

Il *Cercle de l'Ermitage* di Alberto Sartoris. L'assonometria come rappresentazione sintetica del progetto

Vincenza Garofalo

Una cromolitografia di Alberto Sartoris, pubblicata nel 1936 dalla rivista *The Architectural Review* [Morton Shand 1936], raffigura uno spaccato assonometrico della pista da ballo e del bar del *Cercle de l'Ermitage*, progettato e realizzato dall'architetto nel 1935 trasformando un vecchio mulino in un centro culturale e sociale dove organizzare mostre internazionali: un club privato per artisti [1]. Sartoris articola gli interni con una successione di piattaforme sovrapposte «in modo radicalmente moderno, al fine di incarnare e concettualizzare lo spazio in un manifesto dell'architettura razionalista, senza modificare l'involucro esterno» [Dunant 2016, p. 78], così come richiesto dalle autorità svizzere [2].

La scelta dell'assonometria isometrica obliqua è una costante nella rappresentazione dei progetti di Sartoris, che gli consente di controllare in maniera geometricamente

rigorosa il processo progettuale, sia quando rappresenta gli esterni attraverso sguardi complessivi sulle sue architetture, talvolta anche in vista iposcopica, sia quando ha la necessità di focalizzare l'attenzione solo sugli interni. Nel secondo caso, mediante spaccati assonometrici, Sartoris estrapola il dettaglio di una parte del progetto, come fa ad esempio per la biblioteca della *Casa per il pittore Jean Saladin van Berchem a Auteil* (1930) o per lo studio progettato per la sua *Casa ideale a Firenze* (1942) [3]. «Nell'esperienza reale dell'oggetto, il significato complessivo si svela poco per volta: la percezione di uno spazio complesso è un processo che si svolge nel tempo. Il disegno assonometrico trasmette un messaggio integrale e simultaneo. Grazie all'assonometria tutte le dimensioni dell'edificio sono percepite in un solo colpo d'occhio: il tempo diventa spazio» [Colquhoun 1992, p. 21].

Articolo a invito a commento dell'immagine, non sottoposto a revisione anonima, pubblicato con responsabilità della direzione.

Il metodo di rappresentazione scelto consente spesso a Sartoris di disegnare un'architettura ideale, che non è contaminata dalle contingenze della sua realizzazione e non è condizionata dalla scelta di un punto di vista privilegiato dell'osservatore; l'assonometria isometrica gli garantisce anche la sicurezza del rapporto tra le misure che sui tre assi si mantengono costanti. «Se la prospettiva è funzionale alle condizioni osservative del soggetto, l'assonometria lo è invece alle proprietà dell'oggetto» [Reichlin 1979, p. 87].

Il disegno del *Cercle de l'Ermitage* raffigura un'assonometria obliqua nella quale l'architettura è rappresentata come se fosse un oggetto, una scatola dagli angoli curvi, senza il coperchio, all'interno della quale lo spazio, articolato su più livelli, è contenuto da pareti senza spessore. È una rappresentazione sintetica del progetto, una sua ricostruzione grafica mentale, che permette a Sartoris di rivelare l'articolazione delle superfici e dei volumi nello spazio, in stretta relazione reciproca: dal livello inferiore, sulla destra, che ospita il bar con i suoi arredi (bancone e mobile a parete), si giunge alla pista da ballo con il cerchio luminoso a pavimento, a sinistra del disegno, attraverso una breve rampa, della quale sono visibili solo gli ultimi gradini. I due livelli sono collegati visivamente attraverso una balconata che dalla pista da ballo si affaccia sul bar. Su alcune superfici, piane e curve, poste ad angoli opposti del grande ambiente rappresentato, articolato su due livelli, Sartoris utilizza una lamiera ondulata posata verticalmente, per accentuare la percezione dell'altezza libera. Nello spaccato assonometrico, tali lamiere sono rappresentate da una fitta sequenza di linee verticali e sono colorate di grigio, in prossimità del bar, e di turchese intorno alla pista da ballo [Morton Shand 1936, p. 183].

Il disegno di Sartoris prosegue la serie di spaccati assonometrici che estrinsecano le teorie del colore, applicandole a interni arredati. Così, ad esempio, l'assonometria ortogonale della *Stanza del Direttore al Bauhaus* di Weimar (1923), progettata da Walter Gropius e disegnata da Herbert Bayer, è un cubo trasparente nel quale gli arredi colorati, il tappeto e le luci incorniciano lo spazio; l'assonometria della *Schröder House* di Gerit Rietveld (1924) mostra la distribuzione degli arredi, dai colori primari, lasciando le pareti in trasparenza; lo spaccato assonometrico della *Maison Cook* di Le Corbusier (1926) ritaglia una porzione della casa, come se si trattasse di un'inquadratura fotografica, raccontan-

do, in primo piano, l'uso del colore per distinguere le superfici.

