



diid

disegno industriale › industrial design

Le Corbusier

Que reste-t'il

a cura di Tonino Paris e Vincenzo Cristallo



Serena Baiani
Lucio Valerio Barbera
Giovanna Bianchi
Giorgio Ciucci
Vincenzo Cristallo
Federica Dal Falco
Nicola Di Battista
Loredana Di Lucchio
Antonella Galassi
Vittorio Gregotti
Lorenzo Imbesi
Lello Panella
Tonino Paris
Paolo Portoghesi
Franco Purini
Piero Ostilio Rossi
Michele Talia
Rosa Tamborrino





Le Corbusier Que reste-t'il

a cura di Tonino Paris e Vincenzo Crisallo

Index

p.5 › tonino paris, vincenzo cristallo › Cosa rimane di Le Corbusier

§ [1] Testimonianze

p.8 › lucio valerio barbera › La formazione di Le Corbusier. Soggetto di riflessione per una nuova formazione dell'architetto [Le Corbusier's education: a matter for reflecting on a new method of training architects] p.14 › giorgio ciucci › Le Corbusier architetto alla ricerca della committenza ideale [Le Corbusier: an architect in search of the perfect commission] p.24 › nicola di battista › Il progetto per l'uomo di Le Corbusier [Le Corbusier's plans for mankind] p.33 › vittorio gregotti › Un Le Corbusier più vicino [A closer view of Le Corbusier] p.37 › lello panella › Algeri nei progetti di Le Corbusier: verso la Città Paesaggio [Algiers in Le Corbusier's plans: towards a landscape city] p.56 › tonino paris › Le Corbusier. Que reste-t'il [Le Corbusier. What Remains] p.65 › paolo portoghesi › Le Corbusier. Il simbolismo e la storia dell'asino [Le Corbusier: symbolism and the tale of the donkey] p.73 › franco purini › Le Corbusier architetto veneziano [Le Corbusier, the Venetian architect] p.81 › piero ostilio rossi › La Ville Radieuse e la lezione di Pisa [The *Ville Radieuse* and the lesson of Pisa] p.88 › rosa tamborrino › Le parole e le immagini: Le Corbusier e la narrazione dell'architettura [Words and images: Le Corbusier and how architecture is narrated]

§ [2] Letture

p.108 › serena baiani › 5 punti o 9 linee? Lo sguardo sulle pietre inerti e le risposte degli Antichi [Five points or nine lines? Observing inert stones and the answers of antiquity] p.115 › giovanna bianchi, antonella galassi › Un lessico per la nuova urbanistica [New Town Planning: a Lexicon] p.125 › vincenzo cristallo › Le regole elementari del design di Le Corbusier [The elementary rules of Le Corbusier's designs] p.134 › federica dal falco › Aspetti della *recherche patiente*. *Objets-types* misura del corpo umano [Aspects of the *recherche patiente*: *objets-types* made to measure for the human body] p.140 › loredana di lucchio, lorenzo imbesi › Design, Modernità, Industria: il "sogno infranto" del controllo totale [Design, Modernity, Industry: the "broken dream" of total control] p.147 › michele talia › L'evoluzione del paradigma urbano e l'attualità dell'insegnamento di Le Corbusier [The evolution of the urban paradigm and the topicality of teaching Le Corbusier]

English text › p.155

p.164 › Credits

§

[2]

Letture

- p.108 › serena baiani ›
- p.115 › giovanna bianchi, antonella galassi
- p.125 › vincenzo cristallo
- p.134 › federica dal falco
- p.140 › loredana di lucchio, lorenzo imbesi
- p.147 › michele talia

La rilettura dei testi autografi di Le Corbusier ha dato vita a una selezione antologica dei suoi scritti selezionati per farne strumenti analitici per letture critiche delle sue idee sull'urbanistica, la città, la casa. Un delicato lavoro sulle parole di Le Corbusier per comprenderne il ruolo guida che ancora vi può essere nei risultati dell'architettura e per mantenere vivo il dibattito interdisciplinare. Parole da ritenere, anche se ideologiche e di parte, ancora utili alla "coscienza del progetto" e al ruolo del progettista nelle pieghe della contemporaneità. Sono pertanto letture espressamente dedicate a quanti non conoscono del tutto o trascurano la straordinarietà della lezione dell'architetto più rappresentativo del Movimento Moderno. Una lezione ampia, composita e difficile, ma tuttora necessaria per esaminare con discernimento il disegno urbano che si occupa del futuro dell'uomo.

