

Politecnico di Milano
School of Doctoral Programmes
Course with foreign Professors
«Construction and History of Cities and Landscapes:
Transformation, Permanence, Memory»
Professors in charge:
Carolina Di Biase - Ilaria Valente - Daniele Vitale

Jacques Gubler

Modern architecture in Switzerland: Nationalism & Internationalism.

Nazionalismo & Internazionalismo dell'architettura moderna in Svizzera.

2011, 31st of May
Applications / Iscrizioni:
Dott.ssa Marina Bonaventura - marina.bonaventura@polimi.it
Organization / Organizzazione:
Laura Balboni, Cassandra Cozza, Chiara Occhipinti

Contents

Indice

- 5 **Jacques Gubler**
Short Biography
Profilo biografico
- 7 **Moving, being moved.**
Notes on walking and on the architecture of ground.
Jacques Gubler
- 19 **Muoversi, commuoversi.**
Note sulla camminata e sull'architettura del suolo.
Jacques Gubler
- 31 **Bibliography**
Bibliografia
- Books and texts by Jacques Gubler
Libri e saggi di Jacques Gubler

Translations by Pierfrancesco Sacerdoti

Jacques Gubler

Short biography

Jacques Gubler, emeritus professor, today lives in Basel. He was born in Nyon (Switzerland) in 1940. He studied history of art in Lausanne, Urbino, Philadelphia and Zurich. He received his degree in Lausanne and one of his main mentors was Enrico Castelnuovo, a disciple of Roberto Longhi's who taught in Lausanne for many years. Gubler published his PhD thesis with the title *Nationalisme & Internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*, L'Âge d'Homme, Lausanne, 1975. It was reissued by the Archigraphie publishing company of Geneva in 1988. The thesis considers the development of Swiss history as a singular, conflicting and artificial crossroads of languages, cultures and traditions.

He has worked as professor of history of modern and contemporary architecture in various universities, in particular at the École Polytechnique Fédérale in Lausanne and at the Accademia di Architettura in Mendrisio, part of the university of Italian Switzerland (USI). He has also been Guest Professor in the United States, at the New Jersey Institute of Technology and at the Architecture School of the University of Pennsylvania in Philadelphia. He has always looked at the incidents of architecture in a rigorous and irreverent way, with open-mindedness and a sense of involvement.

He has been part of the editorial staff of «Casabella» from 1982 to 1995 and was also its marvellous «postcardist», that is writer and inventor of postcards. He carried out research work and published books and essays on the topic of nationalism and internationalism in Swiss architecture and on the complex history of modern architecture (in particular on Viollet-le-Duc, on Hennebique and the history of reinforced concrete, on le Corbusier, on Alberto Sartoris, on Jean Tschumi, on the magazine «ABC», on the urban history of La Chaux-de-Fonds and of Arcachon). He is author of a very large number of articles and essays in the magazines «Casabella», «Rassegna», «Werk», «Bauwelt», «Rivista Tecnica», «Archi», «Faces», «Tracés», «Ingénieurs et Architectes suisses».

Jacques Gubler

Profilo Biografico

Jacques Gubler, professore emerito, vive ora a Basilea. È nato a Nyon in Svizzera nel 1940. Ha studiato storia dell'arte a Losanna, Urbino, Philadelphia e Zurigo. Si è laureato a Losanna ed ha avuto tra le sue principali figure di riferimento quella di Enrico Castelnuovo, allievo di Roberto Longhi che ha per lunghi anni insegnato a Losanna. Gubler ha pubblicato la sua tesi di dottorato con il titolo *Nationalisme & Internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*, L'Âge d'Homme, Losanna, 1975, ristampata presso Archigraphie, Ginevra, 1988, guardando alla vicenda svizzera come ad un singolarissimo, contrastato e artificiale incrocio di lingue, di culture, di tradizioni.

È stato professore di storia dell'architettura moderna e contemporanea in diverse università, in particolare alla «École polytechnique fédérale» di Losanna e alla Accademia di architettura dell'Università della Svizzera Italiana (USI) di Mendrisio. È stato inoltre «Guest Professor» negli Stati Uniti, alla Scuola di architettura del New Jersey Institute of Technology e alla Scuola di architettura dell'Università di Pennsylvania, Philadelphia. Ha sempre guardato alle vicende dell'architettura in modo rigoroso e irriverente, con spregiudicatezza di sguardo e senso di coinvolgimento.

È stato redattore di «Casabella» dal 1982 al 1995 e suo meraviglioso «cartolinista», ovvero scrittore ed inventore di cartoline. Ha svolto ricerche e pubblicato volumi e saggi sulla questione del nazionalismo e dell'internazionalismo nell'architettura svizzera e sulle alterne vicende dell'architettura moderna (in particolare su Viollet-le-Duc, su Hennebique e la storia del cemento armato, su Le Corbusier, su Alberto Sartoris, su Jean Tschumi, sulla rivista «ABC», sulla storia urbana di La Chaux-de-Fonds e di Arcachon). È autore di moltissimi articoli e saggi sulle riviste «Casabella», «Rassegna», «Werk», «Bauwelt», «Rivista Tecnica», «Archi», «Faces», «Tracés», «Ingénieurs et Architectes suisses».

Moving, being moved. Notes on walking and on the architecture of ground¹

by Jacques Gubler

This text 'walks' through other texts in order to recall a well-known phenomenon: the importance of moving on foot for the perception of architecture. I wonder what could be a methodological guarantee for my proceeding. In order to justify the phenomenological resonance of my attempt, may I appeal to Gaston Berger and to his commentary on Husserl? Thanks to Lalande this discussion falls within the *Vocabulaire de la philosophie* in its pocket edition². Gaston Berger establishes a distinction between phenomenology as a transcendental doctrine, and phenomenology as a pragmatic method. A propos of this second definition, he states that it is «an effort to learn some “essences”, that is some ideal meanings, by means of events and empirical facts. These “essences” are grasped directly by intuition (*Wesenschau* for Husserl), as specific examples studied in detail and in a very practical way»³. Gaston Berger is surprised by how it is possible to resort to this method, ignoring its metaphysical implication, abandoning the *ego* in order to reach the multitude of facts and to try to make them speak in a deviated system.

The same wonder accompanies me. I shall try to isolate two complementary systems: the sensory machine and architecture.

Walking

According to Kant, walking, diet, sleep with dreams, breathing through the nose, abstention from reading during rest, foster the animal-like organization of the human body. These hygienic measures help develop muscular force and intellectual faculties. Kant died at eighty. Two worlds coexist at a distance: on the one side the world of physical exercise, *die Motion*, on the other side the world of *practical reason*. But what does Kant find *im Promenieren*, in walking?

« Rarely can a scholar avoid meditating during his solitary walks. But I have noticed in myself, and I have also heard from others whom I asked about this subject, that

¹ From JACQUES GUBLER, *Motion, Émotion: thèmes d'histoire & d'architecture*, Infolio, Gollion/Lausanne, 2003. The Italian translation has been written by Pamela Stroppa for the handout and description of the course of History of Architecture 4 held by the author in Accademia di Architettura, USI, during the academic year 2001-2002.

² Rather than a pocket book it may be considered a 'bag' book! See ANDRE LALANDE, *Vocabulaire Technique et critique de la philosophie* (1926), PUF, collection Quadrige, Paris, 1992.

³ Note by Gaston Berger in ANDRE LALANDE, op. cit., entry *Phénoménologie*, p. 769.

intense thinking while one is walking makes one quickly exhausted; on the contrary, if one abandons oneself to the free play of imagination, the motion helps to recover one's energy. The same thing happens even more if while walking and reflecting, one talks at the same time with another person, so much as to soon find oneself obliged to continue the play of one's thoughts in a sitting position. Walking in open air has precisely the goal, by means of the alternation of objects, to divert one's own attention from each object in particular»⁴.

Is there a more surprising contrast than between Kant's and Rousseau's walks? In *Émile ou de l'éducation* Rousseau states his pedagogical program as follows: «Let's transform our feelings in ideas»⁵. The animal and savage virtues of the human machine guide our first learning of the world: «our first philosophy teachers are our feet, our hands, our eyes»⁶.

This citation opens the road to multiple itineraries. Depending on our readings we discover what other manifestos have anticipated, from Rimbaud to Piaget, from Engels to Muybridge, from Bachelard to Tucholsky, from Le Corbusier to Picasso. To the latter is attributed the aphorism: «I reflect with my feet». For Rousseau walking on foot generates a geographical conscience of knowledge. The child is in the first place gardener and land surveyor: «It is only by dint of walking, touching, counting, measuring dimensions that one learns to estimate them. [...] There are some natural dimensions that are about the same in all places: the step of a man, the extension of his arms, his height. When a child estimates the height of a floor, his tutor can be his unit of measurement: if he estimates the height of a bell tower, he will measure it by means of the surrounding houses; if he wants to know the leagues of his path, he shall have to measure the hours of walking»⁷.

