

Modulor latino. La ricerca della misura nelle traiettorie transatlantiche di Germán Samper

Maria Pompeiana Iarossi
Federica Ciarcià

Abstract

La ricerca corbusieriana del Modulor, sistema metrico-proporzionale ad uso del progettista, capace di garantire bellezza e armonia agli esiti progettuali, ha coinvolto anche i giovani collaboratori transitati per rue de Sèvres. Fra essi, il colombiano Germán Samper Gnecco, i cui oltre 5000 disegni contenuti nel suo archivio personale documentano lo sviluppo di tale ricerca, anche dopo il suo ritorno a Bogotá. Fra questi, i numerosissimi Croquis de viaje illustrano la capacità della rappresentazione prospettica di catturare le regole sottese alla bellezza e garantite dal Modulor, principio di commisurazione e riferimento alla scala umana.

Di particolare interesse, risultano le serie dedicate a Venezia, di cui Samper svela la trama urbana segreta, che lega tra loro canali, ponti, corti e giardini privati, catturando i rapporti proporzionali tra i volumi architettonici, l'aprirsi luminoso dei campielli e i ricetti ombrosi dei portici.

I disegni dedicati al nucleo coloniale di Cartagena de Las Indias mostrano invece una chiara tensione verso il superamento della staticità della proiezione prospettica.

Spostando progressivamente il punto di vista, Samper ottiene una sequenza di proiezioni prospettiche che compongono, senza soluzione di continuità, una lunga tavola in cui, sullo sfondo degli edifici coloniali, compaiono gruppi di sagome Modulor, che riportano l'effetto visivo dell'elaborato a una dimensione profondamente e intimamente antropocentrica.

Parole chiave

Germán Samper, Disegno, Archivi architetti, Modulor, collaboratori di Le Corbusier



Germán Samper, intento a disegnare per strada, fotografato nell'arco della sua vita.

Introduzione

L'aspirazione a definire un sistema metrico-proporzionale di agevole uso per il progettista e, al contempo, capace di garantire bellezza e armonia degli esiti progettuali occupa una parte significativa dell'attività professionale e della ricerca teorica di Le Corbusier, attestata da una ingente mole di studi, riflessioni e sperimentazioni che investono non solo la matematica, la geometria e l'architettura, ma anche altri campi, come la grafica editoriale, la musica o la carpenteria navale.

Tali riflessioni risultano in gran parte condensate nelle due piccole monografie dedicate al Modulor 1 e Modulor 2, pubblicate rispettivamente nel 1948 e 1954 [1] nelle quali il maestro svizzero documenta, oltre al consenso alle sue teorie manifestato da studiosi del tempo, anche le sperimentazioni sul tema condotte da quelli che vanno considerati come suoi allievi, progettisti transitati dallo studio di rue de Sèvres per collaborare a vario titolo alla redazione di moltissimi e importanti progetti.

Tra gli architetti inguaribilmente contagiati dalla febbre modulatrice corbusieriana, spicca la figura del colombiano Germán Samper Gnecco, il cui archivio personale [2] documenta la pertinace prosecuzione e lo sviluppo di tale ricerca, anche molti anni dopo il suo ritorno da Parigi alla natia Bogotá. È una ricerca condotta attraverso la pratica costante del disegno, affermato come strumento principe per la conoscenza di qualunque tipo di fenomeno architettonico, urbano o costruttivo, a prescindere dalla sua appartenenza al mondo fisico reale, di cui cattura l'immagine nei suoi moltissimi schizzi di viaggio, oppure alla sfera del non ancora esistente, la cui definizione formale è attestata dalla vasta documentazione grafica riferibile all'attività progettuale sviluppata nel corso di una longeva carriera professionale in Colombia.

Fonti e metodologie d'indagine

Il corpus documentale dei disegni di Germán Samper, denominato Croquis de viaje – Germán Samper Gnecco, è conservato nell'archivio omonimo custodito dalla famiglia, in attesa di donazione al Banco de la República di Bogotá.

Negli ultimi anni sono stati numerosi gli studi dedicati alla vita e all'opera di Samper che si possono riassumere in tre tematiche centrali: la traiettoria professionale dell'architetto colombiano e la sua esperienza formativa-professionale nell'atelier di Le Corbusier tra il 1948 e il 1953, lo studio dei suoi disegni e appunti di viaggio come strumento di osservazione e progetto, infine la relazione tra l'unità abitativa e la scala urbana.

Alla prima è riconducibile l'analisi di Maria Cecilia O'Byrne [2010], relativa al contributo di Samper nello studio dell'architetto svizzero e il suo ruolo nello sviluppo del piano regolatore di Bogotá. Significativa poi la monografia di Ingrid Quintana Guerrero [2018], nella quale l'autrice ricostruisce la rete dei ventuno architetti latinoamericani che a partire dal 1947 lavorano nell'atelier francese.

Riguardo alla seconda tematica sullo studio della vasta produzione di disegni, che ammontano a 5600, lo stesso Samper ne ha curato una prima pubblicazione [1986] che raccoglie schizzi relativi ai suoi viaggi ed annotazioni che permettono di ricostruirli cronologicamente. Più recente è la pubblicazione di Alejandro Henríquez e Catalina Samper [2016] a partire dalla quale è stata organizzata una mostra itinerante tra Bogotá e Parigi. Infine, risale al 2021 la tesi di dottorato sviluppata da Sasha Londoño [Londoño 2021], in cui viene indagata la relazione maestro-allievo identificando alcune figure, tra cui Germán Samper, e i loro viaggi di formazione in Italia.

Un ultimo tema centrale che emerge dalle pubblicazioni dedicate all'architetto colombiano è inerente ai suoi studi urbani e la necessità di riscoprire la scala umana della città, a partire dai contributi di Samper (1997, 2003) e dal volume di Marcela Ángel Samper e Maria Cecilia O'Byrne [2010].

Il ciclo di conferenze Roundtrip II: From the Alps to the Andes and vice-versa. Le Corbusier and the members of the Latin America Modern Movement si è concluso con la pubblicazione di un numero monografico [Ciarcià 2021], all'interno del quale sono raccolti alcuni

contributi inerenti differenti prospettive sulla traiettoria del maestro colombiano. Dalla ricostruzione dello stato dell'arte risulta invece tuttora mancante una lettura del pensiero critico di Samper e dei codici rappresentativi da lui adottati in modo trasversale per l'ambito progettuale così come per la descrizione dell'esistente, dalla scala di dettaglio dell'architettura fino a quella del paesaggio e del territorio. Inoltre, risulta ancora non studiata una fonte primaria, conservata presso l'Archivio privato Germán Samper e consultata in forma di presentazione, intitolata *La ciudad dibujada*, che raccoglie i materiali iconografici a supporto della conferenza tenuta dall'architetto il 16 agosto 2017 alla Sociedad Colombiana Arquitectos di Tunja, con la collaborazione della Universidad de Boyaca e la Universidad de Santo Tomás di Tunja.

