

Collana di architettura  
nuova serie

Jorge Francisco Liernur

# AMERICA LATINA. SAGGI SULL'ARCHITETTURA DEL NOVECENTO

a cura di Daniele Pisani



**FrancoAngeli**

## Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con **Adobe Acrobat Reader**



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile **con Adobe Digital Editions**.

Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.



Collana di Architettura  
Nuova Serie

diretta da Marco Biraghi

Comitato scientifico: Pietro Derossi, Alberto Ferlenga,  
John Macarthur, Silvia Micheli, Werner Oechslin,  
Luciano Patetta, Franco Raggi

L'intento della Collana di Architettura (Nuova Serie) è di tenere insieme argomenti e sguardi diversi, cercando però di mostrare – con il loro semplice accostamento – i nessi più o meno sotterranei che li legano. In questo senso, essa intende impegnarsi su due fronti: in primo luogo, quello della *cultura architettonica*, intesa nell'accezione più allargata, come ambito indispensabile per la formazione e la crescita degli studenti e dei giovani laureati (a cui sempre meno l'editoria italiana di settore offre punti di riferimento e spunti di riflessione), ma anche come terreno di confronto e di stimolo per studiosi e per lettori interessati alla disciplina. Accanto a titoli incentrati sulla rilettura storica e l'interpretazione critica di figure, periodi o edifici di comprovata importanza, la Collana propone dunque raccolte di scritti di architetti che abbiano dato un contributo fondamentale al dibattito architettonico (in modo particolare dal secondo dopoguerra in avanti), nonché la ripresa di testi "classici" ormai introuvabili o mai pubblicati in precedenza.

Il secondo fronte a cui la Collana di Architettura (Nuova Serie) vuole rivolgersi è quello dell'*architettura contemporanea*, intesa come pratica professionale concreta e attuale. All'interno di un panorama editoriale italiano attento all'opera degli architetti già storicizzati, o al più di quelli oggi sessantottantenni, esiste un vuoto enorme, che attende soltanto di essere colmato, riguardante le generazioni più giovani. In questo senso, la Collana propone una serie di titoli su architetti – italiani e stranieri – appartenenti a tali generazioni, con un taglio monografico e con un testo di carattere critico, e non semplicemente "presentativo". Ma si offre anche come un luogo di dialogo a distanza tra rappresentanti di generazioni diverse, per mostrare la perenne "novità" dei fondamenti e la capacità di essere fondato del nuovo.

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it) e iscriversi nella home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

**Collana di architettura**  
nuova serie

Jorge Francisco Liernur

AMERICA LATINA.  
SAGGI  
SULL'ARCHITETTURA  
DEL NOVECENTO

a cura di Daniele Pisani

Architettura contemporanea

**FrancoAngeli**

L'idea di questo libro è nata nei primi mesi di pandemia. È nell'isolamento forzato del lockdown che l'idea di consegnare al lettore italiano saggi dispersi e spesso non sufficientemente noti si è imposta nel curatore come una sorta di dovere. Alla fine di questa impresa, che si è rivelata complessa ma gratificante, vorrei ringraziare Pancho Liernur: il lavoro compiuto mi ha infatti permesso di misurarmi corpo a corpo con i suoi scritti e il suo pensiero, ma mi ha anche costretto a intensificare e rafforzare il nostro rapporto. Vorrei inoltre rivolgere tutta la mia riconoscenza nei confronti di Marco Biraghi, che ha appoggiato sin dall'inizio questa iniziativa e l'ha resa possibile. Grazie, infine, a Chiara Velicogna, per tutto l'aiuto che mi ha dato, e a Gaia Piccarolo.

L'elenco completo delle opere da cui sono tratti i saggi riportati in questo volume è disponibile nella "Nota ai testi", in fondo al libro (*infra*, 233). L'autore e l'editore ringraziano le case editrici che hanno concesso la possibilità di pubblicare la traduzione dei saggi da loro editi: Ediciones ARQ; Ediciones UNL - Universidad Nacional del Litoral; Editorial Bifurcaciones; Editorial Universidad Nacional de Quilmes.

*In copertina:* Veduta del centro di São Paulo (fotografia di Sara Favargiotti)

Copyright © 2023 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy

*L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it).*

# INDICE

«Para una mirada desde la periferia del planeta». Una riflessione sul modello centro/periferia, di <i>Daniele Pisani</i>	pag. 7
---	--------

## **America Latina** **Saggi sull'architettura del Novecento**

Prologo	» 39
Introduzione	» 41

### **Parte I: Trame**

1. Un nuovo mondo per lo spirito nuovo. Le scoperte dell'America Latina da parte della cultura architettonica del XX secolo	» 51
---	------

### **Parte II: Incontri**

2. La «sintesi dialettica». Regionalismo, indigenismo e classicismo nel pensiero maturo di Hannes Meyer	» 85
3. <i>Précisions</i>	» 123

### Parte III: Casi

4. *The South American Way*. Il «miracolo» brasiliano, gli Stati Uniti e la Seconda guerra mondiale (1939-1943) pag. 157
5. *Less is Miserable*. Una nota sulla ricezione dell'architettura di Mies van der Rohe in America Latina » 189

### Parte IV: Prospettive

6. È il punto di vista, stupido! » 211

### Appendice

- Jorge Francisco Liernur tra Argentina, Italia e Stati Uniti.  
Un profilo critico, di *Giaime Botti* » 227
- Nota ai testi » 233
- Indice dei nomi » 237

«PARA UNA MIRADA DESDE  
LA PERIFERIA DEL PLANETA».  
UNA RIFLESSIONE SUL MODELLO  
CENTRO/PERIFERIA

di *Daniele Pisani*

... come se noi argentini potessimo parlare solo  
di sobborghi e fattorie e non dell'universo...

JORGE LUIS BORGES

## 1. Una questione di punto di vista

In un saggio ancora inedito, «Alteridad y canon», Jorge Francisco Liernur espone il proprio «progetto storico» nella maniera più icastica possibile: si tratterebbe di mettere a punto uno sguardo sull'architettura moderna «desde la periferia del planeta»<sup>1</sup>. Non ci può però essere «periferia» senza «centro».

Con l'aperta dichiarazione del proprio punto di vista periferico in rapporto ai centri dominanti della cultura architettonica occidentale, Liernur allude a un'immagine – la metafora centro/periferia – che è stata la base, soprattutto a metà Novecento, di modelli interpretativi che hanno riscosso ampio successo, prima di venire radicalmente messi in discussione (è il loro destino attuale) come ormai inservibili.

Nei saggi qui tradotti, pubblicati in un arco di tempo che va dal 1992 al 2008, il lettore non mancherà di avvertire la presenza del modello centro/periferia. Nel corso degli anni Liernur lo ha sottoposto a più di un ripensamento, senza però mai abbandonarlo del tutto; e due contributi recenti – «Para entender la mirada de Tafuri sobre la arquitectura en America Latina», su cui ci soffermeremo in seguito, e un intero paragrafo dell'inedito «Alteridad y canon», che affronta molti dei temi, delle questioni e degli autori che vengono affrontati nelle pagine di questa introduzione – sono incentrati intorno ad esso, nell'intento dichiarato di precisare e sviluppare le sue precedenti riflessioni sul tema<sup>2</sup>. Leggere i suoi saggi precedenti sotto la

<sup>1</sup> Il testo, intitolato «Alteridad y canon. Hacia una historia dialógica de la arquitectura», è inteso come introduzione a un libro dallo stesso titolo di prossima pubblicazione.

<sup>2</sup> Queste pagine e il paragrafo «El paradigma centro/periferia» di «Alteridad y canon» sono stati scritti le une all'insaputa dell'altro, per quanto io fossi al corrente, naturalmente, di tutte le svariate circostanze in cui Liernur aveva toccato o anche solo sfiorato tali questioni.

lente del modello centro/periferia vuol dire quindi interrogarli alla luce di questioni di grande rilevanza che oggi tendono a venire liquidate per ragioni ideologiche, ma anche seguire l'evoluzione del pensiero dello storico argentino nel corso degli ultimi trent'anni.

## 2. *Un mondo, il suo «centro» e la sua «periferia»*

Dire che cosa sia, cosa significhi e da dove provenga il modello centro/periferia esula dagli scopi e dalle possibilità di questo saggio. Non ce la possiamo però cavare aggirando del tutto il problema. E quindi proviamo a offrire almeno alcune coordinate, assumendoci il rischio di compiere omissioni e semplificazioni indebite.

Soprattutto nel pensiero economico e politico, si legge spesso che esso sarebbe stato «inventato» dall'economista argentino Raúl Prebisch e che avrebbe assunto i suoi tratti «classici» negli studi da lui elaborati negli anni Cinquanta nel quadro della Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL)<sup>3</sup>. Di recente, persino Immanuel Wallerstein ha assegnato a Prebisch questo ruolo<sup>4</sup>. In realtà, le cose sono ben più complesse, e occorre andare molto più indietro nel tempo. Se ci riferiamo a un uso implicito del modello in questione, a dire il vero, possiamo arretrare indefinitamente. Ad esempio, quando – stando a Plutarco – Giulio Cesare avrebbe affermato «Malo hic esse primus quam Romae secundus», riferendosi con *hic* a un piccolo villaggio alpino, non stava forse dicendo che poteva valer la pena di essere i primi in una località periferica che secondi nel centro dei centri, il *caput mundi*? Nel campo delle arti figurative un autore che non si può mancare di menzionare è senza dubbio Giorgio Vasari, nelle cui *Vite* la contrapposizione tra ciò che si sarebbero chiamati «centro» e «periferia» arriva a strutturare capillarmente narrazione e giudizi.

Se però siamo alla ricerca di un impiego consapevole del modello, a quanto ci risulta lo troviamo adottato soltanto negli ultimi due secoli. Vi fa ricorso, ad esempio, l'economista tedesco Johann Heinrich von Thünen nel suo *Der isolierte Staat* del 1826, nell'intento di spiegare e quantificare – fatta salva la presenza di

<sup>3</sup> Cfr. Joseph J. Love, «The Latin American Contribution to the Center-Periphery Perspectives: History and Prospect», in Peter Hanns Reill, Balázs A. Szelényi (a cura di), *Cores, Peripheries and Globalization. Essays in Honor of Ivan T. Berend*. Budapest, New York: CEU Press, 2011, 15-42.