Rousseau opposes the truth of the country *promenade* to the malevolent artifice of the city: «The public walks in cities are dangerous for the children of both sexes»⁸. He condemns the very existence of urban gardens, such as *Luxembourg* and *Tuileries*. Of course it is not this «Swiss-French» intolerance that interests us, but the fact that Jean-Jacques puts himself in the place of a child who discovers the world and speaks for him:

⁴ IMMANUEL KANT, *Il conflitto delle facoltà*, (1798), Italian translation by D. Venturelli, Editrice Morcelliana, Brescia, 1994, p. 198, note.

⁵ JEAN JACQUES ROUSSEAU, *Émile ou de l'éducation* (1762), Flammarion, Paris, 1966, p. 215; Italian edition, Emilio, edited by Aldo Visalberghi, Laterza, Bari, 1953, later 2008⁶; then in *Rousseau*, «I classici del pensiero», vol. II, Mondadori, Milan, 2009.

⁶ Ibidem, p. 157.

⁷ Ibidem, p. 182. It should also be said that this chapter of *Émile* serves as base for the program of Viollet-le-Duc's «pedagogical novels», and in particular his *Histoire d'un dessinateur*.

⁸ ROUSSEAU, *op.cit.*, p. 179.

«He breaks the windows of his room, lets the wind blow on him day and night, without worrying about getting a cold; because it better to have a cold rather than to be crazy»⁹.

This spartan education has as postulate the cognitive value of the senses, and is thus related to the phenomenology of architectural discovery.

The body as vehicle

In order to carry on without getting lost, it is necessary to separate the theme of *Voyage* from the issue of walking, even if the two operations have an evident relationship. Why leave aside the *Voyage*, both as literary genre and as social practice of the aristocracy in the *Grand Tour*, or, moreover for architects, as expedition and archaeological autopsy? It is because I am trying to remember the testimonies of people who insist on the physical, muscular, sensory, psychomotor perception that emerges from the *vehicle* of feet. As Sterne said, «man is of all others the most curious vehicle»¹⁰. Of course it is impossible not to refer to the literature of the *Voyage*, because only expert pens can kindle memory. Sterne demolishes this phenomenon:

«There is nothing more pleasing to a traveller – or more terrible to travel-writers, than a large rich plain; especially if it is without great rivers or bridges; and presents nothing to the eye, but one unvaried picture of plenty: for after they have once told you, that 'tis delicious! or delightful! (as the case happens) – that the soil was grateful, and that nature pours out all her abundance, etc... they have then a large plain upon their hands, which they know not what to do with – and which is of little or no use to them but to carry them to some town; and that town, perhaps of little more, but a new place to start from to the next plain – and so on»¹¹.

On the other hand I would rather avoid venturing through the numerous architectural autopsies of Dalmatia, Turkey, Greece, Syria, Palestine, Egypt, Lybia, Maghreb, in which «the past becomes a foreign country»¹², and though the hundreds of architects who measure and publish the buildings around the Mediterranean.

What remains then? Above all the testimony of the poets and novelists who deal with the matter of the receptive presence of the body shaken by geography, as Goethe in his *Voyage in Italy*, when he visits Villa Palagonia in Bagheria, in Sicily. The baroque taste and esthetics are castigated in the name of the new classical and aristocratic harmony. But the esthetic controversy goes beyond the matter of taste. Certainly Atlas carries a

⁹ Ibidem, p. 122.

¹⁰ LAURENCE STERNE, *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* (1759-1767), Penguin Books, Harmondsworth (UK), 1967, p. 280.

¹¹ Ibidem, p. 509.

¹² DAVID LOWENTHAL, *The past is a Foreign Country*, CUP, Cambridge, 1985.

wine barrel instead of the celestial globe. Are we in the midst of kitsch, to use the aristocratic formula of the years of Bismark?

Goethe questions the sensory and phenomenological «truth» of the *erect man*. Here is his comment before the Palagonia princes' baroque villa: «But the most extreme example of madness and bad taste is to be found in the fact that the eaves of these houses are slanted deliberately to one side or to the other, so as to torture and tear our sense of horizontality and perpendicularity, which is what makes us human and is the basis of any form of eurythmics»¹³.

The perceptive «truth» felt by the body which is dealing with the mountainous terrain of the Sicilian inland, transforms the tangible world into a firm and rational statement. The very premise of a sensory «truth» may lead to an inverse aristocratic judgement, that appreciates surprise and pleasure and the taste of «mistakes». Such is also Gilpin's proposition, in his essay *On Pictoresque Travel*, when he states that the goal of travelling is amusement, the hunt for sensation and for the original: «Under these circumstances the spirit experiences pleasant and constant suspence»¹⁴.

The architectural promenade

We remember that the «*promenade architecturale*» is one of the essential *themes* of Le Corbusier's work and exegesis. He offers us this narrative about Villa Savoye: «The walk continues. After the first floor garden we ascend from the ramp to the roof of the house, where the solarium is placed. Arab architecture gives us a precious lesson. We appreciate it on foot: it is by walking and by moving that we see how the organization of architecture develops»¹⁵.

This poetic and biographical reference to «Arab architecture», right after Le Corbusier's first trips to Algeria, may make us stop¹⁶. But we shall shoot ahead to get to this question: what distinguishes Le Corbusier's «*promenade architecturale*» from Wright's organic dynamics?

¹³ JOHANN WOLFGANG GOETHE, *Viaggio in Italia*, translated by E. Castellani, Meridiani Mondadori, Milan, 1997, p. 272.

¹⁴ WILLIAM GILPIN, *On Pictoresque Travel*, excerpt from *Three Essays* (1792), cited by Alastair Clayre, *Nature and Industrialization*, OUP, Oxford, 1977, p. 27.

¹⁵ LE CORBUSIER ET PIERRE JEANNERET, *Oeuvre complète de 1929-1934 publiée par Willy Boesiger* (1934), later published by Artemis, Zurich, 1964, p. 24.

¹⁶ See ALEX GERBER, *Le Corbusier et le mirage de l'Orient, l'influence supposée de l'Algerie sur son oeuvre architecturale*, in PIERRE ROBERT BADUEL ET AL., *Figures de l'orientalisme en architecture*, «Rivista del mondo musulmano e del Mediterraneo», n. 73-74, Edisud, Aix-en-Provence, 1994, pp. 363-378.

Wright's and Sullivan's Wanderjahre

The theme of walking is present in Frank Lloyd Wright's great book, *An autobiography*, starting from the *Prelude* of Book I, bearing the title of «the Family» and dedicated to his childhood memories: «“Come, my boy,” said Uncle John to his sister Anna's nine-year-old. “Come now, and I will show you how to go!”

Taking the boy by the hand he pulled his big hat down over his shock of gray hair and started straight across and up the sloping fields toward a point upon which he had fixed his keen blue eyes.

Neither to right nor to left, intent upon his goal, straight forward he walked – possessed.

But soon the boy caught the play of naked weed against the snow, sharp shadows laced in blue arabesque beneath. Leaving his mitten in the strong grasp, he got free»¹⁷.

This initial confession follows closely the didactic situation of *Émile*, but with an anti-academic inversion of the roles, since it is the boy who frees himself from his uncle's grasp in order to discover the world and elementary botany. The uncle walks upright, expressing his moral rectitude. The nephew jokes, innovates, moves in the grass and in the snow. The result is a trace on the lawn: «Back there was the long, straight, mindful, heedless line Uncle John's own feet had purposefully made. [...] And there was the wavering, searching, heedful line embroidering the straight one like some free, engaging vine as it ran back and forth across it»¹⁸.

Imbued with classics and nourished by romantic poetry¹⁹, Wright gives into the coquetry of revealing his literary sources, but censoring nevertheless his principal model, Louis Sullivan's autobiography, of which he says: «I haven't read the writings»²⁰. Neither Sullivan nor Rousseau can be confessed. In compensation he lists 33 other authors (sacred number), «sometimes remembered», among whom Buddha, Jesus, Tolstoj, Nietzsche, Voltaire, Cervantes²¹.

But the literary theme of the apprehension of the world and of architecture in symbiosis with the physical course of the seasons, had already been outlined by Sullivan. What does the child Louis feel when he discovers the winter activities and games in his uncle's company? «And then came splendid snow-storms, decorating the trees, forming great drifts through which he struggled in exultation, every now and then stumbling and

¹⁷ FRANK LLOYD WRIGHT, *An Autobiography* (1943), Pomegranate Communications, Petaluma CA, 2005, p. 3.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ NORRIS KELLY SMITH, *Frank Lloyd Wright*, Prentice-Hall, Englewood Cliff, 1966, pp. 35-53.