Un americano a Parigi, nella rete di Rue de Sèvres

Nel periodo tra i due conflitti mondiali si intensificano esperienze transatlantiche di professionisti ed intellettuali dove architetti europei ormai nel pieno della loro maturità professionale cercano in America Latina un terreno fertile di sperimentazione con la speranza di realizzare progetti che nel vecchio continente non avevano ricevuto adesione. Tra questi, anche progettisti come Le Corbusier o Joseph Luis Sert, diventano protagonisti di soggiorni latinoamericani e progetti epistolari tra le due sponde dell'oceano. A partire dal Secondo dopoguerra, numerosi neolaureati latinoamericani, nella speranza di ripercorrere i canonici Grands Tours per l'Europa, trascorrono periodi più o meno lunghi nello studio del maestro svizzero. È il caso del colombiano Germán Samper, che il 17 dicembre del 1948 giunge a Parigi con la speranza di venire accolto nell'atelier, dove, nonostante il disinteresse iniziale dimostrato da Le Corbusier, rimarrà fino al 1 novembre del 1953 [3], dai progetti delle ville Rob e Roq (1949), alla stesura del Plan directeur para Bogotá (1949-51), ai piani regolatori di Marseille Sud e Veyre (1951), al Concorso di Strasburgo, alla pianificazione urbana di Chandigarh (1951), il City Center ed il Capitol (1951-1953), al progetto definitivo di Maison Jaoul (1951-1953), infine il quartiere sperimentale H.E.M. di Roubaix (1952-1953) (fig.1).



Fig. 1. Germán Samper in posa rievocativa del Modulor nel cantiere dell'Unité d'Habitation, Marsiglia, aprile 1949. Fonte: Germán Samper Archivo Privado, Bogotá, inedita.

Al suo rientro in Colombia, Samper manterrà comunque il legame con il vecchio continente e il maestro svizzero. Tornerà in Europa tra il 1959 e il 1961, durante il suo Viaje por el mundo dove per giungere in Giappone, passerà dall'Europa e poi dall'India, successivamente nel 1976 e nel 1986, i cui percorsi sono ricostruibili attraverso i suoi appunti di viaggio. Tra le esperienze formative avvenute durante la collaborazione nell'atelier risulta significativa l'occasione sorta durante l'organizzazione del CIAM VII a Bergamo nella quale, accompagnato da Rogelio Salmona e Pablo Solano, compie il suo primo viaggio per l'Italia fino a raggiungere Tunisi, ripercorrendo un itinerario propostogli dallo stesso Le Corbusier. A partire da quel momento, abbandonerà l'uso della macchina fotografica, iniziando a portare con sé solamente taccuino e matita. Ponendo a confronto gli schizzi europei di quell'estate del 1949 con quelli del 1976, anche relativi agli stessi luoghi, si può notare un'evoluzione della sua tecnica di rappresentazione, o forse un'appropriazione della stessa. Quei paesaggi precedentemente ritratti come profili urbani, in cui venivano evidenziati gli elementi più rilevanti, senza tratti in eccesso, quasi a voler imitare il maestro e quei suoi piccoli schizzi che realizzava per i suoi collaboratori, nel 1976 invece si trasformano in dettagliate descrizioni, come dei ritratti fotografici che nel tempo continueranno ad evolversi divenendo, a partire dal viaggio a Cartagena nel 1979, delle panoramiche in cui gli interni ed esterni dialogano tra loro, generando un unico spazio (figg. 2-3).



Fig. 2. Schizzo di Germán Samper del centro storico di Firenze, estate 1949. Fonte: Croquis de viaje – Germán Samper Gnecco, Germán Samper Archivo Privado, Bogotá.

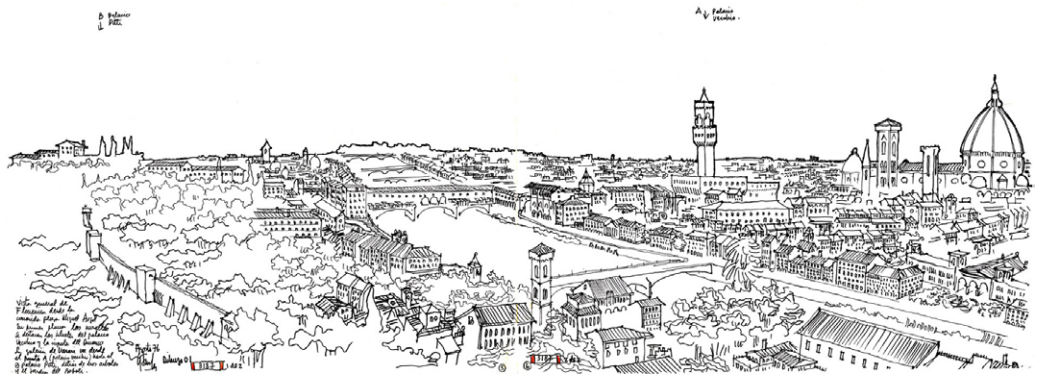


Fig. 3. Schizzo di Germán Samper del centro storico di Firenze, agosto 1976. Fonte: Croquis de viaje – Germán Samper Gnecco, Germán Samper Archivo Privado, Bogotá.

Tra le poche fotografie che risalgono all'esperienza francese del 1949, alcune ritraggono Germán Samper e il collega Salmona durante una visita a Marsiglia e all'Unité d'Habitation ancora in cantiere, probabilmente nell'aprile di quell'anno, che provengono dall'archivio del secondo (fig. 4). Nel fondo del primo sono presenti anche schizzi relativi ad una tappa successiva dello stato d'avanzamento dell'opera, datati al settembre del 1950, una sua fotografia che risale al periodo tra gennaio e marzo del 1952, in cui Samper alloggia in uno degli ap-

partamenti ultimati, e disegni dell'agosto del 1953, dove vengono ritratti dettagliatamente gli interni del progetto ormai concluso (fig. 5).

Da quell'incontro con l'Unité e dai progetti successivi per le ville Rob e Roq nelle opere di Samper permarrà il suo interesse per lo studio della spazialità dell'alloggio minimo, riadattato alle esigenze colombiane, come quello per il quartiere popolare de La Fragua del 1958, in cui per rappresentare la permanenza con quel vincolo generato un decennio prima in Francia, viene graficizzato un Modulor in ogni ambiente degli alloggi, riadattandolo a seconda delle funzioni e proponendo perfino una sua versione infantile (fig. 6).

