

capitolo 4.

Il progetto dell'Unité d'Habitation di Marsiglia

L'utilizzo della fonte: i disegni dello studio

I disegni prodotti dallo studio di Le Corbusier conservati presso la Fondation Le Corbusier - circa 32 mila fogli¹ - sono stati pubblicati nel 1983 dall'editore Garland di New York in un'opera di trentadue volumi, all'interno della quale si trovano divisi secondo il progetto al quale si riferiscono e i progetti sono a loro volta ordinati in maniera cronologica, con i disegni al loro interno disposti secondo il numero di catalogo attribuito dalla Fondation, in ordine crescente². La numerazione venne apposta sui fogli pervenuti dopo la chiusura dello studio senza badare all'oggetto a cui essi fanno riferimento o alla successione cronologica, cristallizzando l'ordine in cui li aveva lasciati l'attività dello studio.

L'attribuzione e la corretta collocazione dei fogli privi di indicazioni - cronologiche, tematiche o autoriali - può essere facilitata da questo tipo di catalogazione, che raggruppa i documenti anonimi assieme ad altri che riportano invece maggiori informazioni. Tale condizione è ben rappresentata dagli elaborati pubblicati sotto il titolo di un progetto al quale non appartengono, rimasti archiviati nella cartella del lavoro per il quale li si stava consultando, anziché essere ricollocati in quella originaria. Seguire la successione dei numeri di catalogo costituisce quindi un utile criterio di indagine che consente perlomeno di formulare degli interrogativi sulle ragioni che ne hanno determinato la collocazione durante il lavoro dello studio.

La ricerca ha sfruttato tale possibilità per alcuni disegni dell'Unité d'Habitation di Marsiglia privi di indicazioni, tra i quali gli schizzi di studio di Bodiensky, raccolti per la maggior parte assieme a disegni successivi, ed altri di Le Corbusier; il progetto è pubblicato in due volumi nei quali i documenti sono suddivisi secondo un criterio tematico: il primo, numero XVI, raccoglie le tavole tecniche (numeri FLC 19.371 -

¹ Dato riportato in WOGENSCKY, André, «Foreword», in Brooks 1983, v. I, p. vii.

² Brooks 1983.

26.314), mentre il secondo, numero XVII, gli schizzi di studio e gli elaborati architettonici (dal numero 26.315 al 29.806).

Il catalogo della Fondation riporta per ciascun disegno nove categorie di informazioni³:

- il titolo, trascrizione letterale di quanto è indicato sul documento;
- la descrizione, che del disegno riporta lo stile, la modalità di rappresentazione, il soggetto - che integra le informazioni fornite dal titolo -, la trascrizione di eventuali note ed un commento sulla sua collocazione nel catalogo;
- la scala del disegno;
- la firma, che corrisponde all'autore in taluni casi - soprattutto per i disegni del primo periodo di vita dello studio o per gli schizzi - e a chi convalidò l'elaborato in altri - specialmente per le tavole ufficiali in uscita dallo studio;
- la data, la più recente se sull'elaborato ne sono riportate diverse;
- alcuni dati sulla natura del disegno:
 - lo strumento di disegno (penna a inchiostro, matita...) con cui è stato redatto;
 - il supporto cartaceo utilizzato;
 - le dimensioni dello stesso;
- il numero di catalogo.

Quattro di queste informazioni - titolo, firma, data e scala (le prime tre delle quali risultano fondamentali per un'indagine storica che voglia partire da questa fonte) - non compaiono su tutti i fogli e non sono quindi riportate in tutte le descrizioni. Il lavoro di ricostruzione, di attribuzione e di messa in ordine inizia da queste lacune, tentando di colmarle confrontando il soggetto ed il tratto della mano degli elaborati anonimi con quelli dei quali si conoscono autore e data.

Una seconda pubblicazione del 2005 ha raccolto gli stessi disegni in formato digitale, su DVD, divisi in sedici volumi (di cui gli ultimi quattro non ancora usciti); una trasposizione dell'Archivio Garland, del quale è stata ripresa la struttura: gli elaborati

³ Cfr. «A note on the catalogue», in Brooks 1983, v. I, p. xlv.

sono divisi per progetto, ordinati a loro volta in maniera cronologica, e all'interno di ciascuno di essi i singoli documenti seguono l'ordine di catalogo della Fondation⁴. Le informazioni disponibili per ogni disegno sono state riviste, correggendo diversi errori contenuti nella prima pubblicazione - relativi soprattutto a nomi e date - e apportando un significativo miglioramento nelle descrizioni, decisamente più esaustive delle precedenti. La straordinaria ricchezza rappresentata dalla restituzione di tutte le informazioni del catalogo in formato digitale non è però stata sfruttata attraverso i molteplici strumenti di ricerca che i programmi informatici consentono di sfruttare per le banche dati (quali ad esempio la possibilità di interrogazione dell'archivio per data, per nome o per parola chiave), annullando di fatto il vantaggio di cui l'indagine storiografica avrebbe potuto beneficiare e riducendo l'opera alla stessa successione, questa volta digitale, della pubblicazione cartacea.

I disegni dell'Unité di Marsiglia

I disegni dell'Unité d'Habitation rappresentano il fondo più cospicuo per un solo edificio tra tutti quelli conservati alla Fondation, con 2.785 elaborati raccolti in due volumi della pubblicazione Garland: il Centrosoyus e l'Unité di Rezé-lés-Nantes ne occupano uno solo (volumi IV e XXI), o altri progetti si dividono un singolo volume - l'Armée du Salut e la Cité de Refuge il VI, il Secretariat e l'Haute Cour di Chandigarh il XXIII, la città e il Musée di Chandigarh il XXV, le Unités di Meaux, Briey e Berlino il XXIX; tutti gli altri hanno un'entità minore. Anche nella pubblicazione digitale, solo l'Unité di Marsiglia occupa un intero volume, sui dodici pubblicati, diviso in due DVD, 8a e 8b. Di questa grande massa di documenti, il 20% circa non riporta alcuna data e della metà, il 20% di quelli senza data, non si conosce alcun nome.

La struttura organizzativa approntata per l'edificio di Marsiglia si riflette sulle tavole di progetto in un cartiglio, che riporta i nomi di chi è intervenuto sull'elaborato, e la data in cui l'ha fatto, per qualsiasi operazione: disegno, verifica, modifica, correzione, copiatura, annullamento. Su alcuni disegni prodotti nel primo periodo di lavoro, prima della formalizzazione dell'Atbat, è riportato invece il numero d'ordine del «Cahier des dessinateurs» e da questo elenco è possibile ricavare la data ed il nome del disegnatore.

⁴ Le Corbusier 2005.

Per i disegni che riportano sia una data registrata nel catalogo della Fondation, sia il numero d'ordine del *Cahier*, sul quale è attribuito ad esso una data, è interessante notare come la prima sia antecedente alla seconda; evidentemente il disegnatore apponeva sul disegno la data in cui vi aveva lavorato e solo una volta che lo si era verificato e approvato poteva essere registrato, con una data quindi successiva.

Per indagare una quantità così straordinaria di informazioni e iniziare a seguire alcuni percorsi, come la produzione sviluppata in un certo periodo, o attorno ad un certo tema; il contributo di un nome, o la ricorrenza di determinati elementi, o ancora l'interrelazione di questi filoni, è stato necessario creare una base di dati sulla quale si potesse lavorare, più maneggevole di una sequenza disordinata di centinaia di pagine. Si è quindi digitalizzato l'intero catalogo relativo all'Unité, riportato in apertura per ogni volume Garland, e lo si è trasferito in un database elettronico gestibile con i più comuni software in commercio.

Le prime analisi effettuate su questa base hanno consentito di individuare una serie di percorsi di lettura che sono sembrati praticabili per un lavoro storiografico, restituendo una quantità sufficientemente ampia di dati per poter essere indagata, uno spettro sufficientemente ampio di elementi da poter essere considerato significativo, con una varietà al suo interno che consentisse la costruzione di un discorso attorno al tema e la presenza di costanti e di fratture che rendessero interessante l'esplorazione.

Compiuta una selezione nella totalità dei disegni, il passo successivo è stato rintracciare quelli che si intendeva studiare nella pubblicazione digitale, la cui buona risoluzione delle riproduzioni ne consente una lettura sufficientemente precisa, per integrare e correggere le informazioni tratte dal catalogo cartaceo. A questo punto si è potuto procedere al recupero dei disegni senza identità, privi di data e di nome, osservandone soggetto e caratteri, e collocandoli nella prima sequenza creata.