<sup>4</sup> Cfr. Immanuel Wallerstein, *World-Systems Analysis: An Introduction*. Durham, NC: Duke University Press, 2004 (trad. it. *Comprendere il mondo. Introduzione all'analisi dei sistemi-mondo*. Trieste: Asterios, 2006, 32).

accidenti geografici o di altro tipo – la diminuzione del valore dei terreni quanto più ci si allontani dal «centro» (urbano)<sup>5</sup>.

Difficile però stabilire con certezza un primato in un caso come questo. Ciò che non deve sfuggire, tuttavia, è il contesto in cui si impone il modello centro/periferia. Sono gli anni in cui la storia dell'arte inizia per la prima volta a venire insegnata in sede universitaria con Johann Domenicus Fiorillo – a Göttingen, nel 1813 – dando così avvio a un processo che arriverà alla messa in discussione dell'affidabilità delle informazioni offerte da Vasari, ma che partì proprio da una rilettura del suo *opus magnum* e, tra le altre cose, dall'adozione della sua idea di progresso artistico come prerogativa di pochi centri d'eccellenza. Sono però anche gli anni in cui il modello centro/periferia sembra effettivamente attagliarsi alla perfezione ai coevi rapporti di forza: sta avviandosi l'era in cui il «colonialismo» si appresta a diventare «imperialismo». Se è mai esistito un mondo connotato come un «centro» attorno a cui orbitano svariate «periferie», è proprio quello ottocentesco.

Il processo che avrebbe condotto a questi esiti era cominciato con la *conquista*. L'occupazione di enormi territori e la sopraffazione prima e la decimazione poi di altrettanto enormi popolazioni furono un atto di rara violenza, e al contempo un passo decisivo in direzione di quella che oggi siamo soliti chiamare «globalizzazione». Non a caso, è come «scambio colombiano» che viene spesso designato il complesso, appunto, di scambi che a partire da allora si propagò a scala globale: quello che portò il pomodoro, il mais, i fagioli o le patate a diventare centrali nella dieta italiana ed ebbe tra i suoi innumerevoli esiti il fatto che nessuna delle principali esportazioni di uno dei maggiori paesi esportatori di materie prime del mondo come il Brasile – semi di soia, carne di manzo, zucchero e caffè – sia autoctona; che portò tanto milioni di schiavi africani quanto la religione cristiana in America e gli abitanti del subcontinente a parlare lingue romanze, ma anche ad essere colpiti dal *virus* del vaiolo e da un protozoo capace di causare la malaria<sup>6</sup>.

Quando passeremo a occuparci dei «flussi» che intercorrono tra le culture, non dovremo scordarci che ciascuna di esse è il prodotto in divenire di in-

<sup>5</sup> Cfr. Johann Heinrich von Thünen, *Der isolierte Staat in Beziehung auf Landwirtschaft und Nationalökonomie...* Hamburg: Friedrich Verthes, 1826.

<sup>6</sup> Cfr. Alfred W. Crosby, *The Columbian Exchange: Biological and Cultural Consequences of 1492*. Westport, CT: Greenwood Press, 1972; Charles C. Mann, *1493. Uncovering the New World Columbus Created*. New York: Knopf, 2011 (trad. it. *1493. Pomodori, tabacco e batteri. Come Colombo ha creato il mondo in cui viviamo*. Milano: Mondadori, 2013). Se si tiene conto delle dimensioni del traffico di schiavi, un'affermazione come quella di Lina Bo Bardi – secondo cui il Brasile, piuttosto che Occidente, era «Africa» – è tutt'altro che iperbolica. Cfr. Linda M. Heywood, *Central Africans and Cultural Transformations in the American Diaspora*. New York: Cambridge University Press, 2001.

numerevoli scambi accaduti nel corso di millenni, che «America Latina» ed «Europa» sono cornici di comodo che contengono entità assai diverse e che – a loro volta – tali entità sono, prese di per sé, mutevoli e composite. Certo è che, se rappresenta forse il principale incontro tra diversi ecosistemi e patocenosi della storia dell’umanità, la *conquista* dell’America svolge una funzione altrettanto importante sul piano storico. Cristoforo Colombo mise piede sulle isole limitrofe al continente americano “per sbaglio”, avendo in animo di stabilire un contatto più rapido e diretto con il continente asiatico, e in particolare con la Cina. Rispetto a quest’ultima, all’epoca l’Europa era relativamente arretrata e povera. In tale quadro, la *conquista* dell’America Latina – e lo sfruttamento delle sue risorse (argento su tutte) – può essere intesa sia come una sorta di ripiego rispetto al proposito di stabilire un contatto diretto con l’Estremo Oriente<sup>7</sup>, sia come un passo decisivo nel processo che sarebbe sfociato nella «superiorità occidentale» – sotto il profilo tecnologico, economico e militare – sul Celeste Impero<sup>8</sup>. A cavallo tra Sette e Ottocento, l’Europa (con gli Stati Uniti) sostituirà l’Asia come fulcro – come «centro» – dell’economia mondiale<sup>9</sup>. E rispetto a tale centro l’America Latina sarà destinata a continuare a svolgere la funzione di «periferia», malgrado l’indipendenza mano a mano ottenuta dai paesi in cui si frammenterà.

Se ora riprendiamo l’esame del modello centro/periferia e del suo progressivo successo, non potremo essere così ingenui da scordarci dello sfondo politico su cui esso si staglia. Quando, nel 1926, Bernard Berenson sosterrà che la diffusione dei modelli in arte è un processo che dal centro muove unidirezionalmente verso la periferia, non farà che trasporre uno schema interpretativo vasariano in un quadro – l’imperialismo – in cui parole come «centro» e «periferia» sembravano quanto mai appropriate<sup>10</sup>. A emergerne sarà un’immagine

<sup>7</sup> Cfr. Serge Gruzinski, *L’Aigle et le Dragon. Démesure européenne et mondialisation au XVI<sup>e</sup> siècle*. Paris: Librairie Arthème Fayard, 2012.

<sup>8</sup> Cfr. Aníbal Quijano, Immanuel Wallerstein, «Americanity as a concept, or the Americas in the modern world-system», *International Journal of Social Sciences* 134 (1992), 549-557; Felipe Fernández-Armesto, *1492: The Year our World began*. New York: Harper Collins, 2009. Dopo la scoperta, come noto, si avviarono scambi diretti tra il continente americano e quello asiatico. Già nel Seicento, a Ciudad de México risiedeva una numerosa comunità cinese, con tanto di mercato in Plaza Mayor, e vi erano *samurai* giapponesi a sorvegliare il percorso dell’argento nel Virreinato de Nueva España. Cfr. Mann, *1493*, 402-403.

<sup>9</sup> Cfr. ad esempio Andre Gunder Frank, *ReORIENT: Global Economy in the Asian Age*. Berkeley: University of California Press, 1998; Kenneth Pomeranz, *The Great Divergence: China, Europe, and the Making of the Modern World Economy*. Princeton: Princeton University Press, 2000.

<sup>10</sup> Cfr. Enrico Castelnuovo, «Introduction», in Irving Lavin (a cura di), *World Art. Themes of Unity in Diversity*. University Park, PA: Pennsylvania State University Press, 1989, vol. 1, 44. Negli stessi anni di Berenson, anche Werner Sombart riprendeva il medesimo modello nel suo *Der moderne Kapitalismus*.

del passato capace di spiegare con chiarezza – almeno apparente – quanto avvenuto, ma anche di proiettare sul passato il coevo «ordine mondiale». Questa non è però l'unica ragione del successo del modello centro/periferia. Oggi è facile dissociarsi da quanto ebbe a dire negli anni Sessanta Kenneth Clark, ossia che ogni «stile» è «la creazione» di un «centro» e che solo in un secondo momento, qualora abbia successo, esso diviene «internazionale» e, in tale processo, si fa «sempre più provinciale» nella misura in cui raggiunge «la periferia»<sup>11</sup>. Tuttavia, per quanto tale impostazione ci suoni datata, unilaterale e di parte (e, peggio, decisamente «dalla parte dei vincitori»), compiremmo un errore di metodo se, per ciò stesso, la giudicassimo “sbagliata” e la rifiutassimo. Se la storia pretende di essere una disciplina dotata di un qualche grado di scientificità, non può permettersi di scegliere i modelli interpretativi che più aggrandano i gusti o le passioni politiche dei suoi autori. Fatte salve le legittime inclinazioni di ogni studioso, la questione non può essere se il modello centro/periferia ci piace, o se il suo successo di un tempo si spiega con le sue profonde affinità con una precisa fase della storia dell'«Occidente», da cui ci sentiamo chiamati a prendere le distanze, ma se esso è in grado o meno di spiegare i fenomeni a cui si riferisce. E per capirlo non possiamo certo limitarci a prendere in considerazione autori come Berenson e Clark<sup>12</sup>.

Una complessità ben maggiore si coglie, ad esempio, negli scritti di Fernand Braudel, da *La Méditerranée* (1949) a *Civilisation matérielle* (1979). Nella sua lettura, ogni *économie-monde* si caratterizza per la presenza di un centro e diverse periferie. Gli è però del tutto chiaro che i centri cambiano nel corso del tempo, che ciò che in una certa epoca è centro può diventare periferia e viceversa. Gli è inoltre chiaro che la differenza tra centro e periferie consiste nella funzione diversa che svolgono all'interno di *un unico* sistema politico, economico, culturale. Centro e periferia, con Braudel, sono i due poli complementari e necessari di un rapporto. Tra di essi sussiste un'interdipendenza. È proprio la disegualianza tra centro e periferia a garantire, anzi, il funzionamento complessivo dell'*économie-monde*.

Non a caso, esistono rapporti ben noti tanto tra Braudel e Wallerstein (ed è ovvio pensare a questo proposito a *The Modern World-System*, l'opera a cui il sociologo tedesco è dedito dal 1974), quanto tra quest'ultimo e gli studi in campo economico sviluppati dalla CEPAL, e da Prebisch in particolare. Non possiamo certo confonderli e sovrapporli. Ma è nelle loro mani che, seppur con sensibilità

<sup>11</sup> Kenneth Clark, *Provincialism*. London: Oxford University Press, 1962, 3. In modo più sfumato, lo stesso schema si trova anche, lo stesso anno, in *The Shape of Time* di George Kubler.

