

n° 2 / 2016 € 10,00

feuille internationale d'architecture



le carré blanc

**Le Corbusier,
le mystère du bidet et autres histoires**

Luigi Prestinenza Puglisi

le carré bleu

fondateurs (en 1958)

Aulis Blomstedt, Reima Pietilä, Heijo Petäjä, Kyösti Alander, André Schimmerling *directeur de 1958 à 2003*

responsable de la revue et animateur (de 1986 à 2001)

avec A.Schimmerling, Philippe Fouquey

directeur Massimo Pica Ciamarra

Cercle de Rédaction

Sophie Brindel-Beth, Kaisa Broner-Bauer, Luciana de Rosa *rédacteur en chef*, Jorge Cruz Pinto, Päivi Nikkanen-Kält, Massimo Locci, Luigi Prestinzenza Puglisi, Livio Sacchi, Bruno Vellut, Jean-Yves Guégan

collaborateurs

Allemagne Claus Steffan
Autriche Liane Lefavre, Anne Catherine Fleith, Wittrida Mitterer
Belgique Lucien Kroll, Henry de Maere d'Aertrike
Espagne Jaime Lopez de Asiain, Ricardo Flores
Estonie Leonard Lapin
Angleterre Jo Wright, Cécile Brisac, Edgar Gonzalez
Canada Masha Etkind
Chine Lou Zhong Heng, Boltz Thorsten
Cuba Raoul Pastrana
Etats-Unis Stephen Diamond, James Kishlar, Alexander Hartray
Finlande Severi Blomstedt, Kimmo Kuismanen, Juhani Katainen, Veikko Vasko, Matti Vuorio, Olavi Koponen
France Attila Batar, Jean-Marie Dominguez, Luc Doumenc, Pierre Lefèvre, Michel Martinat, Agnès Jobard, Mercedes Falcones, Anne Lechevalier, Pierre Morvan, Frédéric Rossille, Maurice Sauzet, Michel Parfait
Jordanie Jamsil Shafiq Ilayan
Hollande Alexander Tzonis, Caroline Bijvaet, Tjeerd Wessel
Hongrie Katalin Corompey
Israël Gavriel Kertesz
Italie Paolo Cascone, Aldo M. di Chio, Francesco Iaccarino Idelson, Antonietta Iolanda Lima
Portugal Francisco De Almeida

en collaboration avec

• INARCH - Istituto Nazionale di Architettura - Roma
• Museum of Finnish Architecture - Helsinki
• Fondazione italiana per la Bioarchitettura e l'Antropizzazione sostenibile dell'ambiente

archives iconographique, publicité
redaction@lecarrebleu.eu

traductions par l'auteur

mise en page Francesco Damiani

abonnements www.lecarrebleu.eu/contact

édition nouvelle Association des Amis du Carré Bleu, loi de 1901
Président François Lapied
tous les droits réservés / Commission paritaire 593 « Le Carré Bleu, feuille internationale d'architecture »

siège social c/o D.S., 24, rue Saint Antoine, 75004 Paris
www.lecarrebleu.eu

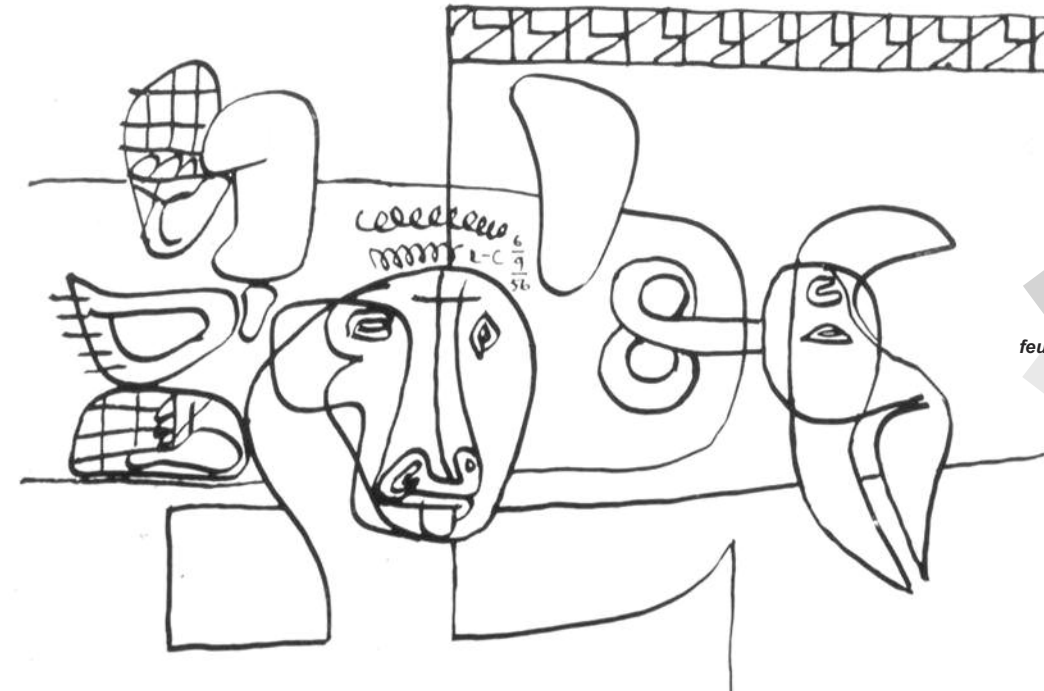
Luigi Prestinzenza Puglisi

- 04 **Le mystere du bidet de Le Corbusier**
- 42 **Le Corbusier et l'art des tiroirs**
- 70 **Le Corbusier et le canapé d'Yvonne**
- 88 **Le Corbusier et les oreilles de Joséphine**

bandes dessinées par Roberto Malfatti

111 **“Shadrach Woods / per una teoria urbana”, Federica Doglio**

note de lecture par Massimo Pica Ciamarra



2. 2016
le carré bleu

feuille internationale d'architecture

la rédaction du C.B. remercie la Fondation Le Corbusier pour son accord à la publication des images incluses dans ce numéro

APPAREMMENT, SA FEMME
YVONNE N'APPRÉCIA PAS
PARTICULIÈREMENT
L'ARCHITECTURE DE SON MARI
LE CORBUSIER ET AVAIT
COUVERT AVEC UN TEA
COZY LE BIDET INSTALLÉ PAR
LUI-MÊME À CÔTÉ DU LIT DE
LEUR MAISON DE LA RUE
NUNGESSER ET COLI À PARIS.
POUSSÉ PAR LA CURIOSITÉ, JE
SUIS ALLÉ VÉRIFIER LE PROJET
DANS LE SECOND VOLUME DE
L'ŒUVRE COMPLÈTE ET, LE
BIDET ÉTANT PRÉSENT DANS LE
PLAN, IL NE L'EST PAS DANS
LES PHOTOS

LE MYSTÈRE DU BIDET DE LE CORBUSIER



SI NOUS VOULONS ÉPAISSIR LE MYSTÈRE, CHERS AMIS, NOUS
DEVONS OBSERVER CERTAINS DÉTAILS TROUBLANTS :
1) UN LIT TROP ÉLEVÉ 2) LA SALLE DE BAIN DIVISÉE EN DEUX.
QU'A-Y-T-IL D'ÉTRANGE, DIREZ-VOUS, DANS LA DIVISION DE LA
SALLE DE BAIN ? RIEN APPAREMMENT. MAIS DANS CELLE
D'YVONNE IL Y A LA BAIGNOIRE, ELLE AUSSI ÉLEVÉE, LE LAVABO
ET À L'EXTÉRIEUR NOTRE BIDET ET UNE TABLE DE MAQUILLAGE.
DANS CELUI DE CORBU DOUCHE, LAVABO ET TOILETTES





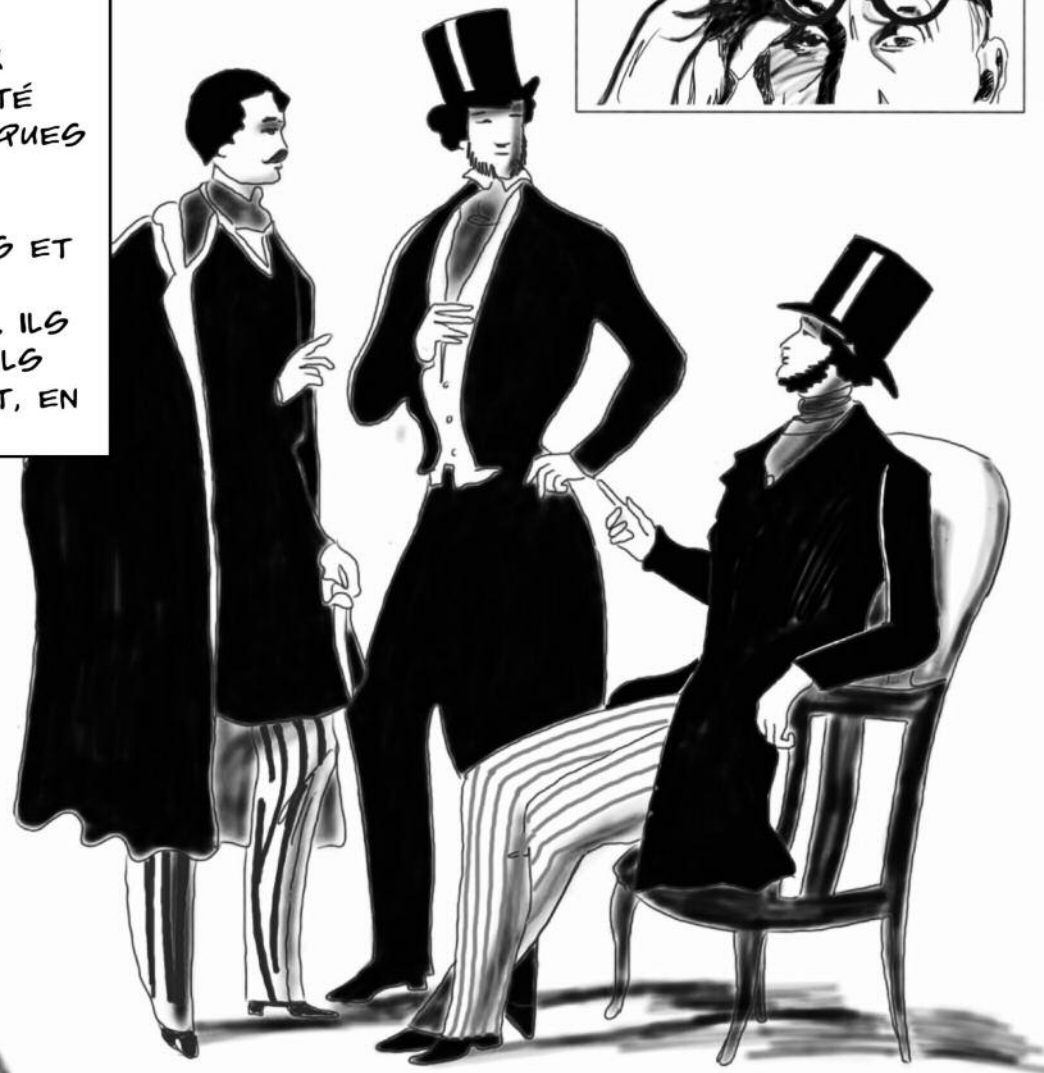
JE VOUS DONNE UNE DERNIÈRE INDICATION AVEC CES DEUX IMAGES. PLUS QUE CELA, JE NE PEUX PAS VOUS AIDER ... JE NE PEUX QUE RÉSUMER LES INDICES PRÉCÉDENTS : LE BIDET EST DANS LA CHAMBRE. LE LIT EST TROP HAUT LA PORTE EST UNE ÉTRANGE PARI PLACARD. LE SÉJOUR, LORSQUE LE PLACARD EST OUVERT, SE DILATE EN INTÉGRANT UNE PARTIE DE LA CHAMBRE À COUCHER. LA SALLE DE BAIN EST DÉSTRUCTURÉE EN PLUSIEURS PARTIES. LE MIROIR À CÔTÉ DU LIT EST CACHÉ PAR UN PANNEAU JAUNE. DANS CETTE MAISON LE CORBUSIER REPRÉSENTE LUI-MÊME.



ALLONS MAINTENANT AU DEUXIÈME NIVEAU D'INTERPRÉTATION QUI EST VISUEL. NOUS OUBLIONS SOUVENT QUE LE CORBUSIER SE VOULAIT DANS CES ANNÉES PLUTÔT COMME UN PEINTRE QUE COMME UN ARCHITECTE. ET QUE TOUTES SES MAISONS SONT DES DISPOSITIFS VISUELS : QU'ILS SOIENT GÉNÉRÉS PAR DES FENÊTRES EN LONGUEUR DE LA VILLA SAVOYE OU DES MIROIRS ET LE PÉRISCOPE DES COMBLES BEISTEGUI



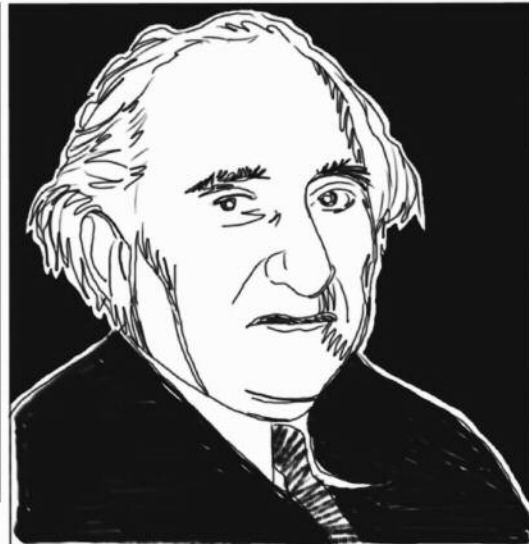
UN AMI PROCHE M'A JUSTE RACONTÉ QUE, LORSQUE LES SAVOYARDS ONT PRIS POSSESSION DU ROYAUME DES DEUX SICILES, ILS ONT ÉTÉ SURPRIS PAR QUELQUES PETITS BACS QUI ÉTAIENT DANS LES MAISONS DE RICHES ET DONT L'UTILISATION N'ÉTAIT PAS CLAIRE. ILS ÉTAIENT, ÉCRIVENT-ILS DANS LEUR RAPPORT, EN FORME DE GUITARE



GORBU AVAIT VÉCU AVEC YVONNE PLUS DE SEPT ANS AVANT SA RENCONTRE FATIDIQUE AVEC JOSÉPHINE BAKER EN 1929. CE DEVAIT ÊTRE UNE HISTOIRE COURTE MAIS EXPLOSIVE, VOIRE ACCABLANTE, QUI EN 1930 L'A DÉCIDÉ DE RECOLLER LES MORCEAUX EN SE MARIANT AVEC YVONNE ET EN CHANGEANT DE MAISON. LA BAKER ÉTAIT TRÈS BELLE, UN CHARME EXOTIQUE, SAUVAGE ET PRIMITIF. UN SINGE, UN SINGE DÉCHAÎNÉ. ELLE EST RENTRÉE TELLEMENT DANS SA TÊTE JUSQU'À LUI FAIRE CHANGER SON POINT DE VUE SUR L'ART : À PARTIR DE CE MOMENT, LA CONCEPTION PURISTE A COMMENCÉ À DISPARAÎTRE POUR UNE PLASTIQUE CHARNUE, SENSUELLE



DANS LA MAISON DE CHAREAU TOUT DANSE, ET SE DÉPLACENT LES MURS LÉGERS QUI DANS LES CHAMBRES À COUCHER LAISSENT PERCEVOIR LES SALLES DE BAINS. DANS CES DERNIÈRES IL Y A LE BIDET QUI TOURNE POUR OCCUPER, QUAND IL N'EST PAS UTILISÉ, L'ESPACE LE PLUS PETIT POSSIBLE. CELA RESSEMBLE À UN BALLET MÉCANIQUE QUE SEULS LES GRANDS ARTISTES CONTEMPORAINS AURAIENT PU IMAGINER



JE VIENS DE RECEVOIR CE TÉLÉGRAMME : LPP VOTRE RECONSTRUCTION DE BIDET DE MAISON EST UNE FANTAISIE SANS FONDEMENT STOP PLAGIAT DE CHAREAU RIDICULE ET OFFENSIVE STOP BIDET EST PRÉSENT AU SALON D'AUTOMNE 1929 STOP MEFIEZ VOUS D'INSISTER SUR LES HISTOIRES AVEC MADAME BAKER STOP GREETINGS LC



C'EST CHARLOTTE PERRIAND QUI NOUS DONNE LA CLÉ POUR COMPRENDRE LE MYSTÈRE. DANS SON AUTOBIOGRAPHIE, ELLE DIT QU'UN JOUR CORBU L'APPELLE ET LUI DEMANDE DE L'AIDER À AMÉNAGER SON NOUVEL APPARTEMENT DE LA RUE NUNGESSER ET COLI. NOUS LISONS LES MOTS : «CORBU ME DEMANDA DE PARTICIPER AVEC LUI-SEUL À L'ÉQUIPEMENT DE SON DOMAINE »

EXACTEMENT, C'EST VRAI



ET ALORS, CE BIDET EST-IL LE SYMBOLE D'UNE OBSESSION HYGIÉNIQUE OU L'OBJET D'UNE ÉVOCATION ÉROTIQUE, DISSOCIÉ AVEC UNE TECHNIQUE SURREALISTE ? IL REPRÉSENTE SA PASSION POUR LA BAKER, L'UNION RENOUVELÉE AVEC YVONNE OU L'ASEPSIE DES NOMBREUSES MAISONS DE VERRE DE LA MODERNITÉ ?

MES CHERS AMIS MALHEUREUSEMENT CECI VOUS NE SAUREZ JAMAIS



1 Pare che la moglie Yvonne non apprezzasse particolarmente l'architettura del marito Le Corbusier e avesse coperto con una "tea cozy" (fonte: Jencks) il bidet fatto installare dallo stesso accanto al letto matrimoniale della loro abitazione di rue Nungesser et Coli a Parigi.

Spinto da curiosità, sono andato a controllare nel secondo volume dell'Opera completa il progetto e, mentre in pianta il bidet figura, non è rappresentato in alcuna foto.

Vi sono due immagini che guardano più o meno in direzione della zona dove c'è anche il bidet ma sono alte e spostate a sinistra e non lo inquadrano affatto (di queste due ne ho messa una e, poi, per vostra curiosità ho messo anche una, presa da internet, con il bidet). Può essere benissimo che la scelta di non fotografarlo non derivi da alcuna ragione in particolare, ma è strana da parte dello svizzero che era molto analitico nel raccontare i dettagli delle sue invenzioni sui dispositivi igienici presenti negli alloggi. Mi piace immaginare che sia stata la moglie francese ad averlo inibito.

P.S. Tra l'altro la moglie è inquadrata in una foto mentre sistema un oggetto in cucina. Quindi possiamo supporre che avrebbe visto e commentato la pubblicazione.

1 It seems that his wife Yvonne did not particularly appreciate her husband's architecture and had covered with a "tea cozy" (source: Jencks) the bidet installed close to the double bed in their house in rue Nungesser et Coli in Paris.

Spurred by curiosity, I checked the project in the second volume of his Complete Works and while in the plan the bidet appears, it is not represented in any photo.

There are two images looking more or less in the direction of the area where there is also the bidet but they are high and shifted to the left and do not frame it (I show one of them here and , then, for your curiosity I show also one, taken in the Internet, with the bidet). It may certainly be that the choice of not photographing it does not come from any particular reason, but it's odd by the Swiss who was prone to tell all the details of his inventions on sanitary fittings present in his dwellings. I like to imagine that it was his French wife who forbade it.

P.S. His wife is also framed in a photo while she is arranging something in the kitchen: so she would have probably seen and commented its publication.

Le mystère du bidet de Le Corbusier

The mystery of Le Corbusier's bidet

Il mistero del bidet di Le Corbusier

1 Apparentement, sa femme Yvonne n'apprecia pas particulièrement l'architecture de son mari Le Corbusier et avait couvert avec un "tea cozy" (source : Jencks) le bidet installé par lui-même à côté du lit de leur maison de la rue Nungesser et Coli à Paris. Poussé par la curiosité, je suis allé vérifier le projet dans le second volume de l'Œuvre complète et, le bidet étant présent dans le plan, il ne l'est pas dans les photos.

Il y a deux images plus ou moins en direction de la zone où il y a aussi un bidet, mais elles sont élevées et déplacées vers la gauche et ne le cadrent pas (de ces deux j'en inclue une et, ensuite, pour votre curiosité, une autre, prise d'Internet, avec le bidet). Il est possible que le choix de ne pas le photographier ne découle pas d'une raison particulière, mais c'est quand même étrange de la part du Suisse qui était très prolixe sur les détails de ses inventions concernant les dispositifs d'hygiène des logements. J'aime imaginer que c'était son épouse française qui l'en avait empêché.

Post-scriptum. Entre autre, sa femme est photographiée tandis qu'elle organise quelque chose dans la cuisine. Nous pouvons donc supposer qu'elle aurait vu et commenté la publication.



2 Se vogliamo infittire il mistero, cari amici, dobbiamo osservare alcuni particolari inquietanti:

- 1) un letto troppo alto
- 2) il bagno diviso in due.

Cosa c'è di strano, mi direte, nel dividere in due il bagno? Nulla apparentemente.

Ma in quello di Yvonne c'è la vasca, anch'essa alta, il lavabo e fuori il nostro bidet e un tavolino per il trucco. In quello di Corbù la doccia, il lavandino e il wc. Che strana dissimmetria. Il bidet solo per Yvonne e lontano dal wc e il wc solo per Corbù.

Qualcosa non torna. Possibile che migliaia di esegeti del maestro che ne conoscono ogni respiro non abbiano mai notato niente?

Ma ancora anche voi non avete captato il particolare più strano (si vede che, come i radical chic, vi occupate troppo di teoria e poco di critica, che vuol dire guardare le opere).

Ve ne parlerò nel prossimo post, intanto ecco il link a un video sulla casa:

<https://m.youtube.com/watch?v=4Nn6Ew8RM3s>

3 L'aspetto più inquietante è che la stanza da letto di Corbù e Yvonne non ha una porta tradizionale. Ma una parete armadio girevole che, quando si apre, amplia la superficie della sala da pranzo inglobando la prima metà della camera da letto e cioè quella con il bidet e il bagno di Yvonne, che è senza porta.

Un particolare trascurabile quello del bidet che diventa, in un certo senso, anche un arredo del soggiorno? Affatto, se pensiamo che un architetto, che disegna la propria casa, ci dedica una cura infinita, perché la pensa come rappresentazione del proprio io.

2 If we want to thicken the mystery, my dear friends, we have to observe some disquieting details:

- 1) a too high bed
- 2) the bathroom divided in two.

What's unusual, you might say, in dividing a bathroom in two? Apparently nothing.

But in Yvonne's one there is a bath, also high, a wash basin and outside it the bidet and a small dressing table. In Corbù's one a shower, a washing basin and a w.c. What a strange asymmetry. The bidet only for Yvonne and far from the w.c. And the w.c. only for Corbù.

It doesn't add up. Is it possible that millions of exegetes of the Master who know LC's single breath have never noticed anything?

And you too have not yet grasped the strangest detail (it's clear that like the radical-chic, you deal too much with theory and too little with criticism, which means looking at the works).

I'll talk about it in the next step. In the meantime here is the link to a video on his house:

<https://m.youtube.com/watch?v=4Nn6Ew8RM3s>

3 The most disquieting aspect is that Corbù's and Yvonne's bedroom has not a traditional door. It has a revolving wardrobe which, when it opens, enlarges the surface of the dining room including the first half of the bedroom, the one with Yvonne's bidet and bathroom (which has no door). Is the bidet a marginal detail which becomes, in a sense, also a piece of furniture of the dining room? Not at all, if you think that an architect who designs his own house, devotes to it his outmost care, because he conceives it as the representation of himself .



2 Si nous voulons épaissir le mystère, chers amis, nous devons observer certains détails troublants :

- 1) un lit trop élevé
- 2) la salle de bain divisée en deux.

Qu'a-y-t-il d'étrange, direz-vous, dans la division de la salle de bain ? Rien apparemment. Mais dans celle d'Yvonne il y a la baignoire, elle aussi élevée, le lavabo et à l'extérieur notre bidet et une table de maquillage. Dans celui de Corbu douche, lavabo et toilettes. Quelle étrange asymétrie. Le bidet seulement pour Yvonne et loin de la toilette et la toilette seulement pour Corbu. Quelque chose ne fonctionne pas.

Possible que des milliers d'exégètes du maître qui en connaissent chaque souffle, n'aient jamais remarqué quoi que ce soit ? Mais encore, vous aussi n'avez même pas remarqué le particulier le plus étrange (il semble que, comme le « radical chic », vous vous occupez trop de théorie et peu de critique, ce qui signifie regarder les œuvres). Je vais en parler dans la prochaine approche. En attendant, voici le lien vers une vidéo sur la maison :

<https://m.youtube.com/watch?v=4Nn6Ew8RM3s>

3 Ce qui est plus inquiétant est que la chambre de Corbu et Yvonne n'a pas une porte traditionnelle mais un mur placard pivotant qui, ouvert, élargit la salle à manger en y intégrant la première moitié de la chambre à coucher, c'est à dire celle avec le bidet et la baignoire d'Yvonne, qui n'a pas de porte.

Une particularité négligeable notamment de ce bidet qui devient même, en un certain sens, un ameublement de séjour ? Pas du tout, si nous pensons qu'un architecte, qui conçoit sa propre maison, lui consacre un soin infini, parce qu'il la conçoit comme une représentation de son propre ego.

4 Aggiungiamo un altro indizio: quello risolutivo. Il grande specchio della camera da letto è occultato da un pannello giallo. Forse Yvonne l'ha voluto per motivi utilitari ma Corbù se l'è tolto, come effetto spaziale, dai piedi nascondendolo. Adesso è tutto chiaro?

Avete capito a che gioco sta giocando il grande architetto?

5 Vi do un ultimo indizio con queste due immagini. Più di così non posso aiutarvi ...vi posso solo riassumere gli indizi precedenti:

- Il bidet è dentro la camera
- Il letto è troppo alto
- La porta è una strana parete armadio
- Il soggiorno, quando l'armadio è aperto, si amplia inglobando parte della camera da letto
- Il bagno è destrutturato in molte parti
- Lo specchio accanto al letto è nascosto da un pannello giallo

In questa casa Le Corbusier rappresenta se stesso

6 Dimenticavo di sottolineare il fatto più strano: Le Corbusier nell'Opera completa non solo non mette alcuna foto dove si vede il bidet ma non mette neanche alcuna foto che faccia vedere l'armadio parete che si apre ampliando il soggiorno.

E mette una foto in cui non si percepisce bene l'anomala altezza del letto.

Come se fosse perplesso a mostrare queste sue invenzioni domestiche.

4 Let's add another clue: the decisive one. The great mirror in the bedroom is hidden by a yellow panel. Perhaps Yvonne wanted it for her use and Corbù got rid of it as a spatial effect, by hiding it. Is everything clear, now?

Have you understood what is the great architect's little game?

5 I give you two more clues in these two images. I cannot help you more... I can only summarize the previous clues:

- the bidet is within the bedroom
- the bed is too high
- the door is a strange revolving wardrobe
- the dining room, when the wardrobe is open, includes part of the bedroom
- the bathroom is broken up into many parts
- the mirror close to the bed is hidden by a yellow panel

In this house Le Corbusier represents himself.

6 I forgot to emphasize the strangest fact : Le Corbusier in his Complete Works does not put any photo in which the bidet can be seen, but he doesn't even put any photo showing the revolving wardrobe which opens on to the dining room, enlarging it.

He puts a photo where you cannot perceive the abnormal height of the bed.

As if he were puzzled about showing his home inventions.



4 Ajoutons un autre indice décisif. Le grand miroir dans la chambre est caché par un panneau jaune.

Peut-être Yvonne le voulait pour des raisons utilitaires mais Corbu l'a retiré en tant qu'objet dans l'espace, en le cachant. Maintenant tout est clair ?

Comprenez-vous à quel jeu joue le grand architecte ?

5 Je vous donne une dernière indication avec ces deux images. Plus que cela, je ne peux pas vous aider ... Je ne peux que résumer les indices précédents :

- Le bidet est dans la chambre.
- Le lit est trop haut La porte est une étrange paroi placard.
- Le séjour, lorsque le placard est ouvert, se dilate en intégrant une partie de la chambre à coucher.
- La salle de bain est déstructurée en plusieurs parties.
- Le miroir à côté du lit est caché par un panneau jaune.

Dans cette maison le Corbusier représente lui-même.

6 J'ai oublié de souligner le fait le plus étrange : Le Corbusier dans son Œuvre complète non seulement ne met pas de photos qui montrent le bidet, mais ne met pas non plus une photo qui montre le mur placard qui s'ouvre pour prolonger le séjour. Il met une photo dans laquelle la hauteur anormale du lit n'est pas perceptible.