Si tratta ovviamente di un lavoro di andata e ritorno, in cui la lettura dei documenti sulla base della pista che si è tracciata continuamente si sposta da una fonte all'altra, integrando e confrontando le diverse informazioni che esse forniscono, nello sforzo costante di non smarrirle nella quantità di dati e nella complessità del processo che si tenta di ricostruire.

4.1 La riapertura dopo la guerra

4.1.1 I collaboratori

Il primo periodo dello studio di rue de Sèvres e la collaborazione con Pierre Jeanneret terminano con l'inizio della Seconda Guerra Mondiale. Dopo l'invasione della Francia da parte della Germania, il 10 maggio 1940, lo studio si riduce avviandosi alla chiusura. Gli stessi Jeanneret e Le Corbusier si dedicano alla redazione delle tavole. Era successo solo due volte per Jeanneret: il 7 agosto 1932, quando aveva firmato con Sammer⁵ piante e sezioni dell'appartamento di Le Corbusier, e il 17 marzo 1936 per un disegno in alzato, pianta e sezione della Voiture Le Corbusier (FLC 22.970) - quando tra i disegni ortogonali dei progetti architettonici compaiono le linee sinuose di un'automobile; in questo momento invece prepara quattro tavole per il progetto M.R., nei giorni 9, 14 e 20 maggio, e due per le Maisons Murondins il 4 giugno. Le Corbusier si dedica alle prospettive, il 22 maggio per il progetto L.A.N. e il 4 giugno anche lui per le Maisons Murondins. Fino ad allora, il suo nome era stato segnato sul registro solo due volte, nel maggio 1933 per il Pavillon Suisse e il 3 agosto dello stesso anno per l'immobile del progetto L.A. di Algeri.

L'ultima tavola redatta è del 5 giugno, sul progetto delle Murondins⁶. Il giorno 11 il governo francese ripara a Tour e il giorno seguente Le Corbusier, libero da obblighi militari⁷, assieme alla moglie ed al cugino lasciano Parigi, trasferendosi a Ozon, nelle Alpi francesi; il 14 i Tedeschi entrano in città.

La ferma volontà di partecipare ai piani di ricostruzione che lo stato avrebbe avviato una volta terminata la guerra spinge Le Corbusier a mettersi in contatto con gli apparati del regime di Pétain, recandosi in novembre nella loro sede a Vichy, per decidere poi di trasferirsi nella cittadina. A questo punto Pierre Jeanneret compie una scelta radicale, mettendo fine alla loro collaborazione, perché decide di non seguirlo per schierarsi con

⁵ Francois Sammer, architetto di Plzen nella Repubblica Ceca, lavorò in rue de Sèvres all'inizio degli anni Trenta.

⁶ «Cahier des dessinateurs» n. 3689.

⁷ «J'ai pris connaissance de mes obligations militaires qui sont nulles pour l'instant», lettera di Le Corbusier alla madre e ad Albert del 3 settembre 1939 (pubblicata in Baudouï - Dercelles 2013, p. 624).

l'altro fronte nel quale era divisa la Francia, raggiungendo un gruppo di colleghi vicini al partito comunista e coinvolti nella resistenza, raccolti a Grenoble, dove arriva il primo gennaio e apre un proprio studio professionale.

La chiusura dello studio, gli sconvolgimenti degli assetti sociali e lavorativi causati dalla guerra, la necessità di rispondere alla nuova situazione ripensando la propria posizione, fecero emergere delle difficoltà nei rapporti di collaborazione che il modello consolidato della pratica quotidiana teneva celati. In un testo di questo periodo, scritto a Ozon il 23 dicembre 1940⁸, Le Corbusier esprime la propria amarezza e il proprio disappunto per la modalità con cui Perriand e Jeanneret hanno posto fine alla collaborazione con lui, ripercorrendo dall'inizio il rapporto che ha avuto con loro:

«Little by little Pierre became absorbed in personal works he hide from me until a certain event revealed them...

In 1940 Charlotte [Perriand] left for Japan, telling me about her departure in passing one week in advance. At Ozon, in June forced to reveal his plans, Pierre told me he was also going to Japan, where Charlotte had houses to build... So Pierre and Charlotte had already decided to leave for Japan before the collapse. They would have presented me with a *fait accompli*...»

Le Corbusier e la moglie raggiungono Vichy il 17 gennaio; il 1941 è speso tra i tecnici del regime, cercando di ottenere invano un'occasione di lavoro, e nel mese di marzo del 1942 lascia la città; ad aprile è ad Algeri, per presentare il suo piano urbanistico⁹. Nel corso dell'anno riprende i contatti con Parigi e rispondendo positivamente alla proposta di alcuni studenti dell'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts di creare un *atelier libre*, che lui traduce in «un atelier de recherche esthétiques»¹⁰, riapre lo studio fondando con loro l'Assemblée des Constructeurs pour

⁸ Pubblicato in Casciato 2010, p. 4.

⁹ I dati biografici su Jeanneret da Casciato 2010, p. 4.

¹⁰ POTELLE, Stéphane, «Biographie», in *Le Corbusier* 2005 n. 7. Le Corbusier si trova a Vichy, dove «Encore une fois, le devoir exige d'être ici sur la brèche», e incontra gli studenti in una mostra organizzata nella cittadina il cui slogan principale è una sua citazione. In una lettera alla madre e ad Albert del 31 gennaio 1941, parla dell'invito ricevuto: «Le fils Michelin qui est

une Rénovation Architectural - Ascoral, che si riunisce per la prima volta il 26 marzo 1943¹¹. Jeanneret tornerà a Parigi l'anno seguente, nel 1940, aprendo un proprio studio professionale nell'appartamento di rue Jacob¹², dove già aveva abitato Le Corbusier prima di trasferirsi in rue Nungesser et Coli nel 1934 e poi il fratello Albert¹³.

Il registro dei disegni, il «Live Noir», viene riaperto solo l'anno seguente, nell'aprile del 1944. In studio vi sono alcuni dei collaboratori che vi avevano lavorato fino alla chiusura: Aujame e De Looze, entrati in rue de Sevrés proprio nel 1940, non avevano fatto in tempo a firmare alcuna tavola, Gérald Hanning, entrato nel 1938 secondo quanto riporta Le Corbusier in *Le Modulor*, aveva iniziato ad occuparsi personalmente dei disegni dal 1939 e nel 1943 aveva iniziato a lavorare al Modulor prima della riapertura dello studio, via posta dalla Savoia dov'era sfollato¹⁴.

La definizione tipologica dell'Unité d'Habitation nasce in questo contesto; la ricerca si coagula in due progetti, una tipologia a due piani a sviluppo lineare, «Unites

architecte à l'École, et ses camarades, m'ont fait demandé si j'acceptais de les diriger dans un atelier qui serait de l'École des Beaux-Arts. J'ai accepté.»; e l'anno seguente, in un'altra lettera alla madre del 28 marzo, in cui trapela la soddisfazione per una sorta di rivincita sull'accademismo: «Ce sont les jeunes, les mauvaises têtes qui m'appellent. [...] Ainsi mon atelier dans la rue de Sèvres qui ralliera tant de jeunes de tous pays, va se reconstituer au sein de la Mecque de l'architecture, au milieu des jeunes Français.» (in Baudouï - Dercelles 2013, pp. 734-5, 877-8).

¹¹ Benton, *Century*. «...j'ai rouvert mon atelier 35 Sèvres pour les jeunes de l'École.» (lettera di Le Corbusier alla madre e ad Albert del 23 marzo 1943, in Baudouï - Dercelles 2013, p. 897).

¹² Casciato 2010, p. 4.

¹³ Doisneau - Petit 1988, parte «Notes et documents».

