

# -76

## Il Padiglione svizzero di Le Corbusier: alcune osservazioni intorno allo "schermo" d'ingresso

**SILVIA BODEI.** Il visitatore che si trovi ad entrare nel Padiglione svizzero della Cité Universitaire di Parigi, dopo aver attraversato un porticato, vede davanti a sé una parete, che fa parte del muro perimetrale dell'edificio e nella quale si trova la porta d'ingresso (fig. 1,2,3). La parete, eterogenea e ricca di eccezioni (vetrate, finestre, la porta, etc.), funziona da filtro fra l'atrio esterno, scandito da 8 grandi pilastri, e l'interno del piano terra, che ospita il vestibolo d'entrata<sup>1</sup> (fig. 4<sup>2</sup>). Osservando ancora con attenzione possiamo notare che essa fa parte della struttura portante del volume del piano terra e continua invece, per tutta l'altezza dell'edificio, come parete di tamponamento, che percorre verticalmente tutto il Padiglione e lo divide in due parti (fig.5): il prisma dei dormitori, sospeso sui grandi pilastri, che si sviluppa dal primo fino al quarto piano, ed il volume che nasce al piano terra col vestibolo e continua ai piani superiori col vano scala (fig. 6-10). La presenza di questo muro crea un "legame" forte tra le due zone ma, con la sua funzione di elemento di contatto ed allo stesso tempo di separazione, le unisce entrambe in un unico blocco generando contemporaneamente un'"ambiguità" costruttiva: tale elemento infatti, come ho già detto, fa parte della struttura inferiore come muro portante, e del volume superiore come parete non strutturale.

Attraverso quale percorso progettuale Le Corbusier è arrivato a questa soluzione e quali interessi lo hanno spinto a compiere queste scelte? L'analisi attenta dei disegni del Padiglione può aiutarci ad individuare alcune ragioni. Nei disegni iniziali il piano terra è costituito da un semplice cilindro che ospita l'ingresso ed il vano scala dell'intero edificio sormontato dal prisma dei dormitori (fig. 11<sup>3</sup>). Nei disegni successivi il volume del piano terra viene ampliato, acquisisce in pianta la forma di un rettangolo incurvato, e progressivamente tende sempre più ad uscire fuori da sotto il prisma, che prima lo sovrastava completamente (fig.12). Solo una parte del vestibolo si trova ancora sotto i dormitori

per dare spazio all'imboccatura della porta d'entrata, rivolta direttamente verso la strada d'accesso al padiglione.

Le Corbusier sembra progettare spostando liberamente il volume del piano terra sotto quello dei piani superiori, e, mantenendo sempre questa parte autonoma rispetto al resto dell'edificio, costruisce due strutture diverse e due forme diverse che non si confondono, ma rimangono ben distinte l'una dall'altra.

Nel momento in cui decide di spostare il muro d'ingresso del piano terra in corrispondenza del profilo esterno dei dormitori, i disegni conseguenti ci mostrano un cambiamento: attraverso il muro, per la prima volta, i due volumi sono fortemente legati l'uno all'altro e assumono un carattere unitario (fig. 4, 13<sup>4</sup>). Come in un parto, il volume della scala pian piano, dopo vari scossoni e movimenti, s'ingrandisce, cambia forma ed esce fuori dall'interno della "pancia" legato solo dal cordone ombelicale. Le due parti, che nelle fasi precedenti del progetto erano sempre state considerate separatamente, ora, attraverso un gioco di sovrapposizioni e l'introduzione del muro, si presentano infine legate pur mantenendo la loro singolarità volumetrica<sup>5</sup>.

L'"assonanza" costruttiva che crea la posizione di questo muro è allo stesso tempo la caratteristica fondamentale che riesce ad unire il volume inferiore con quello superiore "dando vita" ad una nuova ed unica struttura che li unisce entrambi.

