

POLITECNICO DI TORINO - POLITECNICO DI MILANO  
DOTTORATO DI RICERCA IN  
STORIA DELL'ARCHITETTURA E DELL'URBANISTICA  
XXIV CICLO

**ILARIO LEONE**

**Lo studio di Le Corbusier nel secondo dopoguerra.  
Passaggi, pratiche e esiti.**

**TUTOR: CARLO OLMO**

Maggio 2013



## Indice

	<i>Introduzione</i>	I
	PARTE I	
	LA STRUTTURA DELLO STUDIO	
	<b>Capitolo I</b>	
	<b>Lo studio di Le Corbusier</b>	1
I.1	I QUATTRO PERIODI DELLO STUDIO	1
	I.1.1 <i>La grande camaraderie</i>	
	I.1.2 Il grande atelier	
	I.1.3 L'atelier della ricerca	
	I.1.4 «Etape 72»	
I.2	RUE DE SÈVRES NEL QUADRO DELLA PROFESSIONE IN FRANCIA	14
	<b>Capitolo II</b>	
	<b>Il decennio dopo la guerra</b>	18
II.1	I NUMERI DEI COLLABORATORI	18
	II.1.1 La proiezione dei dati	
	II.1.2 La valutazione dei valori in assoluto	
	II.1.3 Il peso di ciascuna area geografica	
II.2	LA LETTURA DEL «CAHIER DES DESSINATEURS»	35
	II.2.1 Le fonti ed il loro utilizzo	
	II.2.2 Prologo. Gli anni Trenta	
	II.2.3 Il dopoguerra, dal primo disegno registrato all'ultimo anno della gestione Wogenscky	
II.3	L'ASSETTO GIURIDICO PER LA RICOSTRUZIONE	48
	II.3.1 I contratti con il Ministero	
	II.3.2 Il riconoscimento del ruolo dell'Atbat	
	II.3.3 Il questionario del Sindacato degli Architetti	

PARTE II.  
IL LAVORO DELLO STUDIO

<b>Capitolo III</b>		
<b>I nomi del <i>Livre Noir</i></b>		62
III.1	ROGELIO SALMONA	63
III.1.1	Usine Claude & Duval	
III.1.2	Urbanisme Bogotà	
III.1.3	La collaborazione agli altri progetti francesi	
III.1.4	I progetti indiani	
III.1.5	Il tema dell'abitazione a Chandigarh	
III.2	GERMAN SAMPER	90
III.2.1	I piani urbani	
III.2.2	La pianificazione di Chandigarh	
III.2.3	Capitole	
III.2.4	La collaborazione per le Maisons Jaoul	
III.2.5	Étude d'habitation a Hem	
III.3	KIM CHUNG-UP	101
III.3.1	Secrétariat	
III.3.2	Haute Cour	
III.3.3	Le partecipazioni dell'ultimo periodo	
III.4	AUGUSTO TOBITO ACEVEDO	114
III.4.1	Palais du gouverneur	
III.4.2	Assemblée	
III.5	ANDRÉ MAISONNIER	123
III.5.1	Ronchamp	
III.6	OLEK KUJAWSKI	129
III.6.1	Musée Ahmedabad	
III.7	JACQUES MICHEL	132
III.7.1	Maisons Jaoul	
III.7.2	Villa Sarabhai	
III.7.3	Roquebrune-Cap-Martin	
III.7.4	Maison du Brésil	
III.8	BALKRISHNA VITHALDAS DOSHI	147
III.8.1	Villa Chimanbhai e Villa Shodhan	
III.8.2	Millowner Owners Association Building	

	<b>Capitolo IV</b>	
	<b>Il progetto dell'Unité d'Habitation di Marsiglia</b>	156
IV.1	LA RIAPERTURA DOPO LA GUERRA	160
	IV.1.1 I collaboratori	
	IV.2.2 Il lavoro di Le Corbusier: la prospettiva per la Madrague	
	IV.2.3 La collaborazione con Bodianscky per la sede delle Nazioni Unite	
IV.2	LA DEFINIZIONE PROGETTUALE DEI <i>PILOTIS</i>	183
	IV.2.1 Le prime rappresentazioni	
	IV.2.2 La fase decisiva	
	IV.2.3 Il lavoro di Bodianscky	
	IV.2.4 I disegni tecnici e il dialogo con Le Corbusier	
IV.3	GLI ATTORI DELL'UNITÉ	231
	IV.3.1 Il coinvolgimento di Bodianscky e la creazione dell'Atbat	
	IV.3.2 Percorsi biografici	
	<b><i>Bibliografia</i></b>	244

### ***Fonti e repertori***

1. Trascrizione del «Repertoire des collaborateurs» per il dopoguerra
2. Elenco collaboratori e progetti 1942-1955
3. Regesto dei disegni registrati nel «Cahier des dessinateurs» per le principali opere trattate nel testo
4. Repertorio dei disegni registrati nel «Cahier des dessinateurs» per i principali nomi trattati nel testo
5. Regesto dei disegni prodotti per il progetto dei *pilotis* dell'Unité di Marsiglia



## **Ringraziamenti**

La realizzazione di questo lavoro ha il suo debito maggiore nella guida di Carlo Olmo, che ha proposto, ascoltato e con pazienza raddrizzato. Un ringraziamento particolare va a Pierre-Alain Croset, per aver seguito con l'entusiasmo che lo contraddistingue gli sviluppi di un tema a lui caro, e a tutte le persone che in vario modo hanno contribuito all'avanzamento della ricerca: Sergio Pace, per i consigli sull'impostazione del lavoro; Maristella Casciato, Judi Loach, Karen Michels e Christel Palant-Frapier, per la disponibilità con la quale si sono interessati alla ricerca; Arnaud Dercelles, per le preziose indicazioni fornite durante le ricerche alla Fondation Le Corbusier; Daniela Ferrero, per i suggerimenti sulla catalogazione dei dati, e Marino Negro, le cui conoscenze informatiche, e matematiche, hanno reso possibile l'applicazione di quei suggerimenti; Gaia Caramellino, Michela Comba, Filippo De Pieri, Edoardo Piccoli e Michela Rosso, per l'interessamento all'evoluzione del lavoro; Davide Cutolo, le cui capacità di giovane storico hanno reso il confronto durante il dottorato stimolante ed arricchente; Erica Morello, per il diversivo sul giovane Jeanneret; Federica Bestonso e Davide Appiano, per l'accoglienza durante i soggiorni parigini; Elisabetta Bonfitto, per la comprensione con la quale ha atteso ritardi, compensato dimenticanze e posto rimedio a errori clamorosi; il personale della Biblioteca Centrale di Architettura del Politecnico di Torino (con un pensiero speciale per Alberta Zanella), per l'ospitalità tra i locali in cantiere e per la disponibilità con la quale ha sempre agevolato i lavori di ricerca; Clara Giura per esser venuta in soccorso in un momento di sovraccarico.





## Introduzione

*La vera musica è tra le note.*

Wolfgang Amadeus Mozart<sup>1</sup>

### *Autorialità e professioni*

Il testo di Karen Michels, che nel 1989 restituì la prima ricostruzione di come fosse organizzato lo studio di Le Corbusier<sup>2</sup>, si apre con una citazione della poesia *Domande di un lettore operaio* nella quale nel 1935 Bertold Brecht si interrogava sull'incapacità della storia di dare un volto alle masse di persone che con il proprio operato hanno consentito alle grandi imprese di essere realizzate e ai grandi uomini di diventare tali: «La grande Roma / è piena di archi di trionfo. Chi li costruì?»<sup>3</sup>.

Lo studio degli apparati e delle fonti attraverso i quali viene scritta la storia dell'architettura - e delle costruzioni in senso lato - porta con sé temi e problemi dell'autorialità, che la storiografia architettonica ha mutuato dalla storia dell'arte, e di conseguenza della messa in discussione dell'unicità dell'autore, che la pubblicistica e la storiografia stessa tendono a celebrare. Richard Sennet ricorda nel suo testo *The craftsman* <sup>4</sup> che se è il maestro a impostare la struttura del dipinto e a dipingere personalmente le parti più espressive, la sua produzione si fonda su una struttura nella quale - proprio in virtù della sua originalità (ciò che crea la firma dell'atelier), non essendo questa né trascrivibile né codificabile - rivestono un ruolo fondamentale le relazioni *de visu*.

Il laboratorio, l'ambiente di lavoro, come spazio sociale che mette in scena riti, ospita la trasmissione di saperi e consente la condivisione di informazioni, è il luogo nel quale, attorno all'attività lavorativa, si intrecciano relazioni professionali e viene

---

<sup>1</sup> cit. in FERMINE, Maxence, *Il violino nero*, Milano: Bompiani, 2001.

<sup>2</sup> MICHELS, Karen, *Der Sinn der Unordnung: Arbeitsformen im Atelier Le Corbusier*, Braunschweig; Wiesbaden: Vieweg, 1989.

<sup>3</sup> «Das grosse Rom / ist voll von Triumphboegen. Wer errichtete sie?», *Fragen eines lesenden Arbeiters*.

<sup>4</sup> SENNET, Richard, *The craftsman*, New Haven; London: Yale University Press, 2008.

promossa la formazione degli assistenti. Analizzare il funzionamento di quella macchina significa innanzitutto distinguere il «processo produttivo», la produzione del progetto - che attiene all'organizzazione ed alla gestione del lavoro, attraverso i quali si giunge alla definizione dei diversi livelli di progettazione -, dal processo creativo, seguito dal «maestro» nella fase germinale di concezione dell'opera. Uscendo dal modello dell'atelier, la ricostruzione delle pratiche entro le quali si definiscono i ruoli sostenuti dalle figure coinvolte, in procedimenti complessi come quelli dell'architettura, attiene all'ambito di ricerca sugli studi professionali ed alla più generale storia delle professioni<sup>5</sup>.

Un filone recente della storiografia architettonica ha prodotto numerosi studi tesi ad indagare i rapporti di lavoro nel settore dell'architettura - ed in quello più allargato delle costruzioni civili -, le relazioni professionali che nascono durante lo sviluppo dei processi progettuali - che sostengono le carriere delle singole figure - e quelli più soggettivi che si sviluppano all'interno degli studi di progettazione<sup>6</sup>. Gli interrogativi ai quali queste ricerche cercano di rispondere riguardano le modalità lavorative attraverso le quali le relazioni si svolgono, come le figure professionali lavorano con i propri *partners*, in collaborazioni legate a singoli incarichi, e come esse si raffrontano con i propri soci, secondo rapporti alla pari, o con i propri collaboratori di studio, in un rapporto verticale di trasmissione di conoscenze e risultati.

---

<sup>5</sup> Si ricordano solamente: il volume X degli *Annali della Storia d'Italia* dell'editore Einaudi dedicato a *I professionisti*, che contiene un capitolo su «L'architetto» (MALATESTA, Maria, a cura di, Torino, 1996), e per la Francia i numerosi studi di Christian de Montlibert, tra i quali l'indagine condotta nel 1969 con François Marquart: *Étude sur l'exercice de la fonction d'architecte*, Institut national pour la formation des adultes, Nancy.

<sup>6</sup> Il tema è stato affrontato in una sessione curata da Tim Benton e Maristella Casciato del convegno organizzato a Bruxelles dall'European Architectural History Network: «Partnership and the creation of modern professional practices in architecture and planning» (Second international meeting, 1° giugno 2012). Un riferimento fondamentale su tali questioni rimane il testo di Andrew Saint, sul rapporto tra architetti e ingegneri, *Architect and engineer. A study in sibling rivalry* (New Haven; London: Yale University Press, 2007), mentre per le ricerche condotte qui si ricordano in particolare gli studi di Christel Palant-Frapier condotti a partire dal 2005 e incentrati sulle figure di Le Corbusier e Wladimir Bodiansky, tra i quali: *Le rôle des ingénieurs dans l'architecture en France, 1945-1975* («Histoire de l'Art», n°59, ottobre 2006), *Vladimir Bodiansky - engineer and pioneer of architect-engineer collaboration in France* («Journal of the Institution of Civil Engineers», Londres) e «Le Corbusier et les ingénieurs» (Rapport intermédiaire de recherches, marzo 2005).

Lo studio dei rapporti tra le persone, come quello della circolazione delle idee, all'interno di una struttura professionale può contare su pochissime tracce, che spesso è necessario estrapolare da documenti prodotti per finalità totalmente differenti, ma che consentono - in taluni casi - di mettere a fuoco la natura delle collaborazioni, le condizioni che ne hanno determinato la nascita e come esse si sono sviluppate nel tempo, per comprenderne gli effetti - qualora si verificano - sulle pratiche lavorative e sui suoi esiti.

### *Gli studi corbusieriani*

In un ancora ristretto panorama storiografico, nel quale si faceva indistintamente riferimento ai disegni *di* Le Corbusier<sup>7</sup>, la pubblicazione della collezione completa dei disegni conservati alla Fondation Le Corbusier (che seguì di poco quella dei quaderni di schizzi<sup>8</sup>) offrì nel 1983 una carrellata - muta nella sequenza priva di ordine con la quale i documenti erano catalogati per ciascuna opera - del lavoro svolto dallo studio di rue de Sèvres 35 in quarant'anni di attività<sup>9</sup>. Ai disegni venivano affiancati, consacrando nell'importante opera editoriale, i ricordi di alcuni collaboratori<sup>10</sup>, che davano seguito alle testimonianze dirette rese dopo la chiusura dello studio dalle persone presenti nell'ultimo periodo di attività<sup>11</sup>.

Alcune delle numerose pubblicazioni che accompagnarono le celebrazioni per il centenario della nascita di Le Corbusier nel 1987 - le quali iniziarono a scandagliare la sua opera e la sua figura secondo molteplici direzioni, restituendo una ricchezza di vedute mai sperimentata prima - orientarono lo sguardo degli storici verso il lavoro delle persone che avevano partecipato e collaborato alla realizzazione dei progetti, aprendo una finestra inedita sulla dimensione del lavoro professionale di Le Corbusier,

---

<sup>7</sup> GRAVES, Michael, *Le Corbusier: selected drawings*, New York: Rizzoli, 1981.

<sup>8</sup> BESSET, Maurice, *Le Corbusier: carnets*, Milano: Electa 1981-82.

<sup>9</sup> BROOKS, H. Allen, *The Le Corbusier Archive*, New York: Garland Publishing Inc., 1983.

<sup>10</sup> WOGENSCKY, André, «The Unité d'Habitation at Marseille», vol. XVI; SOLTAN, Jerzy, «Working with Le Corbusier», vol. XVII; XENAKIS, Yannis, «The Monastery of La Tourette», vol. XXVIII.

<sup>11</sup> DE LA FUENTE, Guillermo Jullian; EARDLEY, Anthony, «Atelier rue de Sèvres 35. An exhibition of project sketches and notes from Le Corbusier to Guillermo Jullian de la Fuente», College of Architecture, in collaboration with the University of Kentucky Art Gallery, Lexington, 26 settembre - 19 ottobre 1975.

il suo studio e il suo universo progettuale<sup>12</sup>. Partendo dalle testimonianze dirette dei collaboratori del dopoguerra - che nella prima metà degli anni Ottanta erano ancora quasi tutti in vita -, si cercò di delineare i contorni della struttura lavorativa di Le Corbusier<sup>13</sup>, raffinandone la lettura, negli anni successivi, con la valutazione della dimensione internazionale che apparteneva allo studio, luogo di incontro di persone

---

<sup>12</sup> Uno studio importante in questa direzione risale ad alcuni anni prima: CURTIS, William; SEKLER, Eduard F., *Le Corbusier at work. The genesis of the Carpenter Center for the Visual Arts*, Cambridge; London: Harvard University Press, 1978; seguito dall'articolo di Tim Benton che precede la celebre pubblicazione uscita in occasione del centenario: *Drawings and clients: Le Corbusier's atelier methodology in the 1920's*, «AA Files». gennaio 1983. In un testo del 1986 William Curtis ribadisce la tesi della pubblicazione precedente: «The many intentions and levels of meaning in the Carpenter Center become clearer if one reconstructs the design process» (*Le Corbusier: ideas and forms*, Oxford: Phaidon); infine nel 1987 esce il testo di Benton: *The villas of Le Corbusier, 1920-1930*, New Haven - London: Yale University.

<sup>13</sup> Judi Loach ha inaugurato questi studi entrando in contatto con alcuni dei collaboratori che avevano preso parte ai progetti di Firminy, durante la preparazione della sezione dedicata alla cittadina francese da allestire all'interno della mostra londinese per il centenario del 1987 curata da Tim Benton, arrivando a conoscere la maggior parte delle persone che avevano lavorato in rue de Sèvres dopo la guerra («no one had bothered to talk to them in the nearly 20 years»). Sulla base delle informazioni ricavate da quei contatti riesce a far emergere le modalità con le quali il processo progettuale si sviluppava all'interno dello studio, pubblicando diversi articoli, tra i quali: *Studio as laboratory* («The architectural review», gennaio 1987, n. 1079) e *Sein Wille geschehe. Fernand Gardien und die Spätwerke Le Corbusiers* («Archithese», settembre-ottobre 1987). (La citazione e la ricostruzione presentata in questo paragrafo sono tratte da un messaggio epistolare di Loach inviato all'autore nel settembre 2010).

Nello stesso periodo Karen Michels lavora sui caratteri di rue de Sèvres per la propria tesi di dottorato, discussa proprio nel 1987, a partire, come per Loach, dalle interviste con gli ex-collaboratori; ricerca poi pubblicata nel 1989: *Der Sinn der Unordnung* op. cit.

Sempre in occasione del centenario un supplemento alla rivista «Bulletin d'informations architecturales» raccoglie le testimonianze di alcuni nomi celebri dello studio (Roth, Perriand, Wogenscky, Xenakis...), problematizzandone il tema («Pourquoi parler des «autres» lorsque tous célèbrent le maître?») ed aprendo la strada agli studi che sarebbero seguiti negli anni successivi: «Une étude approfondie des projets de Le Corbusier permettrait sans doute d'y reconnaître, outre le génie du maître, la marque de personnalités qui ont contribué très fortement à son itinéraire» (*Le Corbusier, l'atelier di rue de Sèvres 35*, supplemento al n. 114, estate 1987), e Marc Bédarida, che ha curato il glossario del supplemento, scrive la voce dedicata allo studio per l'*encyclopédie* pubblicata nel 1987 (*Le Corbusier, une encyclopédie*, Paris: Centre Pompidou; CCI).

provenienti da tutto il mondo<sup>14</sup>, o con la ricostruzione del processo creativo seguito da Le Corbusier nella definizione spaziale delle sue opere<sup>15</sup>.

Setacciando il fitto intreccio di rapporti messo in luce da questi studi, ricerche recenti si sono occupate dell'eredità che l'esperienza lavorativa in rue de Sèvres lasciò ai collaboratori<sup>16</sup>, leggendola in molti casi attraverso il criterio dell'origine geografica<sup>17</sup>, o del lavoro svolto da singoli nomi all'interno dello studio<sup>18</sup>, facendone emergere il ruolo sostenuto in determinati processi progettuali<sup>19</sup> (rivedendo anche pubblicazioni precedenti alla luce della nuova prospettiva corale del lavoro corbusieriano<sup>20</sup>).

---

<sup>14</sup> LOACH, Judi, *L'atelier Le Corbusier: un centre européen d'échanges*, in «Monuments historique», n. 180, mar.-apr. 1992, pp.49-52.

<sup>15</sup> PAULY, Danièle, *Le Corbusier: la chapelle de Ronchamp / Le Corbusier: the Chapel at Ronchamp*, Paris: Fondation Le Corbusier; Basel: Birkhauser, 1997. La sintesi degli studi su questo tema è ancora in corso, come testimonia il recente testo collettivo nel quale è presente anche Pauly: *Le Corbusier's secret laboratory. From painting to architecture*, Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2013.

<sup>16</sup> BERSELLI, Silvia; OLMO, Carlo (tutor), «Verso un'architecture populaire. Ionel Schein negli anni della Ricostruzione francese», tesi di dottorato, Dottorato di Storia dell'architettura e dell'Urbanistica, Politecnico di Torino, 2010.

<sup>17</sup> Un lavoro del 1972 di Anne Chabot (correcteurs Melle Plouin e Mr. Poindron) aveva tracciato una prima «Bibliographie des disciples français de Le Corbusier» (rapport de fin d'études de 2<sup>o</sup> année du 1<sup>o</sup> cycle, Institut national des techniques de la documentation, Conservatoire national des arts et des métiers). Sui collaboratori sudamericani, quelli cileni in particolare, ha lavorato Hernán Marchant Montenegro: «Transferts. Le Corbusier et Roberto Dávila» (direction Gérard Monnier, Université Paris I Panthéon-Sorbonne, UFR Histoire de l'art et archéologie, Formation doctoral en Histoire de l'art - DEA, settembre 2002); sui francesi, Léa Demillac: «Les collaborateurs français de Le Corbusier» (direction Laurent Baridon, progetto di tesi in Histoire de l'art, in preparazione a Grenoble dal 2008 - fonte: portale Web dell'Agence bibliographique de l'enseignement supérieur, [www.theses.fr](http://www.theses.fr)); mentre per la ex-Jugoslavia, Tamara Bjažić Klarin: *Ernest Weissmann and Juraj Neidhardt* (Zagreb: Mrduljaš, Maroje i Kulić, Vladimir, 2012).

<sup>18</sup> Sul contributo di Jullian de la Fuente all'Ospedale di Venezia ed al Carpenter Center: PETRILLI, Amedeo, *Il testamento di Le Corbusier: il progetto per l'Ospedale di Venezia*, Venezia: Marsilio, 1999. Altri lavori sono: Nicoletta Trasi, «Les débuts (1936-1956): le rôle d'A. Wogenscky dans l'atelier de Le Corbusier» (in *André Wogenscky. Raisons profondes de la forme*, Le Moniteur, 2000, cap. I, pp. 42-57); Sven Sterken, «Travailler chez Le Corbusier. Le cas de Iannis Xenakis.» (in Bart Verschaffel directeur, «Iannis Xenakis, ingénieur et architecte», thèse de doctorat, Universiteit Gent, 2003-04, part. I cap. I); «Massilia 2007. Guillermo Jullian de la Fuente» (Ediciones ARQ, Providencia Santiago Chile; Associacio d'idees. Centre d'investigacions Estètiques, Sant Cugat del vallès, 2007).

<sup>19</sup> MANIAQUE, Caroline. *Le Corbusier et les maisons Jaoul : projets et fabrique*, Picard, Paris, 2005.

BODEI, Silvia; QUETGLAS, Josep (relatore). «Il progetto di Le Corbusier per il Centro di calcolo elettronico Olivetti a Rho. RHO OL LC (1960-1964)», tesi di dottorato, Universidad

### *La definizione della ricerca. Il tema*

Il panorama storiografico sul complesso e variegato tema della collaborazione professionale nell'opera di Le Corbusier si compone quindi di due filoni distinti: i lavori sulla natura dello studio condotti nel corso degli anni Ottanta, basati sulle testimonianze dirette, e quelli successivi a carattere monografico su alcuni nomi. Le testimonianze dei collaboratori stessi circa il processo progettuale ed i ruoli di chi vi prendeva parte delineano scenari discordanti che necessitano un maggiore approfondimento per essere chiariti e compresi: Wogensky afferma che Le Corbusier era l'unico autore dei progetti, mentre Xenakis riconosce il ruolo dei collaboratori nel processo di ideazione. Le rappresentazioni che i testimoni diretti forniscono attraverso le loro narrazioni restituiscono un punto di vista, particolare, su una porzione limitata del fenomeno, quella della quale essi hanno fatto esperienza. Se è vero che il peso degli assistenti nel processo creativo variò in base alle loro abilità personali, è altrettanto vero che esso è legato ai caratteri delle diverse fasi di vita dello studio.

Per tenere assieme, ed incrociare, l'analisi della struttura lavorativa e lo sguardo sui singoli percorsi biografici, senza tralasciare il ruolo di Le Corbusier<sup>21</sup>, è necessario tentare una lettura di quel mondo sulla base di una forma di ricerca necessariamente diversa - nell'attuale condizione di assenza di testimoni diretti - dalla storia orale, che individui strategie e si ponga obiettivi in grado di confrontarsi con gli edifici costruiti e le fonti scritte. Una ricerca che si ponga obiettivi quali: far emergere la natura delle collaborazioni e la gerarchia attraverso la quale esse si inseriscono nell'attività dello studio, cogliendone il loro continuo mutare anche in un periodo limitato; distinguere i gruppi di lavoro confermati per lavori differenti - mettendone in luce le ragioni -, rispetto a quelli occasionali, limitati ad un incarico particolare (e cercando di individuare i criteri attraverso i quali essi vengono costituiti); capire quali modalità

---

Politécnica de Cataluña, Barcellona, dicembre 2009.

CASCIATO, Maristella, «Introducing Pierre Jeanneret - architect, designer, educator - in Chandigarh», Study center Mellon lectures, CCA, 18 novembre 2010.

<sup>20</sup> BENTON, Tim, *The villas of Le Corbusier and Pierre Jeanneret, 1920-1930*, Basel: Birkhäuser, 2007.