Comme s'il était perplexe à montrer ses inventions ménagères.

7 Mi voglio rovinare: vi do una chiave di lettura. Spero che non vi confonda le idee.

8 La prima spiegazione, la più semplice, attiene al simbolico. La casa è divisa secondo la polarità maschile femminile o, meglio, lo spazio di Corbù e lo spazio di Yvonne.

Quello di Corbù è l'Atelier, occupa metà parte della casa e si può tenere aperto o chiuso mediante una porta parete posta all'ingresso.

Quello di Yvonne è lo spazio della casa: la sequenza cucina, soggiorno, camera da letto.

Anche questo universo può essere delimitato da una grande porta parete. Nello spazio di Yvonne è abbastanza naturale la possibilità di unire soggiorno e camera da letto.

Ovviamente la camera da letto prevede la presenza maschile. E infatti, oltre al letto matrimoniale, ha un doppio sistema di accessori: quello femminile è dedicato alla bellezza e infatti ha il tavolo per i trucchi, la vasca da bagno, il lavabo e il bidet. Quello per l'uomo è dedicato alla virilità: la doccia e il lavabo. Il wc è lontano dalla zona dedicata al bellezza, non perchè -immagino- Yvonne non lo usasse, ma perchè è una funzione che ha meno attinenza con il fascino e più con la brutalità e l'energia.

La casa celebra quindi simbolicamente il matrimonio, l'unione e la diversità di Corbù e Yvonne. Ma questa è solo la premessa, il primo livello di senso di una casa che ne ha probabilmente molti.

7 I'm ready to risk: I'll give you the clue to the puzzle. I hope it will not confuse you.

8 The first simplest explanation has to do with symbols. The house is divided according to masculine/feminine polarity or, better, into Corbù's space and Yvonne's space.

Corbu's is the Atelier, it occupies half the house and can stay open or closed thanks to a wall-door in the hall.

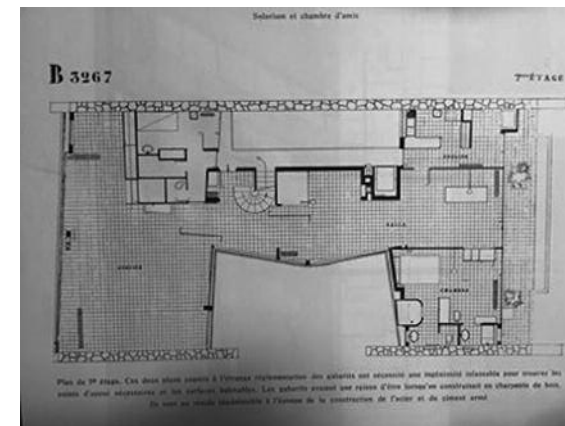
Yvonne's is the space of the home: the sequence kitchen, dining room, bedroom.

This universe too can be limited by a great wall-door. In Yvonne's space it's quite easy to unite dining room and bedroom.

Of course, the bedroom assumes the masculine presence, so that so that it has a double system of fittings: the feminine one is devoted to beauty and it has the dressing table, the bathtub, the washing basin and the bidet.

The masculine one is devoted to virility : the shower and the washing basin: the w.c. is far from the area devoted to beauty not because -I guess- Yvonne did not use it , but because it is less in connection with charm and more with brutishness and energy.

The house then symbolically celebrates the marriage, the union and the diversity of Corbù and Yvonne. But that's only the basis, the first level of the sense of a house which has probably many.



7 Je veux me risquer : je vous donne une clé de lecture. J'espère qu'elle ne rendra pas confuses vos idées.

8 La première explication, la plus simple, concerne le symbolique. La maison est partagée selon la polarité masculine/ féminine, ou mieux, l'espace de Corbu et l'espace d'Yvonne.

Pour Corbu c'est l'Atelier, il occupe la moitié de la maison et l'on peut le garder ouvert ou fermé par une porte/mur à l'entrée.

Celui d'Yvonne est l'espace de la maison : la suite cuisine, séjour, chambre à coucher. Même cet univers peut être délimité par une grande porte/mur.

Dans l'espace d'Yvonne la possibilité est toute à fait naturelle d'unifier le séjour et la chambre à coucher. Bien sûr, la chambre à coucher prévoit la présence masculine. En effet, à part le double lit, elle dispose d'un double système d'accessoires dont le féminin est dédié à la beauté avec la table à maquillage, la baignoire, le lavabo et le bidet.

Celui pour l'homme est dédié à la virilité : la douche et le lavabo. Les toilettes sont loin de la zone dédiée à la beauté, non pas parce que - j'imagine - Yvonne ne les utilisait pas, mais parce que cela avait moins à voir avec le charme et plus avec la brutalité et l'énergie.

La maison célèbre pourtant symboliquement le mariage, l'unione et la diversità di Corbu e Yvonne. Mais cela est seulement la prémissa, le premier niveau di significato d'una casa che en a probabilmente plusieurs.

9 E veniamo al secondo livello di interpretazione che è visivo.

Spesso ci si dimentica che Le Corbusier si vedeva in quegli anni più come pittore che come architetto. E che tutte le sue case sono dispositivi ottici: siano questi generati dalle inquadrature delle finestre in lunghezza di villa Savoye o dagli specchi e dal periscopio dell'attico Beistegui.

Il letto esageratamente insolito della sua camera ci conferma l'ipotesi. Perché è tanto alto? Per poter vedere oltre il parapetto pieno della terrazza il verde del parco parigino; per inquadrare un panorama organizzando un punto di vista (si potrebbe dire: la forma segue l'inquadratura).

A questo punto arriva la domanda: e se tutti gli oggetti negli spazi della casa fossero disposti come se fossero inquadrature? E ... disposti come? Elementare: secondo le leggi della composizione dei templi greci. Non era quella greca la massima perfezione dell'arte?

10 Non ho trovato una immagine più esplicita, ma aiutatevi con la fantasia e mettetevi a capotavola e guardate alla vostra destra: l'apertura ottenuta muovendo la parete armadio vi consente di allargare la visuale sul paesaggio grazie alle vetrate della camera da letto che continuano quelle del soggiorno.

Da qualunque punto di vista si osservi questa casa, lo sguardo deve poter trapiantare oltre i confini delle pareti. (Osservate anche come, per la medesima ragione, le pareti non arrivano dritte sino al soffitto)

9 Let's move now to the second level of interpretation: the visual one.

Don't forget that in those years Le Corbusier saw himself more as a painter than as an architect. Thus all his houses are optical devices: whether they are generated by the framing of the strip windows of Villa Savoye or by the mirrors and the periscope of Bestegui penthouse.

The extremely unusual bed in his room confirms this hypothesis. Why is it so high?

To see the green of the Parisian park beyond the parapet ; to frame a landscape by organizing a viewpoint (one might say: form follows framing).

At this point a question arises : were all the objects in the house arranged as if they were framings? And ...arranged how? It's simple: according to the laws of composition of Greek temples. Wasn't the Greek one the highest perfection in art?

10 I haven't found a more explicit image, but give free rein to your imagination and sit at the head of the table and look to your right: the opening obtained by revolving the wardrobe enables you to enlarge your view on the landscape thanks to the windows of the bedroom which continue the ones of the dining room.

From whatever point of view you observe this house, your eyes will be able to see beyond the wall boundaries. (Watch also how, for the same reason, the walls don't reach the ceiling.)



9 Allons maintenant au deuxième niveau d'interprétation qui est visuel.

Nous oublions souvent que Le Corbusier se voyait dans ces années plutôt comme un peintre que comme un architecte. Et que toutes ses maisons sont des dispositifs visuels : qu'ils soient générés par des fenêtres en longueur de la Villa Savoye ou des miroirs et le périscope des combles Beistegui.

Le lit très inhabituel de sa chambre confirme l'hypothèse. Pourquoi est-il si élevé ?

Pour voir au-dessus de la balustrade pleine de la terrasse le vert du parc parisien ; pour encadrer un panorama en organisant un point de vue (on pourrait dire : la forme suit la vue).

Maintenant vient la question : et si tous les objets dans les espaces de la maison étaient organisés comme s'ils étaient des vues ?

Et ...organisés comment ? Premièrement : selon les lois de la composition des temples grecs, n'était elle pas la Grèce la plus haute perfection de l'art ?

10 je n'ai pas trouvé une image plus explicite, mais aidez-vous avec la fantaisie et mettez-vous en tête de table et regardez à votre droite : l'ouverture obtenue en déplaçant le mur placard vous permet d'agrandir la vue du paysage grâce aux fenêtres de la chambre à coucher qui continuent celles du séjour.

De n'importe quel point de vue vous observez cette maison, l'œil doit pouvoir regarder au-delà des clôtures des murs. (Remarquez même comment, pour la même raison, les murs n'arrivent pas tout droit au plafond)

11 Adesso provate a fare questo esercizio: tracciate le linee che vanno dall'occhio di un utente (che sta a letto, che entra nella stanza, che sta nella vasca o nella doccia ecc...) agli spigoli dei muri e degli armadi che vede (fatelo con la porta-armadio chiusa e aperta) e confrontate con il modo di comporre le relazioni tra spazi dell'architettura greca.

Si troverà una comune volontà di controllo dello spazio: nel nostro caso gli oggetti sono nascosti da muri o armadi ma stanno sempre in bilico tra lo scomparire e l'apparire.

Anche il bidet subisce questa sorte. Si vede e non si vede dal letto; e se la porta armadio è aperta, si vede e non si vede dal soggiorno.

12 Abbiamo capito perché il letto è alto, perché gli ambienti del bagno frammentati, il perché della porta armadio e perché un oggetto doveva stare nella posizione dove è adesso il bidet, ma non abbiamo ancora chiaro il punto principale: perché proprio il bidet?

Se il primo livello di analisi concerne la differenza tra uno spazio maschile e uno femminile, il secondo -visivo- ci porta in Grecia, ma i greci non componevano con i bidet. Adesso ci serve un terzo livello di interpretazione.

Se avete pazienza lo affronteremo nel prossimo post.

11 Now try to do this exercise: draw the lines which go from the eye of an user (who is in bed, enters a room, is in the bath or in the shower etc....) to the corners of the walls and of the cupboards he/she sees (do it with the revolving wardrobe open and closed) and compare that with the way of composing relations between spaces in Greek architecture.

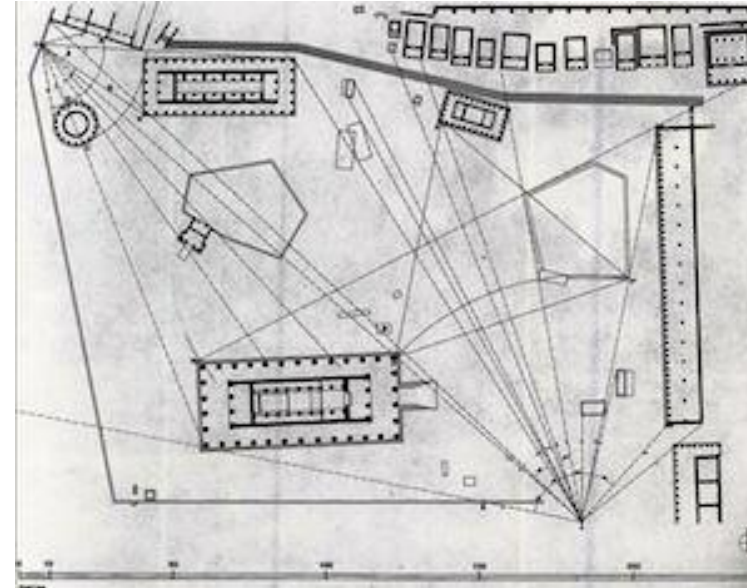
You will find a common will to control space: in our case, objects are hidden by walls or cupboards but always hang in the balance between disappearing and appearing.

That's the case also for the bidet. You can just catch a glimpse of it from the bed; and if the revolving wardrobe is open, you can just catch a glimpse of it from the dining room.

12 Now we know why the bed is high, why the bathroom elements are fragmented , why there is a revolving wardrobe and why an object had to be in the position where there is now the bidet, but we have not understood the crucial point: why just a bidet?

If the first level of analysis concerns the difference between a masculine and a feminine space, the secondo level –the visual one– leads us to Greece, but the ancient Greeks did not use to compose with bidets. Now, a third level of interpretation is needed.

Please, be patient: we'll face the problem in the next step.



11 Maintenant, essayez cet exercice : tracez des lignes qui vont de l'œil d'un usager (il est dans son lit, entrant dans la salle, dans la baignoire ou la douche, etc. ...) aux bords des murs et des placards qu'il voit (faites-le avec la porte/placard fermée et ouverte) et le comparer à la façon de composer les relations entre les espaces de l'architecture grecque.

Vous trouverez une volonté commune de contrôle de l'espace : dans notre cas, les objets sont cachés par des murs ou des placards, mais sont en équilibre entre la disparition et l'apparence.

Le bidet suit le même sort. Vous le voyez et ne le voyez pas du lit ; et si la porte/placard est ouverte, l'on l'entrevoit depuis le salon.

12 Nous comprenons pourquoi le lit est élevé, les parties de la salle de bain sont fragmentées, la raison de la porte/placard et de la position d'un objet là où il est maintenant, le bidet, mais nous n'avons pas encore éclairci le point principal : pourquoi le bidet ?

Si le premier niveau d'analyse concerne la différence entre un espace masculin et un espace féminin, le deuxième -visuel- nous emmène en Grèce, mais les Grecs ne composaient pas avec les bidets. Maintenant, nous avons besoin d'un troisième niveau d'interprétation.

Si vous avez la patience nous irons en parler à l'étape suivante.

13 Mi ha appena raccontato un caro amico che, quando i sabaudi presero possesso del Regno delle due Sicilie, rimasero sorpresi da alcune piccole vasche che si trovavano nelle case più abbienti e il cui uso era incerto. Erano, scrivevano nei loro report, a forma di chitarra. Forse, sosteneva qualche funzionario, erano adoperate per lavare i neonati. Naturalmente tutto questo non c'entra niente con Le Corbusier se non per ricordare il naturale e immediato accostamento tra la forma della chitarra e il bidet.

Devo a questo punto ricordarvi i quadri puristi del Maestro?

14 La storia sui funzionari sabaudi stupiti davanti i bidet delle case napoletane non la dice tutta sul fatto che alcuni di loro dovevano ben conoscere tali oggetti, che avevano una certa diffusione nelle case di tolleranza. Il bidet nella cultura francese pare che fosse adoperato dalle prostitute per lavarsi dopo i rapporti sessuali. E ancora oggi a Parigi l'oggetto può essere visto con un certo imbarazzo.

E allora perché Le Corbusier lo mette in vista (in relativa vista) a casa propria? Perché vuole stupire con un oggetto insolito che racconta la sua eccentricità di artista? Forse anche questa è una ragione. Ma se così fosse, perché poi non pubblica le foto in cui si vede il bidet nell'Opera completa? Il suo rapporto con il bidet sembra proprio ambivalente.

Forse, con il prossimo post, dovremo indagare meglio sulla sua vita privata. Che a giudicare da certe immagini di alcune sue opere minori non è proprio quella, di un freddo purista, che ci hanno tramandato alcuni libri di testo.

15 Con Yvonne stava insieme da oltre i sette

13 A dear friend of mine has just told me that when the Savoy family took possession of the Kingdom of Naples, were surprised by some small basins in the houses of the well off, whose use was not clear. In their reports they wrote that the basins were guitar-shaped. According to some State officials they might be used to wash the babies. Of course that has nothing to do with Le Corbusier but to remember the natural and immediate comparison between the shape of the guitar and the bidet.

Have I to remind you of the Master's purist paintings ?

14 The story of the Savoy officials surprised by bidets in Neapolitan houses does not tell that some of them certainly knew those objects, which were widely used in brothels. In the French culture bidets were supposed to be used by prostitutes to wash themselves after intercourses. Today in Paris the object can still be seen with some embarrassment.

Why then did LC place it in sight (relative sight) in his own house? Perhaps because he wanted to surprise with an unusual object expressing his eccentricity as an artist? May be that's one reason. But if it were so, why didn't he publish in his Complete Works the photos in which the bidet appears? His relationship with the bidet seems to be conflicting.

Perhaps in the next step we'll have to investigate more on his private life, which according to some images of some of his minor works is not exactly the life of a cold purist passed down to us by some textbooks.



13 un ami proche m'a juste raconté que, lorsque les Savoyards ont pris possession du royaume des deux Siciles, ils ont été surpris par quelques petits bacs qui étaient dans les maisons de riches et dont l'utilisation n'était pas claire. Ils étaient, écrivent-ils dans leur rapport, en forme de guitare.

Selon dires accrédités ils pourraient avoir été employés pour le lavage des bébés. Mais, bien sûr, tout cela n'a rien à voir avec Le Corbusier sauf le rappel du rapport naturel et immédiat entre la forme de la guitare et le bidet.

Dois-je à ce point vous rappeler les tableaux puristes du Maître ?

14 L'histoire des dirigeants Savoyards étonnés devant les bidets des maisons napolitaines ne dit pas tout sur le fait que certains d'entre eux devaient bien connaître ces objets, qui avaient une certaine diffusion dans les bordels. Le bidet dans la culture française semble avoir été utilisé par les prostituées pour se laver après les rapports sexuels. Et même aujourd'hui à Paris l'objet peut être vu avec un certain embarras.

Alors pourquoi Le Corbusier le met en avant (relativement par sa position) dans sa maison ? Parce qu'il veut impressionner avec un objet insolite qui raconte son excentricité en tant qu'artiste ? Peut-être est-ce l'une des raisons. Mais si tel était le cas, alors pourquoi ne publie t-il pas les photos où l'on voit le bidet dans son Œuvre complète ? Son rapport au bidet semble ambivalent.

Peut-être, avec la prochaine approche, nous irons mieux étudier sa vie privée et qu'à en juger par des images de ses œuvres mineures, qu'il n'est pas exact qu'elles soient celles du froid puriste que nous ont été transmises par certains livres officiels.

fatidici anni quando Le Corbù, nel 1929, incontrò Josephine Baker. Dovette essere una storia breve ma esplosiva, se non devastante, se nel 1930 decise di riaggiustare i pezzi sposando Yvonne e cambiando casa.

La Baker era bellissima, di un fascino esotico, selvaggio e primitivo. Una scimmia, una scimmia scatenata. Entrò tanto nella sua testa che gli fece cambiare visione dell'arte: da quel momento la concezione purista cominciò a svanire per una plastica, carnosa, sensuale.

intervallo

Scrivendo Le Corbusier alla mamma, dalla quale era psicologicamente dipendente, a proposito della Baker: *"un cuore tenero come quello di un bambino di un villaggio creolo. Nemmeno un pizzico di vanità. Nulla. La naturalezza più miracolosa che tu possa immaginare"*. Scrivendo la Baker di Corbù: *"che peccato che sia un architetto"*.

Le Corbù era proprio cotto di Josephine. Da quel momento apollineo e dionisiaco avrebbero convissuto nella sua ricerca artistica.

15 Corbù had lived with Yvonne for more than the fateful seven years when he met Josephine Baker in 1929. It was without any doubt a short but explosive, if not devastating, story if in 1930 he decided to put the pieces together again marrying Yvonne and moving to a new house.

Josephine Baker was very beautiful, had great exotic, wild and primitive charm. A monkey, an unbridled monkey. She got so much into his head that he changed his view of art: from that moment the purist concepts started to fade in favour of a plastic, carnal, sensual view.

interval

Le Corbusier wrote to his mother -by whom he was psychologically conditioned- about Baker: *"a tender heart as the one of a child in a Creole village. Not even a bit of vanity. Nothing. The most incredible naturalness you can imagine"*.

And Baker wrote of Corbù: *"what a shame he is an architect"*.

Corbù was definitely madly in love with Josephine. From that moment the Apollonian and the Dionysian inspirations would both drive his artistic research.



15 Corbu avait vécu avec Yvonne plus de sept ans avant sa rencontre fatidique avec Joséphine Baker en 1929. Ce devait être une histoire courte mais explosive, voire accablante, qui en 1930 l'a décidé de recoller les morceaux en se mariant avec Yvonne et en changeant de maison.

La Baker était très belle, un charme exotique, sauvage et primitif. Un singe, un singe déchaîné. Elle est rentrée tellement dans sa tête jusqu' à lui faire changer son point de vue sur l'art : à partir de ce moment, la conception puriste a commencé à disparaître pour une plastique charnue, sensuelle.

entracte

Le Corbusier écrivit à sa mère, dont il était psychologiquement dépendant, à propos de la Baker : *« un cœur aussi tendre que celle d'un enfant d'un village créole. Pas même un soupçon de vanité. Rien. La naturalité la plus miraculeuse que vous ne pourriez jamais imaginer »* La Baker a écrit de Corbu : *« Quel dommage qu'il soit un architecte »* Le Corbu était follement épris de Joséphine. Dès ce moment apollinien et dionysiaque ils auraient vécu ensemble dans sa recherche d'artiste.

16 Scrive Corbù di Josephine:

" Posso vedere in lei il fondamento di un nuovo sentimento della musica capace di essere l'espressione di una nuova epoca e che colloca le nostre origini europee nell'età della pietra... Nella cabina del piroscampo, Josephine ha preso una piccola chitarra -un giocattolo per bambini- e ha cominciato a intonare canti negri. Erano meravigliosamente belli, toccanti, ricchi, inventivi, generosi e decenti".

È cotto. E parla di una chitarra...

Vi ricordate che il bidet ha forma di chitarra?

Sarebbe puerile a questo punto avanzare un legame stretto tra bidet di casa Corbù, chitarra e ricordo di Josephine, ma non possiamo esimerci dal notare che la forma a doppia rotondità è sicuramente ricorrente nella storia privata dello svizzero.

A questo punto, però, abbandoniamo le fantasie private e seguiamo Corbù che va a curiosare nel capolavoro che si costruisce in quegli anni : la Maison de Verre di Chareau, una casa che, guarda caso, è terminata proprio nel 1931, l'anno in cui Le Corbusier si accinge a costruire la sua per rinsaldare il legame con Yvonne

17 Lo so bene che, nonostante non l'abbia mai evocata esplicitamente, oramai avete nella testa l'immagine di Man Ray, della schiena di donna a forma di strumento musicale.

Ma la nostra storia è più complessa e vi entrano anche motivazioni igieniche. Non scordatevi che il traditore fedifrago è pur sempre uno svizzero igienista.

16 Corbù wrote of Josephine:

" I can see in her the foundation of a new feeling of music able to be the expression of a new era and which places our European origins in the stone age... In the steamer's cabin Josephine took a small guitar -a children toy- and started to sing black songs. They were incredibly beautiful, touching, rich, imaginative, generous and decent". He was definitely in love. And he mentioned a guitar...

Do you remember the guitar shaped bidet?

It would be childish at this point to assume a close connection between the bidet in Corbù's house, Josephine's guitar and memory, but we can't help noticing that the double curve form is certainly recurring in the private history of the Swiss architect.

At this point, let's put aside private conjectures and let's follow Corbù who goes to nose around the masterpiece he is building in those years: the Maison de Verre of Chareau, a house which, what a coincidence!, ended just in 1931, the year in which Le Corbusier started to build his own house to strengthen his relationship with Yvonne.

17 I'm sure that, although I have never explicitly evoked it, you have in mind Man Ray's image of the woman's back having the shape of a musical instrument.

But our story is more complex and implies also sanitary motivations. Don't forget that the unfaithful husband was also a health fanatic Swiss.



16 Corbu écrit de Joséphine :

« Je peux la voir comme la fondation d'un nouveau sentiment de la musique en mesure d'être l'expression d'une nouvelle époque et qui met nos origines européennes dans l'âge de la pierre ... Dans la cabine du navire, Joséphine a pris une petite guitare - un jouet pour enfants- et a commencé à chanter des chants noirs. Ils étaient merveilleusement beaux, émouvants, riches, inventifs, généreux et décents ».

Il est subjugué. Il parle d'une guitare ...

Rappelez-vous que le bidet a la forme d'une guitare ? Il serait puéril, à ce point, d'avancer un lien étroit entre le bidet de la maison Corbu, la guitare et la mémoire de Joséphine, mais nous ne pouvons pas ne pas noter que la forme à double courbe est certainement récurrente dans l'histoire privée du suisse.

À ce stade, pourtant, nous laissons les fantaisies privées et suivons Corbu qui va s'inspirer dans le chef-d'œuvre en train d'être construit dans ces années : la Maison de Verre de Chareau, une maison qui, incidemment, vient de se terminer en 1931, l'année où Le Corbusier se prépare à construire la sienne pour renforcer son lien avec Yvonne

17 Je sais bien que, même si je ne l'ai jamais évoqué explicitement, vous avez désormais dans la tête l'image de Man Ray, du dos de femme en forme d'instrument musical.

Mais notre histoire est plus complexe et inclue même des raisons d'hygiène. N'oubliez pas que le traître infidèle est toujours un suisse hygiéniste.

E lo svizzero scopre che a Parigi c'è un arredatore ebreo che si è messo in società con un olandese, ex collaboratore di Duiker e cioè del più dotato architetto di quegli anni, che sta realizzando una casa unica, in vetro, per un ginecologo ossessionato con la pulizia e l'igiene: il dottor Dalsace. Le Corbusier, con la sua bombetta in testa e la pipa in bocca, di mattina si reca a prendere appunti per copiare tutte le idee più interessanti (il vetrocemento, l'elettrificazione, le porte pareti, le porte armadio...) e lì in quel cantiere creativo e sperimentale si convince definitivamente che il bidet è più che un sanitario da postribolo. Forse è uno dei simboli della nuova architettura. Del resto perché negare che la nuova architettura è l'igiene del mondo?

18 Il periodo tra la fine degli anni venti e i primi anni trenta segna per Corbù una fase di passaggio: oramai quarantenne, ha le idee confuse non solo in campo sentimentale e, tra le opzioni che prende in considerazione, c'è un'architettura in cui la tecnologia del vetro, del ferro e dell'elettricità diventano le matrici di una nuova formatività artistica. Ecco perché in alcune opere, compreso l'immobile di rue Nungesser et Coli al cui ultimo piano si trasferirà, si ispira a Chareau. E si ispira tanto che in certi momenti sembra plagio.

And the Swiss discovered that in Paris there was a Jewish interior decorator who had entered in partnership with a Dutch, a former collaborator of Duiker, that is one of the most endowed architects of those years, who was building a unique glass house, for a gynaecologist obsessed by cleanness and health: doctor Dalsace. Le Corbusier, with his bowler on his head and a pipe in his mouth, every morning used to go and take notes to copy all the most interesting ideas (glass block structure, electrification, walldoors, wardrobe doors...) and there in that creative and experimental yard, he convinced himself that the bidet was no longer a brothel piece of sanitary fittings. Perhaps it was the symbol of the new architecture. On the other hand why denying that the new architecture is the world's health?

18 The period between the late twenties and the early thirties marked a change for Corbù: he was forty years old, had confused ideas not only in his love life and, among the options he took into account, there was an architecture in which glass, iron and electricity technologies became the roots of a new artistic expression. That's why some of his works, including the building in rue Nungesser et Coli where he moved to the upper floor, were inspired by Chareau: so much so that it was almost plagiarism.



Il se trouve que le suisse découvre qu'à Paris il y a un décorateur d'intérieur juif qui, en société avec un néerlandais, ancien collaborateur de Duiker, c'est à dire le plus talentueux des architectes d'alors, est en train de construire une maison unique, en verre, pour un gynécologue obsédé par la propreté et l'hygiène : le Docteur Dalsace. Le Corbusier, son chapeau sur sa tête et une pipe dans sa bouche, le matin va prendre des notes pour copier toutes les idées les plus intéressantes (le bloc de verre, l'électrification, les portes murs, les portes placards ...) et là dans ce chantier créatif et expérimental il s'est enfin convaincu que le bidet est plus qu'un outil de santé de bordel. Peut-être il est un symbole de la nouvelle architecture. Par ailleurs pourquoi nier que la nouvelle architecture est l'hygiène du monde ?

18 La période entre la fin des années 20 et les premières années 30 marque pour Corbu une phase de transition : à quarante ans, il a les idées confuses non seulement dans le champ sentimental et, parmi les options à prendre en considération, il y a une architecture dans laquelle les technologies du verre, du fer et de l'électricité deviennent la matrice d'une nouvelle expression artistique. Voilà pourquoi, dans certaines œuvres, y compris l'immeuble de la rue Nungesser et Coli où il va aménager au dernier étage en s'inspirant de Chareau il ira presque jusqu'à plagier.

19 Nella casa di Chareau tutto danza, e si muovono le pareti leggere che nelle camere da letto filtrano i bagni. In questi vi sono i bidet che ruotano anch'essi per occupare, quando non sono utilizzati, il minore spazio possibile. Sembra un balletto meccanico come solo i grandi artisti contemporanei avevano saputo immaginare.

20 È Chareau quindi che con la Maison de Verre conferma che il bidet sia un pezzetto della modernizzazione che Le Corbusier va cercando e non un oggetto da postribolo.

