).

<sup>3</sup> Il tema dell'autenticità, centrale nel pensiero sul restauro, non può certo affrontarsi in questo contesto. Basti tuttavia considerare che oggi esso divide la comunità internazionale che guarda alla conservazione e alla trasmissione dell'eredità culturale secondo punti di vista diametralmente opposti, fondati sul rispetto dell'autenticità materiale o, viceversa, sul rispetto dell'autenticità dell'immagine.

#### 4.- Autenticità e storiografia architettonica del Novecento

Ripristinare o, comunque, rimaneggiare la consistenza fisica di un manufatto può dunque significare eliderne irrimediabilmente il valore testimoniale. In stretta aderenza alla cultura occidentale della conservazione, che affida al dato materiale il ruolo di trasmettere la memoria storica e figurativa del manufatto, il ripristino materiale - comunque sia motivato - agisce in senso contrario alla sua conservazione, seppure rappresenti un'imperitura 'via d'uscita' che consente di riconquistare un'immagine compiuta e già positivamente sperimentata in passato<sup>4</sup>. Si tratta, infatti, non tanto di una banale 'pesatura' dell'aura autorale dell'opera, quanto piuttosto di maturare una precisa consapevolezza della differenza che passa fra l'opera originaria, le sue trasformazioni nel tempo, e la sua realtà attuale, cercando d'interpretarne storicamente il messaggio trasmesso dal complesso di tali esperienze<sup>5</sup>. Il dato fisico insegna molte 'verità' che si trovano al di là del dato formale, e induce a riflettere 'oltre' fino a considerare i presupposti stessi che regolano l'attuale assimilazione storico-critica dell'opera di un grande architetto come Le Corbusier e, per esteso, anche quella di altri maestri suoi contemporanei e del patrimonio architettonico del Novecento nel suo complesso.

Se inserito in una prospettiva 'storica' ed esistenziale, ciò che resta di autentico delle opere di Le Corbusier può raccontarci molto dell'insegnamento del grande architetto, mostrandocene i fallimenti e i successi, gli esperimenti e le conferme, la bellezza e la deturpazione, dandosi quindi quale vera essenza dell'architettura del Novecento e premessa necessaria alla sua storicizzazione. Quest'ultima, in ultima analisi, non sembra poter poggiare neanche su riferimenti storiografici inoppugnabili, seppure, di contro, vada assolutamente accettato il valore storico di tanta architettura che, pur 'recente', appartiene ad una fase epocale della cultura occidentale che si è ormai conclusa e dalla quale è possibile (oltre che indispensabile) trarre insegnamento, ma sempre a patto che si perseguano principi di verità e di autenticità.

69

#### 5.- BIBLIOGRAFÍA

ACERBONI, F. (1999). "Quartiere moderno Frugès". *Abitare*. 385, pp. 62-169.

ACERBONI, Francesca (1990). "Sulla Maison Guiette". *Te.Ma*, 1, p. 31.

BAINES, Georges (1990). "La Maison Guiette a Anvers", in *La conservation de l'oeuvre construite de Le Corbusier*". Atti del II incontro della 'Fondation Le Corbusier', Parigi 1990, Parigi: Fondation Le Corbusier, pp. 39-62.

BLANCHECOTTE, Jean-Marc (1990). "Les bâtiments de Le Corbusier dans les Hauts-sur-Seine". *La conservation de l'oeuvre construite de Le Corbusier*. Atti del II incontro della 'Fondation Le Corbusier', Parigi: Fondation Le Corbusier, pp. 27-38.

<sup>4</sup> In proposito, il sito della Fondation Le Corbusier: <http://www.fondationlecorbusier.fr>.

<sup>5</sup> Franco Purini, invece, sostiene la necessità di ripristinare le architetture moderne per mantenerne integro il messaggio: «Il restauro rappresenta una contraddizione insita nella stessa nozione di 'restauro del Moderno' [perché] l'idea che l'architettura è effimera, che è un prodotto industriale deperibile come gli altri, che ha un ciclo vitale breve che la vede in breve tempo metabolizzata, consumata e distrutta, è in sostanziale contraddizione con la volontà di renderla monumento perenne [...] la Villa Savoye è un edificio fragile che gioca le sue carte non sul piano della durata ma su quello dell'intensità programmatica e dell'icasticità rappresentativa. Per far sì che la Villa Savoye continui a vivere occorre sottoporla ad un vero e proprio accanimento terapeutico che contrasta totalmente con la sua natura provvisoria», De Fazio, 2006.