²⁰ FRANK LLOYD WRIGHT, *op.cit.*, p. 512. However Wright had admitted that Sullivan had at times read him some pages of his *Autobiography*, see *ibidem*, p. 94.

²¹ Ibidem.

falling with his face in the snow. How he rolled over and over in glee in the snow of a white world, a beautiful world even when the gray skies lowered. And why not? Had he not warm woolen mittens knitted by Grandma, and hood and stockings by the same faithful hands, and “attics”? Was he not all bundled up? »²².

Sullivan’s and Wright’s autobiographies are close to the genre of the buildings roman. Architectural theory is the consequence of education. The *Wanderjahre* are the same as children’s games. The initiation to the profession later continues with the choice of a master and spending time with him. Their books are treatises of didactics and of architecture. *Ideal and Utopia*, *Democratic idea* for Sullivan and *Organic architecture* for Wright, are presented as the final stage of an adventurous life. The initial theme of walking is subordinated to the discovery of agriculture, or of «untouched» land, be it forest or desert. Lastly, Wright loved to ride on horseback to observe and dominate the landscape of the Prairie.

Le Corbusier’s collector’s memory

It is different for Le Corbusier, for whom walking entails the memorization of built places. Gresleri has explained this learning technique, which involves the use of a sketch pad, of watercolour painting, of photography, without forgetting the readings that precede or follow this *autopsy* procedure²³. The publication of the *Carnets du Voyage d’Orient*, of 1911²⁴, shows very well how the socle, the slope, the floor, the paving, the plants and the flower species are part of Jeanneret’s rapid and attentive observation.

«People mistake us everywhere for guys who are going round the world on foot»²⁵, Jeanneret related in an amused way. His pictorial history is apt to transcribe genre-painting, as in Istanbul: «gipsy shacks have crowded along the ancient walls. Then splendid women, all the beauties we met, poses like Giotto, colours as Matisse, and the style of Puvis»²⁶. These notes are useful as journalistic account of the *Voyage*.

But when he observes architecture, Jeanneret abandons the terrain of the picturesque. The *Carnets* adopt the rough and reasoned writing style of surveys and rapid perspective sketches. The «classical» features of a profile measured in centimeters corresponds to the outline of a floor or of an emerging element. The details are focused according to physical perception, which includes the ground, the furniture, the inner

²² LOUIS H. SULLIVAN, *The Autobiography of an Idea* (1924), Dover, New York, 1957, p. 35.

²³ GIULIANO GRESLERI, *Le Corbusier, Viaggio in Oriente. Gli inediti di Charles Edouard Jeanneret, fotografo e scrittore*, Marsilio, Venice, 1984.

²⁴ CHARLES EDOUARD JEANNERET (LE CORBUSIER), *Viaggio in Oriente. Quaderni*, edited by Giuliano Gresleri, Electa, Milan; FLC, Paris, 1987. This edition includes five volumes of *Carnets* and one volume of *Trascrizioni*.

²⁵ *Ibidem*, *Trascrizioni*, p. 79. Jeanneret travels with his friend August Klipstein.

²⁶ *Ibidem*, p. 87.

walls and the external volume. Hence the importance of the floor, of the socle and of the path followed by the stairs at the moment of drawing the floor plan. In contrast with the literary genre of the private diary, these *Carnets* are not intended for publication. Thus the attention Jeanneret dedicates to the «architecture of land» is only known through his notes. The verbal account that could illustrate the thinking of the foot connected to the hand and the pencil remains implicit. Some notes, added as captions and «chromatic» memory for the sketches, introduce to this «pedometric» phenomenology. Hence the perspective view of a covered garden near the mosque of Bursa in Turkey is accompanied by this remark: «1 escalier av. 2 fontaines ds. 1 jardin»²⁷; another sketch shows the plan and the perspective view of the fountain, whose socle is 20 cm high and whose basin, integrated with the steps, is 70 cm high²⁸. Still in Bursa, the Turkish baths of Eski Kaplica are transformed into a plan of circular and polygonal combinations in which the mechanisms of the adducting torrent, of the pool, of the rest beds are represented. In the caption he writes that «all the floors are in marble. The walls are clad in old ceramic tile up to a height of two meters. The light partly comes from the domes, that are perforated»²⁹.

And we may cite many other drawings that let one understand that the construction of the land affects the volume, like the one of the Philotheou church, where the rhythm of the plan precedes the explanation of the cross-section: «the floor of the narthex, white square slabs, 74 (cm), very well, [...] the floor is made of white and black marble (rather light greyish black)»³⁰.

A month later in Athens, fortified by his readings³¹, Jeanneret prepares to face the shock of the Parthenon. A poem by Renan immerses him in the matriarcal awesomeness of the Athenian temple. However, the *Carnets* demonstrate a less obvious discovery: the ascent on foot of the Acropolis and the presence of steps, socles and buttresses that precede the walls. Of course this experience will appear elementary to anyone who climbs up the hill. But the great appreciation of it transforms it into an autopsy of the monuments. If the recognition of the entry sequence as an answer to the geography of the site captures Jeanneret's attention, it is because he always notices the use of slopes in the city. He manages to find urban situations in Prague³² and in Istanbul³³ that seem to be transportable to La Chaux-de-Fonds, as if shoes were an

²⁷ «Stairs with two fountains in a garden», *Carnet n°3*, p. 9.

²⁸ *Ibidem*, p. 13.

²⁹ *Ibidem*, p. 33.

³⁰ *Ibidem*, p. 66.

³¹ GRESLERI, *Viaggio*, op. cit., pp. 60-62.

³² *Ibidem*, p. 137. This photograph of 1911 shows the paving of a sloping crossing in an all *chaux-de-fonnière* topography, which forebodes the same treatment in the garden of Villa Schwob, at the corner of rue de Doubs and rue de la Fusion.

³³ *Ibidem*, p. 245.

instrument of memory: *the eye of the walker*³⁴. Little matters if at times he has sat down to observe and register the phenomenon, using his knees as a table. His sketches form a sequence. The theme of walking through architecture is linked with empirical phenomenology that tends to *operational research*. Jeanneret's point of view captures the archaic scenery of architecture³⁵, far from the wagnerian or postmodern scene, but close to the «eurythmic» phenomenology studied by Jaques-Dalcroze. The latter proposed to Appia in 1906 to «play with that marvellous keyboard that is the nervous and muscular system, in order to plastically render a thought measured both in space and in time»³⁶.

The architecture of ground

The topic of the architecture of ground includes three situation typologies:

- the ground in its relationship with the subsoil;
- the ground and its realization³⁷;
- the ground as starting point for the architectural project.

In the first case, the theory of plate tectonics and of continental drift is connected to the issue of the possibility or impossibility of foreseeing earthquakes. For civil engineers, seismic predictions derive from empirical observation of the local geographical conditions. On planetary scale, for terrestrial and submarine faults, the matter is studied by seismology and paleoseismology. But in the modern city the problem of subsoil concerns in the first place industrial infrastructures and their network (the water-gas-electricity trilogy, related to the street network), that is a dynamic rapport of burial or emersion as regards the built environment. Haussmann's boulevard or Turrettini's hydraulic project in Geneva include both the derivation and the evacuation of water, in accordance with a gravitational system which can be represented in cross section. The historical presence of these infrastructures is the result of a technical conquest, whose logic and maintenance (but also lack of maintenance) may come into conflict with the development of speculative operations related to the excavation of parking lots.

Although, after Viollet-le-Duc, architectural theory insists on the need to investigate the subsoil and on a constructive logic which ought to connect foundations

³⁴ JEAN-PIERRE GIORDANI, *Visioni geografiche*, in «Casabella», vol. LI (1987), n. 531-532, pp. 19-20.

³⁵ The duty of archaism in modern architecture, following research by Joseph Rykwert, has been commented a propos of le Corbusier by MARCO DE MICHELIS, *L'institut Jaques-Dalcroze à Hellaerau*, in JÖRG ZUTTER ET AL., *Adolphe Appia ou le renouveau de l'esthétique théâtrale*, Lausanne, Payot, 1992, pp. 21-47; also see ADOLF MAX VOGT, *Le Corbusier, der edle Wilde, zur Archäologie der Modene*, Vieweg, Braunschweig / Wiesbaden, 1996, pp. 33-61.

³⁶ Emile Jaques-Dalcroze, letter to Adolphe Appia of May 21st 1906, cited by de Michelis in *op. cit.*, p. 30.

³⁷ Naturally the notion of Ground is central for agriculture, physics and chemistry. However, this text does not deal with rural disciplines and competences.

and structure, it is not unusual that the mechanical connection with the ground reveal «geological surprises» and impose technical constraints, which weigh on the «contingency» entry of the budget.