La forma a doppia curva, poi, lo appassiona ed evoca ricordi. Ma perchè metterlo così a vista? La scelta non dovette essere proprio semplice perchè, a giudicare dal fatto che lo coprì, a Yvonne quel coso in camera non andava giù.

Non ci rimane che un'ipotesi.

L'oggetto decontestualizzato, il colpo di teatro surrealista. D'altronde questa dimensione di Corbù presente in quegli anni fervidi ma confusi è stata sottovalutata e opere come l'attico di Beistegui rimosse anche per colpa dello stesso Le Corbusier che ne parlava il meno possibile e solo per vantare l'elettrificazione di porte e pareti scorrevoli.

Oggi si direbbe che non aveva ancora fatto coming out. E se il bidet di Corbù facesse parte della famiglia dei sanitari di Duchamp? Un parente povero?

19 In Chareau's house everything is dancing, and the light walls move screening bathrooms in the bedrooms. In the bathrooms there are revolving bidets which occupy as little room as possible, when they are not used. It seems a mechanical dance as only the great contemporary artists could imagine.

20 It's Chareau then who in his Maison de Verre confirms that the bidet is a piece of the modernization that Le Corbusier was looking for and not a brothel object.

The double curve shape, then, excited LC and evoked his memories. But why placing it so much in sight? The choice was not certainly easy because, considering that Yvonne covered it, she definitely did not like it.

One only hypothesis can be made: the object isolated from its context, the surrealistic coup de théâtre. On the other hand, Corbu's dimension of those lively but confused years was underestimated and works such as the penthouse in Bestegui were forgotten also owing to Le Corbusier himself who used to talk about it as little as possible and only to praise the electrification of sliding doors and walls.

Nowadays one might say that he had not yet done "coming out". And if Corbu's bidet were part of Duchamp's sanitary fittings? A poor relation perhaps?



19 Dans la maison de Chareau tout danse, et se déplacent les murs légers qui dans les chambres à coucher laissent percevoir les salles de bains. Dans ces dernières il y a le bidet qui tourne pour occuper, quand il n'est pas utilisé, l'espace le plus petit possible. Cela ressemble à un ballet mécanique que seuls les grands artistes contemporains auraient pu imaginer.

20 C'est Chareau qui avec la Maison de Verre confirme que le bidet est une pièce de la modernisation que Le Corbusier est en train de chercher et non un objet de bordel.

La forme en double courbe le passionne et lui évoque des souvenirs. Mais pourquoi le mettre tant en vue? Le choix n'a été pas simple, car, à en juger par le fait qu'elle le couvrait, Yvonne n'a pas aimé cette chose dans sa chambre.

Nous avons seulement une hypothèse.

L'objet en dehors de son contexte constitue un coup de théâtre surréaliste. D'ailleurs cette dimension de Corbu, dans ces années ferventes mais pas du tout claires, a été sous-estimée et des œuvres comme les combles de Beistegui oubliées même à cause de Le Corbusier lui-même qui en a parlé aussi peu que possible et seulement pour souligner l'électrification des portes et des murs coulissants.

Aujourd'hui, l'on dirait qu'il n'en était pas encore sorti. Et si le bidet de Corbu faisait partie des sanitaires de la famille Duchamp? Une relation pauvre?

21 Ho appena ricevuto questo telegramma:
"LPP SUA RICOSTRUZIONE BIDET DI
CASA FANTASIOSA ET PRIVA FONDAMENTO
STOP PLAGIO DI CHAREAU RIDICOLO ET
OFFENSIVO STOP BIDET PRESENTE SALON
D AUTOMNE 1929 STOP DIFFIDO INSISTERE
STORIE CON SIGNORA BAKER STOP
DISTINTI SALUTI LC"

la storia continua

22 È la Fondazione Le Corbusier che ci fornisce un dettaglio interessante per riaprire il caso: una dichiarazione di Yvonne sul tavolo della sala da pranzo che disegnò lo stesso Corbù con una lastra di marmo appoggiata su due piedi.

Cito la brochure in Inglese: "Corbu's inspiration for the marble table, with its narrow draining channel cut around the edges, sprang from a mortuary table he saw in a dissection room". Beata ingenuità di Yvonne nei confronti del suo Doudou. Tira aria di surrealismo e vi meravigliate di un bidet a vista?

Ma vi è un dettaglio più interessante. Che complica la storia facendo entrare in campo un altro personaggio femminile: Charlotte Perriand.

21 I've just received this cable:
"YOUR RECOSTRUCTION BIDET
HOUSE FANCIFUL AND GROUNDLESS STOP
CHAREAU PLAGIARISM RIDICULOUS AND
OFFENSIVE STOP BIDET PRESENT SALON D
AUTOMNE 1929 STOP WARN AGAINST
INSISTING STORIES WITH MRS BAKER STOP
BEST REGARDS LC".

the story continues

22 Le Corbusier Foundation gives us an interesting detail to open the case again: a declaration by Yvonne on the dining table which Corbù himself designed, with a slab of marble resting on two legs.

I quote the brochure in English: "Corbu's inspiration for the marble table, with its narrow draining channel cut around the edges, sprang from a mortuary table he saw in a dissection room". Blissful naivety of Yvonne in connection with his Doudou. There is surrealism in the air and you are surprised with a bidet in sight?

But there is another more interesting detail, which complicates the story by introducing another feminine character: Charlotte Perriand.



21 Je viens de recevoir ce télégramme :
"LPP VOTRE RECONSTRUCTION DE
BIDET DE MAISON EST UNE FANTAISIE SANS
FONDEMENT STOP PLAGIAT DE CHAREAU
RIDICULE ET OFFENSIVE STOP BIDET EST
PRESENT AU SALON D'AUTOMNE 1929 STOP
MEFIEZ VOUS D'INSISTER SUR LES HISTOIRES
AVEC MADAME BAKER STOP GREETINGS LC "

l'histoire continue

22 C'est la Fondation Le Corbusier qui nous fournit un détail intéressant pour rouvrir le dossier : une déclaration d'Yvonne sur la table de la salle à manger dessinée par le même Corbu avec une dalle de marbre reposant sur deux pieds. Je cite la brochure en anglais : « Corbu's inspiration for the marble table, with its narrow draining channel cut around the edges, sprang from a mortuary table he saw in a dissection room (l'inspiration de Corbu pour la table de marbre, avec son canal de drainage le long les bords, est né d'une table de morgue, vue dans une salle de dissection). » Naïveté béate d'Yvonne vers son Doudou. Avec cet air de surréalisme vous émerveillez-vous devant un bidet en vue ? Mais il y a un détail plus intéressant. Ce qui complique l'histoire avec l'entrée d'un autre personnage féminin : Charlotte Perriand.



23 Sfatiamo subito un mito: Corbù c'entra poco con l'allestimento del Salon d'Automne del 1929 e con il bidet che ci ha allegato nel suo telegramma. In quel momento stava in viaggio con la sua amata Joséphine.

La realizzazione dell'allestimento di Parigi era di Charlotte Perriand e del cugino Pierre Janneret. Nelle sue memorie la Perriand lo dice esplicitamente: Corbù e la Baker sbarcarono a Bordeaux a esposizione conclusa e, aggiunge con malizia femminile: *"Corbù était conquis"*.

24 Tanto era sensuale la Baker, tanto era solare la Perriand. Forse anche un tantino androgina, se, come racconta nella sua autobiografia, Le Corbusier le chiese se amasse le donne.

Esagerando potremmo dire: una era Dioniso, l'altra Apollo. Corbù usciva di senno per la prima, ma come collaboratrice si serviva della seconda.

verso l'epilogo

25 È Charlotte Perriand che ci da la chiave per capire il mistero. Nella autobiografia ci racconta che un giorno Corbù la chiama e le chiede di dargli una mano a sistemare il suo nuovo appartamento a rue Nungesser et Coli. Leggiamo le testuali parole: *"Corbu me demanda de participer avec lui -seul- à l'équipement de son domaine"*.

Osservate attentamente il rilievo dato alla parola "seul", solo con lui. Tutto lo studio, Pierre Janneret compreso, è tirato fuori. Così la moglie Yvonne.

Di lei Charlotte parla con affetto e aggiunge (pensando alla Baker?): se qualcuno gli toccava Le Corbusier "elle se transformait en tigresse".

23 Let's soon debunk a myth: Corbù had little to do with the organization of the 1929 Salon d'Automne and with the bidet mentioned in his cable. At that time he was travelling with his beloved Joséphine.

Charlotte Perriand and his cousin Pierre Janneret were actually the organizers of the Paris exhibition. In her memoirs Perriand says clearly that Corbù and Baker landed in Bordeaux when the exhibition was over and she mischievously adds: *"Corbù était conquis"*.

24 So much sensual was Baker, so radiant was Perriand, perhaps a little androgynous, if, as she mentions in her autobiography, Le Corbusier once asked her if she loved women.

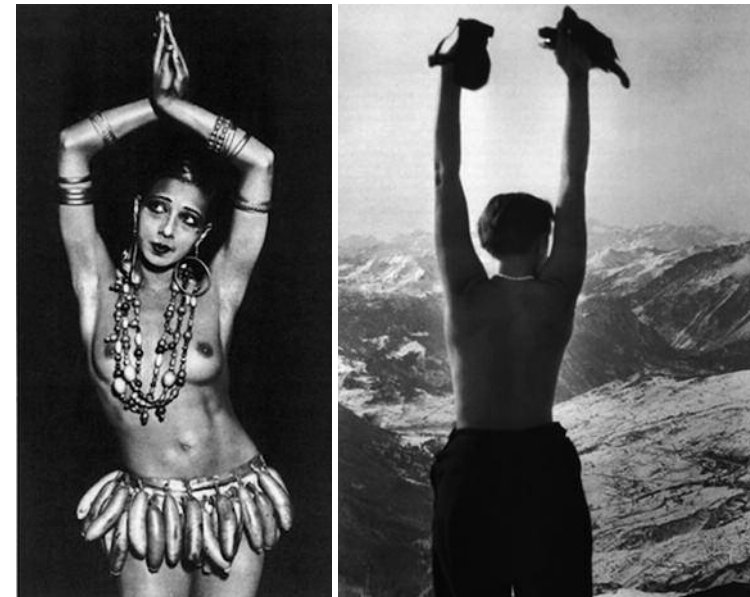
One might say, exaggerating: the one was Dionysus, the other was Apollo. Corbù got mad for the former, but resorted to the latter as collaborator.

towards the ending

25 It's Charlotte Perriand who gives us the key to understand the mystery. In her autobiography she tells that a day Corbù called her and asked her to give him a hand to arrange his new flat in rue Nungesser et Coli. Here are her own words: *"Corbu me demanda de participer avec lui -seul- à l'équipement de son domaine"*.

Notice the emphasis given to the word "seul", only with him. The whole team, including Pierre Janneret was out. As well as his wife, Yvonne.

Charlotte talks about her affectionately and adds (thinking of Baker?): if anybody dared to fascinate Le Corbusier "elle se transformait en tigresse".



23 Dissiper immédiatement un mythe : Corbu a peu à voir avec la préparation du Salon d'Automne de 1929 et le bidet dont il parle dans son télégramme. À ce moment, il était en voyage avec sa bien-aimée Joséphine.

Le stand à Paris était à Charlotte Perriand et à son cousin Pierre Janneret. Dans ses mémoires, la Perriand le dit explicitement : Corbu et la Baker sont arrivés à Bordeaux une fois l'exposition terminée et ajoute avec une malice féminine : *"Corbu était conquis"*.

24 Autant sensuelle était la Baker, autant solaire était la Perriand, peut-être même un peu androgyne, si, comme elle le dit dans son autobiographie, Le Corbusier lui demanda si elle aimait les femmes.

En exagérant, nous pourrions dire : l'une était Dionysos, l'autre Apollo. Corbu sortait de son esprit pour la première, mais utilisait la seconde en tant que collaboratrice.

Vers l'épilogue

25 C'est Charlotte Perriand qui nous donne la clé pour comprendre le mystère. Dans son autobiographie, elle dit qu'un jour Corbu l'appelle et lui demande de l'aider à aménager son nouvel appartement de la rue Nungesser et Coli. Nous lisons les mots : *«Corbu me demanda de participer avec lui-seul à l'équipement de son domaine»*.

Regardez attentivement l'accent sur le mot « seul », seul avec lui. Toute son agence, y compris Pierre Janneret, sont restés dehors. Et même sa femme Yvonne. Dont Charlotte parle avec tendresse et ajoute (en pensant à la Baker ?) : si quelqu'un osait charmer Le Corbusier « elle se transformait en tigresse ».

26 La Perriand rivendica quindi un ruolo decisivo a rue Nungesser et Coli. Non dice, come pensano alcuni, “ho disegnato solo la cucina” che, comunque, porta la sua firma ed è un piccolo capolavoro di funzionalità modernista.

Tutto l'appartamento è frutto del lavoro comune con Corbù. Insomma: anche lei, la salutista, è corresponsabile del disegno della camera da letto. Ma nella sua autobiografia parla dell'altezza inusuale del letto *“un lit conjugal anormalement élevé... Pour mieux voir le ciel... plus propice aux jeux de la nuit”*, mai del bidet.

26 Perriard claims then a decisive role in rue Nungesser et Coli. She doesn't say, as some think, “I only designed the kitchen” which, anyway has her signature and is a small masterpiece of modernist functionality.

The whole flat is the outcome of a joint work with Corbù. In short: she too, the health fanatic, is responsible for the design of the bedroom. But in her autobiography she talks about the unusual height of the bed *“un lit conjugal anormalement élevé... Pour mieux voir le ciel... plus propice aux jeux de la nuit”*, never about the bidet.

conclusione

E, allora, questo bidet è il simbolo di una ossessione igienica o è un oggetto con valenze erotiche, dislocato con una tecnica surrealista?

Rappresenta la passione per la Baker, la rinnovata unione con Yvonne o l'asetticità delle tante maison de verre della modernità?

Non lo sapremo mai così come non sapremo mai se questa foto della Perriand racconti l'ingenua e salutista felicità di stare al sole o la sensualità della messa in scena del proprio corpo.

In fondo siamo tutti un po' Joséphine.

conclusion

In short, is the bidet a symbol of a sanitary obsession or is it an object with erotic significance, positioned with a surrealistic technique?

Does it represent LC's passion for Baker, his renewed union with Yvonne or the detached character of so many maison de verre of modern times?

We'll never know, as we'll never know if this photo of Perriand expresses the naive and health-conscious happiness of bathing in the sun or the voluptuousness of showing off one's own body.

After all, we are all Josephine, at least a little.



26 La Perriand revendique ainsi son rôle décisif pour la rue Nungesser et Coli. Elle ne dit pas, comme quelques uns le croient, « j'ai dessiné seulement la cuisine » qui, cependant, porte sa signature et est un chef-d'œuvre de la fonctionnalité moderniste. L'appartement entier est le résultat d'un travail conjoint avec Corbu. En bref, elle aussi, fanatique de la santé, elle est conjointement responsable de la conception de la chambre à coucher. Mais dans son autobiographie elle parle de la hauteur inhabituelle du lit *« un lit conjugal anormalement élevé ... pour mieux voir le ciel ... plus propice aux jeux de la nuit »*, jamais du bidet.

conclusion

Et alors, ce bidet est-il le symbole d'une obsession hygiénique ou l'objet d'une évocation érotique, dissocié avec une technique surréaliste ?

Il représente sa passion pour la Baker, l'union renouvelée avec Yvonne ou l'asepsie des nombreuses Maisons de Verre de la modernité ?

Nous ne le saurons jamais comme nous ne saurons jamais si cette photo de la Perriand est le compte du naïf et sain bonheur d'être au soleil, ou la sensualité de la mise en scène de son corps.

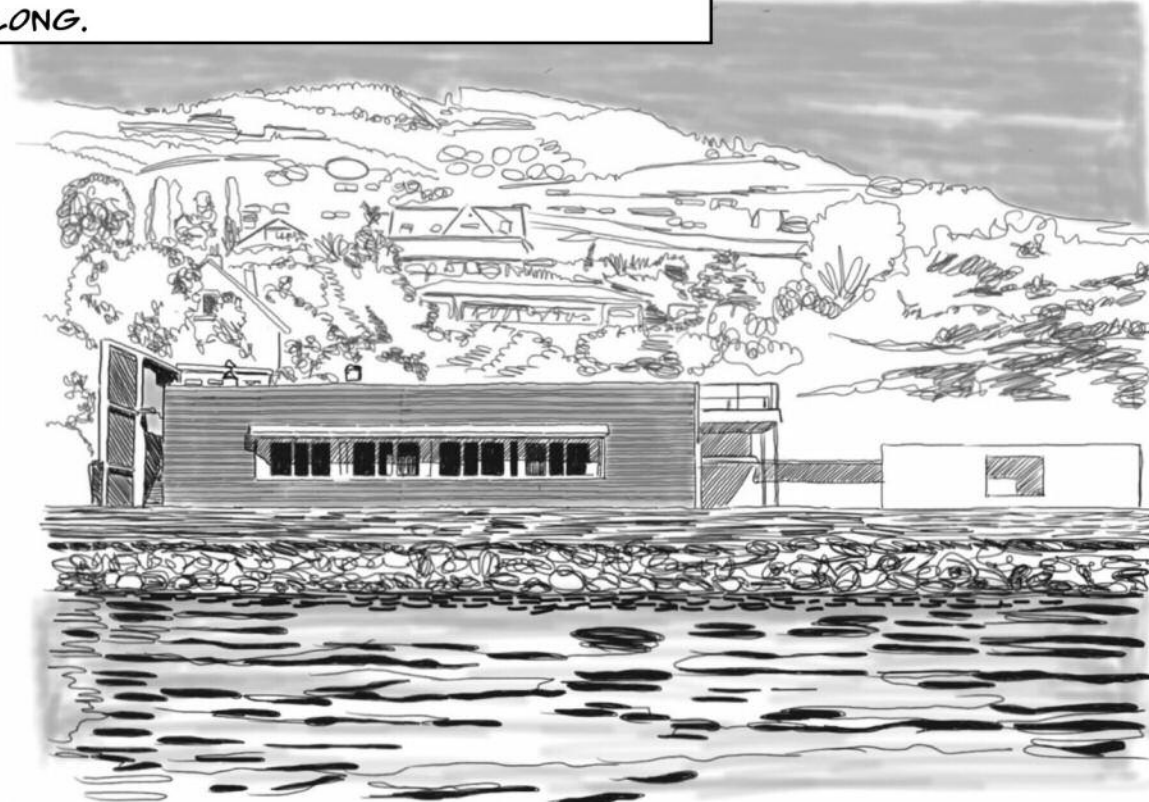
Au fond, nous sommes tous un peu Joséphine.

LC ET L'ART DES TIROIRS

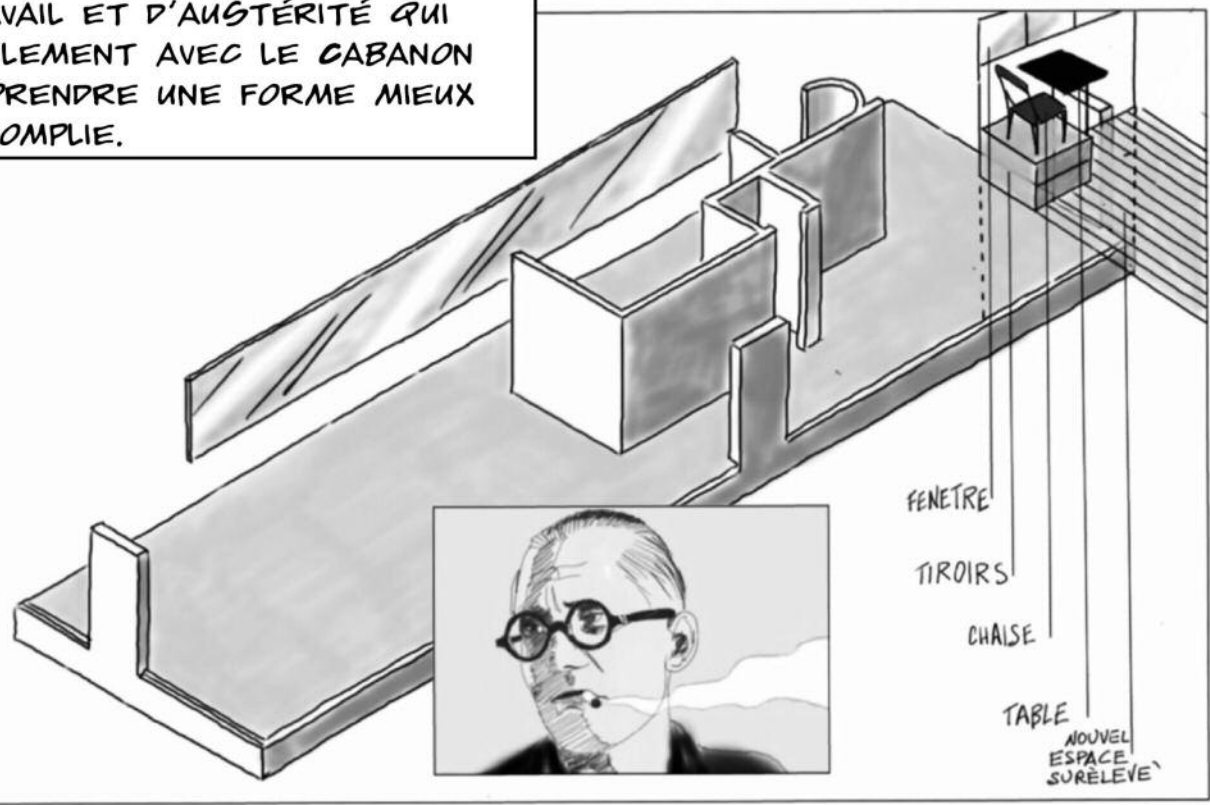
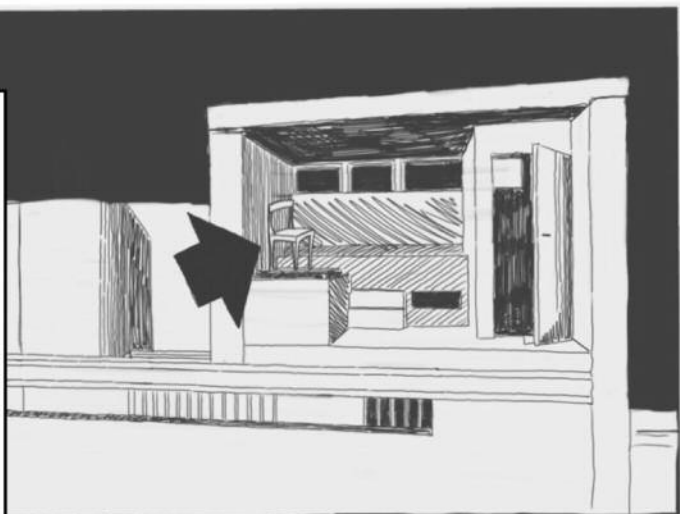
J'AI TROUVÉ CETTE IMAGE INQUIÉTANTE, QUI N'EST MENTIONNÉE DANS AUCUN LIVRE D'HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE CONTEMPORAINE. SAVEZ-VOUS QU'EST QUE C'EST ? ELLE EST À L'INTÉRIEUR D'UNE PETITE SURÉLÉVATION QUE CORBU DESSINE POUR SA MÈRE DANS LA PETITE MAISON SUR LE LAC LÉMAN



LE PÈRE, UN HOMME DOUX ET CALME, S'ASSOMBRIT DE PLUS EN PLUS. IL DOIT TOUT VENDRE. PENDANT UN AN, IL HABITE UNE MAISON LOUÉE ET DÉCIDE APRÈS DE CONSTRUIRE UNE PETITE MAISON SUR LE LAC LÉMAN. PAS PLUS DE 60M² CONÇUE PAR SON FILS ET CONSTRUITE ENTRE 1923 ET 1924. UNE MAISON RÉDUITE À UN MINIMUM DE 14 X 4M POUR LESQUELS CORBU, DÉSGORMAIS PRÉCURSEUR DE L'AVANT-GARDE, INVENTE UN PLAN INNOVANT ET INTRODUIT POUR LA PREMIÈRE FOIS, UNE FENÊTRE HORIZONTALE DE 11 MÈTRES DE LONG.



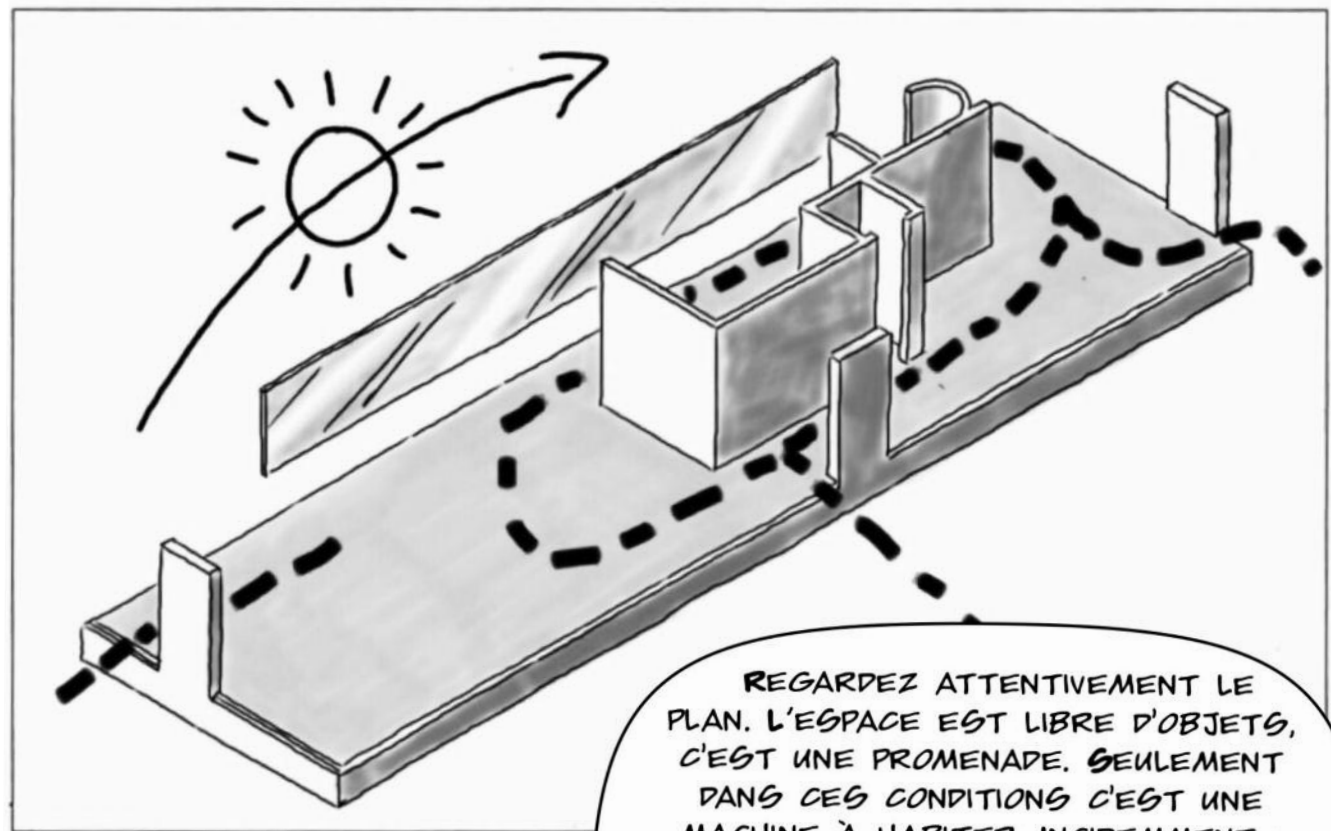
MAIS ICI C'EST LA CHAISE QUI INQUIÈTE : ELLE SEMBLE DU MÊME TYPE QUE CELUI UTILISÉ PAR SON PÈRE DANS SON ATELIER (?). SI CORBU A PLACÉ LA CHAISE SUR LA COMMODE, IL EST RAISONNABLE DE SUPPOSER QUE CE MONTAGE EST UN MONUMENT DOMESTIQUE À LA MÉMOIRE DE SON PÈRE : IL TÉMOIGNE D'UNE ÉTHIQUE DE TRAVAIL ET D'AUSTÉRITÉ QUI SEULEMENT AVEC LE CABANON VA PRENDRE UNE FORME MIEUX ACCOMPLIE.



POURQUOI KOOLHAAS DÉNATURE LE CORBUSIER ? PARCE-QUE CORBU EST UN CALVINISTE STRICT, KOOLHAAS UN CALVINISTE CHIC. LE PREMIER AIME LES PANTALONS ROBUSTES ET RÂPÉS, L'AUTRE LES JEANS PRADA AVEC DES TROUS FAITS HABILLEMENT. SI VOUS NE COMPRENEZ PAS CE GOUFFRE, SUR LEQUEL NOUS TENTONS DE RÉORGANISER NOTRE IDENTITÉ, IL EST INUTILE DE PARLER D'ARCHITECTURE AUJOURD'HUI.



