

PARAMETRO

mensile internazionale di architettura & urbanistica

n. 85 / Aprile 1980

Guillermo Jullian
de la Fuente
Anthony Eardley

Disegni inediti di Le Corbusier

35, RUE DE SEVRES



Editrice Magma,
Città e progetto 7 - Storia, L. 5.000

E' uscito recentemente per le edizioni Magma, nella serie Città e Progetto, collana di architettura diretta da Francesco Moschini, un libro di disegni inediti di Le Corbusier che porta il titolo "35 rue de Sèvres". Il libro si propone come breve ma suggestivo anticipo di un più ampio lavoro di restituzione graduale di quella grande parte di attività di appunto, ma anche di stesura completa, scritta e disegnata, che, svolta, come molto lavoro di Le Corbusier, all'interno dell'atelier parigino, non ha tuttavia ancora avuto piena pubblicazione nella sua pur vasta opera bibliografica.

Il tentativo, che il libro in questione permette già intelligentemente di intravedere, è quello di estrarre e portare alla luce proprio le forme e le consuetudini, gli spunti e le regole del grande lavoro di artigianato di architettura che per circa mezzo secolo si è svolto nei piccoli ambienti al numero 35 della rue de Sèvres a Parigi. Più in particolare i lavori presentati costituiscono parte della raccolta di circa duemila appunti redatti da Le Corbusier tra il 1959 ed il 1965 per la collaborazione di Jullian De La

Fuente. Si tratta, per lo più, di un rapporto a distanza tra Le Corbusier ed i suoi collaboratori più vicini con la differenza che i veicoli abituali di simili rapporti e cioè telefonate di lavoro, telegrammi, lettere vengono in gran parte sostituiti con appunti grafici corredati da note espositive e da diverse misure. Il disegno, la riflessione appuntata in margine sullo inseparabile taccuino di viaggio e su ogni altro pezzo di carta o busta di albergo o di aereo o di navigazione, è il tramite insostituibile, anche in condizioni di difficile praticabilità tecnica, come sono quelle del viaggio, di qualsiasi aspetto riguardante l'oggetto di architettura colto continuamente nell'intero, articolato percorso progettuale. Nello snodarsi di questo percorso il disegno viene inserito continuamente con funzione di diversificato controllo, con atteggiamenti spesso interscalari, assunto sempre come elemento di misura e di verifica del primo appunto ideativo, steso secondo i rapporti dell'occhio e della mano, che sono gli strumenti ai quali viene affidata preferenzialmente la definizione anche ultimata del progetto. Vale a dire che l'attività di ri-

flessione su di un argomento, l'esplosione del pensiero verso alcune conclusioni, l'immediata folgorazione visiva, la conseguente spesso simultanea, prima, selvaggia stesura grafica, effettuata in genere con la sua Sheaffer o con la parte ormai terminale di un lapis stretto, impercettibile nel suo pugno, immagine questa ricorrente, abituale del suo modo di rapportarsi con il foglio, tutto questo ed altro ancora in L.C. è già il progetto di architettura. Si pensi, un esempio fra i molti, al disegno di origine del padiglione per l'esposizione a Zurigo, tracciato velocemente sul primo supporto a disposizione, forse trovato nella tasca della giacca, un invito di una galleria d'arte di Genève. Questo disegno, questa maniera di dar nascita al primo tracciato d'architettura, è, come dicevamo, nel lavoro di L.C. di fatto già il progetto stesso, o per lo meno quella che potremmo definire l'idea-progetto. Sarà poi la consultazione continua e precisa delle "misure dell'uomo", l'elenco delle quote modulari affisso sul fianco di ognuno dei tavoli dello studio di Parigi, a dare da una parte senso tecnico e costitutivo al primo appunto

ideativo ma d'altra parte anche a tutelare le caratteristiche di sintesi, di forza e di emblematicità originarie. Garanzie dei giusti e calcolati esiti di questo processo non scritto sono la struttura di artigianato continuo, di tirocinio progettuale lucido e paziente perseguito con le semplici arti materiali ricollegate spesso con le arti visive (si pensi al fenomeno lecorbusieriano della peinture architecturée), le quali tutte sono caratteristiche solite e quotidiane del lavoro nell'atelier di rue de Sèvres. Questo luogo era in realtà una piccola bottega di sperimentazione per l'architettura, un disordinato laboratorio privato controllato più volte del giorno in ogni tratto di lapis ed in ogni atto di progetto dalla presenza razionale e rassicurante di Le Corbusier. Una "boite a miracles" persata ed organizzata nei termini descritti molto in antipatia all'idea stereotipata dello studio professionale efficiente, attrezzato, lucente ed organizzato per competenze divise, ma nella quale tuttavia venivano passate e verificate più volte proposte progettuali di piccola e grande dimensione,

dal padiglione dell'Esprit Nouveau al Plan Voisin, dalla maison Domino al Plan "Obus", in un'idea dell'architettura come oggetto derivato da operazioni di un continuo e sapiente andare e tornare fra il campo del fare arte e quello dell'ingegneria di invenzione. Un luogo di lavoro, dunque, estraneo alle convenzioni fisse e determinate della professione urbanistica ed edilizia ma, al contrario, strutturato e guidato su accordi e complicità di persone fra loro e con gli strumenti; accordi e complicità mai del tutto dichiarati ma fondati sulla tradizione del mestiere e delle connessioni di questo con altri affini ed in parte riferiti alla storia, sia dell'architettura con dietro la propria città di appartenenza, sia dell'oggetto d'uso domestico e delle arti applicate alla definizione formale di questo. Per cui l'aspetto delle condizioni del regolare svolgersi dell'attività nell'atelier della rue de Sèvres era quello dello stiro messo in piano, con il parallelelo e le squadre, sul quale svolgere un grandissimo uso del disegno, in termini di completa autonomia disciplinare, del colore, della colla, dei collages, dello scotch tape,

del cartone e del legno sottile. I risultati, i materiali finali di queste giornate di laboratorio d'architettura, sono fogli di disegno diverso come tecnica e montati, incollati diversamente, con piccole volumetrie di cartoncino sovrapposte aperte direttamente sulla planimetria, oppure piccole, precarie costruzioni in legno, versioni ridotte di scala delle future, spesso molto eventuali esecuzioni nel vero, da trapiantare con l'occhio appoggiato contro a spiare angoli di spazio non interamente indagati, instaurando così un rapporto anche ludico con l'oggetto di architettura miniaturizzato fino al punto da inserirci insieme all'occhio anche la testa e spesso, negandolo come costruzione, viene fatto scorrere sulla gola in guisa di singolare merletto da collo. I visi, come quello di Andreini ad esempio ed in particolare quello del Corbù, che allora vediamo spuntare da quei varchi, da quelle aperture di progetto, hanno, e non a caso, le stesse tracce, le stesse sembianze che ritroviamo frequentemente sui visi dei protagonisti delle avanguardie storiche europee. Di queste situazioni di lavoro, degli aspetti descritti e di

molti altri il libro delle edizioni Magma è preziosa e puntuale testimonianza.

Dario Rossi