<sup>12</sup> Un uso molto schematico è compiuto di recente da Peter Burke, *The European Renaissance. Centers and Peripheries*. Oxford: Basil Blackwell, 1998.

e obiettivi diversi, il modello centro/periferia si volge a spiegare non più un quadro statico e deterministico, ma un dinamico, mutevole gioco di forze, da cui dipende niente di meno che l'estrazione dalla «periferia» di quel plusvalore che è ciò che consente a un «centro» di essere tale<sup>13</sup>.

Restano da fare almeno due ulteriori considerazioni relative alle teorie elaborate nel quadro della CEPAL. La prima è che, nelle mani di economisti votati a individuare le migliori politiche *desarrollistas* (o *desenvolvimentistas*), il modello centro/periferia da interpretativo si fa predittivo e operativo. La seconda è che, visto dalla «periferia», il modello perde il suo carattere formalmente neutro. La presenza di un «centro» o di «centri», per le «periferie», è *il problema*. Il modello viene quindi mantenuto ma in un certo senso, come poi nella *teoría de la dependencia*, volto contro sé stesso: se sino ad allora aveva «naturalizzato» – per dirla con Roland Barthes – rapporti di forza tutt'altro che naturali, diventa ora uno strumento per sovvertirli<sup>14</sup>.

Lo stesso Liernur si è mosso, un tempo, all'interno di questa cornice interpretativa. Nel 1990, per illustrare cosa significa svolgere la professione di architetto in una «condizione periferica e dipendente», riprendeva il celebre passo de *La pensée sauvage* in cui Claude Lévi-Strauss definiva il «pensiero selvaggio» tramite la figura del *bricoleur*, che – scriveva – è in grado di «eseguire un gran numero di compiti differenziati», ma al contrario dell'ingegnere, che sceglie i materiali da lavorare e gli strumenti con cui farlo, agisce adattandosi a ciò che ha a disposizione. Tratto peculiare della «condizione periferica», concludeva, è che consente di accedere «soltanto ad alcuni elementi del centro, selezionati in modo apparentemente arbitrario»<sup>15</sup>.

Nel frattempo, il modello centro/periferia era stato oggetto di attenta analisi – e rilanciato – da parte di due importanti studiosi italiani. È al 1979, con i Postcolonial Studies in ascesa ma non ancora *mainstream*, e con la dicotomia centro/periferia che – fuor di metafora – viene avvertita come sempre più obsoleta

<sup>13</sup> «Nell'analisi dei sistemi-mondo, centro-periferia è un concetto *relazionale*, non una coppia di termini reificati». Wallerstein, *World-Systems Analysis*, 40.

<sup>14</sup> È in questo senso che il modello si ritrova anche nelle pagine aggiunte da Octavio Paz alla seconda edizione (1959) del suo *El laberinto de la soledad*, laddove osserva – o forse auspica – la «disgregazione» del «centro» e la posizione quindi non più subordinata di chi era sempre «visuto alla periferia della storia».

<sup>15</sup> Jorge Francisco Liernur, *America Latina. Architettura, gli ultimi vent'anni*. Milano: Electa, 1990, 30. Liernur sembra allinearsi in questa fase a studiosi come Marshall Berman, che nel suo *All That is Solid Melts Into Air* (1982) dedicava un capitolo al «modernismo del sottosviluppo» incarnato da Pietroburgo nell'Ottocento, e Beatriz Sarlo, figura nota a Liernur sin dai tempi de *La Escuela*, che tra le altre cose intitolò un suo libro sulla scena letteraria argentina *Una modernidad periférica* (1988). Nel 1990 Roberto Schwarz pubblicò il celebre *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*.

per spiegare le città reali<sup>16</sup>, che risale un celebre saggio di Enrico Castelnuovo e Carlo Ginzburg – studioso, quest’ultimo, assai apprezzato e spesso citato da Lier-nur – che si ripropone di sviscerare e mettere alla prova l’efficacia dal punto di vista ermeneutico del modello centro/periferia nella storia dell’arte italiana<sup>17</sup>. Castelnuovo e Ginzburg intendono i centri e le periferie come entità mutevoli nel tempo e sono del tutto consapevoli dei rischi di cedere a «implicazioni valutative» o di finire per leggere i fenomeni secondo uno schema unidirezionale, identificando – come Clark – ogni innovazione con il centro. Da questi rischi era però secondo loro possibile difendersi intendendo il rapporto tra centro e periferia non come una «diffusione», bensì come un «conflitto», che a un estremo vede la «dominazione simbolica» e dall’altro il «contrasto», con tutta una gamma intermedia di posizioni possibili<sup>18</sup>.

Castelnuovo e Ginzburg fanno risalire il modello centro/periferia nella storia dell’arte italiana al Vasari, per il quale – così come per innumerevoli studiosi dopo di lui – l’unico luogo deputato al progresso sarebbe il centro. È qui che la competizione – tra artisti come tra committenti – sarebbe forte, stimolando così un continuo processo di innovazione. Per contro, la periferia sarebbe costitutivamente arretrata, e la sola possibilità di farsi strada ad alti livelli partendo dalla periferia consisterebbe nel trasferirsi nel centro, farvi apprendistato e confrontarsi a quel punto con concorrenti all’altezza. Ciò che è decisivo avverrebbe al centro, e poi – più o meno rapidamente, capillarmente e “correttamente” – penetrerebbe in periferia. Il processo contrario non è nemmeno contemplato.

<sup>16</sup> Cfr. ad esempio Rem Koolhaas, «Atlanta», in OMA, Rem Koolhaas, Bruce Mau, *S, M, L, XL*. New York: The Monacelli Press, 1995, 832-859.

<sup>17</sup> Cfr. Enrico Castelnuovo, Carlo Ginzburg, «Centro e periferia», in *Storia dell’arte italiana*, parte I (*Materiali e problemi*), a cura di Giovanni Previtali, vol. I (*Questioni e metodi*). Torino: Einaudi, 1979, 285-352.

<sup>18</sup> Ivi, 285-286. Resta comunque sorprendente la scarsità di rimandi a precedenti riflessioni sul modello centro/periferia nelle note del saggio di Castelnuovo e Ginzburg; tra gli storici dell’arte che avevano riflettuto su di esso, ad esempio, non viene citato Ljubo Karaman. In un libro in cui compaiono anche altri contributi importanti sul tema di Ian Bialostocki e Richard Brilliant, Castelnuovo vi sarebbe tornato qualche anno dopo, insistendo sull’enorme «varietà» quanto a «mute relazioni» e a «nessi» possibili – e spesso conflittuali – «tra centro e periferia», tra cui «egemonia, diffusione, disseminazione, ricettività, assorbimento, assimilazione, acculturazione, resistenza, etnocentrismo, sfide e risposte». Tutt’altro, insomma, che un rapporto di «eterna subordinazione», anche perché, oltre a resistere al centro, la periferia può essere «luogo di sperimentazioni, di elaborazioni alternative, e in qualche modo di libertà»; è inoltre «accaduto più di una volta che la storiografia del centro si sia attribuita poteri discrezionali per stabilire ciò che era periferico e ciò che non lo era...». Enrico Castelnuovo, «Introduction», *passim*. Pure Ginzburg sarebbe tornato sul tema nella «Prefazione» alla nuova edizione del saggio in forma di libro (2019), senza però interrogarsi sui pregi e i limiti del modello centro/periferia.

Non è a questa idea di centro e periferia – superata, ma pur sempre incline a riemergere surrettiziamente nei nostri discorsi – che, naturalmente, pensano Castelnuovo e Ginzburg. Dal momento che, secondo loro, «centro artistico potrà essere soltanto un centro di potere extrartistico»<sup>19</sup>, parlare di centro e periferia non vorrà dire «naturalizzare» i «rapporti di forza» tra di essi, ma anzi metterli al centro della propria indagine: significherà occuparsi della periferia senza scordarsi nemmeno per un istante che ciò che vi avviene va sempre letto *anche nell’ottica del rapporto* – imposto o scelto, subito o auspicato, deliberato o inconsapevole, fruttuoso o devastante... – *con il centro*. Intendere la produzione della «periferia» in relazione a quella del «centro» può quindi rivelarsi appropriato, e forse necessario. Tanto per tornare a Vasari, questi aveva torto nel disprezzare e minimizzare svariate realtà locali, come ad esempio Perugia, misurandole sul metro della loro distanza da Firenze o da Roma; non gli si può però dar torto per aver riconosciuto non solo e non tanto la «superiorità» di alcuni contesti culturali, ma anche e soprattutto il coacervo di rapporti – che vanno dall’imposizione all’emulazione – che legava dei «centri» e delle «periferie». Quello tra centro e periferia, in altri termini, si rivela un concetto pericoloso ma utile, se non prezioso: non si può infatti negare che Firenze attraesse i giovani più ambiziosi, come accadrà nell’Ottocento con Parigi o Vienna e avviene oggi con certe università della East Coast. Il modello centro/periferia va usato con cautela, insomma, ma serve *proprio per la prevaricazione che vi è implicita e da cui forse è inseparabile*: perché, se ben inteso, è un modo di intendere i rapporti tale da non edulcorarli, e per considerare i fenomeni all’interno di un campo di tensioni.

Inoltre, come colgono acutamente Castelnuovo e Ginzburg, «non tutte le periferie sono ritardatarie. Supporre il contrario significherebbe far propria una visione unilaterale della storia della produzione artistica che [...] taccia automaticamente di ritardo ogni soluzione diversa da quella proposta dal centro innovatore»<sup>20</sup>. La periferia *può* essere in ritardo (così come luogo di pedissequa ripetizioni fuori tempo massimo) ma non lo è necessariamente; soprattutto perché può anche essere – ed eccoci al conflitto, più o meno dichiarato, con il centro, o alla resistenza nei suoi confronti – il luogo in cui si elabora qualcosa che non avrebbe mai potuto essere al centro. È in questo senso che i due studiosi sostengono che «oltre che luogo di ritardo la periferia ha potuto essere sede di elaborazioni alternative» e, in particolare, di «scarti», intesi nell’accezione di «spostamento laterale improvviso rispetto a una traiettoria data», come è ad esempio

<sup>19</sup> Castelnuovo, Ginzburg, «Centro e periferia», 306.