[tonino paris, vincenzo cristallo]

federica dal falco

Aspetti della *recherche patiente*. Objets-types misura del corpo umano

Dal micro al macro, Le Corbusier teorizza nei suoi scritti e nei progetti il suo “macchinismo umanistico”; un complesso di concetti estesi all’arte, al design, all’architettura e all’urbanistica che si specchia nella ricerca sullo standard perseguita negli *objets-types* rispondenti a *besoins-type*. Il saggio opera una ricognizione sull’*objets-types* corbuséen riguardo il culto dell’estetica *machiniste* così come si configura dalla seconda decade del novecento, secondo una particolare angolazione che pone lo statuto del corpo umano al centro della *recherche patiente*.



Se immaginiamo di rappresentare alcuni *objets* del primo periodo *corbuséen* in un diorama, potremmo ricomporne la complessità stratificando sul corpo dell’architetto quei segni artistici e architettonici che, dal micro al macro, rappresentano il suo pensiero espresso negli scritti e nel variegato insieme di schizzi e fotografie. La trama di *objets-types* puristi, la pipa, la chitarra, il libro, *les verres*, si mostrano nel loro essere quotidianamente *Après le cubisme*^[1], oltre la scomposizione e ricomposizione di selezionate sfaccettature della realtà in un’armonica struttura pittorica, verso una nuova sintesi formale sviluppata da elementi astratti. La banalità delle silhouette di questi *ensembles* di oggetti, memoria di laconici interni domestici, è la chiave per operare un’inversione estraendo quelle costanti che determinano un invariante, la forma antisentimentale più pura e funzionale, lo standard cui si perviene modello dopo modello. Ma è anche vero che da una figura geometrica può essere disegnato un oggetto. Non a caso, la base del Purismo di Charles-Édouard Jeanneret e Amedée Ozenfant è il cubismo cristallino di Juan Gris, l’artista che sperimenta il ribaltamento concettuale della rappresentazione del reale, aprendo la strada a uno dei modi con cui sarà sviluppato il design (Aglieri Rinella, 2010). Secondo Gris, la forma di un parallelepipedo non riproduce una scatola, ma è un poliedro cui riferirsi per inventare oggetti, così le superfici monocrome rimandano a piatte architetture, i contorni simili di cose diverse possono suggerire altre figure, il collage non è mera rappresentazione illusionistica ma *tableau-objet*, un oggetto autonomo (Gris, 1921). Nei quadri di Jeanneret le analogie morfologiche e le interpretazioni delle invarianti sono ricorrenti: la curvatura della pipa è riconducibile a quella di un tubo idraulico metallico, le rigature convesse di bottiglie e bicchieri assomigliano a rocchi dorici scanalati, l’ultima scodella della pila di piatti mima l’apertura di un periscopio per sommergibile. Nella sua semplicità e ripetitività il quadro purista *est un objet* cui l’osservatore partecipa attribuendo alle forme altri significati. Nei suoi dipinti Jeanneret sperimenta quella compenetrazione formale che persegue anche nei progetti firmandoli con lo pseudonimo di Le Corbusier, dividendo il tempo della *recherche patiente* come un Giano bifronte, la mattina dedicata alla pittura e il pomeriggio all’architettura (Tamborrino, 2003, 10). L’artista-architetto estende l’idea degli *objets-types* anche ai suoi accessori personali: la pipa, la spessa montatura nera e tonda degli occhiali e la bombetta, unica forma geometrica di copricapo per lui accettabile, dimostrando di perseguire una precisa strategia di costruzione della propria immagine (Perriand, 1998, 39)^[2].