<sup>21</sup> Bart Lootsma ha fatto emergere tali questioni nella sua recensione del testo di Michels, *Der Sinn der Unordnung* («Archis», n. 9, 1990).

lavorative e modelli organizzativi rimangono confinati entro le occasioni progettuali che li hanno generati e quali invece migrano - in taluni casi assieme ai loro autori - in situazioni e periodi differenti<sup>22</sup>.

### *Il periodo di indagine*

Le attitudini personali, le abilità di restituzione grafica, la formazione ed i caratteri culturali di ciascun collaboratore si inseriscono in una realtà lavorativa estremamente variegata, che alla diversità dei campi di azione del suo titolare somma una pluralità di condizioni, di origini e di caratteri delle persone che vi lavorano, creando una grande diversità di situazioni e di esiti possibili. La complessità e la vastità di un'indagine di questo tipo rendono inattuabile una lettura dell'intero arco di vita di rue de Sèvres, imponendo di limitare l'oggetto di indagine ad un periodo circoscritto.

I mutamenti nella gestione delle collaborazioni da parte di Le Corbusier definiscono fasi profondamente differenti, per ciascuna delle quali vengono introdotte capacità operative e gerarchie professionali i cui riflessi si ritrovano anche nei caratteri della produzione architettonica. Tra i quattro periodi in cui può essere diviso l'arco di vita di rue de Sèvres, la forte strutturazione e l'alto numero di collaboratori coinvolti rendono il decennio compreso tra la riapertura dopo la Seconda Guerra Mondiale ed il distacco di André Wogensky (avvenuto nel 1956) un periodo particolarmente adatto ad un'indagine che miri a far emergere le modalità operative che Le Corbusier costruisce attorno al proprio ruolo professionale.

Tra i progetti affrontati nel dopoguerra - i piani urbanistici, le piccole realizzazioni francesi e la vasta produzione per Chandigarh, che si sviluppa però entro un quadro fatto di due realtà, con la collaborazione di Pierre Jeanneret dallo studio indiano -, l'Unité d'Habitation di Marsiglia si configura come l'attività più ampia intrapresa dallo studio, tesa a produrre tutti gli elaborati legati al processo progettuale, dagli schemi concettuali di Le Corbusier alle tavole dei ferri degli ingegneri di Bodiansky. A pochi anni dalla riapertura dopo la guerra, che segna una cesura netta con la struttura degli anni Venti e Trenta, l'Unité d'Habitation è il primo incarico per il quale Le Corbusier cerca di dotarsi di una struttura in grado di condurre il processo fino alle tavole

---

<sup>22</sup> Cfr. gli atti del convegno EAHN citato.

esecutive. Il confronto con l'operazione di Saint-Dié, l'Usine Duval, che anticipa di poco quella di Marsiglia, è illuminante in tal senso, facendo emergere il passaggio da una realtà lavorativa artigianale ad una struttura professionale articolata che cerca di dotarsi di un modello di gestione efficiente per un processo, progettuale e costruttivo, estremamente complesso.

#### *Metodologia di indagine e restituzione dei risultati*

Studiare il lavoro quotidiano di interpretazione e traduzione che i collaboratori di Le Corbusier svolgevano a partire dai suoi schizzi, per sviluppare le idee germinali in elaborati architettonici, significa confrontarsi con una realtà complessa, fatta di grandi nomi, che caratterizzano i diversi periodi di vita dello studio o - per gli ultimi anni - i singoli progetti, e di un elevato numero di disegnatori stagisti che si fermavano anche solo per pochi mesi, tracciando un continuo movimento di persone. La grande quantità di disegni e documenti conservati nell'archivio della Fondation consente di indagare una tematica altrimenti inaccessibile (la vasta produzione scritta di Le Corbusier non contiene quasi nulla su questa realtà), incrociando fonti diverse per compensarne l'incompletezza e la parzialità.

Individuato il periodo di indagine, sulla base delle informazioni fornite dalla letteratura esistente, è necessario accertare i nomi presenti verificando gli elenchi disponibili con le tracce lasciate in altri documenti, collocando e confrontando i dati ottenuti con il quadro generale che si è costruito sulla struttura dello studio. Ordinando gli elaborati grafici dal punto di vista cronologico, tematico e autoriale, e osservandone la successione, gli scarti e le permanenze dei temi, si costruisce il panorama lavorativo affrontato da ciascun collaboratore, distinguendo i processi progettuali nell'ambito dei quali esso si è costituito.

L'insieme dei nomi raccolti si struttura quindi sulla base degli incarichi distribuiti nello studio, riconoscendo gruppi di lavoro, collaborazioni durature e drastici cambiamenti, e isolando il contributo di Le Corbusier come una delle componenti di un'operazione complessa, quali sono i processi progettuali affrontati da rue de Sèvres nel dopoguerra. Le singole fasi nelle quali quei processi - grazie anche ai risultati ottenuti dalla storiografia corbusieriana - possono essere scomposti rappresentano gli



ambiti per i quali lo studio adotta precise modalità lavorative, specifiche per ogni passaggio, ed entro i quali i contributi dei collaboratori vanno collocati.

La sintesi finale che tiene assieme lo sviluppo dei processi, la natura delle collaborazioni e le modalità attraverso le quali queste si sono svolte, restituisce il ruolo che ciascun nome ha sostenuto nell'attività progettuale, collocandolo in una posizione definita della struttura lavorativa. Per descrivere tale panorama, evitando le semplificazioni e guardando al suo interno fino a leggerne i movimenti quotidiani, ma senza perdere di vista il quadro generale, è necessaria una lettura che dalla dimensione quantitativa, per i grandi numeri del lungo periodo, passi a quella qualitativa, per il contributo del singolo in un dato momento.

I progetti curati, le figure presenti ed i rapporti che si instaurano tra di esse, i periodi di permanenza e le sovrapposizioni delle esperienze, sono presentati in un quadro generale che sintetizza il funzionamento della *machine* studio, ragionando sui numeri, le geografie, la relazione tra queste e le permanenze, le loro variazioni rispetto alle provenienze ed il rapporto con i progetti, letti come dati asettici, senza riferimento ai percorsi personali.

Lo sguardo in profondità si concentra quindi su un campione, un insieme di dati isolato sulla base della rilevanza che la dimensione del lavoro dei collaboratori assume nell'attività progettuale, assumendo i percorsi biografici e professionali a chiave di lettura delle forme lavorative sperimentate per il suo svolgimento. Le molteplici configurazioni che l'organizzazione del lavoro può assumere emergono esaminando progetti di diversa natura (edifici pubblici, abitazioni, piani urbanistici, piccole costruzioni...), la diversa scansione dei quali determina le trasformazioni delle competenze e la loro messa alla prova<sup>23</sup>. Per riuscire a rendere il fitto intreccio che lega i tracciati segnati dalle figure coinvolte e le sequenze dei processi intrapresi, la narrazione è organizzata attorno ai percorsi professionali, presentando al loro interno le attività progettuali attraverso le quali essi si sono costituiti, per tentare di volta in volta di osservarli dal punto di vista del percorso biografico considerato, mettendone in luce le implicazioni che con questo hanno avuto.

---

<sup>23</sup> Cfr. TAPIE, Guy, *Les architectes: mutations d'une profession*, Montréal; PProvelenghios: L'Harmattan, 2000, «Annexe: indications méthodologiques».

### *Utilizzo delle fonti*

Ricondurre i disegni da simbolo dell'atto creatore dell'architetto, al quale la critica li ha elevati, a strumento di rappresentazione, attraverso il quale è stato tradotto il progetto dell'opera da costruire<sup>24</sup>, è il primo atto necessario per accedere alla dimensione lavorativa che sta attorno al progettista, consentendone l'esecutività dell'operato, e tentare di comprenderne i caratteri.

I dati contenuti nel «Cahier des dessinateurs», il registro degli elaborati grafici in uscita dallo studio, consentono di ricostruire il lavoro dello studio con una scansione temporale quasi quotidiana, facendo emergere i progetti ai quali si stava lavorando, gli elementi che si stavano sviluppando e le persone che vi erano destinate, focalizzando l'analisi sugli esiti del lavoro dei collaboratori, sulla soglia che sta tra la definizione dell'oggetto architettonico e la sua trasmissione all'esterno. Attraverso il *Cahier* è possibile visualizzare il lavoro quotidiano composto di decine di contributi che non compare nelle comunicazioni ufficiali con gli attori coinvolti nei processi, le quali sono firmate dai responsabili dei progetti, pochi nomi che ricorrono sempre.

Confrontando le firme del registro con i dati contenuti nel «Repertoire des collaborateurs», si verificano le informazioni fornite da entrambe le fonti - come le presenze per anno - e si riconducono le singole esperienze alla rete di rapporti, passaggi e provenienze dello studio. I percorsi tracciati dall'origine geografica dei collaboratori e dal loro incontro in rue de Sèvres possono infatti essere ricostruiti incrociando le nazionalità che il *Repertoire* riporta per ciascun nome con i dati emersi dal *Cahier*.

Scendendo ancora di scala, il terzo livello di analisi, dopo quelli dell'attività sui disegni ufficiali e dell'intreccio di relazioni, riguarda il lavoro minuto su ogni singolo elemento, prima che questo venga codificato e trasmesso. Il tema dei ruoli, delle competenze e delle modalità operative, trova qui un nuovo spazio di declinazione, da indagare attraverso i disegni pubblicati dall'archivio Garland.

Con un paziente lavoro di schedatura e messa in ordine - cronologica, autoriale e tematica - dei disegni riferiti al progetto di Marsiglia, è stato possibile estrarre un campione attraverso il quale - raffinando la ricostruzione delle tre categorie di cronologia, attribuzione e tema anche per gli elementi isolati e privi di indicazioni -

---

<sup>24</sup> Cfr. RINGON, Gérard, *Histoire du métier d'architecte en France*, Vendôme: Presses Universitaires de France, 1997, «Introduction».

studiare i passaggi, il dialogo tra Le Corbusier ed i collaboratori nel lavoro quotidiano al tavolo da disegno, verificando le ipotesi formulate nel corso della ricerca. Si è scelto di lavorare sui portali alla base dell'Unité di Marsiglia, perché il percorso formale e strutturale che ha portato alla loro definizione, sviluppato in seno alla collaborazione tra l'At.Bat. e lo studio di Le Corbusier, li rende un tema progettuale particolarmente adatto a mettere in luce pratiche e esiti di quel rapporto professionale.



parte I

**La struttura dello studio**



# capitolo 1.

## Lo studio di Le Corbusier

### 1.1 I quattro periodi dello studio.

La storiografia che si è occupata dello studio di Le Corbusier ne ha riconosciuto una scansione temporale che riflette i diversi momenti in cui egli ne ha riorganizzato la struttura rispondendo alle mutate condizioni nelle quali si trovava ad operare o ad una personale esigenza di cambiamento delle modalità lavorative. La scansione in fasi rispecchia da un lato le diverse caratteristiche organizzative e le persone presenti che contraddistinguono ciascun periodo della vita di rue de Sèvres, dall'altro coincide con i diversi periodi nei quali la critica ha suddiviso la produzione di Le Corbusier, in una forte connessione di interscambio che lega le opere alla struttura operativa che le ha prodotte.

Dal punto di vista quantitativo i periodi prima e dopo la guerra sono molto diversi: per il periodo dal 1926 al 1930 Tim Benton registra cinque nomi importanti<sup>1</sup>, mentre dal 1945 i principali disegnatori registrati per Marseille da André Wogenscky - in rue de Sèvres dalla fine del 1936 all'inizio del 1956, con una sospensione durante la guerra - sono quarantatré, con una trentina di effettivi<sup>2</sup>. Marc Bédarida, nella voce da lui curata dell'*Encyclopédie*<sup>3</sup>, distingue tre periodi principali in cui dividere l'arco di vita dello studio:

- prima della guerra, dominato da Pierre Jeanneret con alcuni assistenti fedeli - Charlotte Perriand (rimasta dieci anni, che si occupava di attrezzature abitative e

---

<sup>1</sup> Sert, Maekawa, Roth, Perriand, Frey (voce «Ricerca» in *Enciclopedia* 1988).

<sup>2</sup> Afonso, Andreini, Roger Aujame, Edith Aujame, Badel, Barnes, Candilis, Carellas, Chatzidakis, Creveaux, Doshi, Fenyo, Gardien, Gonzales de Leon, Genton, Hanning, Hirvela, Hoesli, Kennedy, Kondracki, Kujawski, Lemco, De Looze, Maisonnier, Masson, Mazet, Nicolas, Perriand, Preveral, Provelengios, Rosenberg, Rottier, Sachinidis, Slamona, Samper, Seralta, Soltan, Vaculik, Wogenscky, Woods, Xenakis, Yosisaka, Zalewski (WOGENSCKY, André, «The Unité d'Habitation at Marseille», in Brooks 1983, vol. XVI).

<sup>3</sup> «rue de Sèvres, 35: dietro la scena», in *Enciclopedia* 1988, p.419.

arredamento), Junzo Sakakura (cinque anni), Josep Lluís Sert (due anni), e una pletera di stagisti: «Il «Libro nero»<sup>4</sup>, dove sono conservate tutte le piante fatte dallo studio, attesta la grande diversità dei disegnatori che intervenivano sullo stesso progetto. Questo periodo è caratterizzato dunque da una responsabilità diffusa all'interno dell'atelier...»;

- finita la guerra, il cantiere di Marsiglia: il progetto era gestito principalmente da Wogensky (che seguiva la parte amministrativa) e Bodiansky, assistiti loro stessi da un certo numero di avventizi;

- dal 1950 al 1965 ogni grande progetto può essere associato a un collaboratore (ad eccezione del caso un po' speciale di Chandigarh): André Maissonier per Ronchamp; Jacques Michel per la Maison Jaoul; Yannis Xénakis per il Padiglione Philips e la La Tourette; Guillermo Jullian de la Fuente per il Carpenter Center. «Da questa personalizzazione della responsabilità nascevano, fra il vecchio maestro e i giovani, dei legami stretti e contraddittori, legami fatti di stima, di ammirazione e di reciproco arricchimento.»

Incrociando altre fonti, come il saggio con il quale lo stesso Bedarida e Hélène Cauquil aprono la pubblicazione del 1987 *Le Corbusier, l'atelier di rue de Sèvres 35*, è possibile articolare maggiormente la definizione delle fasi di vita dello studio, specialmente per quanto riguarda il periodo dopo la guerra.

### 1.1.1 *La grande camaraderie*<sup>5</sup>.

Sono gli anni della formazione dello studio e del rapporto con Pierre Jeanneret, ma anche dei rapporti internazionali in formazione. Lo studio in rue de Sèvres 35, nello spazio lungo e stretto ricavato tamponando il corridoio di un monastero che affaccia su un cortile interno, descritto da Soltan nel racconto del primo giorno di lavoro<sup>6</sup>, viene

---

<sup>4</sup> Rodolfo Corrente (Argentina), in qualità di dottorando dell'Universitat Politècnica de Catalunya, è stato vincitore della borsa di studio della Fondation per l'anno 2006, occupandosi della «Transcription du Livre Noir de l'Atelier du 35 rue de Sèvres», constitution d'une base de données reprenant les coordonnées de l'ensemble des projets architecturaux.

<sup>5</sup> L'espressione è di Sert, riportata nel suo articolo del 1965.

<sup>6</sup> SOLTAN, Jerzy, «Working with Le Corbusier», in Brooks 1983, vol. XVII.



aperto nel settembre del 1924 da Le Corbusier, associato dal 1922 con il cugino Pierre Jeanneret, secondo un accordo che prevedeva i due terzi dei profitti per il primo ed un terzo per il secondo<sup>7</sup>.

Jeanneret aveva nove anni in meno di Le Corbusier («...Pierre was a 25-year-old novice in life and in his career»<sup>8</sup>), si era diplomato in architettura presso l'École des Beaux-Arts di Ginevra e nel 1918, un anno dopo l'arrivo di Le Corbusier a Parigi, e aveva accolto il suo invito a seguirlo, andando a lavorare nello studio dei fratelli Perret, dove completò la propria formazione seguendo una predisposizione naturale per la componente tecnica e costruttiva del lavoro, lato invece assente in Le Corbusier. In un testo del 1940 Le Corbusier dà prova dell'altissima considerazione che aveva della propria figura, ma anche dell'orgoglio, della forza di carattere di Jeanneret, che consentì un rapporto di stima reciproca alla base della collaborazione durata tutta la vita, nel proseguimento dopo la guerra del lavoro di Chandigarh: «On several occasions I told Pierre: many would be happy to be in your place, to be on the same team as Corbu. He considers it mutual»<sup>9</sup>.

Se Jeanneret si occupava della parte tecnica della progettazione e della gestione corrente dello studio, la figura chiave per la gestione dei cantieri è rappresentata da Georges Summer, che costituiva il collegamento, e la mediazione, tra ciò che veniva disegnato dallo studio e ciò che veniva costruito; è il solo responsabile per i lavori delle Maison La Roche-Jeanneret, Cook, Stein e Church e per il Pavillon de l'Esprit Nouveau<sup>10</sup>.

Dal 1927 al 1937 lavora nello studio Charlotte Perriand. Aveva studiato arredamento all'École des Arts Décoratifs di Parigi e la lettura di *Vers une architecture* e di *L'Art décoratif d'aujourd'hui* la spinsero a sperimentare un nuovo linguaggio; il risultato di queste prime ricerche fu il «Bar sous le toit», un'opera realizzata in metallo

---

<sup>7</sup> I dati biografici su Jeanneret sono tratti da Casciato 2010, pp. 2-4.

<sup>8</sup> Testo di Le Corbusier cit. in Casciato 2010, p. 4.

<sup>9</sup> Pubblicato in Casciato 2010, p. 4.

<sup>10</sup> Di Georges Summer ne fa accenno Tim Benton nella monografia dedicata alle residenze degli anni Venti, *The villas of Le Corbusier and Pierre Jeanneret, 1920-1930* (Basel: Birkhäuser, 2007), ed è ripreso da Andrew Saint in Saint 2007, pp. 274-5.

esposto al XVII Salon de la Société des artistes décorateurs tenutosi tra il 10 maggio e il 10 luglio 1927. Una delle sue più celebri fotografie la ritrae proprio davanti a quel bar assieme a Le Corbusier, che in quell'occasione si convinse a prenderla in studio, dove iniziò a lavorare dal mese di ottobre. Partecipò a tutti i progetti in corso e lasciò lo studio quando decise di lavorare in maniera autonoma ai propri percorsi di ricerca, iniziati nel 1935, sui temi dell'abitazione. Dopo la guerra tornò a collaborare con Le Corbusier per la cucina e gli arredi dell'Unité d'Habitation<sup>11</sup>.

Tra Perriand e Jeanneret si creò un rapporto di collaborazione che proseguì anche al di fuori di rue de Sèvres, tra il 1937 e il 1940, e il legame personale, oltre quello lavorativo, proseguì anche dopo la guerra. Quando Eugène Claudius-Petit, allora Ministro francese per la Ricostruzione e l'Urbanistica, propose il team Le Corbusier-Jeanneret ai due delegati indiani venuti a Parigi, dopo essere stati a Londra, per individuare il progettista più idoneo a portare a termine il difficile compito della costruzione della nuova capitale del Punjab, Jeanneret era titubante se accettare l'incarico e fu Perriand a convincerlo «considering that it was for him a way to escape the difficult conditions of his present life», come testimonia Le Corbusier in una lettera allo stesso Petit<sup>12</sup>. Dopo il ritorno a Parigi, infatti, aveva lavorato a diversi progetti di arredamento, di abitazioni, e urbanistici, ma realizzò solo un paio di edifici nel 1947 e nel 1949, oltre agli incarichi di intervento sulle facciate del Pavillon Suisse (1930) e della Cité de Refuge (1932)<sup>13</sup>.

Il personale che lavora nello studio è costituito prevalentemente da stagisti che prestano la propria opera gratuitamente<sup>14</sup> (come André Wogenscky che alla fine del 1936 comincia a essere impiegato come disegnatore la sera dopo cena, mentre di giorno lavora altrove<sup>15</sup>), per la maggior parte dei quali stranieri<sup>16</sup>, richiamati dal nome

---

<sup>11</sup> Le informazioni su Charlotte Perriand sono tratte dalla voce a lei dedicata scritta da Tise Suzanne in *Enciclopedia* 1988.

<sup>12</sup> Cfr. Casciato 2010, p. 7.

<sup>13</sup> COURTIAU, Catherine, voce «Jeanneret» in *Enciclopedia* 1988.

<sup>14</sup> Cauquil - Bedarida 1987, p. 23.

<sup>15</sup> In questo periodo Wogenscky disegna la prospettiva di Parigi esposta nel padiglione dei

che le pubblicazioni e le conferenze di Le Corbusier stavano diffondendo in tutto il mondo. E' questo infatti il periodo in cui costruisce i rapporti internazionali che lo porteranno ai lavori all'estero degli anni Cinquanta, anche grazie ai collaboratori stranieri che faranno da testimoni, da ambasciatori della sua opera, come l'americano José-Luis Sert o il brasiliano Oscar Niemeyer, in studio rispettivamente all'inizio ed alla fine degli anni Trenta<sup>17</sup>. Alla fine dello stesso decennio il personale è costituito da una ventina di persone, tra cui gli stranieri: H. Brncic (1938-1939, jugoslavo), Georges-Pierre Dubois (1937, svizzero), Hardoy Ferrari (1937, argentino), Leonie Geidendorf (1938, tedesco), Echaurren Roberto Matta (1935-1936, cileno), Guy Rothenstein (1939, americano), J. Weltzl (1937-1939, ungherese)<sup>18</sup>.

Oltre alle due figure di Jeanneret e Perriand, la responsabilità dei progetti è diffusa tra tutti i collaboratori, dei quali nessuno gioca un ruolo di primo piano<sup>19</sup>.

Il primo periodo di vita di rue de Sèvres si conclude con la Seconda Guerra Mondiale, che determina la chiusura dello studio l'11 giugno 1940, con l'occupazione della Francia da parte della Germania, e la sua inattività per circa due anni, provocando la dispersione della quasi totalità delle persone che vi lavoravano e l'azzeramento della sua struttura organizzativa.

### 1.1.2 Il grande atelier

Gli anni in cui più ricchi sono i lavori personali e l'attività di Le Corbusier come progettista in studio.

---

*Temps nouveaux* all'Esposizione internazionale delle arti e delle tecniche del 1937 (Misino-Trasi, 2000, p. 42).

<sup>16</sup> Sterken 2003, p. 17.

<sup>17</sup> Cfr. BARIDON, Laurent, «L'atelier de l'architecte: Le Corbusier entre création, diffusion et communication», in *Les espaces de l'atelier*, Martial Guédron (direzione), pubblicazione in linea sul sito della Maison Interuniversitaire des Sciences de l'Homme d'Alsace, settembre 2006, ultima parte «Lieu de diffusion, enjeu de communication».

<sup>18</sup> Dati raccolti in Misino-Trasi 2000, pp. 42-43.

<sup>19</sup> Sterken 2003, p. 17.

### *L'Ascoral*

Dopo l'esperienza infruttuosa di Vichy, nell'autunno del 1942 Le Corbusier ritorna a Parigi; accetta l'invito di alcuni studenti a lavorare sui temi della ricostruzione, proseguendo l'attività di ricerca che in questo periodo di inattività progettuale ha portato avanti. Dice a Wogensky, che gli chiede di tornare a lavorare in studio: «Il n'y a plus de projets à dessiner, nous pourrions nous réunir pour réfléchir ensemble à quelques problèmes théoriques».

Formalizza l'attività di ricerca di questi mesi in un'organizzazione, che si riunisce per la prima volta il 26 marzo 1943, il cui nome sintetizza il tentativo di uscire dall'impasse progettuale mettendo a frutto le ricerche condotte: «Assemblée des constructeurs pour une rénovation architecturale» - Ascoral, un collettivo attraverso il quale promuovere la propria attività e intercettare le possibilità di lavoro offerte dalla ricostruzione. Viene organizzata con un «ufficio studi» e un «comitato direttivo» e suddivisa inizialmente in otto sezioni operative, che diventeranno poi tredici. Come accadrà anche per l'Atbat, Le Corbusier tenderà ad assimilare l'associazione al proprio studio, non tenendo una separazione netta ed anzi sovrapponendoli. L'esperimento avrà vita breve, soppiantato dalle necessità lavorative della commessa dell'Unité di Marsiglia, ma proseguirà come gruppo francese dei CIAM fino alla loro chiusura<sup>20</sup>.

Tra il 1944 e il 1945 viene data forma all'idea del Modulor, a cui Hanning aveva lavorato anche durante la guerra, mentre era rifugiato in Savoia; alle ricerche portate avanti alla riapertura dello studio lavorarono anche Wogensky, Aujame, Hanning, De Looze e Soltan<sup>21</sup>.

### *L'Atbat*

Il 1946 è l'anno ufficiale di riapertura dello studio, con l'avvio della progettazione dell'Unité di Marsiglia; l'anno successivo viene fondata l'At.Bat., Atelier des Bâisseurs, un *bureau d'étude technique* da affiancare allo studio di progettazione architettonica. La

---

<sup>20</sup> Le notizie sull'Ascoral sono tratte da NOVIANT, Patrice, voce «ASCORAL», in *Enciclopedia* 1988.