¹⁴ LE CORBUSIER, *Il Modulor*, Milano: Mazzotta, 1974, cap. II «Cronologia». I rapporti di Hanning con Le Corbusier si fanno molto stretti, tanto che questi lo fa alloggiare con la sua famiglianella casa all'8 dello square du Dr. Blanche, lasciata libera dal fratello Albert (Baudouï - Dercelles 2013, p. 914, n. 3). Quando nel 1944 Pierre Jeanneret aprirà uno studio a Parigi, al 18 di rue Las Cases, in collaborazione con Georges Blanchon, Hanning sarà un'altro dei collaboratori di riferimento, assieme a Charlotte Perriand (che si trova in Indocina) (lettera di P. Jeanneret a Le Corbusier del 14 aprile 1944, in Baudouï - Dercelles 2013, pp. 913-914). In un'altra lettera del 4 febbraio 1945 emerge il rapporto di amicizia che doveva esserci tra Jeanneret e Hanning e i sentimenti di stima e di simpatia che il primo doveva nutrire per il collaboratore: «...ce sacré Hanning nous est arrivé à Grenoble épanoui et sûr de lui suivant son habitude.» Jeanneret accenna alla possibilità di far lavorare Hanning in un paio di incarichi che ha ricevuto, una sistemazione interna e la pianificazione di un edificio per una scuola militare fondata dopo la liberazione, e si preoccupa che questo non disturbi le previsioni di Le Corbusier, che ha già parlato al collaboratore del piano di La Rochelle e della missione negli Stati Uniti con Claudius-Petit: «...je ne voulais pas te gêner...» e «...je ne veux absolument pas troubler tes activités» (Baudouï - Dercelles 2013, pp. 924-925).

d'Habitation Transitoires», ed una più piani che si ripete a blocchi, «Recherche sur les Unites d'Habitation», sviluppati a partire dal gennaio 1944¹⁵ e portati ad un buon livello di definizione nell'ultima parte dell'anno, tra agosto e novembre¹⁶, in una Parigi liberata il 25 agosto. Alla definizione progettuale partecipa anche, dall'esterno, Jean Prouvé, che sviluppa una soluzione strutturale in metallo per il prototipo dell'Unité¹⁷.

Tra il 5 e il 7 dicembre Le Corbusier prepara una serie di tavole, che le note ed i contorni in inchiostro nero sul pastello colorato rendono estremamente comunicative, che fissano i risultati delle ricerche condotte durante l'anno, le soluzioni distributive, tecnologiche ed impiantistiche, attraverso schemi rigorosamente in pianta ed in sezione che non entrano nel merito della definizione spaziale o compositiva (FLC 20.569 - 20.578, 20.584 - 20.587).

Dopo la codificazione di dicembre, il lavoro sull'Unité rallenta, producendo alcuni studi degli appartamenti, nelle due versioni della sezione ad incastro «posée» e «suspendu», a gennaio e a maggio.

Dal mese di gennaio sappiamo che in studio c'è anche Wogenscky¹⁸, che accolse la proposta di Le Corbusier: «Il n'y a plus de projets à dessiner, nous pourrions nous réunir pour réfléchir ensemble à quelques problèmes théoriques.». Era il veterano del gruppo, avendo già lavorato quattro anni prima della Guerra, dal 1936, ma il suo nome compare sul registro dei disegni solo nel giugno 1945.

Il 16 aprile Le Corbusier viene incaricato urbanista a St. Diè e architetto capo a La Rochelle. A queste due commesse si aggiunge la proposta avanzata il 20 luglio¹⁹ da parte del ministro «de la Reconstruction et de l'Urbanisme» Raoul Dautry di realizzare «une de vos maisons... collectives pour les gens de Marseille»²⁰.

¹⁵ Sbriglio 1992.

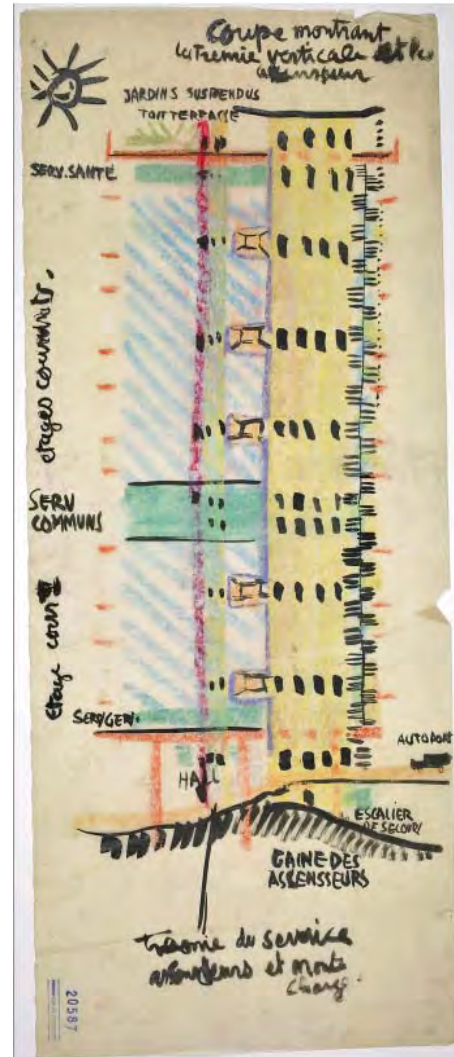
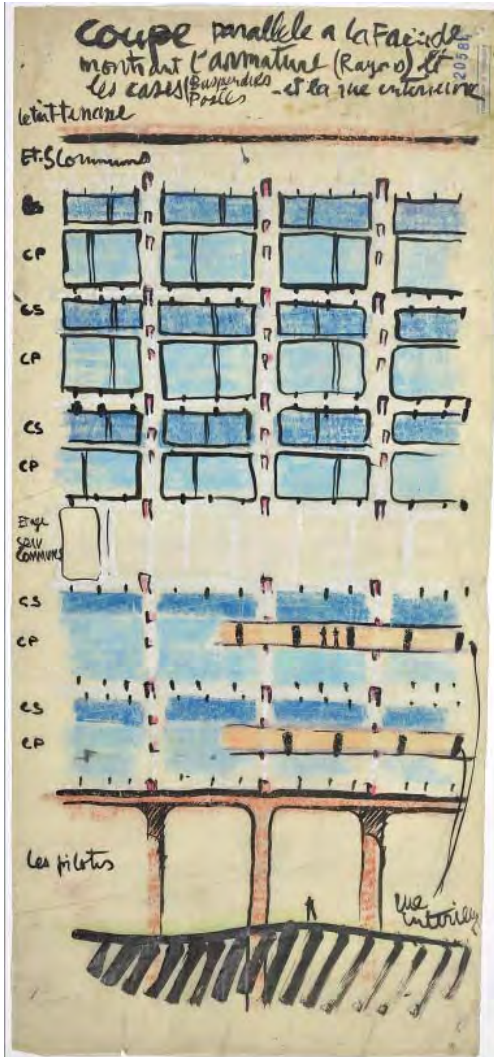
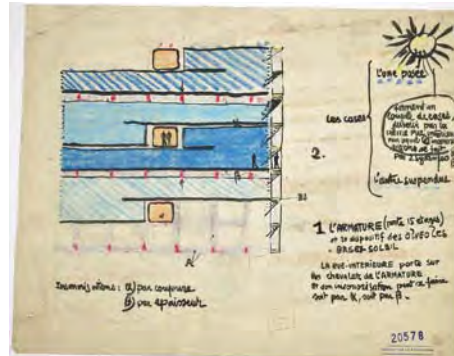
¹⁶ Cfr. le date dei disegni conservati alla FLC.

¹⁷ Sbriglio 1992, p. 126 n. 7.

¹⁸ FLC 26.344 e 26.345.

¹⁹ Ragot - Dion 1987, p. 155.

²⁰ «L'Unité d'Habitation de Marseille», *Le Point* (Mulhouse), novembre 1950, p. 4.



FLC 20.569, 20.578, 20.584, 20.587. Gli schemi di sintesi delle ricerche condotte.

La presenza di Bodianscky

Una settimana dopo, il giorno 26, Le Corbusier schematizza i risultati raggiunti con il prototipo dell'Unité e in corrispondenza della loggia di una cellula annota: «membranes préfabriqués (Bodianscky)» (FLC 27.014). Prima della costituzione dell'Atbat, che avverrà solo due anni più tardi, l'ingegnere è presente in studio già in questo periodo, rinnovando una collaborazione iniziata nei primi anni parigini di Le Corbusier²¹. Si è sicuri che passasse in rue de Sévres perché Hanning indirizza a lui un messaggio annotato a margine di un disegno di studio dei solai (FLC 26.578); Hanning stava lavorando all'elemento strutturale, del quale preparò altre due tavole, e lascia probabilmente i disegni sul tavolo dove Bodianscky li avrebbe trovati:

«Bodiansky. j'aurais voulu te voir. / je t'ecrirai plus tard. Tache de trouver l'adresse de Sive et d'Écochard dont j'ai besoin / et envoie les 1 rue de St Nom à l'étang la ville²². S et O on fera suivre. j'espère que tu ne / pries pas trop par ces temps orageux et je t'embrasse bien. HANNING»

La presenza di Hanning in rue de Sévres solamente nel periodo a ridosso della fine della guerra, fino al 1945, è confermato da diverse fonti, allontanando l'ipotesi che il disegno si riferisca ad un periodo posteriore: Aujame lo ricorda nelle note per la propria biografia pubblicata dall'Institut français d'architecture; Soltan ne parla nel saggio introduttivo al volume XVII dell'archivio Garland²³; tutte le informazioni coincidono con i dati riportati nel «Répertoire des collaborateurs». I «temps orageux» sono quindi quelli che caratterizzano la fine della guerra; lo stesso Soltan testimonia che ancora nell'agosto del 1945 a Parigi si faceva fatica a trovare di che sfamarsi²⁴ e Le

²¹ Dudley 1994, p. 160.