DE FAZIO, Angela (2006). “Intervista Franco Purini sul tema: il restauro del Moderno e i nuovi modi di abitare la città”. *PresS/Tletter*. 13, all. 1.

FERRARI, Enrico Maria (2000). “Conservate il Moderno! Il quartiere Frugès a Pessac”. *Recuperare l'Edilizia*. 16, pp. 73-77.

GOVEN, Françoise (2007). “Une oeuvre paradoxale, l'église Saint-Pierre de Firminy-Vert”, *Monumental*. 2, pp. 72-79.

GRESLERI, Giuliano (2006). “Firminy e la storia compiuta”. *Parametro*. 226, pp. 57.

GRIGNOLO, Roberta (2012). “La salvaguardia dello spazio interno moderno come priorità per una musealizzazione attiva”, in *Lo spazio interno moderno come oggetto di salvaguardia*. Atti del seminario, Mendrisio, 2011. Mendrisio-Cinisello Balsamo: Mendrisio Academy Press - Silvana Editoriale, pp. 64-77.

GSCHWIND, Friedemann (2009). “La réhabilitation de la Maison double de Le Corbusier à Stuttgart”. *Monumental*. 2, pp. 24-27.

HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión (2010). *La clonazione architettonica*, Milano: Jaca Book (orig. *La clonación arquitectónica*, Madrid: Siruela, 2007).

LOIK, Mirella (1994). “Rifacimenti, ripristini e recuperi conservativi in quattro esemplari di architetture parigine di Le Corbusier”, in *L'Architettura moderna. Conoscenza, tutela, conservazione*. Atti del convegno, Milano, 1993, Firenze: Alinea, pp. 106-107.

MALLIET, Anne (1987). “Le Corbusier Huis Guiette gerestaureerd”. *M & L. Monumenten & Landshappen*. 6, pp. 51-60.

MURPHY, Kevin D. (2002). “The Villa Savoye and the Modernist Historic Monument”. *Journal of the Society of Architectural Historians*. 61, pp. 68-89.

PEZZOLLA, Riccardo (1997). “I colori di Le Corbusier nelle collezioni 'Salubra'”. *Aváγκη*. 20, pp. 16-27.

RAGOT, Gilles (2005). “Restitution. L'église Saint-Pierre de Firminy de Le Corbusier”, *Faces*. 58, pp. 18-21.

REICHLIN, Bruno (1988). “Une petite maison sul lago Lemano. La controversia Perret - Le Corbusier”. *Lotus International*. 4, pp. 59-84.

REICHLIN, Bruno (1997/1998). “Sauvegarde du moderne: questions et enjeux”, *Faces*. 42/43, p. 4.

RÜEGG, Arthur (1994). “Colour Concepts and Colour Scales in Modernism». *Daidalos*. 51, pp. 66-77.

RÜEGG, Arthur (1997). *Polychromie architecturale. Les claviers des couleurs de Le Corbusier de 1931 et de 1950*, Basilea: Birkhäuser.

SALVO, Simona (2016), *Restaurare il Novecento. Storia esperienze prospettive*. Macerata: Quodlibet.

SAMPÒ, Luca (2004). “Esecuzione differita e restauri lecorbuseriani: dati tecnici e problemi aperti”, *Materiali e strutture: problemi di conservazione*. 3-4, pp. 140-163.

TSCHUMI, Bernard (1996). *Advertisements for Architecture, Architecture and Disjunction*, Cambridge-Massachusetts: MIT Press.

VARAGNOLI, Claudio (2016). “Presentazione”. In: Simona Salvo, *Il restauro dell'architettura del Novecento. Storia esperienze Prospettive*, Macerata: Quodlibet, pp. 7-9.

VEYRET, Jean Luc (1990). “La cité Frugès à Pessac”, in *La conservation de l'oeuvre construite de Le Corbusier*". Atti del II incontro della 'Fondation Le Corbusier'. Parigi, 1990, Parigi: Fondation Le Corbusier., pp. 71-90.

ZEVI, Bruno (1959). “Malraux salva il capolavoro di Le Corbusier”. *L'architettura. Cronaca e Storia*. 44, p. 81.