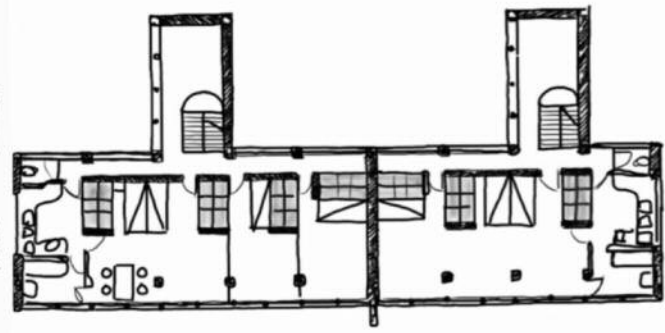
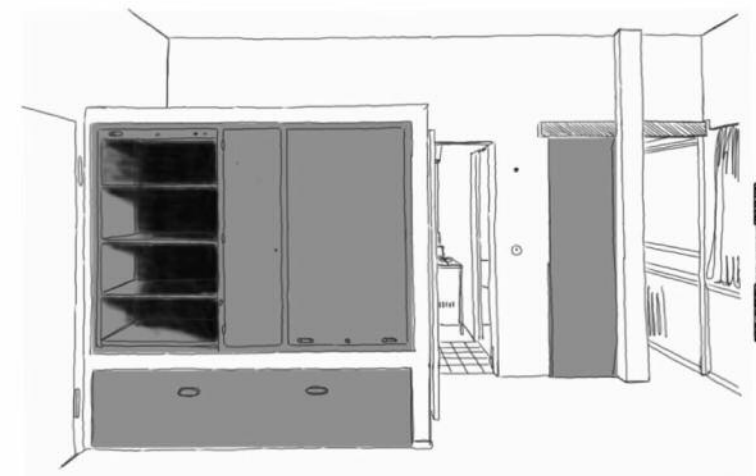
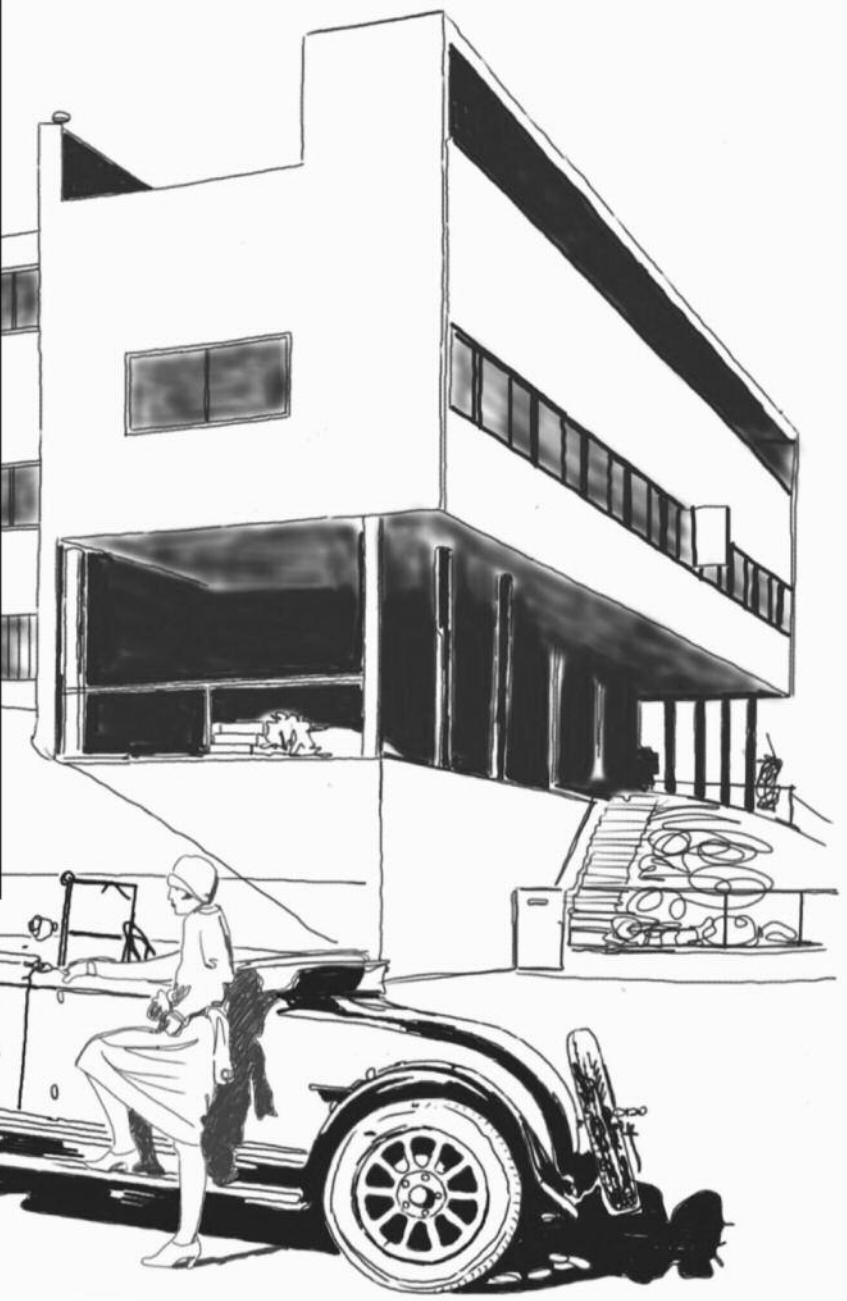
VOILÀ POURQUOI QUAND VOUS VOYEZ LE PETIT STUDIO DE SAINT-JÉRÔME PAR ANTONELLO DA MESSINA, MALGRÉ LES NOMBREUSES DIFFÉRENCES, VOUS PENSEZ À LE CORBUSIER : L'HOMME AU MILIEU, LES CHOSES AUTOUR. C'EST L'ART DES TIROIRS. ÉTUDIEZ-LE AVEC ATTENTION PARCE QU'AUTREMENT, VOUS NE COMPRENDRÉZ RIEN DE LE CORBUSIER, Y COMPRIS SA CONCEPTION URBAINE.



REGARDEZ ATTENTIVEMENT LE PLAN. L'ESPACE EST LIBRE D'OBJETS, C'EST UNE PROMENADE. SEULEMENT DANS CES CONDITIONS C'EST UNE MACHINE À HABITER. INCIDEMMENT : CELLE-LÀ EST LA PREMIÈRE MAISON QUE CORBU CROIT ÊTRE UNE PARFAITE MACHINE À HABITER. C'EST À DIRE, UNE MACHINE QUI VOUS LAISSE L'ESPACE, VOUS DONNE DE L'ESPACE, VOUS MET EN HARMONIE AVEC L'ESPACE EN DÉPIT DE SES 60M².



LE WEISSENHOF À STUTTGART EN 1927, SOIT QUELQUES ANNÉES APRÈS LA MISE EN ŒUVRE DE LA PETITE MAISON POUR SES PARENTS DU LAC LÉMAN, L'EXPÉRIMENTATION EST MENÉE À SON EXTRÊME. LA MAISON EST TRANSFORMÉE EN UNE COMMODE. MAIS NOUS NE SAVONS PAS SI CORBU EN ÉTAIT SATISFAIT : DANS SON ŒUVRE COMPLÈTE IL GLISSE ET NE PUBLIE PAS DE PHOTOS DE MEUBLES. IL PRÉFÈRE MONTRER L'INTÉRIEUR DE L'AUTRE MAISON, AVEC LA DOUBLE HAUTEUR PLUS TRADITIONNELLE.

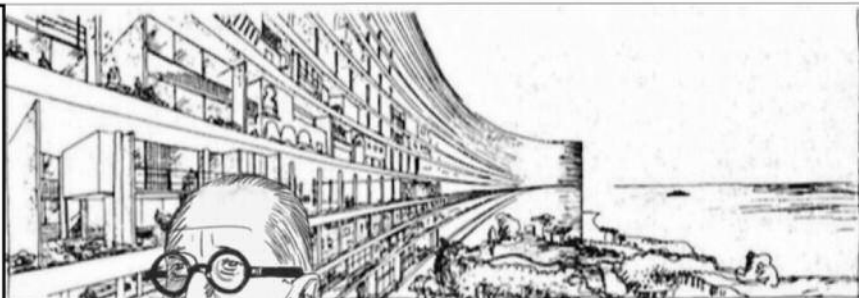


HEUREUSEMENT, LA MÊME ANNÉE, À L'AGENCE SE PRÉSENTE UNE FILLE À LAQUELLE IL SERA POSSIBLE CONFIER LA CONCEPTION DES MOBILIERS À VENIR. CHARLOTTE PERRIAND A ÉCRIT DANS SON AUTOBIOGRAPHIE : « CORBU VOULAIT TIROIRS, TABLES, CHAISES. » TOUJOURS DANS L'AUTOBIOGRAPHIE, ELLE RACONTE QUE, QUELQUES ANNÉES PLUS TARD, IL VA À STUTTGART POUR VISITER LE WEISSENHOF. MÊME DE SA PART PAS UN MOT SUR L'EXPÉRIENCE DES PLACARDS / LITS. ELLE DIT SEULEMENT QUE LES ALLEMANDS SE SOUVENAIENT ENCORE DE CES COCHONS DE FRANÇAIS QUI, AVAIENT PLACÉ UN BIDET DANS LEUR MAISON



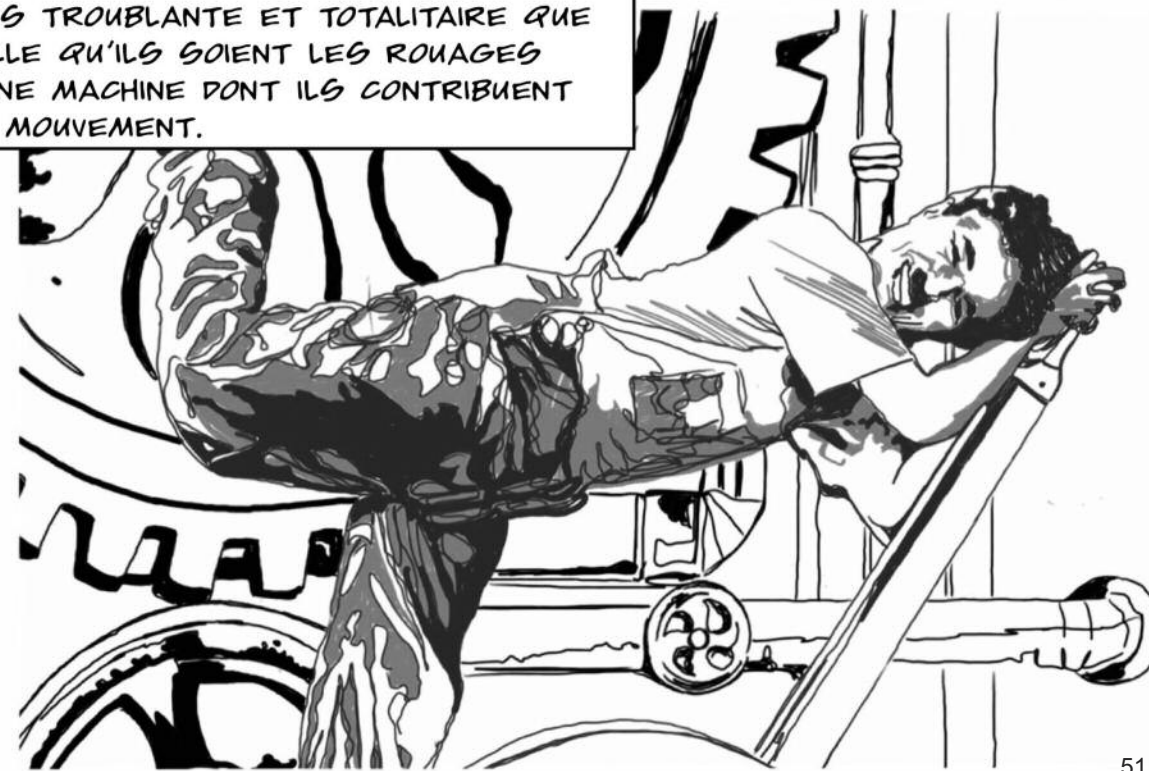
JE SUIS TRÈS HONORÉ DE TRAVAILLER DANS L'ATELIER DE L'ARCHITECTE LE CORBUSIER

« LES TIROIRS SONT PLUS QUE DES MEUBLES -DIT-IL- ILS SONT UN DISPOSITIF CONCEPTUEL POUR AVOIR L'ARCHITECTURE LIBRE ». UN PEU PLUS TARD IL VA CONCEVOIR LE RUBAN DU PLAN D'ALGER. UN ÉNORME MAGNIFIQUE CONTENEUR DE TIROIRS QUE SEUL UN GÉNIE DÉLIRANT ET TROUBLÉ COMME LUI POURRAIT IMAGINER, POUR FAIRE PLACE À LA NATURE.



À QUOI SERVENT LES TIROIRS » ? LA RÉPONSE EST « POUR LIBÉRER L'ESPACE

MAIS LE CORBUSIER ÉTAIT-IL FASCISTE OU NON ? LA RÉPONSE EST : IL FUT PIRE, IL ÉTAIT UN ARCHITECTE DE RACE QUI AURAIT VENDU SON ÂME AU DIABLE POUR CONSTRUIRE SES UTOPIES : IL A FAIT L'ÉLOGE DE STALINE, IMPLORÉ MUSSOLINI, TRAVAILLÉ À VICHY ET SURTOUT IL A EU UNE IDÉE AUTORITAIRE DE L'ESPACE QUI, POUR ÊTRE LIBRE, DEVAIT VOIR L'HOMME DISPARAITRE. PENSEZ-Y BIEN : L'IDÉE QUE LES HOMMES AVEC LEURS ESPACES PRIVÉS SOIENT DES OBJETS QUI CRÉENT DE LA CONFUSION, À MOINS QU'ILS NE DEVIENNENT UNE COMMODE, EST ENCORE PLUS TROUBLANTE ET TOTALITAIRE QUE CELLE QU'ILS SOIENT LES ROUAGES D'UNE MACHINE DONT ILS CONTRIBUENT AU MOUVEMENT.



Le Corbusier et l'art des tiroirs

Le Corbusier and the art of drawers

Le Corbusier e l'arte dei cassetti

premessa

Ho trovato questa immagine inquietante, che non figura in alcun libro di storia dell'architettura contemporanea. Sapete cosa è? È l'interno di una piccola sopraelevazione che Corbù disegna per la madre nella Petite Maison sul lago di Ginevra.

È il 1931, l'anno in cui Corbù comincia a costruirsi la propria casa a Parigi: quella con il letto esageratamente alto e il bidet in vista in rue Nungasser et Coli. Anche qui lo stesso accorgimento: alzare il punto di vista per poter osservare il panorama inquadrato da un nastro di finestre.

In un unico blocco, a forte connotazione calvinista, sono riuniti i tre componenti che per Corbù rappresentano l'arredo contemporaneo: il tavolo, la sedia e i cassetti più o meno standardizzati. Per ammobiliare una stanza non occorre altro ma, se proprio volete, accanto ci sono i letti.

introduction

I have found this disquieting image, which does not appear in any book of contemporary architecture. Do you know what is it? It is the interior of a small added storey that Corbù designed for his mother in the Petite Maison on Lake Geneva.

It was 1931, the year in which Corbù started to build his own house in Paris: the one with the disproportionately high bed and the bidet in sight, in rue Nungasser et Coli. Here too he used the same device: elevating the view point to be able to see the landscape framed by a strip of windows.

Here are together the three components which – in a single block with a strong Calvinist feature- represent contemporary furniture for Corbù: the table, the chair and more or less standardized drawers. Nothing more is needed to furnish a room, but, if you like, there are beds nearby.



prémisse

J'ai trouvé cette image inquiétante, qui n'est mentionnée dans aucun livre d'histoire de l'architecture contemporaine. Savez-vous qu'est que c'est ? Elle est à l'intérieur d'une petite surélévation que Corbu dessine pour sa mère dans la Petite Maison sur le lac Léman.

C'est en l'an 1931, l'année où Corbu commence à construire sa maison à Paris : celle avec le lit trop haut et le bidet en vue, dans la rue Nungasser et Coli. Ici aussi, le même truc : élever le point de vue pour être en mesure d'observer le panorama encadré par un ruban de fenêtres.

En un seul bloc à forte connotation calviniste, sont réunis les trois composants qui représentent pour Corbu le mobilier contemporain : une table, une chaise et des tiroirs plus ou moins standardisés. Pour meubler une pièce vous n'avez pas besoin d'autre chose, mais si vous le voulez, à côté il y a les lits.

1 Nel 1912 i genitori di Corbù godono di una certa agiatezza economica e danno l'incarico al figlio di costruire una grande villa a Chaux de Fonds. Un compitino classicista gestito con grande perizia, se consideriamo che il ragazzo ha 25 anni. Gli affari vanno però male e il lavoro di decoratore e rivenditore di orologi non rende.

Il padre, un uomo mite e silenzioso, si incupisce sempre di più. È costretto a vendere tutto. Per un anno va in affitto e poi decide di costruirsi una microscopica casa sul lago di Ginevra. Non più di 60 mq progettata dal figlio e realizzata tra il 1923 e il 1924.

Una casa ridotta al minimo di soli 14 metri x 4 per la quale Corbù, oramai precursore dell'avanguardia, inventa una pianta innovativa e introduce, per la prima volta, una finestra a nastro: lunga 11 metri. Il padre non regge, il suo umore e il suo fisico sono compromessi. Muore nel 1926.

Nella casa rimane la madre: vivrà 101 anni. Nel 1931 si appronta una piccola sopraelevazione, una stanza in più, forse per ospitare i due figli quando vengono a farle visita.

È in questa occasione che probabilmente Corbù inventa il suo tavolo con sedia sopraelevato per poter guardare anche da quella stanza il lago.

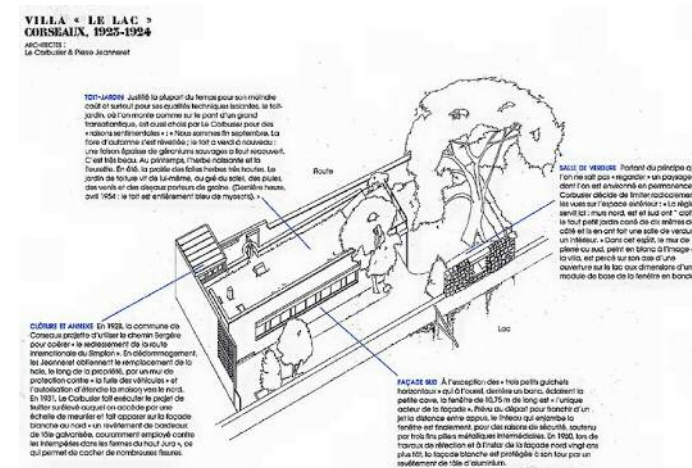
1 In 1912 Corbù's parents were quite well off and entrusted their son with building a great villa in Chaux de Fonds. A classicist exercise carried out with great skill, if you consider that the boy was 25 years old. His father's business, however, started to be bad and his job as a decorator and seller of clocks would not pay off.

His father, a mild and silent man, grew gloomy and had finally to sell everything. For one year he was a tenant, then he decided to have a small house built for himself on Lake Geneva: some 60m2 designed by his son and built between 1923 and 1924.

A house reduced to minimum, of only 14 x 4 metres for which Corbù, already a pioneer of the avant-garde, conceived an innovative plan and introduced, for the first time, a strip window: 11 metres long. His father was then very bad, his mood and his body were impaired. He died in 1926.

His mother remained in the house and lived there until she was 101 years old. In 1931 a small additional storey was built, one only room, perhaps to house her two children when they would call on her.

On this occasion, probably, Corbù invented his raised table with chair to be able to look at the lake also from that room.



1 En 1912, les parents de Corbu jouissent d'une certaine richesse et donnent la charge à leur fils de construire une grande villa à Chaux de Fonds. Une tâche classiciste gérée avec une grande habileté, si nous considérons que le garçon a 25 ans. Mais les affaires vont mal et le travail de décorateur et de vendeur de montres ne paie pas.

Le père, un homme doux et calme, s'assombrit de plus en plus. Il doit tout vendre. Pendant un an, il habite une maison louée et décide après de construire une petite maison sur le lac Léman. Pas plus de 60m² conçue par son fils et construite entre 1923 et 1924.

Une maison réduite à un minimum de 14 x 4m pour lesquels Corbu, désormais précurseur de l'avant-garde, invente un plan innovant et introduit pour la première fois, une fenêtre horizontale de 11 mètres de long. Le père ne tient pas, son humeur et son corps sont altérés. Il meurt en 1926.

Dans la maison reste la mère qui vivra 101 ans. En 1931, une petite surélévation, une pièce supplémentaire est organisée, peut-être pour accueillir ses deux enfants quand ils viennent lui rendre visite.

C'est à cette occasion que probablement Corbu invente sa table avec une chaise au-dessus pour regarder le lac également de cette pièce.

2 Osservate il letto a castello: non vi ricorda quello fuori misura della casa atelier di Parigi di un paio di anni successiva?

Entrambi sono dispositivi prospettici, per osservare il panorama altrimenti precluso. Ma qui inquieta la sedia: sembra dello stesso tipo di quella usata dal padre nel suo laboratorio (?).

Se la sedia su quella cassettiera l'ha messa Corbù, non è azzardato pensare che il baldacchino sia un monumento domestico alla memoria del padre: racconta una morale del lavoro e dell'austerità che solo con il Cabanon prenderà forma in maniera più compiuta.

2 Look at the bed: doesn't it remind you the disproportionate one in his house/study in Paris, built a couple of years later?

Both are perspective devices, to look at the landscape which would not be seen otherwise. Here the chair is disquieting: it seems of the same type as the one used by his father in his workroom. (?)

If Corbù placed the chair on that chest of drawers, you might rightly think that the tester is a home monument in memory of his father: it tells of an ethics of work and austerity that only in the Cabanon took its finished form.



2 Regardez le lit superposé : il ne vous rappelle pas le lit surdimensionné de la maison-atelier à Paris deux ans plus tard ?

Les deux sont des trucs à perspective pour regarder le panorama autrement empêché.

Mais ici c'est la chaise qui inquiète : elle semble du même type que celui utilisé par son père dans son atelier (?).

Si Corbu a placé la chaise sur la commode, il est raisonnable de supposer que ce montage est un monument domestique à la mémoire de son père : il témoigne d'une éthique de travail et d'austérité qui seulement avec le Cabanon va prendre une forme mieux accomplie.

intervallo

Perchè Koolhaas travisa Le Corbusier? Perché Corbù è un rigido calvinista, Koolhaas un calvinista chic. Uno ama i pantaloni robusti e lisi, l'altro i blu jeans di Prada con i buchi realizzati ad arte. Se non si capisce questo abisso, su cui faticosamente cerchiamo di riorganizzare le nostre identità, è inutile parlare di architettura oggi.

interval

Why does Koolhaas misrepresent Le Corbusier? Because Corbù was a strict Calvinist, Koolhaas is a "chic" Calvinist. The former was fond of strong and worn trousers, the latter of Prada's blue jeans with artistically arranged holes. If we don't understand this total unlikeness – on which we labouriously try to reorganize our identity – it's useless to talk about architecture today.

entracte

Pourquoi Koolhaas dénature Le Corbusier ? Parce-que Corbu est un calviniste strict, Koolhaas un calviniste chic. Le premier aime les pantalons robustes et râpés, l'autre les jeans Prada avec des trous faits habilement.

Si vous ne comprenez pas ce gouffre, sur lequel nous tentons de réorganiser notre identité, il est inutile de parler d'architecture aujourd'hui.



3 Riconsideriamo per un attimo lo spazio concettuale di Le Corbusier.

Da un lato vi è l'uomo, che occupa un tavolo e una sedia, cioè il luogo su cui si svolge fisicamente e idealmente la sua attività, di lavoro, conviviale o di riposo, dall'altro le cose ordinate all'interno di cassetti.

Nelle sue piante difficilmente troverete altro al di fuori di questa serrata dialettica così ben espressa dal goffo monumento che realizza per la casa dei genitori sul lago di Ginevra.

Ecco perchè quando vedete lo studiolo di San Girolamo di Antonello da Messina, nonostante le mille differenze, pensate a Le Corbusier: al centro l'uomo, intorno le cose.

È l'arte dei cassetti. Studiatela con attenzione perchè se no, non capirete nulla di Le Corbusier, compresa la sua concezione urbanistica.

4 Osservate attentamente la pianta.

Lo spazio è libero da cose e infatti è una promenade. Solo a queste condizioni è una macchina per abitare.

Detto per inciso: questa è la prima casa che Corbù ritiene una perfetta macchina per abitare.

Che vuol dire: una macchina che vi lascia spazio, vi dà spazio, vi mette in sintonia con lo spazio nonostante i suoi 60 metri quadrati.

3 Let's reconsider for a while Le Corbusier's conceptual space.

On the one side there is a man, who sits at a table on a chair, that is the place where his work or leisure activity physically and ideally develops, on the other side there are things in order within the drawers.

In his plans you will hardly find something outside this strict dialectic so well expressed by the awkward monument he made in his parents' house on Lake Geneva.

That's why when you look at Saint Jerome's small study by Antonello da Messina, in spite of a thousand differences, you think of Le Corbusier: man is at the centre, things are around him.

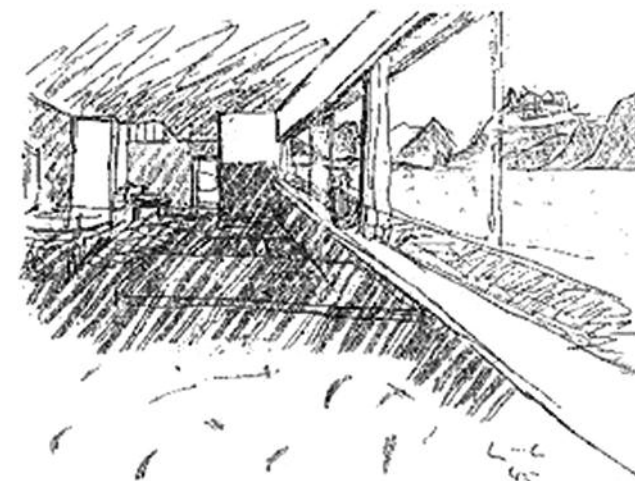
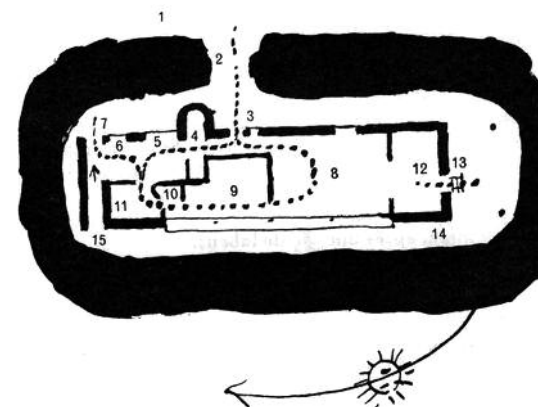
It is the art of drawers. You must study it carefully because otherwise you will not understand anything of Le Corbusier, including his urban design view.

4 Watch the plan carefully.

The space is free of objects : it is actually a promenade. Only on such conditions is it a machine to live in.

Incidentally: this is the first house that Corbù considered a perfect machine to live in.

That means: a machine which leaves you space, gives you space, tunes you in the space in spite of its 60 square metres.



3 Permettez-nous de reconsidérer un moment l'espace conceptuel de Le Corbusier.

D'une part, il y a l'homme qui occupe un bureau et une chaise, qui est le lieu sur lequel, physiquement et idéalement, se développe son activité de travail, de convivialité ou de repos, de l'autre des choses mises en ordre dans des tiroirs.

Dans ses plans il est difficile trouver autre chose au-delà de cette dialectique serrée si bien exprimée par le monument maladroît qu'il réalise pour la maison sur le lac Léman.

Voilà pourquoi quand vous voyez le petit studio de Saint-Jérôme par Antonello da Messina, malgré les nombreuses différences, vous pensez à Le Corbusier : l'homme au milieu, les choses autour.

C'est l'art des tiroirs. Étudiez-le avec attention parce qu'autrement, vous ne comprendrez rien de Le Corbusier, y comprise sa conception urbaine.

4 Regardez attentivement le plan.

L'espace est libre d'objets, c'est une promenade. Seulement dans ces conditions c'est une machine à habiter. Incidemment : celle-là est la première maison que Corbu croit être une parfaite machine à habiter.

C'est à dire, une machine qui vous laisse l'espace, vous donne de l'espace, vous met en harmonie avec l'espace en dépit de ses 60m².

5 A questo punto anche il letto può entrare dentro i cassetti e lasciare spazio.

Al Weissenhof di Stoccarda del 1927, cioè di pochi anni successivo alla realizzazione della piccola abitazione per i genitori sul Lago di Ginevra, l'esperimento è portato alle estreme conseguenze.