²² Étang-la-Ville è un comune dell'Île de France ad una trentina di chilometri a ovest di Parigi. Hanning però viveva nella capitale, nel XIV arrondissement, al numero 20 di rue du Commandant René Mouchotte, appartement 204 (fonte: «Répertoire des collaborateurs»).

²³ «Working with Le Corbusier» op. cit.

²⁴ *ibid.*

Corbusier in una lettera alla madre scrive che durante la guerra la città sopravviveva grazie agli aiuti dalla campagna²⁵.

Le due persone alle quali si fa riferimento, Sive e Écochard, sono membri della commissione per lo studio della pianificazione, dell'architettura e dell'edilizia negli Stati Uniti nominata dal Ministero degli Affari Esteri nel marzo del 1945 e affidata all'organizzazione ed alla direzione di Le Corbusier, assieme a Eugène Claudius-Petit; dello stesso gruppo di lavoro facevano parte anche Hanning e Bodiansky, oltre a Pierre-André Emery²⁶ (che aveva lavorato in rue de Sèvres dal 1924 al 1926²⁷). Hanning stava evidentemente organizzando il viaggio che si sarebbe svolto nelle prime settimane del 1946, con la celebre traversata sul mercantile Liberty *Vernon S. Hood* salpato dal porto di Le Havre, descritta da Le Corbusier in *Le Modulor*²⁸.

I rapporti all'interno dello studio

Il tono confidenziale con il quale è scritto il messaggio va oltre la mera comunicazione di lavoro; lascia trasparire persino affetto tra le due persone, nella preoccupazione dello stato d'animo del destinatario: «j'espère que tu ne pries pas trop par ces temps orageux». Il messaggio restituisce l'intensità dei rapporti che si creavano tra le persone che lavoravano assieme in rue de Sèvres. Nel saggio già citato, Soltan racconta come durante il primo periodo di lavoro nello studio lui e sua moglie fossero ospiti di Wogensky in rue de Tolbiac, fino al dicembre 1946, quando si trasferirono a casa di parenti sul boulevard St.-Germain²⁹.

Del marzo 1948 è la fotografia conservata da Chatzidakis che lo ritrae nei giardini del Luxembourg mentre gioca a palle di neve con Rottier, con il quale lavorava in quel

²⁵ Cit. nella «Biographie» in Le Corbusier 2005, vol. 8.

²⁶ *Il Modulor* op. cit., Cap. II «Cronologia». In una lettera a Le Corbusier del 4 febbraio 1945, Pierre Jeanneret gli scrive che Hanning gli ha parlato della proposta avanzata da Le Corbusier di prendere parte alla missione e della sua risposta positiva, «avec enthousiasme» (Baudouï - Dercelles 2013, pp. 924-925).

²⁷ Baudouï - Dercelles 2013, «Notices biographiques».

²⁸ *Il Modulor* op. cit.

²⁹ «Working with Le Corbusier» op. cit., p. xxii.

periodo alle strutture dell'Unité³⁰. L'instaurarsi di rapporti amicali fu frequente tra i collaboratori, ma mai nei confronti di Le Corbusier, nemmeno da parte di coloro che lavorarono a stretto contatto con lui, e che venivano trattati con toni estremamente cordiali; permane sempre, anche a distanza di anni, una sorta di reverenza dell'allievo nei confronti del maestro³¹.

4.2.2 Il lavoro di Le Corbusier: la prospettiva per la Madrague

Il saggio di Soltan di cui si è già parlato contiene diversi riferimenti al lavoro in rue de Sévres tra Le Corbusier ed i collaboratori, in quel particolare momento a cavallo della fine della guerra quando lo studio si riorganizza dopo l'azzeramento degli anni precedenti. I riferimenti di Soltan sono aneddoti di momenti singoli che gli sono rimasti in mente per l'impressione che ne ha avuto di ciò che è stato detto o fatto. Parlando della possibilità di diversificare le singole cellule dell'Unité, Soltan fa riferimento alla vista prospettica preparata per la prima proposta di terreno nel quartiere della Madrague, precisando che si tratta di quella pubblicata alla pagina numero 172 dell'*Oeuvre Complète 1938-46*, e in un inciso di due righe ricorda che Hanning preparò le linee di costruzione e Le Corbusier la completò: «traced by Hanning and then, as always, studied in detail and filled in by Corbu»³². Quel rapporto tra la produzione di un collaboratore e l'intervento di Le Corbusier, dichiarato come una prassi, «as always», merita di essere indagato.

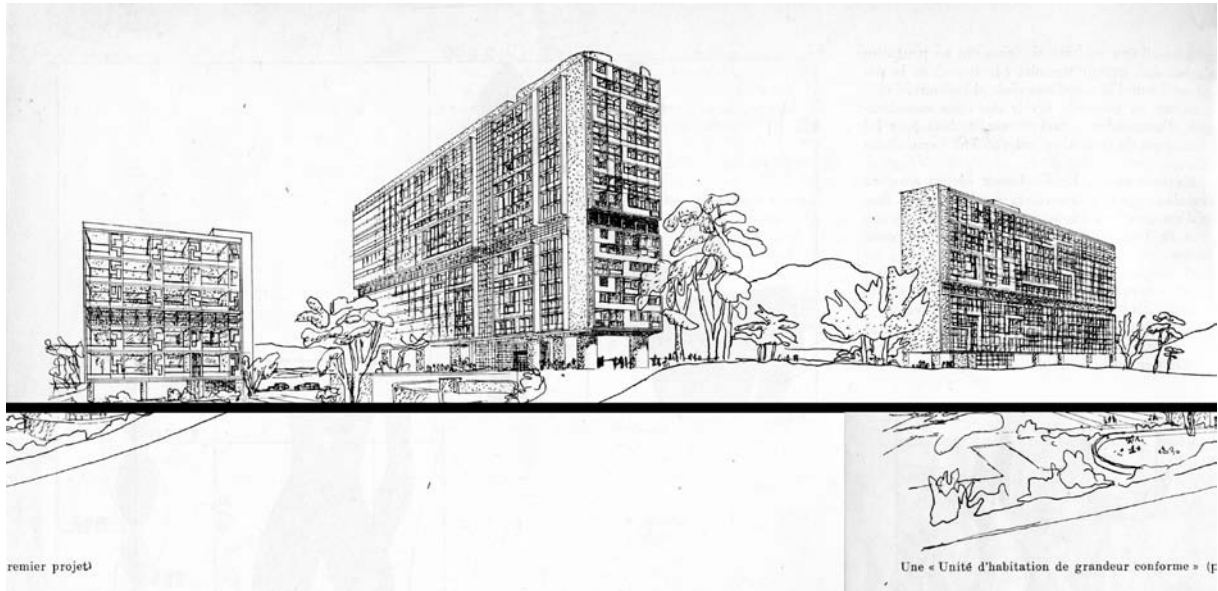
L'indicazione bibliografica è esatta ed è quindi possibile ricercare con sicurezza il disegno tra i fogli conservati alla Fondation, i quali smentiscono che l'autore fosse Hanning, perché due studi preparatori della prospettiva sono firmati e datati da Wogenscky («Aout 45 Wog. / Mad.», FLC 26.510 e 29.290). Effettivamente nello stesso testo Soltan menziona Hanning come unico collaboratore presente in studio al momento del suo ingresso il primo agosto 1945, ma è emerso, come si è descritto sopra, che vi erano anche Aujame, de Looze e Wogenscky. Posto che Soltan si

³⁰ Archivio Ifa, collection Zoé Chatzidakis, doc. RL-25-03-11-17.

³¹ Cfr. «Working with Le Corbusier» e «The Unité d'Habitation » opp. citt.

³² «Working with Le Corbusier» op. cit., p. xvi.

confonde circa il nome del collaboratore, si può provare a verificare se effettivamente fu Le Corbusier a completare la versione finale.