Questo procedimento di sovrapposizione, di unione e di composizione di figure diverse ricorda il metodo utilizzato in pittura negli anni '20 da Jeanneret-Le Corbusier. Se andiamo a rivedere i disegni del periodo purista possiamo verificare che, per comporre le figure delle sue nature morte, come piatti, bicchieri e bottiglie, utilizzava una tecnica particolare, che chiamava "mariage de contours"<sup>6</sup>, per molti aspetti molto simile al processo progettuale utilizzato nel

—1 La zona interna del piano terra, oltre al vestibolo, comprende il refettorio, l'ufficio del direttore, e l'appartamento del guardiano. —2 Il disegno della pianta risale all'ultima consegna del progetto (29 Giugno del 1931), precedente all'apertura del cantiere ed alla posa della prima pietra (2 Novembre 1931). —3 Il disegno della pianta è una prova preparatoria alla prima consegna del progetto (14 Gennaio 1931), come risulta dal "Livre noir" dello studio Le Corbusier e Pierre Jeanneret. —4 Questa soluzione appare per la prima volta nei disegni della pianta del piano terra che fanno parte delle prove preparatorie alla consegna del 30 Maggio 1931 (fig.13). Nel disegno lo schermo del muro d'ingresso, che lega le due parti dell'edificio, è allineato al prisma dei dormitori solo nella zona centrale, in



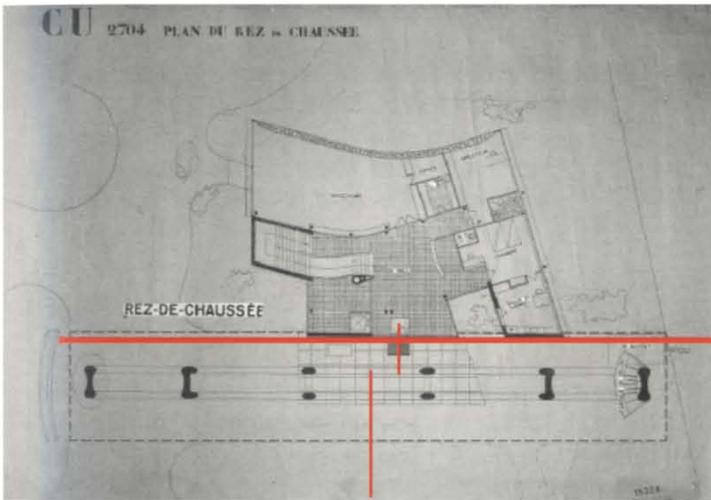
1



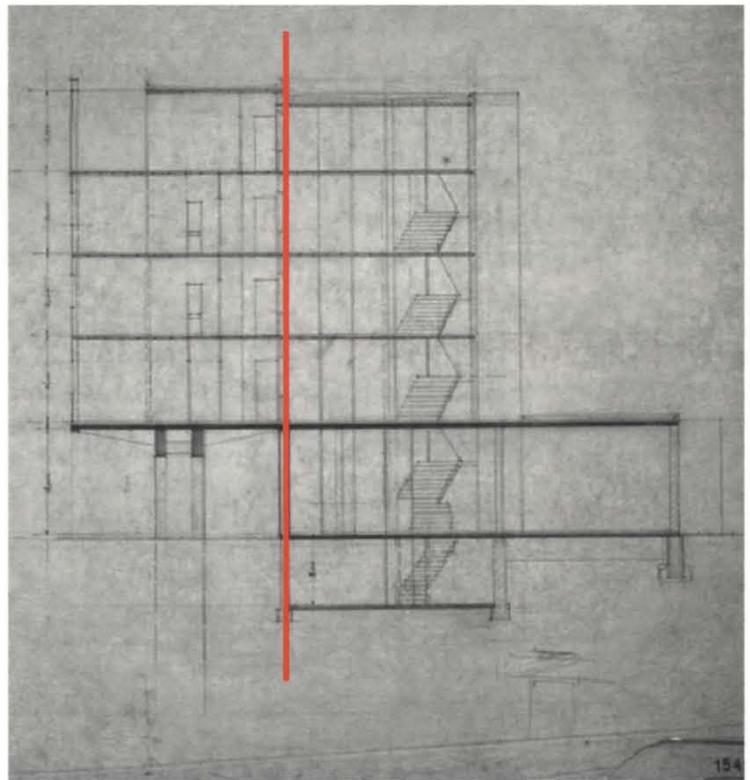
2



3



4



5

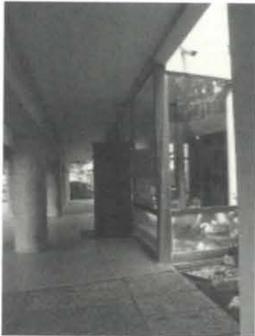
1-2 Le Corbusier e Pierre Jeanneret, Padiglione svizzero, atrio d'ingresso (foto dell'autrice).