In the second case, the «architecture of ground» is related in a more immediate way to the construction of «what we walk on» in the city. Once again the issues increase, since they regard both the organization of public space and the more or less conflictual rapport between public ground and private lots on the one hand, and the surfacing of underground systems, on the other. The «city under the city» reveals of course the long historical duration of the city built over the city, but also the archaeology of the modern industrial networks: an underground cadastre of which the sewers constitute the most exciting literary and cinematographic theme. This perception «between two waters» of the ground of the city combines with an animal-like metaphor. The sensory acuteness, the sportsmanlike agility, the divination of the rat are proverbial. But the two architecturally most «informed» animals are the dog and the earthworm. Let's pass over the canine experience of public space. On the contrary, let's look at the earthworm. The perspective vision from below attributed to the latter involves a wise or philistine prosaicness depending on the point of view: in both cases it is the antithesis of the «bird's eye view», which is precise and synthetic. Searching for the identity of a city by looking at it from the feet is full of surprises. The ground of Lausanne is distinguished by the orthogonal juxtaposition of appealing asphalt surfaces, from black to dark grey, whose elaborate patchwork passes without transition to the «old-fashioned» pavements. Reaching this paved ground from the asphalt surface – irreversible because of the remaking of the infrastructures – brings us back to the scene of the city in the city. In Geneva the sidewalks are treated by using a century-old artisan technique: a surface layer of cement worked with a trowel and decorated by a grid design at the moment of the setting

At present the realization of the ground becomes a theoretical matter, developed in the first place by Aldo van Eyck³⁸. The starting point is to learn through the sensory perception of the child. This autobiographical theme returns as an echo in the social commitment of the architect. Many things nourish the search of elementary signs traced on the ground: the avant-garde password of «wildness» and of revolt when he joins the COBRA group, the voyages to Algerian and Sudanese oases, the discovery of the primitive and symbolic repertoires on the African walls. The game starts from the ground, before raising itself towards the discovery of obstacles, of passages, of the void

³⁸ FRANCIS STRAUVEN, *Aldo van Eyck. Relativiteit en verbeelding*, Meulenhoff, Amsterdam, 1994. This work makes the theory implied in his architecture explicit, and it gives an overview of references about the international discussion on modernity and its criticism.

under the stairs, of the fullness of steps and stairways. Van Eyck is sensitive to Giedion's poetic hypothesis on «space-time», which entails the rapport between the theory of relativity, contemporary with cubism, and dynamically structured architecture. «Shape» shall not be unitary any longer. The path followed through space will articulate the sensory moments in a chain of reactions. For Van Eyck, the museography of the COBRA group, dissemination of works displayed horizontally on the ground, and the children's playgrounds realized in Amsterdam, have in common the same effort to stage «from below». Sandpits, low walls, benches, trees, tubular tumbling bars, paving, become spatial figures that model urban space. This approach represents the negation of the modular grid superimposed on the terrain. The areas or squares in which children play are the drive of architecture and the motive of the city³⁹.

Finally, in the third case, and apart from Van Eyck's pedagogical work, it is clear that the starting point of the project coincides with the «auscultation» of the ground. It is necessary to observe those architects for whom the interpretation of the site is subject to a sort of pedestrian intuition. First of all I think of the driver and pedestrian Luigi Snozzi; many of his aphorisms insist on the physical discovery of the city: «architecture is measured with the eye and the step, leave the metre to surveyors»⁴⁰. When Snozzi states that «a true lawn reaches the centre of the earth»⁴¹, it is not because of terrestrial magnetism, but it means that everything begins from the foundations and from the contact with the ground. The project is not invention but transformation, it rests on existing morphology, defined by agriculture, road network, industry. If Gregotti's password of geographical legibility of the territory is applied to the scale of the «large project», it seems that Snozzi operates beginning from an intimate reading of the ground. It is probable that the power shovel upset the ground at the moment of starting construction work. But the project has already come close to some relic: a small wall, a sidewalk or a step. «It has occurred to me to carry my drawing table on the building site, a steep slope cut by terraces: I was in a vineyard uprooted a long time ago»⁴². The fact that the project translates an «orographical reading» of the site is demonstrated by Peter

³⁹ «The time has come to orchestrate all the reasons that make the city a city. [...] A city has a very composite rhythm, based on many types or movements, human, mechanical, natural. [...] Providing for pedestrians means providing for children». ALDO VAN EYCK, *Team 10 Primer (1965)*, cited by Strauven, *op. cit.*, p. 401.

⁴⁰ ULRIKE JEHLE ET AL., *Luigi Snozzi, 1957-1984*, Electa, Milan, 1984, p. 60.

⁴¹ *Ibidem*, p. 78.

⁴² *Conversazione con Luigi Snozzi*, text collected by the author in Barcellona in May 1985, in «Architecture Suisse», n. 69, September 1985.

Disch in his voluminous monograph⁴³. As observed by Alvaro Siza, Snozzi's passes through subsequent scales from the house to the city⁴⁴.

Citing Siza a propos of Snozzi helps create some elective affinities. Both are «surveyor» architects. Both reason with their feet and with the pencil point. Even if their architecture bears differences in the plastic logic of volumes, the technique, the choice of materials, their projects on slopes express a sculptural encounter with geology. The striking final presence of the excavation is accompanied by the construction of steps and by the contrast between climbing and emerging volumes. As to Siza, he realizes his sketches with a continuous respiration. His students are surprised: «he draws all the time». Rapid, virtuous, this activity doesn't have anything feverish, it collects the writing of the site in a sequence of notes that can be memorized. Siza is capable of drawing also when he walks in company. If he sits, his hands, the point of his Bic pen and the sheet of paper emerge in the foreground. When he arrives in a room in Berlin, he puts down his suitcase without unpacking, he takes off his shoes, he lies down on the bed and he draws his hands and feet with the window in the background. The eye passes through the hand, which in turn passes through the foot, to ultimately reach the city. This initial act of possession expresses the belief that architecture is built on the already built. By intuition, the first lines of the project are traced at the moment when the ground is discovered. Siza would be glad if the long elaboration of the project did not entirely cancel his primary, spontaneous and carnal intuition. Although difficult to imitate, might it not be that «surveyor» architects teach the theory of pedestrian reason grafted on flesh?

⁴³ PETER DISCH, *Luigi Snozzi, Costruzioni e progetti, 1958-1993*, texts by Pierre-Alain Croset, Roger Diener, Alvaro Siza, ADV, Lugano, 1994, p. 14.

⁴⁴ ALVARO SIZA, *Impressioni di un viaggio in Ticino, visitando le case di Luigi Snozzi*, in DISCH, *op. cit.*, p. 20.

Muoversi, commuoversi. Note sulla camminata e sull'architettura del suolo⁴⁵

di Jacques Gubler

Questo testo cammina dentro i testi per ricordare un fenomeno ben noto: l'incidenza dello spostamento a piedi sulla percezione dell'architettura. Mi interrogo circa qualche garanzia metodologica. Potrei fare appello, per giustificare la risonanza fenomenologica del mio tentativo, a Gaston Berger e al suo commentario su Husserl? Grazie a Lalande, questa discussione rientra nel *Vocabulaire de la philosophie* nella sua edizione tascabile⁴⁶. Gaston Berger stabilisce una distinzione tra la fenomenologia come dottrina trascendentale, e la fenomenologia come metodo pragmatico. Di quest'ultima afferma che è «uno sforzo per apprendere, attraverso degli avvenimenti e dei fatti empirici, delle “essenze”, vale a dire dei significati ideali. Questi sono colti direttamente dall'intuizione (*Wesenschau* per Husserl), come esempi singolari studiati in dettaglio e in modo molto concreto»⁴⁷. Gaston Berger si stupisce di come sia possibile ricorrere a questo metodo, ignorando il suo risvolto metafisico, abbandonando l'*ego* per raggiungere la moltitudine dei fatti e cercare di farli parlare in un sistema deviato.

Mi accompagna lo stesso stupore. Cercherò di isolare due sistemi complementari: la macchina sensoriale e l'architettura.

La camminata

Per Kant la camminata, la dieta, il sonno popolato di sogni, la respirazione dal naso, l'astensione dalla lettura nel momento del riposo, favoriscono l'organizzazione animalesca dei corpi. Queste regole d'igiene sviluppano la forza muscolare e le facoltà intellettuali. Kant morirà ottuagenario. Due mondi coesistono a distanza, da un lato quello dell'esercizio fisico, *die Motion*, dall'altro quello della *raison pratique*. Ma cosa trova Kant *im Promenieren*, nel passeggiare?

«Difficilmente gli studiosi possono astenersi dall'andare meditando tra sé e sé nelle passeggiate solitarie. Ma ho constatato in me, e anche sentito dire da altri che ho interrogato in proposito, che il pensare intensamente mentre si passeggia rende presto

⁴⁵ Da JACQUES GUBLER, *Motion, Émotion: thèse d'histoire & d'architecture*, Infolio, Gollion/Losanna, 2003. Una traduzione italiana è quella redatta da Pamela Stroppa per la Dispensa e descrizione del corso di storia dell'Architettura 4 tenuto dall'autore nell'A.A. 2001-2002 presso l'Accademia di Architettura, USI.