<sup>20</sup> Ivi, 321.

il caso delle eversioni rispetto ai «nuovi paradigmi» affermatosi nei centri come «normativi»<sup>21</sup>.

Di notevole interesse a tale riguardo è il saggio che proprio Liernur ha recentemente dedicato al rapporto tra centro e periferia implicito negli scritti di Manfredo Tafuri<sup>22</sup>. Allievo di Tafuri, Liernur parte con la sua analisi da un semplice dato di fatto: l'America Latina è quasi assente agli occhi di Tafuri, e le poche volte che ne parla lo fa in tono sbrigativo. Questo, secondo Liernur, sarebbe «espressione della sua costruzione teorica», in cui «le assenze e le presenze, la diversa intensità con cui studiava ogni opera od ogni protagonista, sono determinate dal posto che occupano nel campo della visione storica»<sup>23</sup>.

Nella ricostruzione della traiettoria di Tafuri proposta da Liernur, la svolta verso una concezione del rapporto tra centro e periferia secondo «la formula rigida del tipo centro = positivo = emittente = attivo *versus* periferia = negativo = ricevente = passivo» – dopo una serie di scritti giovanili in cui tali relazioni erano pensate «in maniera complessa» – sarebbe avvenuta con *Teorie e storia dell'architettura* (1968)<sup>24</sup>. A partire da allora, in un clima culturale in cui sempre più imperversava il «terzomondismo», Tafuri optava invece per concentrare la propria attenzione sui luoghi in cui il capitalismo si trovava nella sua fase più avanzata. Erano questi ultimi che andavano studiati, perché era lì che si giocavano le partite decisive. Non era certo dal «terzo mondo» che Tafuri si aspettava la rivoluzione. A uscirne rinvigorita fu l'idea di «un “centro” in espansione illimitata e una “periferia” [...] ridotta a interessi o scaramucce di retroguardia»<sup>25</sup>. Ed è sulla scorta di queste convinzioni che si spiega la posizione marginale assegnata all'America Latina (o all'Africa e all'Asia) in *Architettura contemporanea* (1976).

Stando a Liernur, tuttavia, una seconda svolta nel pensiero di Tafuri avveniva negli anni immediatamente successivi all'uscita di quest'ultimo libro. Sulla scorta di numerose letture, tra cui quella di Heidegger, lo storico romano avrebbe preso a cercare nel Rinascimento le radici del «filone razionalizzatore», reputato «complice dell'era della tecnica»<sup>26</sup> e, conseguentemente, a indagare le sfide lanciate a questo processo. In tale ribaltamento della prospettiva, a diventare decisivi erano «margini», «resti» e «residui»<sup>27</sup>. Si apriva così la sta-

<sup>21</sup> Ivi, 323.

<sup>22</sup> Cfr. Jorge Francisco Liernur, «Para entender la mirada de Tafuri sobre la arquitectura en America Latina. Un estudio de sus posiciones en torno al paradigma centro-periferia», in *Tafuri en Argentina*. Santiago: Ediciones ARQ, 2019, 148-173.

<sup>23</sup> Ivi, 149.

<sup>24</sup> Ivi, 152, 150.

<sup>25</sup> Ivi, 154.

<sup>26</sup> «Conversación con Manfredo Tafuri», *Materiales* 3 (marzo 1983), 11.

<sup>27</sup> Manfredo Tafuri, «Il “progetto” storico», in Id., *La sfera e il labirinto. Avanguardie e architettura da Piranesi agli anni '70*. Torino: Einaudi, 1980, 11.

gione del Tafuri intento a sottoporre a indagine – una volta adottata come cornice l’Italia del Cinquecento – il fenomeno «della moltiplicazione dei centri, dell’emergere delle differenze, dello sviluppo di una cultura del meticcio, di forme di resistenza all’omogeneizzazione». A imporsi era una «nozione dialogica della costruzione culturale» al cui interno veniva a spiccare Venezia, come luogo di *differenza*, di «resistenza»<sup>28</sup>. Si tratta dello «scarto» di cui parlavano Castelnovo e Ginzburg negli stessi anni? Certo è che di lì in avanti fare storia significa per Tafuri fare «ricerca policentrica»<sup>29</sup> e cogliere che «le resistenze e le contraddizioni [...] non sono residui marginali di un processo fatale, bensì fenomeni produttivi, che condizionano quel processo e lo rimettono in discussione»<sup>30</sup>; significa «avvertire che lo spazio storico è costituito da una pluralità di centri coesistenti su piani diversi che interagiscono tra di loro» e che la storia «è uno studio degli *choc*, delle fessure, delle contraddizioni, delle giunzioni...»<sup>31</sup>. Se non esiste un centro, si tratta di studiare le molteplici relazioni che interconnettono le parti in un campo di tensioni, il cui centro è dappertutto e da nessuna parte. Alla fine della propria traiettoria, Tafuri avrebbe insomma «aperto» verso un nuovo paradigma. Né Tafuri né Liernur, tuttavia, giungono a rigettare *in toto* quello vecchio.

### 3. Incontri, scoperte

Dire che la periferia è indotta o costretta a stabilire un rapporto con il centro, e pertanto non è comprensibile se non si tengono in considerazione i rapporti che la legano al centro, non equivale a sostenere che si riduce a questi rapporti. Lo studio della periferia potrà dirci qualcosa del centro (molto più di quanto sia vero il contrario), ma si trovano in essa dei tratti che non sono determinati dal rapporto con il centro. Si tratterebbe di osservazioni piuttosto scontate, se non fosse che un’agenda culturale e politica basata su principi in larga parte condivisibili è oggi diventata in certi contesti una sorta di monopensiero con tanto di gergo per iniziati: una causa per la quale condurre una battaglia che di scientifico ha ben poco.

Come ha scritto Vikramāditya Prakāsh, «per essere postcoloniali si intende invertire e riscrivere le ideologie coloniali al servizio delle postcolonie piuttosto

<sup>28</sup> Cfr. Liernur, «Para entender la mirada de Tafuri», 161-164. Il riferimento è a *Venezia e il Rinascimento*.

<sup>29</sup> Antonio Foscari, Manfredo Tafuri, *L’armonia e i conflitti. La chiesa di San Francesco della Vigna nella Venezia del ‘500*. Torino: Einaudi, 1983, 7.

<sup>30</sup> Manfredo Tafuri, *Ricerca del Rinascimento. Principi, città, architetti*. Torino: Einaudi, 1992, 23.

<sup>31</sup> Liernur, «Para entender la mirada de Tafuri», 161-162.

sto che dei centri metropolitani»: definizione, questa, di cui si dovrebbe avere orrore – nella misura in cui pone a proprio fondamento la partigianeria, anziché la ricerca della «verità» – ma che invece rappresenta la parola d'ordine di legioni di studiosi<sup>32</sup>. È così che ha preso piede una vera e propria crociata contro il modello centro/periferia, come se impiegarlo per guardare al passato significasse necessariamente mettersi dal lato del colonialismo<sup>33</sup>. *Decolonizing Latin America* è diventata la parola d'ordine. Se si prendono a mo' di esempio gli scritti di Walter Mignolo – tra cui spicca *The Idea of Latin America* (2005) – quello a cui ci si trova di fronte è un quadro di sconsolante semplicismo. Della storia mondiale nell'ultimo mezzo millennio (una storia scritta a volo d'uccello, senza la minima attenzione per quelli che un tempo si sarebbero chiamati «fatti»), Mignolo traccia un profilo schematico e manicheo. I cattivi, naturalmente, sono gli europei o coloro i quali possono essere tacciati di «eurocentrismo». In una visione delle cose in cui non rientra nemmeno la concezione foucaultiana del potere come «una rete produttiva che passa attraverso tutto il corpo sociale, molto più che come un'istanza negativa che avrebbe per funzione di reprimere»<sup>34</sup>, per Mignolo è il solo, maligno Occidente ad aver schiavizzato, violentato, distrutto: una storia ininterrotta di efferati crimini contro l'umanità. Altro l'Occidente non ha fatto. Gli altri hanno subito. Questo è tutto.

La forza di libri come quello di Mignolo sta nel fatto che in questa visione c'è del vero. E ciò che vi è di vero è importante: essi toccano un nervo davvero troppo coperto della coscienza dell'uomo occidentale. Il problema è che, piuttosto che a capire e a spiegare, sembrano diretti a fare di tutta tua l'erba un fascio. Sostituiscono luoghi comuni con altri luoghi comuni, certezze con altre certezze, dogmi con altri dogmi. Sono l'espressione di una sorta di facile, troppo facile *mainstream*, che si vanta di essere di opposizione, ma è altrettanto ottuso e sordo del discorso neoliberale di cui si considera l'alternativa<sup>35</sup>.

Contro questo atteggiamento, occorre far valere la posizione di chi rifiuta ogni manicheismo. Gilbert M. Joseph, ad esempio, nell'analizzare i rapporti tra

<sup>32</sup> Cfr. Vikramāditya Prakāsh, «Epilogue: Third World Modernism, or Just Modernism: Towards a Cosmopolitan Reading of Modernism», in Duanfang Lu (a cura di), *Third World Modernism. Architecture, Development and Identity*. London, New York: Routledge, 2011, 255.

<sup>33</sup> Cfr. ad esempio Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin (a cura di), *The Post-Colonial Studies Reader*. New York: Routledge, 1995. Cfr. inoltre Arjun Appadurai, «Disjuncture and Difference in the Global Culture Economy», *Public Culture* 2, 2 (1990), 6.

<sup>34</sup> «Intervista a Michel Foucault», in Michel Foucault, *Microfisica del potere. Interventi politici*, a cura di Alessandro Fontana, Pasquale Pasquino. Torino: Einaudi, 1977, 13.