Lo studio dei modelli in grado di offrire all’uomo un maggior comfort, la cui precisione è riproducibile solo attraverso l’industrializzazione, va di pari passo con la ricerca artistica e ha il suo fulcro nella lettura psicofisica di una nuova *mise en forme de l’espace* (Favre, 2015). Il cambiamento di paradigma del fondamento ontologico che accomuna l’architettura e le arti visive dagli anni dieci del secolo scorso trova nella percezione ottica, acustica, aptica, i riferimenti per esperire nuovi valori e rapporti spaziali misurati riguardo la dimensione organica e dinamica dell’uomo. Nell’opera di Le Corbusier il legame tra questi temi ha anche origine dal viaggio

in Germania effettuato tra il 1910 e il 1911 su consiglio del maestro Charles L'Épplatenier. Se per un verso Le Corbusier recepisce le idee sulla Typisierung che Muthesius sosteneva nel Deutscher Werkbund origine della fenomenologia del design^[3], dall'altro l'influenza della temperie culturale di Hella von Westphalen, in particolare la simbiosi tra corpo, spirito e spazio perseguita nella scuola di euritmica fondata da Jacques-Dalcroze, è un riferimento centrale per comprendere il ruolo della fisicità nella sua opera (Pitiot, 2015)^[4]. Un percorso che dal "macchinismo umanistico" degli anni venti e trenta trova la sua evoluzione nel dopoguerra con il Modulor, regola compositiva universale centrata sulle misure umane, fino al simbolo politico e artistico de *La Main Ouverte* il tema plastico disegnato e realizzato in mille modi (Migayrou, Dumont, 2015)^[5]. Nella società machiniste, il corpo è considerato come un oggetto le cui azioni e reazioni sono misurabili dal punto di vista scientifico e i cui movimenti sono amplificabili con l'ausilio delle macchine, considerate veri e propri prolungamenti della fisicità (Steadman, 1988)^[6]. Modello dell'abitare individuale e collettivo che Le Corbusier sviluppa in quel periodo nei suoi scritti, nei progetti con Pierre Jeanneret, nelle mostre e nella rivista *L'Esprit Nouveau* (1919-1925) fondata con Paul Dermée e Ozenfant, è l'omologo *Pavillon*, costruito a Parigi in occasione dell'*Exposition internationale des Arts décorative et industriels modernes* del 1925 (Favre, 2015)^[7]. L'innovativa organizzazione degli ambienti interni del *Pavillon* e la riduzione delle mobilitie a due sole categorie di oggetti, fissi e mobili, sanciscono il punto di rottura con l'Art Déco, con la tradizionale idea di arredamento e tracciano una linea di demarcazione tra architettura e design (De Fusco, 1993). Nel piccolo edificio, laboratorio lirico dello standard, Le Corbusier sperimenta a tutte le scale le invarianti che costituiscono la risposta ai bisogni d'un homme "de série". Nel mondo costruttivo del *Machinenstil corbuséen* il vuoto e la calce bianca sono agenti di purificazione dell'architettura e il dettaglio riflette l'insieme con incastri concettuali in cui tutto funziona e si tiene come nei minuti ingranaggi di un orologio meccanico. E il gioco di specchi dal micro al macro rimanda l'équipement de la maison à l'appartement, à la rue, à la ville, et encore au-delà.

Coerentemente al principio "Les objets-membres humains sont des objets-types répondant à des besoins-types" (*L'Art Décorative d'Aujourd'hui*, 1925) l'ensemble du mobilier de la maison est un équipement funzionale e flessibile che consente quella libertà di movimento intrinseca alla nuova concezione spaziale. Con il progetto dei *casiers* - i *meubles de rangement en bois* che dal primo modello del 1908 evolvono nei diaframmi modulari esposti al *Salon d'Automne* del 1929 - gli oggetti standard per l'uomo standard, dai piatti ai calzini, possono essere riposti in contenitori standard secondo un ordine scelto dall'abitante (Favre, 2015)^[8]. Nel *Pavillon*, accostati a sedie Thonet e poltrone da *fumoir* simili alle Maple della ditta Motté, vi sono i primi *meubles machine*, *les tables juxtaposables*, costituiti da gambe in tubo di ferro nichelato e piano di mogano (D'Amato, 1999, 316). Completano l'ambiente i flessibili "divans populaires n. 50" fabbricati da Abel Motté utilizzabili anche per dormire, tappeti berberi, *verres standard*, una

scultura di Lipchitz, i quadri puristi di Le Corbusier e Ozenfant, le opere cubiste di Gris e i dipinti saturi di metallurgia di Léger.

Nella biblioteca del *Pavillon*, sorta di *Wunderkammer machiniste*, oltre ai *casiers* "Groupe II", sono presenti due singolari oggetti: un mappamondo su treppiede e il modello di un aereo Voisin che si staglia sulla parete quasi fosse un carapace^[9].