⁴⁶ Più che di libro tascabile si dovrebbe parlare di libro «borsabile»! Cfr. ANDRÉ LALANDE, *Vocabulaire Technique et critique de la philosophie* (1926), PUF, collection Quadrige, Paris, 1992.

⁴⁷ Nota di Gaston Berger in ANDRÉ LALANDE, op. cit., voce *Phénoménologie*, p. 769.

fiacchi; invece, se ci si abbandona al libero gioco dell'immaginazione, il moto ripristina le forze. La stessa cosa si verifica ancor più se, passeggiando e riflettendo, si conversa al tempo stesso con un'altra persona, tanto che ci si vede presto costretti a proseguire da seduti il gioco dei propri pensieri. Il passeggiare all'aperto ha appunto lo scopo, attraverso l'avvicinarsi degli oggetti, di distogliere la propria attenzione da ognuno di essi in particolare»⁴⁸.

Esiste un contrasto più sorprendente di quello tra la passeggiata di Kant e la passeggiata di Rousseau? Esposto nell'*Émile ou de l'éducation*, il programma pedagogico di Rousseau viene così enunciato: «Trasformiamo le nostre sensazioni in idee»⁴⁹. Le virtù animalesche e selvagge della macchina umana guidano il nostro primo apprendimento del mondo: «i nostri primi maestri di filosofia sono i nostri piedi, le nostre mani, i nostri occhi»⁵⁰.

Questa citazione apre la via a molteplici itinerari. A seconda delle nostre letture andiamo scoprendo ciò che anticipano altri manifesti, da Rimbaud a Piaget, da Engels a Muybridge, da Bachelard a Tucholsky, da Le Corbusier a Picasso. È a quest'ultimo che si attribuisce l'apoftegma: «io rifletto con i piedi». Per Rousseau il camminare a piedi genera una coscienza geografica della conoscenza. Il bambino è in primo luogo giardiniere e agrimensore: «Non è altro che a furia di camminare, toccare, contare, misurare le dimensioni, che si impara a stimarle. [...] Ci sono delle misure naturali che sono press'a poco le stesse in tutti i luoghi: il passo di un uomo, l'estensione delle sue braccia, la sua statura. Quando il bambino stima l'altezza di un piano, il suo tutore può servirgli da misura: se stima l'altezza di un campanile, che la misuri con le case; se vuole sapere le leghe del cammino, che conti le ore di marcia»⁵¹.

Rousseau oppone la verità della *promenade* campestre all'arteficio malefico della città: «Le passeggiate pubbliche delle città sono pericolose per i bambini dell'uno e dell'altro sesso»⁵². Si condanna l'esistenza stessa dei giardini urbani, *le Luxembourg, les Tuileries*. Non è certo questa intolleranza «svizzera romanda» nei confronti della grande città che ci interessa, ma il fatto che Jean-Jacques si metta nella pelle del bambino che scopre il mondo e parli per lui: «Egli rompe le finestre della sua camera, lascia che il vento soffi su di lui di notte e di giorno, senza preoccuparsi del raffreddore; perché è meglio essere raffreddato che pazzo»⁵³.

⁴⁸ IMMANUEL KANT, *Il conflitto delle facoltà*, (1798), trad. di D. Venturelli, Editrice Morcelliana, Brescia, 1994, p. 198, nota.

⁴⁹ JEAN JACQUES ROUSSEAU, *Émile ou de l'éducation* (1762), Flammarion, Paris, 1966, p. 215; ed. it., Emilio, a cura di Aldo Visalberghi, Laterza, Bari, 1953, poi 2008⁶; poi in *Rousseau*, «I classici del pensiero», vol. II, Mondadori, Milano, 2009.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 157.

⁵¹ *Ibidem*, p. 182. Sia detto, tra l'altro, che questo capitolo dell'*Émile* fonda il programma dei «romanzi pedagogici» di Viollet-le-Duc, e in particolare la sua *Histoire d'un dessinateur*.

⁵² ROUSSEAU, *op.cit.*, p. 179.

⁵³ *Ibidem*, p. 122.

Questa educazione spartana ha come postulato il valore cognitivo dei sensi, e riporta così alla fenomenologia della scoperta architettonica.

Il veicolo del corpo

Per proseguire senza perdersi, occorre separare il tema del *Voyage* dalla questione del camminare, anche se le due operazioni hanno evidenti relazioni. Perché lasciare da parte il *Voyage*, sia genere letterario, sia pratica sociale aristocratica nel *Grand Tour*, o ancora, per gli architetti, spedizione ed autopsia archeologica? È perché cerco di ricordarmi delle testimonianze che insistono sulla percezione fisica, muscolare, sensoriale, psicomotoria che trasuda dal *veicolo* dei piedi. Come disse Sterne, «l'uomo costituisce il più curioso dei veicoli»⁵⁴. Certo è impossibile non attingere dalla letteratura del *Voyage*, perché solo le penne esercitate accendono la memoria. Sterne smonta il fenomeno:

«Non v'è nulla di più gradito al viaggiatore, e di più terribile per gli scrittori di viaggi, di una grande e ricca pianura; specialmente se priva di grandi fiumi o ponti, e se allo sguardo non presenta altro che un pingue e monotono quadro d'abbondanza: perché una volta che vi abbia detto che è "deliziosa!" o "incantevole!" (a seconda del caso), che il terreno è ferace, che la natura vi profonde tutte le dovizie ecc..., il povero scrittore si trova con una vasta pianura sulle braccia di cui non sa che farsi. Non può essergli che di scarsa o nessuna utilità; può solo portarlo a qualche città, la quale a sua volta potrà servirgli di punto di partenza per un viaggio verso un'altra pianura, e così via»⁵⁵.

D'altra parte eviterei di avventurarmi fra le numerose autopsie architettoniche della Dalmazia, della Turchia, della Grecia, della Siria, della Palestina, dell'Egitto, della Libia, del Maghreb, nelle quali «il passato diviene un paese straniero»⁵⁶, e fra le centinaia di architetti che misurano e pubblicano gli edifici del bacino mediterraneo. Cosa resta allora? Soprattutto la testimonianza dei poeti e dei romanzieri che si pongono la questione della presenza recettiva del corpo scosso dalla geografia, come Goethe nel suo *Viaggio in Italia*, quando visita la Villa Palagonia a Bagheria, in Sicilia. Il gusto e l'estetica barocchi sono castigati in nome della nuova armonia classica ed aristocratica. Ma la disputa estetica scavalca la questione del gusto. Certo Atlante porta una botte di vino al posto del globo celeste. Siamo in pieno kitsch, per utilizzare la formula aristocratica degli anni bismarckiani?

Goethe interroga la «verità» sensoriale e fenomenologica dell'*uomo eretto*. Ecco il suo commento davanti alla villa barocca dei principi Palagonia: «Ma la massima

⁵⁴ LAURENCE STERNE, *La vita e le opinioni di Tristram Shandy, gentiluomo*, trad. di A. Di Meo, Garzanti, Milano, 1987, p. 257.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 488.

⁵⁶ DAVID LOWENTHAL, *The past is a Foreign Country*, CUP, Cambridge, 1985.

testimonianza di dissennatezza e di cattivo gusto la si trova nel fatto che i cornicioni di queste casette si inclinano deliberatamente da una parte o dall'altra, così da straziare e dilaniare dentro di noi il senso dell'orizzontalità e della perpendicolarità, quello che ci fa uomini e che è la base di ogni euritmia»⁵⁷.

La «verità» percettiva trasmessa dal corpo alle prese con il terreno montuoso dell'entroterra siciliano, trasforma il sensibile in un enunciato fermo e razionale. La stessa premessa di una «verità» sensoriale può approdare a un giudizio aristocratico inverso, che valorizza la sorpresa e il piacere, il gusto della «scorrettezza». Tale è anche la proposizione di Gilpin, nel suo *Essay* intitolato *Il viaggio pittoresco*, quando postula che la finalità del tragitto è l'*amusement*, il divertimento, la caccia alla sensazione, all'inedito: «In queste circostanze lo spirito sta in una piacevole e costante *suspense*»⁵⁸. La tensione sta a significare uno stato primario di ricettività, addirittura, se è possibile, uno stato di non-pensiero che culmina nello spasmo del *sublime*.

La passeggiata architettonica

Ci si ricorda che la «*promenade*» architettonica costituisce uno dei *temi* essenziali dell'opera corbusieriana e della sua esegesi. L'architetto ci fa dono di questo racconto su Villa Savoye: «La passeggiata continua. Dopo il giardino al primo piano si sale dalla rampa sul tetto della casa dove si trova il solarium. L'architettura araba ci dà un insegnamento prezioso. Essa si apprezza in cammino, a piedi: è camminando, spostandosi, che vediamo svilupparsi l'organizzazione dell'architettura»⁵⁹.

