

DAVIDE CASCIO

Esprit Nouveau

Quando nel 1925 Le Corbusier presenta all'Esposizione internazionale delle arti decorative di Parigi il padiglione dell'Esprit Nouveau, riproponendo il titolo della celebre rivista programmatica da lui pubblicata dall'ottobre del 1920 sino al gennaio del 1925, l'intento dell'architetto svizzero-francese è di proporre una versione esauriente dell'idea di cellula residenziale-tipo, intesa come camera abitativa primaria ed essenziale. La scarsità delle risorse finanziarie e la penuria di tempo a disposizione non rendono tuttavia possibile a Le Corbusier terminare il Padiglione secondo le intenzioni effettive del progetto, dotandolo cioè di elementi prefabbricati, pannelli solari per l'approvvigionamento di energia e arredi divisori appositamente disegnati. Il progetto rimane così abbozzato con materiali precari e, di fatto, incompiuto. A questi contrattempi logistici si accompagna un più grave incidente pubblico, generato dallo scandalo suscitato dalla struttura del Padiglione nei visitatori dell'Esposizione. La reazione è a tal punto negativa, nel contrasto con il gusto trionfalistico dominante negli altri padiglioni della manifestazione, che la direzione dell'Esposizione parigina decide di circondare la costruzione di Le Corbusier con una palizzata alta diversi metri, sino a impedirne la vista e l'accesso. Solo l'intervento del ministro dell'Educazione nazionale francese renderà possibile riaprire al pubblico l'accessibilità al Padiglione Esprit Nouveau. L'idea germinale approntata da Le Corbusier in questo intervento diventa pienamente fruibile solo molti anni più tardi, nel '77, quando alcuni architetti bolognesi vicini a Le Corbusier decidono di ridare vita al Padiglione del '25 nella città di Bologna, in occasione di un'esposizione di architettura dedicata alla Francia, realizzandolo in cemento ed in forma completa come previsto nel suo progetto originario di mezzo secolo prima. Su un lato di questa ricostruzione filologicamente precisa dell'edificio bolognese campeggiano le lettere *E.N.*, in volume architettonicamente prospettico, diventando esse stesse una formulazione manifesta ed esemplare del modello abitativo disegnato da Le Corbusier.

La volontà di Davide Cascio di riproporre a Bologna, in termini scultorei e installativi, le due lettere di Esprit Nouveau, si sostanzia dall'uso di materiali semplici e minimi, come legno, cartone e neon. La texture con cui esse sono costruite riprende quella del progetto per le *Immeubles-Villas* di Le Corbusier a Marsiglia, strutture a griglia al cui interno vengono inseriti volumi abitativi in successione organizzata. L'intervento di Cascio non intende registrare un'esattezza filologica o un'erudizione documentaria espressa in termini agiografici e monumentali, quanto piuttosto dare spazio a un'evocazione di simboli e rimandi evocati dalle riflessioni razionaliste di Le Corbusier, muovendo dalla suggestione, geograficamente tautologica, del progetto bolognese del '77. Così come il Padiglione lecorbusiano del '25 rappresentava un'idea lineare e sostenibile di abitazione, Davide Cascio riprende tale prospettiva di armonia funzionale tracciando l'ipotesi di una misura aurea e antropometrica per le dimensioni dell'installazione *E.N.* In "Quando le cattedrali erano bianche", pubblicato nel '36 come diario di appunti dopo il suo primo viaggio americano, scrive Le Corbusier: "*L'uomo si limita ad una scatola che è la sua camera; e una finestra si apre sull'esterno. Questa è una legge della biologia umana; la cella quadrata, la camera, è l'autentica e utile creazione umana. Questa finestra dietro la quale è collocato l'uomo, è un poema d'intimità, di libera considerazione delle cose*". Il tema dell'abitabilità e della sua esemplarità è centrale in tutto il lavoro di Cascio, dove è l'idea di forma a dominare, declinata in una molteplicità di modi e possibilità, ma tutte orientate in chiave umanistica e razionale. L'esercizio artistico di Cascio si è così dipanato, in diverse opere, mediante la formulazione di ipotetiche tipologie ambientali, caratterizzate da funzionalità distinte e immaginifiche. *San Girolamo nello studio* (2003) operava una prima riflessione in tal senso, riproducendo in termini proporzionalmente esatti lo studio di San Girolamo così come rappresentato nell'opera di Antonello da Messina. Lo studio del Santo, ridotto da Cascio a unità abitativa elementare, spogliato di ogni dettaglio personale, diventa un luogo mentale, una camera di apparizione, non dissimile da quelle dove è collocata Maria in una molteplicità di Annunciazioni in pittura. Quest'opera esprime dunque un'ipotesi precisa di abitabilità come modello filosofico, come sintesi di armonia antropometrica e aspirazione metafisica,

annunciando l'interesse dell'artista per una formula media, un ambiente capace di coniugare razionalità e utopismo, docilità domestica e intuizione ideale.