La casa si trasforma in una cassetiera.

Non sappiamo però quanto Corbù ne sia stato soddisfatto: nella sua Opera completa glissa e non pubblica le foto degli arredi.

Preferisce mostrare più interni dell'altra casa, quella con la doppia altezza più tradizionale.

intervallo

La petit maison vera e quella ad uso degli architetti.

5 As matters stand, the bed too can get into the drawers and leave more room.

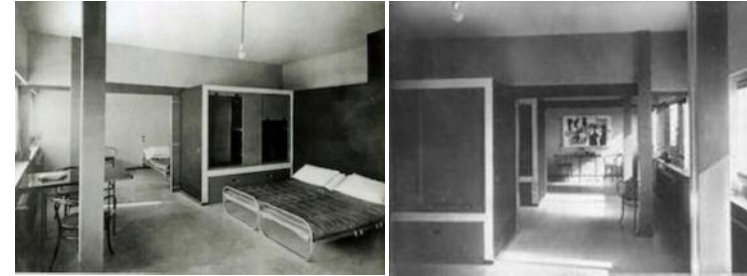
At the Wessenhof in Stuttgart in 1927, few years after the building of his parents' small dwelling on Lake Geneva, the experiment was brought to its extreme consequences.

The house turned into a chest of drawers. We don't know to what extent Corbù was satisfied with it: in his Complete Works he skirts the issue and does not publish the furniture's photos.

He prefers to show more interiors of the other house, the one with a more traditional double height.

interval 1

The real "petite maison" and the one for the use of architects.



5 À ce stade, même le lit peut pénétrer à l'intérieur des tiroirs et laisser plus d'espace.

Le Weissenhof à Stuttgart en 1927, soit quelques années après la mise en œuvre de la petite maison pour ses parents du lac Léman, l'expérimentation est menée à son extrême.

La maison est transformée en une commode. Mais nous ne savons pas si Corbu en était satisfait : dans son Œuvre complète il glisse et ne publie pas de photos de meubles.

Il préfère montrer l'intérieur de l'autre maison, avec la double hauteur plus traditionnelle.

entracte 1

La vraie petite maison est celle à usage des architectes.



6 Corbù non doveva essere affatto contento degli interni della casa realizzata al Weissenhof in cui i letti scomparivano dentro i mobili.

Il suo silenzio sull'argomento nell'Opera completa è eloquente. Alla fine quegli enormi scatoloni fagocitavano lo spazio che avrebbero dovuto liberare.

La scomposizione delle pareti ottenuta attraverso i colori non funzionava. E quanto erano brutti e tozzi quei mobili (nel catalogo dell'esposizione, Innenräume, Corbù da la colpa alla parziale esecuzione, ma la giustificazione convince sino a un certo punto, tanto è vero che non riproporrà mai più lo schema).

Per fortuna nello stesso anno allo studio si affaccia una ragazzina a cui si potrà affidare il disegno dei futuri arredi. Charlotte Perriand nella sua autobiografia scrive: "Corbù voleva cassetti, tavoli, sedie".

Sempre nella autobiografia racconta che qualche anno dopo va a Stoccarda a visitare il Weissenhof. Anche da parte sua neanche una parola dell'esperimento degli armadi letto. Racconta solo che ancora i tedeschi si ricordavano di quei porcelloni dei francesi che nell'altra delle due case avevano messo un bidet.

6 Corbù was probably not at all satisfied with the interiors of the house built in the Weissenhof with recess beds.

His silence on this subject in his Complete Works is revealing. Those huge boxes definitely swallowed up the space they were supposed to clear.

The splitting up of walls obtained through colours did not work. And how ugly and thickset were those pieces of furniture (in the catalogue of Innenräume Exhibition, Corbù lays the blame to their partial implementation, but the justification is not very convincing, so much so that he will never propose the scheme again).

Fortunately the same year a young girl appeared in his study: she was entrusted with designing the future furnishing. Charlotte Perriand in her autobiography wrote: " Corbù wanted drawers, tables, chairs".

Always in her autobiography she reported that some years later she went to Stuttgart to visit the Weissenhof. She too did not mention the recess beds experience. She only reported that Germans still remembered those dirty-minded French who had placed a bidet in their house.



... insufficienti e costosi, nei quali si riconoscono solo a fatica le nostre intenzioni. Ma il compito di un'esposizione come quella di Stoccarda può unicamente essere quello di svegliare lo spirito dal quale noi sviluppiamo le nostre idee.

Le nostre case al Weissenhof sono rimaste vuote, forzatamente, eccetto i suddetti armadi. I mobili esposti sono stati messi fuori dal nostro controllo. A questo punto bisogna dire che noi non abbiamo potuto, per motivi di forza maggiore, arrivare sul luogo - come sarebbe stato necessario - prima della fine di settembre. Le nostre idee ci sono apparse quindi non del tutto realizzate. Le circostanze hanno comportato una esecuzione insufficiente.

Nella scorsa estate 1927 abbiamo fatto studi approfonditi sulle sedie. Purtroppo non abbiamo potuto portare a termine una produzione industriale. I crediti ridotti a zero non possono produrre più di zero. Per questi motivi le nostre case sono rimaste vuote e senza decorazioni. I visitatori non ce ne vogliono e accettino al loro posto queste discussioni teoriche. «Ancora teorie» si dirà, «ne abbiamo abbastanza!» Ma in questo caso si basano su una esperienza ventennale.

Parigi, 5 dicembre 1927

Traduzione dal francese al tedesco di Alfred Roth

6 Corbu ne devait pas être du tout satisfait de l'intérieur de la maison de Weissenhof où les lits disparaissaient dans des placards. Son silence sur le sujet dans son Œuvre complète est éloquent. Finalement, ces énormes boîtes dévoraient l'espace qu'ils auraient dû libérer.

Le fractionnement des murs obtenu avec les couleurs ne marchait pas.

Et que les meubles étaient laids et trapus (dans le catalogue de l'exposition, Innenräume, Corbu blâme l'exécution partielle, mais la justification est partiellement convaincante, si bien qu'il ne proposera plus jamais ce schéma).

Heureusement, la même année, à l'Agence se présente une fille à laquelle il sera possible confier la conception des mobiliers à venir. Charlotte Perriand a écrit dans son autobiographie : « Corbu voulait tiroirs, tables, chaises. »

Toujours dans l'autobiographie, elle raconte que, quelques années plus tard, il va à Stuttgart pour visiter le Weissenhof. Même de sa part pas un mot sur l'expérience des placards / lits.

Elle dit seulement que les Allemands se souvenaient encore de ces cochons de Français qui, avaient placé un bidet dans leur maison

Quiz

Ecco due versioni della planimetria della casa isolata di Le Corbusier a Stoccarda (rispettivamente sul catalogo dell'esposizione e sull'Opera completa di LC). Vediamo se dal confronto riuscite a trarre qualche ipotesi critica. Credo che si possano trovare almeno 3 spunti di riflessione.

1 Dal confronto dei disegni emerge uno scontro sulla camera da letto: per LC doveva essere, insieme al bagno, non chiusa in modo da continuare lo spazio del boudoir e far passare la luce. Per i tedeschi non doveva essere così: le stanze andavano chiuse.

Come si risolse lo scontro? Sto cercando delle foto. Da una del bagno apparsa sull'Opera completa in cui il muro non arriva a tutta altezza sembra che ebbe la meglio Corbù. Ma... leggete bene la didascalia il maialismo di Parigi. Ancora LC è arrabbiato e polemico contro i tedeschi.

2 Il secondo problema sono i casier standard. Nell'altro edificio ce ne erano a iosa ed erano fin troppo goffi. Qui non solo mancano ma è difficile metterli: guardate come è accrocata la cucina nel disegno sull'Opera completa. LC sa che questo problema qui non è risolto e vuole bleffare con il disegno.

3 Il terzo problema è che LC ci tiene a mettere in evidenza la struttura a pilastri. Se no, non si capiscono i 5 punti della nuova architettura che LC lancia proprio al Weissenhof.

Quiz

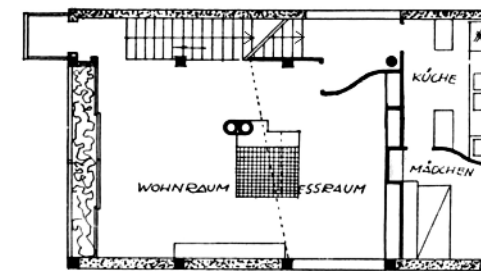
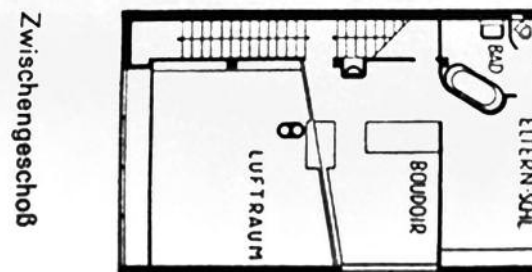
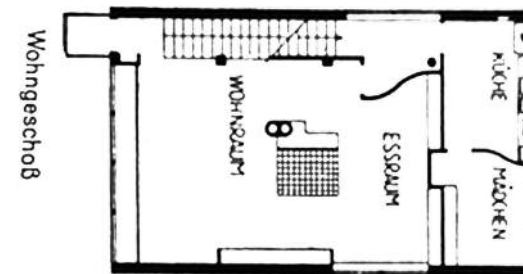
Here are two versions of the plan of Le Corbusier's isolated house in Stuttgart (respectively in the Exhibition catalogue and in LC's Complete Works). Let's see if you can draw some critical hypothesis from their comparison. I think at least 3 clues can be found.

1 From the comparison between the drawings a clash on the bedroom emerges: for LC it had not to be closed, like the bathroom, in order to continue the space of the boudoir and have the light passing through. For the Germans it had not to be so: rooms had to be closed.

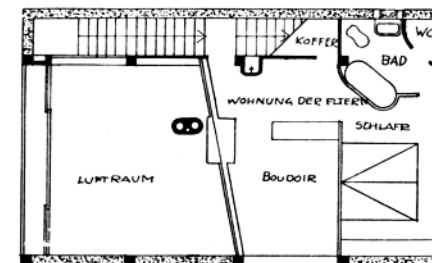
How did the clash finish? I'm looking for some photos. From a photo of the bathroom which appeared in his Complete Works, where the wall does not reach full height, it seems that Corbù won. But... read well the caption...Paris' dirty-mindedness. LC is still angry and polemic against the Germans.

2 The standard set of shelves. In the other building there were plenty of them and were even too ungainly. Here they are not only lacking, but it's also difficult to find a place for them: see how patchy is the kitchen in the drawing in his Complete Works. LC knew that this problem had not been solved and tried to bluff with the drawing.

3 The third problem is that LC wanted to emphasize the pillared structure. Otherwise the 5 points of the new architecture that LC launched just in the Weissenhof would not be understood.



pianta del piano primo, scala 1:100



Quiz

Voilà deux versions du plan de la maison isolée de Le Corbusier à (respectivement dans le catalogue de l'exposition et dans son Œuvre complète). Voyons si vous êtes en mesure de tirer de la comparaison une hypothèse critique. Je crois que l'on peut trouver au moins trois points de réflexion.

1 La comparaison des dessins montre un affrontement sur la chambre à coucher: pour LC elle ne devait pas être fermée, de même que la salle de bain, pour continuer l'espace du boudoir et laisser passer la lumière. Pour les allemands cela n'aurait pas dû être comme ça: les chambres auraient dû être fermées. Comment a été résolu l'affrontement?

Je suis à la recherche de photos. D'une salle de bain dans l'Œuvre complète où le mur n'arrive pas à sa pleine hauteur, Corbu semble gagner. Mais bon... bien lire la légende: la cochonnerie de Paris. LC est toujours en colère et polémique contre les allemands.

2 Le deuxième problème est les casiers standards. Dans l'autre bâtiment, il y en avait plein et ils étaient même trop disgracieux. Ici il n'y en a pas, mais il est même difficile de leur trouver une place: regardez l'irrégularité de la cuisine dans le plan dans l'Œuvre complète. LC sait que ce problème n'est pas résolu et le plan est un bluff.

3 Le troisième problème est que LC veut souligner la structure à pilotis. Sinon, les cinq points de la nouvelle architecture que LC lance au Weissenhof, sont également incompréhensibles.

7 Le Corbusier è probabilmente nero dalla rabbia: ha sottovalutato l'importanza del Weissenhof non dedicandogli la dovuta attenzione, preso come era ad occuparsi del progetto per la Società delle Nazioni di Ginevra, e il sistema di armadi che si è inventato per l'occasione si è rivelato molto deludente.

Ma a questo punto ha una illuminazione: "A che servono i casiers standard?" si chiede. "A fare spazio" risponde. Ed ecco che per presentare l'edificio mette proprio lo spazio liberato e cioè il paesaggio di Stoccarda che si vede dal terrazzo.

"I casiers sono più che dei mobili -ragionano sono un dispositivo concettuale per liberare l'architettura".

Da lì a poco progetterà il nastro del piano di Algeri. Una immensa magnifica, pazzesca cassettiera che solo un genio delirante e disturbato come lui poteva immaginare, per fare spazio alla natura.

7 Le Corbusier was probably blind with rage: he underestimated the importance of the Weissenhof not devoting to it the due attention, since he was ingrossed in the project of the League of Nations in Geneva, and the system of cupboards he invented for the house proved to be quite disappointing.

At this point he had a flash of inspiration: "What's the use of sets of shelves?"

He wondered "Making room" he answered. And that's why to present the building he emphasized the freed space, that is Stuttgart's landscape which could be seen from the terrace "Casiers are more than pieces of furniture -he maintains- they are a conceptual device to set architecture free".

A little later he designed the strip of Algiers' plan: a huge wonderful, crazy set of shelves that only could a delirious and disturbed genius imagine, to leave room for nature.



7 Le Corbusier est probablement noir de colère : il a sous-estimé l'importance du Weissenhof et ne lui a pas consacré assez d'attention ; il était très occupé sur le projet pour la Société des Nations à Genève, et le système de placards qu'il a inventé pour l'occasion s'est avéré très décevant.

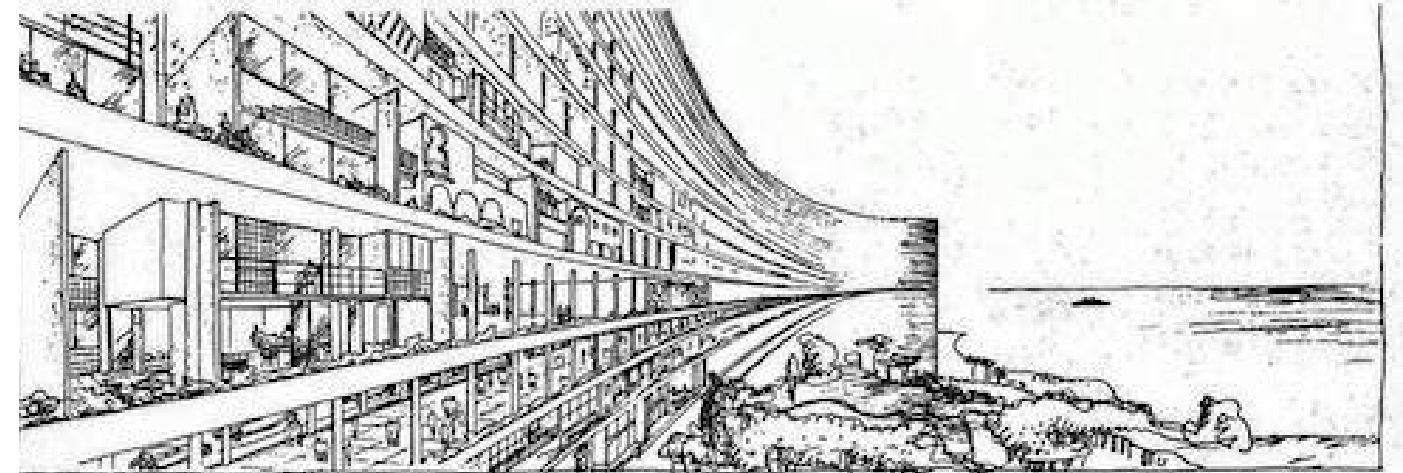
À ce stade, il a un éclair d'inspiration : il se demande « à quoi servent les tiroirs »?

La réponse est « Pour libérer l'espace ».

Et donc il présente le bâtiment dans son espace libéré c'est à dire le paysage de Stuttgart que l'on voit depuis la terrasse.

« Les tiroirs sont plus que des meubles -dit-il- ils sont un dispositif conceptuel pour avoir l'architecture libre ». Un peu plus tard il va concevoir le ruban du plan d'Alger.

Un énorme magnifique conteneur de tiroirs que seul un génie délirant et troublé comme lui pourrait imaginer, pour faire place à la nature.



prima conclusione

Ma Le Corbusier era fascista o no?

La risposta è: era peggio, era un architetto di razza e avrebbe venduto l'anima al diavolo pur di costruire le sue utopie: lodò Stalin, implorò Mussolini, lavorò a Vichy e soprattutto ebbe un'idea autoritaria dello spazio per rendere libero il quale l'uomo doveva scomparire.

Pensateci bene: l'idea che gli uomini con i loro spazi privati siano oggetti che in fondo creano confusione, a meno che non diventino cassetti di una cassettiera, è ancora più inquietante e totalitaria di quella che siano ingranaggi di una macchina al cui moto contribuiscono.

seconda conclusione

Nella sua autobiografia Charlotte Perriand si lamenta che Corbù, dopo aver dato importanza massima al tema dei casiers, ne avesse realizzati pochi. Non capta che il tema dei casiers in fondo ha poco a che vedere con i mobili. I cassetti servono a nascondere ciò che è inessenziale. Un modo per metterci al balcone e guardare il completamente altro da noi. Essenziale è solo la natura nel suo mistero.

I casiers sono una strategia dell'occhio, solo una strategia dell'occhio. Bel paradosso per uno che è stato il principale poeta del beton brut.

first conclusion

Was Le Corbusier fascist or not?

The answer is: he was worse than that, he was an architect of good stock and would sell his soul to the devil to build his Utopia. He praised Stalin, implored Mussolini, worked in Vichy and above all had an authoritarian idea of space for which to be free man had to disappear.

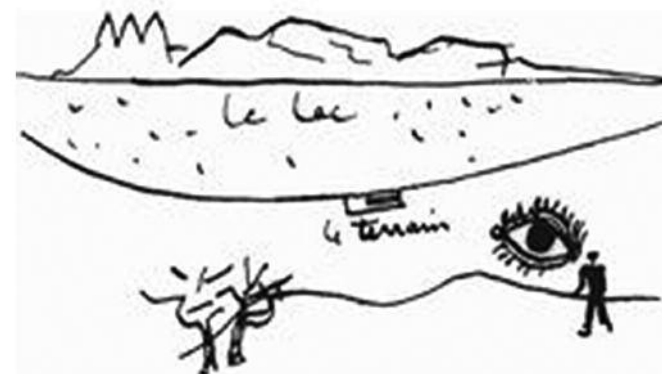
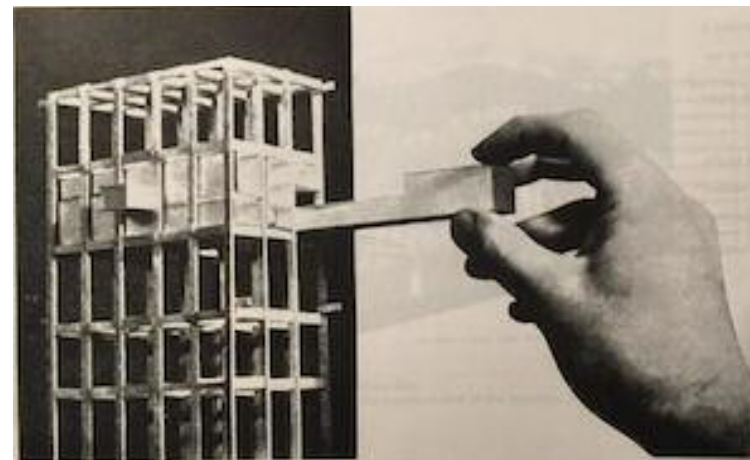
Think of it: the idea that men with their private spaces are objects which in the last resort produce confusion, unless they become drawers of a set of drawers, is even more disquieting and totalitarian than the one that they are gears of a machine to whose motion they contribute.

second conclusion

In his autobiography Charlotte Perriand complains that Corbù, after having given the highest importance to the theme of casiers, had implemented few of them. She does not grasp that the theme of casiers has little to do with furniture. Drawers have to hide what is unessential: a way to look out of the window and look at what is completely different from us. What is essential is only the nature in its mystery.

Casiers are only a strategy of the eye.

A real paradox for one who has been the main poet of béton brut.



première conclusion

Mais Le Corbusier était-il fasciste ou non ?

La réponse est : il fut pire, il était un architecte de race qui aurait vendu son âme au diable pour construire ses utopies : il a fait l'éloge de Staline, imploré Mussolini, travaillé à Vichy et surtout il a eu une idée autoritaire de l'espace qui, pour être libre, devait voir l'homme disparaître.

Pensez-y bien : l'idée que les hommes avec leurs espaces privés soient des objets qui créent de la confusion, à moins qu'ils ne deviennent une commode, est encore plus troublante et totalitaire que celle qu'ils soient les rouages d'une machine dont ils contribuent au mouvement.

deuxième conclusion

Dans son autobiographie Charlotte Perriand se plaint que Corbu, après avoir donné le maximum d'importance à la question des casiers, n'en avait réalisé que peu. Elle ne saisit pas que le thème de casiers n'a presque rien à voir avec le mobilier. Les tiroirs sont utilisés pour cacher ce qui n'est pas essentiel. Une façon de nous mettre sur le balcon et regarder ce qui est complètement différent de nous. L'essentiel est seulement la nature dans son mystère.

Les casiers sont une stratégie de l'œil, seulement une stratégie de l'œil. Beau paradoxe pour celui qui a été le poète majeur du béton brut.

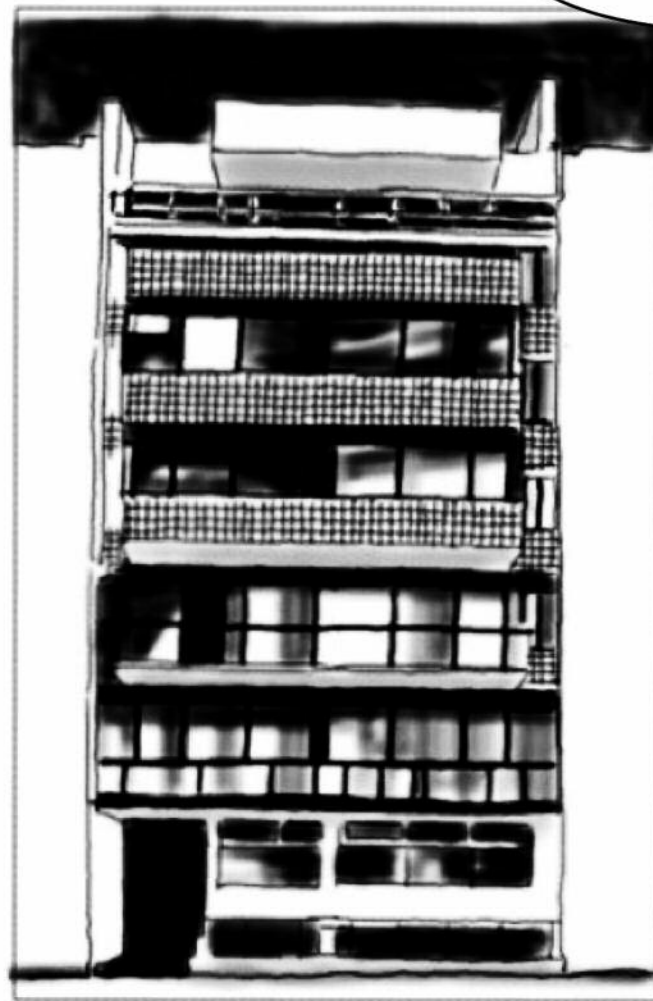
LE CORBUSIER ET LE CANAPÉ PAR YVONNE

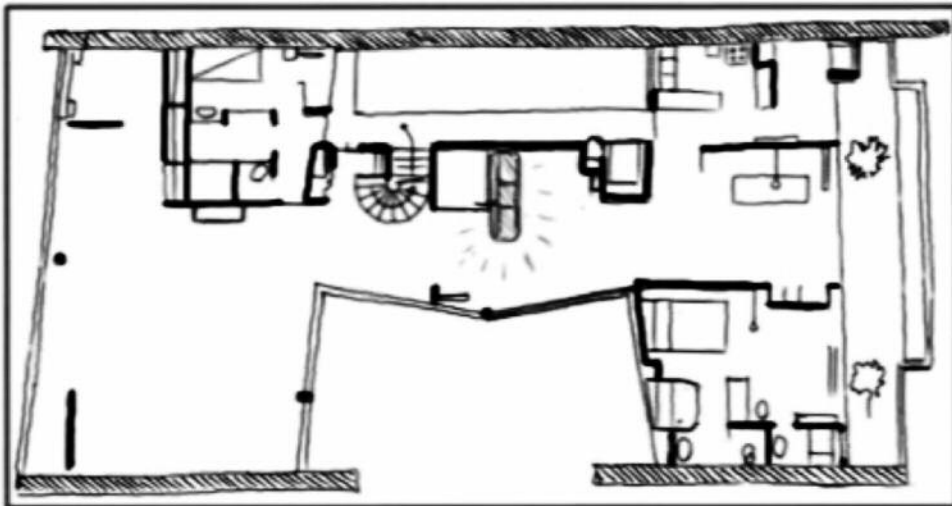


AUJOURD'HUI JE VAIS
AVEC YVONNE POUR
VÉRIFIER LES TRAVAUX
DANS LA MAISON DE
RUE NUNGESSER ET
COLI, ILS SONT EN VOIE
D'ACHÈVEMENT, JE
SUIS TRÈS SATISFAIT

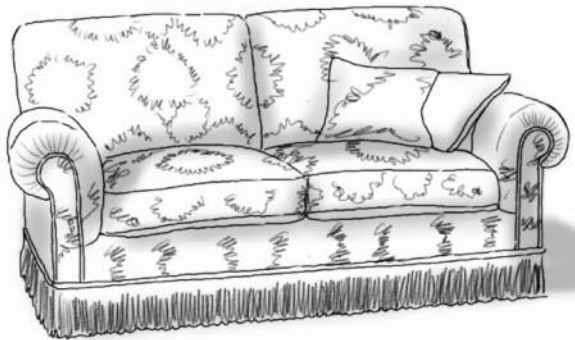
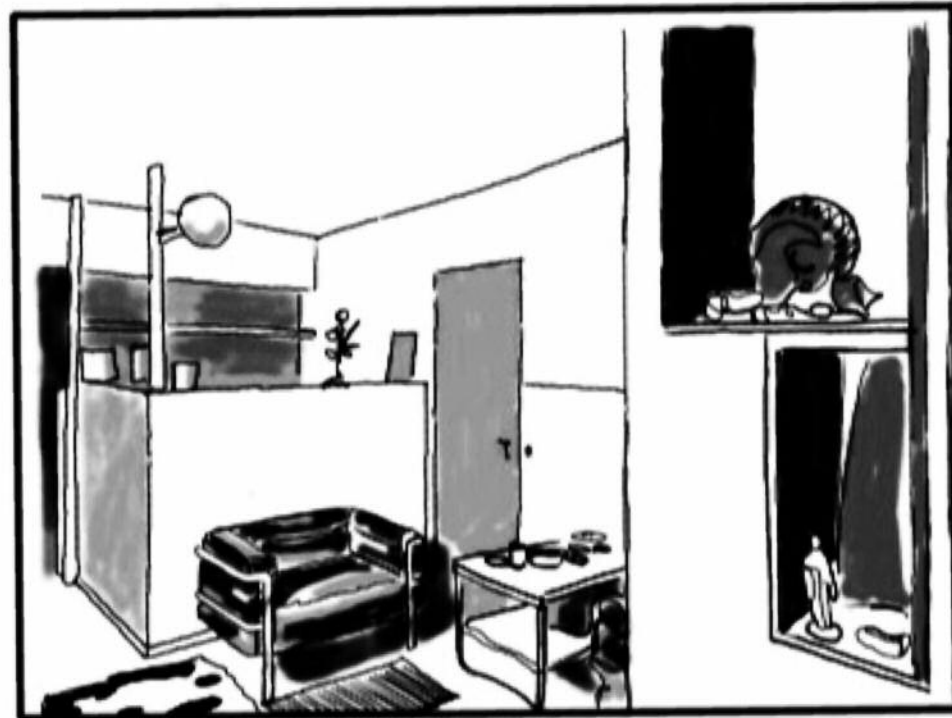


AUSSI VOUS VENEZ
AVEC NOUS, JE SUIS
SÛR QUE VOUS
AIMEREZ LA NOUVELLE
MAISON





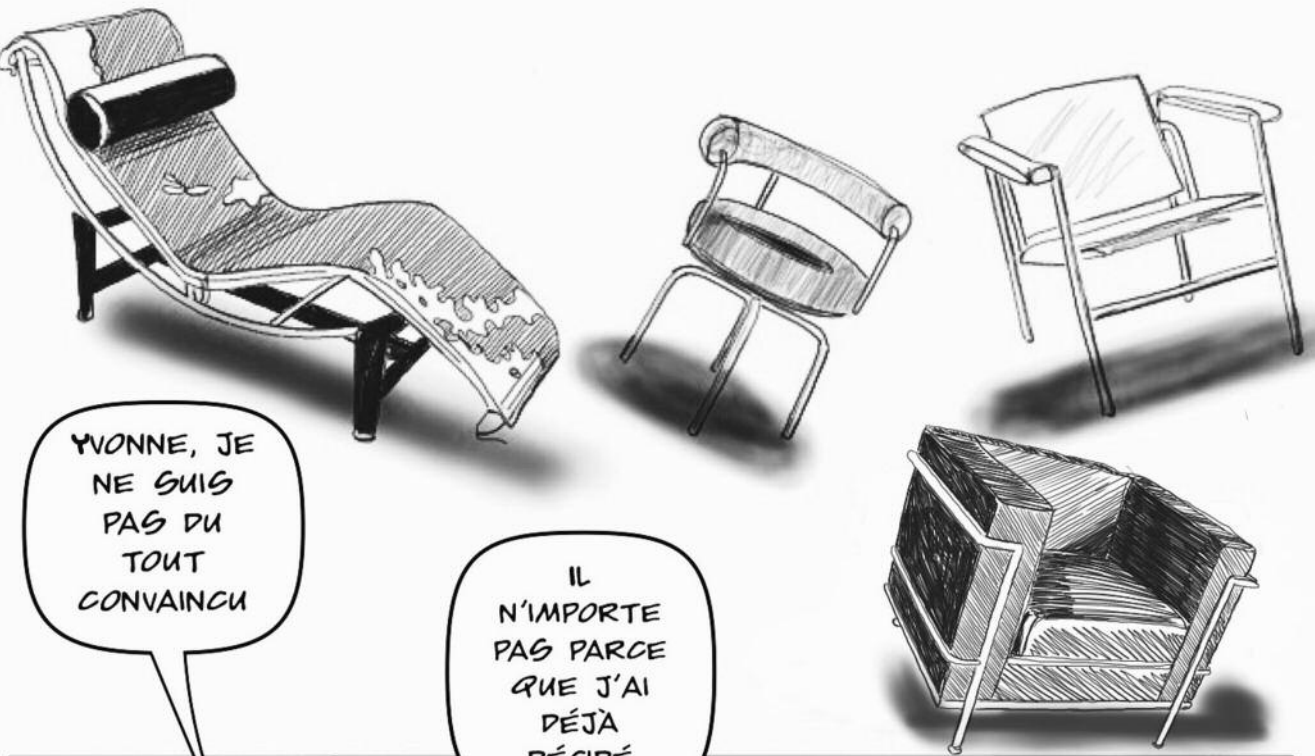
QUELQUE CHOSE
NOUS DIT QUE, À
CAUSE DE LA
CANAPÉ
DÉBORDANTE, ENTRE
CORBU ET YVONNE
EST VENUE À
COUTEAUX TIRÉS



MON
AMOUR,
JE VEUX
UN
CANAPÉ

MMMHH





YVONNE, JE NE SUIS PAS DU TOUT CONVAINCU

IL N'IMPORTE PAS PARCE QUE J'AI DÉJÀ DÉCIDÉ



DONC, ESSAYEZ DE RÉPONDRE À CETTE QUESTION : POURQUOI LE CORBUSIER N'A PAS TOUJOURS CONSIDÉRÉ LES CANAPÉS ?