La vista prospettica pubblicata sull'Oeuvre Complète.

Il tratto di Le Corbusier

Le linee con le quali è disegnato un edificio difficilmente possono dire qualche cosa sull'identità del loro autore perché sono tracciate con l'ausilio di una riga, in maniera asettica; bisogna guardare alle campiture, se sono eseguite con una tecnica particolare, e ai tratti a mano libera presenti nel disegno, che possono testimoniare un modo specifico di esecuzione, proprio di un disegnatore. Nella vista che stiamo osservando, la chiave di lettura è rappresentata dalle chiome degli alberi attorno all'edificio in primo piano; le linee con le quali sono tracciate devono essere confrontate con un disegno che utilizzi la stessa tecnica, inchiostro nero su carta, del quale sia certa la paternità di Le Corbusier e che sia stato prodotto in un periodo vicino a quello del disegno considerato, per evitare i cambi di stile che occorrono con il trascorrere del tempo. Tralasciando la produzione pittorica, il cui grado di definizione stilistico non è comparabile con i tratti essenziali della prospettiva; il giusto oggetto di confronto è offerto dal ritratto che Le Corbusier fece alla madre nel 1951, pubblicato nel primo de «des carnets de la recherche patiente» dedicato alla casa sul lago di Ginevra. Le forme morbide ed arrotondate con le quali sono disegnate le fronde della Madrague

rimandano immediatamente, se lo si è osservato in precedenza, ai tratti con i quali è delineato il profilo della donna.

A conferma di questa ipotesi si possono osservare due prospettive di alcuni anni prima firmate per esteso da Le Corbusier, particolare che fornisce un elemento in più per la loro attribuzione, nelle quali ricorrono la tecnica di disegno ed il carattere del tratto.

La prima è una vista del progetto Maisons M.A.S. (*montées à sec*) del 1938, firmata in basso a destra, nella quale si ritrovano le medesime chiome della vegetazione (FLC 31.511). La seconda è del Pavillon Suisse, pubblicata (senza firma) sull'*Oeuvre Complète*, firmata per esteso sempre nella parte del foglio in basso a destra (FLC 15.334): le campiture delle ombre sono segnate con una tecnica inequivocabile di piccoli tratti e puntini trascinati che si ritrova anche nella prospettiva dell'Unité³³. È interessante notare come l'edificio della Madrague sia rappresentato con la medesima angolazione del Pavillon, conferendo ad esso la stessa immagine architettonica di lastra appoggiata su *pilotis*.

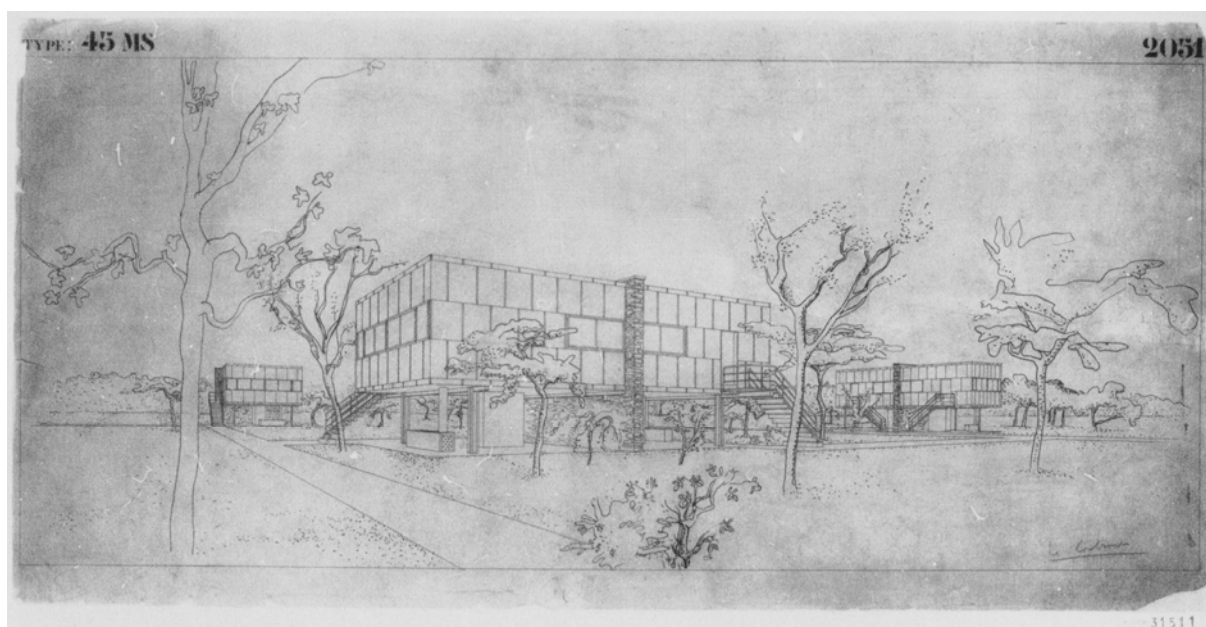
Le prospettive prodotte nell'ultimo periodo dello studio, tra il 1959 e il 1965, e pubblicate nell'ultimo volume dell'*Oeuvre Complète*, sono datate e firmate da Le Corbusier, eliminando quindi il problema dell'attribuzione, ma appartengono ad un altro periodo stilistico, più essenziali nell'assenza di dettagli e di chiaro-scuro.

Appurato che la versione finale della prospettiva è stata disegnata da Le Corbusier, si posseggono gli elementi per leggere le fasi attraverso cui passa la sua elaborazione.

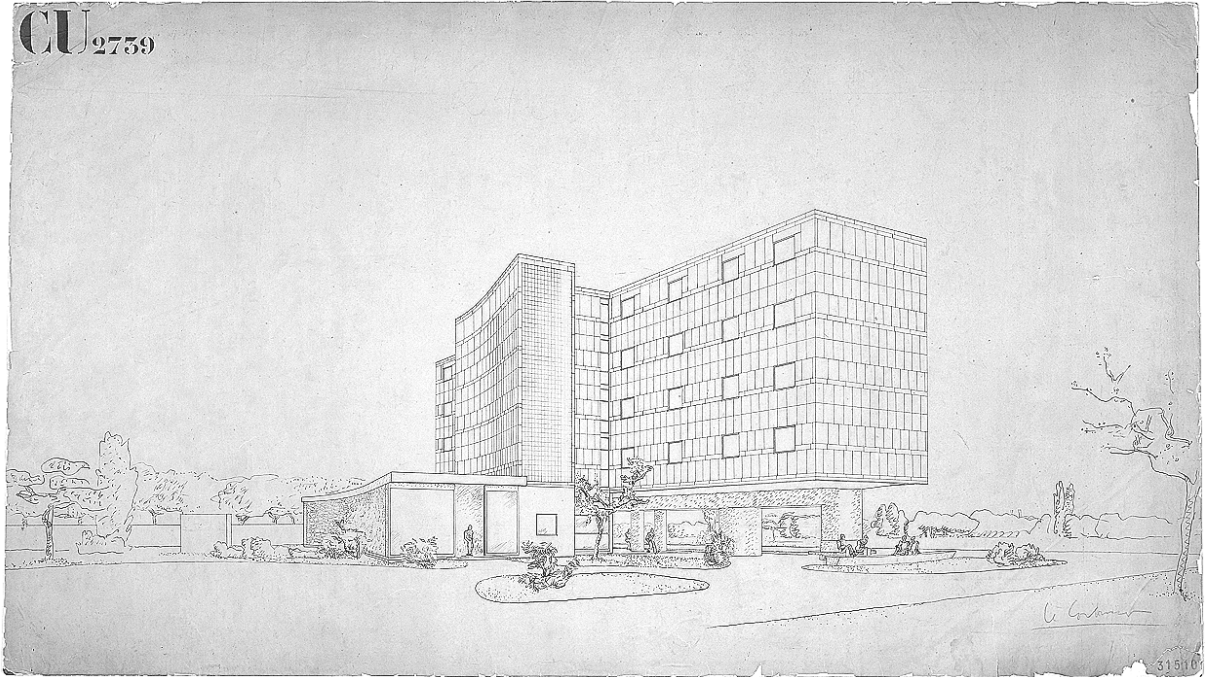
³³ Nella sua monografia dedicata al Pavillon Suisse, Ivan Zaknic sottolinea come la firma di Le Corbusier compaia su una tavola elaborata in realtà da Sammer (Birkhäuser-FLC: 2004). La lettura che si è provata a delineare affianca invece i due nomi, ragionando sulla possibilità che ci fosse nello studio un lavoro a quattro mani sulle prospettive, con la costruzione della vista da parte del collaboratore e la definizione finale ad opera di Le Corbusier.