3 Le Corbusier e Pierre Jeanneret, Padiglione svizzero, controcampo atrio d'ingresso (da *CŒuvre Complète 1929-1934*).

4 Le Corbusier e Pierre Jeanneret, Padiglione svizzero, pianta del piano terra, (FLC 15328).

5 Le Corbusier e Pierre Jeanneret, Padiglione svizzero, sezione trasversale, CU 2704 (FLC 15456).

posizione frontale rispetto ai due pilastri esterni. In questo caso, mancando il soggiorno-cucina del guardiano, che troviamo nella versione successiva, il volume del vestibolo risulta più ritirato ed il legame che crea il muro fra le due parti dell'edificio è facilmente riconoscibile. —5 I dormitori costituiscono un parallelepipedo a base rettangolare perfettamente squadrato, mentre il vestibolo-vano scala è un volume irregolare, con una forma in pianta simile ad un trapezio incurvato, che si sviluppa su due altezze diverse. —6 Cfr. Stanislaus von Moos, "Le Corbusier as a Painter", in AA.VV., *Le Corbusier pittore e scultore*, Museo Correr, Ed. Mondadori, Milano 1986, pp.197-198.



6



7



8a



8b



9



10

6-10 Le Corbusier e Pierre Jeanneret, Padiglione svizzero, particolari dell'incontro fra il volume del vestibolo ed il blocco dei dormitori (foto dell'autrice).

Padiglione svizzero. Jeanneret inizialmente disegnava delle figure, ciascuna in un foglio diverso di carta trasparente, poi sovrapponeva i fogli incastrando le figure l'una nell'altra e facendole coincidere in un tratto del loro profilo; a questo punto prendeva un ulteriore foglio trasparente e, ricalcando il profilo delle figure e la linea di contorno che le univa, delineava una nuova figura. Il risultato di questo lavoro di sovrapposizione e di composizione era quindi un disegno, composto da figure differenti, che nei punti di contatto condividevano un'unica linea di contorno, come i pezzi di un puzzle che si incastrano l'uno nell'altro. Poteva capitare, per esempio, che la linea che formava l'imboccatura di una teiera coincidesse col bordo di un bicchiere (fig. 14, 15), e in questo modo il profilo "condiviso" acquisiva un'importanza,

rispetto alle singole figure, che non avrebbe avuto se le singole figure fossero rimaste indipendenti.

Jeanneret dopo il periodo purista non abbandona il "mariage de contours", ma continua ad utilizzarlo negli anni in cui progetta il Padiglione svizzero. Il suo lavoro in questo momento vuole soprattutto esplorare la relazione tra le forme facendo dialogare le diverse figure che rappresenta<sup>7</sup>. Le figure non sono più geometricamente squadrate come nel periodo suddetto, si deformano, viene meno la consequenzialità geometrica delle forme elementari; la definizione dei "contorni" e la suddivisione dei campi cromatici degli oggetti diventa più indefinita e la corrispondenza fra profili esterni degli oggetti si perde; il repertorio degli oggetti si complica, fra i soggetti utilizzati entrano animali e soprattutto figure

—7 Cfr. Richard Ingersol, *Le Corbusier A Marriage of Contours*, Princeton Architectural Press, New York 1990, pp.1-2. —8 Le Corbusier utilizza questa perifrasi nel descrivere la Casa del Poeta Tragico a Pompei: «Quand vous visitez la Maison du Poète Tragique, vous constatez que tout est en ordre. Mais la sensation est riche. Vous observez alors des désaxements habiles qui donnent l'intensité aux volumenes: le motif central du pavé est repoussé en arrière du milieu de la

femminili, ritrae coppie di uomini e donne abbracciati in cui i personaggi si riducono ad un solo uomo “bicefalo” (fig. 16, 17). Jeanneret in questo modo continua ad esplorare le combinazioni compositive create dalla sovrapposizione delle figure e a lavorare sui contorni che le uniscono.