Nella stratificazione di segni tatuata sul corpo di Le Corbusier c'è il famoso schizzo a carboncino del Battistero di Pisa, realizzato in occasione del suo secondo soggiorno nella città toscana e in seguito pubblicato in apertura dello scritto *Classement et choix* (1924). Nel primo viaggio a Pisa del 1907, Le Corbusier disegna a matita la facciata del Duomo con particolare attenzione ai dettagli costruttivi dei quattro ordini di loggette. E nell'incanto del meriggio settembrino tra i marmi, l'erba e il cielo della Piazza dei Miracoli, oltre agli studi di carattere "ottocentesco", Le Corbusier vive un'esperienza architettonica en plein air. Un'emozione che si ripeterà nell'ottobre del 1911 con la visita pisana conclusiva del suo *Voyage en Orient* (Passanti, 2012). Nel disegno del Battistero non c'è più traccia di apparati decorativi: ci sono solo volumi, esaltati nelle loro relazioni col vuoto dalle ombre del Duomo proiettate sullo spazio che separa la facciata est dal Camposanto. La piazza è composta dalla geometria pura e elementare di sfere, cilindri, coni e cubi, gigantesca natura morta di *objets-types* assemblati sul prato come un incompleto servizio di porcellana su un vassoio. Il pomeriggio del 4 giugno 1934 Le Corbusier è sul treno Parigi-Roma, stazione di transito, Pisa. Dal finestrino appare sulla destra la Piazza dei Miracoli e l'architetto disegna sul suo carnet di viaggio il profilo dei quattro monumenti accostandoli a uno schizzo del Palazzo dei Soviet progettato nel 1931. Nella parte alta del foglio Le Corbusier annota "P. d. S.: stessa unità", mentre sotto scrive "Unité dans le détail tumulte par l'ensemble", ponendo la questione del rapporto tra singole cellule e comune misura che li organizza (Lucan, 2012; 2013). In tal senso il complesso architettonico pisano si trasforma da *still life* in un *ensemble* di organi legati da un'invisibile tessuto connettivo. L'analogia anatomica e quella meccanica, dove il corpo architettonico viene paragonato all'organismo umano e agli ingranaggi della macchina, sono ricorrenti nel pensiero di Le Corbusier e sembrerebbero riferirsi all'approccio funzionale, *le principe de corrélation des organes* di Georges Cuvier, che consente di pervenire a una acuta percezione di ogni elemento riguardo l'insieme (Dal Falco, 2014). Le Corbusier si misura anche con il concetto di evoluzione mostrando, con una serie cronologica sul car design, come il processo di trasformazione delle macchine a motore sia avvenuto gradualmente dalle carrozze e quanto sia lenta e difficile l'estinzione di indesiderate "vestigia" di skeuonomorfi (*L'Esprit Nouveau*, 1921)^[10].

Ma Le Corbusier vuole rompere lo schema. Nel 1926, la pubblicazione di *les cinq points d'une nouvelle architecture* determina la frattura col sistema costruttivo tradizionale verso una composizione di relazioni tra organi indipendenti, secondo un principio di crescita aperto e vitale riferibile all'analogia biologica.

Un ultimo significativo frammento emerge dal complesso collage di segni che rappresentano l'opera del primo Le Corbusier. Sono i quattro schizzi delle *Maisons La Roche*, à Garches, à Stuttgart e della *Ville Savoie* le cui genesi, nelle intenzioni dell'autore, sono strettamente legate al sentire e *aux "Mesures de l'homme"*.

In un suo articolo del 1985, Philippe Boudon s'interroga sull'esistenza di un modello architettonico della modernità e lo riconduce al pensiero di Viollet Le Duc ostinatamente opposto à la copie, interessato a studiare il passato *pour s'en servir* nella ricerca di un sistema strutturale flessibile aperto a molteplici combinazioni. Dalla complessità e ambiguità delle teorie di Viollet Le Duc, emerge la questione fondamentale relativa al processo cognitivo che sottende il progetto a qualsiasi scala. Per esempio, nel tempio greco non è il tema del frontone a farne un modello iconico, ma il fatto che esso è pensato *par le bas* secondo un'idea funzionale al rapporto tra popolo e divino; mentre nelle cattedrali gotiche lo slancio verso l'alto e l'illuminazione interna naturale sono determinate da una concezione *par le haut* espressa nei suoi elementi costruttivi considerando esigenze completamente diverse. In tal senso, secondo Boudon, il modello progettuale della modernità risiede nell'ipotetico spostamento dell'oggetto verso il processo concettuale che lo abita (1985; De Finance & Leniaud, 2014)^[1].