Il colore conferisce all'architettura del *Cercle de l'Ermitage* un aspetto scultoreo e plastico. Pittura astratta e costruzione si combinano armonicamente [Morton Shand 1936, p. 184]. Per Sartoris il colore è "la quarta dimensione dell'architettura", è un suo organo, un elemento creativo e non decorativo, che enfatizza e trasforma forme e piani [Sartoris 1983, p. 436]. Il *Cercle de l'Ermitage* «è un'opera cromatica, composta da piani, un po' come una scenografia teatrale» [Frochoux 2018]. Per il progetto di Epesses, l'architetto utilizza circa trenta tonalità diverse di pittura [Morton Shand 1936, p. 184]. Tre, secondo Sartoris, sono i metodi dell'architettura del colore: neoplasticismo, dinamico e funzionale [Sartoris 1983]. Il primo metodo si basa sui principi di *De Stijl* e utilizza colori primari integrandoli alla geometria delle superfici. Il metodo dinamico, riconducibile alle teorie di Le Corbusier, che eredita in parte il neoplasticismo olandese e il cubismo francese, utilizza all'esterno i colori primari e all'interno gamme cromatiche più ampie, in funzione delle diverse condizioni di luce [4]. Il metodo funzionale, favorito da Sartoris, utilizza tutti i colori integrandoli con l'architettura, secondo criteri psicologici e percettivi, per accentuare le parti dell'organismo, disporre i mobili in maniera razionale, disegnare le proporzioni, determinare la funzione degli organi e degli ambienti di un edificio [Gavello 2019, p. 82]. Così nel bar e nella pista da ballo del *Cercle de l'Ermitage*, come rappresentato nella cromolitografia, le superfici dello stesso ambiente hanno diversi colori che distinguono le funzioni in una «giustapposizione di valori tonali "discordanti"» [Morton Shand 1936, p. 184], composti in modo tale che non ci siano sovrapposizioni o zone di contatto tra aree della stessa tinta: il pavimento del bar è blu, quello della pista da ballo è arancio, colore che di sera esalta «la bellezza e l'incarnato delle donne in salotti, boudoir e sale da pranzo» [Sartoris 1983, p. 439]; le pareti sono alternativamente grigie, turchesi o bianche, per ampliare la percezione dello spazio, il rosso è assegnato al bar che ha il bancone nero [Sartoris 1990, pp. 100, 101]. La fascia rossa che gira sull'angolo curvato della pista da ballo indica il posto destinato al grande dipinto di Rodolphe-Théophile Bosshard. «La funzione ottica di questi elementi è dunque messa alla prova nel progetto del Club che si presenta come una sintesi visiva di quella che dovrebbe essere la realizzazione finale,

capace di renderne, se non l'effetto vero e proprio, almeno una sua condensazione» [Versari 1997, p. 211]. A partire dagli anni Settanta del secolo scorso, Alberto Sartoris realizza centinaia di serigrafie basate su vecchi disegni, concependole come forme artistiche autonome, nelle quali i confini tra pittura e architettura si mescolano. Alcune di queste, elaborate tra il 1982 e il 1995, riprendono, con differenze cromatiche, l'assonometria del bar e della pista da ballo del *Cercle de l'Ermitage à Epesses* e sono custodite presso gli *Archives de la construction moderne (Acm)* dell'*École Polytechnique Fédérale de Lausanne EPFL, Fonds Alberto Sartoris* [5]. Realizzate dopo che il circolo era stato pesantemente trasformato, queste serigrafie policrome sono opere d'arte autonome, le immagini-manifesto del rapporto tra colore e architettura secondo Sartoris, l'occasione per continuare a sperimentare soluzioni cromatiche ideali su un'architettura che non era più sua, ma che continuava a vivere attraverso il disegno. La serie di serigrafie, elaborate dall'architetto dopo diversi decenni dalla realizzazione del *Cercle de l'Ermitage* di Epesses, restituisce alla sua architettura una dimensione pura, liberata dal contesto reale e privata degli elementi accessori. Nella cromolitografia del *Cercle de l'Ermitage à Epesses* le superfici colorate, poste su diverse giaciture o adiacenti l'una con l'altra, sono separate da una linea

Note

[1] La cromolitografia *Cercle de l'Ermitage à Epesses* è custodita presso gli *Archives de la construction moderne – EPFL, Fonds Alberto Sartoris, Cote archivistique 0172.04.0266*. Il dossier contiene diversi disegni di progetto. <<https://morphe.epfl.ch/index.php/cercle-de-lermitage-a-epesses>> (consultato il 10 ottobre 2022).

[2] Nel 1971 il circolo venne profondamente trasformato e alterato. Recentemente è stato adibito a residenza privata, su progetto di restauro di Jean-Christophe Dunant, che ha ripristinato gli spazi progettati da Sartoris, recuperando molti elementi originali, nascosti dalle trasformazioni precedenti [Dunant 2016, p. 78].