Questo riferimento poetico e biografico all'«architettura araba», subito dopo i primi viaggi in Algeria, potrebbe farci fermare⁶⁰. Ma noi bruceremo le tappe per arrivare a questa domanda: in cosa la «*promenade*» architettonica corbusieriana può distinguersi dalla dinamica organica wrightiana?

Le Wanderjahre di Wright e Sullivan

La camminata è presente nel grande libro di Frank Lloyd Wright, *Una autobiografia*, fin dal *Preludio* del Libro I, intitolato «La Famiglia» e dedicato ai ricordi d'infanzia: «Vieni ragazzo mio – disse lo zio John al figlio di sua sorella Anna, un ragazzo di nove

⁵⁷ JOHANN WOLFGANG GOETHE, *Viaggio in Italia*, trad. di E. Castellani, Meridiani Mondadori, Milano, 1997, p. 272.

⁵⁸ WILLIAM GILPIN, *On Pictoresque Travel*, estratto da *Three Essays* (1792), citato da Alastair Clayre, *Nature and Industrialization*, OUP, Oxford, 1977, p. 27.

⁵⁹ LE CORBUSIER ET PIERRE JEANNERET, *Oeuvre complète de 1929-1934 publiée par Willy Boesiger* (1934), ried., Artemis, Zurich, 1964, p. 24.

⁶⁰ Cfr. ALEX GERBER, *Le Corbusier et le mirage de l'Orient, l'influence supposée de l'Algérie sur son oeuvre architecturale*, in PIERRE ROBERT BADUEL E AL., *Figures de l'orientalisme en architecture*, «Rivista del mondo musulmano e del Mediterraneo», n. 73-74, Edisud, Aix-en-Provence, 1994, pp. 363-378.

anni. – Su, vieni e ti mostrerò come si deve camminare!”. Prese il ragazzo per mano, si calcò giù il gran berretto sul ciuffo dei capelli grigi e risalì la china dei campi, verso un punto sul quale teneva fissi gli occhi, penetranti e azzurri. Né a destra né a sinistra deviava, intento alla meta; tirava dritto... come posseduto. Ma ben presto il ragazzo scorse il gioco dei nudi sterpi contro la neve, nette ombre avvinte in azzurri arabeschi più sotto. Lasciando il guanto nella stretta salda si liberò»⁶¹.

Questa confessione iniziale ricalca la situazione didattica dell'*Émile*, ma con inversione anti-accademica dei ruoli, dal momento che è il ragazzo che si libera dal pugno dello zio per scoprire il mondo e la botanica elementare. Lo zio cammina dritto, nella sua dirittura morale. Il nipote scherza, innova, si muove nell'erba e tra la neve. Il risultato rimane come una traccia sul prato: «Là dietro v'era la lunga, diritta, imperturbabile linea tracciata a bella posta dai passi dello zio John. [...] Ed ecco la zigzagante, esitante, indecisa linea che sembrava avvolgersi attorno a quella diritta, intersecandola di continuo, come un impetuoso e avviluppante viticcio»⁶².

Impregnato di classici e nutrito di poesia romantica⁶³, Wright cede alla civetteria di svelare le sue fonti letterarie, censurando tuttavia il suo modello principale, l'autobiografia di Louis Sullivan, del quale dice: «non ho letto gli scritti»⁶⁴. Né Sullivan né Rousseau possono essere confessati. In compenso enumera 33 altri autori (cifra sacra), «talvolta rammentati», e tra loro Buddha, Gesù, Tolstoj, Nietzsche, Voltaire, Cervantes⁶⁵.

Ma il tema letterario dell'apprendimento del mondo e dell'architettura in simbiosi con il percorso fisico delle stagioni, era già stato tracciato da Sullivan. Cosa prova Louis bambino quando scopre le attività e i giochi invernali in compagnia di suo zio? «E poi vennero splendide tempeste di neve, che decoravano gli alberi, formando grandi turbini nei quali si dibatteva pieno di esultanza, inciampando ogni momento e cadendo col viso nella neve. Con quale gioia si rotolava nella neve di un bianco mondo, un mondo stupendo anche quando il grigio cielo pareva incombere. E perché no? Non portava forse caldi guanti di lana lavorati a maglia dalla nonna, e un cappuccio e calze opera delle stesse fiduciose mani, e “artici”? Non era tutto infagottato?»⁶⁶.

⁶¹ FRANK LLOYD WRIGHT, *Una autobiografia* (1943), trad. di B. Oddera, Jaca Book, Milano, 1995, p. 3.

⁶² *Ibidem*, p. 4.

⁶³ NORRIS KELLY SMITH, *Frank Lloyd Wright*, Prentice-Hall, Englewood Cliff, 1966, pp. 35-53.

⁶⁴ FRANK LLOYD WRIGHT, *op. cit.*, p. 512. Tuttavia Wright aveva ammesso che Sullivan gli aveva letto talvolta alcune pagine della sua *Autobiografia*, cf. *ibid.*, p. 94.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ LOUIS H. SULLIVAN, *The Autobiography of an Idea* (1924), Dover, New York, 1957, p. 35; ed. it., *Autobiografia di un'idea e altri scritti di architettura*, a cura di Mario Manieri Elia, Officina Edizioni, Roma, 1970, p. 80.

Le autobiografie di Sullivan e Wright si avvicinano al genere del romanzo di formazione. La teoria architettonica arriva a conclusione di un percorso pedagogico. Le *Wanderjahre* equivalgono ai giochi d'infanzia. L'iniziazione al mestiere procede in seguito con la scelta del maestro e la sua frequentazione. I loro libri sono trattati di didattica e di architettura. L'ideale e l'utopia, l'*idea Democratica* per Sullivan, l'*architettura organica* per Wright, sono presentati come stadio finale di una vita avventurosa. Il tema iniziale della camminata è subordinato alla scoperta dell'agricoltura, o della terra «intatta», tanto foresta quanto deserto. Infine Wright ama montare a cavallo per osservare e dominare il paesaggio della Prateria.

La memoria collezionistica di Le Corbusier

È diverso per Le Corbusier, per il quale la camminata implica la memorizzazione dei luoghi costruiti. Gresleri ha esposto tale tecnica di apprendimento, cui concorrono l'uso del taccuino di schizzi, della tavola acquerellata, della ripresa e dell'inquadratura fotografica, senza dimenticare le letture che precedono o seguono il lavoro di *autopsia*⁶⁷. La pubblicazione dei *Carnets du Voyage d'Orient*, del 1911⁶⁸, mostra assai bene come lo zoccolo, la pendenza, la scala, il pavimento, la lastricatura, le piante arboree e le specie di fiori, facciano parte dell'osservazione rapida e attenta di Jeanneret.

«Ci scambiano dappertutto per dei tipi che fanno il giro del mondo a piedi»⁶⁹, riporta Jeanneret divertito. La sua cultura pittorica si presta a trascrivere delle scene di genere, così a Istanbul: «lungo le vecchie muraglie si sono accalcate le baracche tzigane. Donne splendide poi, tutte le bellezze incontrate, pose alla Giotto, colori alla Matisse, e lo stile di Puvis»⁷⁰. Questi appunti sono utili come resoconto giornalistico del *Voyage*.

Ma quando osserva l'architettura, Jeanneret lascia il terreno del pittoresco. I *Carnets* adottano la scrittura brutta e ragionata dei rilievi e delle prospettive rapide. Alla presa «classica» di un profilo misurato in centimetri corrisponde il tracciato di un pavimento o di un'emergenza. I dettagli sono inquadrati in funzione di una percezione fisica che comprende il suolo, i mobili, i muri interni e la volumetria esterna. Da qui l'importanza della pavimentazione, dello zoccolo e del percorso della scala al momento del disegno della piantina. Contrariamente al genere letterario del diario intimo, questi *Carnets* non sono destinati alla pubblicazione. Così l'attenzione riservata da Jeanneret all'«archi-

⁶⁷ GIULIANO GRESLERI, *Le Corbusier, Viaggio in Oriente. Gli inediti di Charles Edouard Jeanneret, fotografo e scrittore*, Marsilio, Venezia, 1984.

⁶⁸ CHARLES EDOUARD JEANNERET (LE CORBUSIER), *Viaggio in Oriente. Quaderni*, a cura di Giuliano Gresleri, Electa, Milano; FLC, Parigi, 1987. Questa edizione comprende 5 voll. di *Carnets (Quaderni)* e 1 vol. di *Trascrizioni*.