Un'analoga riflessione teorica sull'architettura concepita come *thinking process* sottende le citate *quatre compositions* di Le Corbusier. Così la *Fenêtre en longueur*, la cui forma non deriva da ordini astratti o da mere rivisitazioni di tipi, ma dalla comprensione delle necessità dell'abitante, da domande che il progettista pone e si pone. Questa visione del progetto modernista che traendo concetti dal ricavato dell'esperienza risulta permeata da connotazioni antropologiche, si distanzia definitivamente dall'idea che *tout bateau est copie d'un autre bateau* e salda architettura e design nell'opera di Le Corbusier quali esiti di processi cognitivi il cui perno è lo statuto reale del corpo umano, in un'incessante ricerca di armonia con la poesia della natura.

› Note:

[1] Nella serie di dipinti che Paul Cézanne dedica a La montagne Sainte-Victoire, il cui culmine è l'opera del 1904-1906 con "la vue des Lauves", la pittura diventa strumento di indagine costruttiva della realtà la cui essenza sono i volumi, cono e sfera. L'opera è fondamentale per il Cubismo (analitico dal 1907-1908 fino al 1912 e sintetico dal 1913) di Braque e Picasso. Alla fine del 1918 Amedée Ozenfant e Le Corbusier pubblicano *Après Le cubisme* e nel 1925 *La Peinture moderne*, fotografia storico-critica della ricerca artistica del periodo. Un raccolta di scritti degli artisti è in: Fry F. E. (1967). *Cubismo*. Milano: Mazzotta editore.

[2] Le pipe di radica utilizzate da Le Corbusier, come si evince da alcuni suoi ritratti degli anni '30, sono analoghe al modello Comoy's pubblicato in apertura del numero de *L'Esprit Nouveau* "1925. Expo. Arts. Déco" (1924).

[3] I principi informatori del Werkbund, la macchina organizzativa fondata a Monaco nel 1907 da Muthesius, Schmidt e Naumann, cui aderirono architetti, artisti, artigiani, pubblicitari, industriali, editori, commercianti e pedagogisti tedeschi; erano improntati allo sviluppo del rapporto tra artista e industria, (Dal Falco, 2015).

[4] La visita di LC a Hellerau è legata alla presenza del fratello musicista Albert Jeanneret interessato al metodo del coreografo svizzero Émile Jacques-Dalcroze, la Rhythmischen Gymnastik. La Festspielhaus, costruita tra il 1911 e il 1912 su progetto di Tessenow, diventa la sede dell'Istituto Dalcroze. Hellerau, la prima Gartenstadt tedesca ispirata a modelli inglesi rivisitati con Tessenow da Muthesius, Schmidt, Dohrn, Riemerschmid era considerata un importante polo transdisciplinare della ricerca artistica internazionale. Per approfondimenti vedi: De Michelis, M. (1991). *L'Istituto Jacques Dalcroze a Hellerau* In Id, Heinrich Tessenow (1876-1950). Milano: Electa, pp. 13-27; Gargano, M. (2015) *Estetica dell'esistenza* Il Deutsche Werkbund e Heinrich Tessenow In "La Casa della Donna" alla Werkbundaustellung. Colonia 1914. Roma: Aracne, 63-80.

[5] Il capitolo di studi germanici della seconda metà dell'800 instaura i nuovi paradigmi della modernità riguardo le ricerche storico-filosofiche e artistiche dedicate all'indagine psicofisiologica della forma spaziale e annovera, tra le altre, le teorie della pura visibilità di Fiedler, le applicazioni tratte da A. von Hildebrand, il pensiero di Wölfflin sviluppato nei *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur* (1886), le ricerche del fondatore della psicofisica Fechner, l'estetica formalista dell'*Einführung* di Vischer, gli studi di Schmarsow. (Favre, 33-39).