[3] L'assonometria dello studio della *Casa ideale* racchiude lo spazio in un prisma trasparente, tracciato a fil di ferro, che, come una maschera, isola gli elementi rappresentati (lo spazio a doppia altezza, il ballatoio, le pareti, gli elementi dell'abitazione che

bianca, dall'assenza di colore. Nelle serigrafie, invece, il perimetro delle superfici è distinto, in maniera netta, mediante l'uso compatto del colore che non presenta sfumature, in una perfetta interazione tra tinta e geometria, aderendo alla lezione di *De Stijl*. In ambedue i casi, i campi che rappresentano le pareti senza spessore mostrano il colore anche dentro alla propria pelle, sulla faccia interna della muratura, anticipando la possibilità, propria del disegno digitale, di visualizzare, in modalità ombreggiata, le caratteristiche cromatiche di una superficie su entrambe le sue facce. Tale artificio, nel disegno di Sartoris, ha un duplice significato: da una parte consente di mostrare, ribaltandone il verso, il colore e la partizione di tutte le superfici verticali perimetrali, anche laddove le facce delle pareti, interne alla struttura, non sarebbero visibili all'osservatore; dall'altra parte ribadisce che il colore è esso stesso materiale da costruzione, è struttura. La vista assonometrica è, quindi, la più indicata a rappresentare, in maniera imparziale e senza alcun coinvolgimento emotivo, tutti gli elementi colorati nello spazio, affrancandoli dagli aspetti percettivi. «Questi colori, che si proiettano fuori dal pavimento e dalle pareti, scardinano la coerenza dell'usuale piramide visiva: il sistema di codici che regge l'illusionismo è infranto» [Versari 1997, p. 212].

dal secondo piano si affacciano sullo spazio dello studio, al livello sottostante).

[4] Nel 1931 Le Corbusier progettò una collezione di carte da parati a tinta unita, selezionando una gamma di 43 tonalità, che però non riscosse interesse tra progettisti e committenti, tanto che la fabbrica smise di produrla. Sartoris ha adoperato spesso questa tavolozza di colori nei suoi progetti di interni [Sartoris 1983, p. 438].

[5] Si vedano, ad esempio, *Cercle de l'Ermitage, Epesses I*, serigrafia del 1982 (Cote 0172.08.0009), *Cercle de l'Ermitage, Epesses II*, serigrafia del 1995 (Cote 0172.08.0030, numéro 9b), *Cercle de l'Ermitage, Epesses III*, serigrafia del 1995 (Cote 0172.08.0031). <<https://morpheplus.epfl.ch/fr/nos-collections/serigraphies/serigraphies-alberto-sartoris/>> (consultato il 10 ottobre 2022).

Autore

Vincenza Garofalo, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo, vincenza.garofalo@unipa.it

Riferimenti bibliografici

Archives de la construction moderne – EPFL, Fonds Alberto Sartoris.

Colquhoun, A. (1992). Assonometria: primitivi e moderni. In A. Abriani, J. Gubler (a cura di). *Alberto Sartoris. Novanta gioielli*, pp. 12-23. Milano: Nuove Edizioni Gabriele Mazzotta.

Dunant, J.C. (2016). Restoration of the Cercle de L'Ermitage in Epesses, Switzerland. In *Docomomo Journal*, 54, pp. 78-81.

Frochaux, M. (2018). L'énigme du Cercle de l'Ermitage. In *Tracés* 2018/18, <<https://www.espazium.ch/fr/actualites/lenigme-du-cercle-de-lermitage>> (consultato il 10 ottobre 2022).

Gavello, C. (2019). Gli ensembles mobiliari di Alberto Sartoris e l'integrazione delle arti (1925-1953). In *Studi e Ricerche di Storia dell'Architettura. Rivista dell'Associazione Italiana Storici dell'Architettura*, 5, 3, pp. 76-83.

Morton Shand, P.M. (1936). The 'Cercle de l'Ermitage' at Epesses, Canton de Vaud, Switzerland. Alberto Sartoris, Architect. In *Decoration*, 14, The Architectural Review Supplement, pp. 181-184.

Reichlin, B. (1979). L'assonometria come progetto. Uno studio su Alberto Sartoris. In *Lotus International*, XXII, pp. 82-93.

Sartoris, A. (1983). L'architecture de la couleur. In *Ingénieurs et architectes suisses*, 23, novembre 1983, pp. 436-439.

Sartoris, A. (1990). *Tempo dell'architettura-Tempo dell'arte. Cronache dagli anni Venti e Trenta*. Roma: Fondazione Adriano Olivetti.

Versari, M.E. (1997). Razionalismo mediterraneo: mito, colore e progetto in Alberto Sartoris. In *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Serie IV, vol. II, I*, pp. 193-213.