Polyhedra, stanza per leggere l'Ulisse di Joyce (2004) accentua l'idea di camera cellulare come spazio di risonanza e di rifugio spirituale, costruito con canoni matematicamente esatti, in questo caso un poliedro di ventisei lati, per rispondere ad esigenze precedentemente misurate e intenzionate già dal titolo dell'opera. L'idea di abitabilità e di modulo abitativo si caratterizza in Davide Cascio con una prossimità elettiva alla concezione di *hortus conclusus* della tradizione medievale, come luogo di idealità pacificato e atemporale, a metà strada tra contingenza e trascendenza, dedicato a determinate funzioni e allestito mediante molteplici figure simboliche. Questa strategia di rarefazione intellettuale messa in atto dall'artista fa rimanere la Storia una presenza solo indiretta, di cui le sue opere si rivelano uno specchio rovesciato, quasi dei paradigmi immobili posti a modello della realtà sempre imperfetta. La scultura architettonica di *Esprit Nouveau* lascia affiorare in termini ancora più essenziali e sintetici questo percorso ideale compiuto da Cascio, mediante l'evocazione di una razionalità filosofica assoluta, quella dell'ipotesi lecorbusiana, qui riprodotta nella concretezza architettonicamente sostenibile delle due lettere alfabetiche, disegnate in rapporto ad un'antropometria abitativa plausibile ed effettiva.

La seconda installazione in mostra, *Project for a Happy Island*, propone con un'economia altrettanto minimale di mezzi e strumenti un'aggregazione metropolitana ideale, una sorta di possibile *skyline* modernista, sospesa tra avanguardia anni Venti e dimensione futuribile. L'opera concentra l'attenzione su forme nitide e lineari, che suggeriscono una vicinanza formale con volumetrie prismatiche proprie di cristalli naturali e concrezioni minerali. La ricerca del rapporto tra forma e sostanza, modello e funzione, diventa qui distillazione di un'esattezza visiva, una sorta di umanesimo fuori dal tempo, interessato a rintracciare la prossimità ideale tra uomo e natura, modularità abitative e oggettualità naturali essenziali. Fondamentale nell'opera è l'idea di scala, la sua capacità di accostare macroscopico e microscopico, universo naturale compiuto e dettagli di un urbanesimo possibile. Idealità e realtà si specchiano qui l'una nell'altra, riverberando una dialettica della distanza centrale nel lavoro di Cascio, quella tra modello ed esempio, archetipo e derivazione.

Nell'artista svizzero è costantemente presente una matrice di pensiero idealistico, declinata mediante la ricerca di una genealogia effettiva all'interno della storia delle utopie occidentali. *Project for a Happy Island* richiama così, sin dal titolo, una molteplicità di modelli teorici astratti di città perfette e razionali, rintracciabili nella letteratura politica che va dall'antichità al Rinascimento. Riferimenti possibili potrebbero essere i modelli urbanistici funzionali del Rinascimento Italiano, come quelli di Leon Battista Alberti e Filarete, ma la letteralità dell'installazione sembra richiamare anzitutto l'isola di Utopia di Thomas More, regno di armonia erede del razionalismo classico, fatto di comunanza assoluta di beni e popolato da abitazioni interscambiabili, racchiuse ciascuna entro i confini di lussureggianti giardini. La centralità del tema dell'abitabilità è qui ancora rappresentata da Cascio nella sua tensione tra idealità e praticità, tra programmazione modulare organizzata in chiave lineare e improvvisazione individuale. In un gioco di rimandi storici, si ritorna così a Le Corbusier e al Cabanon, l'unità abitativa minimale costruita dall'architetto per suo uso privato sulla spiaggia di Cap Martin in Costa Azzurra, senza vetri e con aperture variabili, ma un ulteriore riferimento è anche il naturalismo filosofico di Henry Thoreau e della sua capanna presso il lago Walden nel Massachussets. *Project for a Happy Island* dà a Cascio, similmente, la possibilità di avventurarsi nella formulazione di un'utopia personale, come libero esercizio del pensiero, come ipotesi filosofica o gioco d'intelligenza. L'isola è così solo un pretesto, un *topos* letterario, classicamente ideale, adoperato dall'artista per ridisegnare i confini di una sapienza individuale, misurando lo scarto tra astratto e concreto, spazio immaginario e spazio storico.