<sup>21</sup> Misino-Trasi 2000, pp. 45, 47.

sede amministrativa è stabilita in rue St. Augustin 10, presso Jacques Louis Lefèbvre, mentre gli studi tecnici sono svolti in rue de Sèvres, sotto la direzione di Wladimir Bodiansky, affiancandosi a André Wogensky, che segue la parte architettonica e di pianificazione; in cantiere c'è Marcel Py.

L'Atbat segue i progetti di Marsiglia e dell'Usine di Saint-Dié<sup>22</sup>, in un periodo rinnovato di lavoro, con l'arrivo di nuovi collaboratori<sup>23</sup>: ci saranno fino a quaranta nomi presenti; tra il 1946 e il 1950 in rue de Sèvres passeranno un centinaio di persone<sup>24</sup>.

La sezione distaccata dello studio presso il cantiere di Marsiglia diviene il luogo in cui gli stagisti appena entrati possono sperimentare un periodo di apprendistato nel quale avvicinarsi alle problematiche relative alla costruzione ed al mestiere di architetto. Dopo una permanenza di almeno tre mesi, lo stagista poteva trasferirsi nella sede di Parigi, presso la quale avrebbe dovuto fermarsi per un periodo minimo di un anno<sup>25</sup>.

Wogensky assume il ruolo tenuto in precedenza da Jeanneret, occupandosi di tutti i dettagli pratici dei quali Le Corbusier non volle mai occuparsi; diventa lo *chef d'atelier*, assumendo la gestione effettiva di tutti i progetti e l'organizzazione del lavoro: segue le questioni amministrative, le ordinazioni di materiale, le domande di stage, la corrispondenza ed i salari, controlla il lavoro dei disegnatori, assicura le riunioni con i clienti, gli ingegneri e gli impresari, si reca sul cantiere, pressoché senza disegnare (come il lavoro sui disegni dell'Unité ha confermato). La contabilità è affidata a de Ducret<sup>26</sup>.

---

<sup>22</sup> Sterken 2003, p. 18.

<sup>23</sup> Misino-Trasi 2000, pp. 49-50.

<sup>24</sup> Sterken 2003, p. 19.

<sup>25</sup> Le informazioni sono rintracciabili in una lettera di risposta di Le Corbusier ad una domanda di stage, datata 30 novembre 1948: «...le début de votre stage aura lieu à Marseille dans l'Unité d'Habitation [...] vous aurez ainsi l'occasion d'entrer directement et fortement dans les problèmes de construction moderne et d'architecture moderne.», «Après trois mois minimum de travail dans ce chantier, nous pourrond probablement vous trouver une place dans l'atelier de dessin à Povelenghios où vous aurez à rester un minimum d'une année.» (FLC O1-8-488).

<sup>26</sup> Misino-Trasi 2000, pp. 43-44.

La formalizzazione delle modalità lavorative fa perdere a Le Corbusier la comunicazione diretta e personale con gli assistenti, che predilige perché gli consente un controllo diretto sui progetti, e si creano degli attriti con il «secondo capitano», Bodiansky, il quale si scaglia continuamente contro l'inefficacia degli architetti, gli interminabili ritardi e le eterne modifiche dell'ultimo minuto<sup>27</sup>.

#### *Les conférences du samedi à l'atelier Le Corbusier*<sup>28</sup>

Nella routine del lavoro di Marsiglia, in cui è necessario redarre centinaia di tavole tecniche, per mantenere delle occasioni di dibattito e confronto sui temi della ricerca teorica, vengono organizzate delle conferenze tenute nello studio il sabato mattina, una delle rare occasioni in cui chiunque poteva entrarvi<sup>29</sup>. Alle 15:00, un disegnatore a turno faceva visitare l'atelier e venivano presentate le ricerche ed il pensiero di Le Corbusier, dei Ciam, e dell'Ascoral.

### **1.1.3 L'atelier della ricerca.**

Il periodo della forte organizzazione dello studio, attorno alla collaborazione con l'Atbat, termina il 1 ottobre 1949 a causa dei problemi di gestione del processo progettuale e di strutturazione delle competenze<sup>30</sup>.

Wogensky sostituisce Marcel Py nella direzione dei lavori e da questo momento trascorre metà settimana a Marsiglia, con Candilis come vice, che resta invece fisso in cantiere<sup>31</sup>.

---

<sup>27</sup> Sterken 2003, p. 19.

<sup>28</sup> *Unité d'Habitation* 1947.

<sup>29</sup> Cfr. «Working with Le Corbusier» op. cit.

<sup>30</sup> Chaljub, 2010, p. 185. L'esperienza dell'ATBAT proseguirà fuori dallo studio di Le Corbusier con l'ATBAT-PProvelenghios il cui direttore sarà Bodiansky, e il cui organico sarà formato da Candilis, Woods, Henri Piot, ingegnere, e Alexis Josic, e con l'ATBAT-Afrique, fondata nel 1951, diretta da Candilis con Bodiansky e Woods, in associazione con Piot (I dati sono raccolti in Chaljub 2010, p. 166 e in *Candilis* 1968, p. 8).

<sup>31</sup> Wogensky seguirà anche i cantieri delle Unité di Berlino, Rezé-lès-Nantes, Briey e Meaux e dei progetti urbani come quelli di Saint-Gaudens, Saint-Dié e La Rochelle (Misino-Trasi 2000, p. 47-49). L'ultimo disegno firmato da Candilis per l'Unité, e dunque l'ultima sua traccia in rue de Sèvres, è del 9 settembre 1948 (FLC 25.564); dopo tale periodo evidentemente fu trasferito a Marsiglia. E' singolare come il primo disegno firmato nello

Nel 1950 riprende il rapporto con Pierre Jeanneret, al quale viene affidato l'incarico di dirigere l'ufficio di Chandigarh, riuscendo grazie a questa collaborazione, protrattasi dal 1951 al 1965, Le Corbusier riesce a eludere l'obbligo di trasferirsi a Chandigarh per tre anni come stipulato dal contratto: tra il 1951 e il 1964 passa tre mesi all'anno in India, al ritmo di due viaggi all'anno di sei settimane ciascuno<sup>32</sup>.

Durante le lunghe assenze di Le Corbusier, la gestione corrente dell'atelier è affidata a Wogensky, *architecte d'operation* di tutte le Unité, il quale però non partecipa al processo di concezione del progetto.

Si assiste ad un'affermazione di collaboratori permanenti e all'introduzione di una parte di personale salariato<sup>33</sup>, ma nonostante la scala rilevante di alcuni progetti dell'epoca, il numero dei collaboratori non aumenta. La parte tecnica del lavoro viene infatti affidata a ingegneri esterni: tra il 1951-1954 i partner privilegiati sono gli ingegneri Séchaud & Metz<sup>34</sup>, mentre tutti gli studi tecnici dei progetti indiani sono effettuati sul posto, sotto la direzione di Jeanneret<sup>35</sup>. Tra 1950 e il 1954 Xenakis è il solo ingegnere presente in rue de Sèvres, diventando l'intermediario con gli studi esterni, che si occupano delle questioni relative alle strutture, all'acustica ed alla climatizzazione di quasi tutti i progetti in corso<sup>36</sup>.

### *La seconda fase*

A partire dal 1955, inizia una seconda fase di questo terzo periodo, con un'organizzazione del lavoro più autogestita da parte dei collaboratori principali e l'immersione totale di ciascuno nella complessità di un progetto e della sua espressione architettonica.

---

studio sia il progetto per l'ufficio di cantiere (FLC 25.331).

<sup>32</sup> Sterken 2003, p. 22-23.

<sup>33</sup> Cauquil - Bedarida 1987, p. 22.

<sup>34</sup> *ibid.*

<sup>35</sup> Sterken 2003, p. 22.

<sup>36</sup> Sterken 2003, p. 23. Dice Xenakis, parlando del proprio lavoro: «I was in charge for all the current projects under way, of technical consideration and of making calculations, even if provisional.» (XENAKIS, Yannis, «The Monastery of La Tourette», in Brooks 1983, vol. XXVIII, p. 143).

La modalità di lavoro messa in pratica è testimoniata da Xenakis: «Each project was entrusted to one of the young collaborators, with whom he worked several hours each week, in the morning after reading his mail ,because in the afternoons he stayed at home to work on his painting. [...] in general he made these sketches [the work sketches] while conversing with the collaborator of the project in question, making suggestions and often accepting those of his collaborator.»<sup>37</sup>

Nel settembre 1957 Wogenscky lascia lo studio, ma ne aveva già aperto uno personale il 1° gennaio 1956<sup>38</sup>, in Boulevard des Flandrins<sup>39</sup>.

Il personale viene quindi suddiviso in quattro categorie: i *calqueurs*, che copiano i disegni; i *dessinateurs*, che elaborano gli studi effettuati da *projeteurs*, *chef d'exécution*, *chef d'études*<sup>40</sup>, gli interlocutori di Le Corbusier, che seguono uno o più progetti, assumendo l'intera responsabilità dell'elaborazione concettuale e tecnica.

#### 1.1.4 «Etape 72»

«La mort d'Yvonne (en 1957) aurait profondément ébranlé LC». Roger Aujame<sup>41</sup>

La perdita di controllo sulle scelte del processo progettuale da parte di Le Corbusier porta, alla riapertura dello studio dopo la pausa estiva del 1959, alla rottura con i tre capi-progetto Xenakis, Maissonier e Tobito, e all'avvio di una nuova fase dello studio di rue de Sèvres riducendo il lavoro attorno alla ricerca, dapprima delegando all'esterno la pratica esecutiva (come il lavoro di Firminy che viene affidato allo studio Présenté), fino a rifiutare le commissioni che non potevano costituire stimoli per la ricerca. Lo studio si riduce a solo tre giovani assistenti che seguono il maestro nel lavoro di ricerca, abbandonando l'organizzazione manageriale dei due periodi precedenti (quello del

---

<sup>37</sup> «The Monastery of La Tourette» op. cit., p. ix.

<sup>38</sup> Misino-Trasi 2000, p. 52.

<sup>39</sup> Sterken 2003, p. 25.

<sup>40</sup> Nota di servizio del 12/12/1955, Fonds Iannis Xenakis, Bibliothèque nationale de France, cit. in Sterken, 2003, p. 25 e Michels 1989, p. 46 sgg.

<sup>41</sup> Biografia su Aujame pubblicata dall'Institut français d'architecture.



dopoguerra sotto la direzione di André Wogensky e quello successivo caratterizzato dal triumvirato dei capi-progetto Xenakis - Maissonier - Tobito)<sup>42</sup>.

Mentre il secondo dopoguerra è il periodo della grande organizzazione progettuale che segue la costruzione dell'Unité di Marseille, il periodo di sperimentazione della macchina progettuale in relazione al mondo produttivo con l'Ascoral e l'Atbat, il decennio che chiude l'attività dello studio è caratterizzato invece dalle grandi figure che escono protagoniste nella gestione del processo progettuale. Gli anni 1955-1965 sono quelli che a livello internazionale conoscono un cambiamento nella professione dell'architetto, che seguendo i cambiamenti socio-economici in atto in quel periodo conosce un fenomeno di modernizzazione del processo di progettazione architettonica.

La struttura messa in atto in rue de Sèvres può essere riassunta con questo schema:

- |  |                                  |
|--|----------------------------------|
| - concezione architettonica              | Le Corbusier                     |
| - disegni di progetto                    | Jullian, Oubrierie, Tavès        |
| - questioni amministrative e finanziarie | Ducret                           |
| - studi tecnici e supervisione lavori    | Gardien (nei locali di Présenté) |

La mancanza di un responsabile che organizzi il lavoro crea qualche problema nell'andamento dello studio e in una delle note «à l'attention de l'atelier», tipo di comunicazione frequente in questo periodo, Le Corbusier riprende i collaboratori circa la scarsa produttività dell'attività di disegno, suggerendo una prassi gestionale che si era persa dopo il distacco di Wogensky, di fatto l'ultimo capo atelier, non più sostituito<sup>43</sup>:

«...il y a défaillance dans la production du dessin. [...] Je suis étonné que de grands garçons comme vous n'aient pas l'idée d'établir pour leur travail un programme comportant l'énumération des plans présumables qui sont à dessiner et l'indication de l'échelle.»

---

<sup>42</sup> L'argomento è ben presentato in Loach 1987.

<sup>43</sup> Si veda la gestione dei disegni sul «Cahier des dessinateurs» nel capitolo dedicato alla prospettiva della Madrague.

E più avanti sintetizza la strutturazione attuale voluta per lo studio, diversa rispetto agli elementi caratteristici del dopoguerra, che in questa fase rifiuta:

«N'exigez pas de moi de faire le contremaître dans l'atelier. L'atelier est réduit à quelques personnes. Vous êtes quelques-uns et nous ne voulons pas être organisés à l'américaine (forme d'organisation qui ne correspond pas aux objectivités que je me propose).»<sup>44</sup>

Per comprendere l'organizzazione dello studio in questo periodo, è di estremo interesse una nota indirizzata a Oubrerie il 30 giugno 1960:

«L'esquisse que j'ai faite, et que vous avez mise au point avec les 20 chambres, nous l'enverrons à Wogensky pour qu'il constate le bon emploi des parties portantes et pour qu'il se tienne prêt à indiquer le prix de revient à la première occasion.»<sup>45</sup>

Da queste parole emergono i ruoli all'interno del processo progettuale: Le Corbusier disegna a schizzo la prima idea progettuale, la quale viene passata a Oubrerie, che la formalizza in un disegno architettonico. A questo punto il processo si delocalizza all'esterno dello studio, in quello di Wogensky, dove viene sviluppata la parte strutturale e di computo estimativo.

Da questa nota emerge come Wogensky, dopo aver abbandonato lo studio per aprirne uno proprio, continui a collaborare con rue de Sèvres dall'esterno, seguendo quelle fasi che Le Corbusier non intendeva più svolgere nella propria sede, perseguendo una struttura più agile, che necessita di minor strutturazione.

La creazione dell'architettura diventa creazione collettiva, da cui deriva l'autonomia dei collaboratori; le ultime opere non sono l'opera d'arte totale, come quelle degli anni

---

<sup>44</sup> «Note à l'attention de l'atelier», 24 febbraio 1960, cit. in Doisneau - Petit 1988, parte «Notes et documents». Sul cambio di propositi di Le Corbusier circa il proprio lavoro professionale, si veda il capitolo dedicato all'aspetto professionale della storia dello studio.

<sup>45</sup> «Note à l'attention de Oubrerie», FLC M2-14-423.

Trenta, per le quali Le Corbusier deteneva un controllo assoluto. Nell'ultimo libro (*Mise au point*) Le Corbusier dice che niente è importante come il pensiero, le idee: ciò che rimane è l'idea che sta dietro il progetto; rimane la formalizzazione della propria produzione, l'*Oeuvre Complete*, utilizzata nell'atelier come fonte di riferimento per l'elaborazione progettuale.

Il 27 agosto 1965 Le Corbusier muore a Cap Martin e ad ottobre, per sua volontà, lo studio viene chiuso e l'archivio trasferito alla Fondation Le Corbusier.

## 1.2 Rue de Sèvres nel quadro della professione in Francia

La professione dell'architetto in Francia tra la fine del XIX ed il XX secolo può essere suddivisa in tre momenti distinti, segnati da condizioni e caratteri di attività differenti:

- 1) un primo periodo, seguito all'emanazione del Code Guadet del 1895<sup>46</sup>;
- 2) un secondo periodo in coincidenza dell'emanazione di un secondo Code promulgato nel 1941 e della precedente istituzione dell'Ordre nel 1940<sup>47</sup>;
- 3) un terzo periodo che fa terminare rapidamente il secondo, in conseguenza dei cambiamenti socio-economici che si riflettono sulla condizione professionale tra gli anni Cinquanta e Settanta.

L'attività professionale dello studio di Le Corbusier può essere letta attraverso questi tre passaggi, inquadrandone i caratteri nella condizione generale: il primo periodo dello studio, quello della collaborazione con Pierre Jeanneret, può essere ricondotto al modello consueto per gli studi prima della Seconda Guerra Mondiale; durante il secondo la struttura dello studio deve conformarsi, specialmente per quanto riguarda il progetto dell'Unité d'Habitation di Marsiglia, alla nuova situazione dell'ordinamento giuridico e della committenza pubblica; il terzo, quello che segue il distacco di Wogensky, si caratterizza per una riorganizzazione interna, da un modello verticale ad uno orizzontale.

---

<sup>46</sup> Adottato dalla Société Centrale des Architectes durante il congresso di Bordeaux nel 1895 il Code Guadet rappresenta una sorta di codice d'onore (VERGAUWE, Jean-Pierre, *Le droit de l'architecture*, Bruxelles: De Boeck-Wesmael, 1991, p. 29 n. 40) pre-fondatore dell'ordine degli architetti; esso restituisce le basi storiche dell'identità professionale dell'architetto, il quale esercita un'arte, in maniera indipendente, ma assumendosene le responsabilità; il suo rapporto con i committenti è disinteressato e basato sulla fiducia e la sua posizione rispetto alle altre figure professionali della costruzione è legittimata da un sapere specifico (del quale il diploma è la forma codificata), di colui che ne detiene la competenza (CHADOIN, Olivier, *Être architecte: les vertus de l'indétermination. De la sociologie d'une profession à la sociologie du travail professionnel*, Limoges: Presses Universitaires, 2007, pp. 44-45).

<sup>47</sup> La legge del 31 dicembre 1940 costituisce la «charte des architectes» e sancisce una incompatibilità tra la figura dell'architetto e quella dell'impresario. Il codice del 24 settembre 1941 dichiara, nell'articolo primo: «L'architetto esercita una professione liberale» (testo poi sostituito dalla legge numero 2 del 31 gennaio 1977) (*Le droit de l'architecture* op. cit.).

François Marquart e Christian de Montlibert hanno introdotto due modelli di organizzazione per gli studi di architettura, per la divisione del lavoro e la gerarchizzazione dei compiti: uno, che nel paragrafo precedente si è definito orizzontale, che Le Corbusier sperimenta solo in un secondo tempo, nel quale ogni architetto salariato è responsabile di un progetto, secondo un modello che si basa, anziché sulla divisione del lavoro, sulla ripetizione di atti identici ad opera di gruppi che lavorano in maniera parallela; un secondo, definito verticale, che organizza la ripetizione dei compiti in una gerarchizzazione all'interno della quale ogni architetto salariato è incaricato di una sola delle fasi nelle quali viene diviso il processo progettuale<sup>48</sup>.

L'ultima fase dello studio di Le Corbusier è quella più creativa, dal punto di vista dell'organizzazione professionale, in controtendenza rispetto alle evoluzioni del mercato edilizio e del mondo del lavoro ed anzi sganciato dalle loro logiche. Tra gli anni Cinquanta e Sessanta la dimensione degli studi di architettura in Francia ed il numero dei loro dipendenti salariati conoscono un aumento, in maniera inversa rispetto al numero dei professionisti indipendenti, e quindi degli studi, che invece diminuisce<sup>49</sup>. Con l'«Etape 72» del 1959 Le Corbusier, su una posizione opposta rispetto all'andamento nazionale, riduce il numero dei salariati e quindi la dimensione dello studio. Forte della fama raggiunta a livello internazionale si distacca dalle necessità organizzative della professione, a cui finora aveva dovuto rispondere attraverso soluzioni differenti, e crea una struttura che risponde esclusivamente alla necessità di avere un laboratorio di sperimentazione (come l'ha delineato Judi Loach nel suo articolo del 1987); rifiuta i cambiamenti occorsi nella professione rimanendo legato al suo ideale di architetto creatore<sup>50</sup>.

Per impersonare quel ruolo professionale, secondo il modello che i valori attribuiti alla professione, il suo stato giuridico e la formazione che ad esso conduce, hanno

---

<sup>48</sup> Marquart-Montlibert 1970, p. 383, ripreso in Moulin 1973, p. 230.

<sup>49</sup> Dall'analisi dei censimenti generali della popolazione 1954 e 1962, in d'Hugues, P. - Peslier, M., *Les professions en France*, Paris: Presse Universitaires de France, 1969, «Cahiers de l'I.N.E.D.», n. 51), p. 473.

<sup>50</sup> Cfr. la tesi sull'attaccamento a tale modello da parte degli architetti in Marquart-Montlibert 1970, p. 385.

conferito a quel ruolo, Le Corbusier sceglie una seconda figura, prima Jeanneret e poi Wogenscky, che svolga nello studio i compiti dello *chef d'entreprise*, che si occupa della direzione della struttura lavorativa. Sceglie al contempo di allocare a sé il compito di reperire nuove commesse, scindendo quindi due ruoli che la pratica corrente riunisce invece nella stessa persona<sup>51</sup>.

La difficoltà, diffusa tra gli architetti, di inserire il proprio lavoro in una organizzazione razionale<sup>52</sup> è sentita anche da Le Corbusier, il quale è portato a rifiutare un modello gestionale di questo tipo, provocando prima il distacco di Wogenscky (come emerge chiaramente dalla sua lettera di dimissioni, nella quale il collaboratore individua le ragioni che hanno portato alla fine della collaborazione proprio nella disattenzione del titolare verso l'organizzazione dello studio) e successivamente il mutamento drastico della struttura lavorativa nel 1959. Terminato il rapporto con Wogenscky, Le Corbusier sceglie di non avere più un unico *chef d'entreprise*, ma di affidare ogni progetto ad un collaboratore diverso, che ne diventa responsabile per tutto il processo progettuale. La nuova organizzazione lo espone però alle rivendicazioni del ruolo ricoperto all'interno del processo progettuale da parte dei collaboratori responsabili, che sentono mortificato il proprio contributo professionale<sup>53</sup>. Nella concezione tradizionale del lavoro dell'architetto che vede nella creazione «un acte individuel qui engage toute la personnalité, [...] un acte de responsabilité, cette tâche ne peut être concédée à des collaborateurs [...], tout au plus peut-elle être partagée avec des architectes plus jeunes qui adoptent entièrement les idées de l'architecte responsable, qui sont en quelque sorte les élèves du maître»<sup>54</sup>. L'«Etape 72» rappresenta il momento in cui Le Corbusier avverte tutto il peso della collaborazione con i «triumviri» degli anni Cinquanta, e con le loro rivendicazioni, e rifonda lo studio con giovani progettisti con i quali instaura un rapporto diretto allievo-maestro.

---

<sup>51</sup> Sulla configurazione del ruolo professionale cfr. *ibid.*, p. 383.

<sup>52</sup> Cfr. *ibid.*, p. 384.

<sup>53</sup> Sul rapporto tra il titolare dello studio ed i propri collaboratori cfr. *ibid.*

<sup>54</sup> *ibid.*, p. 385.

Riflettendo problematiche e contraddizioni della professione nella Francia del secondo dopoguerra, Le Corbusier si adatta alle richieste del mercato, ne interpreta i meccanismi, ma nel momento in cui emergono nella sua struttura lavorativa attriti di natura gestionale, non rinuncia a tornare al modello professionale alla base della sua formazione, sul quale ha costruito la propria fama, e reagisce, in maniera drastica, rifiutando il modello corrente.