<sup>35</sup> Viste le sedi da cui parlano queste voci, vi è chi ha proposto di considerare ciò a cui qui assistiamo come un'appropriazione da parte del centro della «marginalità anti-egemonica» della periferia. Cfr. Nelly Richard, «Postmodern Disalignments and Realignments of the Center/Periphery», *Art Journal* LI, 4 (inverno 1992), 59.

gli USA e l'America Latina ha sostenuto la necessità di esaminare «interazioni spesso irte di disparità e conflitti, se non di coercizione, ma *anche* di possibilità di interazione e improvvisazione» e quindi di «rifiutare modelli politico-economici dicotomici che vedono soltanto dominazione e resistenza, sfruttatori e vittime», proponendo la nozione di *close encounters*<sup>36</sup>; analogamente, Mary Louise Pratt ha proposto con la *contact zone* una «figura capace», stando ad Adrián Gorelik, «di rifuggire da [...] spiegazioni manicheistiche» che attestano «una visione quasi paranoica del potere imperiale»<sup>37</sup>. Per dirla con le parole di Pratt, infatti,

Una prospettiva “di contatto” enfatizza il modo in cui il soggetto è costituito nel e dal rapporto con l'altro. Tratta i rapporti tra colonizzatore e colonizzato [...] nei termini non di separazione o *apartheid*, ma di compresenza e interazione, di comprensione e di pratiche interconnesse, spesso nel quadro di relazioni di potere radicalmente asimmetriche<sup>38</sup>.

Quello che ci interessa in questa sede è l'adozione di un modo massimalista di vedere i rapporti tra Europa e America Latina nella storia dell'architettura. Siamo arrivati al punto che è difficile oggi passare una *peer review* senza essere costretti a rendere omaggio agli studiosi che reputano di essere arrivati a scoprire che l'unico, vero, decisivo *fil rouge* della storia dell'architettura occidentale sarebbe il suo perverso rapporto con il razzismo<sup>39</sup>, o che il «movimento moderno» altro non sarebbe che una sorta di eugenetica *sub specie architecture*<sup>40</sup>. Non che in tutto questo, ancora una volta, non ci sia del vero, che si tratterebbe di far reagire con le coscienze accumulate, e tramite cui si tratterebbe di rivederle criticamente. Ma studi come questi vanno in direzione contraria: isolano il tema affrontato conferendogli una centralità fittizia, come se il resto non esistesse, come se fosse possibile seguire il filo rosso prescelto ignorando la complessità del tessuto che lo lega al resto. Non si rendono conto che *una* chiave universale per capire *tutto* non esiste e che ciò di cui si dovrebbero sforzare sarebbe di mostra-

<sup>36</sup> Gilbert M. Joseph, «Close Encounters. Toward a New Cultural History of US-Latin American Relations», in Id., Catherine C. Legrand, Ricardo D. Salvatore (a cura di), *Close Encounters of Empire. Writing the Cultural History of U.S.-Latin American Relations*. Durham, NC, London: Duke University Press, 1998, 4, 8.

<sup>37</sup> Adrián Gorelik, «Pan-American routes: a continental planning journey between reformism and the cultural Cold War», *Planning Perspectives* 32, 1 (2017), 52.

<sup>38</sup> Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London, New York: Routledge, 1992, 7.

<sup>39</sup> Cfr. Irene Cheng, Charles L. Davis, Mabel O. Wilson, *Race and Modern Architecture: A Critical History from the Enlightenment to the Present*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2020.

<sup>40</sup> Cfr. Fabiola López-Durán, *Eugenics in the Garden. Transatlantic Architecture and the Crafting of Modernity*. Austin: University of Texas Press, 2018.

re che il taglio proposto non è stagiato nel vuoto, bensì interconnesso alle altre maglie. Non si chiedono come e quanto ciò che hanno colto modifica il disegno complessivo di ciò che sappiamo. Non è a questo che mirano. Sicuri ogni volta di aver colto il peccato più imperdonabile del “sistema”, imputano colpe fittizie a nemici che ignorano, finendo per criticare e smontare tutto, senza lasciare spazio a nulla di policromo.

Uno dei bersagli prediletti delle polemiche postcoloniali è il modello centro/periferia. Anche una volta ammesso che sia espressione di una pura e semplice logica di dominio – e questo è solo un lato della medaglia –, non si è ancora detto nulla contro di esso. Rifutandolo, si rischia di rinunciare a un utile strumento concettuale solo perché non si condividono i (o meglio alcuni dei presunti) principi che implica. Non è però che per il nostro rifiuto dello schiavismo possiamo e dobbiamo fare a meno di parlarne come «schiavismo»; analogamente, se intendiamo prendere in esame un complesso di lacci e di rapporti di forza a scala globale che è a lungo invalso, così da poter identificare, ad esempio, il diverso margine di manovra concesso ai diversi attori coinvolti, forse è proprio al modello centro/periferia che dobbiamo ricorrere. Potrebbe essere il caso di prestare ascolto a Klemens Kaps e Andrea Komlosy, che in un recente esame dell'attuale «fortuna» del modello centro/periferia ne hanno analizzato i limiti e i pregi alla luce sia delle critiche ad esso rivolte da studiosi come Edward Said, Larry Wolff o Dipesh Chakrabarty, che delle sue rielaborazioni più originali e riuscite, concludendo che esso mostra un quadro problematico ma ricco e vitale, a patto però di non anteporre alla pratica scientifica l'agenda politica, assumendo il modello centro/periferia come sinonimo della «dicotomia alla base del pensiero coloniale tra “civiltà” e “barbarie”»<sup>41</sup>. Sarebbe una bella ironia della storia scartare manicheisticamente un modello solo perché lo si giudica manicheo.

L'apparente paradosso – in realtà la cosa è del tutto logica – è che i tentativi di passare a contropelo la storia alla luce delle parole d'ordine che imperano al giorno d'oggi non si rivelano mai all'altezza delle proprie premesse. Ad esempio Fabiola López-Durán, all'inizio di *Eugenics in the Garden*, dichiara di voler porre la questione della modernità «fuori dai modelli convenzionali centro/periferia»<sup>42</sup>, ma poi il suo libro è un'analisi dell'«influenza» – intendendo la parola come un processo univoco e unidirezionale – esercitata dalla cultura francese, e in particolare dal Musée Social, sulle scienze umane, la politica, l'urbanisti-

<sup>41</sup> Klemens Kaps, Andrea Komlosy, «Centers and Peripheries Revisited. Polycentric Connections or Entangled Hierarchies», in Klemens Kaps, Andrea Komlosy (a cura di), *Centers and Peripheries Revisited*, numero monografico di *Review. Fernand Braudel Center* XXXVI, 3-4 (2013), 237-264.

<sup>42</sup> López-Durán, *Eugenics in the Garden*, 14.

ca nell'America Latina del primo Novecento. E poco male se l'autrice sostiene il contrario.

Rispetto al modo fazioso, forzato e contraddittorio di vedere le cose di *Eugenics in the Garden*, gli scritti di Liernur – in cui il modello centro/periferia è solo uno dei tanti fili che ordiscono la trama – si pongono come un difficile ma salutare sforzo di equanimità. Non che al loro autore manchi una coscienza civica e politica. E non che le sue passioni non trapelino. Ma i saggi qui raccolti non sono l'epifenomeno di una dubbiosa agenda politico-culturale. I temi e le figure di cui trattano sono tridimensionali. Sono irriducibili a uno schematismo predefinito. L'autore, con le sue idee, vi dialoga. Nulla di più lontano, insomma, da un certo monologo postcoloniale o decoloniale, che compie un uso strumentale della storia, impugnata come un'arma utile a perorare una causa, apparentemente incapace di vedere altro che un univoco, banale rapporto di «dominazione».

Non si riesce forse a cogliere – almeno in parte – il punto di vista degli aztechi da un'attenta lettura delle sue ricostruzioni *ex post*, anche se nessuna è in lingua *tenochca*? Non vi risuonano comunque la loro capitolazione e, al tempo stesso, la loro resistenza? Se si mantiene il giusto distacco, come fa Liernur nei saggi qui tradotti, ci si accorge che, malgrado tutto, c'è sempre molto da vedere e da capire. E che per farlo occorre adottare una molteplicità di approcci, irriducibili a un'agenda stabilita a tavolino. In «La "sintesi dialettica"», ad esempio, il tema affrontato è il mancato incontro tra Hannes Meyer e quello che per un certo periodo fu il suo paese d'adozione, il Messico. I fattori che determinarono questo mancato incontro furono molteplici, e il caso ebbe la sua parte. La tesi del saggio è però che la ragione principale di quanto avvenne (e non avvenne) sia da ricercare nel profondo della cultura di Meyer, il cui puritanesimo gli rese difficile, o impossibile, accogliere un sistema valoriale lontano dal suo. Rifiutando ogni compromesso, l'architetto svizzero finì per condannare ciò che non comprendeva e non voleva accettare. Dopo essere stata idealizzata, la «periferia» in questione veniva così prontamente confermata nella sua atavica inferiorità.

Se il caso di Meyer mostra che la preconditione di ogni possibile relazione proficua sta nell'apertura con cui ci si confronta con l'«altro», il caso di Le Corbusier, analizzato in «*Précisions*», ci pone al cospetto di un'altra questione. Anche qui si tratta di comprendere il bagaglio di conoscenze pregresse con cui un europeo si recò in America Latina, ma ora il fuoco dell'interesse si sposta sulla «manipolazione» dell'esperienza latino-americana. Non si può più parlare di un incontro mancato. Se mai, il problema sta adesso nello specchio deformante con cui l'immagine viene restituita: un'immagine in cui si tratta di sforzarsi di distinguere quanto appartiene all'oggetto ritratto e quanto al soggetto che lo ritrae.

In questi due saggi, il filtro è individuale. Nel caso di «*Less is Miserable*», invece, a venire assunta come cartina di tornasole è la ricezione dell'opera di Mies van der Rohe nel subcontinente. Ci troviamo qui di fronte a una molteplicità di ricezioni, compiute da attori diversi in contesti diversi e per ragioni diverse. Il principale snodo su cui il saggio tenta di fare chiarezza concerne, però, una doppia difficoltà, una costitutiva dell'opera di Mies – con la sua pretesa di essere ancora grande architettura, *Baukunst*, nel mondo d'oggi – e una relativa alla sua ricezione in un contesto impossibilitato ad adottarla come quello latino-americano, che porta il saggio a indagare i diversi modi in cui il confronto con l'ammirata opera di Mies rende perspicua la peculiarità delle condizioni in cui opera la professione nel subcontinente. Ancora una volta, ci troviamo dinanzi a uno specchio, e ancora una volta si tratta di uno specchio deformante: in fondo, i (vani) tentativi di importare la perfezione miesiana sono i meno interessanti tra quelli indagati; il gioco si fa davvero interessante solo a partire dal momento in cui l'architetto latino-americano abbia piena coscienza del fatto che, nella sua «periferia», l'operazione non può che vertere su una radicale trasformazione, deformazione, manipolazione del modello di partenza.