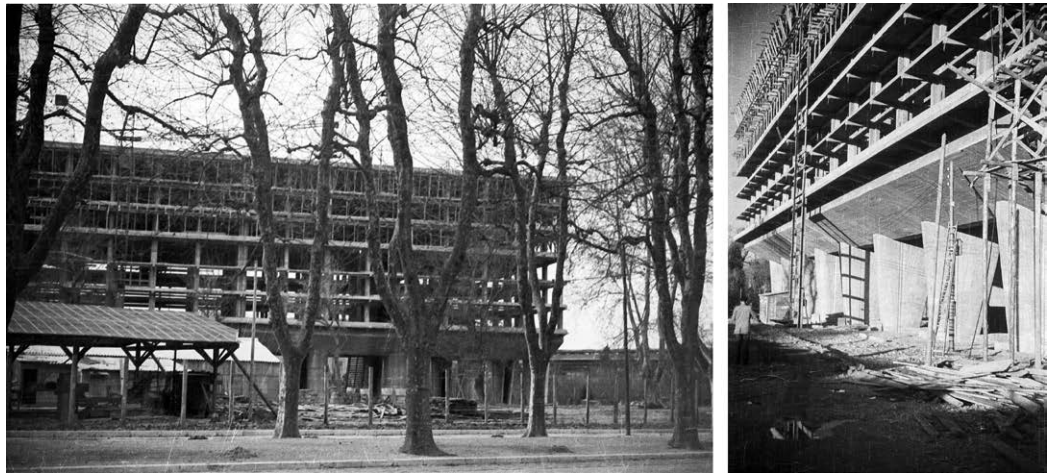


Fig. 4. Germán Samper nel cantiere dell'Unité d'Habitation, Marsiglia, aprile 1949. Fonte: Germán Samper Archivo Privado, Bogotá, inedite.

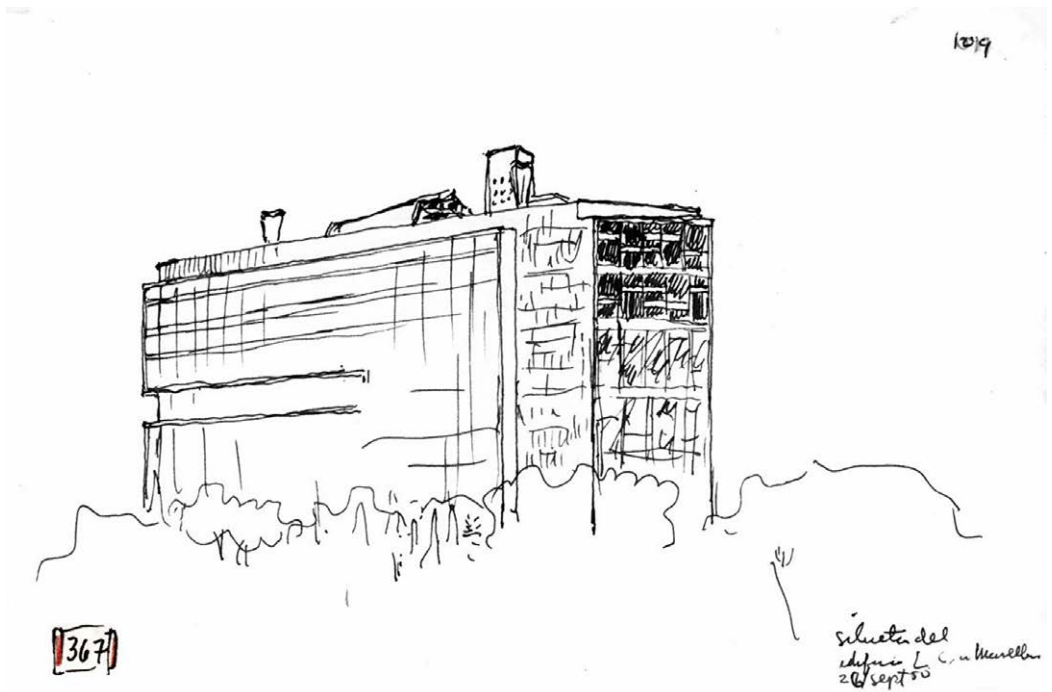
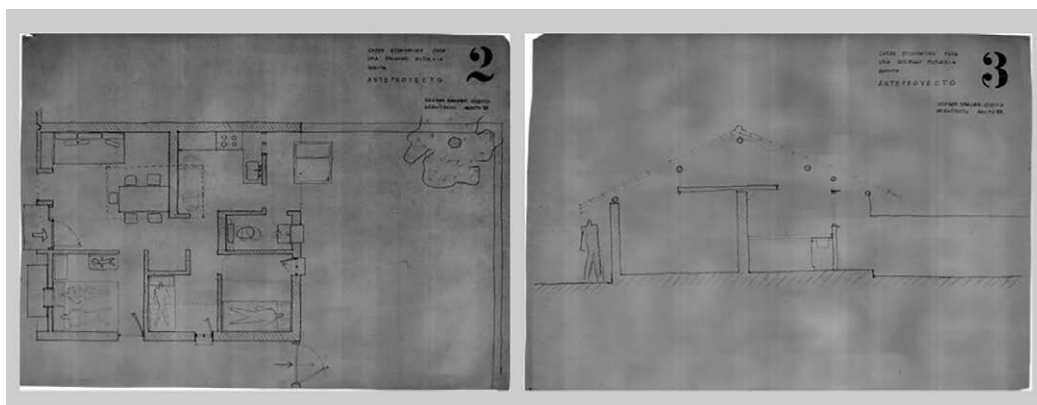


Fig. 5. Schizzo di Germán Samper nel cantiere dell'Unité d'Habitation, Marsiglia, 26 settembre 1950. Fonte: Croquis de viaje – Germán Samper Gnecco, Germán Samper Archivo Privado, Bogotá, inedite.

Fig. 6. Planimetria e sezione del progetto per un alloggio minimo per il quartiere popolare La Fragua, Bogotá, Colombia, 1958. Fonte: Germán Samper Archivo Privado, Bogotá.



Il disegno di Germán Samper, tra istanze conoscitive e finalità ideative

Così come Samper per rendere percepibili le dimensioni d'ingombro di una culla vi inserisce la proiezione orizzontale di un 'Modulor Bébé' (fig. 6), curiosamente anche Ernesto N. Rogers conclude il suo saggio "Misura e grandezza" [Rogers 1958, p. 249] con un'immagine dei rapporti proporzionali durante l'accrescimento umano, a partire dalla figura di un bebè (fig. 7).