MAINTENANT NOUS POUVONS
BOIRE DU CAFÉ TOUT EN
ÉTANT ASSIS
CONFORTABLEMENT, NOUS
AVONS ACHETÉ LE DROIT
D'ENTRER DANS LA SOCIÉTÉ
BOURGEOISE

CORBU, JE
T'ADORE



ET AINSI NOUS
AVONS OBTENU
LA PAIX
FAMILIALE



bandes dessinées par Roberto Malfatti

1 Tutte le storie, tranne forse quelle d'amore, cominciano con una domanda alla quale non sappiamo rispondere. E così anche questo scritto parte da un interrogativo.

Perché nella casa di Le Corbusier a rue Nungesser et Coli il divano appare così fuori posto? Troppo lungo in una parete troppo piccola. Sono possibili due risposte.

La prima è che Le Corbusier avesse bisogno di un episodio spaziale che si inserisse lungo l'asse prospettico che lega l'ingresso alla vetrata che affaccia sul panorama urbano.

La seconda è che questo divano sia un intruso giunto all'ultimo momento.

E, se così fosse, per quale motivo uno dei più grandi architetti del novecento ha, a oltre 45 anni di età, compiuto un errore così da piovellino?

1 Every story, except perhaps love stories, starts by a question which cannot have an answer. This text too starts by a question.

Why in Le Corbusier's house in rue Nungesser et Coli does the sofa appear so out of place? It is too long for a too small wall.

Two answers are possible.

The first is that Le Corbusier needed a space episode which could fit in the perspective axis which links the hall to the glass wall overlooking the urban landscape.

The second is that the sofa is an outsider which arrived at the last moment. If it were so, for what reason has one of the greatest architects of the twentieth century –when over 45 years old– made such a naive mistake?



Le Corbusier et le canapé d'Yvonne

Le Corbusier and Yvonne's sofa

Le Corbusier e il divano di Yvonne

1 Toutes les histoires, sauf peut-être les histoires d'amour, commencent par une question à laquelle nous n'avons pas de réponse. Et donc ce texte commence par un point d'interrogation.

Pourquoi le canapé de la maison de Le Corbusier dans la rue Nungesser et Coli nous semble tellement hors de sa place ? Trop long sur un mur trop petit.

Il y a deux réponses possibles.

La première est que Le Corbusier avait besoin d'un objet le long de l'axe de la perspective qui relie l'entrée à la paroi vitrée qui ouvre sur le panorama urbain.

La seconde est que ce canapé soit un intrus arrivé au dernier moment. Et, dans ce cas, pourquoi l'un des plus grands architectes du XXe siècle, âgé de plus de 45 ans, a fait une faute digne d'un novice ?

2 C'è, a dire il vero, una terza ipotesi, che il divano che si trova oggi nell'appartamento di Le Corbusier sia stato messo da qualcun altro.

Cercando tra i documenti, in effetti, si vede che quello che c'è oggi nella casa atelier di rue Nungesser et Coli è un modello di Cassina(?) nuovo. Ma sembra in tutto e per tutto di dimensioni e forma simile all'originale (cambia la tappezzeria, sulla quale avremo modo di tornare).

Le ipotesi per questo divano messo fuori filo restano due: un colpo da maestro o un errore da piovellino. A voi la risposta.

3 In realtà le cose non andarono sempre così: all'inizio la disposizione del salotto -se così possiamo chiamare quell'angolo ricavato della casa- doveva essere più o meno quella della foto.

E qualcosa ci dice che, per colpa del divano debordante, tra Corbù ed Yvonne si arrivò ai ferri corti. Ma poi alla moglie dovette cedere.

Su qualcosa doveva pur cedere... Non era Yvonne, come diceva la Perriand, una tigressa? E lui non era stato un fedifrago traditore che doveva farsi perdonare?

A Le Corbusier, come architetto, i divani non piacevano affatto, anzi se fosse stato per lui li avrebbe aboliti dalla faccia della terra. Non si adattavano alla sua concezione dello spazio. *"Come fai ad esserne così sicuro?"*, mi direte.

Abbiate pazienza e ci arriviamo.

2 There is also a third hypothesis: that the sofa which is now in Le Corbusier's house was placed there by somebody else.

Searching in the documents it is actually clear that the sofa in the house/study in rue Nungesser et Coli is a new Cassina (?) model. It seems, however, definitely like the original one in its size and shape (the upholstery is different, but we'll talk about it later).

Two hypotheses can then be made for this sofa out of line: a master's coup or a raw beginner's error. The answer is up to you.

3 As a matter of fact, things had not always been like that: at the beginning the arrangement of the drawing room – if that's the way to call that corner in the house - had to be more or less the one of the photo.

And something tells us that Corbù and Yvonne had been at daggers owing to the long sofa. Finally he had to yield to his wife.

He was supposed to yield to her on something... Was not Yvonne, as Perriand used to say, a tigress? And wasn't he an unfaithful husband who tried to be forgiven?

Le Corbusier, as an architect, did not like sofas at all, he would rather cancel them on earth. They did not fit in his concept of space. *"How can you be so sure?"*, you might ask.

Be patient and we'll get to it.



2 Il y a, quand même une troisième hypothèse, que le canapé qui est maintenant dans l'appartement de Le Corbusier ait été placé par quelqu'un d'autre.

En cherchant dans les documents, l'on voit que celui qui est aujourd'hui dans la maison atelier de la rue Nungesser et Coli est un nouveau modèle de Cassina (?) Mais il semble à tous égards de taille et de forme semblable à l'original (différente est la tapisserie dont nous parlerons plus tard).

Les hypothèses pour ce canapé illogique sont deux : un coup de maître ou une faute de novice. A vous la réponse.

3 En réalité les choses n'ont pas toujours été comme ça : dans un premier temps la disposition du séjour - si ce coin de la maison peut être appelé comme ça - devait être plus ou moins celle de la photo.

Et quelque chose nous dit que, en raison du canapé débordant, Corbu et Yvonne arrivaient à couteaux tirés. Mais il devait céder à sa femme.

Il devait bien sur céder sur quelque chose ... Yvonne, dans les mots de la Perriand n'était elle pas une tigresse ? Et lui, n'était-il pas un traître infidèle qui devait se faire pardonner ?

Le Corbusier, en tant qu'architecte, n'aimait pas du tout les canapés, pour lui, ils auraient pu disparaître de la terre. Ils ne correspondaient pas à sa conception de l'espace. *« Comment en être aussi sûr ? »* dites-vous.

Prenez patience et nous y arriverons.

4 Ecco, come sospettavo, ho trovato l'immagine ed era più a portata di mano di quanto pensassi.

Nel secondo volume dell'Opera completa Corbù non mette il divano, non ci pensa proprio.

Il soggiorno è arredato da poltroncine e la più impegnativa e celebre tra queste, in tubolare d'acciaio, non fuoriesce dal muro (l'immagine del post precedente, a questo punto, a giudicare dalla disposizione di mobili e soprammobili dovrebbe far parte dello stesso servizio fotografico).

Mi convinco sempre di più della mia ipotesi: Le Corbusier detestava i divani. Quello di casa sua fu imposto da Yvonne.

4 Here we are, as I guessed: I have found the image and it was more handy than I thought.

In the second volume of his Complete Works Corbù does not show the sofa.

The living room is furnished with armchairs and the most important and well-known of them, in tubular steel, does not come out of the wall (the previous photo, at this point, judging from the position of the pieces of furniture and knick-knacks is supposed to be part of the same photo set).

I'm more and more convinced of my hypothesis: Le Corbusier hated sofas. The one in his house was imposed by Yvonne.



4 Ici, comme je le soupçonnais, je trouve l'image, plus à portée de main que j'aurai cru.

Dans le deuxième volume de son Œuvre complète Corbu ne fait pas figurer le canapé.

Le séjour est meublé avec des chaises dont la plus représentative et célèbre, en acier tubulaire, est absente devant le mur (l'image du chapitre précédent, à cet endroit, à en juger par la disposition des meubles et des ornements, devrait faire partie de la même séance photo).

Je suis de plus en plus convaincu de mon hypothèse : Le Corbusier détestait les canapés. Celui de sa maison lui a été imposé par Yvonne.

5 Ho avuto una notte difficile, disturbata da un terribile pensiero. Se Le Corbusier non amava i divani, forse non ne aveva progettato nessuno.

Forse anche i miei due desiderati divanetti LC che avevo in casa erano frutto di una sovrainterpretazione critica. Forse le case di migliaia di architetti con i loro divanetti di LC costosi e in bella vista erano testimonianza di un colossale abbaglio.

Spero, anche per voi, che non sia così, eppure ogni nuovo indizio che trovo appare avvalorare la mia ipotesi: che l'equivoco di Le Corbusier progettista di divani sia nato per colpa del divano di Yvonne.

5 I spent a hard night, troubled by an awful thought. If Le Corbusier did not like sofas, perhaps he had never designed one.

May be also my dear LC sofas in my house were the outcome of a critical over-interpretation. Perhaps the houses of thousands of architects with their costly LC sofas in full view witnessed a tremendous mistake.

I hope, for you too, that this is not the case, but every new clue I find seems to support my hypothesis: that the misinterpretation of Le Corbusier as a sofa designer is due to Yvonne's sofa.



5 J'ai eu une nuit difficile, perturbée par une pensée terrible. Si Le Corbusier n'aimait pas les canapés, peut-être qu'il n'en avait pas conçu.

Peut-être mes deux petits canapés LC, autant désirés, que j'avais chez moi, étaient le résultat d'une surinterprétation critique. Peut-être les maisons de milliers d'architectes avec leurs canapés LC chers et bien en vue, étaient la preuve d'un malentendu colossal.

Je l'espère, même pour vous, qu'il ne soit pas comme ça, mais je trouve que chaque nouvel indice semble corroborer mon hypothèse : que le malentendu de Le Corbusier concepteur de canapés est inhérent au canapé d'Yvonne.

6 Ho cercato in tutta l'opera completa e non c'è una immagine di divano, in nessuna abitazione disegnata da Corbù. Al massimo c'è la poltrona larga, quella da un posto e mezzo.

L'unico divanetto a due posti appare in una sezione dell'Unità di abitazione ma non ha niente a vedere con i cosiddetti divani di Le Corbusier, sembra stare là per dire che in quel soggiorno, se proprio ci tieni, puoi mettere quello che vuoi, un divano qualsiasi, al limite anche quello di Yvonne.

A questo punto vogliamo provare a rispondere a questa domanda: perché Le Corbusier ignorava i divani?

7 Inutile stare a cinciocchiare, per Corbù esistevano (parole testuali) solo tre tipi di mobili: i cassetti standardizzati, i tavoli e le sedie. E queste potevano essere normali, per il riposo (chaise longue e poltrone) e per l'ufficio.

E quando, dopo che probabilmente la moglie Yvonne lo aveva torturato per mesi, arriva il divano (su disegno di Corbù? Su disegno della Perriand che però non ne parla nella autobiografia?) Corbù scrive sarcasticamente: *“adesso potremmo berci il caffè seduti comodamente, è come se avessimo acquistato il diritto a entrare nella società borghese. Yvonne è rapita”*.

No questo divano non gli va giù e non solo perché lui è un lupo solitario che non vuole dividere la sedia con nessuno o perché il sofà fa tanto signora bene. Il problema è architettonico, spaziale e mi fa specie che architetti come voi non l'abbiano afferrato.

6 I have searched in the whole Complete Works and I haven't found a single image of a sofa, in any dwelling designed by Corbù. At most there is his wide armchair, the one with one and a half seat.

The only two seats small sofa appears in a section of the Unité d'habitation, but it has nothing to do with the so called Le Corbusier's sofas; it seems it is there to say that in that living room, if you really wish, you can place whatever you like, any sofa, even Yvonne's one.

At this point shall we try and answer the question: why did Le Corbusier ignore sofas?

7 It's useless to fiddle about it, for Corbù there were (in his own words) only three pieces of furniture: standardized drawers, tables and chairs.

The latter could be normal, to rest (chaise longue and armchairs) and for the office. And when, probably after his wife Yvonne had tormented him for months, a sofa arrived (designed by Corbù? Designed by Perriand who does not mention it in her autobiography?) Corbù wrote sarcastically: *“now we can drink our coffee comfortably sitting, as if we had gained the right to be part of the middle class. Yvonne is enraptured.”*

No, he could not stand that sofa and not only because he was a loner who did not want to share his seat with anybody or because it was fit to top-drawer people. The problem is architectural, spatial and I am surprised that architects of your sort have not grasped it.



6 J'ai cherché tout au long de l'Œuvre complète et il n'y a pas une seule photo de canapé, dans un logement conçu par Corbu. Tout au plus, il y a le grand fauteuil, celui d'une place et demi.

Le seul canapé à deux places apparaît dans une section de l'Unité d'Habitation, mais il n'a rien à voir avec les soi-disant canapés de Le Corbusier, il semble être là pour dire que dans cette salle vous pouvez mettre ce que vous voulez, un canapé quelconque, à la limite celui d'Yvonne.

À ce stade, voulons-nous essayer de répondre à cette question: pourquoi Le Corbusier ignorait les canapés?

7 Inutile de tripatouiller, pour Corbu existaient (mots exacts) seulement trois types de meubles: les tiroirs normalisés, les tables et les chaises.

Et celles-ci pouvaient être normales pour le repos (chaise longue et fauteuils) et pour le bureau. Et quand, probablement après que son épouse Yvonne l'ait torturé pendant des mois, le canapé arrive (conçu par Corbu? Ou par la Perriand qui n'en parle pas dans son autobiographie?) Corbu écrit ironiquement: *« Maintenant, nous pouvons boire un café confortablement assis, comme si nous avions acheté le droit d'entrer dans la société bourgeoise. Yvonne est ravie. »*

Non, ce canapé ne lui va pas et pas seulement parce qu'il est un loup solitaire qui ne veut partager sa chaise avec personne ou parce que le canapé est trop bon ton. Le problème est architectural, spatial et je suis surpris que des architectes comme vous ne l'ont pas compris.

Chi progetta con i divani di Le Corbusier forse ha capito poco e nulla dello spirito di Le Corbusier (me compreso che li ho nel salotto e adesso dove li metto i due divani del Maestro che ho da quando mi sono sposato?)

Those who design Le Corbusier 's sofas have hardly understood Le Corbusier's spirit (including me, who have them in my living room and now where shall I place the two LC sofas I have had since I got married?).

Ceux qui incluent les canapés de Le Corbusier dans leurs projets probablement ont peu ou rien compris à l'esprit de Le Corbusier (y compris moi-même ; j'en ai deux dans mon séjour depuis mon mariage et maintenant, qu'est-ce que j'en fais ?)

8 Il progetto di casa Le Corbusier era chiaro e perentorio: da un lato l'atelier di Corbù, dall'altro lo spazio di Yvonne con la cucina, il pranzo e il talamo nuziale. Insomma: lo spazio dell'uomo per creare e della donna per mangiare e fare sesso. Il salotto è al centro a dividere i due ambienti ed è lo spazio per il riposo di entrambi.

In questa macchina per abitare cucina, pranzo e talamo con annessi bagni devono funzionare come oliati ingranaggi, ma non gli spazi della creatività e del riposo.

Ricordatevi che Corbù è calvinista.

Ecco perchè l'atelier è grande e flessibile, ecco perchè il salotto è piccolo ma anch'esso flessibile. E in uno spazio flessibile non possono andare ingombranti divani.

Così quando voi oggi progettate la zona salotto con i divani di Le Corbusier ammazcate lo spirito del Maestro (anche Corbù, per amore di pace coniugale, dovette farlo, ma chi l'avrebbe sopportata Yvonne: lo spirito del Maestro forse?)

8 Le Corbusier's project of his house was clear and sharp: on the one side Corbù's study, on the other Yvonne's space with kitchen, dining room and bridal chamber. In short, man's space to create and woman's space to eat and have sex. The drawing room was at the centre, dividing the two areas and it was the resting space for both of them.

In this machine to inhabit kitchen, dining room and bedroom with bathrooms had to work as oiled gears, it was not the same for creativity and rest spaces.

Remember that Corbù was a Calvinist.

That's why his study was large and flexible, that's why the drawing room was small but also flexible. In a flexible space cumbersome sofas are out of place.

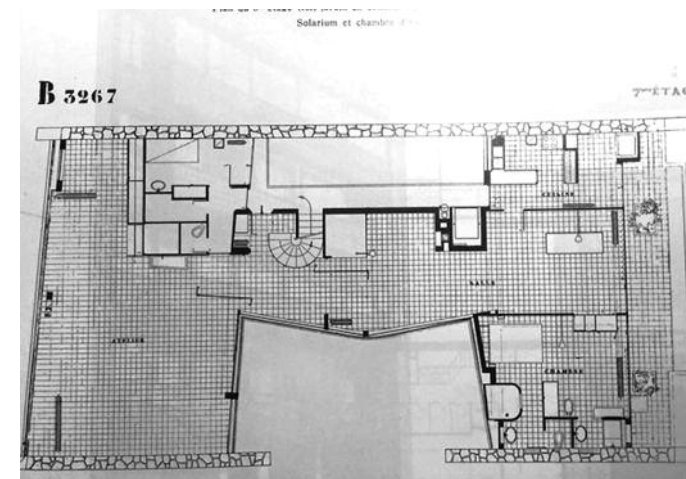
So, when nowadays you design drawing rooms with LC's sofas you kill the Master's spirit (also Corbù for his marriage peace's sake, was obliged to do so, but who could bear Yvonne: the Master's spirit, perhaps?)

8 Le projet de la maison Le Corbusier était clair et péremptoire : d'un côté l'atelier de Corbu, de l'autre espace d'Yvonne avec la cuisine, la salle à manger et la chambre à coucher. En bref : l'espace de l'homme pour créer et de la femme pour manger et avoir des relations sexuelles. Le séjour est au milieu pour séparer les deux espaces et pour le repos des deux usagers.

Dans cette machine à habiter : cuisine, salle à manger et chambre à coucher avec ses salles de bains sont des engrenages huilés différemment des espaces de créativité et de détente.

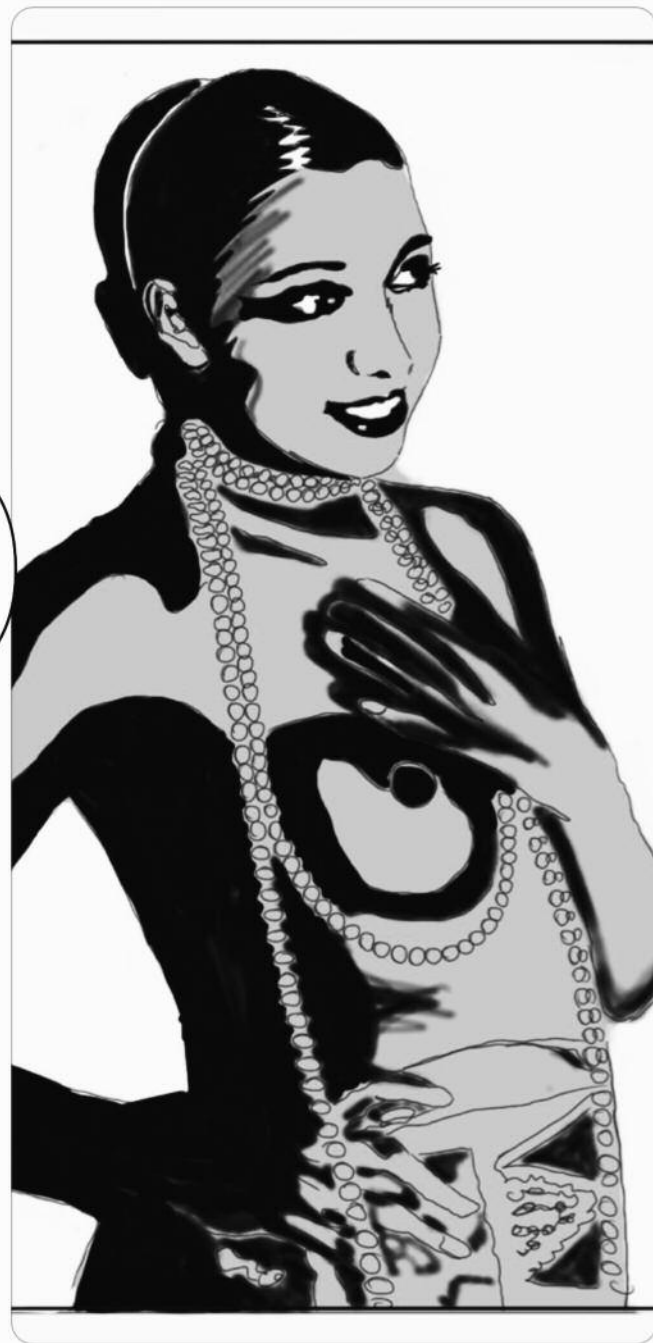
Rappelez-vous que Corbu est calviniste. Voilà pourquoi son atelier est grand et flexible, et le séjour est petit mais flexible aussi. Et dans un espace flexible il n'y a pas de place pour des canapés encombrants.

Donc, aujourd'hui, si vous concevez le séjour avec les canapés de Le Corbusier, vous tuez l'esprit du Maître (également Corbu, pour sa paix conjugale a dû le faire, mais qui aurait toléré Yvonne sinon l'esprit du Maître peut-être ?)



LE CORBUSIER ET LES OREILLES DE JOSÉPHINE

VOICI UN DESSIN DANS LEQUEL LE CORBUSIER REPRÉSENTE JOSÉPHINE BAKER. ELLE EST COMME UNE DIVINITÉ OU PEUT-ÊTRE UN SINGE OU LES DEUX. LE DESSIN EST INTENSÉMENT PLASTIQUE ET EN DIT PLUS QUE MILLE MOTS, DE LA RELATION DE L'ARCHITECTE AVEC LA CHANTEUSE ET DANSEUSE DE COULEUR.



REGARDEZ MÊME LES PHOTOS DE SA FEMME YVONNE. SES OREILLES NE SONT JAMAIS VISIBLES. ELLE A TOUJOURS UN FOULARD OU UN CHAPEAU QUI LES CACHE.



PROBABLEMENT À CETTE ÉPOQUE LES OREILLES NE SE MONTRAIENT PAS, VOILÀ PEUT-ÊTRE LE POURQUOI DES FOULARDS OU DES COIFFURES TRÈS COUVRANTES D'YVONNE ET DES PORTRAITS MUTILÉS DE JOSÉPHINE. ALORS POURQUOI LE CORBUSIER INSISTE SUR CE LAPsus DANS CE DESSIN DE SA MÈRE À QUATRE-VINGT-UN ANS ?

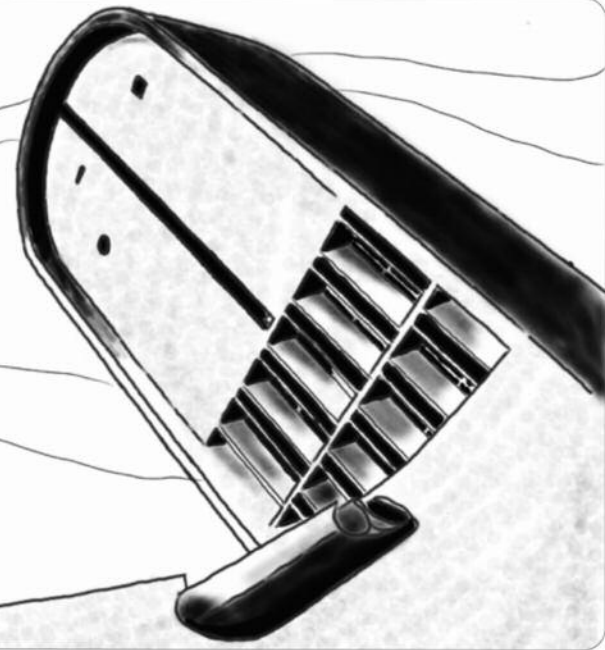
BONJOUR MAMAN, COMMENT ÇA VA ?