Ci sono dei punti in comune fra il “mariage de contours” e le soluzioni trovate nel Padiglione svizzero? La relazione potrebbe sembrare forzata dato che un dipinto manca di tutte quelle implicazioni funzionali e costruttive che entrano in gioco nella progettazione di un edificio. Lo stesso Le Corbusier cambiava nome quando firmava i suoi progetti o i suoi quadri, consapevole della differenza fra la sua attività di pittore e quella di architetto. In realtà è importante considerare che il disegno in pianta costituisce la rappresentazione grafica in scala della proiezione dell'edificio sul piano ortogonale, è quindi di per sé un'abbreviazione convenzionale rispetto alla realtà architettonica, che deve tener conto, come in pittura, delle regole *compositive* che definiscono le relazioni fra le figure, le loro intersezioni e sovrapposizioni, il rapporto fra pieni e vuoti, etc.

È molto probabile che nell'ideazione della pianta e nei disegni del piano terra del Padiglione svizzero Le Corbusier avesse in mente questo tipo di composizione. Se prendiamo i vari progetti e li sovrapponiamo, così come faceva Jeanneret con le sue figure, notiamo che in pianta il volume del piano terra inizialmente viene spostato sul foglio con grande libertà, rispetto alla figura rettangolare data dalla proiezione dei dormitori, e solo nella fase finale le due figure vengono “fermate” l'una all'altra attraverso il muro d'ingresso. La caratteristica principale di questo elemento non è quindi quella di creare una cesura fra due ambiti distinti, ma, marcandone il profilo, di produrre una connessione fra i due volumi.

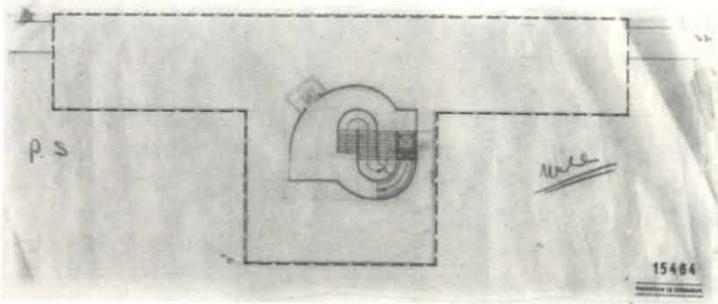
Questo aspetto unitario è ulteriormente sottolineato dallo slittamento di alcuni elementi che costituiscono il volume del piano terra rispetto all'asse centrale dei dormitori (fig. 18): la

porta d'ingresso risulta spostata verso est ed implica così un percorso d'entrata, attraverso il porticato, in direzione diagonale; il muro di pietra, che chiude a nord il piano terra, la serie di pilastri, che ne delimitano la campata, ed infine la scala, seguono tutti e tre una curvatura i cui punti di tangenza, paralleli al muro d'ingresso, risultano anch'essi spostati rispetto al centro ed allineati su un'altro asse diagonale. Questi “*désaxements habiles*”<sup>8</sup> creano un ordine interno all'edificio ricco di corrispondenze visive che conferiscono particolare intensità alla percezione degli spazi. La ricomposizione unitaria dei due volumi avviene dunque attraverso il legame creato dalla presenza del muro e i continui richiami fra una parte e l'altra dovuti agli slittamenti assiali.

Le Corbusier sperimenta in pittura attraverso il “mariage de contours”, e sperimenta in architettura, utilizzando una tecnica simile, come succede col muro del vestibolo del Padiglione svizzero. Egli inizialmente, come punto di partenza più semplice, lavora con le due parti dell'edificio, quella dei dormitori e quella del vestibolo, mantenendo una chiarezza costruttiva e funzionale. Con la progressiva definizione compositiva dell'edificio la struttura dell'edificio cambia e Le Corbusier sceglie consapevolmente di disegnare il muro in una posizione costruttivamente “ambigua”, prolungandolo come muro di tamponamento del volume superiore e confondendo così la sua appartenenza alla struttura del volume al piano terra.