Il tema dei rapporti tra l'emisfero boreale e quello australe del continente si sposta su un piano politico nelle pagine di «*The South American Way*». La vicenda che vi viene narrata ha come protagonista una grande potenza come gli Stati Uniti, che in un certo momento, per ragioni ben precise e legate a interessi concreti, misero in campo i propri potenti mezzi per garantirsi un rapporto privilegiato con una «periferia» in quel frangente strategica. Indagando il modo in cui venne «costruito» il successo dell'architettura brasiliana, il saggio indaga la subalternità che in qualche modo esce confermata ed evidenziata dalla vicenda presa in esame. Ma non si limita a questo. La vicenda suona infatti altamente ambigua: perché fu una certa «periferia» a ottenere visibilità e, così, a vedere messa in discussione la propria stessa condizione «periferica», ma fu il «centro» a decidere come e quando porre sotto i riflettori una certa «periferia» – in tal caso, la produzione di un paese sino ad allora fuori dal campo visivo occidentale, almeno in architettura.

Al saggio iniziale del libro, «Un nuovo mondo per lo spirito nuovo», facciamo riferimento solo ora perché, in realtà, è quello in cui tutti questi *fili* – e molti altri – s'intrecciano. La parola chiave sta probabilmente nel plurale a cui viene declinato il sostantivo «scoperta» nel sottotitolo: il suo tema è la pluralità delle «scoperte» dell'America Latina. Analogamente, sono plurali, molteplici – nel libro nel suo insieme – gli approcci adottati. A tenerli insieme è il fatto che le svariate forme di rapporto che vi vengono analizzate sono intese come un multiforme gioco di sguardi, che ha per estremi da un lato un'incomprensione quasi assoluta – e si fatica a non pensare a Colombo e ai suoi primi passi su

una terra che non era disposto ad ammettere che non fosse asiatica – e dall'altro la sensazione, forse ancor più ingannevole, di un'altrettanto assoluta identità. È comunque anche in virtù di tali «scoperte» che l'America Latina emerge non come una regione chiusa, isolata, «autonoma», ma al contrario – e tanto nel bene quanto nel male – aperta al fuori, tanto desiderosa di allinearsi alle esperienze più avanzate (o ritenute tali) del «primo mondo», quanto costretta a subirne le pressioni e le deformazioni, tanto viva, dinamica e curiosa, quanto drammaticamente succube:

A differenza di altre zone del «terzo mondo», l'America Latina sembra presentarsi allo sguardo del «primo mondo» come un fenomeno a cui esso è intrecciato: non appartiene al centro ma è una delle sue estremità, è il bordo di un territorio per il quale l'Atlantico rappresenta un mare interno. Se si proviene da nord, la si percorre con la stessa familiarità che si avverte nel patio sul retro di casa. Se si proviene da est, si compie una visita alla frontiera: il Pacifico è il riflesso liquido degli Urali<sup>43</sup>.

Si tratta, insomma, di riuscire a vedere le cose nel loro aspetto relazionale, di analizzare i fenomeni storici come il prodotto complesso di altrettanto complesse interazioni. Nel lontano 1787, Goethe aveva avuto l'intuizione della *Urpflanze* nell'Orto Botanico di Palermo. Roberto Burle Marx dichiarò spesso di aver «scoperto» il valore estetico della flora brasiliana quando, da studente, la vide in una serra del Botanischer Garten di Dahlem<sup>44</sup>; con parole stranamente simili, Paulo Prado riportava nel 1924 la «scoperta» del proprio paese da parte di Oswald de Andrade, allorché, «in un viaggio a Parigi, dall'alto di un atelier in Place de Clichy – ombelico del mondo – scopri, stupefatto, la propria terra». D'altronde, i primi due «manifesti» del «modernismo» brasiliano in architettura non furono pubblicati l'uno da parte di un emigrato dall'Ucraina su di un periodico paulista che usciva in italiano, e l'altro da un brasiliano di origini italiane che in quel momento si trovava proprio in Italia<sup>45</sup>? Quello che indicano questi esempi – alcuni dei quali non reggerebbero a un'attenta analisi filologica, ma non è questo il punto – è la forza deflagrante delle scintille prodotte dal semplice fatto di guardare l'Europa dall'America Latina, o l'America Latina dall'Europa; e quindi la necessità, su cui insiste Liernur, di imparare a vedere l'Europa nell'America Latina e l'America Latina nell'Europa.

<sup>43</sup> Liernur, «Un nuovo mondo per lo spirito nuovo», *infra*, 54.

<sup>44</sup> Cfr. Roberto Burle Marx, *Lectures. Landscape as Art and Urbanism*, a cura di Gareth Doherty, Zürich: Lars Müller Publishers, 2018, 96, 162, 186.

<sup>45</sup> Il riferimento è a «Intorno all'architettura moderna» di Gregori Warchavchik (14 giugno 1925) e «A arquitetura e a esthetica das cidades» di Rino Levi (15 ottobre 1925).

#### 4. Asimmetrie

Nella sua storia mondiale dell'Ottocento, Christopher A. Bayly si è dichiarato intenzionato a rifiutare «ogni prospettiva semplificata che veda la diffusione della modernità verso l'esterno a partire da un centro dominante», senza con questo disconoscere l'«emulazione» e il «plagio» – e in certi casi la «grottesca parodia» – *urbi et orbi* del «modello» occidentale. In fondo, ha scritto, si tratta «solo» di «registrare l'interdipendenza degli eventi mondiali, pur tenendo conto del fatto brutto del dominio occidentale», per quanto «parziale e temporaneo»<sup>46</sup>.

Il fatto è che la condizione coloniale non è *mai* stata *soltanto* sfruttamento economico, né poteva esserlo. Il «dominio» passò anche attraverso l'«esportazione» di un complesso sistema culturale, che aveva nell'architettura (dalla creazione di città di fondazione alla realizzazione delle sedi del potere coloniale e degli edifici di culto) una componente tutt'altro che marginale. Questa esportazione fu non di rado un'imposizione, e talvolta assunse forme di straordinaria violenza: come quando i cittadini della sconfitta capitale azteca Tenochtitlán furono essi stessi costretti a radere al suolo i propri antichi monumenti e a reimpiegarne i conci per costruire i simboli della potenza che l'aveva annientata. Ma questo è un caso estremo. Di norma, in una cornice che è quella di una subalternità imposta, troviamo una miriade di reazioni che esulano da tale imposizione<sup>47</sup>. E comunque ormai sappiamo che anche nelle situazioni estreme esistono delle falle e delle smagliature: in fondo, Olivier Messiaen ha composto ed eseguito per la prima volta il suo *Quatuor pour la fin du temps* durante la prigionia nel campo di concentramento di Görlitz.

Se in epoca coloniale a colpire è la resistenza contro i modelli imposti, o la loro sottile eversione, in epoca postcoloniale a prima vista può sorprendere piuttosto la continuità con quegli stessi modelli, o con altri di cui sarebbe stato possibile fare a meno. La subalternità di origine coloniale era però dura a morire: era difficile prendere le distanze da ciò che – in riferimento alla storia del gusto e alla dinamica tra le diverse classi sociali – Pierre Bourdieu ha definito «strutture sociali incorporate», e nel nostro caso dovremmo forse chiamare *egemonie coloniali incorporate*, con questo intendendo l'introyettamento – l'iscrizione nelle menti – di determinati sistemi di valori<sup>48</sup>. Come scrisse anni fa Liernur,

<sup>46</sup> Christopher A. Bayly, *The Birth of the Modern World, 1780-1914: Global Connections and Comparisons*. Oxford: Blackwell, 2004 (trad. it. *La nascita del mondo moderno, 1780-1914*. Torino: Einaudi, 2007, XXI-XXXIII).

<sup>47</sup> Cfr. ad esempio Thomas Benjamin, *The Atlantic World. Europeans, Africans, Indians and Their Shared History, 1400-1900*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

<sup>48</sup> Cfr. Pierre Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1979 (trad. it. *La distinzione. Critica sociale del gusto*. Bologna: il Mulino, 2001, 463-490).

Al di là delle conquiste raggiunte, gli operatori latino-americani sembra che abbiano difficoltà a sottrarsi a quella che Nietzsche chiamava la malattia delle catene, cioè, quella del cane che continua a ringhiare al proprio padrone anche dopo aver ottenuto la libertà. E per questo motivo, in qualunque posizione si collochi, l'architetto latino-americano prenderà le distanze dal centro dal quale si sente irrimediabilmente attratto o respinto<sup>49</sup>.

Senonché anche in questo impulso a prendere le distanze si deve leggere la sopravvivenza di un vincolo: come ebbe a dire Lichtenberg, fare il contrario è un modo di imitare. E poi, non vi è solo l'opposizione al modello; vi sono anche complicità e compromesso<sup>50</sup>. Dal «centro» si può essere costretti a copiare, ma, come insegna Garcilaso de la Vega «El Inca», parlarne la «lingua» e adottarne i codici è anche un mezzo per tirarsi fuori, almeno in parte, dalla propria condizione subordinata.

Del resto, occorre notare che, dal lato del «centro», è raro trovare un'ammissione aperta dei meriti della «periferia». Nel secondo dopoguerra, Sigfried Giedion riconobbe la qualità della produzione architettonica di paesi come Brasile e Finlandia, ma fu ciò malgrado incapace di nascondere la propria sorpresa per un fatto così inspiegabile: «è un buon segno per la nostra civiltà», scrisse nel 1956, «che essa stia sorgendo da più di un centro», ma l'«effluorescenza» dell'architettura brasiliana restava per lui un vero e proprio «miracolo», alla cui base stava «qualcosa di irrazionale»<sup>51</sup>. Con Giedion assistiamo quindi al riconoscimento di un nuovo «centro», non senza però rimarcare che tale «centro» in realtà non si sa bene come spiegarlo e che, a ben vedere, non è un vero e proprio «centro»; quello che era iniziato come un riconoscimento finisce allora come una concessione, valida solo entro certi limiti e a precise condizioni.