Nell'affrontare criticamente la distinzione tra i due termini, nel linguaggio corrente usati alla stregua di sinonimi, Rogers evidenzia come la nozione di misura discenda "da due fattori essenziali, la misura fisica dell'uomo e le caratteristiche fisiche dei materiali impiegati", per poi declinare la grandezza come "qualità astratta della misura; cioè la grandezza apparente di un'opera, che non dipende dalla valutazione delle sue misure fisiche, ma dalle relazioni che si stabiliscono tra queste misure e tra l'opera stessa e qualche elemento di riferimento esterno (in generale la misura umana e l'ambiente) [ibidem]."

La misura appare quindi come un aspetto legato a vincoli di natura funzionale e/o materico-costruttiva, mentre invece la grandezza acquisisce una valenza espressiva e perfino emozionale, che scaturisce dalle relazioni che intercorrono tra l'oggetto architettonico, la sua sto-

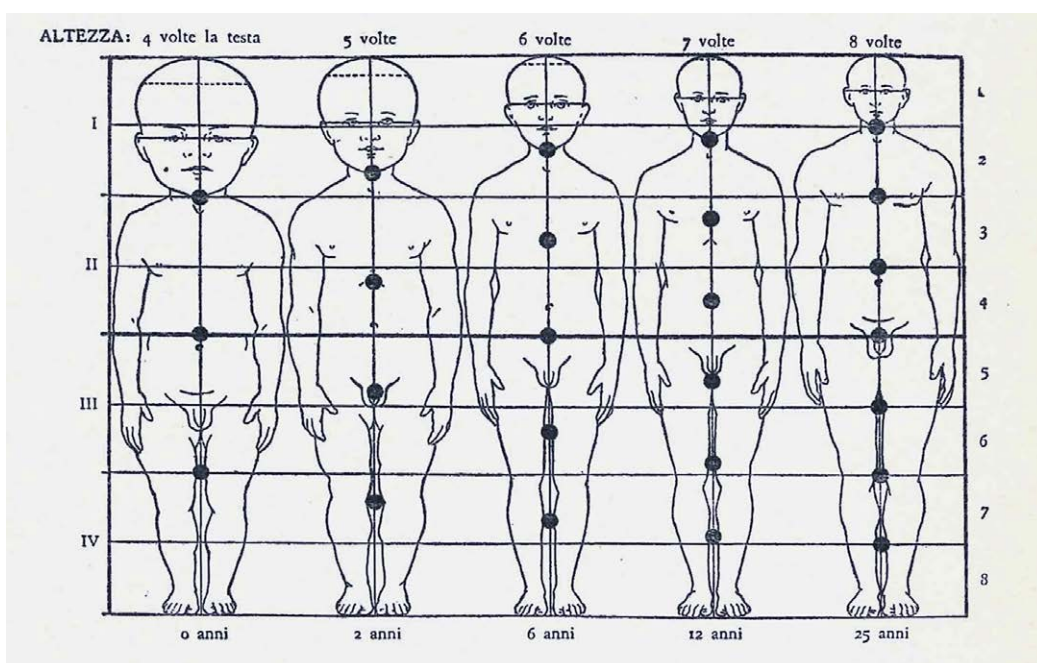


Fig. 7. Schema dei rapporti proporzionali durante l'accrescimento umano. Fonte: Rogers, E.N. (1958). Misura e grandezza. In *Esperienze dell'architettura*. Torino: Einaudi p.249.

ria, il contesto entro cui si colloca e il fruitore che in quel medesimo contesto vive e cammina. Al di là della oggettiva descrivibilità delle dimensioni di un manufatto mediante le tre coordinate spaziali, nella determinazione della sua grandezza architettonica entra dunque in gioco la coordinata temporale, che ne narra il processo evolutivo, ma anche il dato soggettivo dell'osservatore-fruitore, che attraversa il luogo in cui l'oggetto è collocato e di cui contribuisce a determinare il carattere, rendendo così ogni paesaggio, urbano o naturale che sia, sempre e comunque paesaggio umano.

Ciò emerge con particolare evidenza nella narrazione autografa del disegnare di Samper condensata ne *La ciudad dibujada* presentata nell'agosto 2017 a Tunja (Colombia), che raccoglie 200 slides riferite essenzialmente a schizzi di viaggio redatti nell'arco di un ventennio. A metà di questa presentazione, interpretabile come un'autobiografia attraverso i propri disegni, sono inserite una decina di slides, ciascuna delle quali ritrae fotograficamente Samper per strada, costantemente impegnato a disegnare, dalla sua giovinezza a Parigi e fino agli ultimi anni in Colombia.

Prima e dopo questa galleria di autoritratti, ci sono invece i croquis de viajes; Carcassonne, Vezelay e Avallon, riferibili al viaggio in Borgogna del luglio-agosto 1975; Venezia e Firenze, visitate durante il viaggio in Italia dell'estate del 1976; Cartagena tra settembre 1978 e gennaio '79 e, infine, gli schizzi dell'estate del 1986, durante la quale Samper visita Praga in luglio, per poi scendere in agosto in Francia a visitare Charleville, Nancy e, infine, la chiesa di Ronchamp dell'amato Le Corbusier.

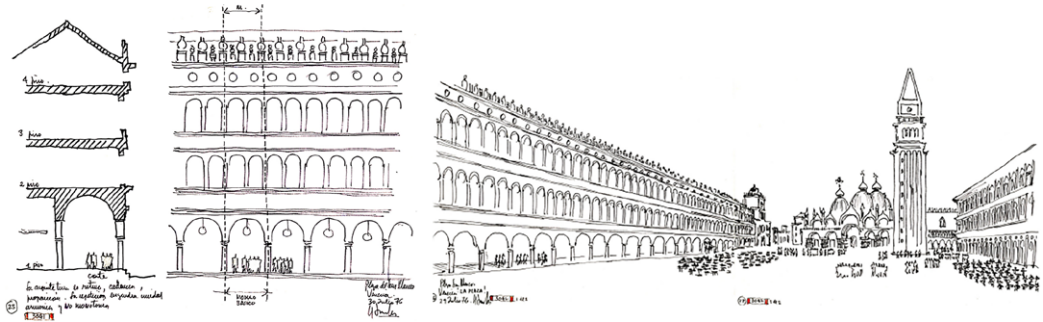
L'ordine in cui vengono presentati i luoghi ritratti non corrisponde a quello cronologico dei viaggi, ma segue il filo sottile di assonanze mnemoniche quasi proustiane, per cui un elemento di un determinato luogo sollecita il ricordo di un altro luogo, lontano nello spazio e nel tempo, evocato per affinità o, invece, per contrasto estremo rispetto al luogo che lo precede nella narrazione.