## capitolo 2.

### Il decennio dopo la guerra

#### 2.1 I numeri dei collaboratori

##### 2.1.1 La proiezione dei dati

###### *Le presenze nello studio*

Il primo grafico riportato di seguito restituisce l'andamento complessivo del numero delle persone impiegate per tutto l'arco di vita dello studio. Confrontando i dati riportati nel «Repertoire des collaborateurs» con le permanenze che possono essere ricostruite a partire dalle date dei disegni firmati da ciascun nome sul «Cahier des dessinateurs» ci si accorge che, per la maggior parte dei casi, il primo registra solo l'ultimo o gli ultimi anni di una permanenza che sembra essere quasi sempre più lunga. E' presumibile che tali date corrispondano al momento in cui il collaboratore è stato pagato ed il suo nome è stato trascritto sui libri contabili dello studio, consentendo quindi di redigere l'elenco finale. A tale spiegazione sfugge però il dato del 1946, che riporta un numero di settanta presenze, assolutamente lontano dai sedici dell'anno successivo, in un periodo in cui lo studio aveva da poco ripreso l'attività dopo la parentesi della guerra. I due picchi successivi, quello del 1949 e quello del 1952 corrispondono però a date cruciali per il progetto di Marsiglia, nelle quali è presumibile che Le Corbusier abbia ricevuto dei pagamenti per il lavoro eseguito o come anticipo per quello ancora da eseguire: il 4 aprile 1949 viene siglato un nuovo contratto *d'architectes d'operation* tra il ministero per la ricostruzione, Le Corbusier e Wogenscky<sup>1</sup> e il 14 ottobre 1952 viene inaugurato l'edificio<sup>2</sup>. In questa seconda metà del grafico è ben visibile l'aumento del personale in concomitanza con l'avvio del progetto di Marsiglia e

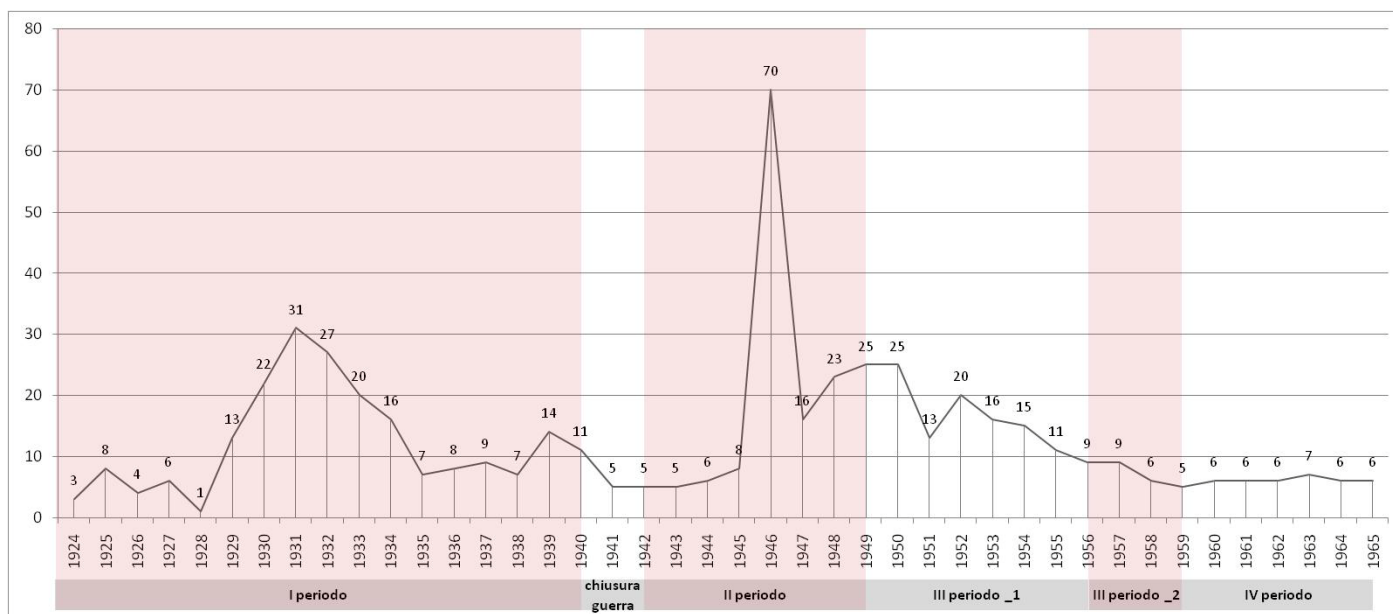
---

<sup>1</sup> I due precedenti erano stati firmati nel 1946, il 9 luglio come «Chef de groupe» e l'8 ottobre come «Chef d'operation», assieme a Wogenscky; si rimanda ai capitoli dedicati.

<sup>2</sup> La cronologia è riportata in Sbrigliò 1992, p. 165.

con i periodi di maggiore lavoro, tra il 1948 e il 1949; l'avvio del progetto di Chandigarh non determinò un eguale crescita di personale perché la grossa parte del lavoro venne svolta direttamente in India, nello studio diretto da Pierre Jeanneret<sup>3</sup>. Per tutto il decennio compreso tra il distacco dell'Atbat nel 1949 e l'allontanamento di Maisonnier, Tobito e Xenakis nel 1959, il numero del personale conosce una riduzione costante, per attestarsi nell'ultimo periodo intorno ai sei elementi.

### Numero collaboratori per anno



media numero collaboratori all'anno per periodo	
media n° coll. / anno	periodo
17	II période ('40-'49)
14	III période ('49-'59)
12	I période ('24-'40)
6	IV période ('59-'65)

<sup>3</sup> Cfr. Casciato 2010.

classifica permanenza media per periodo	
durata permanenza media [anni]	periodo
6,67	IV période ('59-'65)
2,61	III période ('49-'59)
1,57	II période ('40-'49)
1,45	I période ('24-'40)

### 2.1.2 La valutazione dei dati in assoluto

In un articolo del 1992 Judi Loach ha tracciato una prima analisi, limitata alla seconda metà del Novecento, della straordinaria presenza internazionale tra il personale impiegato nello studio di Le Corbusier, i due terzi del quale proveniva da trentatre paesi differenti, per mettere a fuoco le contaminazioni occorse tra le diverse culture regionali, l'influenza della cultura d'origine dei collaboratori sul lavoro dell'atelier e che cosa di quell'ambiente e delle altre culture presenti è arrivato in altri paesi come bagaglio che le persone hanno portato con sé una volta tornate nel loro paese<sup>4</sup>.

La presenza internazionale in rue de Sèvres si concretizza nella formazione di «colonies» che si costituivano tra persone provenienti da una medesima area geografica o linguistica. In alcuni casi, come quello degli Stati Uniti, ciascuno arrivava separatamente, senza alcun legame precedente all'ingresso in rue de Sèvres (a parte il caso di Edith Schreiber e Maria Fenyon che studiarono insieme ad Harvard)<sup>5</sup>; in altri casi invece la presenza di una persona nello studio faceva da ponte per altri della medesima area geografica<sup>6</sup>: il caso della Grecia è emblematico.

L'arrivo dei greci in rue de Sèvres a cavallo della seconda guerra mondiale si lega alla situazione politica internazionale; secondo Sven Sterken, Le Corbusier fu uno dei pochi

---

<sup>4</sup> Loach 1992.

<sup>5</sup> *ibidem* p. 52.

<sup>6</sup> Il tema dello scambio culturale tra la Francia ed un paese straniero e dell'influenza dell'opera e sull'opera di Le Corbusier attraverso l'esperienza dei collaboratori di rue de Sèvres è stato studiato da Hérnàn Marchant Montenegro sul caso di Roberto Dávila ed il Cile (Marchant Montenegro 2002).

datori di lavoro ad assumere rifugiati politici e difatti nel 1945 arrivò Georges Candilis e attraverso di lui altri ottennero l'asilo politico; Iannis Xenakis conosceva Candilis e Nikos Chatzidakis, tramite la comune esperienza della Resistenza in Grecia; Aristomenis Provelenghios era fratello di Georges Provolenghios, ingegnere civile, che nella sua autobiografia Candilis ricorda morto durante un combattimento di strada; alcuni arrivarono grazie a borse di studio dell'Institut français d'Athènes (non Xenakis che non poté beneficiarne a causa del suo passato politico). Si costituì cioè una comunità che si riconosceva in una storia molto forte, costituita da legami sociali e politici, come la militanza nel Partito Comunista, oppure più semplicemente vi era una comune origine intellettuale e borghese, come l'interesse per la musica d'avanguardia di altri greci oltre a Xenakis<sup>7</sup>.

A partire dalla consistenza che differenti regioni geografiche hanno avuto nella costituzione dello studio o dal significato che ha contraddistinto la loro presenza, si sono suddivisi i paesi di provenienza del personale in una serie di macro-regioni:

- Francia, Svizzera e Grecia sono state considerate in maniera indipendente; la prima per la prossimità territoriale che favoriva l'accesso allo studio; la seconda per il particolare rapporto che Le Corbusier tenne con la madre-patria; la terza per la forza con la quale i suoi cittadini hanno saputo aggregarsi e giocare un ruolo di primo piano nel lavoro di rue de Sèvres;
- gli altri paesi d'Europa, esclusi i tre del primo punto: Belgio, Finlandia, Irlanda, Italia, Norvegia, Olanda, Polonia, Portogallo, Repubblica Ceca, Romania, Russia, Svezia;
- l'area sud-americana, comprendente Brasile, Cile, Colombia, Messico, Perù, Puerto Rico, Uruguay e Venezuela;
- il Medio-Oriente, con Iran e Israele;
- l'Oriente, con Cina, Corea, Giappone, Hong Kong e India.

A partire dai dati del Repertoire si è tracciata la variazione del numero delle presenze di ogni singola area nel decennio seguente la seconda guerra mondiale, dalla riapertura fino al distacco di Wogensky, tenendo però fuori il 1946, il cui picco costituisce

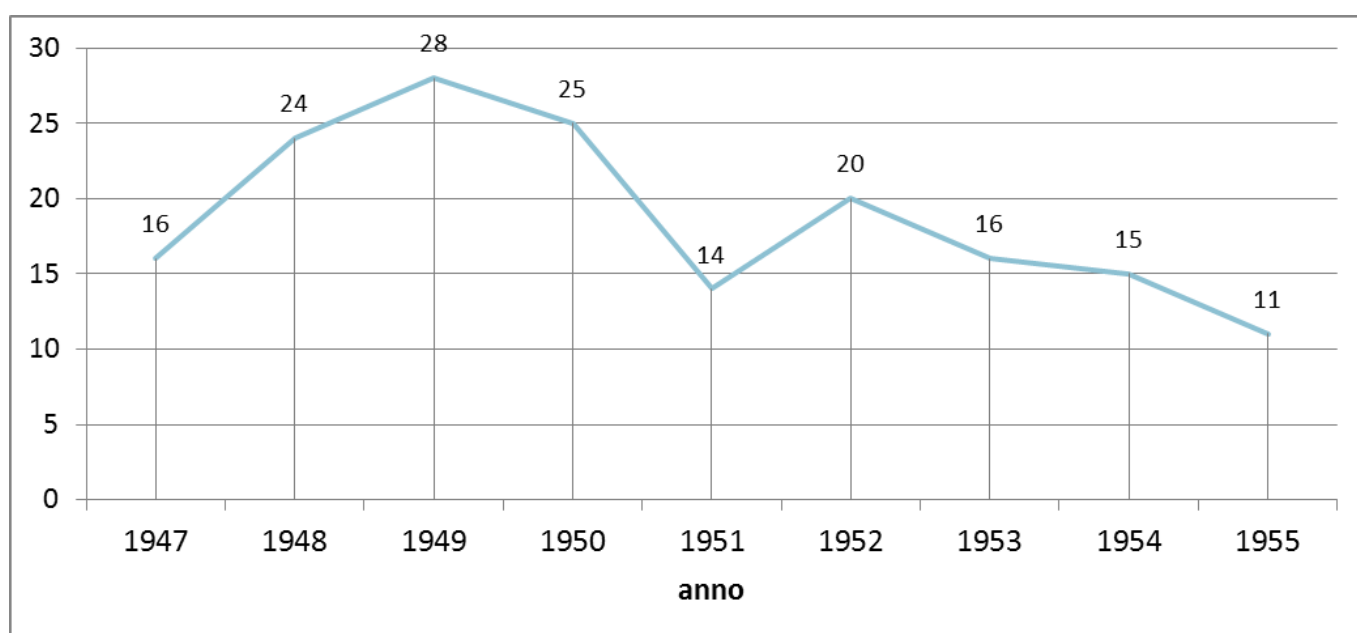
---

<sup>7</sup> Sterken 2003, p. 19 n. 12 e p. 21, e Loach 1992, p. 52.

un'anomalia difficilmente controllabile: si sono quindi presi in considerazione i dati a partire dal 1947.

I dati relativi alle singole aree vanno letti nel confronto con l'andamento generale delle presenze, del quale si è ritagliato il periodo che interessa osservare. L'arco temporale più ristretto consente di leggere maggiormente nel dettaglio le fonti, integrando alcuni dati: ne emergono alcune discrepanze nel numero di presenze totali, le quali però non modificano l'andamento generale del periodo.

**Numero collaboratori per anno nel secondo dopoguerra**

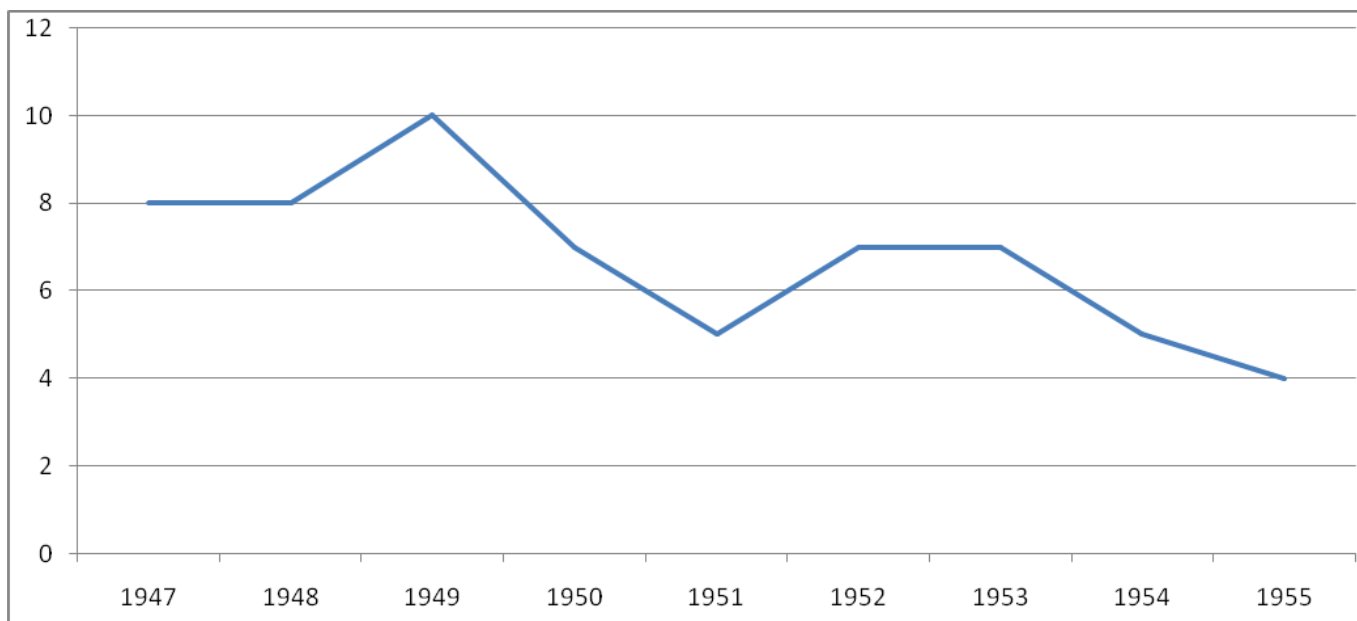


L'alto numero delle categorie da prendere in considerazione rende difficoltosa una loro lettura in un grafico unico, le cui linee risulterebbero sovrapposte; si è quindi proceduto riportando i singoli dati nella tabella seguente e rappresentando ciascuna area in un grafico differente.

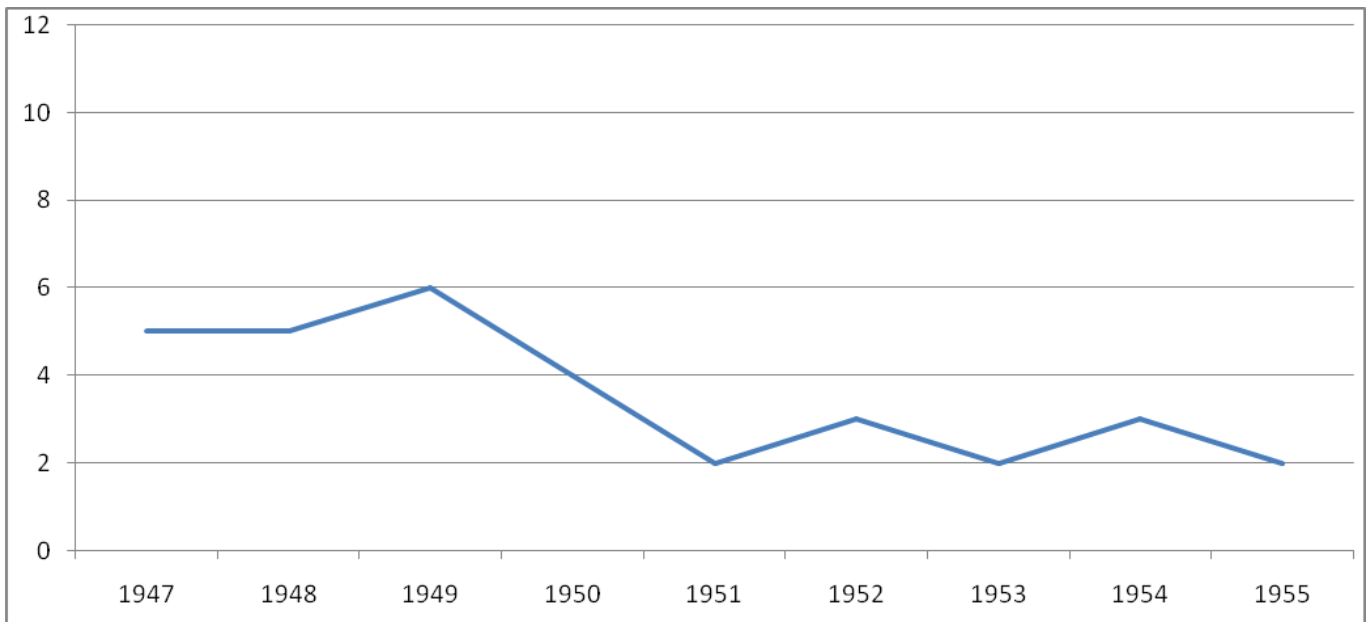
### Presenze per anno per area geografica

area geografica	anno									
	1947	1948	1949	1950	1951	1952	1953	1954	1955	
Francia	9	9	11	8	5	7	7	5	4	
Europa esclusa F, CH, GR	4	4	5	3	2	3	2	3	2	
Sud America	0	4	4	5	4	4	2	1	1	
Stati Uniti	1	2	5	4	1	1	1	1	1	
Oriente	0	0	1	1	2	2	2	3	2	
Grecia	0	2	0	3	0	1	2	1	1	
Svizzera	0	2	2	0	0	0	0	1	0	
sconosciuta	1	0	0	0	0	2	0	0	0	
Medio-Oriente	0	1	0	1	0	0	0	0	0	
Canada	1	0	0	0	0	0	0	0	0	

### Francia



### Europa esclusa F, CH, GR

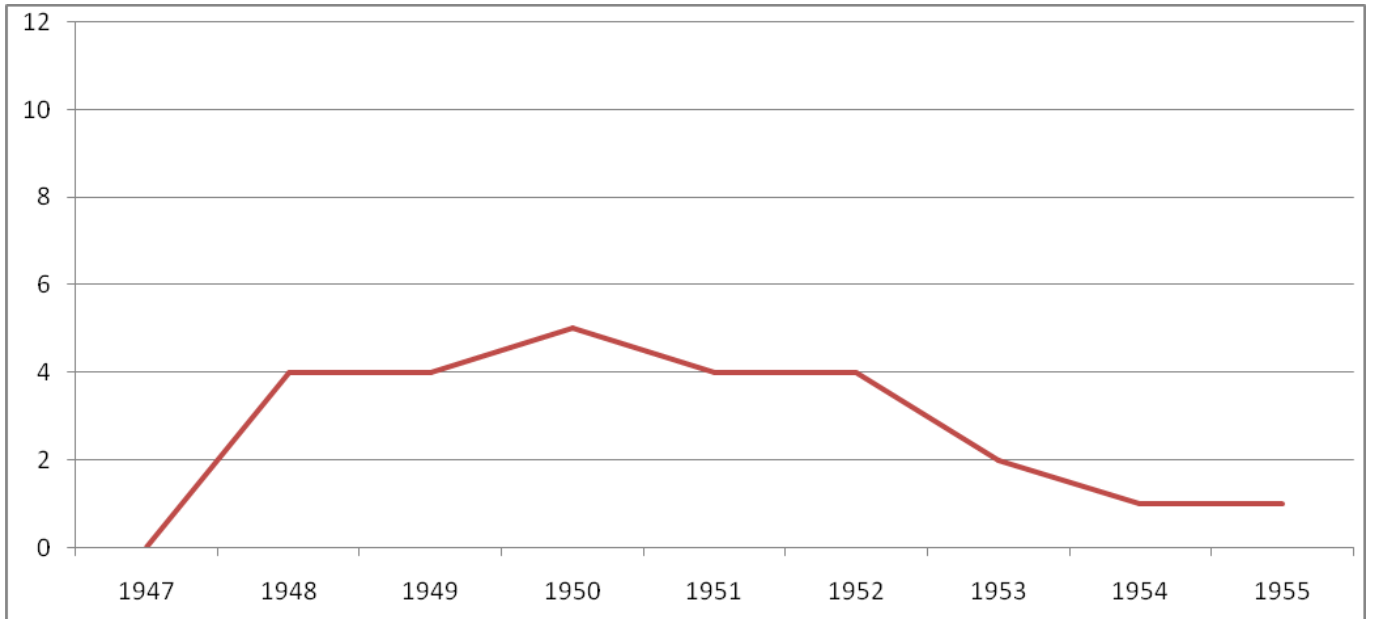


La presenza dei francesi seguì l'andamento generale dello studio, riflettendone i periodi di maggiore produzione e quelli di contrazione; le permanenze più lunghe, che coprono tutto il periodo, sono quelle di Fernand Gardien, di André Wogenscky e di Jeanne Heillbuth, la segretaria personale di Le Corbusier.

Gli altri europei - secondo grafico - seguirono lo stesso andamento su numeri più contenuti, fino al 1951, quando venne completato il lavoro di Marsiglia, per stanziarsi poi su un tasso più o meno costante fino al 1955. Tra i paesi di quest'area quelli più rappresentati furono la Polonia e a seguire Finlandia e Olanda.

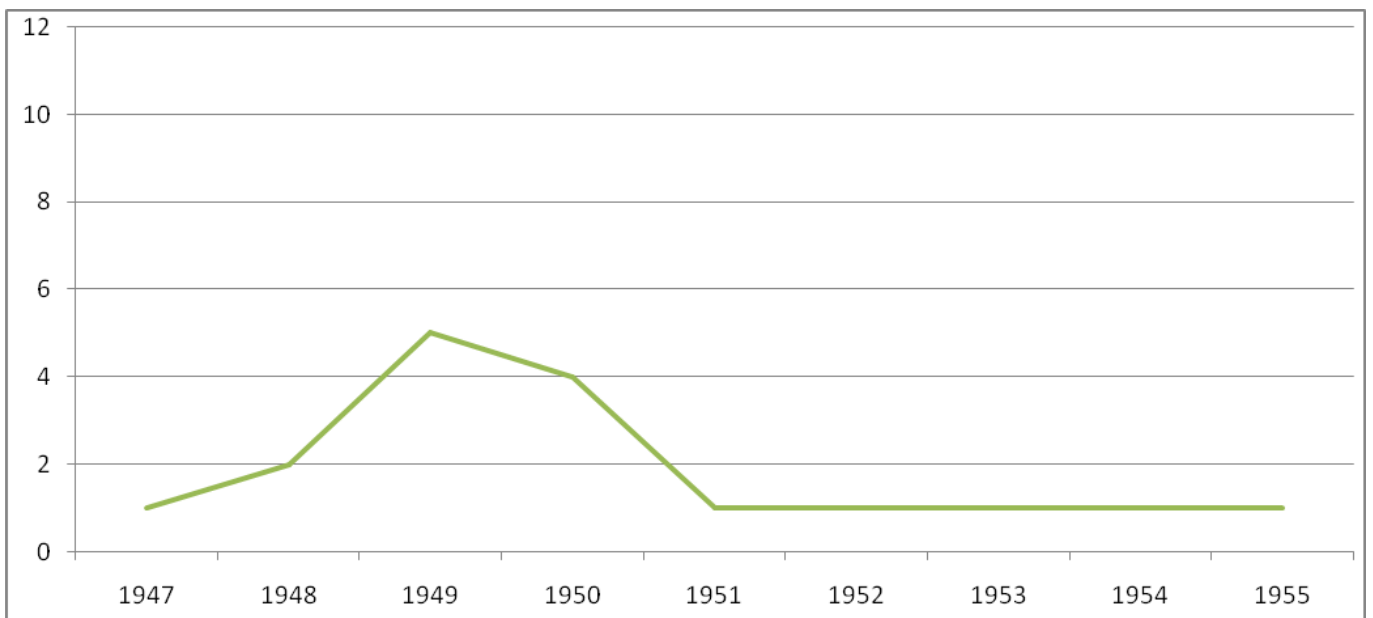
Nei grafici seguenti l'andamento non è più riconducibile a quello generale ma presenta caratteri specifici per ogni singola area.

### Sud America



I sud-americani ebbero un andamento parabolico, crescendo fino al 1950 da una situazione di assenza, per poi diminuire in maniera costante.