La grande ambiguità del discorso sta nel fatto che il suo luogo di emissione è il vecchio «centro», ed è ancora al «centro» che spetta stabilire cosa è tale. Cogliamo con grande chiarezza questo stato delle cose se lo osserviamo dal punto di vista opposto. Abbiamo già fatto menzione al saggio, qui tradotto, in cui Liernur ricostruisce il modo in cui, all'inevitabile approssimarsi della Seconda guerra mondiale, la diplomazia statunitense si mise in azione per garantirsi l'appoggio del Brasile, utilizzando proprio l'architettura come uno dei veicoli di questa *policy*. Con la mostra *Brazil Builds*, organizzata nel 1943 dal MoMA, gli Stati Uniti offrivano l'ago-

<sup>49</sup> Liernur, *America Latina*, 31.

<sup>50</sup> Lo nota ad esempio Jane M. Jacobs, *Edge of Empire. Postcolonialism and the City*. London, New York: Routledge, 1996, 15.

<sup>51</sup> Sigfried Giedion, «Brazil and Contemporary Architecture», prefazione a Henrique E. Mindlin, *Modern Architecture in Brazil*. New York: Reinhold Publishing Corporation, 1956, IX.

gnato riconoscimento internazionale al modernismo brasiliano in architettura. Era una delle prime volte in cui un'architettura che non fosse né europea né nord-americana veniva additata nel «centro» dell'Occidente come un esempio da imitare<sup>52</sup>. Ad aver deciso che le cose dovessero andare in questo modo, tuttavia, era stata Washington. E quando, in un contesto politico ormai mutato, arriverà lo stigma dal «centro» – che culminerà nella polemica avviata da Max Bill – la cultura architettonica brasiliana resterà incredula, incapace d'intendere perché quelle stesse formule che a partire dal padiglione per la New York World's Fair ne avevano garantito l'ammirazione generalizzata ora le venivano rimproverate come una colpa. Visto da oggi, quel che accadde non suona però misterioso, se lo si considera all'interno degli effettivi rapporti di forza: da un lato, un «centro» incline a confondere la propria condiscendenza con un'autentica larghezza di vedute, dall'altro una «periferia» a cui era consentito alzare la testa, ma solo previo introiettamento del limitato ruolo assegnatole. Dinamiche, queste, da cui era (ed è) difficile uscire, che non implicano una relazione unidirezionale ma attestano un rapporto su un piano non paritetico.

Ancora, si prenda in considerazione la deformazione a cui in Italia è stato a lungo sottoposto il modernismo in Brasile<sup>53</sup>. Tra le prime, sporadiche testimonianze di un interesse nei suoi confronti, spicca un «pionieristico» articolo su Rino Levi. L'autore del testo faceva notare che «il confronto di quest'opera con altre dovute alla produzione architettonica brasiliana di tutti i giorni tornerebbe a tutto vantaggio dell'architetto Levi»<sup>54</sup>. Per quanto di nazionalità brasiliana, insomma, si rimarcava che Levi era di origini italiane e si era formato in Italia; era quindi passibile di essere fatto passare per italiano *tout court*, e proprio in quanto tale veniva visto come autore di un'architettura migliore di quella dei suoi colleghi brasiliani.

Questo atteggiamento non fu prerogativa esclusiva del Ventennio e assunse pure altre forme. Per lo meno dal lato dell'abitante del Vecchio Mondo, la propensione a ingabbiare la novità del Nuovo nelle categorie del Vecchio è da sempre quasi irresistibile<sup>55</sup>. Se Amerigo Vespucci non poteva trattenersi dal ri-

<sup>52</sup> La mostra *Brazil Builds*, secondo Mário de Andrade, «è venuta a rigenerare la nostra fiducia in noi stessi e a diminuire il rovinoso complesso d'inferiorità da meticci che tanto ci danneggia». Mário de Andrade, «Brazil Builds», *Folha da Noite* (23 marzo 1944).

<sup>53</sup> Su questi temi, mi permetto di rimandare al mio «Un dialogo mancato. La ricezione dell'architettura brasiliana sulle riviste italiane (1946-1949)», *Engramma* 188 (gennaio/febbraio 2022), 39-83.

<sup>54</sup> Pasquale Carbonara, «Tre edifici in San Paolo del Brasile», *Architettura. Rivista del Sindacato Nazionale Fascista Architetti* xvii, 5 (maggio 1938), 275.

<sup>55</sup> Cfr. David Abulafia, *The Discovery of Mankind: Atlantic Encounters in the Age of Columbus*. New Haven, London: Yale University Press, 2009.

portare a Venezia le costruzioni su palafitte viste nei contorni di Maracaibo<sup>56</sup>, lo stesso avveniva con i *conquistadores* spagnoli al seguito di Cortez, come Bernal Díaz del Castillo, o con missionari arrivati in seguito, come Bernardino de Sahagún, anch'essi incapaci di resistere alla tentazione di vedere in Tenochtitlán un corrispettivo della città lagunare<sup>57</sup>. Il problema non era però solo dei primi viaggiatori. Hannes Meyer, come mostra Liernur, giunse in Messico con un carico tale di pregiudizi da finire senza nemmeno rendersene conto per comprendere ben poco del paese in cui si era trasferito e per accusarlo di ogni male possibile e immaginabile. E non fu certo l'unico.

Nel caso dell'architettura brasiliana, una delle forme più frequenti dell'atteggiamento in questione consisteva nel ridurla a un epifenomeno del modernismo europeo. Fu Le Corbusier, scrisse ad esempio Bruno Zevi, a recarsi in America Latina «suscitando il rinnovamento brasiliano»; e da allora, a suo modo di vedere, non doveva essere accaduto nulla di particolarmente rilevante, se si limitava a notare che in Brasile «viene applicata rigorosamente e spesso scolasticamente la tematica di Le Corbusier»<sup>58</sup>. Più elaborata, ma non per questo più originale e condivisibile, è la posizione che si trova nelle parole di un architetto italiano vissuto per un certo periodo a São Paulo. «L'architettura moderna è colà fiorita», scrisse Luigi Claudio Olivieri, «con l'improvvisa prepotenza tropicale, si può dire, che han preso alcune specie vegetali allo gene trapiantate colà e che hanno trovato nel caldo ed umido ambiente dei tropici le condizioni per un impensato sviluppo». Come suggeriva un annoso *topos*, l'architettura brasiliana andava insomma interpretata come il trapianto in un terreno particolarmente fertile – il rigoglioso suolo tropicale – dell'universo figurativo approntato da Le Corbusier, che da solo «aveva gettato il seme delle sue idee tra un ardente gruppo di giovani»<sup>59</sup>.

Nella sua forma più pura, questa tendenza a concepire sé stessi come facenti parti di un «centro» inteso come l'unica fonte possibile di progresso per quella «periferia» che era il Brasile (e si badi che gli altri paesi del subcontinente suscitavano ancor meno interesse) si ritrova in un articolo, purtroppo anonimo, pubblicato da *Metron* nel 1948 e dedicato al MASP. Anche qui l'architettura brasiliana, ancora una volta fatta cominciare con il «lontano viaggio di Le

<sup>56</sup> Cfr. *Nuovo Mondo. Gli italiani 1492-1565*, a cura di Paolo Collo, Pier Luigi Crovetto. Torino: Einaudi, 1991, 229. Su questi temi, mi permetto di rinviare al mio «Inverter e desviar: o Novo Mundo por Paulo Mendes da Rocha», *Contravento* 7 (2016), 24-51.

<sup>57</sup> Su questo tema, mi permetto di rimandare al mio *Uma genealogia da imaginação de Paulo Mendes da Rocha. Lições de Veneza*. Porto: Dafne, 2017, 73-80.

<sup>58</sup> Bruno Zevi, *Storia dell'architettura moderna*. Torino: Einaudi, 1950, 173 e 284.

<sup>59</sup> Luigi Claudio Olivieri, «Una nazione balza in testa all'architettura moderna», *Domus* 229, 4 (1948), 2-3.

Corbusier», viene descritta come una riproposizione «su una scala più vasta», ma senza nulla di nuovo, di «temi europei». «Molto coraggio, poca personalità, talora poco gusto». Visto il «semplicismo dei neofiti brasiliani», il trasferimento in Brasile di Lina Bo Bardi – prosegue l'articolo – avrebbe potuto rivelarsi assai proficuo, portando a «più profonde maturazioni»<sup>60</sup>: spettava insomma all'Italia esportare nel Nuovo Mondo la «civiltà».

Il paternalismo (a dir poco) di questo sguardo, la sua propensione a vedere sé stessi nella parte dei «civilizzatori» e gli altri in quella dei «barbari» – magari senza ostilità, ma con la convinzione di doverli guidare a uno sviluppo di cui da soli sarebbero incapaci – è senza dubbio il frutto di una deformazione ottica<sup>61</sup>: si chiama eurocentrismo, ed è un caso particolare di una tendenza a reputare sé stessi il centro del mondo che purtroppo non è affatto esclusiva del cosiddetto «Occidente» (il sinocentrismo è solo una delle sue tante altre forme). Anche una volta eliminata l'insopportabile pretesa di superiorità europea e l'incrollabile certezza che tutto ciò che si trova di buono nell'architettura brasiliana sia il prodotto di un «trapianto» dall'Europa, tuttavia, sarebbe ingenuo pensare di trovarsi in una situazione neutra e paritetica. Come nel Quattrocento era Firenze ad attrarre gli artisti di Perugia più di quanto non fosse vero il contrario, così nel primo Novecento, vista dalle diverse prospettive che si dipartono dai più diversi angoli dell'America Latina, l'Europa era oggetto di un interesse che non ricambiava in pari misura; e il destino di chi, come il povero Hercule Florence, «inventò» la fotografia non a Londra o a Parigi – come Niépce, Talbot o Daguerre – bensì nella remota Vila São Carlos, sarà quello di restare a lungo ignorato<sup>62</sup>. Certo, dalle «meravigliose opere d'arte», fatte con «ingegno sottile», del tesoro di Motecuhzoma inviato da Cortés a Carlo V in cui Dürer ebbe la fortuna di imbattersi a Bruxelles o dai «letti», i «cordoni», le «spade», i «braccialetti di legno con cui si coprono i polsi nei combattimenti» e le «grandi canne, aperte da un capo, col suono delle quali segnano la cadenza mentre danzano» degli *indios* brasiliani che Montaigne conservava a casa sua, fino alla *dépense* esemplata per Bataille e Mauss dagli aztechi e agli indiani pueblo ammirati e visitati da Warburg, Jung, Artaud o Breton, tra l'America Latina e il resto del mondo sussiste, a partire dall'epoca coloniale, una fittissima rete di connessioni che hanno modificato irreversibilmente anche chi si è a lungo

<sup>60</sup> «Architetti e critici d'arte italiani in Brasile. Un museo dell'architetto Lina Bo», *Metron* 30 (dicembre 1948), 34-35.