[6] L'attrezzo-organo è un corollario della teoria evolutiva applicata agli artefatti. E' un tipo di processo ereditario definito exosomatico, o esterno al corpo. Architettura, abiti, attrezzi si interpongono come gusci tra la nudità e l'ambiente proteggendo e estendendo le funzioni degli organi (Steadman, 140-166).

[7] Il Pavillon si compone di due parti: la cellula d'abitazione con l'appartamento esemplificativo dell'Immeuble-Villas e una rotonda che attraverso dei diorama presentava la Ville contemporaine de trois millions d'habitants e le Plan Voisin, una città d'affari nel cuore di Parigi. Nel 1977 il Pavillon è stato ricostruito a Bologna con la cura di Giuliano Gresleri e José Oubrier e Cassina ha realizzato i casiers. Dal 1978 gli scaffali sono prodotti dall'azienda insieme alle "macchine da riposo", i mobili (LC-1 "Basculant", LC-2 Fauteuil grand confort, petit modèle; LC-3 Fauteuil grand confort, grand modèle; LC-4 Chaise longue à réglage continu, Table, Siège tournant, fauteuil) parte del programma di arredo preannunciato da Le Corbusier nel 1925 e sviluppato con Charlotte Perriand e Pierre Jeanneret, (Perriand, 2006, 35).

[8] Perriand (2006) descrive i casiers esposti al Salon d'automne del 1929 come due moduli alti uno il doppio dell'altro, costituiti da un'ossatura a cremagliera con elementi in lamiera laccata, assemblabili in modo da dividere liberamente gli ambienti.

[9] La fotografia è pubblicata nella rivista *Les Arts de la maison*, automne-hiver 1925; mentre un modello Triplano Voisin bombardiere quadrimotore del 1915 è una delle immagini di *Vers un architecture* (1920-1921). Nello stesso testo LC dedica un intero capitolo agli aeroplani.

[10] Nel 1928, L-C e Jeanneret disegnano una automobile chiamata "auto maximum" dal profilo aerodinamico. Il motore è posteriore, l'ingombro è minimo, lo spazio nella parte anteriore della vettura è a guisa di belvedere e i sedili possono essere trasformati in cuccette, (Le Corbusier, 1961).

[11] La teoria di Boudon, architetto e urbanista francese, s'incentra sulle operazioni cognitive caratteristiche del progetto architettonico la cui modellazione dà luogo alla costituzione di un oggetto scientifico: *l'espace architecturologique*.

eng

that correspond to the basic components of its plans - city, functions, road - from which it is possible to form sequences that generate the prototype/model from which he obtained the product/project]

*

vincenzo cristallo

The elementary rules of Le Corbusier's designs

[Le Corbusier aimed to model the development of all constructed things that mankind required in the name of a modernity that would serve mankind, dominating all the metric scales of formal solutions with standard numbers. From cities to furnishings, everything is covered by the possibility of a sophisticated, precise and comprehensive industrial process, able to create a modern-day, self-sufficient production that could parthenogenetically generate the style of the time. This meant seeing in real and rhetorical industrial processes the place where products could 'interpret the new that approaches' because they could take shape as 'decorative art without decoration'. Nevertheless, Le Corbusier didn't merely stop at suggesting that industrial rules be approved in order to obtain other forms, but to adopt them in order to gain a new vision of how inhabited space should be furnished. These are 'elementary rules' that are easy to apply because they refer to the fact that objects should 'follow the line of tailors, of car chassis builders' in order to meet needs in a tangible way through function-types in order to then become object-types]

*

federica dal falco

Aspects of the recherche patiente: objets-types made to measure for the human body

[From the micro to the macro, Le Corbusier theorised his "humanist machinism", an ensemble of concepts involving art, design, architecture and urban planning, which is mirrored in his studies on a standard, pursued model after model in *objets-type* satisfying *besoins-type*, from the whole to the most minute detail. The paper provides a unique focus on Le Corbusier's *objet-type* and the machine aesthetics of the 1920s: the human body as a key element in his *recherche patiente*]