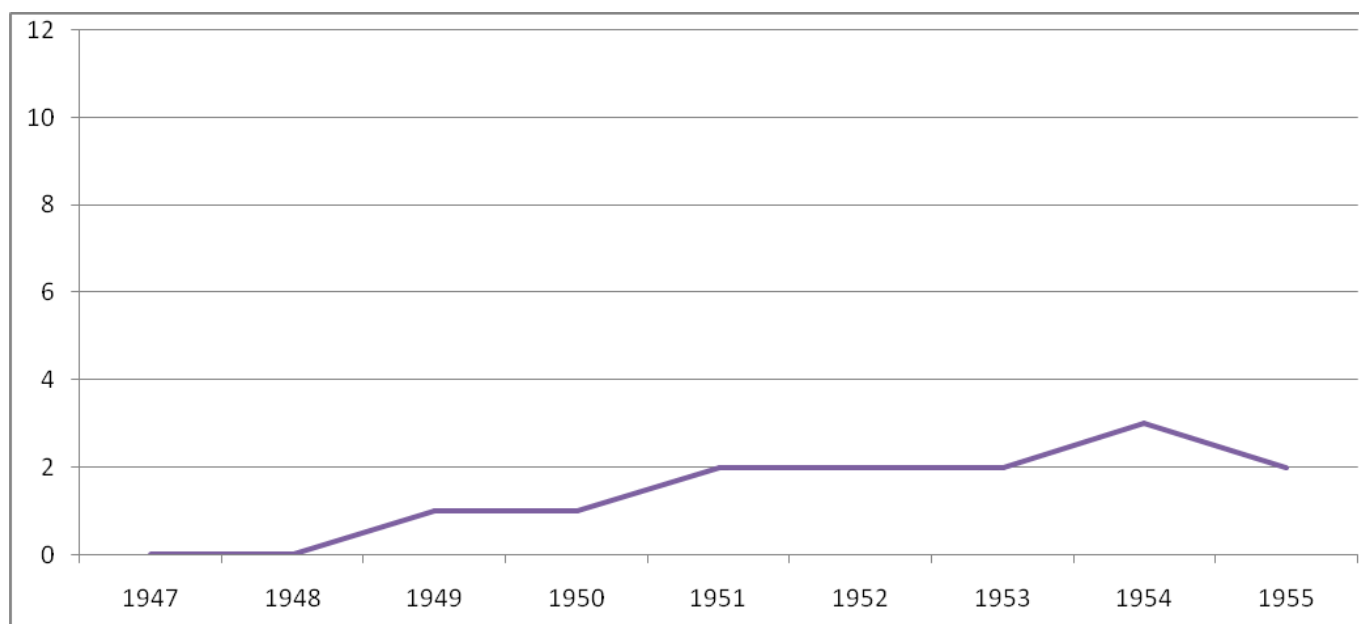
### Stati Uniti



Gli americani conobbero una presenza massiccia nel 1949, per poi stabilizzarsi su numeri più contenuti a partire dal 1951.

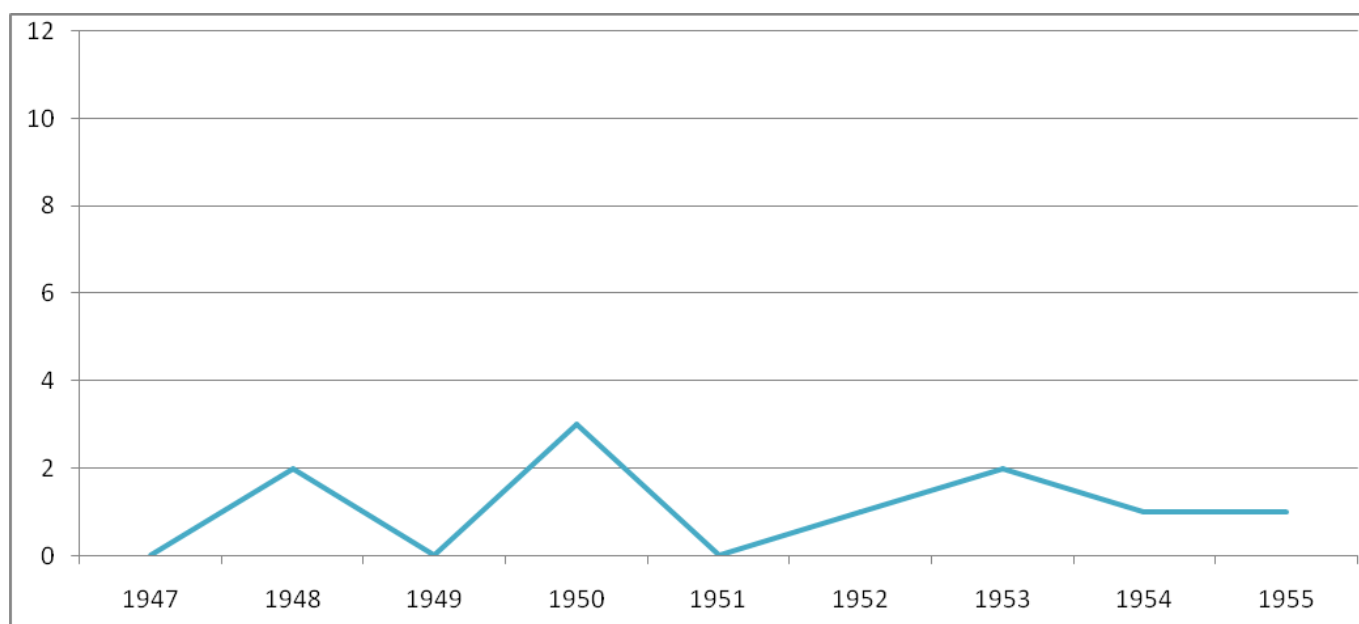


### Oriente



Gli orientali, seppur presenti in misura esigua, crebbero costantemente a partire dal 1948, rappresentando in maniera omogenea i diversi paesi raggruppati nell'area.

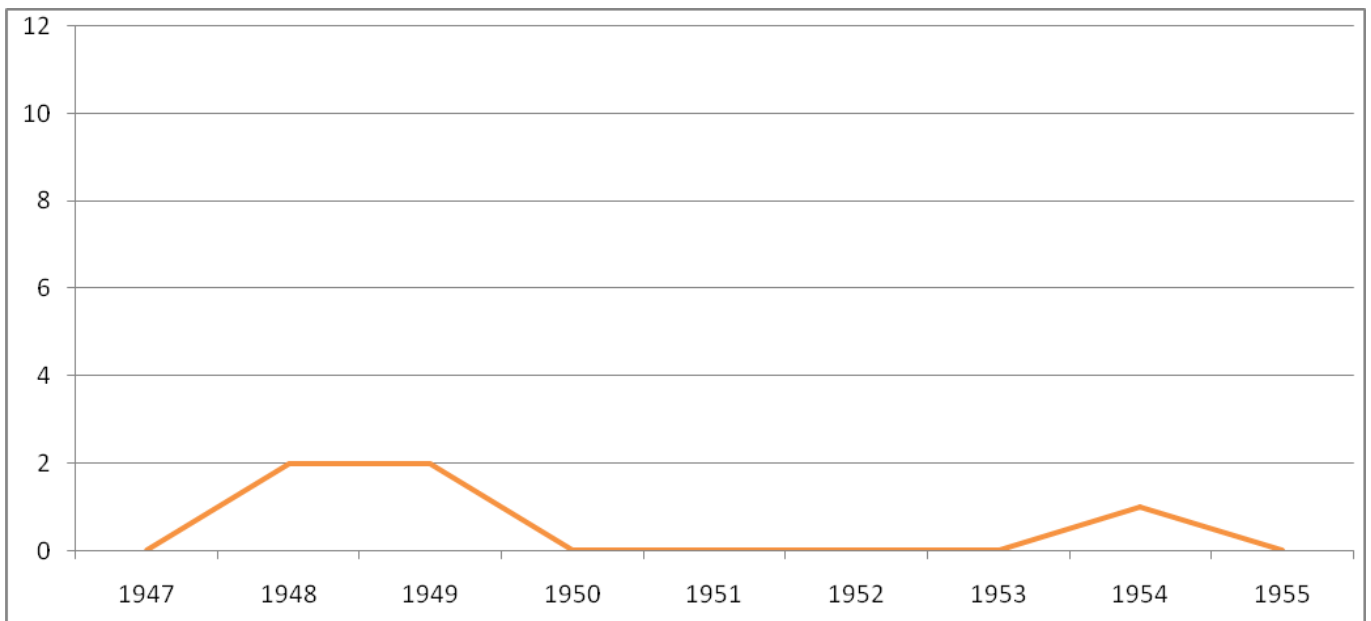
### Grecia



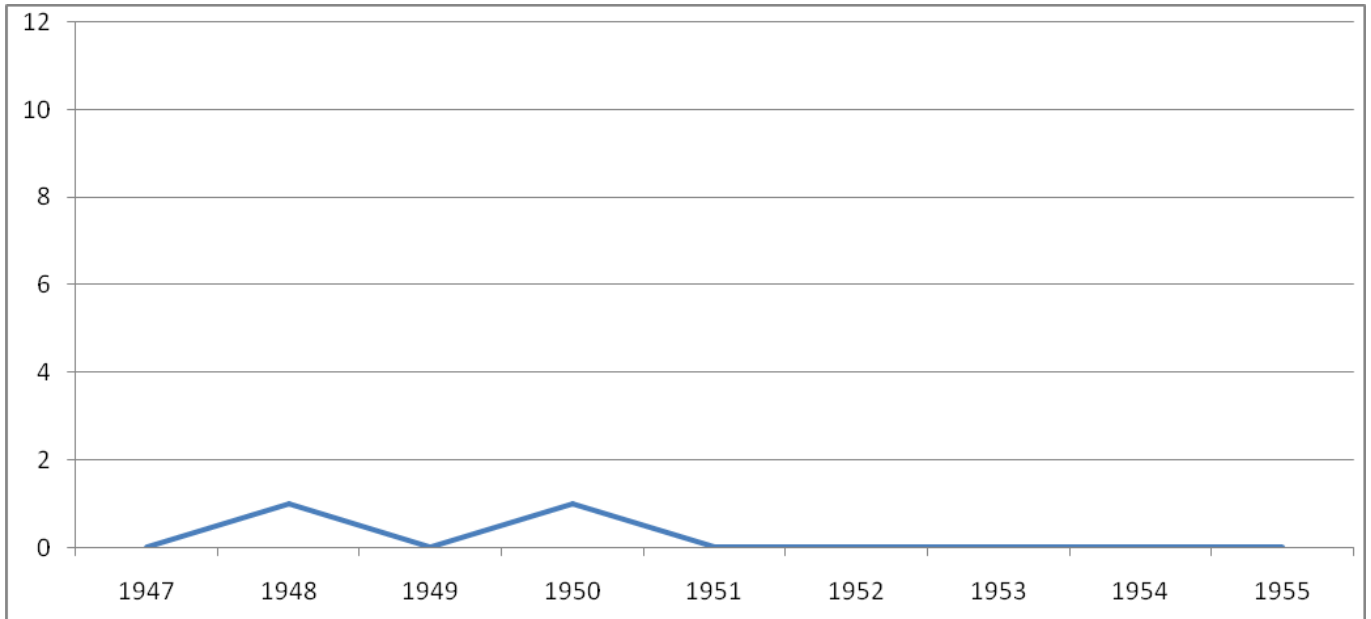
L'andamento altalenante del grafico greco mette in luce le anomalie e la parzialità costituiti dal «Répertoire des collaborateurs», che sui grandi numeri può essere assunto a indice per lo meno rappresentativo, mentre sulle piccole quantità, riesce in misura minore a rendere un quadro della realtà.

Gli ultimi grafici, per Svizzera, Medio-Oriente e Canada si contraddistinguono per quantità ridotte, che incisero in misura minore sui numeri totali.

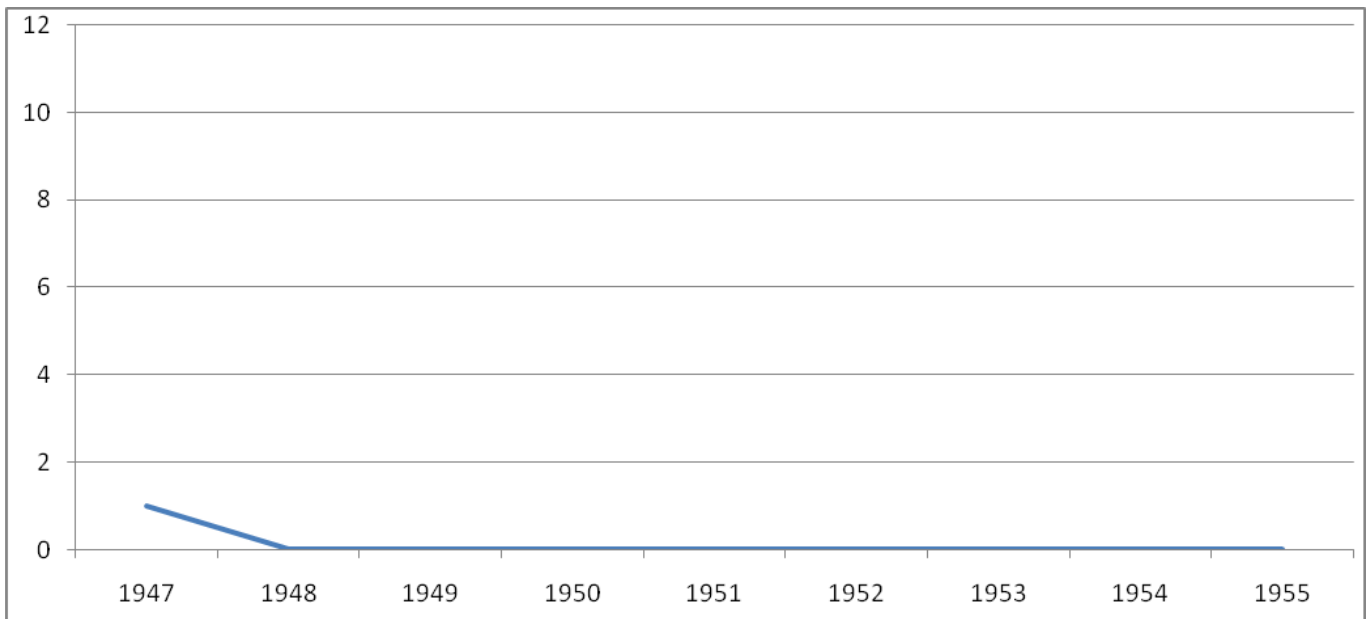
### Svizzera



### Medio-Oriente



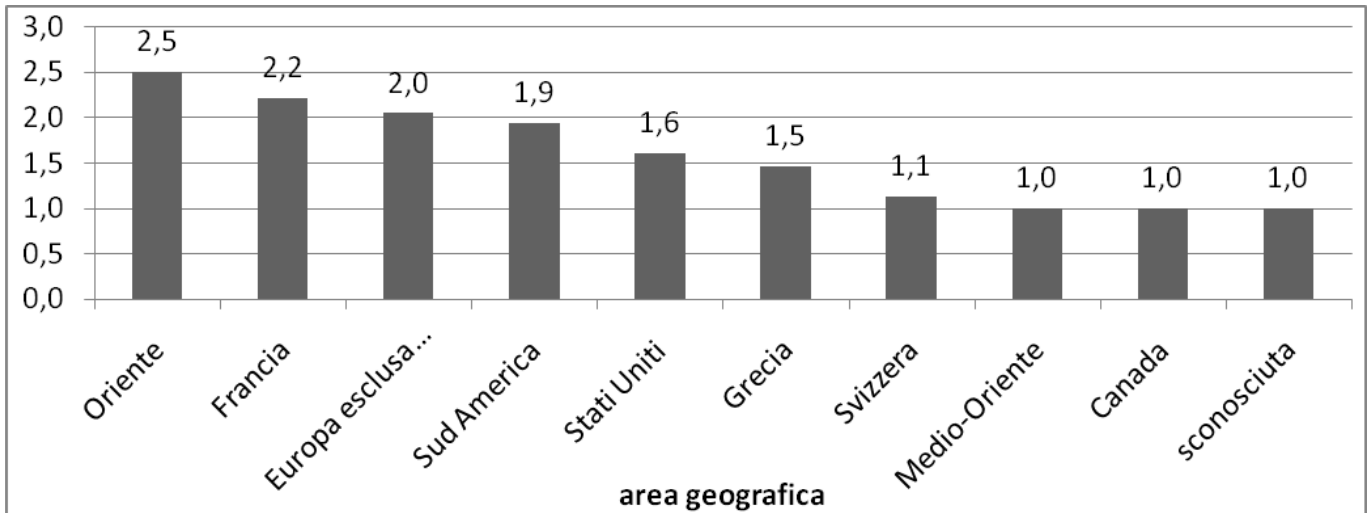
### Canada



### 2.1.3 Il peso di ciascuna area geografica

Un dato interessante da valutare è la durata della permanenza di ciascuna area: facendo la media tra i periodi di ciascuna persona, di ottengono i dati rappresentati nel grafico seguente.

### Anni di permanenza media per area geografica

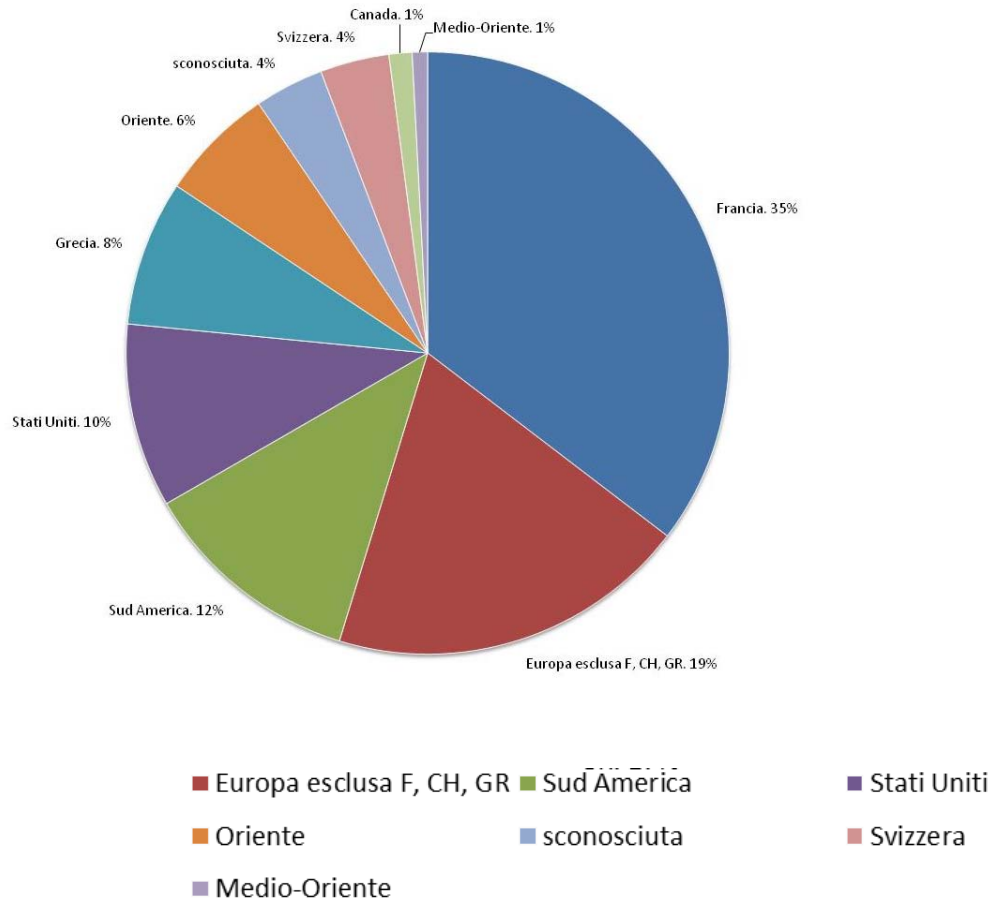


Gli orientali detengono il primato con due anni e mezzo, motivato evidentemente dalla distanza geografica del loro paese d'origine, che li obbligava a fermarsi un tempo sufficientemente lungo. Il principio della lontananza trova il suo esatto contrario nell'esperienza dei francesi, il cui dato della lunga durata è spiegabile piuttosto con la stabilità che l'essere di nazionalità francese garantiva loro. Di poco inferiore è il dato degli altri europei, seguiti da sud-americani, mentre Stati Uniti e Grecia si attestano intorno all'anno e mezzo e svizzeri, medio-orientali e canadesi sul singolo anno.

Volendo considerare l'effettivo peso che ciascuna area geografica ha avuto nella costituzione dello studio, ovvero quanto esse hanno contribuito alla composizione del personale dello studio, le differenze nella durata del periodo di permanenza tra i diversi nomi, e come dato medio tra le diverse aree, non sembrano causare una proiezione differente rispetto a quello che valuta la sola quantità delle presenze. Sommando la totalità degli anni spesi da tutte le persone di ciascuna area e confrontando questi numeri in un rapporto in percentuale, emerge la stessa gerarchia restituita dai primi grafici osservati.

## Peso aree geografiche nella costituzione dello studio

Permanenza complessiva per area geografica, in percentuale

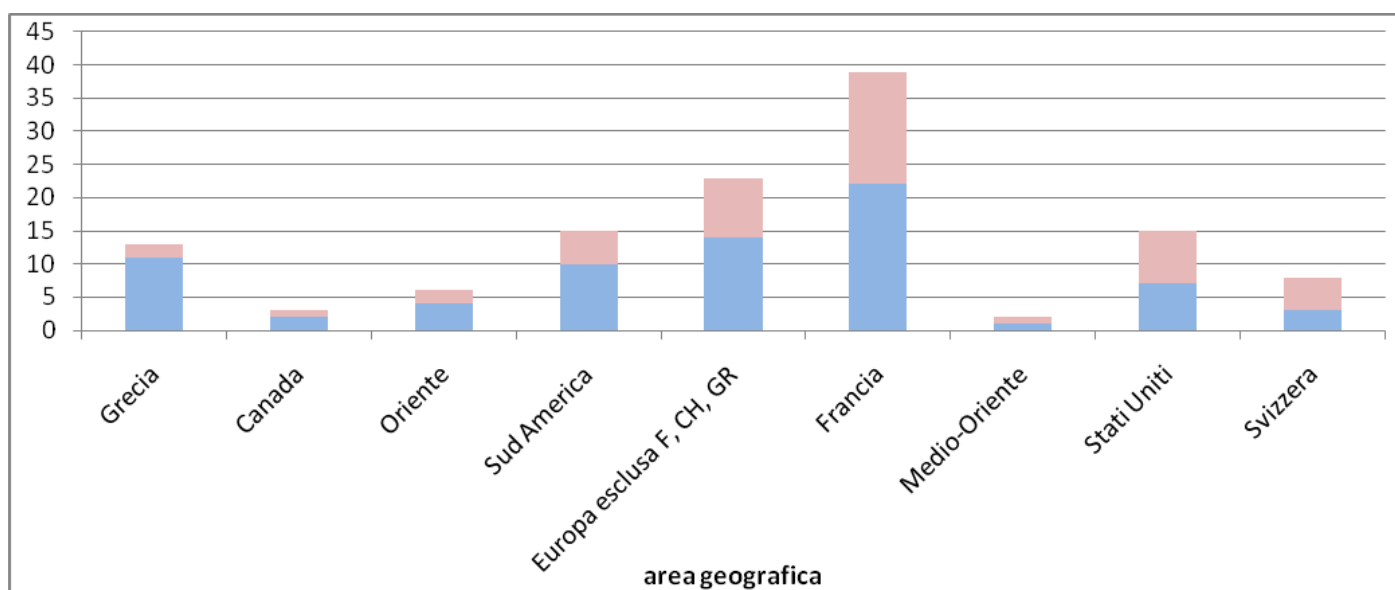


Francia	35%
Europa esclusa F, CH, GR	19%
Sud America	12%
Stati Uniti	10%
Grecia	8%
Oriente	6%
sconosciuta	4%
Svizzera	4%
Canada	1%
Medio-Oriente	1%

Il confronto tra i dati ricavati dalle due fonti fa emergere la percentuale di persone provenienti da ciascuna area che avevano accesso alla firma dei disegni ufficiali, restituendo il livello qualitativo che ciascuna partecipazione al lavoro dello studio possedeva. Come si legge chiaramente dal grafico riportato di seguito, in questa

classifica del contributo qualitativo alla produzione dello studio, Grecia, Canada, Oriente e Sud-America hanno giocato un ruolo fondamentale con un numero di collaboratori che compaiono nel «Cahier des dessinateurs» intorno al 70% del totale (80 per la Grecia), mentre Francia e Europa, le aree principali per numero di presenze e di permanenza, registrano un dato intorno al 60%.

**Presenze nel Livre Noir rispetto al totale per area geografica**



Grecia	85%
Canada	67%
Oriente	67%
Sud America	67%
Europa esclusa F, CH, GR	61%
Francia	56%
Medio-Oriente	50%
Stati Uniti	47%
Svizzera	38%

Seguendo il metodo già utilizzato per le presenze - quello di sommare gli anni effettivi trascorsi in rue de Sèvres - per la produzione dei disegni si può guardare al numero totale prodotto da ciascuna area geografica. Nel grafico seguente è stato mantenuto lo stesso ordine delle aree seguito per quello della permanenza complessiva, così da renderne più agevole il confronto.