Così la rigorosa modulazione riconosciuta nel 1986 nella Place Ducale di Charleville – descritta sia dettagliatamente nella sua articolazione degli elementi linguistico-costruttivi e sia nella composizione complessiva dei fronti urbani (fig. 8) – riporta alla mente la scansione modulare delle Procuratie di Piazza San Marco (fig. 9), catturata durante il viaggio compiuto 10 anni prima a Venezia, a cui Samper dedica nella presentazione ben 57 immagini.



Fig. 8. Prospettiva di Place Ducale e studio prospettico dei fronti con relativa modulazione. Charleville (Belgio), agosto 1986. Fonte: *La ciudad dibujada*, Germán Samper Archivio Privado, Bogotá.

Fig. 9. Prospettiva di Piazza San Marco con sezione e studio della modulazione del fronte delle Procuratie. Venezia, luglio 1976. Fonte: La ciudad dibujada, Germán Samper Archivo Privado, Bogotá.



Nella lunga sequenza di ritratti della città lagunare affiora il ricordo dei luoghi più riposti e segreti e di come in quel viaggio il disegno avesse rivelato “que maravilla en esta ciudad son los contrastes de espacios urbanos. Para sentir el espacio mas amplio de una plaza se pasa por un espacio estrecho”, svelando la trama urbana segreta di Dorsoduro, nell’orditura che lega tra loro canali, ponti e sottoportici, fiancheggiati da muri dietro cui si celano corti e giardini privati delle abitazioni (fig. 10).

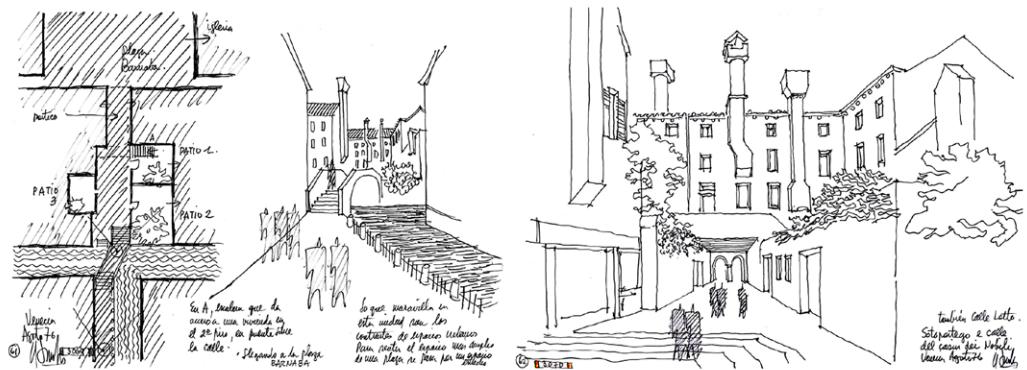
Il disvelamento del sistema di relazioni da cui discende il carattere architettonico dei luoghi urbani è sempre affidato alla prospettiva, che cattura i rapporti proporzionali tra i volumi architettonici, tra i pieni e i vuoti, tra l’aprirsi luminoso dei campielli e i ricetti ombrosi dei portici che li perimetrano.

La possibilità di apprezzamento dei rapporti proporzionali è garantita sempre dall’inserimento nella composizione grafica della figura umana, schematizzata nella sagoma, asessuata e tracciata a linea continua, che era stata codificata dal Modulor corbusieriano, spesso ripetuto più volte nella profondità della terza dimensione rappresentata.

Ma, nonostante questo sigillo grafico come onnipresente omaggio al maestro svizzero, sia la scelta dei luoghi e sia lo sguardo proiettato su di essi dal disegnatore Samper rivela una ricerca di risposte e suggestioni architettoniche assai diverse rispetto a quelle perseguite in rue de Sèvres. L’esemplarità delle soluzioni che il disegno del colombiano cerca di catturare, infatti, non è più quella dei grandi manufatti concepiti come transatlantici o come castelli circondati dalla luce e dal verde, vagheggiati e proposti da Le Corbusier come soluzione per la forma insediativa della metropoli contemporanea e di cui la massa del Topkapi affacciato sul Bosforo o gli orgogliosi profili dei monasteri di Monte Athos del viaggio del 1911 [Gresleri 1984] avevano costituito il paradigma.

Samper è invece attratto dal tessuto fitto e stratificato della città storica, dal susseguirsi di luoghi in cui il tempo si è sedimentato e ha impresso la propria impronta attraverso coloro che questi luoghi hanno costruito, abitato e anche nei disegni ancora continuano ad abitare,

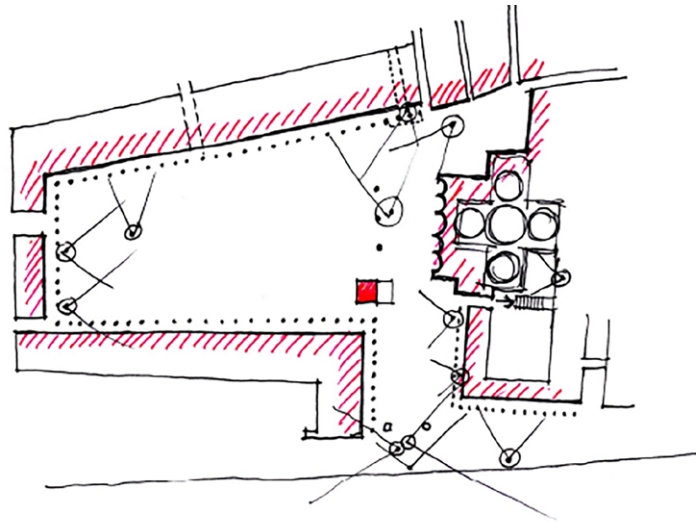
Fig. 10. Prospettiva del Sotoportego Casin dei Nobili e planimetria della zona, Venezia, agosto 1976. Fonte: La ciudad dibujada, Germán Samper Archivo Privado, Bogotá.



con ciò sancendo la scala intrinsecamente antropometrica che ne ha plasmato l'immagine architettonica.

Talvolta la dimensione percettiva garantita dalla prospettiva è integrata da stralci di rappresentazione planimetrica del tessuto urbano, spesso corredati dalla notazione di coni ottici, a fissare i punti di vista da cui le diverse viste prospettiche di un determinato luogo sono state tracciate. In alcuni casi la rappresentazione planimetrica appare redatta con la finalità di una pianificazione previa del percorso di visita, come segnalato da Alejandro Henríquez per gli elaborati grafici relativi ai luoghi vasariani di Firenze [2021, p. 292].