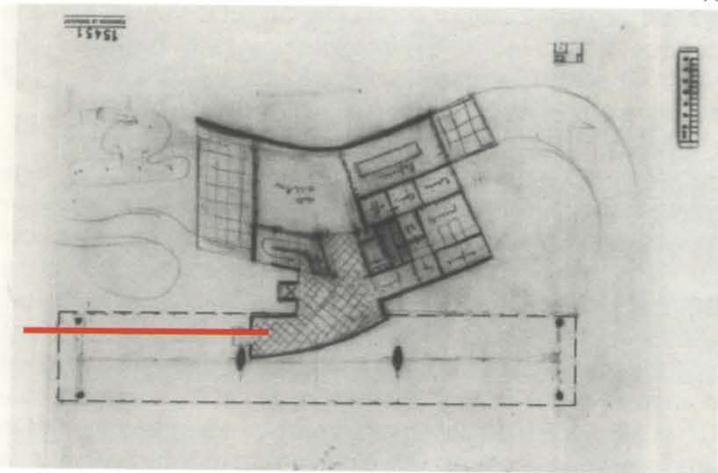
Il percorso creativo che porta l'autore a compiere determinate scelte e l'interesse che lo muove agisce, come abbiamo potuto vedere, in ambiti diversi ed è presente anche nella composizione delle foto che Le Corbusier utilizzava per illustrare le sue opere architettoniche. L'obiettivo della macchina fotografica coglie sempre le prospettive degli edifici in modo tale da valorizzare i caratteri che lo stesso autore riteneva più importanti. La foto “*Du jardin supérieur on monte au toit*” (fig. 19), relativa alla Villa Savoye, mostra la parete

pièce; le puits de l'entrée est sur le côté du bassin. La fontaine, au fond, est à l'angle du jardin. Un objet mis au centre d'une pièce tue souvent cette pièce car il vous empêche de vous placer au centre de la pièce et d'avoir la vue axiale», Le Corbusier, *Vers une architecture*, 2e, Ed. Crès, Paris 1924, pp.153-154; prima pubblicazione nell'*Esprit Nouveau* 4, janvier 1921.---