<sup>61</sup> Sulla coazione della cultura europea a stabilire comparazioni con l'America, facendo cadere l'enfasi sulle differenze, cfr. Antonello Gerbi, *La disputa del Nuovo Mondo. Storia di una polemica, 1750-1900*. Milano, Roma: Ricciardi, 1955.

<sup>62</sup> Oltre alle numerose pubblicazioni di Boris Kossov, si veda Hercule Florence, *Le Nouveau Robinson*. Milano, Monaco: Humboldt, Nouveau Musée National de Monaco, 2017.

inteso come «centro». In un contesto di scambi reciproci talmente frequenti da non venire più nemmeno avvertiti come tali, insomma, a un certo punto è insensato dire cosa viene da dove. Abbiamo imparato a ragionare in termini di interazioni, fertilizzazione incrociata e «transculturazione»<sup>63</sup>, a intendere le culture, per dirla con Sanjay Subrahmanyam, come «connesse» e i flussi tra di esse come mutevoli e variegati.

Eppure, non possiamo fare a meno di constatare il quadro asimmetrico in cui si muovono tali flussi. Per secoli, la cultura architettonica latino-americana era stata forzatamente improntata a modelli provenienti dal di là dell'Oceano, ma qualcosa di analogo ha continuato ad avvenire anche in seguito alle guerre d'indipendenza; il *boom* edilizio delle metropoli del Cono Sur tra tardo Ottocento e primo Novecento è stato nutrito innestando su di una tradizione di derivazione iberica una manodopera spesso italiana e professionisti in arrivo da tutta Europa, con una vera e propria "importazione" nelle città del subcontinente di architetti, progetti, conoscenze e materiali da costruzione dal cosiddetto «primo mondo». Non si contano gli architetti latino-americani di questa generazione che si formarono in Europa, come pure le capitali del Cono Sur che invitano urbanisti europei per farne il piano regolatore. Anche i luoghi comuni sul ruolo di "iniziatore" del modernismo architettonico in diversi paesi del subcontinente che sarebbe stato svolto da Le Corbusier sono incomprensibili se non li si intende come il fraintendimento di un fatto reale: il prestigio del Vecchio Mondo e della sua cultura, la necessità di farvi i conti per sentirsi – o mostrarsi – *à la page*<sup>64</sup>. Un'opera come la residenza che Warchavchik costruì per sé stesso a São Paulo (1927-1928) è uno dei frutti più inequivocabili di questa fase. Warchavchik – che era di origine ucraina, ma si era formato in Italia – si riprometteva di introdurre in Brasile le forme del modernismo europeo, e per farlo si rivelò disposto a pagare un prezzo molto alto: il tetto piano e le finestre a nastro della sua casa non sono che dei falsi. La casa "mima" la coeva estetica del calcestruzzo armato, ma quelle che appaiono finestre a nastro sono, in verità, semplici finestre più lunghe della norma; e, per quel che riguarda il tetto piano, la casa ne ha uno a falde occultato dalle pareti esterne. Quasi che l'unico modo per introdurre l'«estetica della macchina» in America Latina passasse all'epoca per una sua paradossale riproduzione fatta a mano. E quasi che l'esigenza di mimare i modelli del «centro» giustificasse qualsiasi sotterfugio.

<sup>63</sup> Il neologismo, come noto, è opera dello studioso cubano Fernando Ortiz Fernández, che lo adottò in *Contrapunto cubano* (1940).

<sup>64</sup> Nel secondo dopoguerra si sarebbe imposto come egemone il modello improntato al professionismo statunitense: cfr. Jorge Francisco Liernur, «Vanguardistas versus Expertos. Reconstrucción europea, expansión norteamericana y emergencia del 'Tercer Mundo' (una mirada desde América Latina)», *Block 6* (2004), 18-39.

Tutto ciò, a voler essere onesti, ci sembra innegabile. Flussi molteplici e diretti in ambedue i sensi sono innegabili, ma essi si sono a lungo inquadrati in un rapporto di asimmetria che li ha sistematicamente deformati. È per questa ragione che, dal punto di vista dell'America Latina, la questione forse più rilevante è a lungo consistita nella necessità di volgere ai propri fini ciò che era costretta a subire o aspirava a imitare. Con Castelnuovo e Ginzburg, possiamo dire che molte delle sue esperienze di punta si posero l'obiettivo di produrre uno «scarto», da intendersi come un processo di appropriazione e al contempo di distanziamento, capace di andare ben al di là della «cattiva copia» del modello e di procedere sino alla sua aperta messa in discussione.

Per cogliere tutto questo, l'esempio di Casa Warchavchik non basta. Molti altri fattori rispetto a quelli che vi abbiamo riscontrato possono entrare in gioco, ed è anzi intorno all'esistenza e alla natura di questi fattori che si è a lungo e variamente interrogata la cultura latino-americana: dalla resistenza opposta da «culture nazionali» che potevano richiamarsi a un'autorevole tradizione architettonica precolombiana – è il caso del Messico e dei paesi andini – fino alla rivendicazione da parte di Oswald de Andrade, con il suo «Manifesto antropófago», della natura costitutivamente eteronoma della cultura brasiliana come paradossale forma di originalità<sup>65</sup>, o, da parte di Jorge Luis Borges, del peculiare carattere della cultura letteraria argentina. Prendiamo il testo della sua conferenza «El escritor argentino y la tradición» (1951)<sup>66</sup>. Borges rigetta la tesi secondo cui la letteratura argentina si debba basare sui «tratti distintivi del paese» e debba occuparsi di «temi» relativi ad esso. Sostiene per contro che ricorrere a «immagini straniere e convenzionali» può anche essere un segno delle «reticenze argentine», mentre «il culto argentino del colore locale è un recente culto europeo che i nazionalisti dovrebbero rifiutare in quanto straniero»<sup>67</sup>. Insomma, sarebbe proprio della cultura argentina adottare «immagini straniere»; limitarsi a «ricorrere» al «colore locale» vorrebbe invece dire importare acriticamente una moda straniera per ottenere un tocco di esotismo d'importazione<sup>68</sup>.

Spostandoci di nuovo dall'Argentina al Brasile, possiamo indicare un chiaro esempio dell'atteggiamento rifiutato da Borges. A partire dagli anni Trenta, Roberto Burle Marx mise a punto un «giardino brasiliano», tale proprio

<sup>65</sup> Cfr. Oswald de Andrade, «Manifesto antropófago», *Revista de Antropofagia* 1, 1 (maggio 1928), 6-7.

<sup>66</sup> Jorge Luis Borges, «El escritor argentino y la tradición», *Cursos y conferencias XXI*, 250-252 (gennaio/febbraio 1953), 515-525 (trad. it. «Lo scrittore argentino e la tradizione», in Id., *Discussione*, a cura di Antonio Melis. Milano: Adelphi, 2002, 142-152).

<sup>67</sup> Ivi, 146-147.

<sup>68</sup> Ivi, 148.

per il fatto di essere realizzato con flora autoctona. Ma l'idea di un giardino nazionale proprio in quanto caratterizzato dalla presenza di specie vegetali autoctone non era forse alla base di svariate altre tradizionali nazionali, sin almeno dai tentativi da parte di Willy Lange di elaborare un «giardino naturale tedesco»<sup>69</sup>? Se le specie vegetali che si trovano nei giardini di Burle Marx sono quindi differenti da quelle impiegate dai loro antecedenti tedeschi, analogo – e di importazione – è il principio da cui sono animati. Per Borges, per contro, ciò che occorre è

... pensare che il nostro patrimonio è l'universo; sperimentare tutti i temi e non limitarci a ciò che è argentino per essere argentini; perché o essere argentino è una fatalità, e in tal caso lo saremo comunque, o essere argentino è pura affettazione, una maschera.

Anzi,

... noi argentini, noi sudamericani in genere [...], possiamo trattare tutti i temi europei, trattarli senza superstizioni, con un'irriverenza che può avere, e ha già avuto, conseguenze felici<sup>70</sup>.

Ed eccoci tornati al rapporto ineluttabile che lega l'America Latina al resto del mondo – e *in primis* al Vecchio Mondo e all'altra metà del Nuovo – e al tempo stesso allo «scarto» che ne può caratterizzare la produzione culturale. Siamo ancora all'interno del modello centro/periferia? Forse, a patto però di riconoscere a quest'ultima la capacità, per dirla con Silvano Santiago, di contaminare, trasgredire e addirittura negare i modelli ricevuti<sup>71</sup>.

La strategia proposta da Borges ha anch'essa dei limiti precisi. In particolare, accetta come un dato di fatto la natura derivata della cultura del suo paese: si pone il problema di come trasformare l'«importazione» in «acquisizione», ma non aspira (per lo meno, non nei brani che abbiamo riportato) a una fertilizzazione incrociata. Tra i meriti della sua prospettiva vi è però che parte dalla salutare constatazione che la sua cultura è ormai nel bel mezzo di un'interazione

<sup>69</sup> Cfr. Joachim Wolschke-Bulmahn, «The Nationalisation of Nature and the Naturalization of the German Nation. "Teutonic" Trends in Early Twentieth-Century Landscape Design», in Id. (a cura di), *Nature and Ideology. Natural Garden Design in the Twentieth Century*. Washington, DC: Dumbarton Oaks, 1997, 187-220.

<sup>70</sup> Borges, «El escritor argentino», 151-152.

<sup>71</sup> Cfr. Silvano Santiago, «O entre-lugar do discurso latino-americano», in Id., *Uma literatura nos trópicos. Ensaio sobre a dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978, 11-28. Nel tentativo di porre in luce la torsione e lo svuotamento di significato dei modelli europei nel contesto brasiliano, molto meno ottimista era stato Roberto Schwarz in «As ideias fora de lugar» (1972).