In altri casi, come per la serie di prospettive di piazza San Marco del luglio 1976 (fig. 9), la planimetria con il posizionamento dei coni ottici riporta la successiva data del settembre dello stesso anno, (fig. 11), escludendo con ciò la finalità logistica dell'elaborato, ma piuttosto suggerendo la volontà di ricucire in uno storytelling la narrazione della fruizione dinamica dello spazio urbano.



Piazza San Marco

Sett 76

Fig. 11. Planimetria, di Piazza San Marco, con posizionamento dei punti di vista utilizzati per redigere la prospettiva in fig. 9, Venezia, settembre 1976. Fonte: La ciudad dibujada, Germán Samper Archivo Privado, Bogotá.

13 3021

La tensione a superare la staticità nella proiezione prospettica è ancor più esplicitata dalla serie di disegni dedicati al nucleo coloniale di Cartagena de Las Indias.

Spostando progressivamente il punto di vista lungo il perimetro edificato di Plaza e Parque Bolívar, cuore del casco amurallado, dichiarato dall'Unesco nel 1984 Patrimonio dell'Umanità, Samper ottiene una sequenza di proiezioni prospettiche che compongono, senza soluzione di continuità, un lungo elaborato grafico, la cui orizzontalità è ulteriormente accentuata dal modesto sviluppo in altezza degli edifici coloniali componenti i fronti urbani (fig. 12).

Sullo sfondo di questi ultimi, anche in questo caso, non mancano di comparire, in coppia o a gruppi, le consuete sagome dei Modulor corbusieriani, che riportano l'effetto visivo dell'elaborato grafico – che di per sé avrebbe potuto suscitare una sensazione di straniamento simile a quella provocate dalle più recenti foto sferiche- a una dimensione profondamente e intimamente antropocentrica.

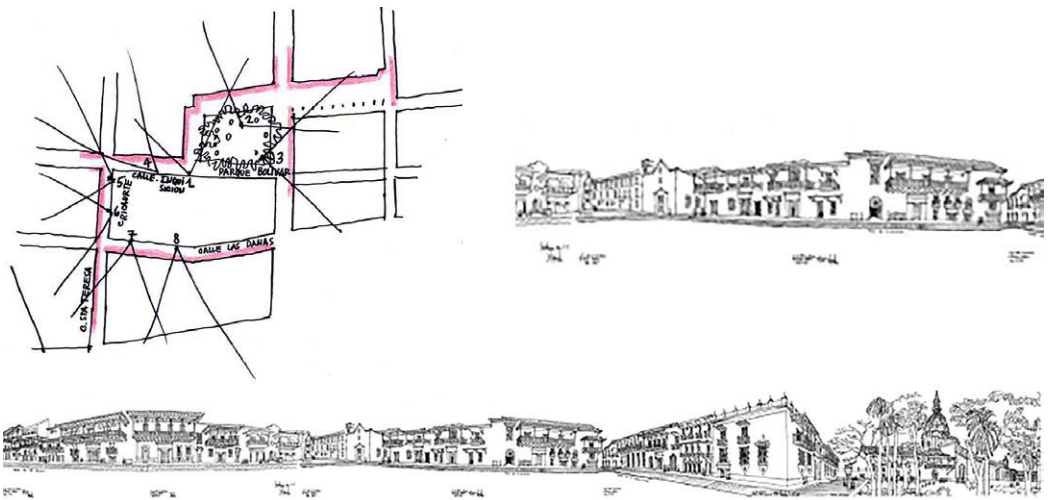


Fig. 12. Sviluppo prospettico dei fronti di Plaza e Parque Bolívar con indicazione planimetrica dei coni ottici e dettaglio dalla tavola, Cartagena de Las Indias (Colombia), 1978. Fonte: La ciudad dibujada, Germán Samper Archivo Privado, Bogotá.

Conclusioni

Gli esiti dell'indagine svolta sul patrimonio grafico costituito dagli schizzi di viaggio di Germán Samper hanno mostrato la capacità del disegno di decifrare e mostrare quelle relazioni tra le architetture, la loro dimensione storica ed il loro contesto fisico che, secondo l'accezione rogersiana, ne determinano la grandezza come paesaggio dell'umano. Gli schizzi del maestro colombiano sono testimonianza del suo viaggio di andata e ritorno verso quella prima esperienza francese, strumento che lo accompagnerà a interpretare lo spazio lungo la sua intera traiettoria professionale.

Crediti

Benchè frutto di una ricerca condivisa, sono da attribuire a F. Ciarcia i paragrafi "Fonti e metodologia..." e "Un americano a Parigi..." e a M. P. Iarossi i restanti paragrafi.

Note

[1] Entrambi i volumi sono stati tradotti per la prima volta in italiano e pubblicati da Gabriele Mazzotta editore nel 1974 (Le Corbusier, 1974).

[2] L'archivio, composto complessivamente da circa 72000 documenti è suddiviso in 13 fondi, di cui quelli con i disegni e appunti di viaggio sono stati trasferiti alla Biblioteca Luis Ángel Arango di Bogotá (Albornoz e Samper, 2021), la cui sede principale è stata progettata dallo stesso Samper.

[3] Lettera di Le Corbusier per Germán Samper, 2 novembre 1953. Germán Samper Archivo Privado, Bogotá.

Riferimenti bibliografici

Albornoz C., Samper C. (2021). Los archivos de Germán Samper. Su origen, constitución e impacto. In *Revista Científica de la Universidad de Belgrano: Perspectivas*, v. 4, n. 4., pp. 273-288.

Ciarcia F. (2021). La otra modernidad. El patrimonio del Movimiento Moderno latinoamericano: autores, proyectos e ideas. In *Revista Científica de la Universidad de Belgrano: Perspectivas*, vol. 4, n. 4.

Ciarcia F. (a cura di). (2021). ROUNDTRIP II: From the Alps to the Andes and vice-versa. Le Corbusier and the members of the Latin America Modern Movement. In *Revista Científica de la Universidad de Belgrano: Perspectivas*, vol. 4, n. 4.

Gresleri G. (a cura di). (1984). *Le Corbusier. Viaggio in Oriente*. Venezia-Paris: Marsilio - Fondation Le Corbusier.

Henríquez L. A. (2021). Germán Samper - El Estratega. In *Revista Científica de la Universidad de Belgrano: Perspectivas*, v. 4, n. 4 pp. 289-298.

Henríquez L. A., Samper C. (2016). *A dibujar se aprende dibujando, Bogotá: Museo de Bogotá*. Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.

Le Corbusier (1974). *Il Modulor + Modulor 2*. Milano: Gabriele Mazzotta Editore [Prime eds: Le Modulor I, Modulor 2. Paris: Fondation Le Corbusier 1948 - 1954].