⁶⁹ *Ibidem*, *Trascrizioni*, p. 79. Jeanneret viaggia in compagnia del suo amico August Klipstein.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 87.

tettura del suolo» si traduce soltanto in appunti. Il racconto verbale che potrebbe illustrare il pensiero del piede congiunto alla mano della matita, rimane sottinteso. Qualche annotazione, inserita a sostegno dello schizzo come didascalia e come memoria «cromatica», introduce a questa fenomenologia podometrica. Così la prospettiva di un giardino coperto vicino alla moschea di Bursa in Turchia è accompagnata da questo commento: «1 escalier av. 2 fontaines ds. 1 jardin»⁷¹; un altro schizzo precisa la pianta e la prospettiva della fontana, il cui zoccolo misura 20 cm e la cui vasca, integrata nella scala, ha 70 cm di altezza⁷². Sempre a Bursa, i bagni turchi di Eski Kaplica si trasformano in una pianta di combinazioni circolari e poligonali in cui compaiono i meccanismi del torrente adduttore, della piscina, dei letti di riposo. La didascalia annota che «tutta la pavimentazione è di marmo. I muri in maiolica antica di 2 m di altezza. La luce proviene talvolta dalle cupole che sono traforate»⁷³.

E si potrebbero citare molti disegni che lasciano intendere che la costruzione del suolo si ripercuote sulla volumetria, come quello della chiesa di Philotheou, dove la ritmica della pianta precede la spiegazione dello spaccato: «il pavimento del narcece, lastre quadrate bianche, 74 (cm.), molto bene, [...] il pavimento di marmo bianco e nero (nero grigio abbastanza chiaro)»⁷⁴.

Un mese più tardi ad Atene, forte delle sue letture⁷⁵, Jeanneret si prepara ad affrontare lo choc del Partenone. Un poema di Renan lo immerge nella suggestione matriarcale del tempio ateniese. Tuttavia i *Carnets* testimoniano una scoperta meno scontata: l'ascensione a piedi dell'Acropoli e la presenza di scale, zoccoli e contrafforti che precedono la cinta. Certo quest'esperienza parrà elementare a chiunque si inerpichi sulla collina. Ma la sua forte valorizzazione la muta in un'autopsia dei monumenti. Se il riconoscimento del percorso di accesso come risposta alla geografia del sito capta l'attenzione di Jeanneret, è perché bada sempre all'uso delle pendenze nella città. Egli arriva a individuare a Praga⁷⁶ e a Istanbul⁷⁷ delle situazioni urbane che sembrerebbero trasportabili a La Chaux-de-Fonds, come se le scarpe fossero uno strumento della memoria: *l'occhio del camminatore*⁷⁸. Poco importa che talvolta si sia seduto per osservare e registrare il fenomeno, prendendo le ginocchia come tavolo. I suoi schizzi

⁷¹ «Una scala con due fontane in un giardino», *Carnet n°3*, p. 9.

⁷² *Ibidem*, p. 13.

⁷³ *Ibidem*, p. 33.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 66.

⁷⁵ GRESLERI, *Viaggio*, op. cit., pp. 60-62.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 137. Questa fotografia del 1911 ritrae la pavimentazione di un incrocio in pendenza in una topografia tutta *chaux-de-fonnière* che preannuncia lo stesso trattamento del giardino della villa Scwob, all'angolo delle rues de Doubs e de la Fusion.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 245. Pendenza e prospettiva paragonabili alla via Primo Marzo.

⁷⁸ JEAN-PIERRE GIORDANI, *Visioni geografiche*, in «Casabella», vol. LI (1987), n. 531-532, pp. 19-20.

formano una sequenza. Il tema del percorso a piedi in architettura passa per una fenomenologia empirica che tende alla *ricerca operativa*. Lo sguardo di Jeanneret coglie la scenografia arcaica dell'architettura⁷⁹, lontana dalla scena wagneriana o postmoderna, ma vicina alla fenomenologia «euritmica» a cui si accosta Jaques-Dalcroze. Questi propone ad Appia nel 1906 di «giocare con quella tastiera meravigliosa che è il sistema muscolare e nervoso, per rendere plasticamente un pensiero misurato nello spazio come nel tempo»⁸⁰.

L'architettura del suolo

La questione dell'architettura del suolo inquadra tre tipologie di situazioni:

- il suolo nel suo rapporto col sottosuolo;
- il suolo e la sua messa in opera⁸¹;
- il suolo come punto di partenza per il progetto.

Nel primo caso, la teoria della tettonica delle placche e della derivate dei continenti si riallaccia alla questione della possibilità o dell'impossibilità di prevedere i terremoti. Per il genio civile, la previsione sismica deriva da un empirismo dettato dall'osservazione geografica e dalle condizioni locali. Su scala planetaria, per le faglie terrestri e sottomarine, la questione interessa la sismologia e la paleosismologia. Ma nella città moderna il problema del sottosuolo riguarda in primo luogo le infrastrutture industriali e le loro reti (la trilogia acqua, gas, elettricità, in relazione alla rete viaria), ossia un rapporto dinamico di sotterramento o di emersione rispetto al costruito. Il boulevard haussmaniano o il progetto idraulico a Ginevra di Turrettini comprendono tanto la derivazione come l'evacuazione delle acque, secondo un sistema gravitazionale rappresentabile in sezione. La presenza storica di queste infrastrutture corrisponde a una conquista tecnica, la cui logica e la cui manutenzione (ma anche la cui assenza di manutenzione) possono entrare in conflitto con lo sviluppo delle operazioni speculative legate allo scavo dei parcheggi.

Anche se, dopo Viollet-le-Duc, la teoria architettonica insiste sulla necessità di indagare il sottosuolo e su una logica costruttiva che deve collegare fondamenta e struttura, non è affatto raro che l'attacco meccanico al terreno riveli delle «sorprese

⁷⁹ Il dovere dell'arcaismo nell'architettura moderna, in seguito alle ricerche di Joseph Rykwert, è stato commentato a proposito di Le Corbusier da MARCO DE MICHELIS, *L'institut Jaques-Dalcroze à Hellerau*, in JÖRG ZUTTER E AL., *Adolphe Appia ou le renouveau de l'esthétique théâtrale*, Losanna, Payot, 1992, pp. 21-47; vedi anche ADOLF MAX VOGT, *Le Corbusier, der edle Wilde, zur Archäologie der Moderne*, Vieweg, Braunschweig / Wiesbaden, 1996, pp. 33-61.

⁸⁰ Emile Jaques-Dalcroze, lettera ad Adolphe Appia del 21 maggio 1906, citata da de Michelis in *op. cit.*, p. 30.

⁸¹ Va da sé che la nozione di Suolo è centrale per l'agricoltura, la fisica e la chimica del suolo. Questo testo tuttavia si pone al di fuori del genio rurale, delle sue discipline e competenze.

geologiche» e imponga delle costrizioni tecniche, che gravano sul budget alla voce «imprevisti».

Nel secondo caso, l'«architettura del suolo» si riferisce in modo più immediato alla costruzione di «ciò su cui si cammina» nella città. Di nuovo le questioni si moltiplicano, dal momento che riguardano tanto l'organizzazione dello spazio pubblico, quanto l'incontro più o meno conflittuale fra terreno pubblico e lotti privati da un lato, e l'affioramento in superficie dei sistemi sotterranei, dall'altro. La «città sotto la città» rivela certo la lunga durata storica della città costruita sulla città, ma anche l'archeologia delle reti industriali moderne, catasto sotterraneo di cui le fognature costituiscono il tema letterario e cinematografico più emozionante. Questa percezione «tra due acque» del suolo della città si combina con una metafora animalesca. L'acutezza sensoriale, l'agilità sportiva, la facoltà divinatoria del ratto sono proverbiali. Ma i due animali più «informati» sull'architettura del suolo sono il cane e il lombrico. Sorvoliamo sull'esperienza canina dello spazio pubblico. Guardiamo invece il lombrico. La visione in prospettiva dal basso verso l'alto attribuita a quest'ultimo, comporta una prosaicità saggia o filistea a seconda dei punti di vista: in entrambi i casi è l'antitesi del «volo d'uccello», percezione precisa e sintetica. Ricercare l'identità di una città guardandola dai piedi riserva delle sorprese. Il suolo di Losanna è caratterizzato dalla giustapposizione ortogonale di belle superfici d'asfalto, dal nero al grigio scuro, il cui patchwork elaborato passa senza transizione ai pavimenti «all'antica». Raggiungere questo suolo lastricato dall'asfalto – irreversibile a causa dei rifacimenti delle infrastrutture – ci fa tornare sulla scena della città nella città. A Ginevra i marciapiedi sono curati ricorrendo a un «appretto» tecnico-artigianale di uso centenario: uno strato superficiale di cemento lavorato a frattazzo e disegnato secondo un reticolo al momento della presa.