Il ritratto della madre di Le Corbusier.



FLC 31.511. La vista prospettica delle Maisons M.A.S.



FLC 31.510. La vista prospettica del Pavillon Suisse.

La modalità di lavoro

Wogenscky prepara una prima versione della prospettiva, a matita, su un foglio sul quale traccia le linee di costruzione e ripassa i contorni (FLC 26.509). Fissa quindi la vista studiata su un secondo foglio sul quale ricalca a penna le linee principali e segna in alto a sinistra data, firma, e titolo (FLC 26.510).

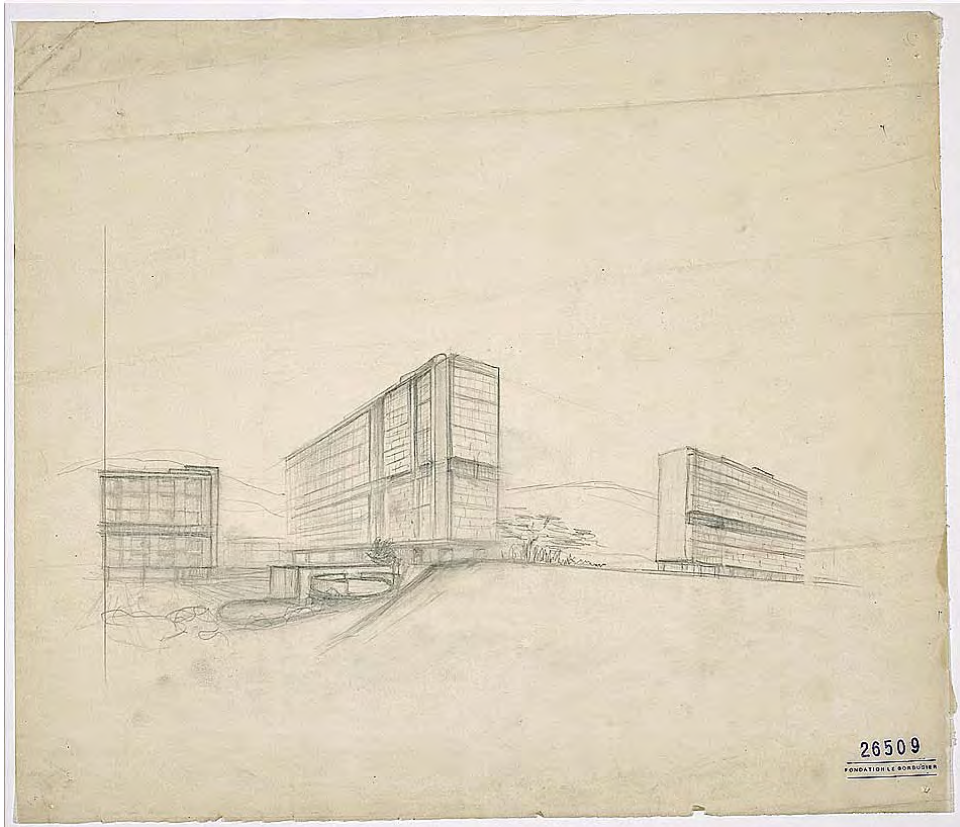
Il lavoro che ha preparato viene probabilmente discusso con Le Corbusier individuando gli elementi da modificare e quelli da sopprimere o da aggiungere e su un nuovo foglio, con un tratto più deciso per oggetti che ha già studiato, disegna nuovamente tutta la costruzione (FLC 26.508.) L'edificio di sinistra è ruotato leggermente per mostrarne le linee di facciata in prospettiva e non più ortogonali; il profilo del terreno in primo piano è abbassato per liberare il campo visivo sui *pilotis*; il profilo delle montagne (fondamentale nel pensiero di Le Corbusier) è mutato, non più continuo dietro gli edifici, ma a elementi isolati tra un edificio e l'altro; la vegetazione, infine (elemento fondamentale delle rappresentazioni alle quali Le Corbusier affida la trasmissione dei propri progetti, dal concorso per il Palazzo delle Nazioni Unite a

Ginevra, al workshop sulla sede di New York³⁴), da piccole comparse schiacciate al suolo tra gli edifici, muta in elementi verticali importanti che allo sguardo si sovrappongono alle costruzioni.

Seguendo la stessa procedura adottata per la vista precedente, Wogenscky ricalca il disegno a penna su un nuovo foglio, questa volta dando maggior vigore ai chiaro-scuro, e riporta data, firma e titolo in alto (FLC 29.290). Quest'ultima tavola diventa la base sulla quale Le Corbusier può disegnare la versione finale, ricalcando la costruzione geometrica e concentrandosi sulla definizione plastica ed i particolari (FLC 26.662).

Interviene con forza proprio sulla caratterizzazione esterna delle cellule, a cui accenna Soltan, disegnando le logge che Wogenscky aveva lasciato indefinite; alleggerisce il paesaggio, riducendo a linee di contorno i rilievi sullo sfondo e gli elementi attorno agli edifici, e porta invece in rilievo gli edifici lavorando sui chiaro-scuro. Ridefinisce anche singoli elementi architettonici, come la parete curvilinea sul tetto-terrazza dell'edificio in primo piano specchiata lungo l'asse longitudinale, o gli oggetti sulla copertura del blocco a destra ridotti ad uno solo.

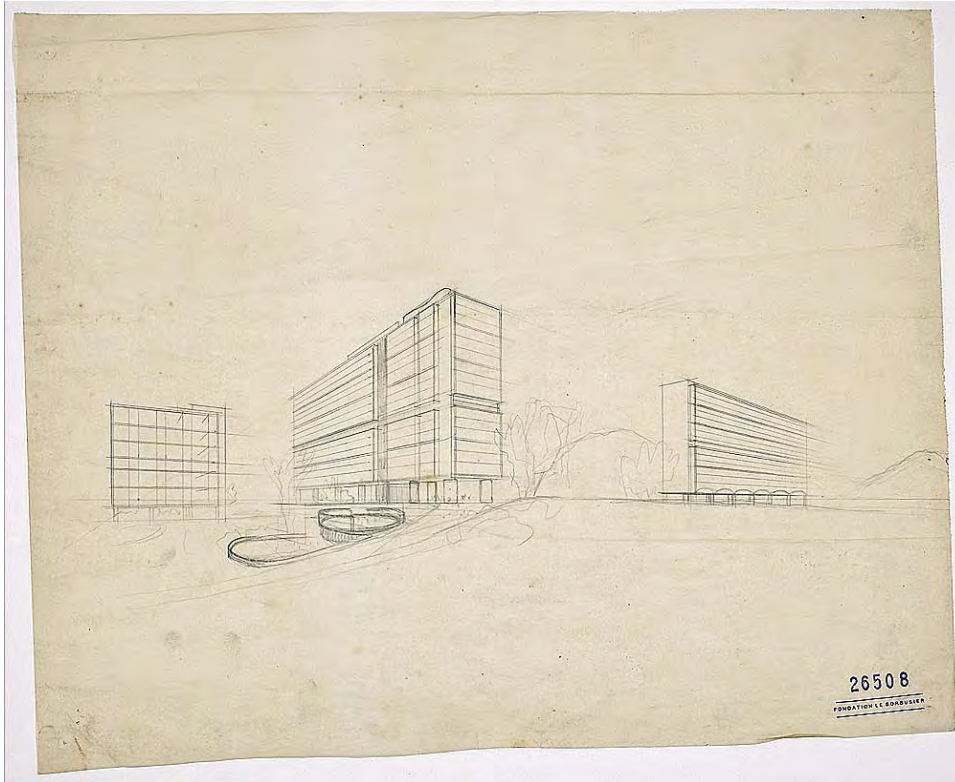
³⁴ Cfr. *Oeuvre Complète* e i modelli in plastilina degli schemi 23 e 23A di Le Corbusier e Bodiansky sviluppati a New York, nei quali l'importanza della vegetazione è particolarmente evidente se confrontata con i modelli degli altri partecipanti (pubblicati in Dudley 1994, p. 176 fig. 115 e pp. 244-245 figg. 162-163).