Dal punto di vista quantitativo, l'unica entità confermata è quella della Francia; il contributo più importante fu di André Maisonnier, che lavorò al concorso per

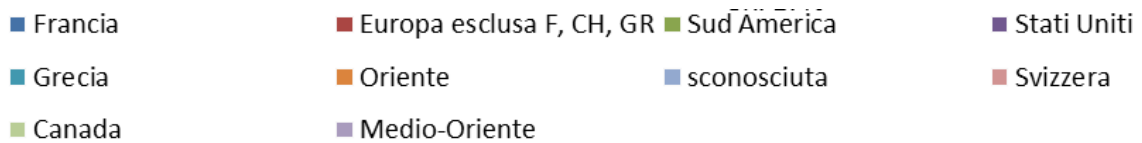
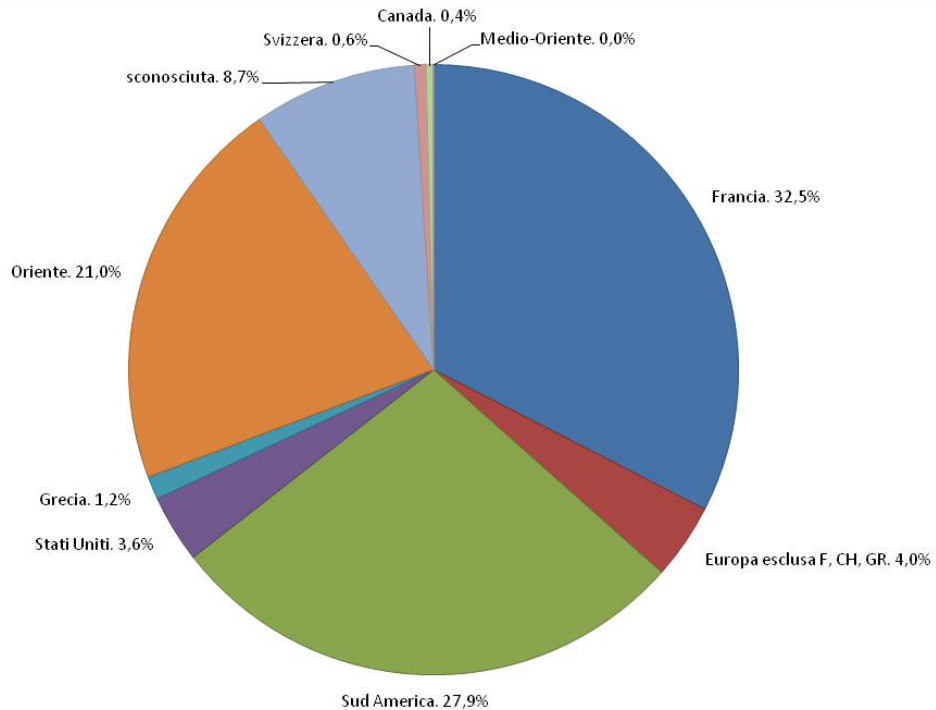
Strasburgo, le Maisons Jaoul e Ronchamp, e di Jacques Michel, per Cap Martin e La Rochelle; entrambi lavorarono inoltre alla Maison du Brésil, alle Unités di Marsiglia e di Briey-en-Forêt e ai progetti per Chandigarh e Ahmedabad.

Per il Sud-America si registra una variazione sensibile, incidendo sulla produzione in misura sostanzialmente pari a quella della Francia; il lavoro principale fu svolto dai colombiani Rogelio Salmona, con La Rochelle e l'Usine di Saint-Dié, e German Samper, che insieme lavorarono alle Maisons Jaoul, al piano di Bogotà e al concorso per Strasburgo; la terza figura significativa è il venezuelano Augusto Tobito Acevedo, che partecipò a due tra i progetti più importanti di questo periodo, Ronchamp e La Tourette; come Salmona disegnò la Maison du Brésil e tutti e tre furono impegnati con l'Unité di Marsiglia e i progetti per Chandigarh e Ahmedabad.

I rapporti di tutte le altre geografie invece mutano completamente e il dato più sorprendente è quello dell'Oriente, la cui produzione è dovuta soprattutto al coreano Kim Chung-Up, per la Maison du Brésil e il progetto per Roq e Rob, e all'indiano Balkrishna Vithaldas Doshi; entrambi si occuparono delle Maisons Jaoul e dei progetti per Chandigarh e Ahmedabad.

## Peso aree geografiche nel lavoro dello studio

Numero disegni prodotti da ciascuna area geografica nel Livre Noir, in percentuale



Francia	32.5%
Sud America	27.9%
Oriente	21.0%
sconosciuta	8.7%
Europa esclusa F, CH, GR	4.0%
Stati Uniti	3.6%
Grecia	1.2%
Svizzera	0.6%
Canada	0.4%
Medio-Oriente	0.0%

### *I progetti*

Nel periodo tra il 1946 e il 1955 lo studio di Le Corbusier lavora a trentacinque progetti, con una media di cinque collaboratori che firmarono i disegni sul «Livre Noir»



per ciascun lavoro; tra gli altri compaiono: il complesso di Chandigarh, lo stabilimento Claude & Duval a Saint-Dié, la Maisons Jaoul a Neuilly-sur-Seine, la Maison du Brésil alla Cité Universitaire, l'Unité d'Habitation di Marsiglia, il piano La Rochelle a La Pallice e quello di Bogotà, i progetti per Ahmedabad, la cappella e gli edifici annessi a Ronchamp.

## 2.2 La lettura del «Cahier des dessinateurs»

### 2.2.1 Le fonti ed il loro utilizzo

#### *Il «Répertoire des collaborateurs»*

I quattro periodi delineati nel capitolo precedente, attraverso i quali può essere schematizzata la vita dello studio di Le Corbusier, trovano una forte differenziazione nei caratteri delle persone, nella loro entità, nella durata della permanenza, nella provenienza geografica. Per riuscire a restituire un'analisi di dati così complessa, a partire da un'analisi meramente quantitativa, è necessario organizzarli e renderli visibili, facendoli emergere da elenchi che per la loro dimensione non è possibile interpretare ad una prima lettura. Per comparare e mettere assieme periodi differenti (dall'apertura alla guerra, il dopoguerra, la seconda metà degli anni Cinquanta e gli ultimi anni di vita dello studio), in cui l'organizzazione del personale ha seguito forme organizzative differenti, è necessario possedere una fonte omogenea, che costituisca una base sufficientemente regolare da poter rendere confrontabili i dati. Come ogni fonte utilizzata in maniera singolare è necessario essere coscienti dei suoi limiti, ma una volta assunte tali precauzioni, essa può costituire una base che consente di visualizzare un fenomeno altrimenti non descrivibile, punto di partenza per raffinare il discorso in direzioni più precise, alla ricerca di comparazioni e discontinuità.

Il «Répertoire des collaborateurs» redatto all'indomani della chiusura dello studio risponde a queste caratteristiche: in un elenco dattiloscritto di sei pagine, riporta in cinque colonne nome e cognome del collaboratore, gli anni di permanenza nello studio, la nazionalità e l'indirizzo di residenza. Vi si trovano elencati indiscriminatamente collaboratori a lungo termine, studenti, esperti esterni allo studio, che per un certo periodo hanno però prodotto disegni all'interno di esso, persone di passaggio che si sono fermate per poco tempo. Non vi sono informazioni, né alcuna distinzione, sul rapporto di lavoro instaurato, le retribuzioni elargite, il ruolo sostenuto nella struttura lavorativa. Consente di dare un primo sguardo puramente quantitativo, sui numeri dei diversi periodi, riuscendo a coprire - possibilità non di poco conto - l'intero arco di vita dello studio.

### *Il «Cahier des dessinateurs»*

Volendo raffinare le considerazioni su base geografica e passare dalla valutazione del peso esercitato nella composizione dello studio a quello rappresentato nel suo lavoro, nella redazione degli elaborati finali, bisogna prendere in considerazione una seconda fonte, il «Cahier des dessinateurs», detto «Livre Noir» dal colore della sua copertina, il catalogo di tutti i disegni ufficiali usciti dallo studio per tutto il suo arco di vita.

Su un quaderno per note di contabilità, con i fogli divisi in righe e colonne e la dicitura «Doit» e «Avoir» per ogni coppia di pagine, sono stati segnati, dal 2 febbraio 1925 al 28 luglio 1965, numero di registro attribuito al disegno, in maniera progressiva senza soluzione di continuità dal 501 al 6.363, titolo, scala, data e disegnatore, con alcune differenze per i primi anni: il nome del disegnatore viene registrato solo a partire dal 7 febbraio 1929 e la scala del disegno viene riportata fino all'agosto del 1931 a sinistra del titolo, subito dopo il numero, mentre dal mese di settembre prende la posizione a destra di questo, prima del nome. Come il *Répertoire*, il *Livre Noir* rappresenta una fonte parziale, non restituisce l'intera produzione dello studio - i 32 mila disegni conservati dalla Fondation - ma per la categoria di informazioni che raccoglie è omogenea, fornisce le stesse informazioni per tutti i dati raccolti, non registrando variazioni sostanziali nella propria produzione, ed è esaustiva, registrando con continuità tutti gli elementi appartenenti alla categoria «disegni ufficiali». Fa eccezione il progetto dell'Unité di Marsiglia i cui elaborati furono registrati con la sigla dell'Atbat (costituita nel 1947) con una numerazione specifica. Diverso fu il caso dei disegni per Chandigarh, la grossa parte dei quali fu prodotto direttamente dallo studio indiano diretto da Pierre Jeanneret, ma quelli redatti in rue de Sèvres, per essere spediti in India, sono registrati nel *Cahier*.

I progetti a cui appartengono i disegni sono indicati con una sigla, riportata anche a grandi lettere sulle tavole; essa può fare riferimento, senza un criterio costante, al luogo nel quale è collocata l'opera («BOG» per Urbanisme Bogotà, «Ron» per Chapelle Notre-Dame du Haut Ronchamp), o al nome del committente («ACC» per Villa du Maire d'Ahmedabad, Chinubhai Chimanbhai), o ancora al nome che si è dato al progetto («AMOA» per Ahmedabad Millowner's Owners Association e «UTR» per

Unité d'habitation transitoire). In alcuni casi non viene utilizzata un'unica sigla, ma diverse compaiono ad indicare lo stesso progetto (è il caso ad esempio delle Usine Claude & Duval Saint-Dié, indicate indifferentemente con «CD. SD.», «C. D. StD.» o «StD. D»). Per i progetti segnati con maggiore meticolosità, è sufficiente scorrere il *Cahier*, solitamente nel primo periodo di elaborazione di quel progetto, per rintracciare la dicitura estesa dell'acronimo; in altri casi è necessario rifarsi agli elenchi dei progetti di Le Corbusier, pubblicati con l'Archivio Garland in ordine alfabetico per titolo e per luogo e con i DVD *Plans* in ordine cronologico, per rintracciare le parole alle quali possono essere ricondotte le sigle.

Come successo per lo studio dei disegni dell'Unité d'Habitation di Marsiglia, l'alto numero di dati da dover tenere assieme per riuscire ad interrogare il documento (per il periodo considerato sono segnati quasi 1.500 disegni), perché solo attraverso una lettura trasversale è possibile seguire dei percorsi di ricerca, ha reso necessario il loro trasferimento su una banca dati digitale: le analisi che si riportano di seguito scaturiscono dal lavoro effettuato su questa base informatica<sup>8</sup>.

La lettura del *Livre Noir* in maniera sistematica, dal primo all'ultimo disegno per un certo arco temporale, se viene effettuata in maniera analitica, guardando alle frequenze con la quale ricorrono i nomi, la sequenza dei progetti e lo spazio che essi occupano sul *Cahier*, consente di guardare alla produzione dello studio di rue de Sèvres in maniera trasversale, superando la contingenza delle singole opere, del lavoro di elaborazione progettuale legato a singoli processi, per osservare invece i movimenti delle persone nel lavoro quotidiano di produzione dei disegni, nella sua dimensione cruda, libera dalla valutazione critica del contenuto architettonico. La sequenza di dati che copre quaranta anni di lavoro, raccolti in circa duecento pagine, può essere indagata raccogliendoli alternativamente attorno al titolo del progetto o al nome di chi ha redatto le tavole. Il

---

<sup>8</sup> Il confronto tra i numeri di registro segnati sul *Cahier* e quelli del catalogo della Fondation è stato oggetto di un lavoro, finanziato con una borsa della Fondation per giovani ricercatori del 2006, di Rodolfo Corrente, che prevedeva anche la trascrizione di tutti i dati; l'operazione però si è bloccata sull'ultima parte, a circa un terzo dalla fine, a causa della mancata pubblicazione degli ultimi quattro DVD del catalogo (comunicazione personale di Corrente); non è stato quindi possibile utilizzare questo strumento, che sarebbe stato prezioso, per il lavoro che si è fatto qui.

confronto degli elenchi che ne scaturiscono con il «Répertoire des collaborateurs» consente di attribuire un paese di origine ai nomi che su di esso sono riportati, restituendo la trama di passaggi, di contatti e di esperienze che la provenienza geografica porta con sé, e consente anche di avere una diversa scansione temporale delle presenze nello studio, rispetto a quella restituita dal *Cahier*, che restituisce i periodi di attività altra rispetto alla produzione dei disegni ufficiali, se un nome compare nel *Répertoire* ma non nel *Cahier*, oppure, nel caso inverso, di ruolo di primo piano nell'economia lavorativa dello studio che per un qualche motivo non ha lasciato traccia nell'elenco conclusivo.

Per scorrere la sequenza di informazioni contenute nel *Cahier* e restituirne una lettura è necessario individuare dei criteri, dei percorsi di analisi che riescano ad attraversarle per setacciare i dati ricercati; tra i molteplici che possono essere stabiliti, si sono preferiti quelli attraverso i quali le informazioni compaiono con maggior evidenza per il peso che assumono nel documento. Il numero di persone che ha lavorato ad un progetto, quanti disegni sono stati firmati da un singolo nome, se quegli elaborati appartengono ad uno stesso progetto o viceversa se la collaborazione ha interessato diversi interventi; infine, se si sono formate delle squadre tra i disegnatori, che hanno lavorato insieme sugli stessi elaborati. Questi interrogativi a cui rispondere attraverso il *Livre Noir* si intrecciano a quelli da porre al *Répertoire*, dal quale possiamo far emergere quali persone, e di quali nazionalità, erano in rue de Sèvres in un dato periodo o in quale misura la loro permanenza ha attraversato momenti diversi e si è sovrapposta all'esperienza di altri nomi.

### **2.2.2 Prologo. Gli anni Trenta**

I disegnatori presenti in rue de Sèvres tra il 1944 e il 1955, presi nel loro complesso, entrano nello studio in una data, che per ciascun caso è differente, posteriore al 1936 e se ne allontanano, in tutti i casi, entro il 1959. Ovvero, nessuno di loro partecipa al periodo glorioso degli anni Venti, compreso tra il 1924 e il 1931, in cui ventiquattro progetti si concludono con una effettiva realizzazione<sup>9</sup>, tra le quali vi sono le opere che

---

<sup>9</sup> Nel 1924: Pavillon de l'«Esprit Nouveau», Parigi; Lotissement Lège; Maison du Tonkin, Pessac; Quartiers Modernes Frugès, Pessac; Maison Planeix, Parigi. Nel 1925: Garage

segnano la produzione di Le Corbusier e contribuiscono, assieme alle opere letterarie, a renderlo celebre a livello internazionale. Il progetto del 1931 dell'Immeuble Porte Molitor, il cui attico viene pensato e costruito da Le Corbusier per la propria abitazione, chiude questa prima fase estremamente produttiva; lo studio entra in una fase di contrazione del numero delle persone impiegate che perdura fino al 1935, concentrandosi su una serie di progetti per Algeri, nel 1933, e realizzando solamente due edifici, sconosciuti alla critica: la Maison de week-end - Henfel, a La Celle-Saint-Cloud, nel 1934, e la Villa «Le Sextant», a Les Mathes, nel 1935<sup>10</sup>. A partire dal 1935 lo studio cambia volto, cambiando tutte le persone impiegate e anche quelle che erano state presenti più a lungo non rimangono oltre tale data: Charlotte Perriand, che vi era stata dal 1929 al 1933, Jan Reiner, dal 1932 al 1935, Junzo Sakakura, dal 1931 al 1935.

Perriand lavora ai progetti dell'Immeuble Molitor e della Cité de Refuge<sup>11</sup>, occupandosi degli interni, studiati attraverso delle viste prospettiche (ottobre 1931) e le piante dei piani, dell'appartamento della «princesse Polignac» al sesto e al settimo piano della Cité (marzo 1933) e di tutti i livelli del Molitor, prima il piano tipo ed il sesto, l'abitazione di Le Corbusier, (settembre 1931 e novembre 1932), quindi tutti gli altri, dal secondo al quinto, in scala 1:20 (marzo 1933). Al lavoro sugli interni si affianca

---

Sensaud de Lavaud, Neully-sur-Seine. Nel 1926: Palais du Peuple, Parigi; Maison Guiette, Anversa; Villa Cook, Parigi; Villa Stein-de Monzie, Garches/Vaucresson. Nel 1927: Pavillon Nestlé, Parigi; Deux maisons du Weissenhof, Stoccarda; Villa Church, Ville d'Avray. Nel 1928: Villa Savoye, Poissy; Villa Baizeau, Cartagine; Palais du Centrosoyus, Mosca. Nel 1929: Apartement de M. Charles de Beistegui, Parigi; Villa Mme H. de Mandrot, Le Pradet; Cité de Refuge, Parigi; Asile flottant, Parigi. Nel 1930: Pavillon d'aviation S.T.A.R., Le Bourget; Immeuble Clarté, Ginevra; Pavillon Suisse, Parigi. Nel 1931: Immeuble Porte Molitor, Rue Nungesser & Coli, Parigi (cfr. Le Corbusier 2005, «Liste des projets contenus dans le premier coffret»).

<sup>10</sup> Pubblicate nel capitolo «Petite maisons» dell'*Oeuvre Complete 1934-1938*: «1935. Une maison de week-end en banlieue de Paris» (dov'era il comune di La Celle-Saint-Cloud), pp. 124-130, e «1935. Maison aux Mathes (Océan)», pp. 134-139.

<sup>11</sup> Nel «*Cahier des dessinateurs*» il progetto Molitor, per un motivo che non conosciamo, è indicato con la lettera B, ma siamo sicuri che si tratti di quel progetto perché accanto al titolo dei disegni registrati il 30 marzo 1933 viene scritto per esteso «Nung. et Coli»; per la Cité, il nome è indicato per esteso il 16 marzo 1931, nella prima riga di una serie di disegni che riportano la sigla «CR».

quello sugli elementi di arredo, in tubolari di acciaio, come una sedia per la ditta Thonet nel marzo del 1933<sup>12</sup>.

Sakakura lavora a diversi progetti elaborati nel periodo in cui si trova in rue de Sèvres, occupandosi delle facciate dell'Immeuble Molitor, ottobre 1931, del Palazzo dei Soviet (nel *Cahier* siglato «PdS»), a dicembre, del progetto «Ferme et village radieux (réorganisation agraire)» (F.R.), per il quale esegue anche una prospettiva, nel marzo 1934. Lavora anche al tracciato d'insieme in scala 1:20.000 e 1:50.000 dell'Urbanisme di Algeri (Al), marzo 1932, alle scale della Cité de Refuge, in aprile, e al progetto per Société Suisse d'Assurances Générales nel novembre dell'anno seguente<sup>13</sup>.

Reiner arrivava dagli Stati Uniti, dalla Florida; il suo contributo al lavoro di rue de Sèvres non è riconducibile ad una specializzazione specifica; esso spazia dalla planimetria generale della *ferme*, per il progetto FR nel giugno 1935, o quella in scala 1:1.000 dell'«Urbanisme de la rive gauche de l'Escaut» di Anversa (AN, marzo 1934), ai dettagli dei solai e dei serramenti della Cité de Refuge (marzo 1931); dagli interni per la Société Suisse d'Assurances o per la Maison Henfel (HF, gennaio 1935) alla prospettiva dell'*avenue* con i grattacieli di Anversa.

---

<sup>12</sup> Sul ruolo di Perriand nel primo periodo dello studio si veda la parte dedicata nel primo capitolo.

<sup>13</sup> Nato nel 1904 nella prefettura di Gifu, in Giappone, Sakakura si laurea in storia dell'arte presso la facoltà di lettere all'Università Imperiale di belle arti di Tokyo nel 1927; dal 1929 al 1930 studia a Parigi all'École spéciale des travaux publics (1); la sua esperienza in rue de Sèvres segue quella di Kunio Maekawa, di un anno più giovane, che termina gli studi nella stessa università, Dipartimento di Architettura, nel 1928, e lavora con Le Corbusier fino al 1930, quando torna a Tokyo dove apre un proprio studio nel 1935 (4). Subito dopo l'esperienza in rue de Sèvres, nel 1937, realizza il padiglione giapponese all'esposizione di Parigi (mentre Maekawa realizza quello dell'esposizione internazionale di Bruxelles nel 1958 (4)) ed è delegato per il Giappone al settimo congresso CIAM (2). Nel 1939 apre un proprio studio professionale a Tokyo e nel 1948 a Osaka; negli anni della guerra lavora alla messa a punto di case prefabbricate in legno, con un modulo centrale portante in metallo, destinate agli equipaggiamenti d'emergenza, ispirandosi alle ricerche di Jean Prouvé e collaborando, per l'arredamento interno, con Charlotte Perriand, che in quel periodo si trova in Giappone (3). Nel 1959 Sakakura, Maekawa e Takamasa Yoshizaka sono responsabili della costruzione del Museo Nazionale di Arte Occidentale a Tokyo progettato da Le Corbusier, unica sua opera in Giappone (2); nel 1961 Maekawa realizza la Metropolitan Festival Hall proprio di fronte ad esso (4) (fonti: 1. MONTAGNANA, Francesco, voce «Sakakura» in Olmo 2003-2004; 2. ALTHERR, Alfred, *Three Japanese Architects. Drei japanische Architekten. Maekawa. Tange. Sakakura*, Verlag Arthur Niggli AG, Teufen, 1968; 3. XAVIER, Guillot, voce «Sakakura» in Midant 1996; 4. REYNOLDS, Jonathan, voce «Maekawa» in Olmo 2003-2004).

Dal 1936 lo studio sembra intraprendere una nuova direzione, con una stabilizzazione del numero di persone impiegate, come si ripeterà solo nell'ultimo periodo, ed una quantità di progetti *sans lieu* che costituisce un *unicum* nella storia dello studio. In cinque anni, fino al 1940 compreso, furono quattordici i lavori di questo tipo, tra cui figurano gli studi sulle «Maisons montées à sec» G.M.MAS e MAS, del 1938 e 1939, che porteranno alle Maisons Murondins nel 1940, al centro dell'attività propagandistica per la ricostruzione<sup>14</sup>; gli «Etudes d'Ensoleillement» nel 1940, utilizzati nello studio delle logge dell'Unité d'Habitation, o ancora, il progetto di questo periodo che conobbe una fortuna critica maggiore, il «Musée à croissance illimitée» del 1939. I progetti realizzati furono solamente tre e non oltre il 1938: il «Ministère de l'Education nationale et de la Santé» a Rio de Janeiro, il «Pavillon des Temps Nouveaux» all'Expo di Parigi del 1937 e il «Centre de réadaptation des jeunes chômeurs» a Parigi<sup>15</sup>.

La medesima situazione di cambiamento completo dei collaboratori, e questa volta anche di organizzazione, si ripete nel 1959 (quella che Le Corbusier programmò sul suo *carpet* chiamandola l'«Etape 72», in riferimento al numero della sua età anagrafica), quando nessuno dei nomi registrati sul *Répertoire* negli anni precedenti rimase anche in quelli successivi: Lucio Costa, Marc Emery, Edward Friedman, André Maisonnier, Arvind Talati, Augusto Tobito Acevedo, Yannis Xenakis, Takamasa Yoshizaya. Fanno eccezione Jeanne Heillbuth della segreteria e Roggio Andréini, che nel secondo periodo rivestì anzi un ruolo fondamentale; entrambi, come i nuovi nomi che entrarono si fermarono fino alla chiusura nel 1965: Guillermo Jullian de la Fuente (nel *Répertoire* indicato con il nome Charles), José Oubrierie, Robert Rebutato, Alain Taves.

Tra le persone presenti nel dopoguerra, alcune di quelle che si fermano più a lungo entrano proprio in questo periodo di forte ricerca: André Wogenscky, che si ferma

---

<sup>14</sup> Cfr. Gibello 2001.

<sup>15</sup> Per l'elenco cronologico dei progetti si veda Le Corbusier 2005, «Liste des projets contenus dans le deuxième coffret».



ventuno anni, entra nel 1936; Roger Aujames, dieci anni dal 1940; Gérald Hanning, sei anni dal 1939<sup>16</sup>.