*

loredana di lucchio, lorenzo imbesi

Design, Modernity, Industry: the "broken dream" of total control

[In the premises of the book "*Le Modulor*", Le Corbusier clarifies what are Architecture and Mechanics, while assigning to the second the "virtue" of determination and also admitting that the

book presented the "tangible" results of a lifelong work of study, analysis, reflections but also passion. With *Le Modulor*, Le Corbusier aims and embodies a vision of the architect as demiurge: by borrowing from mathematics and geometry, he tries and somehow manages to prove that there is a superior 'rule', which is inherent in the things and which "runs" the act of design. This is a rule which the architect Le Corbusier is not inventing but discovering through the design experience or better which he can understand. Le Corbusier is thinking about *Le Modulor* as a new metric system, and he envisages it on the table of every architect as well as on the walls of every construction site, because "the mason, the carpenter, the metal workers will choose the measures of their work at any time and all these different jobs will witness the harmony. This is my dream". The question we are asking ourselves is if this dream came true and what is left]

*

michele talia

The evolution of the urban paradigm and the topicality of teaching Le Corbusier

[Le Corbusier's reflection on the modern city in his later years marks a fundamental change that pushed him beyond the traditional acceptance of the urban organism based on the human/nature balance. Fundamental steps along this path were the discovery of the settlement pattern as an organizing principle of space and the prediction of a move from the compact city to an anthropized space full of contradictions and conflicts, which only a new design culture will be able to heal. In predicting the dissolution of the contemporary city Le Corbusier relies on "achievable utopias" to spot those political and empirical opportunities that are capable of orienting the change. In order to remove the obstacles that blocked the availability of the soils in implementing planning choices, he will try to mitigate the impact of radical proposals such as the nationalization of the land and will support a more prudent project to release the urban areas for overcoming the excessive fragmentation of the building property]

Colophon

diid › disegno industriale | industrial design - *Book Series* approfondisce l'evoluzione e gli esiti della ricerca e sperimentazione progettuale e teorica nel campo del design. Ogni numero accoglie lo sviluppo di un tema rappresentativo del dibattito che attraversa la fenomenologia del sistema prodotto nella sua estensione tecnica e culturale. A comporre questo racconto a più voci e con diversi punti di vista sono chiamati ricercatori, studiosi e professionisti della scena nazionale e internazionale, affiancati dal diid Centro Studi con il compito di indagare le scienze del design e la rete dei suoi protagonisti. La selezione degli articoli pubblicati prevede la procedura di revisione e valutazione da parte del comitato di Referee (blind peer review).
La collana sviluppa annualmente tre argomenti: la dimensione critica e la problematica in seno alla disciplina; i temi emergenti, ovvero le esperienze in corso in quanto raffigurazione dell'attualità; le geografie del design per comprendere i caratteri territoriali con l'insieme delle implicazioni presenti.

diid › disegno industriale | industrial design - *Book Series* has been conducting in-depth examinations of the evolution and results of practical and theoretical research and experimentation in the field of design since 2002. Every issue takes a close look at a core matter in the current debate about all technical and cultural aspects of the production world. Researchers, scholars and professional figures from Italy and across the globe contribute to the publication, presenting a range of stances and points of view, the Research Center. The articles are selected by a committee of referees in a blind peer review process.
The Series annually develops three subjects: the critical dimension and the problems within the discipline; the emerging themes or the ongoing experiences, the design geographies in order to understand the territorial characters.

diid/Design Book n. 60/2015
Four-monthly publication

Founded by Tonino Paris in 2002.
Registered in Rome 86/06.03.2002.

Publisher
Rdesignpress
info@rdesignpress.it | www.rdesignpress.it
info@disegnoindustriale.net | www.disegnoindustriale.net

Distribution
› ListLab Laboratorio Internazionale di Strategie Editoriali
via Esterle, 26 - 38122 Trento (TN), Italy.
info@listlab.eu | www.listlab.eu
› Messaggerie Libri S.p.A, Milano, Italy.
www.messaggerielibri.it
› Actar Distribution, New York, USA.
www.actar-d.com

Editor
Tonino Paris › tonino.paris@uniroma1.it

Scientific Comitee/Peer review
Achille Bonito Oliva › achillebonito@tin.it
Andrea Branzi › abranzi@tin.it
Medardo Chiapponi › medardo@iuav.it
Raul Cunha › raul.cunha@fba.ul.pt
Arturo Dell'Acqua Bellavitis › arturo.dell'acqua@polimi.it
Dijon De Moraes › dijon.moraes@uemg.br
Stefano Giovannoni › studio@stefanogiovannoni.it
Ilpo Koskinen › ilpo.koskinen@aalto.fi
Stefano Marzano › stefano.marzano@electrolux.com
Christian R. Pongratz › christian.pongratz@ttu.edu