Londoño S. (2021). *La traccia del viaggio di formazione nel progetto di architettura. Anatomia scientifica del viaggio di studio di Germán Samper in Italia attraverso i suoi taccuini*. Torino: Politecnico di Torino, tesi di dottorato. <<https://iris.polito.it/handle/11583/2942132>>

O'Byrne M. C. (2010). *Le Corbusier en Bogotá 1947 -1951*. Tomo 1-2. *Elaboración del Plan Regulador de Bogotá. Establecimiento del Plan Director por Le Corbusier en París, 1949-1950*. Bogotá: Editorial Universidad de Los Andes.

O'Byrne M. C., Samper M. A. (2010). *Casa + casa + casa = ¿ciudad?*. Bogotá: Editorial Universidad de Los Andes.

Quintana Guerrero Í. (2018). *Hijos de la Rue de Sèvres: los colaboradores latinoamericanos de Le Corbusier en París (1932-1965)*. Bogotá: Editorial Universidad de Los Andes.

Rogers E.N. (1958). Misura e grandezza. In *Esperienze dell'architettura*. Torino: Einaudi, pp.245-249.

Samper G. (1986). *La arquitectura y la ciudad. Apuntes de viaje*. Bogotá: Escala Fondo Editorial.

Samper G. (1997). *Recinto Urbano. La humanización de la ciudad*. Bogotá: Escala Fondo Editorial.

Samper G. (2003). *La evolución de la vivienda*. Bogotá: Escala Fondo Editorial.

Autori

Maria Pompeiana Iarossi, Politecnico di Milano, mariapompeiana.iarossi@polimi.it
Federica Ciarcia, Universidad de Belgrano FAU-UB, federica.ciarcia@polito.it

Per citare questo capitolo: Maria Pompeiana Iarossi, Federica Ciarcia (2024). Modulor latino. La ricerca della misura nelle traiettorie transatlantiche di Germán Samper/Latin Modulor. The search for measure in Germán Samper's transatlantic trajectories. In Bergamo F., Calandriello A., Ciamaichella M., Friso I., Gay F., Liva G., Monteleone C. (a cura di). *Misura / Dismisura. Atti del 45° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Measure / Out of Measure. Transitions. Proceedings of the 45th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 1487-1508.

Latin Modulor. The search for measure in Germán Samper's transatlantic trajectories

Maria Pompeiana Iarossi
Federica Ciarcià

Abstract

Le Corbusier's research about the Modulor - a metric-proportional system to be used by the designer, capable for assuring beauty and harmony to the design outcomes - also involved the young collaborators who passed through rue de Sèvres. Among them, the Colombian Germán Samper Gnecco, with over 5000 drawings from his personal archive, document the development of his research, even after his return to Bogotá.

Among these, a numerous Croquis de viaje shown the ability of perspective representation to capture the rules underlying beauty granted by the Modulor by the principle of commensuration and reference to the human scale.

The series dedicated to Venice are of particular interest, where Samper reveals the secret urban plot that links the canals, bridges, courtyards and private gardens, capturing the proportional relationships between the architectural volumes, the bright opening of the campielli and the shady shelters of the porticoes.

Instead, the drawings dedicated to the colonial nucleus of Cartagena de Las Indias show a clear tension towards overcoming the static nature of perspective projection. By progressively shifting the point of view, Samper obtained a sequence of perspective projections that compose, without interruption, a long panel where, against the background of the colonial buildings, groups of Modulor shapes appeared, bringing the visual effect of the work to a profoundly and intimately anthropocentric dimension.

Keywords

Germán Samper, Drawings, Architects' archival funds, Modulor, Le Corbusier's collaborators



Germán Samper; intent on drawing on the street, at different moments in his life. Source: Germán Samper Private Archive, Bogotá.

Introduction

L'aspirazione a definire un sistema metrico-proporzionale di agevole uso per il progettista e, al contempo, capace di garantire bellezza e armonia degli esiti progettuali occupa una parte significativa dell'attività professionale e della ricerca teorica di Le Corbusier, attestata da una ingente mole di studi, riflessioni e sperimentazioni che investono non solo la matematica, la geometria e l'architettura, ma anche altri campi, come la grafica editoriale, la musica o la carpenteria navale.

These reflections are largely condensed in the two small monographs dedicated to *Modulor 1* and *Modulor 2*, published respectively in 1948 and 1954 [1], in which the Swiss master documents, in addition to the consensus on his theories expressed by scholars of the time, also the experiments on the topic conducted by those who should be considered his students, designers who passed through the studio in rue de Sèvres to collaborate in various capacities to the drafting of many paramount projects.

Among the architects incurably infected by Corbusier's modulatory fever, the Colombian Germán Samper Gnecco stands out, whose personal archive [2] documents the pertinacious continuation and development of this research, even many years after his return from Paris to his native Bogota.

It is research carried out through drawing as a constant practice, affirmed as the main tool for the knowledge of any kind of architectural, urban or construction phenomenon, regardless of its belonging to the real physical world, whose image he captures in his many sketches journey, or to the sphere of not-yet-existing, whose formal research is attested by the vast graphic documentation, referable to his project activity, developed during a long professional career in Colombia.

Sources and investigation methodologies

The archival fund of Germán Samper's drawings, called *Croquis de viaje – Germán Samper Gnecco*, is preserved in his archive kept by the family, awaiting to be donated to the Banco de la República of Bogotá.

In the recent years there have been numerous studies dedicated to Samper's life and work that can be summed-up in three central themes: the professional trajectory of the Colombian architect and his educational-professional journey in Le Corbusier's atelier between 1948 and 1953, the study of his drawings and travel notes as a tool for observation and design, and finally the relationship between the housing unit and the urban scale.

The analysis done by Maria Cecilia O'Byrne [2010] can be traced back to the first theme linked to Samper's contribution to the Swiss architect's studio and his role in the master plan for Bogota. Also significant is the monograph by Ingrid Quintana Guerrero [2018], in which the author rebuilt the network of twenty-one Latin American architects who have worked in the French atelier since 1947.

Regarding the second theme about the study of the vast production of drawings, which amount to 5600, a first publication was edited by Samper himself [1986] which collected sketches relating to his travels and notes that allow them to be rebuilt chronologically. A more recent publication by Alejandro Henríquez and Catalina Samper [2016] from which a traveling exhibition was organized between Bogota and Paris. Finally, the doctoral thesis developed back in 2021 by Sasha Londoño [Londoño 2021], which investigates the teacher-student relationship identifying some figures, among them Germán Samper, and their architectural trips to Italy.