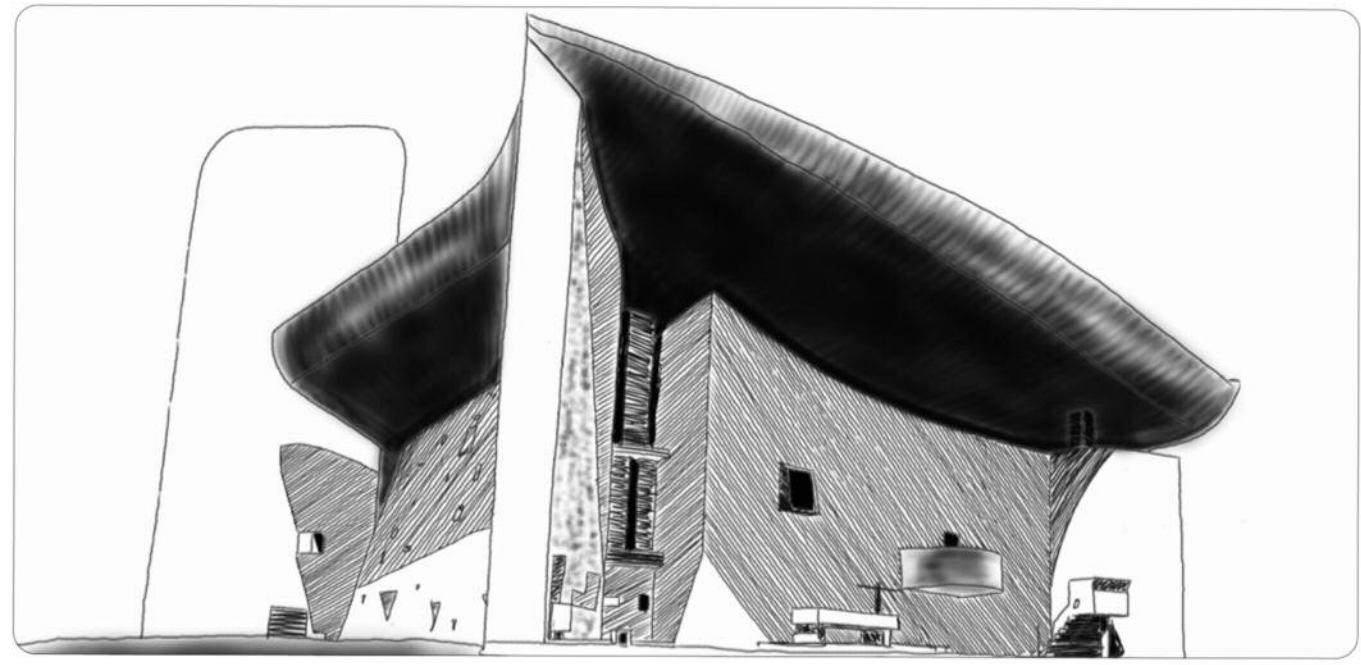
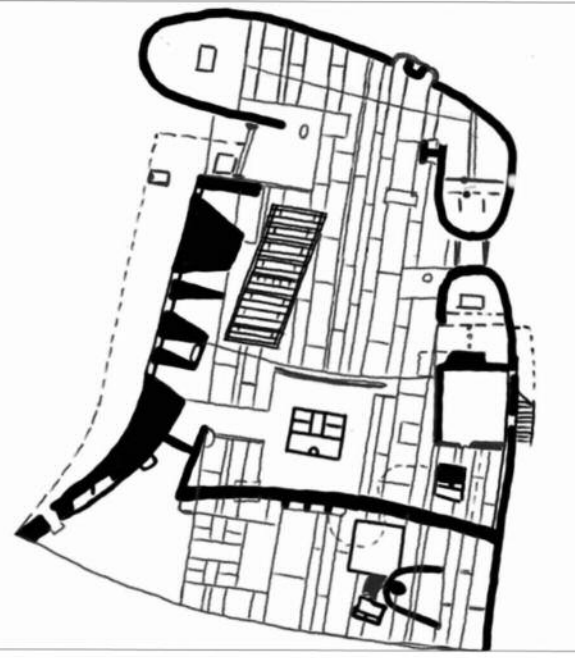
IL Y A QUAND MÊME UN PORTRAIT DE LA BAKER REPRÉSENTANT JOSÉPHINE DORMANT. L'OREILLE EST LÀ, DESSINÉE AVEC SOIN, EN PREMIER PLAN. IL EST FACILE DE LA RELIER À SES YEUX FERMÉS. AU MOMENT MÊME OÙ NOUS OUBLIONS LE MONDE, LE MONDE CONTINUE À NOUS DIRE QU'IL EST LÀ. IL Y A UN UNIVERS, CELUI DES SONS, QUI, DIFFÉREMMENT DE LA VUE, NOUS RELIE À LA NATURE.



NON, NE VOUS INQUIÉTEZ PAS : JE PLAISANTE ET LES TRAITS QUE J'AI TRACÉ SUR LE VISAGE DE JOSÉPHINE N'ONT POUR MOI AUCUNE VALEUR SCIENTIFIQUE. QU'IL RESSEMBLE À L'UN DES PREMIERS CROQUIS DE LC POUR RONCHAMP EST UNE PURE (VOULUE) COÏNCIDENCE. JE NE SUIS PAS UN DE CES CHERCHEURS, UN PEU PARANOÏAQUES, SI BIEN DÉCRITS DANS LE PENDULE DE FOUCAULT D'UMBERTO ECO, QUI VOIENT PARTOUT DES TRACES DE CE QU'ILS VEULENT PROUVER.



L'HYPOTHÈSE QUE L'ÉGLISE DE RONCHAMP SOIT UNE GRANDE OREILLE VIENT DE LE CORBUSIER LUI-MÊME QUI PARLE DE FORMES ACOUSTIQUES : « LES FORMES DIT-IL FONT DU BRUIT ET DU SILENCE, IL Y EN A QUI PARLENT ET D'AUTRES QUI ÉCOUTENT »

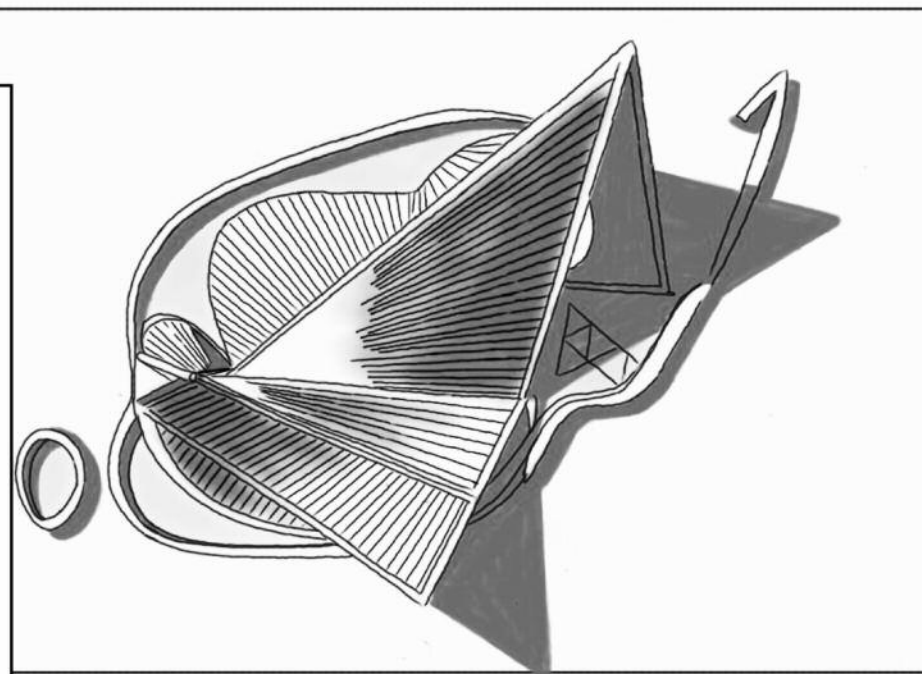




LA THÈSE DE L'OREILLE CACHÉE DANS LE PLAN DE RONCHAMP EST TRÈS SUGGESTIVE, MAIS, QUAND ON L'EXAMINE DE PRÈS, ELLE NE TIENT PAS. LE PAVILLON AURICULAIRE PAR EXEMPLE, DEVRAIT ÊTRE SUR LE DEVANT, VERS LA VALLÉE ET NON À L'ARRIÈRE. ET, SI JE DIS QU'UNE FILLE EST BELLE COMME UNE FLEUR, EST CE QUE JE VAIS CHERCHER LES PÉTALES SUR SA TÊTE ? NON, LA MÉTAPHORE DE L'OREILLE ET LES FORMES ACOUSTIQUES DOIVENT ÊTRE INTERPRÉTÉES DIFFÉREMMENT.

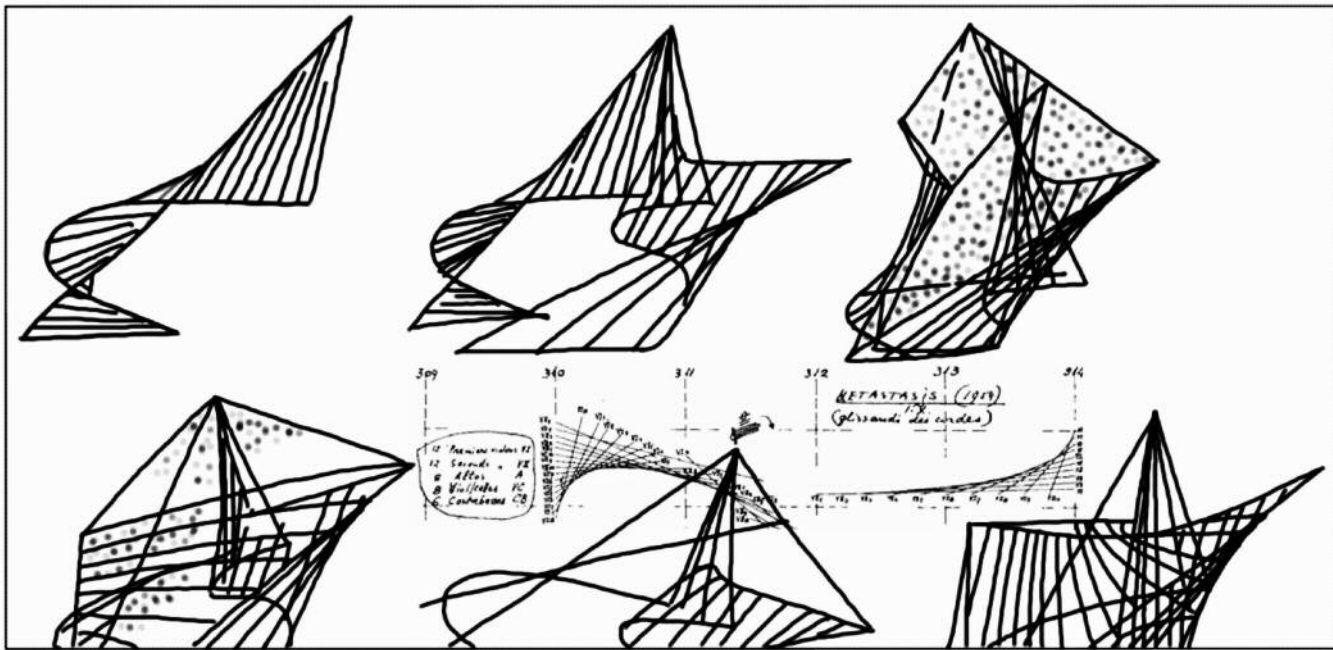
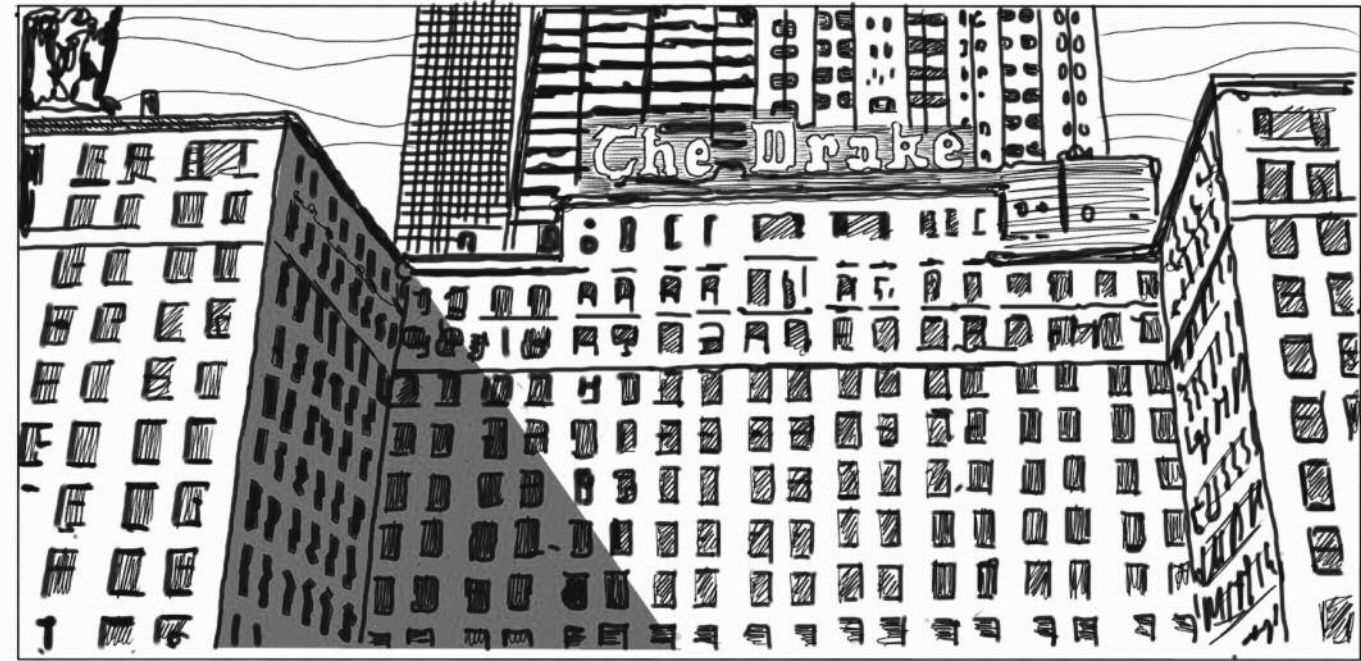


POURTANT, L'IDÉE ACOUSTIQUE DE RONCHAMP DEVIENT CLAIRE. LE BRUIT EST LE MÉTABOLISME DE LA NATURE VUE À TRAVERS L'IMAGE DE L'ESTOMAC. ET LE MÉTABOLISME DE LA NATURE EST LE NOM SECRET DE DIEU. CE N'EST PAS DU TOUT LE PLAN DE L'OREILLE. LE SON DE LA VIE AU TRAVAIL : C'EST LA VÉRITÉ QUE L'OREILLE DOIT CAPTER. CE N'EST PAS PAR HASARD QUE LE PAVILLON PHILIPS EST LE SEUL BÂTIMENT POUR LEQUEL CORBU RECONNAIT UN CO-AUTEUR, XENAKIS QUI EST, D'AILLEURS INGÉNIEUR AINSI QUE MUSICIEN.





LA STRUCTURE DU PAVILLON A ÉTÉ FONDÉE SUR LES MÊMES CONCEPTS FORMELS QUE XENAKIS AVAIT DÉJÀ UTILISÉ DANS SA CHANSON METASTASEIS. LA NATURE DOUBLE DE CES DEUX OUVRAGES, METASTASEIS ET LE PAVILLON PHILIPS, EST UN EXEMPLE DE LA THÉORIE MÉTA-ARTISTIQUE DE XENAKIS, SELON LAQUELLE UNE EXPRESSION ARTISTIQUE BASÉE SUR UN CALCUL MATHÉMATIQUE PEUT ÊTRE RÉALISÉE INDÉPENDAMMENT DU TYPE DE MÉDIA UTILISÉ



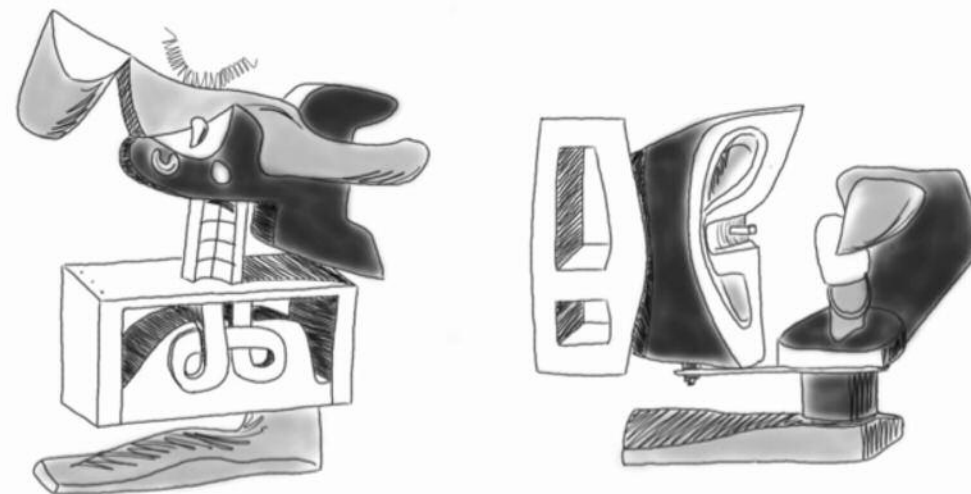
THANKSGIVING 1935. CORBU EST À CHICAGO, À L'HÔTEL DRAKE. IL A PASSÉ LA NUIT AVEC UNE PROSTITUÉE (DE COULEUR, COMME JOSÉPHINE ?) PROCURÉE PAR SON TRADUCTEUR OFFICIEL. CORBU EST IMPÉNITENT : À NEW YORK QUELQUES JOURS AUPARAVANT, IL AVAIT PASSÉ DES NUITS PAS MOINS INTENSES AVEC LA HARRIS



LA CHOSE ÉTRANGE DU PAVILLON PHILIPS EST QUE CORBU DÉLÈGUE SA CONCEPTION ARCHITECTURALE À XENAKIS EN SE JETANT DANS LE PROJET MULTIMÉDIA. IL COMMUNIQUE DIRECTEMENT AVEC LE COMPOSITEUR EDGAR VARÈSE, AUTEUR DE LA MUSIQUE. LE POÈME ÉLECTRONIQUE EST UNE SAGA SUR L'HISTOIRE ET LE DESTIN DU MONDE



POURQUOI LE MET EN SURIMPRESSI ON AUTANT DE FORMES À DOUBLE COURBURE DANS LE POÈME ÉLECTRONIQUE ? NOUS NE LE SAURONS JAMAIS, DE MÊME QUE NOUS NE SAURONS JAMAIS LE POURQUOI DU BIDET EN VUE DANS LA CHAMBRE DE SA MAISON, LEQUEL, REGARDEZ, A LA MÊME MORPHOLOGIE



CE SONT DES FORMES QUI ÉMETTENT ET FORMES QUI SONT À L'ÉCOUTE

1 Ecco un disegno in cui Le Corbusier ritrae Joséphine Baker. E' rappresentata come una divinità o forse una scimmia o entrambe.

Il disegno è intensamente plastico e racconta più che con mille parole la relazione dell'architetto con la cantante e danzatrice di colore.

C'è un particolare che colpisce. Joséphine, al centro del palcoscenico e della musica, è raffigurata senza orecchie.

2 Osservate anche le foto della moglie Yvonne. Mai una volta che si vedano le orecchie. Ha sempre un fazzoletto o un cappello che le nascondono.

3 Probabilmente in quegli anni le orecchie non si mostravano, ecco forse il perchè dei fazzoletti o delle pettinature molto coprenti di Yvonne e dei ritratti mutilati di Joséphine.

Ma allora perchè Le Corbusier insiste nel suo lapsus anche in questo disegno della madre novantunenne?

1 Here is a drawing in which Le Corbusier portrays Joséphine Baker. She is depicted as a goddess or perhaps a monkey or both.

The drawing is intensely plastic and tells more than with a thousand words the relationship between the architect and the coloured singer and dancer.

A detail strikes the observer. Joséphine, at the centre of the stage and of the music, is portrayed without ears.

2 Have a look also at the photos of L.C.'s wife, Yvonne. Ears are never seen. She always wears a headscarf or a hat hiding them.

3 May be in those years ears were not shown, that's the reason for Yvonne's headscarves or covering hairstyle and for Joséphine's mutilated portraits.

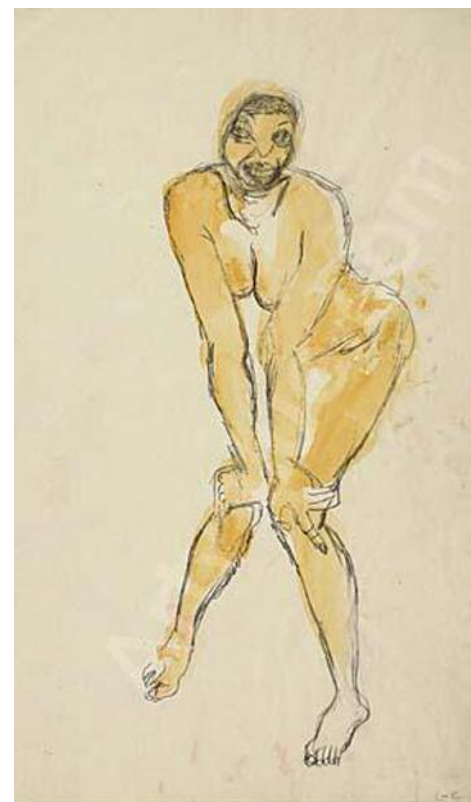
Why then does Le Corbusier insist on his slip also in his ninety years old mother's portrait?



Le Corbusier et les oreilles de Joséphine

Le Corbusier and Joséphine's ears

Le Corbusier e le orecchie di Joséphine



1 Voici un dessin dans lequel Le Corbusier représente Joséphine Baker. Elle est comme une divinité ou peut-être un singe ou les deux.

Le dessin est intensément plastique et en dit plus que mille mots, de la relation de l'architecte avec la chanteuse et danseuse de couleur. Il y a un détail frappant. Joséphine, au milieu de la scène et de la musique, est représentée sans oreilles.

2 Regardez même les photos de sa femme Yvonne. Ses oreilles ne sont jamais visibles. Elle a toujours un foulard ou un chapeau qui les cache.

3 Probablement à cette époque les oreilles ne se montraient pas, voilà peut-être le pourquoi des foulards ou des coiffures très couvrantes d'Yvonne et des portraits mutilés de Joséphine. Alors pourquoi Le Corbusier insiste sur ce lapsus dans ce dessin de sa mère à quatre-vingt-un ans ?

4 C'è però un ritratto della Baker; rappresenta Joséphine che dorme. L'orecchio c'è ed è disegnato con cura e in primo piano.

Viene spontaneo metterlo in relazione con gli occhi chiusi. Nel momento in cui ci astraiano dal mondo, il mondo continua a raccontarci di esistere.

C'è un universo, dei suoni, che, in un altro modo rispetto alla vista, ci collega alla natura.

5 No, non preoccupatevi: sto scherzando e al disegno che ho tracciato sul volto di Joséphine non attribuisco alcun valore scientifico.

Che rassomigli a uno dei primi schizzi di LC per Ronchamp è solo una (costruita) coincidenza.

Non sono uno di quegli studiosi, un po' paranoici, così ben descritti nel Pendolo di Foucault da Umberto Eco, che vedono dappertutto tracce di quello che vogliono dimostrare.

Nel prossimo post affronteremo Ronchamp ma, a parlare di orecchie, questa volta sarà Le Corbusier.

6 In effetti l'ipotesi che la chiesa di Ronchamp sia un grande orecchio deriva dallo stesso Le Corbusier che parla di forme acustiche: *"Le forme -dice- fanno rumore e silenzio, alcune parlano e alcune ascoltano"*. Da qui la tesi, avanzata qualche anno fa da Luca Ribicchini, di una puntuale corrispondenza tra la pianta della chiesa e la sezione coronale dell'orecchio.

Per lo studioso, addirittura, l'altare è posizionato nel punto in cui si trova la coclea: insomma, la chiesa raccoglie i suoni del paesaggio che vanno direttamente a Dio.

4 There is, however, one of Baker's portraits representing a sleeping Joséphine. The ear is there, and is carefully drawn in the foreground.

It comes naturally to relate it to her closed eyes. At the very moment when we forget about the world, the world continues to tell us it is there.

There is a universe – sounds which, differently from sight, connects us to nature.

5 No, don't worry: I'm joking and don't give any scientific value to the drawing I plotted on Joséphine's face.

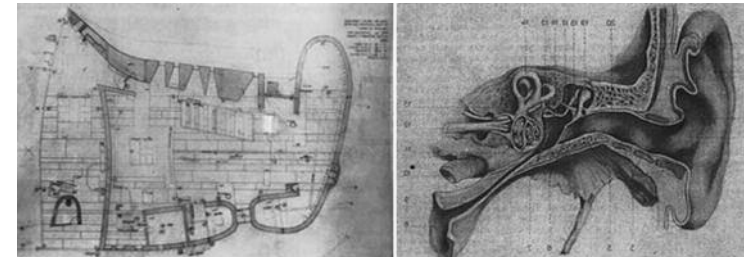
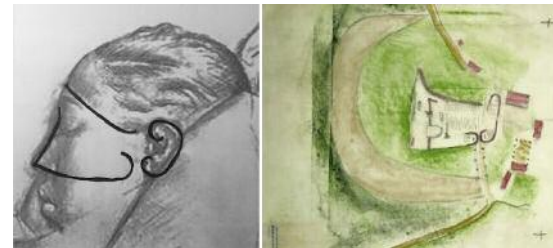
It is pure (built) coincidence that it resembles so much LC's early sketches for Ronchamp.

I'm not one of those scholars, a bit paranoic, so well described in the "Pendolo di Foucault" by Umberto Eco who see everywhere the evidence of what they want to demonstrate.

In the next step we'll talk about Ronchamp but, this time, it will be Le Corbusier who will mention ears.

6 The hypothesis that the church in Ronchamp is a great ear comes from Le Corbusier himself, who speaks of acoustic forms: *"Forms -he says - produce noise and silence, some speak and some listen"*. Hence the thesis, presented some years ago by Luca Ribicchini, of a punctual correspondence between the plan of the church and the coronal section of the ear.

In his opinion, the altar is positioned at the very point where the cochlea is located: in short, the church collects the sounds of the landscape which go directly to God.



4 Il y a quand même un portrait de la Baker représentant Joséphine dormant. L'oreille est là, dessinée avec soin, en premier plan.

Il est facile de la relier à ses yeux fermés. Au moment même où nous oublions le monde, le monde continue à nous dire qu'il est là.

Il y a un univers, celui des sons, qui, différemment de la vue, nous relie à la nature.

5 Non, ne vous inquiétez pas : je plaisante et les traits que j'ai tracé sur le visage de Joséphine n'ont pour moi aucune valeur scientifique.

Qu'il ressemble à l'un des premiers croquis de LC pour Ronchamp est une pure (voulue) coïncidence.

Je ne suis pas un de ces chercheurs, un peu paranoïaques, si bien décrits dans le Pendule de Foucault d'Umberto Eco, qui voient partout des traces de ce qu'ils veulent prouver.

La prochaine approche portera sur Ronchamp, mais cette fois ce sera Le Corbusier qui parlera d'oreilles

6 L'hypothèse que l'église de Ronchamp soit une grande oreille vient de Le Corbusier lui-même qui parle de formes acoustiques : « les formes dit-il font du bruit et du silence, il y en a qui parlent et d'autres qui écoutent ». D'où la thèse, avancée il y a quelques années par Luca Ribicchini, d'une correspondance précise entre le plan de l'église et de la section coronale de l'oreille.

A son avis, même l'autel est placé à l'endroit exact de la cochlée : en bref, l'église recueille les sons du paysage qui vont directement à Dieu.

7 La tesi dell'orecchio celato dietro la pianta di Ronchamp è molto suggestiva, ma, esaminata con attenzione, fa acqua da tutte le parti.

Il padiglione auricolare, per esempio, dovrebbe essere sul davanti, verso la vallata e non sul retro.

E, poi, se dico che una ragazza è bella come un fiore, vado forse a cercarle i petali in testa? No, la metafora dell'orecchio e delle forme acustiche va interpretata in altro modo.

8 Per il Padiglione Philips, LC utilizza un'altra metafora: lo stomaco.

Verrebbe da sorridere pensando allo stomaco come produttore di rumori. E agli spettatori assorbiti dalla bocca ed espulsi dall'ano di questo edificio.

Eppure l'idea acustica di Ronchamp si chiarifica. Il rumore è il metabolismo della natura visto attraverso l'immagine dello stomaco.

E il metabolismo della natura è il segreto nome di Dio. Altro che la rappresentazione in pianta dell'orecchio. Il suono della vita all'opera: questa è la verità che deve captare l'orecchio.

Non a caso il Padiglione è l'unico edificio in cui Corbù ammette un co-autore e questi, guarda caso, è un musicista: l'ingegnere e compositore Xenakis.

7 The thesis of an ear hidden in Ronchamp's plan is stimulating but, if carefully analysed, it groundless.

The auricle, for instance, ought to be on the front, towards the valley, not on the back.

But, if I say that a girl is as beautiful as a flower, shall I try to find petals on her head? No, the metaphor of the ear and the acoustic forms has to be interpreted differently.