Il movimento dell'utopia come occasione del pensiero, come motore immobile dell'intelligenza, viene ripreso anche nei due collage *Utopo* e *Black Map*. Il primo è un disegno di misure antropometriche e forme geometriche islamiche, dove il posizionamento dei parallelepipedi compone un'armonia razionale-naturale, suggerendo la formula di un umanesimo di sapore rinascimentale, conciliato tra sapienza classica e cultura orientale. In *Black Map* torna invece l'alternativa più nitidamente utopica, la possibilità di tracciare la mappa di un luogo ideale mediante una cartografia ipotetica, svincolata da ogni orientamento determinato. L'indistinzione tra ideale e

reale dilaga qui in una formula creativa morbida e fluida, aperta a tutte le interpretazioni personali, i cui riquadri diventano tessere di un *puzzle* liberamente pensabile. L'artista si sgancia in tal modo da ogni prevedibilità ermeneutica, privilegiando una coniugazione molto più personale sul lascito della tradizione utopica occidentale, di cui il razionalismo modernista è configurazione importante ma non esclusiva. Tanto *Utopo* quanto *Black Map* trasmettono infatti un'idea cosmogonica di infinita variabilità riproduttiva, di molteplicità geometrica come strategia aperta e in divenire. *L'hortus conclusus* medievale di partenza si è qui infranto nella sua perfettibilità teologica, lasciando spazio a un universo completamente laico e non più riconducibile ad alcuna unità.

Luigi Fassi

DAVIDE CASCIO

Esprit Nouveau

In 1925 when Le Corbusier presented the Esprit Nouveau Pavilion at the International Expo of Decorative Arts in Paris, naming it after his renowned periodical published from October 1920 until January 1925, the French-Swiss architect's intention was to present an exhaustive version of the residential unit model, a primary and essential living chamber. Unfortunately due to a shortage of funds and time, Le Corbusier was not able to complete the Pavilion according to the project's goals. He had in fact intended to include prefabricated elements, solar panels for energy supply and specifically designed room-dividing furniture. The project was built with temporary materials and remained effectively unfinished. The logistical difficulties were augmented by a more serious public incident, brought about by the Expo visitors' reaction to the structure itself. The reaction was so negative compared to the triumphal reception of the other Pavilions that the Expo directors decided to erect a meters-high wall around Le Corbusier's construction in order to avoid the view and entry to it.

Direct intervention of the French Minister of Education was required to reopen the Esprit Nouveau Pavilion to public view.

The embryonic idea that Le Corbusier had set out would be completed many years later, in 1977, when several Bolognese architects who had worked closely with Le Corbusier decided to give life to the 1925 project in Bologna, for a French architecture exhibition. It was built in cement and represented in completed form the project of half a century earlier. The letters *E.N.* emblazoned on one side of this philologically perfect reconstruction, this prospective architectonic volume. They were the manifest formulation and exemplar model of the Le Corbusier living unit.

Davide Cascio's reproduction in sculpture and installation of the two letters of Esprit Nouveau, is substantiated by the use of minimal and simple materials like wood, cardboard and neon. The texture recalls that of Le Corbusier's *Immeubles-Villas* project in Marseilles, a gridded structure containing living units organized in succession. Cascio's work does not mean to register exactly and philologically the original project nor produce an intellectual document in monumental or hagiographic terms, rather it intends to evoke symbols and references to Le Corbusier's rationalistic reflection, starting from the geographically tautological suggestion of the 1977 Bolognese reconstruction. So as the 1925 Le Corbusier Pavilion represented a linear and sustainable idea of habitation, Davide Cascio takes that prospective of harmony and functionality in hand tracing the proposal of an aurean and anthropometrical measure for the *E.N.* installation.

In "When Cathedrals Were White", published in 1936 as a diary of his notes after his first trip in the United States, Le Corbusier wrote "*Man limits himself to a box which is his room; and a window that opens towards the outside. This is a law of human biology; the square cell, the room, is the authentic human creation. This window behind which man has placed himself, is an epic poem of intimacy, free consideration of things.*"

The theme of livability and its importance is central to Cascio's work, where the idea of form dominates, expressed in multiple ways and possibilities, all oriented humanistic and rational themes. Cascio's artistic practice has worked itself out in differing works through the formulation of hypothetical environmental types, characterized by specific functions and imagination.

Saint Girolamo in his study (2003) illustrates a first reflection on this theme, as it reproduces Saint Girolamo's study in exact terms proportionally speaking, as in the work by Antonello da Messina. Cascio has reduced the saint's study to an elementary living unit, stripped of every personal detail. It has become a mental place, a room for appearing, not unlike those of the numerous Annunciations to Mary in the painting tradition. Therefore, this work expresses a precise theory of livability as a philosophical model, as a synthesis of anthropometric harmony and metaphysical aspiration, that announces the artists search for an averaging formula, a space that dovetails rationality and utopianism, domestic docility and ideal intuition.