### **2.2.3 Il dopoguerra, dal primo disegno registrato all'ultimo anno della gestione Wogenscky**

Il periodo il cui inizio può essere fissato al 1944, anno in cui riprende dopo la guerra la compilazione del Livre Noir, e il 1955, ultimo anno di lavoro di Wogenscky, vede la drastica riduzione dei progetti teorici *sans lieu*, di cui quattro sono elaborati nei tre anni a ridosso della guerra, tra il 1944 e il 1946, e solo uno negli anni Cinquanta<sup>17</sup>, e l'attività dello studio totalmente assorbita dalle numerose realizzazioni, il cui numero aumenta del quaranta per cento rispetto al periodo di grande fermento 1924-35, con trentacinque edifici costruiti, dei quali la parte più consistente tra il 1951 e il 1955, rispetto ai ventisei di quel primo decennio di attività<sup>18</sup>. I progetti per Chandigarh rappresentano la quota maggiore, tredici, ai quali si aggiungono i diciotto non realizzati, i quali complessivamente richiesero uno sforzo notevole da parte dello studio. I tre progetti realizzati in Francia, tutti del 1951, sono entrati in maniera determinante nel discorso storiografico attorno all'opera di Le Corbusier: la Chapelle Notre-Dame du Haut a Ronchamp, disegnata assieme al «Claustras», alla «Maison des pèlerins» e alla

---

<sup>16</sup> Per una lettura dettagliata del lavoro a cavallo della guerra confronta il capitolo di apertura della parte seconda.

<sup>17</sup> Nel 1944: Unités d'habitation; Unités d'habitation transitoires. Nel 1945: Le Modulor. Nel 1946: Musée et lotissement Delaunay. Nel 1953: Maison type La Rochelle (Cfr. Le Corbusier 2005, «Liste des projets» secondo e terzo cofanetto e il piano dell'opera del quarto non ancora pubblicato).

<sup>18</sup> Nel 1945: Unité d'habitation, Marsiglia; Usine Claude & Duval, Saint-Dié. Nel 1949: Maison du Docteur Curutchet, La Plata. Nel 1950: Chapelle Notre-Dame-du-Haut, a Ronchamp. Nel 1951: Maisons Jaoul, Neuilly-sur-Seine; Le Cabanon, Roquebrune-Cap-Martin; a Ronchamp: Maison des pèlerins e Maison du gardien; ad Ahmedabad: Palais des Filateurs (Millowner's Association Building), Musée, Villa de Mrs Manorama Sarabhai, Villa Shodhan; a Chandigarh: le Capitole, la Main Ouverte, Monument des martyrs, Tour d'ombre, Vallée des loisirs, Centre culturel, Musée, Art Gallery, Cité industrielle, Reliefs et coffrages pour béton, City Center, Club Nautique au lac Sukhna, Secrétariat, Palais de l'Assemblée. Nel 1952: Haute Cour, Chandigarh; Unité d'habitation, Rezé; Aéroclub, Doncourt. Nel 1953: Cité universitaire, Maison du Brésil, Parigi; Couvent Sainte-Marie de la Tourette, Eveux. Nel 1955: Barrage, Bhakra; Tombe Le Corbusier, Roquebrune-Cap-Martin; Unité d'habitation, Briey-en-Forêt; Musée National d'Art Occidental, Tokyo (cfr. «Liste des projets» secondo e terzo cofanetto e il piano dell'opera del quarto non ancora pubblicato).

«Maison du gardien»; la Maison Jaoul a Neuilly-sur-Seine; «Le Cabanon» a Roquebrune-Cap-Martin. Vengono esclusi da questo confronto il progetto di Marsiglia, i cui elaborati furono organizzati al di fuori del *Cahier*.

### *I progetti*

Nei dodici anni presi in considerazione, dall'aprile 1944 al dicembre 1955, nel «Cahier des dessinateurs» compaiono sessantadue sigle di progetti differenti, tra le quali le diciassette di Chandigarh e le sei di Ahmedabad, tra i quali rimane esclusa l'Unité d'Habitation di Marsiglia.

Guardando al numero di persone che hanno firmato i disegni di ciascun progetto, per il periodo preso in considerazione emergono quantità notevolmente differenti, che riflettono, consentendo di mettere a fuoco non tanto le dimensioni dell'intervento da progettare - ci si aspetterebbe infatti che edifici più grandi e più complessi necessitino di un lavoro di elaborazione maggiore -, quanto le modalità gestionali del processo progettuale che sono state adottate, le contingenze professionali all'intero delle quali il lavoro è stato eseguito, o l'organizzazione dello studio entro la quale il lavoro di produzione è stato inserito. Tutte queste dinamiche, quelle specifiche di ciascun lavoro, quelle inerenti il percorso professionale intrapreso da Le Corbusier e quelle relative al periodo dello studio nel quale il lavoro ricade, concorrono, per ciascun progetto e sempre in maniera diversa, a determinare le modalità attraverso le quali il processo progettuale all'interno dello studio (quello che la critica fa seguire in maniera un poco semplicistica, distinguendolo da esso, al «processo creativo» di Le Corbusier) esperisce e dà forma, in taluni casi fino a renderlo costruibile, all'oggetto architettonico. La ricerca delle tracce che la realizzazione di un'opera architettonica ha lasciato e la ricostruzione del quadro entro il quale queste possono essere collocate, nel tentativo di restituire le modalità che hanno consentito a quell'opera di essere realizzata, trovano in questi dati una straordinaria fonte che conferisce concretezza e solidità ai processi che essi intercettano, fornendo in maniera estremamente chiara i termini professionali e temporali entro i quali sono stati prodotti.

Classificando i progetti secondo il numero di persone che vi lavorarono, l'Usine Claude & Duval di Saint-Dié occupa il primo posto, con ventinove nomi di

collaboratori differenti. Essa fu disegnata durante gli stessi anni dell'Unité d'Habitation di Marsiglia, tra il 1947 e il 1949, e rappresenta il progetto attraverso il quale è possibile misurare sul *Cahier* le modalità di lavoro impiegate nello studio in quella fase e che si rifletterono anche sul processo marsigliese. È indubbiamente il periodo dei grandi numeri, nel quale tutte gli aspetti della costruzione vengono risolti in rue de Sèvres e si assiste ad una crescita esponenziale di persone che giungono da tutto il mondo. All'Usine seguono Chandigarh e Ahmedabad, che sono stati considerati nel loro complesso, tenendo assieme tutti i progetti nei quali si declinò la commessa per quelle città; essi assorbono rispettivamente diciotto e quindici persone differenti. Alcuni di questi nomi si ripetono per due città e, se si vuole guardare al caso indiano nel suo complesso, si raggiungono le diciannove unità; l'arco temporale al quale si fa riferimento è assai più lungo rispetto a quello di Saint-Dié, coprendo gli anni tra il 1951 e il 1958. Rispetto ai due casi precedenti inoltre, la produzione per i progetti indiani è, dal punto di vista qualitativo, completamente differente, perché riguarda solamente i disegni architettonici, o sporadiche indicazioni tecniche di elementi particolari. Si tratta infatti del lavoro di uno studio professionale che, per la prima ed unica volta nella sua storia, crea una seconda sede operativa nella quale viene prodotta la quantità maggiore degli elaborati; a dirigere quella sede è Pierre Jeanneret, una persona i cui quindici anni di collaborazione con Le Corbusier garantivano che la sede straniera fosse la continuazione fedele del lavoro svolto a Parigi; ci sono infine i due viaggi all'anno dello stesso Le Corbusier a far da cerniera tra i due luoghi di lavoro, con le tavole registrate sul *Cahier* a viaggiare assieme a lui, precedendolo o raggiungendolo<sup>19</sup>.

Guardando ai nomi delle persone che vi lavorarono il dato che emerge con più evidenza, è la forte presenza dei sudamericani, pari a circa il doppio rispetto alla presenza media tra i nomi del *Cahier* (vedi capitolo dedicato), e quella, naturalmente, degli orientali, pari a tre volte il dato medio. Dal continente americano arrivano: Duhart Haristeguy, Cile; Perez-Chanis, Porto Rico; Salmona e Samper, Colombia; Tobito Acevedo, Venezuela. Mentre gli orientali sono: Kim Chung-up, Corea; Doshi e

---

<sup>19</sup> Sullo studio di Chandigarh si veda Casciato 2010. Sulla spedizione delle tavole dalla Francia all'India, cfr. le note di servizio dell'atelier relative a questo periodo conservate alla Fondation.

Talati, India. Guardando ai singoli progetti che compongono le cartelle indiane, sono proprio i sudamericani a lavorare al numero maggiore di questi: Salmona, Samper e Tobito, assieme al francese Maisonnier, sono presenti, tutti e quattro, nei gruppi di lavoro del Capitole e della Haute Cour, che assieme al Secrétariat rappresentano i gruppi più numerosi, e almeno uno di loro figura in tutti i progetti delle due città. Mentre per Chandigarh vi è una forte differenza tra i numeri di persone che si occuparono dei singoli progetti, per Ahmedabad la distribuzione, quindi il carico di lavoro e l'organizzazione, è più omogenea.

Oltre a quelle descritti i gruppi di lavoro più numerosi furono quelli per le Maisons Jaoul, la Maison du Brésil, l'Urbanisme La Rochelle - La Pallice e quello di Bogotà.

Alcuni dei gruppi costituiti in questo decennio sono connotati dalla provenienza internazionale delle persone che vi fanno parte. Tra le opere realizzate ad Ahmedabad spiccano le tre ville, nell'attività progettuale delle quali sono rappresentati i seguenti paesi: Cile (Duhart), Colombia (Salmona), Corea (Chung-up), Francia (Maisonnier), Grecia (Sachinidis), India (Doshi), Venezuela (Tobito); così anche l'edificio della Millowner's Association raccoglie i paesi: Colombia (Salmona), Corea (Chung-up), Francia (Véret), India (Doshi e Talati), Venezuela (Tobito). Per il Capitole di Chandigarh invece l'elenco comprende: Cile (Jullian), Colombia (Samper e Salmona), Francia (Maisonnier), India (Doshi e Talati), Polonia (Kujawski), Venezuela (Tobito), con un ruolo preponderante di Samper nella prima fase e di Talati nella seconda.

### *I nomi*

Nel decennio che abbiamo preso in considerazione, nel *Cahier* compaiono i nomi di sessantacinque persone differenti, provenienti da America (Canada, Cile, Colombia, Messico, Porto Rico, Stati Uniti, Uruguay, Venezuela), Europa (Belgio, Francia, Grecia, Olanda, Polonia, Repubblica Ceca, Romania, Russia, Svizzera) e Asia (Corea, India), fermatesi in studio per diversi anni - dieci (Aujames e Gardien), venti (Wogenscky) - o solo uno; il loro contributo ha attraversato i lavori distribuiti sui tavoli da disegno in quegli anni oppure è rimasto confinato ai margini di qualche collaborazione sporadica; ha prodotto decine di tavole (fino a centosettanta) oppure si è limitato a qualche disegno. L'insieme di queste esperienze professionali può essere letto guardando ai dati

nel loro insieme, restituendone alcune considerazioni a carattere quantitativo, come si è cercato di fare nel capitolo dedicato, oppure può essere indagata, come si cercherà di fare qui, estraendo dalla massa disponibile alcuni percorsi personali, che per consistenza, temporale o produttiva, paiono più significativi, per penetrare attraverso di essi nell'universo produttivo di rue de Sèvres e farne emergere le peculiarità strutturali.

Guardando ancora ai nomi presenti nel maggior numero di progetti, ma allargando lo sguardo a tutta la produzione del decennio, sono ancora gli stranieri, ed in particolare i sudamericani, a rivestire il ruolo principale. Rogelio Salmona, colombiano, in sei anni di presenza nello studio, dal 1948 al 1953, firma i disegni di ventuno lavori differenti; tra di essi vi sono, come si è visto, quasi tutti i progetti indiani, più il piano di Bogotà, per il quale la partecipazione è legata alla sua nazionalità, oltre agli edifici francesi di Saint-Dié, della Cité Universitaire e le Maisons Jaoul. Altro colombiano è German Samper, in rue de Sèvres per quattro anni, dal 1949 al 1953: lavora a quattordici progetti differenti, dei quali la maggior parte per Chandigarh (Assemblée Général, Cité industrielle, Ensoleillement, Haute Cour, La Main Ouverte, Le Capitole, Secrétariat, Urbanisation) e come per Salmona vi è la partecipazione alle Maisons Jaoul e quella, legata alla sua nazionalità, al piano di Bogotà.

Tredici progetti sono seguiti da Augusto Tobito Acevedo, venezuelano ma laureato all'Universidad Nacional della Colombia; in rue de Sèvres per un periodo più lungo, dal 1953 al 1958. A parte la Maison du Brésil, Ronchamp e l'Unité di Berlino, i suoi interventi sono tutti per l'India: Millowner's Association, ville Chimanbhai e Shodhan, Assemblée Général, Avocats, City center, Haute Cour, Le Capitole, Palais du gouverneur, Secrétariat; in totale firma centotrenta disegni, collaborando con Kim, Maisonnier e Talati.

Gli altri due stranieri di questo repertorio dei nomi che maggiormente hanno attraversato la produzione del decennio sono il coreano Kim Chung-up e il polacco Olek Kujawski.

Il caso di Kim Chung-up è straordinario e rappresenta un unicum nel panorama del *Cahier* perché è presente in studio per soli quattro anni, dal 1952 al 1955, ma riesce a firmare 167 disegni, il numero più alto realizzato da un solo nome in questo decennio, prendendo parte a quindici progetti differenti, dei quali la metà per l'India, ripartiti in

misura eguale tra Chandigarh (Assemblée, Avocats, Haute Cour, Palais du gouverneur, Secrétariat) e Ahmedabad (Millowner's Association e ville Chimanbhai e Shodhan) e l'altra metà per i principali progetti francesi: Unité de vacances e Unité de camping, Maison du Brésil, Maisons Jaoul, Unité di Nantes.

Kujawski è in studio dal 1949 al 1955 e partecipa a dieci progetti differenti, dei quali la maggior parte per l'India (Musée Ahmedabad, Le Capitole, Maison 112, Palais e Village du gouverneur), oltre a tre importanti interventi francesi: Cité Universitaire, Saint-Dié, Ronchamp.

I francesi sono invece André Maisonnier e Jacques Michel; entrambi lavorarono su un numero di progetti, tredici, eguale a Tobito.

Maisonnier è in rue de Sèvres dal 1951 al 1959; la maggior parte dei progetti ai quali partecipa sono quelli indiani: tutti quelli di Ahmedabad e cinque di Chandigarh (Assemblée, Cité industrielle, Haute Cour, La Main Ouverte, Le Capitole); in Francia segue la Maison du Brésil, le Maisons Jaoul e Ronchamp.

Michel si ferma per un intervallo più breve, dal 1952 al 1956; a differenza di tutti i casi precedenti che come abbiamo visto si connotano per una forte presenza nei progetti indiani, Michel partecipa a due soli progetti di Ahmedabad (il museo e la Villa Sarabhai) e due di Chandigarh (la Maison 111 e il Village du gouverneur), concentrando invece la sua collaborazione sui lavori francesi: Roquebrune-Cap-Martin, Cité Universitaire, Maisons Jaoul, Maison La Rochelle, Unité di Nantes.

Il dato di Kim del numero di disegni prodotti è seguito da una serie di valori, dalla quale esso si distacca in maniera rilevante, che raggruppa i nomi di chi ha inciso in maniera determinante sulla produzione di disegni del decennio; gli altri nomi hanno valori di produzione estremamente differenti, ma si collocano su una soglia comunque minore. A questa serie, contenuta tra 102 e 135 disegni, appartengono i nomi presentati in questo capitolo (fatta eccezione per Kujawski), ai quali si aggiunge quello di Balkrishna Vithaldas Doshi. Indiano, presente dal 1951 al 1954, lavora a nove progetti, tutti indiani, a parte le Maisons Jaoul: ville Chimanbhai e Shodhan, Millowner's Association, City center di Chandigarh, Haute Cour, Le Capitole, Village du gouverneur.

## 2.3 L'assetto giuridico per la ricostruzione

### 2.3.1 I contratti con il Ministero

«...vous agirez alors comme architecte chargé de conduire l'action des architectes d'opération dans les conditions définies par la Charte des architectes.»<sup>20</sup>

#### *La «Charte de l'architecte»*

Nel 1945 il Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme pubblica la «Charte de l'architecte», un documento di ventuno pagine nel quale sono riportati gli obiettivi e le modalità operative che il ministero intende seguire per l'organizzazione degli interventi di ricostruzione post-bellica.

Gli agglomerati urbani, la loro costruzione e la loro organizzazione, sono letti secondo uno schema a livelli concentrici a scale differenti, dal generale al particolare, e la definizione delle figure professionali previste per sovrintendere ai lavori di ricostruzione rispecchia tale visione individuando tre differenti ruoli, uno per ciascun livello, organizzati secondo una gerarchia precisa. L'obiettivo che il ministero si prefigge, e che richiede ai progettisti di realizzare, sono insediamenti la cui pianificazione unitaria conduca ad un'omogeneità dell'insieme all'interno della quale la progettazione dei singoli elementi possa avere al contempo una certa libertà di azione. L'unità di scala a cui fare riferimento non viene definita e si prevede anzi di adottare il medesimo schema organizzativo per entità territoriali anche profondamente differenti (quali sono *ville, groupe d'agglomération voisines e region*)<sup>21</sup>.

Alla testa delle operazioni è posto l'*architecte en chef*, al quale è affidato il compito di coordinare il lavoro dei progettisti coinvolti nei lavori di ricostruzione, indirizzandone l'operato al fine di conseguire, attraverso un'unitarietà di intervento, una non meglio

---

<sup>20</sup> Lettera di Raoul Dautry a Le Corbusier, 30/11/1945, cit. in Sbriglio 1992, p. 29.

<sup>21</sup> L'organizzazione piramidale caratterizza tutta l'attività del MRU, dove un'amministrazione centralizzata decide a Parigi la politica generale, messa in pratica sul territorio tramite i delegati dipartimentali e di tecnici individuati dall'istituzione governativa (Cfr. VOLDMAN, Danièle, *La reconstruction des villes françaises de 1940 à 1954: histoire d'une politique*, Paris; Montréal: l'Harmattan, 1997).

definita «esthétique de la ville». Immediatamente al di sotto si trovano gli *chefs de secteur*, sorta di vice dei primi, che ne replicano il ruolo ad una scala più piccola, di quartiere o di insieme di edifici. Alla base della scala si trovano i progettisti effettivamente responsabili dei lavori («chargés de la reconstruction»), gli *architectes d'opération*.

Un punto fondamentale della *mission* dell'*architecte en chef* (titolo VI, punto 5) è la richiesta di adottare soluzioni progettuali che consentano di costruire velocemente ed in maniera economica, sfruttando la standardizzazione degli elementi costruttivi.

Quasi a negare il sistema gerarchico previsto, in calce alla *mission* dell'*architecte en chef* (titolo VI, punto 9) viene consentito che i tre ruoli individuati possano essere ricoperti da una medesima figura, o meglio che l'*architecte en chef* possa essere al contempo *chefs de secteur* e *architectes d'opération*, e così il secondo possa ricoprire anche l'ultimo ruolo.

#### *Il primo contratto di Le Corbusier come architecte chef de groupe*

Il 9 luglio 1946 Le Corbusier stipula a Marsiglia, con il delegato dipartimentale Roux'dufort, il contratto di *chef de groupe* per la costruzione di edifici per conto dello Stato<sup>22</sup>.

L'avanzamento del lavoro dell'architetto è subordinato all'approvazione da parte dell'*architecte en chef*<sup>23</sup> di alcuni passaggi, quali: i nomi degli *architectes d'opérations* o delle équipe di architetti incaricate dell'esecuzione della costruzione; il *plan-masse* e l'*avant-projet*; per quest'ultimo la valutazione può essere espressa anche dal ministro della ricostruzione o da un suo rappresentante.

Tra gli obiettivi dell'*avant-projet* viene ripreso il quinto punto della missione dell'*architecte en chef* riportato sulla «Charte de l'architecte» di adottare procedure e soluzioni standardizzate al fine di semplificare la costruzione e ridurre i costi.

Un punto importante per l'organizzazione del lavoro che caratterizzerà il progetto di Marsiglia è l'obbligo per l'architetto di avere un ufficio a carattere permanente sul luogo di costruzione.

---

<sup>22</sup> Sbriglio parla di questo contratto come quello di *chef de projet* (Sbriglio 1992, p. 41).

<sup>23</sup> Dall'autunno 1945 al giugno 1946 l'*architecte en chef* per la ricostruzione di Marsiglia è Roger-Henri Expert.



### *Il contratto di Le Corbusier come architecte chef de groupe e architecte d'operation*

Il 14 dicembre 1948 Le Corbusier stipula a Marsiglia con il delegato dipartimentale Roux'dufort un nuovo contratto che sostituisce il precedente di *chef de groupe* in maniera retroattiva, a partire dal 17 ottobre 1947, e modifica alcune clausole di quello di *architecte d'operation*, recependo, per quanto concerne gli onorari, le disposizioni del decreto interministeriale del 7 agosto 1947, che sostituisce quello del 19 gennaio 1946.

Per l'incarico di *architecte d'operation* viene ribadito il ruolo di verifica assegnato all'*architecte en chef*, incaricato di orientare gli studi preliminari e di coordinare i lavori della zona ove si situano le costruzioni oggetto del contratto; dovranno essere rispettate le sue direttive tecniche ed estetiche.

La disposizione della costruzione, il numero ed il taglio degli appartamenti dovrà essere determinato in accordo con la municipalità, il delegato dipartimentale, l'urbanista e l'*architecte en chef*.

### **2.3.2 Il riconoscimento del ruolo dell'Atbat**

All'inizio del 1949 appare chiaro come il compenso previsto dal Ministero per le opere di ricostruzione sia insufficiente rispetto al lavoro che la progettazione dell'edificio e la conduzione del cantiere hanno richiesto all'Atbat, con tutti i lotti degli interni e delle finiture ancora da assegnare e la conseguente previsione di una mole di lavoro che rischia di essere assolutamente superiore rispetto alle tariffe stabilite. Nei primi mesi dell'anno Le Corbusier si trova impegnato in una trattativa con il Ministero per il riconoscimento del ruolo ricoperto dall'Atbat e per il calcolo di un onorario congruo con le prestazioni da questa fornite. I documenti redatti per questa rivendicazione ci consentono di conoscere nel dettaglio i compiti dei quali si occupò l'Atbat e quale fu la sua posizione nella struttura prevista per i lavori pubblici.

#### *La costituzione dell'Atbat*

L'«Atelier de Bâisseurs» viene costituito il 15 marzo 1947 come una «Société à Responsabilité Limitée», secondo i parametri della legge 7 marzo 1925; la sede sociale è stabilita a Parigi, al numero 10 di rue Saint-Augustin e il capitale sociale è di 600.000

Franchi, ripartito in quote eguali tra i tre soci (200.000 Franchi a testa): Jacques-Louis Lefebvre, Marcel Py e Wladimir Bodiansky.

L'oggetto di attività prevede tutto ciò che riguarda il campo delle costruzioni, intese in senso lato come civili, industriali, pubbliche e private; sebbene la storiografia abbia riconosciuto l'Atbat esclusivamente come uno studio di progettazione, lo statuto prevedeva anche il trattamento dei materiali da costruzione, compresa la loro produzione e la vendita, la commercializzazione di brevetti (campo conosciuto da Bodiansky durante le sue esperienze precedenti nei settori dell'aviazione e della prefabbricazione edilizia) e le operazioni commerciali<sup>24</sup>.

*La rivendicazione degli onorari; la bozza di febbraio*

Un documento redatto il 4 gennaio 1949 da sottoporre al Ministero per la ricostruzione per la determinazione degli onorari che spettano all'Atbat, restituisce le problematiche inerenti diversi aspetti del lavoro pubblico per architetti e ingegneri e del rapporto tra le loro categorie professionali<sup>25</sup>.

I primi sette lotti, riguardanti le strutture in cemento armato, i solai, i tamponamenti in vetro e l'impianto di condizionamento dell'aria, sono già stati aggiudicati e si deve procedere con l'assegnazione di quelli che riguardano le sistemazioni interne, dalle partizioni, agli impianti, fino alla tinteggiatura.

Nel documento emergono i diversi compiti svolti dagli architetti e dagli ingegneri, nella rivendicazione dei rispettivi ruoli, che si precisa essere differenti e quindi da compensare separatamente:

«...il existe une grande confusion au sein du M.R.U. entre le travail qui incombe aux architectes et celui qui incombe aux ingénieurs pour un chantier de l'importance du nôtre. Les deux existent séparément et méritent chacun rétribution.»<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Statuto dell'Atbat, FLC S1-17-248 – 261, nn. 248-49.

<sup>25</sup> «Honoraires At.Bat. Détermination des Taux d'honoraires», FLC O2-14-319 - 321.

<sup>26</sup> *ibid.* pt. 4, n. 321.

Le questioni affrontate prendono avvio dalla definizione del ruolo svolto dall'Atbat e dalla sua posizione rispetto all'architetto incaricato della progettazione. Il *bureau d'étude* AT.BAT, incaricato dall'*architecte chef de groupe*, riveste il ruolo degli «Ingénieurs-Conseils» e si assume l'onere di intervenire nella fase di progettazione, occupandosi degli studi tecnici, dei calcoli e dei disegni esecutivi, ed in quella di realizzazione, con l'organizzazione generale del cantiere, la coordinazione delle imprese e la tempistica delle diverse lavorazioni. L'onorario di tale soggetto è a carico delle imprese, per una quota compresa nella loro offerta di appalto, esternalizzando da queste i compiti di progettazione esecutiva normalmente assorbite al loro interno<sup>27</sup>. Il rapporto tra il *bureau d'étude* e le imprese deve essere regolamentato da una convenzione approvata dal «Délégué Régional» del Ministero<sup>28</sup>.