8 For the Philips Pavillion, LC used another metaphor: the stomach.

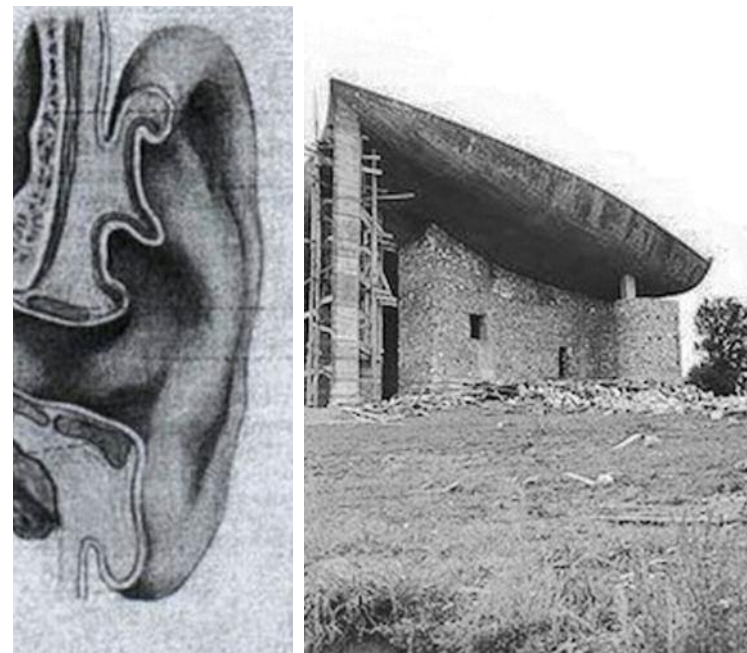
You might smile thinking of the stomach as a producer of noise and of spectators absorbed by the mouth and discharged through the anus of the building.

All the same, the acoustic idea of Ronchamp becomes clear: noise is nature's metabolism seen through the image of the stomach.

And nature's metabolism is God's secret name. Certainly not the representation of the ear's plan! Life's sound at work: that's the truth that the ear has to catch.

It's not by chance that the Pavilion is the only building in which Corbù accepted a co-author who was, of course, a musician: Xenakis, an engineer and a musician.

9 On Wikipedia, there is an interesting passage



7 La thèse de l'oreille cachée dans le plan de Ronchamp est très suggestiva, mais, quand on l'examine de près, elle ne tient pas.

Le pavillon auriculaire par exemple, devrait être sur le devant, vers la vallée et non à l'arrière.

Et, si je dis qu'une fille est belle comme une fleur, est ce que je vais chercher les pétales sur sa tête ? Non, la métaphore de l'oreille et les formes acoustiques doivent être interprétées différemment.

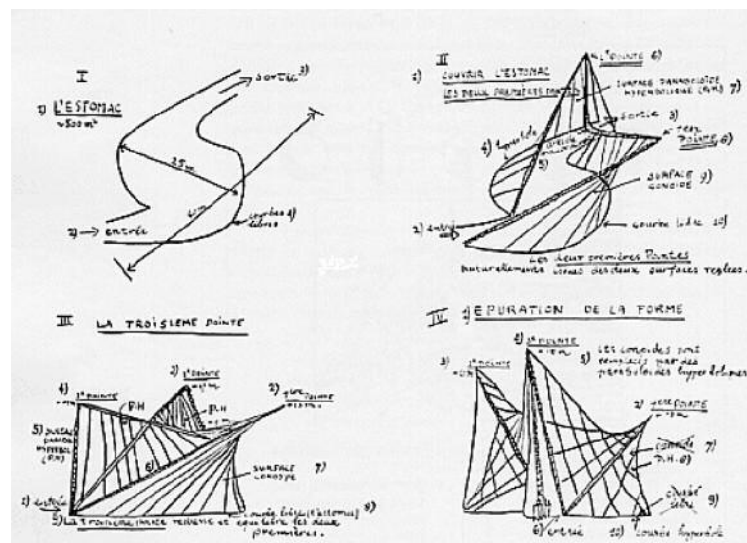
8 Pour le Pavillon Philips, LC utilise une autre métaphore : l'estomac.

L'on peut sourire en pensant à l'estomac comme une source de bruit. Et des spectateurs absorbés par la bouche et expulsés par l'anus de ce bâtiment.

Pourtant, l'idée acoustique de Ronchamp devient claire. Le bruit est le métabolisme de la nature vue à travers l'image de l'estomac.

Et le métabolisme de la nature est le nom secret de Dieu. Ce n'est pas du tout le plan de l'oreille. Le son de la vie au travail : c'est la vérité que l'oreille doit captar.

Ce n'est pas par hasard que le Pavillon est le seul bâtiment pour lequel Corbu reconnaît un co-auteur, Xenakis qui est, d'ailleurs ingénieur ainsi que musicien.



9 Su wikipedia, a proposito del Padiglione Philips e di Xenakis c'è un brano molto interessante: "La struttura del Padiglione era basata sulle stesse concezioni formali che Xenakis aveva già utilizzato nel suo brano *Metastaseis*, da lui composto quattro anni prima. La natura "duale" di queste opere ("*Metastaseis*" ed il *Padiglione Philips*) è un esempio della teoria meta-artistica di Xenakis, secondo la quale un'espressione artistica basata su un calcolo matematico può essere realizzata indifferentemente dal tipo di media utilizzato."

Pensateci: è l'idea del Modulor. Trovare l'espressione artistica basata sul calcolo matematico che visualizzi la recondita simmetria dell'universo. Il fatto è che questa simmetria non produce armonie, nel senso tradizionale, ma suoni terribili ai quali non siamo abituati.

E adesso, per favore, ascoltatevi questo brano.
www.youtube.com/watch?v=SZazYFchLRI

10 Thanksgiving del 1935.

Corbù si trova a Chicago all'hotel Drake. Ha trascorso la notte con una prostituta (di colore, come Joséphine?) procuratagli dal suo traduttore ufficiale. Corbù è impenitente: a New York qualche giorno prima aveva passato notti non meno intense con la Harris. Come un bambino, mette in testa il coperchio della zuppiera del breakfast.

Se non si comprende questa dimensione, si capisce poco dello spazio indicibile di Le Corbusier. Che è lo spazio sonoro di Dioniso, il dio bambino, che si confonde con quello visivo di Apollo. E Dioniso non ha paura di apparire ridicolo. In fondo uno dei libri che Le Corbusier amava di più era *Ubu roi* di Alfred Jarry.

on the Philips Pavilion and Xenakis:
 " *The Pavilion's structure was based on the same formal concepts that Xenakis had already used in his piece *Metastaseis*, that he had composed four years earlier. The "dual" nature of these works ("*Metastaseis*" and the *Philips Pavilion*) is an example of Xenakis' meta-artistic theory, according to which an art expression based on mathematical calculations can be implemented independently of the type of media used*".

Just think of it, it is the idea of the Modulor: finding the art expression based on mathematical calculations which visualizes the hidden symmetry of the universe. The fact is that this symmetry does not produce harmonies, in the traditional sense, but frightful sounds we are not accustomed to.

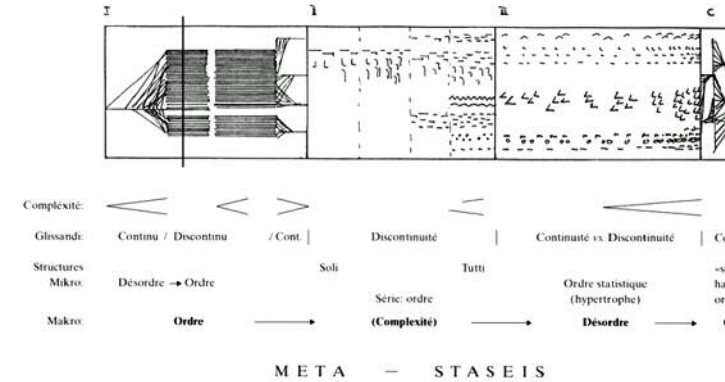
And now, please, listen to this piece.
www.youtube.com/watch?v=SZazYFchLRI

10 Thanksgiving of 1935.

Corbù was in Chicago at the Drake Hotel. He spent the night with a prostitute (a coloured one, like Joséphine?) procured by his official translator. Corbù was an incorrigible womanizer: in New York some days before he had spent no less hot nights with Mrs. Harris. Like a child, he put the lid of the breakfast soup tureen on his head.

If you do not understand this dimension, you will hardly understand Le Corbusier's inexpressible space, which is the sound space of Dionysus, the child god, which mingles with Apollo's visual space. Dionysus does not fear to make a fool of himself. After all, one of the books Le Corbusier was more fond of was *Ubu roi* by Alfred Jarry.

11 What is strange of the Philips Pavilion is that



9 Wikipédia, sur le Pavillon Philips et Xenakis propose un passage très intéressant : « *La structure du Pavillon a été fondée sur les mêmes concepts formels que Xenakis avait déjà utilisé dans sa chanson *Metastaseis*, qu'il composa quatre ans plus tôt. La nature « double » de ces deux ouvrages (« *Metastaseis* » et le *Pavillon Philips*) est un exemple de la théorie méta-artistique de Xenakis, selon laquelle une expression artistique basée sur un calcul mathématique peut être réalisée indépendamment du type de média utilisé.* »

Pensez-y : l'idée du Modulor. Trouver l'expression artistique fondée sur le calcul mathématique qui affiche la symétrie cachée de l'univers. Le fait est que cette symétrie ne produit pas d'harmonies, dans le sens traditionnel, mais des sons effrayants auxquels nous ne sommes pas habitués.

Et maintenant, s'il vous plaît, écoutez cette pièce.
www.youtube.com/watch?v=SZazYFchLRI

10 Thanksgiving 1935. Corbu est à Chicago, à l'hôtel Drake. Il a passé la nuit avec une prostituée (de couleur, comme Joséphine ?) procurée par son traducteur officiel. Corbu est impénitent : à New York quelques jours auparavant, il avait passé des nuits pas moins intenses avec la Harris. Comme un enfant, il met sur sa tête le couvercle de la soupière du petit déjeuner. Si vous ne comprenez pas cette dimension, vous comprenez peu de l'espace inexpressible de Le Corbusier qui est l'espace sonoro de Dionysos, l'enfant Dieu, qui se confond avec l'espace visuel d'Apollon. Et Dionysos n'a pas peur de paraître ridicule. Après tout, l'un des livres que Le Corbusier aimait le plus était *Ubu Roi* d'Alfred Jarry.

At the Drake Hotel, Chicago, Thanksgiving morning. November 28, 1935. Photo by Robert Allan Jacobs



11 La cosa strana del Padiglione Philips è che Corbù delega il progetto architettonico a Xenakis e si butta a capofitto in quello multimediale.

Dialoga direttamente con il compositore Edgar Varèse che provvede alla musica.

Il Poeme electronique è una saga sulla storia e sul destino del mondo. Le immagini sono splendide, scelte una per una da Le Corbusier. Eccone quattro. Non notate niente? Proprio niente?

Adesso, se avete notato quello che ho notato io, siete pronti a vedere per intero il filmato.

Corbù left Xenakis in charge of the architectural project and threw himself into the multi-media one.

He was directly in touch with Edgar Varèse, the composer, who provided the music.

The “ Poème electronique” is a saga on the world history and destiny. The images are wonderful, chosen one by one by Le Corbusier. Here are four of them. Don't you notice anything? Nothing at all?

Now, if you have noticed what I have noticed, you are ready to watch the whole filmed sequence.



E. Varese and Le Corbusier, *Poème-Électronique* - 1958
<https://m.youtube.com/watch?v=WQKyYmU2tPg>

fine

Per quale motivo LC inserisce in sovrapposizione nel Poeme electronique tante forme a doppia curvatura?

Non lo sapremo mai, come non sapremo mai il perchè del bidet a vista nella camera della sua abitazione che, osserviamo, ha la stessa morfologia.

Forse perchè la doppia curva ha l'intensità plastica di un cerchio sottoposto a deformazione, o ricorda l'orecchio che percepisce il rumore del mondo, o semplicemente un grembo.

Certo è che è una forma -come lui la chiamava- acustica di sesso – se le forme hanno un sesso- femminile.

Non ne sappiamo di più ma in fondo l'arte, così come le ossessioni personali, non sempre deve essere spiegata, neanche se a produrla è stato il più teoricamente prolifico degli architetti.

the end

Why did LC overprint so many double- curve forms in his Poème électronique?

We will never know, as we will never know why there is the bidet in sight in a room of his house that, we observe, has the same morphology.

Perhaps because the double curve has the plastic intensity of a deformed circle, or reminds the ear which perceives the world's noise, or simply a womb. It is certainly an acoustic form of female sex -as he called it- if forms have a sex.

We don't know much more, but in the last resort art, as well as personal obsessions, has not always to be explained, even if it's the most theoretically prolific architect who produces it.



11 La chose étrange du Pavillon Philips est que Corbu délègue sa conception architecturale à Xenakis en se jetant dans le projet multimédia. Il communique directement avec le compositeur Edgar Varèse, auteur de la musique.

Le Poème électronique est une saga sur l'histoire et le destin du monde. Les images sont splendides, choisies une par une par Le Corbusier. Il y en a quatre. Avez-vous remarqué quoi que ce soit ? Rien du tout ?

Maintenant, si vous avez remarqué ce que j'ai remarqué, vous êtes prêts à voir intégralement le film.

fin

Pourquoi LC met en surimpression autant de formes à double courbure dans le Poème électronique ?

Nous ne le saurons jamais, de même que nous ne saurons jamais le pourquoi du bidet en vue dans la chambre de sa maison, lequel, regardez, a la même morphologie.

Peut-être parce que la double courbe a l'intensité plastique d'un cercle déformé, ou rappelle l'oreille qui perçoit le bruit du monde, ou simplement un ventre maternel. Ce qui est certain est qu'elle est une forme qu'il appelait acoustique de sexe, si les formes ont un sexe féminin.

Nous n'en savons pas plus, mais l'art, à l'instar des obsessions personnelles, ne doit pas être toujours expliqué, même si c'est l'architecte le plus théoriquement prolifique qui le produit.

...des points d'intensité maxima -
activité et de relations, présent ou futur. Nous
étuons un environnement où certaines choses sont
rales, d'autres non, sans pour cela avoir aucune
évidence pour décider avec certitude que telle chose
appartient à telle catégorie. Nous compromettons ainsi

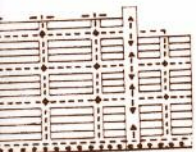
ous nous imposons une discipline dans le cadre d'un
système continu, nous pouvons articuler des fonctions
elles, sans risquer d'arriver aux résultats chaotiques
que nous obtenons lorsque nous cherchons uniquement
l'articulation de la fonction sans établir préalablement
une hiérarchie complète. En effet, c'est seulement à
l'intérieur d'un tel cadre qu'une fonction peut s'articuler.
Les composants d'un système s'identifient à partir
du système. S'il n'y a pas d'ordre, il n'y a pas d'identité
mais seulement un chaos d'éléments disparates
par une rivalité sans objet.

de toute synthèse
grand que la somme
ent dans la mesure
e bien-fondé de la
ons.

concentrique (st
centre linéaire
non central init
et à mesure de s

évalué pour 100.000
d'association
lective continue.

inhabitants.
dwelling groups,



of one system
development at a
a linear
the housing ;
the system extends
continuous

so that no
d none are
is essential
suitable to the
relationships and
tend towards

intensity - centers -
or projected state
ate an environment
are not, without
which things belong
promised.

When we predeter
it means that we
of activity and
where some things
however, any comp
to which category

Given the discipli
functions may be a
which we obtain wh
function without fi
it is only within s
articulate. The par
from the system. If
identity but only th
pointless competitio

Ce processus consis
dans la totalité du
fonctionnel, de
iété et la prépar
che du progrès.

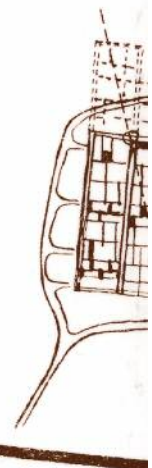
ssi longtemps que
upements humains
asses sociales. c
u avait agir dans l
uelles. Avec le
sure que l'homme
essent le beso

WEB

L'architecture et l'u
ont pour objet d'orga
pour l'accomplissem
processus architectur
une organisation dans
afin d'établir un sys
aboutir à une expres

Ce processus consis
dans la totalité du
fonctionnel, de
iété et la prépar
che du progrès.

ssi longtemps que
upements humains
asses sociales. c
u avait agir dans l
uelles. Avec le
sure que l'homme
essent le beso



SHADRACH WOODS

PER UNA TEORIA URBANA

FEDERICA DOGLIO



œuvre a leur nouvelle échelle.
disciplines restent valables
suffisants, étant donné l'échel-
main. De nouveaux systèmes
vires pour illuminer ces
it rester plus longtemps uni-
ns faire appel à la totalité
s intellectuelles et affectives
ure conforme à nos aspirations.

tier et la société universelle.
lèter dans nos plans et dans

entier et continu est la
arts plastiques modernes
ecture), au phénomène social
un : une surface continue

The visual group
but are no longe
ships to-day. Ne
illuminate those
be only visual;
intellect and e
consonant with

To-day space is
realities must

The rediscovery
non-technical
to the social
is one

quoique nous ne sach
tème en urbanisme ne
tenant déterminer ce
ces systèmes devront
conditions primordia
que :

Les systèmes seront t
eux, contribuer à la
et par là même amélio
condition persiste à
de l'homme en général
la raison d'être des s

Les systèmes ne se limi
habituelles, ils auron
Les systèmes seront en

La vaste réflexion développée par Federica Doglio se termine par quelques-uns des écrits qui décrivent bien la pensée et la vision de Shadrach Woods, son engagement social fort, les fondements théoriques de ses projets, dont beaucoup durant la longue période de 1955 à 1968 dans laquelle Woods, avant de retourner à New York, a travaillé à Paris associé à Georges Candilis et Alexis Josic.

Ce sont les années qui ont conduit à l'équipe X et où commence aussi la longue aventure du Carré Bleu qui, souvent, a documenté les travaux de ce groupe animé d'architectes et quelques-unes des contributions théoriques importantes de Woods.

La réinterprétation de l'histoire de la Freie Universität de Berlin fait ressortir la clarté extraordinaire des principes qui sont à la base de ce projet paradigmatique (en germe dans la proposition précédente pour Bochum, progressivement plus faibles dans celles qui sont venues après pour Dublin et Bruxelles), cependant, un message non saisi dans l'extension signée par Norman Foster en 2005.

Le livre fait usage d'illustrations et de références inédites incisives : c'est la première étude systématique du trop bref parcours de Woods (1923-1973), en particulier dans sa période européenne.

La recherche complexe de Federica Doglio fait ressortir la culture profonde et la capacité théorique exceptionnelle de Woods à laquelle doivent avoir certainement contribué les années passées à Dublin à étudier la philosophie. Le rôle du plus jeune parmi les trois partenaires de l'atelier parisien de la rue Dauphine a quelques similitudes avec celui de Ernesto Nathan Rogers au sein de BBPR.

note de lecture
par Massimo Pica Ciamarra

Shadrach Woods per una teoria urbana

Federica Doglio

Letteraventidue Edizioni, Siracusa 2015,
pp.172



L'ampia riflessione sviluppata da Federica Doglio si conclude con alcuni degli scritti che ben delineano il pensiero e la visione di Shadrach Woods, il suo forte impegno sociale, i fondamenti teorici dei suoi progetti, molti dei quali del lungo periodo 1955-1968 in cui Woods, prima di tornare a New York, ha lavorato a Parigi associato a Georges Candilis ed Alexis Josic.

Sono gli anni in cui nasce il Team X e nei quali comincia anche la lunga avventura del Carré Bleu che con frequenza documenta le opere di questo vivace gruppo di architetti ed alcuni dei significativi contributi teorici di Woods.

La rilettura della vicenda della Freie Universität di Berlino fa emergere la straordinaria chiarezza dei principi che sono alla base di questo progetto paradigmatico (in nuce nella precedente proposta per Bochum, via via più flebili nelle successive per Dublino e Bruxelles), messaggio però non colto nell'ampliamento firmato da Norman Foster ultimato nel 2005.

Il volume si avvale di un apparato iconografico inedito e di acuti riferimenti: è la prima indagine sistematica sul troppo breve percorso di Woods (1923-1973), in particolare del suo periodo europeo.

L'articolata ricerca di Federica Doglio fa emergere la profonda cultura e l'eccezionale capacità teorica di Woods alla quale devono avere certamente contribuito gli anni trascorsi a Dublino studiando filosofia. Il ruolo del più giovane fra i tre partner dello studio parigino di rue Dauphine presenta alcune analogie con quello di Ernesto Nathan Rogers all'interno dei BBPR.

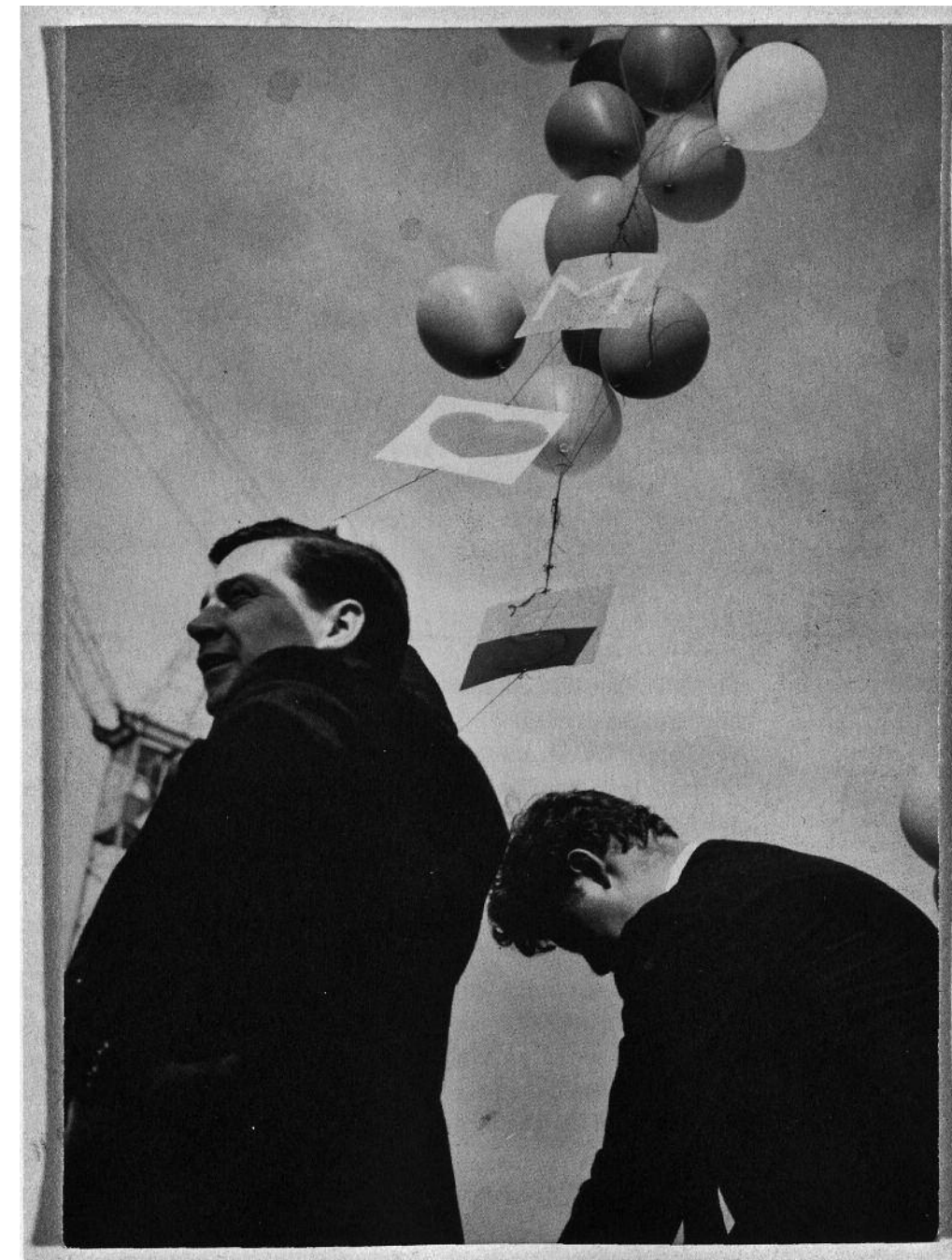
The ample analysis developed by Federica Doglio ends with some writings which well outline Shadrach Woods' thought and view, as well as his strong social commitment, the theoretical foundations of his projects, many of which of the 1955-1968 period when Woods, before going back to New York, worked in Paris as a partner of Georges Candilis and Alexis Josic.

It was the time when Team X was born and when the long adventure of the Carré Bleu started. The latter frequently used to record the works of this lively group of architects and some of Woods' significant contributions.

Reading again the story of the Freie Universität of Berlin emphasizes the extraordinary clarity of the principles underlying this paradigmatic project (already highlighted in the previous proposal for Bochum, gradually weaker in the following ones for Dublin and Bruxelles), a message which was not caught in the enlargement signed by Norman Foster, which ended in 2005.

The book avails itself of new images and keen hints: it is the first systematic study on the too short Woods' life (1923-1973), in particular on his European period.

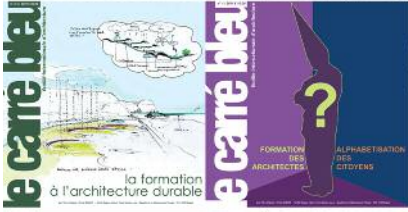
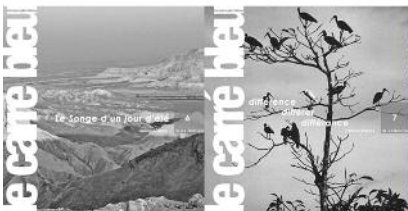
Federica Doglio's complex research work emphasizes Woods' deep culture and his exceptional theoretical ability to which the years spent in Dublin studying philosophy certainly contributed. The role played by the youngest of the three partners of the Parisian firm of rue Dauphine shows some analogies with the one played by Ernesto Nathan Rogers in the BBPRs.



- bb
- 0 - 2006 Fragments / Symbiose
 - 1 - 2007 Centres / Peripheries
 - Pays du nord , Pirjo and Matti Sanaksena architects
 - 2 - 2007 Musicalite de l'ouvre plastique de Victor Vasarely
 - Liban - Bernard Khoury
 - 3/4 - 2007 L'architecture au de la de la forme
 - Autriche - feld72
 - 1/2 - 2008 Legami / Liason / Links
 - Espagne - MedioMundo
 - 3 - 2008 50 ans - Memoire et Avenir
 - Espagne - Flores & Prats / ITALIE - LabZero
 - 4 - 2008 projet de Declaration des Devoirs des Hommes
 - 1 - 2009 Utopie et Realité - *hommage à Paolo Soleri*
 - 2 - 2009 Sciences de la vie / Architecture
 - 3/4 - 2009 projet de "Declaration des Devoirs des Hommes"
 - et construction de la ville contemporaine
 - 1 - 2010 KO-CO2 - *L'architecture après la « prise d'acte » de Copenhague*
 - 2 - 2010 Eloge du vide
 - 3/4 - 2010 La formation à l'architecture durable
 - 1 - 2011 Formation des architectes ? Alphabetisation de scitoyens
 - pourquoi et comment qualifier la demande en projet*
 - 2 - 2011 L'Architecture est pour tout
 - 3 - 2011 "op.cit."
 - 1 - 2012 Sustainability sustains Architecture
 - a partir des etincelles ou La cité soutenable dans 20 provocations*
 - 2 - 2012 Sur l'étagement des plans japonais
 - 3 - 2012 Architecture au Japon après la "bulle" : limites et possibilités
 - 4 - 2012 architecture ... un signe de paix
 - 1 - 2013 Evolution de l'architecture organique, aux Etas Unis et en Europe
 - 2 - 2013 Sense of Place : expression in modern japanese architecture
 - 3/4 - 2013 Ville et territoire
 - 1 - 2014 Ré-Civiliser l'urbain
 - 2 - 2014 "zweite Natur, die zu bürgerlichen Zwecken handelt"
 - 3/4 - 2013 Utopies urbaines et marines - du rêve à la réalité
 - 1 - 2015 Criteria for urban spaces
 - 2 - 2015 L'habitat participatif
 - 3 - 2015 City Layers - the cities of the future
 - 4 - 2015 Arcosanti, un laboratoire urbaine? Sprawl contre Miniaturisation
 - 1 - 2016 Architecture et liberté, hommage à Giancarlo De Carlo

la collection

- n. 1 MEMOIRE EN MOUVEMENT
 - par L. de Rosa, C.Younès, O. Cinqalbre, P.Fouquey, L.Kroll, M. Pica Camara, G. Puglisi, M. Nicoletti, A. Schimmerling
- n. 2 MULTIVERSES - parcours possibles, entre espaces et sons
 - par Francesco Piotti
- n. 3 DU SON, DU BRUIT ET DU SILENCE
 - par Attila Batar
- n. 4 L'ARCHITECTURE DURABLE COMME PROJECT
 - par Bruno Vellut
- n. 5 POLYCHROMIES
 - par Riccardo Dalisi
- n. 6 LE SONGE D'UN JOUR D'ETE
 - par Georges Edery
- n. 7 DIFFERENCE / DIFFERER / DIFFERANCE
 - par Patrizia Bottaro



www.lecarrébleu.eu



toute la collection du CB de 1958 numérisée

L'Assemblée des Amis du Carré Bleu, octobre 2014, a décidé

- de ne plus faire paraître la revue sur papier
- de diffuser le Carré Bleu seulement par Internet