Editorial Board
Caporedattori/Editor-in-Chief:
Sabrina Lucibello › sabrina.lucibello@uniroma1.it
Vincenzo Cristallo › vincenzo.cristallo@uniroma1.it

Editorial staff
Ivo Caruso | Sara De Franceschi | Angela Giambattista | Enza Migliore | Valentina Nebolini. › redazioneidiid@gmail.com

diid Study Center
Rossana Carullo › r.carullo@virgilio.it | Anna Catania › annacatania16@gmail.com | Sara Colombo › sara.colombo@polimi.it | Veronica Dal Buono › dlbvnc@unife.it | Ali Filippini › alifilippini@gmail.com | Gianluca Grigatti › glgrigatti@leonardo.arch.unige.it | Carla Langella › carla.langella@unina2.it | Maddalena Mometti › maddalena@maddalenedesign.it | Pier Paolo Peruccio › pierpaolo.peruccio@polito.it | Simone Simonelli › simone.simonelli@unibz.it | Carlo Vinti › carlovinti@unicam.it

Rdesignpress Editorial Headquarter
Agnese Galli › rdesignpress@rdesignpress.it
tel | fax.+39 (0)6 3610850

diid on-line
Call for Submission on: www.disegnoindustriale.net

Graphic design
Ines Paolucci

Translations
Ait s.a.s.

Stampa dicembre 2015
Tipografia Ceccarelli
via Luigi Galvani snc - Zona industriale Campomorino
01021 Acquapendente (VT)
tel. +39 (0)763 796029 | fax. +39 (0)763 797230
www.tipografiaceccarelli.it



serena baiani, lucio valerio barbera, giovanna bianchi, giorgio ciucci, vincenzo cristallo, federica dal falco, nicola di battista, loredana di lucchio, antonella galassi, vittorio gregotti, lorenzo imbesi, lello panella, tonino paris, paolo portoghesi, franco purini, piero ostilio rossi, michele talia, rosa tamborrino.

*

Nel 2015 ricorrono i cinquant'anni dalla morte di Le Corbusier. Considerando la peculiarità che assume questa circostanza, **diid** dedica un numero speciale, il sessanta, alla sua lezione, vale a dire quella di un maestro, forse il più grande del novecento, in grado di interpretare le tesi e le pratiche della modernità del progetto in tutte le sue scale. Grande anche per la profondità e l'ampiezza dei suoi studi sul senso e sui modi dell'abitare contemporaneo da cui ne ha tratto esperienze intense e problematiche, talvolta non tutte condivisibili, tuttavia sempre proiettate agli interessi dell'uomo.

› The year 2015 marks the 50th anniversary of Le Corbusier's death. Given the particular nature of such circumstances, **diid** is dedicating a special issue, no. 60, to his lessons, i.e. those of a teacher, perhaps the greatest of the twentieth century, able to interpret the theses and practices of architectural modernity at all levels; a great man, also thanks to the depth and extent of his studies on the meaning and ways of contemporary living that led him towards intense and problematic experiences, sometimes experiences that cannot be supported, but that were nevertheless focused on the interests of man.

*

Books Series indaga i rapporti del design con la ricerca, con la formazione di nuove professionalità, con le innovazioni degli artefatti industriali. Il percorso editoriale della Collana *Books Series* si esprime nella periodicità di **diid** disegno industriale | industrial design e prevede un'attività di scouting di volta in volta su uno specifico tema raccontate nelle tre sezioni: *Thinking*, confronti a più voci; *Making*, analisi di sperimentazioni o nuovi prodotti; *Overstep*, esplorazione negli spazi della cultura contemporanea, oltre i confini del design.

› *Books Series* will look into the design scene's relationships with research, the formation of new professional spheres and the innovation of industrial artefacts. The *Book Series* will adhere to the regular publishing pattern of **diid** disegno industriale | industrial design. It will engage in scouting activities that will focus on a specific topic each time and be presented in three sections: *Thinking*, with a debate among a number of contributors; *Making*, with analysis of experiments or new products; and *Overstep*, with exploration of contemporary cultural realms beyond the boundaries of design.

ISSN 1594852-8



9 771594 852009

ISBN 978-888981952-4



9 788889 819524

€ 25,00