Polyhedra, stanza per leggere l'Ulisse di Joyce (2004) (*Polyhedra*, reading room for Joyce's *Ulysses*) accentuates the idea of a chamber room or cell as a place for spiritual refuge and resonance. It is constructed respecting exact mathematical canons, in this case a 26-sided polyhedron, in order to respond to the needs set out already in the title of the work. The idea of livability and living unit is characterized in Davide Cascio with an elective proximity to the traditional medieval concept of *hortus conclusus*. In this conception, the habitat is an ideal peaceful and timeless space, halfway between contingency and transcendence, dedicated to certain functions and built according to various symbolic figures. The artist's strategy of intellectual thinning, leaves History as simply an indirect presence, and his works are just a reversed mirror of History, as if they are almost constructive paradigms proposed as models of the ever imperfect reality.

Cascio's ideal path begins to emerge from the architectural sculpture *Esprit Nouveau* in even more essential and synthetic terms, by provoking an absolute philosophical rationalism, the same as Le Corbusier, here reproduced concretely and architecturally sustainable in two letters, designed in terms of true and plausible living anthropometrics.

The second installation on show, *Project for a Happy Island*, sets out an equally minimalistic economy of media and instruments in an ideal metropolitan aggregate, a sort of modernistic skyline, suspended between the *avant-garde* of the 1920's and a futuristic dimension. The work concentrates on clean and linear forms, suggesting a formal nearness to the prismatic volumes of natural crystals and mineral concentrations.

The search for the relationship between form and substance, model and function, here is seen as a distillation of an exact visual experience, a sort of out-of-time humanism, concerned with discovering the ideal proximity between mankind and nature, living unit modularity and natural essential object-ness.

The idea of scale is fundamental to the work, in its ability to put side by side the macroscopic and the microscopic, the completed natural universe and a possible urbanism. Idealism and realism are mirrored in each other, reverberating in a dialogue of distance, so central to Cascio's work, between model and example, archetype and derivation.

The Swiss artist's work constantly contains idealistic thought, spelled out in research for an effective genealogy within the history of western utopias. Starting from the title, *Project for a Happy Island* hints at a multitude of abstract theoretical models of perfect and rational cities, traceable in the political literature from antiquity to the Renaissance. Possible references to Italian Renaissance functional urban models might be those of Leon Battista Alberti and Filarete, but the installation is so literary that it seems rather to call to mind the island of Utopia of Thomas Moore, kingdom of harmony and heir to classical rationalism, made of absolute communion of property and dotted with interchangeable homes, each closed within the confines of luxurious gardens. The centrality of the livability theme is once again manifest by Cascio in his tension between idealism and pragmatism, between organized linear modular programming and individual improvisation. In an interplay of historical references, we have returned to Le Corbusier and Cabanon, the minimalist housing unit he constructed for himself on the beach of Cap Martin in Cote d'Azur, with no glass windows and with variable openings; but an ulterior reference could be made to the philosophical naturalism of Henry Thoreau and his cabin on Lake Walden in Massachussets.

In the same way *Project for a Happy Island* gives Cascio the opportunity to adventure into the formulation of his own utopia, as a free exercise in thought, as a philosophical hypothesis or a game of intelligence. The island is but a pretext, a literary *topos*, classically ideal, utilized by the artist to redesign the confines of an individual wisdom, by measuring the difference between abstract and concrete, imagined space and historical space.

The utopia movement as opportunity for thought, as the immovable motor of intelligence, is reviewed as well in the two collages *Utopo* and *Black Map*. The first depicts anthropometrical measurements and Islamic geometrical forms, where the positioning of the block composes a natural-rational harmony, suggesting the formula of humanism with a Renaissance twist, reconciled between classical knowledge and oriental culture. In *Black Map* we see the more sharply utopian alternative again; the possibility of drawing a map of an ideal place using hypothetical cartography, unfettered by predetermined orientation. The distinction between ideal

and real floats here in a soft and fluid creative formula, open to all sorts of personal interpretations, whose sections become pieces of a free-thought puzzle. The artist frees himself thusly from hermeneutical expectations, while privileging a much more personal combination of the inheritance of the western utopian tradition, of which modernistic rationalism is an important element, but not the only one. Both *Utopo* and *Black Map* transmit a cosmological idea of infinitely variable reproductive capability, of geometric multiplicity as an open and futuristic strategy. The medieval *hortus conclusus* is indeed fractured in its perfectible theology while leaving room for a completely non-religious universe which is no longer identifiable with any specific unit.

Luigi Fassi

Translation: Lisa Marie Gelhaus