Ora la messa in opera del suolo diviene una questione teorica, sviluppata in primo luogo da Aldo van Eyck⁸². Il punto di partenza sta nell'apprendimento tramite la percezione sensoriale del bambino. Questo tema autobiografico ritorna come un'eco nell'impegno sociale dell'architetto. La parola d'ordine avanguardista della «selvaticità» e della rivolta al momento della partecipazione al gruppo COBRA, i viaggi nelle oasi algerine e sudanesi, la scoperta dei repertori primitivi e simbolici nei muri africani, ogni cosa alimenta la ricerca dei segni elementari realizzati sul suolo. Il gioco comincia dal terreno, prima di elevarsi verso la scoperta dell'ostacolo, del passaggio, del vuoto sotto la scala, del pieno del gradino e della gradinata. Van Eyck è sensibile all'ipotesi poetica di

⁸² FRANCIS STRAUVEN, *Aldo van Eyck. Relativiteit en verbeelding*, Meulenhoff, Amsterdam, 1994. Questo lavoro rende esplicita la teoria sottintesa all'opera, e un quadro di riferimenti allargati al dibattito internazionale sulla modernità e la sua critica.

Giedion sullo «spazio-tempo», la quale suppone che la teoria della relatività, contemporanea del cubismo, richiami un'architettura dalla configurazione dinamica. La «Forma» non sarà più unitaria. Il percorso spaziale articolerà i momenti sensoriali in una catena di reazioni. Per Van Eyck, la museografia del gruppo COBRA, disseminazione al suolo di opere mostrate orizzontalmente, e i campi gioco per bambini realizzati ad Amsterdam, hanno in comune uno stesso sforzo di messa in scena «dal basso». Vasche di sabbia, muretti, panchine, alberi, giochi tubolari di sospensione, lastricatura, offrono altrettante figure spaziali per modellare lo spazio urbano. Questo approccio rappresenta la negazione della griglia modulare progettata sul terreno. I campi o piazze in cui giocano i bambini sono il motore dell'architettura e il movente della città⁸³.

Nel terzo caso, infine, e all'infuori dell'opera pedagogica di Van Eyck, si vede che il punto iniziale del progetto sta nell'auscultare il suolo. Occorre osservare gli architetti per i quali l'interpretazione del luogo passa per una sorta di intuizione pedestre. Penso prima di tutto all'automobilista e pedone Luigi Snozzi; molti suoi aforismi insistono infatti sulla scoperta fisica della città: «l'architettura si misura con l'occhio e con il passo, lascia il metro al geometra»⁸⁴. Quando Snozzi dichiara che «un vero prato arriva fino al centro della terra»⁸⁵, non è a causa del magnetismo terrestre, ma vuol dire che tutto comincia dalle fondamenta e dall'incontro col terreno. Il progetto non è invenzione ma trasformazione, si appoggia a una morfologia già definita dall'agricoltura, dalla rete viaria, dall'industria. Se la parola d'ordine gregottiana della leggibilità geografica del territorio si applica alla scala del «grande progetto», sembra che Snozzi operi a partire da una lettura intima del suolo. È probabile che la pala meccanica rivolti il terreno al momento del cantiere. Ma il progetto si è già avvicinato a qualche reliquia: muretto, marciapiede, gradino. «Mi è capitato di trasportare il mio tavolo da disegno sul terreno di un edificio da costruire, una forte pendenza tagliata da terrazze: mi trovavo in una vigna sradicata da molto tempo»⁸⁶. Che il progetto traduca una «lettura orografica» del luogo, viene dimostrato da Peter Disch nella sua voluminosa monografia⁸⁷. Come osserva Alvaro Siza, l'andatura di Snozzi passa per scale successive dalla casa alla città⁸⁸.

⁸³ «È arrivato il tempo di orchestrare tutti i motivi che fanno di una città una città. [...] Una città ha un ritmo davvero composito, basato su molti tipi o movimenti, umani, meccanici, naturali. [...] Provvedere ai pedoni significa provvedere ai bambini». ALDO VAN EYCK, *Team 10 Primer (1965)*, citato da Strauven, op. cit., p. 401.

⁸⁴ ULRIKE JEHL E AL., *Luigi Snozzi, 1957-1984*, Electa, Milano, 1984, p. 60.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 78.

⁸⁶ *Conversazione con Luigi Snozzi*, testo raccolto dall'autore a Barcellona nel maggio 1985, in «Architecture Suisse», n. 69, settembre 1985.

⁸⁷ PETER DISCH, *Luigi Snozzi, Costruzioni e progetti, 1958-1993*, testi di Pierre-Alain Croset, Roger Diener, Alvaro Siza, ADV, Lugano, 1994, p. 14.

⁸⁸ ALVARO SIZA, *Impressioni di un viaggio in Ticino, visitando le case di Luigi Snozzi*, in DISCH, op. cit., p. 20.

Citare Siza a proposito di Snozzi contribuisce a creare delle affinità elettive. Entrambi sono architetti agrimensori. Entrambi ragionano con i piedi e con la punta della matita. Anche se la loro architettura si differenzia per la logica plastica dei volumi, la tecnica, la scelta dei materiali, i loro progetti in pendenza esprimono un incontro scultoreo con la geologia. La forte presenza finale dello scavo va di pari passo con la costruzione dei gradini, con il contrasto fra i volumi rampanti ed emergenti. Dal canto suo, Siza realizza lo schizzo con una respirazione continua. I suoi allievi si stupiscono: «disegna tutto il tempo». Veloce, virtuosa, quest'attività non ha nulla di febbrile, essa raccoglie la scrittura del luogo in una sequenza di note memorizzabili. Siza è capace di disegnare anche camminando in compagnia. Se si siede, le mani, la punta della Bic, il foglio figurano in primo piano. Arrivato in una camera a Berlino, ripone il bagaglio senza disfarlo, si toglie le scarpe, si sdraia sul letto, disegna le sue mani e i suoi piedi sullo sfondo della finestra. L'occhio passa per la mano, che a sua volta passa per il piede, per arrivare alla città. Questa presa di possesso iniziale esprime la convinzione che l'architettura si costruisca sul già costruito. Per intuizione, le prime linee del progetto si tracciano al momento della scoperta del terreno. Siza vorrebbe che la lunga elaborazione del progetto non cancellasse del tutto la sua intuizione primaria, spontanea e carnale. Difficilmente imitabili, gli architetti agrimensori non insegnano forse la teoria della ragion pedestre innestata sulla carne?

Bibliography

Bibliografia

Books and texts by the author

Libri e saggi dell'autore

- JACQUES GUBLER, *Nationalisme & internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*, L'Âge d'Homme, Losanna, 1975, reprint by / ristampa presso Archigraphie, Ginevra, 1988.
- JACQUES GUBLER, *ABC, Architettura e avanguardia, 1924-1928*, Electa, Milano, 1983, seconda edizione / second edition, 1994.
- JACQUES GUBLER, *Alberto Sartoris. Dall'autobiografia alla critica*, Electa, Milano, 1990.
- ALBERTO ABRIANI, JACQUES GUBLER (edited by / a cura di), *Alberto Sartoris: novanta gioielli*, Mazzotta, Milano, 1992.
- JACQUES GUBLER, *Bonell e Gil. Architetti Barcellona / Bonell et Gil. Architectes Barcelone. Il dialogo del progetto / Le project en dialogue*, Accademia di architettura, Mendrisio, 2001.
- JACQUES GUBLER, *Motion, Émotion: thèmes d'histoire & d'architecture*, Infolio, Gollion/Losanna, 2003.
- JACQUES GUBLER (edited by / a cura di), *J.R. Rahn, Geografia, Monumenti*, catalogo della mostra al Museo d'arte di Mendrisio, Mendrisio, 2004.
- JACQUES GUBLER, *Cara Signora Tosoni: le cartoline di Casabella 1982-1995*, foreward by / con prefazione di Vittorio Gregotti, Skira, Milano, 2005.
- JACQUES GUBLER, *Jean Tschumi: architecture at full scale*, Skira, Milano, 2008.
- JACQUES GUBLER, *L'architecture du Cinema: Hans Schmidt, architecte*, Metis Presses, Ginevra, 2008.

Monographic issues of the magazine «Rassegna» edited by Jacques Gubler

Numeri monografici della rivista «Rassegna» curati da Jacques Gubler

- *Architettura nelle riviste d'avanguardia*, edited by / a cura di JACQUES GUBLER, «Rassegna», n. 12, 1982, CIPIA, Bologna.
- *Reklame & Architektur*, edited by / a cura di JACQUES GUBLER, GIORDANO TIRONI, «Rassegna», n. 43, 1990, CIPIA, Bologna.

- *Elettricità: Stati Uniti e Urss*, edited by /a cura di JACQUES GUBLER, SARA PROTASONI,
«Rassegna», n. 63, 1995, CIPIA, Bologna.