In tutto il documento si insiste sulla straordinaria difficoltà di concezione e di realizzazione dell'opera, definita un prototipo («...les nouveautés et les difficultés techniques que représentent notre construction»)<sup>29</sup>, dovuta alla ricerca di tecniche innovative di costruzione volte alla prefabbricazione in officina della maggior parte dell'edificio, esclusa l'ossatura in cemento armato gettata sul posto, che rendono obbligatorio l'intervento di tecnici specializzati. Tale aggravio di lavoro per gli architetti nel redigere gli studi preliminari e per gli ingegneri nel redigere gli studi tecnici e nel dirigere i lavori, a vantaggio dell'importanza dell'opera e di un minor costo di realizzazione (poi smentito dai fatti), comporta un maggiore carico di lavoro rispetto ad un lavoro ordinario, che si chiede venga riconosciuto. Gli studi condotti dall'Atbat hanno richiesto la consulenza di ulteriori specialisti, per le diverse tematiche affrontate nel progetto: la prevenzione incendi, l'illuminazione artificiale e naturale, l'acustica, l'organizzazione alberghiera (per l'albergo ospitato agli ultimi piani)<sup>30</sup>. L'eccezionalità dell'operazione, rispetto alla pratica tradizionale edilizia è sottolineata diverse volte:

---

<sup>27</sup> Della novità costituita dall'Atbat in questo ambito rispetto alla prassi corrente ne parla anche Wogenscky nel suo saggio sull'*Archive* Garland («The Unité d'Habitation» op. cit.). Sulla collocazione di tale posizione rispetto al mondo delle costruzioni si rimanda al capitolo dedicato al ruolo dell'Atbat.

<sup>28</sup> *ibid.* n. 320, 321.

<sup>29</sup> *ibid.* n. 321.

<sup>30</sup> *ibid.* n. 320.

«...des études plus complexe et beaucoup plus poussées qu'elles ne le sont habituellement...»<sup>31</sup>

Un punto fondamentale su cui insiste il documento è il riconoscimento della necessità di affidare la direzione dei lavori all'Atbat, anziché all'architetto *chef de groupe*, a causa della complessità della costruzione, che impone che a dirigerne la realizzazione siano gli stessi tecnici che ne hanno studiato i dettagli. Se la direzione è compresa negli onorari spettanti all'architetto allora si chiede un aumento di questa porzione, perché possa essere affiancato dai tecnici necessari<sup>32</sup>.

Si fa leva sulla discrepanza fra la percentuale attraverso la quale il Ministero calcola l'onorario, pari al 4,40%, rispetto al minimo previsto dall'Ordine degli Architetti per incarichi ordinari, pari al 6%. In una tabella allegata al documento, per ogni lotto è riportata la percentuale prevista dal tariffario degli «Ingénieurs-Conseils» e quella riconosciuta all'Atbat: la media è di 1,8 punti percentuali in meno rispetto ai tariffari nazionali<sup>33</sup>.

#### *Il documento di febbraio: il ruolo dell'Atbat*

Il documento redatto il 21 febbraio include le argomentazioni contenute nella bozza di gennaio, che si ricorda essere state adottate dai «cahiers des charges particulières» approvati dal Ministero e imposti alle imprese nel marzo del 1947<sup>34</sup>, e introduce una seconda parte nella quale si specifica meglio, attraverso la disamina dei compiti portati a termine, il ruolo ricoperto dall'Atbat nell'intero processo progettuale, rispetto allo studio Le Corbusier e alle imprese appaltatrici, arrivando a minacciare che la messa in

---

<sup>31</sup> *ibid.* n. 319.

<sup>32</sup> *ibid.* nn. 320-321.

<sup>33</sup> «Taux d'honoraires At.Bat», FLC O2-14-331 - 332.

<sup>34</sup> «Unité d'Habitation Le Corbusier à Marseille. Mission et taux d'honoraire du bureau d'études techniques Atbat», FLC O1-14-594 – 599, n. 594.

discussione della missione dell'Atbat metterebbe a rischio la direzione dei lavori in officina ed in cantiere, compromettendo la realizzazione dell'edificio<sup>35</sup>.

All'indomani della richiesta da parte del ministro Dautry di uno studio generale dell'Unité d'Habitation, Le Corbusier aveva coinvolto l'Atbat, tra la fine del 1945 e l'inizio del 1946, chiedendole di predisporre uno studio preliminare e un *avant projet* tecnico, il cui materiale era confluito nella presentazione che Le Corbusier aveva fatto nell'autunno del 1946 al Conseil Supérieur d'Architecture e alle commissioni Municipale e Départementale des Bouches-du-Rhône (sotto la cui giurisdizione territoriale ricadeva il progetto di Marsiglia). La decisione di realizzare l'edificio, avvenuta nel 1947, aveva portato alla formalizzazione del ruolo dell'Atbat con una clausola del «cahiers des charges particulières»:

«...l'ATBAT devait jouer un rôle technique auprès de tous les corps d'état concourant à la réalisation de l'immobile.»

Di seguito si dice anche che le imprese hanno il diritto di richiedere all'Atbat raggugli di natura tecnica, ma tali consulenze dovranno essere remunerate<sup>36</sup>.

Il nocciolo della trattativa sta proprio nel rapporto con le imprese e nel riconoscimento del ruolo ricoperto dall'Atbat diverso dalla consuetudine dei lavori pubblici. Come già accennato nella bozza di gennaio, si chiarisce che il *bureau d'études techniques* ha assorbito e centralizzato un compito normalmente svolto in maniera dispersiva, conseguendo anche - perlomeno così viene dichiarato - una riduzione dei costi, e gli onorari per tale prestazione non gravano sul Ministero perché sono compresi nell'offerta avanzata dalle imprese<sup>37</sup>.

Dall'inizio dei lavori nel 1946, l'Atbat si è occupata degli studi tecnici preliminari e della redazione dell'*avant projet technique* (elaborato in parallelo a quello architettonico), ha partecipato alla preparazione dei documenti per le gare di appalto di tutti i lotti; ha approntato i calcoli strutturali e i disegni esecutivi d'insieme e di dettaglio, ha seguito i

---

<sup>35</sup> *ibid.* n. 596.

<sup>36</sup> *ibid.* nn. 596-597.

<sup>37</sup> *ibid.* n. 599.

lavori in officina ed organizzato quelli in cantiere, coordinando le diverse imprese nella scansione cronologica delle diverse lavorazioni. Il lavoro si è svolto in collaborazione con lo studio degli architetti, in un rapporto interdipendente di continuo scambio e revisione, messa a punto e verifica, degli elaborati architettonici e di quelli tecnici, che ha consentito un affinamento delle soluzioni necessario a raggiungere l'alto grado di definizione dei disegni che la prefabbricazione richiede; l'intera opera infatti è costruita a partire da disegni esecutivi quotati, senza alcun rilievo sul posto, incompatibile con tale tecnologia<sup>38</sup>.

*La suddivisione dei compiti tra gli architetti e l'Atbat riportata sul documento<sup>39</sup>*

Architectes:

- principes directeurs;
- plans generaux;
- avant-projet;
- projet;
- décisions sur les principes généraux de construction;
- choix des matériaux et des procédés;
- plans (plus de 200), coupes, façades d'ensembles cotes;
- détails;
- devis descriptifs, qualitatifs, quantitatifs et estimatifs;
- cahiers de charges administratives;
- organisation des mises en concurrence;
- rédaction des marchés;
- ordres de commencer les travaux, des pièces contractuelles;
- coordination des corps d'états;
- chronologies d'exécution et des plans de montage;
- vérification de la conformité de l'exécution avec les plans d'architecture et avec les devis descriptifs et qualitatifs, au point de vue des formes et des dimensions, de la qualité des matériaux et de leur mise en oeuvre, et de la qualité et de l'aspect des équipements et aménagements;
- verification des decompes.

A.T.B.A.T.:

- avis et conseils sur les principes généraux de construction et d'équipement, les choix des matériaux et des procédés;
- esquisses et schémas des principes techniques de construction et d'équipement;

---

<sup>38</sup> *ibid.* n. 598. Il lavoro di verifica e di revisione degli elaborati progettuali è ben visibile nella successione dei disegni dell'Unité, tra i quali moltissime sono le tavole annullate o modificate anche a distanza di diversi mesi (si rimanda ai capitoli dedicati alla lettura degli elaborati di progetto).

<sup>39</sup> «Unité d'Habitation Le Corbusier. Note sur les roles respectifs des architectes et du bureau d'études A.T.B.A.T.», FLC O4-3-593 - 596 e S1-17-300 - 305.

- principes d'isolation phonique, de chauffage et de ventilation, d'éclairage naturel et artificiel, de brise-soleil, de protection contre l'incendie;
- plans des séries et des standards permettant les préfabrifications;
- calculs d'exécution;
- plans d'exécution, d'ensemble et de détail, précisant toutes les données et caractéristiques, techniques nécessaires pour les mises en fabrication, et pour l'exécution (plus de 450);
- précisions techniques pour la rédaction des devis;
- métrés complete des fournitures et travaux;
- assister et conseiller dans les chronologies d'exécution;
- plans techniques détaillés de montage;
- directives techniques pour l'organisation d'ensemble du chantier et pour la coordination des entreprises;
- contrôler la conformité de l'exécution avec les plans d'ingénieurs et les directives et prescriptions techniques, les détails d'exécution, les fabrications en usine;
- essais partiels de fonctionnements mécaniques.

L'abbandono da parte dell'Atbat della collaborazione con Le Corbusier comportò una riorganizzazione dell'assetto amministrativo. Una lettera di Wogenscky al direttore generale della costruzione del Ministero del 22 gennaio 1951 testimonia questo passaggio; viene precisato che a partire dal primo settembre 1949 l'Atbat sostiene solamente le spese di cantiere riguardanti Woods ed il 50% di quelle di Candilis; la coperta della metà rimanente costituisce un problema a cui trovare una soluzione. Anche la gestione, e quindi la responsabilità, dei documenti tecnici rappresenta una questione importante, tanto che il Ministero chiede di conoscere con esattezza la data in cui l'Atbat ha rimesso tali documenti allo studio Le Corbusier<sup>40</sup>.

#### *Gli onorari degli architetti*

Nel corso di una riunione tenutasi presso il Ministero, il direttore generale della costruzione Kérisel chiede a Wogenscky la riduzione degli onorari per la parte architettonica; Le Corbusier risponde il 2 dicembre dicendo che la questione dev'essere valutata con attenzione perché «On ignore la qualité du travail que nous avons entrepris et que je dirige 35 rue de Sèvres et à Marseille» e chiede una riunione con il

---

<sup>40</sup> Lettera di Wogenscky al direttore generale della costruzione del Ministère de la Reconstruction del 22 gennaio 1951, «Unité d'Habitation de Marseille. Avenant à la construction A.T.B.A.T.», FLC O1-5-558.

capo e il personale del Ministero, il controllore delle spese incaricato e il Ministero delle Finanze<sup>41</sup>.

Wogenscky scrive nuovamente a Kérisel, questa volta inviando una copia anche a Claudius Petit e al direttore di gabinetto del Ministero Bordas, dicendo che come già anticipatogli da Le Corbusier a voce, nella riunione richiesta nella precedente comunicazione e che evidentemente si è tenuta, non è possibile da parte loro accettare una diminuzione degli onorari. Come richiesto da Kérisel vengono conteggiate le spese sostenute finora per la progettazione e la direzione della costruzione dell'Unité, dal 1945 al gennaio 1950, e quelle previste, per un'ulteriore durata del cantiere stimata in diciotto mesi: esse sono pari a 56 milioni di Franchi, cifra che supera gli onorari previsti di 1,2 milioni<sup>42</sup>.

La crescita esponenziale dei costi dell'Unité, compresi quelli per gli onorari di Le Corbusier e dell'Atbat è ben visibile confrontando la richiesta di Wogenscky con alcuni dati precedenti: nel primo contratto di *Chef de groupe* (9 luglio 1946) la spesa stimata per l'intera costruzione era di 350 milioni di Franchi, con un onorario corrispondente in percentuale di 875 mila Franchi; il secondo contratto (14 dicembre 1948) diminuiva la previsione di spesa a 283 milioni e stabiliva l'onorario come *Architecte d'opération* a 12,97 milioni. Il resoconto dei lavori preparato per il calcolo degli onorari Atbat il 4 gennaio 1949 portò il totale della costruzione a 996 milioni, con una parte per la società di 39,92 milioni; la ricapitolazione delle spese effettuate dal 1946 al 1948, con una stima di quelle previste per i due anni successivi, 1949 e 1950, preparata il 28 febbraio, fa salire la cifra a 44,60 milioni di Franchi, indicati come corrispondenti al 4,46% del costo di costruzione, che possiamo stimare quindi arrivato a 1 miliardo.

### 2.3.3 Il questionario del Sindacato degli Architetti

Un documento estremamente interessante per avere un quadro complessivo dello studio di rue de Sèvres nella seconda metà degli anni Cinquanta è un questionario

---

<sup>41</sup> Lettera a Kérisel del 2 dicembre 1949, «Unité d'Habitation Le Corbusier. Honoraires d'architectes», FLC O1-5-559.

<sup>42</sup> Lettera di Wogenscky a Kérisel del 28 febbraio 1950, «Note concernant les frais d'études des architectes pour l'Unité d'Habitation de Marseille», FLC O1-5-561 - 562, 565.



anonimo che il presidente del sindacato degli architetti della Senna chiede allo studio di compilare.

La richiesta è del 16 luglio 1956; il questionario era stato consegnato in duplice copia, una da restituire compilata e l'altra, con l'iscrizione «a conserver» è rimasta, fortunatamente compilata anch'essa, negli archivi della Fondation<sup>43</sup>. Il titolo è «Questionnaire d'enquete sur l'organisation des cabinets d'architectes» e viene sottoposto a tutti gli architetti della Senna. L'obiettivo del sindacato è lo studio della crescente incombenza dei compiti che l'architetto è chiamato ad assolvere per esercitare la propria professione, primo passo per l'elaborazione delle statistiche necessarie a sostenere una politica di difesa della professione stessa. Il questionario è in forma anonima - non è necessario riportare il nome, l'indirizzo e tantomeno la firma - e non c'è l'obbligo di compilarlo in tutte le sue parti; caratteristiche che ci consentono di considerare le informazioni in esso contenute aderenti alla realtà, o per lo meno non affette da occultamenti rilevanti, come un'indagine palese avrebbe invece potuto innescare.

Sulla lettera del presidente del sindacato che accompagna il questionario è riportato un appunto, scritto a mano: «demander à Ducret si utile?»; testimonianza che conferma il ruolo di Ducret come amministratore dello studio in quel periodo. Il dubbio posto da chi seguiva la segreteria, se il questionario rivestisse un qualche interesse, è risolto dall'appunto (di una calligrafia differente) sulla prima pagina dello stesso, compilato: «Retourné le 13 - 10 56».

---

<sup>43</sup> FLC A3-10-34/39.

### *L'attività*

La prima sezione riguarda l'attività: la principale, scartando *gérance d'immeubles*, *expertise* e *entretien d'immeubles*, è la *construction*. L'atelier si definisce: «urbaniste», scartando «Architecte des Bâtiments Civils et Palais Nationaux», «Architecte des Monuments Historiques», «Architecte d'une administration publique», «Architecte conseil d'une collectivité ou d'une administration», mentre nella scelta tra *fonctionnaire*, *agent contractuel*, e *salarié à temps* non viene selezionata alcuna opzione. Gli anni di attività sono quaranta.

Le categorie di costruzione verso le quali è orientata l'attività principale del *cabinet* sono tutte quelle indicate: *bâtiments administratifs*, *publics scolaires*, *religieux*, *récréatifs*, *hospitaliers*, *commerciaux*, *industriels*; *habitations collectives*; *résidences privées*; l'unica scartata è *décoration*. Tra queste categorie, quella nella quale lo studio si riconosce specializzato è *l'habitations collectives*.

### *Il personale*

La seconda sezione, sul personale e i salari, è quella che consente di entrare nel vivo dell'organizzazione dello studio, per lo meno per quella ufficiale, essendo riportati la funzione ed il numero dei dipendenti, con i salari medi a loro riconosciuti.

Ci sono sei dipendenti come personale tecnico permanente, divisi in:

- quattro «Dessinateur projeteur compositeur (Echelon cadre)», pagati 90.000 Franchi al mese, ovvero 1.080.000 Franchi l'anno;
- un «Dessinateur - Elève 1ère classe», con 60.560 Franchi al mese, 726.720 l'anno;
- un «Tireur de Plans», a 46.480 al mese e 557.760 l'anno.

Rimangono sguarnite le voci che fanno riferimento a tutte le altre categorie di disegnatore « Architecte diplômé », « de Profession 2ème échelon », « Elève de 2ème classe », « 3ème échelon » e quelle relative a « Chef d'Agence », « Ingénieur », « Métreur vérificateur », « Inspecteur » e « Inspecteur Principal de Travaux »; oltre a « Grouillot », sostituita a mano con « Tireur de Plans ». Il questionario richiedeva l'importo orario, ma nella colonna relativa l'intestazione viene sostituita a mano con: *mensuel*.

I nomi dei quattro disegnatori principali sono molto probabilmente quelli di Maisonnier, Michel, Tobito e Xenakis, che in quel momento erano responsabili dei

progetti in elaborazione, mentre Wogenscky aveva già aperto il suo studio personale il 1° gennaio<sup>44</sup>. Più difficile invece identificare gli altri due disegnatori.

Il personale amministrativo conta quattro persone:

- un *comptable* temporaneo (molto probabilmente Ducret), pagato 22.000 Franchi al mese, 264.000 all'anno;
- una figura che accorpa le due funzioni di «Employé principal (Secrétaire cadre)» e «Secrétaire technique», alle quali viene aggiunto a mano «assumant également les fonctions de Metreur Verificateur», con 90.000 Franchi al mese e 1.080.000 all'anno;
- una «Sténo-dactylo» a cui viene aggiunto «Secrétaire», con 64.400 Franchi al mese e 872.800 l'anno;
- una «Dactylo-téléphoniste», con 32.470 e 389.760 Franchi.

Rimane sguarnita la funzione di «Aide-comptable».

Una fotografia del 1957 ritrae tre donne che ricoprivano i ruoli della segreteria: Jeanine Dargent, Jeann Gabillard e Jeanne Heillbuth, segretaria personale di Le Corbusier<sup>45</sup>). Il numero delle segretarie corrisponde a quello ritratto nella fotografia

---

<sup>44</sup> Una nota interna allo studio, redatta da Xenakis nella primavera del 1958 a nome di tutto il triumvirato, compresi quindi Tobito e Maissonier, riporta la richiesta di un salario 180.000 Franchi, in luogo dei 120.000 proposti da Le Corbusier il giorno prima (documento citato in Sterken 2003, p. 29 n. 32); l'offerta è un aumento del 30% rispetto a quanto elargito due anni prima (almeno secondo quanto dichiarato nel questionario), ma la richiesta dei collaboratori è del doppio! L'11 luglio 1957 Le Corbusier aveva scritto in una nota interna ai tre collaboratori: «Vous êtes des dattiers royaux // chacun de vous est un dattier royal ! // les "dattes royales" sont un délice, un concentré de soleil, un fruit incomparable. [...] Dans la hiérarchie des termes, en fin de compte, c'est l'eau et le soleil qui ont le dessus. // Leur destin est d'être là, toujours présents. // Mais on les engueule toujours: ce soleil est trop chaud, cette pluie mouille.» (FLC U3-8-207, cit. in Sterken 2003, p. 30 n. 34). La questione salariale, assieme alle rivendicazioni sul riconoscimento della paternità collettiva delle opere porterà al drastico allontanamento dell'anno successivo.

<sup>45</sup> Fotografia pubblicata in Sterken, 2003 p. 41. Altri nomi che sono stati addetti alla segreteria sono quelli riportati nel «Repertoire des collaborateurs» come «dactylo»: Janine Cacciaguerra, Janine Cadi[?]rgues, Josette Rieupe; tutte donne, francesi, assunte nel secondo periodo dell'atelier, dopo la Guerra, e singolarmente accomunate dalla lettera iniziale del nome proprio, *J*. Di queste solo Heillbuth rimarrà nello studio fino alla sua chiusura. Nel Repertoire compare ancora un nome, Rapiet, indicato come «secrétaire», assunto all'apertura dello studio nel 1924. Oltre ai nomi riportati di sopra sono pochi quelli per i quali nel «Repertoire» è specificata la professione: Nikos Chatzidakis e Nicolas Caracostas, greci, anni

menzionata sopra e il ruolo principale è probabilmente della segretaria personale di Le Corbusier, Heillbuth.

### *Il bilancio*

Di grande interesse è la terza sezione dedicata alla ripartizione delle spese.

La percentuale dei totali annuali rispetto agli onorari, con una media su cinque anni, è per lo studio di Le Corbusier dell'83%, così ripartita:

- stipendi, raggruppando le prime tre voci («Salaires du personnel technique», «Salaires du personnel administratif», «Honoraires des métreurs-verificateurs, Ingénieurs, etc.»), 56,[?]%;
- assicurazioni varie, 10,8%;
- tasse sul lavoro, 0,65%;
- assicurazione professionale («MAF»), 1,47%;
- missioni, 10,6%;
- ufficio, 6,2%;
- cancelleria, 4,6%.

Sommando i parziali ci si accorge che manca ancora qualche cosa, perché la somma non è uguale a 100; in ogni caso i dati forniscono un buon quadro della gestione dello studio.

### *La Fiscalità*

L'ultima sezione riguarda il regime fiscale adottato: è quello della «déclaration contrôlée», scartando l'«évaluation administrative» (lasciata in bianco) e il «versement forfaitaire de 5 %» (per il quale viene espresso «NON»); la motivazione è il volume di spese dello studio («frais de bureau importants»). La risposta alla domanda se si vuole cambiare modalità e perché, viene lasciata in bianco.

---

Quaranta, ingegneri; Daniel Fee, francese, anni Quaranta, *tireur de plans*; Andreas Feiniger, di New York, anni Trenta, *photographe*; Georges Sachinidis, greco, anni Cinquanta, *compositeur*.

n. FLC	titolo	descrizione / note	data disegno	firma	annulé	
					nome	data
25,220	portique No. 17, coupes AA et BB			Wogenscky - Bodianscky		
25,231	Distributions des trous dans les portiques pairs entre les niveaux 7, 8, 9 pour tous les blocs					
25,424	portique, joint de dilatation	Coupes avec cotes et indications diverses				
25,449	Armature du portique au joint de dilatation			Wogenscky - Bodianscky		
25,475	Nomenclature des pilotis et du tirant des portiques numéros 10, 12, 14	Profil des barres des pilotis, tableaux pour portiques avec indications, cotes et nota		Wogenscky - Bodianscky		
25,479	portique impair, No.5, armatures			Wogenscky		
25,479	portique impair, No.5, armatures			Wogenscky		
25,480	portique impair, No.5, nomenclature des barres			Le-Corbusier		
26,526	Dessin d'étude, plan et profil des portiques					
26,582	Croquis en perspective, vue du sol des pilotis avec silhouettes					
26,583	Croquis en perspective, vue des pilotis et portiques et plan					
26,585	Cinq croquis, perspectives sur pilotis et portiques					
26,589	Croquis en perspective, vue des pilotis et des bases du bâtiment					
26,592	Divers croquis d'étude de portique					
26,595	Dessin, perspective de portiques au niveau de sol					
26,596	Dessin, profil de portique					
26,605	Deux dessins d'étude, coupe sur portiques, cotes et légendes					
26,624	Plan des portiques	cotes				
26,751	Coupe horizontale et élévation de portiques					

n. FLC	<i>dessiné</i>		<i>vérifié</i>		<i>modifié</i>		<i>corrigé</i>	<i>calqué</i>		scala
	nome	data	nome	data	nome	data	nome	nome	data	
25,220	Maisonnier		Aris							1:20
25,231	Rosenberg									1:50
25,424			X							1:25
25,449	Rottier		Aris, Nicos, P.R.							1:20
25,475	Nicos									
25,479	Rottier									1:20
25,479	Rottier									1:15
25,480	Rottier									
26,526										
26,582										
26,583										
26,585										
26,589										
26,592										
26,595										
26,596										
26,605										
26,624										
26,751			X							

n. FLC	titolo	descrizione / note	data disegno	firma	annulé	
					nome	data
26,856	Croquis, élévation sur portiques et base du bâtiment, plan de niveau du sol	"Bodianscky et Niko d'accord tout le deux"				
26,862	Dessin d'étude en coupe-élévation, coupe horizontale et perspective des piliers des portiques					
26,928	Schéma en coupe de ferrailage d'un portique avec cotes et calculs					
26,930	Schéma en coupe de ferrailage d'un portique avec cotes et légendes					

n. FLC	<i>dessiné</i>		<i>vérifié</i>		<i>modifié</i>		<i>corrigé</i>	<i>calqué</i>		scala
	nome	data	nome	data	nome	data	nome	nome	data	
26,856										
26,862										
26,928			X							
26,930			X							