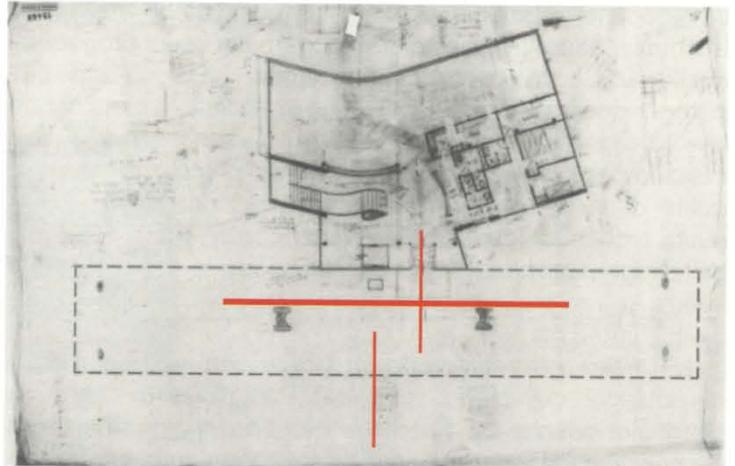


11

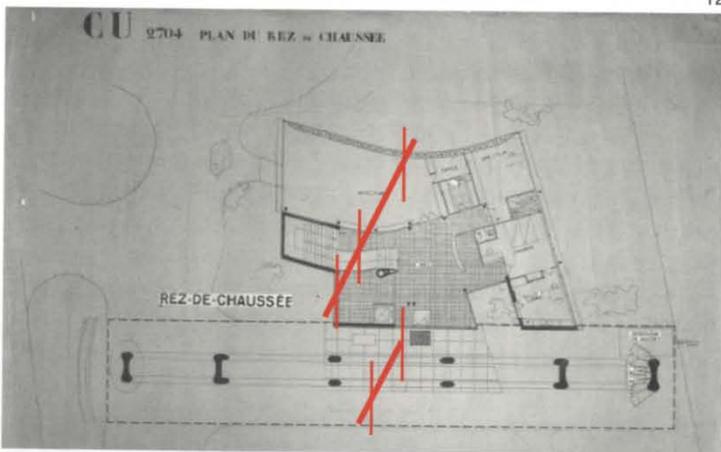
- 11 Le Corbusier e Pierre Jeanneret, Padiglione svizzero, schizzo di studio del piano terra (FLC 15464).
- 12 Le Corbusier e Pierre Jeanneret, Padiglione svizzero, schizzo di studio del piano terra (FLC 15451).
- 13 Le Corbusier e Pierre Jeanneret, Padiglione svizzero, schizzo di studio del piano terra (FLC 15466).
- 14 *La bouteille de vin orange*, 1922.
- 15 *Deux théières*, 1927.
- 16-17 *Deux Baignantes*, Vézélay, 1939.
- 18 Le Corbusier e Pierre Jeanneret, Padiglione svizzero, pianta del piano terra, CU 2704 (FLC 15328).
- 19 Le Corbusier e Pierre Jeanneret, Villa Savoye, "Du jardin supérieur on monte au toit" (foto Mariuis Gravot, da *L'Architecte*, Septembre 1930).



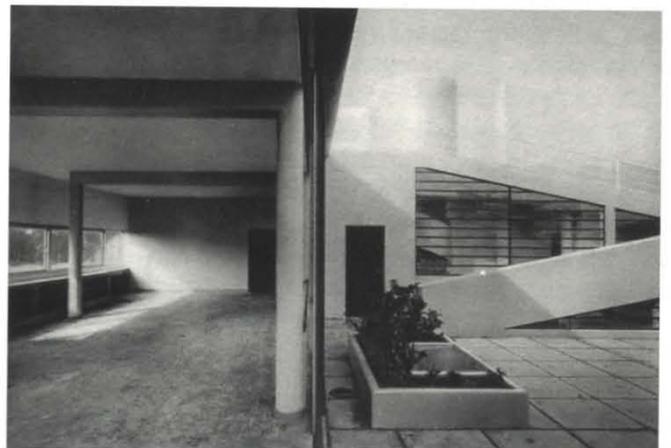
12



13



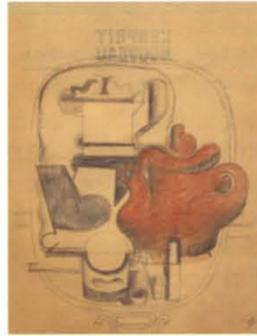
18



19



14



15



16



17

vetrata che separa l'interno dall'esterno, e l'inquadratura è creata in modo da far vedere contemporaneamente due ambienti diversi. La foto ci presenta così in un'unica immagine due ambienti diversi che condividono lo stesso limite. Essa, pur rappresentando uno spazio tridimensionale, è realizzata seguendo le regole compositive proprie di una rappresentazione bidimensionale: la parete in posizione centrale corrisponde al "profilo" condiviso dalle due viste e, in questo modo, funziona contemporaneamente da elemento separatore ed unificatore di esse.

Uno stesso processo ideativo, compositivo e culturale sembra guidare Le Corbusier in alcune scelte sia come pittore che come architetto o fotografo e il tratto che in vario modo le unisce ha molto a che fare con il "mariage de contours". Lo stesso metodo compositivo porta Le Corbusier a tracciare il muro che lega le due parti del Padiglione svizzero e a creare così, a scapito dell'incongruenza costruttiva, un unicum complesso ed ambiguo.

**Silvia Bodei**, <silviabodei@libero.it> (Cagliari 1975), laureata nel 2002 in architettura allo IUAV di Venezia; nel 2003 ha seguito il Corso di specializzazione in Cooperación para el desarrollo de asentamientos humanos en Latino America y Africa nella Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid; è dottoranda presso il Departament de Projectes Arquitectònics della Universitat Politècnica de Catalunya, a Barcellona.