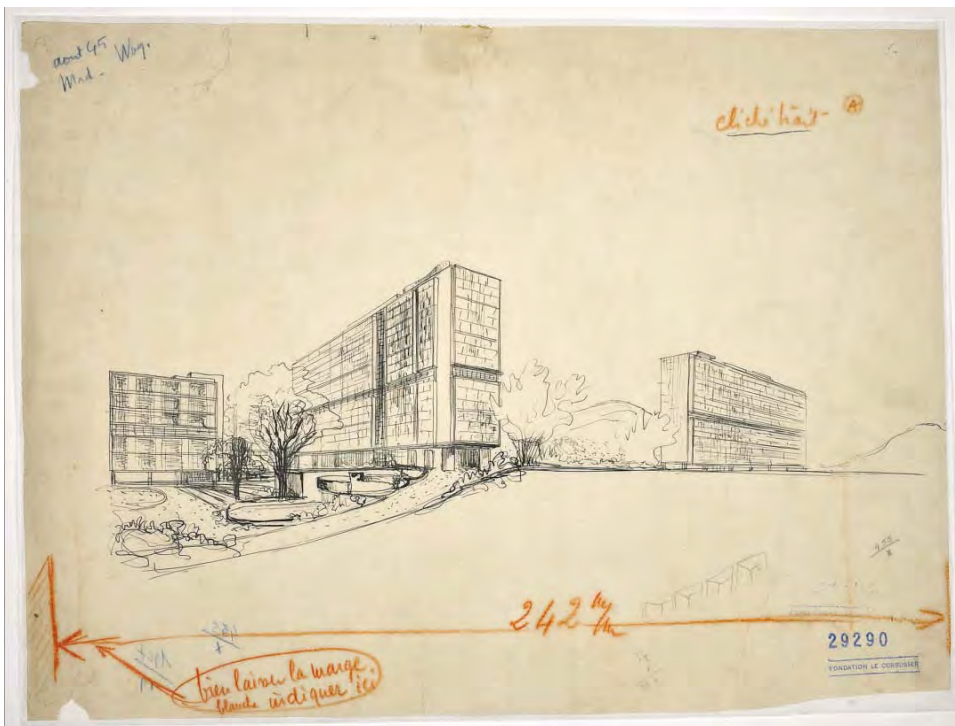
FLC 26.509



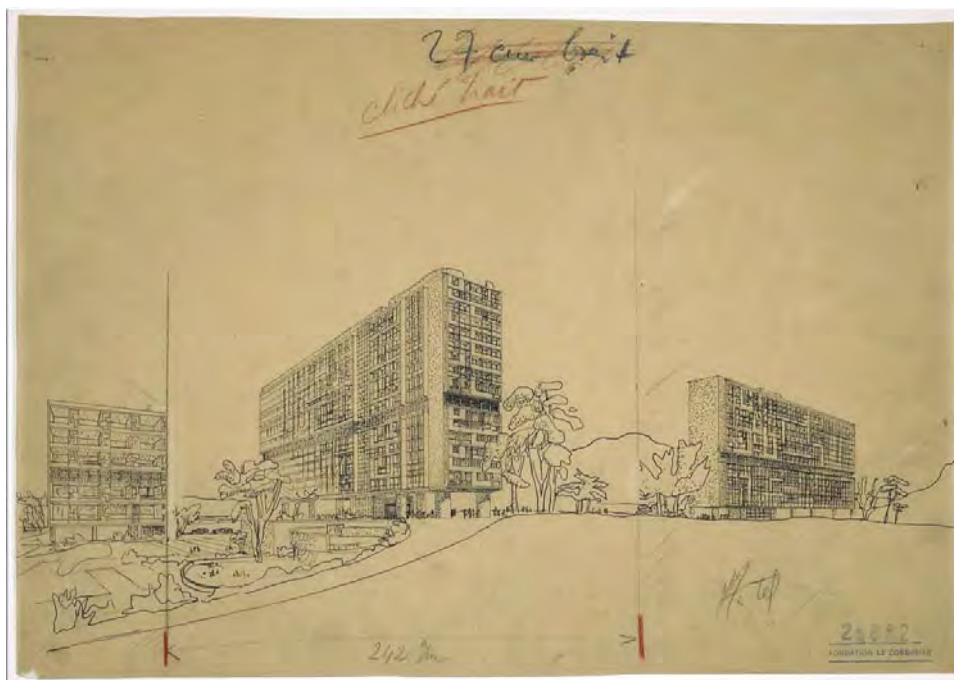
FLC 26.510



FLC 26.508



FLC 29.290



FLC 26.662

A sostegno della tesi del lavoro congiunto di Wogenscky e Le Corbusier sulle viste prospettiche viene in aiuto un errore di registrazione sul «Livre Noir» della vista assonometrica elaborata l'8 marzo 1946 per il secondo terreno, nel quartiere Michelet.

I numeri assegnati ai disegni venivano riportati sul registro dello studio in maniera progressiva a matita, per venire quindi ripassati a penna, aggiungendo il titolo, il nome dell'autore e la data, mano a mano che le tavole venivano completate. Questa pratica compare nelle prime pagine del registro, e permane fino al 1956, anno che coincide con il progressivo distacco di Wogenscky, tra gennaio dello stesso anno, quando aprì il proprio studio, e il settembre 1957, quando lasciò definitivamente rue de Sévres³⁵; secondo una procedura quindi messa a punto nei primi anni durante la gestione Jeanneret e portata avanti in quella Wogenscky.

Nelle due pagine numero 54³⁶, vennero segnati a matita i numeri fino al 3799, lasciando libere, per qualche motivo sconosciuto, una ventina di righe, e ripassate a penna alcune righe, una delle quali riguardante la vista dell'8 marzo, segnata come

³⁵ Sterken, 2003, p. 25.

³⁶ Il registro dei disegni è segnato su un quaderno contabile le cui pagine sono segnate con uno stesso numero per due fogli consecutivi, contrassegnati da «Doit» e «Avoir».

«Perspective ensemble» a nome Le Corbusier. Un errore occorso nella catalogazione costrinse però - caso unico nel registro - a cancellare un'intera serie, dal 3780 al 3799, ricominciando la numerazione nello spazio lasciato libero in precedenza. Nella seconda stesura, a pagina 53 lato «Avoir», la vista dell'8 marzo è definita «Perspective axonometrique» e viene attribuita a Wogenscky.

Non si conoscono i motivi di questa doppia segnatura e del cambio di titolo e di autore, quello che è certo è che si tratta dello stesso disegno, essendo la data e il numero di registrazione coincidenti. L'errore di catalogazione lascia trasparire però un non detto sui disegni dello studio, che altrove è celato e va interpretato, una realtà di lavoro comune che difficilmente emerge dai prodotti finali.

Il ruolo di Le Corbusier nella preparazione delle prospettive di presentazione dei progetti è suffragato anche dall'indicazione del suo nome accanto ad alcune di queste registrate nel «Livre Noir»: il 3 agosto 1933 per il progetto L.A. ad Algeri; il 22 maggio 1940 per una casa del progetto L.A.N. e il 4 giugno dello stesso anno, per le Maisons Murondins, e successivamente compaiono per la Haute Cour e il Palais du Gouverneur del Capitoile di Chandigarh, il 4 maggio 1951.

4.2.3 La collaborazione con Bodianscky per la sede delle Nazioni Unite

Nella serie di collaboratori che Le Corbusier lega a sé nel lavoro su qualche opera, con il compito di rappresentare la parte tecnica a compendio della creatività architettonica, Max Du Bois e Juste Schneider per il sistema Dom-ino o Georges Summer che affianca Pierre Jeanneret nelle case puriste degli anni Venti, nel secondo dopoguerra si inserisce Wladimir Bodianscky, ingegnere con una carriera strepitosa alle spalle³⁷. La partecipazione di entrambi al progetto per la sede delle Nazioni Unite a New York rappresenta il primo lavoro attraverso il quale è possibile indagare il loro rapporto di collaborazione.

Nella monografia dedicata alla progettazione del quartier generale delle Nazioni Unite nel 1947³⁸, George A. Dudley pubblica le fotografie scattate da Serge Wolff,

³⁷ Cfr. la carrellata del rapporto con i propri collaboratori e con la tecnica proposta da Andrew Saint in Saint 2007.

³⁸ The Architectural History Foundation: New York - The MIT Press: Cambridge,

conservate all'United Nations Archive, e da Frank Scherschel, della rivista «Life» e ci restituisce, a partire dai suoi appunti personali presi durante i lavori, le discussioni sulle scelte progettuali. Dudley prese nota degli interventi e degli schizzi che ciascun membro del gruppo di lavoro fece durante gli incontri attraverso i quali si svolse la progettazione, costituendo una fonte rara per osservare dall'interno gli atteggiamenti e le posizioni di Le Corbusier e di Bodiansky nei confronti dei colleghi e del processo progettuale.

Su quarantacinque sedute, Le Corbusier partecipò da solo a quattordici di esse, dal 17 febbraio al 10 marzo, giorno in cui passò la notte nella stanza da disegno per terminare la proposta che sarebbe stata presentata in sua assenza due giorni dopo e alle 10 del mattino si imbarcò per Parigi³⁹. Sabato 15 venne firmata la costituzione ufficiale dell'Atbat⁴⁰ e la settimana successiva a Orly prese l'aereo per New York accompagnato da Bodiansky, il quale, su richiesta di Le Corbusier, venne accolto dal direttore del gruppo Wallace Harrison come «Special Consultant to the Director and the Board of Design»⁴¹; insieme presero parte agli ultimi ventuno incontri, dal 24 marzo al 9 giugno.

Il primo periodo della partecipazione di Le Corbusier

All'apertura dei lavori nel suo discorso iniziale durante la prima seduta il 7 febbraio, Le Corbusier assume il ruolo di direzione dei lavori di progettazione, introducendo le questioni chiave e anticipando le considerazioni degli altri membri. Sottolinea l'importanza della dimensione urbana di Manhattan di cui si dovrà tener conto durante l'elaborazione del progetto e porta la discussione sul programma funzionale (al secondo punto del suo piano di lavoro), spronando gli altri membri della commissione a definirlo fin da subito⁴². Appena il gruppo inizia a studiare le sezioni del sito ed il

Massachusetts, London; 1994.

³⁹ Dudley 1994, p. 115.

⁴⁰ FLC S1-17

⁴¹ Dudley 1994, p. 160 e n. 4.

⁴² Il piano di lavoro di Le Corbusier prevedeva: 1. site conditions; 2. program; 3. circulation; 4. urbanism of Manhattan, the East River, Queens; 5. structure – horizontal or vertical; 6. architectural elements; 7. composition (*ibid.*, pp. 50, 56).

modello in plastilina, Le Corbusier chiarisce immediatamente, prima di ogni altra considerazione, i principi che devono essere seguiti per la disposizione dei volumi:

«Low buildings should be put on the higher part, high buildings on the lower part.»⁴³

Durante la seconda riunione, appena vengono presentate le nuove sezioni che mostrano la topografia del sito, Le Corbusier introduce il terzo punto del suo piano di lavoro, proponendo quesiti precisi che legano circolazione e programma:

«How many entrances must there be? Couldn't the separation of levels at First Avenue be used to develop space for circulation and security, problems he [Robert Moses], predicted would increase?»

E ancora, valutando la mappa dei trasporti:

«So the trucks can be kept to Second Avenue? First Avenue can have a residential character, a *Ville Verte*? We can create more than just a tunnel – maybe an overpass, also?»

Quindi inizia a delineare la percezione spaziale che il complesso dovrà suscitare:

«One should arrive in an open space – as in Venice. New York squeezes you through its streets – the arrival to the side should open up to the river.»⁴⁴

Al terzo incontro, Le Corbusier dirige la discussione sui diversi schemi presentati, ragionando sui canoni del suo pensiero architettonico, presentati quasi come aforismi: «Les obliques sont dangereuses! They give an impression of disorder!»; oppure: «There is no need for an entrance on ax. There is no axis on the Acropolis!»⁴⁵.

Sebbene si trovi da solo a New York, quando il progetto raggiunge una prima definizione volumetrica e distributiva, Le Corbusier segna sul proprio taccuino gli aspetti di ulteriore sviluppo che intende affidare a Bodiansky. E' un appunto estremamente significativo perché consente di individuare in quale punto del processo progettuale intervenisse l'ingegnere e quali fossero gli aspetti dei quali doveva occuparsi nella collaborazione con Le Corbusier. Si tratta dell'individuazione della tipologia

⁴³ *ibid.*, p. 57.

⁴⁴ *ibid.*, pp. 59-60.

⁴⁵ *ibid.*, pp. 66.

strutturale e dello studio dell'acustica per l'auditorium, sviluppati alle scale di insieme e di dettaglio; della risoluzione della circolazione al suo interno e in rapporto all'intero complesso; oltre al dimensionamento di tutti gli edifici attraverso l'utilizzo del Modulor⁴⁶.

Tra l'8 e il 9 marzo arriva a New York Oscar Niemeyer, per aggiungersi al gruppo di progettazione. Aveva lavorato in rue de Sèvres⁴⁷ e all'indomani del suo arrivo organizza Le Corbusier una cena a casa di Oscar Nitzchke, per potergli parlare delle difficoltà incontrate con gli altri membri e della necessità di un appoggio alla sua soluzione progettuale⁴⁸.

Per il rapporto che si era creato durante il periodo di lavoro a Parigi, anche a New York, in un ambito in cui si trovavano sullo stesso piano, con il medesimo ruolo, Niemeyer subisce la pressione esercitata da Le Corbusier e ne segue le indicazioni, rispettandone il patto di collaborazione. Durante le due settimane in cui Le Corbusier è in Europa per seguire la costituzione dell'Atbat e l'avvio dei lavori di Marsiglia, cerca di non prendere una posizione nelle discussioni della commissione, rimane sulla difensiva⁴⁹, finché il direttore della progettazione, Wallace Harrison, accortosi dell'alleanza gli chiede di prendere una propria posizione, come ricorda lo stesso Niemeyer, incalzato anche dal sostituto di Harrison, Max Abramovitz, qualche giorno appresso:

«...Harrison called me into his office, explained that I was not invited to collaborate with Le Corbusier and that as all other architects I should submit a suggestion. [...] I tried to resist.⁵⁰»

Finalmente, il 17 marzo, Dudley ricorda: «Niemeyer had come to life, early at his drafting board, cigarette dangling, starting perspective sketches, looking into the space

⁴⁶ «Carnet de poche», appunto del 22 febbraio 1947 (*ibid.*, p. 72). Le valutazioni sul dimensionamento degli spazi da fare in piedi e pollici rappresenterà per Le Corbusier un problema per tutta la durata del workshop (*ibid.*, p. 88).

⁴⁷ Il suo nome compare anche nel «Cahier des dessinateurs».

⁴⁸ *ibid.*, p. 110.

⁴⁹ *ibid.*, p. 117.

⁵⁰ Comunicazione di Niemeyer a Dudley (*ibid.*, p. 131).

of the site, and out from it.»; e il 20 marzo, a pochi giorni dal rientro di Le Corbusier, matura una propria ipotesi per il sito che espone ad alcuni membri della commissione, fornendo soluzioni precise a questioni specifiche ed entrando nel vivo delle discussioni tra i diversi schemi in esame (giorno 21)⁵¹.

Il secondo periodo assieme a Bodiansky

Il 23 marzo Le Corbusier arriva a New York assieme a Bodiansky ed il 24, alla prima riunione alla quale partecipa, entra immediatamente nel merito della discussione attorno alle soluzioni da valutare e riprende il dibattito serrato sulla composizione del sito, discutendo animatamente con Wallace Harrison; il 3 aprile presenta la sua proposta, con un modello a cui lavora personalmente, difendendo le sue scelte funzionali ed i caratteri degli spazi proposti⁵².

In questa seconda fase della sua partecipazione al *workshop* di New York, Le Corbusier replica l'organizzazione della giornata che segue a Parigi, dedicando la mattina alla pittura nel laboratorio dell'amico Tito Nivola; con il risultato di arrivare spesso in ritardo alle riunioni ed i lavori proseguono spesso in sua assenza⁵³.

Niemeyer subisce evidentemente l'influenza del maestro e da quando è ritornato interviene una volta sola, sollecitato da Harrison, riprendendo però quanto esposto da Le Corbusier⁵⁴, in un parallelismo delle considerazioni evidente in due battute del 18 aprile:

Le Corbusier. «Monumentality is not an architectural problem. Good architecture is monumental.»

Niemeyer. «The dome question is not important. Beauty will come from the building being in the right space!» e ricordando quel periodo in un'intervista epistolare afferma: «...I was young and to remain solidary with Le Corbusier and his hopes seemed to me the best to do.»⁵⁵

⁵¹ *ibid.*, pp. 141, 152, 154-155, 157.

⁵² *ibid.*, pp. 160-163, 175-176, 180-181.

⁵³ *ibid.*, pp. 182-183.

⁵⁴ *ibid.*, p. 189.

⁵⁵ *ibid.*, pp. 222-223, 273.