A final and central theme that emerged from the publications dedicated to the Colombian architect is inherent to his urban studies and the need to rediscover the human scale of the city, starting from the contributions of Samper (1997, 2003) and the volume by Marcela Ángel Samper and Maria Cecilia O'Byrne [2010].

The lecture series *Roundtrip II: From the Alps to the Andes and vice-versa. Le Corbusier and the members of the Latin America Modern Movement* concluded with the publication

of a monographic issue [Ciarcià 2021], includes some contributions from different perspectives on the trajectory of the Colombian master.

However, from rebuilding the state of the art is still missing the reading of Samper's critical thinking and his rendering codes adopted transversally for the design field as well as the description of what exists, from the architecture detail scale up to landscape and territory. Furthermore, a primary source preserved in Germán Samper private archive and consulted in the form of a presentation, entitled *La ciudad dibujada*, collects the iconographic materials used as support for the conference held by the architect on 16 August 2017 at the Sociedad Colombiana Arquitectos of Tunja with the collaboration of the Universidad de Boyaca and the Universidad de Santo Tomás of Tunja, has not yet been studied.

An American in Paris, in the rue de Sèvres network

Within the period between the two world wars, it was intensified the transatlantic experiences of professionals and intellectuals where European architects, now at the height of their professional maturity, looked up Latin America as a fertile ground for experimentation hoping to realize projects that had not received support in the old continent. Among these, designers such as Le Corbusier or Joseph Luis Sert became protagonists of Latin American stays and epistolary projects between both sides of the ocean. Starting after the Second postwar, hoping for the canonic Grand Tour of Europe, many Latin American recent graduates spent more or less long periods in the studio of the Swiss master. This is the case of the Colombian Germán Samper, who arrived in Paris on 17 December 1948 hoping to be welcomed into the atelier, where, despite the initial disinterest shown by Le Corbusier, he remained until 1 November 1953, participating [3] in the projects of villas Rob and Roq (1949), the drafting of the Plan director for Bogotá (1949-51), South Marseille and Veyre master plans (1951), the Strasbourg Competition, the urban planning of Chandigarh (1951), the City Center and the Capitol (1951-1953), the definitive project of Jaoul Houses (1951-1953), finally the neighborhood experimental H.E.M. of Roubaix (1952-1953) (fig. 1).



Fig. 1. Germán Samper, in a pose reminiscent of the Modulor, on the construction site of the Unité d'Habitation, Marseille, April 1949. Source: Germán Samper Private Archive, Bogotá (unpublished).

Upon his return to Colombia, Samper will remain link with the old continent and the Swiss master. He will return to Europe between 1959 and 1961, during his trip to Japan, known as *Viaje por el mundo*, where he will pass through Europe and then India, subsequently in 1976 and 1986, these routes can be rebuilt through his voyage notes. Among the training experiences that occurred during the collaboration in the atelier, the opportunity that arose during the organization of CIAM VII in Bergamo is significant, in which accompanied by Rogelio Salmona and Pablo Solano, he made his first trip to Italy until he reached Tunis, retracing an itinerary proposed to him by Le Corbusier. From that moment on, he abandoned the use of the camera and began to carry only a notebook and pencil with him. By comparing the European sketches from summer of 1949 with 1976, even these related to the same places, an evolution of his representation technique can be noticed, or perhaps an appropriation of it. Those landscapes previously portrayed as urban profiles, in which the most relevant elements were highlighted without excess features, almost like an imitation of the master and those small sketches he made for his collaborators, in 1976 were transformed into detailed descriptions, such as photographic portraits that will continue to evolve over time, becoming from the trip to Cartagena in 1979, like panoramic views in which the interiors and exteriors dialogue with each other, generating a single space (figs. 2-3).

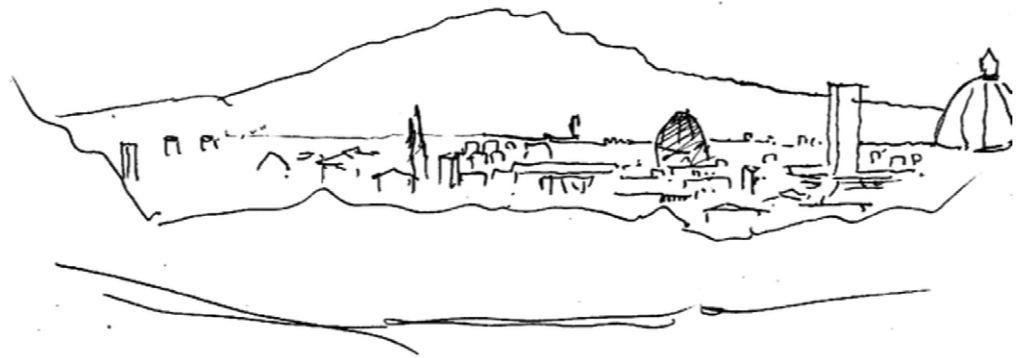


Fig. 2. Sketch by Germán Samper of the historic center of Florence, summer 1949. Source: Croquis de viaje – Germán Samper Gnecco; Germán Samper Private Archive, Bogota.

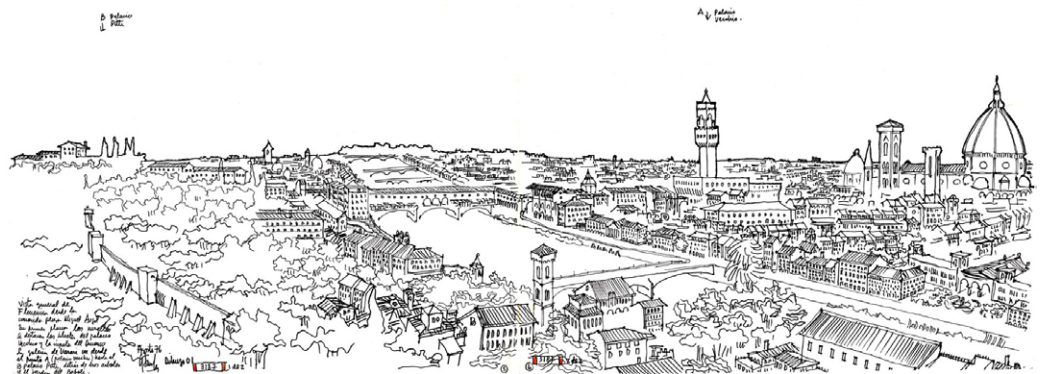


Fig. 3. Sketch by Germán Samper of the historic center of Florence, August 1976. Source: Croquis de viaje – Germán Samper Gnecco; Germán Samper Private Archive, Bogota.

Among a few photographs that date back to the French experience of 1949, some portray Germán Samper and his colleague Salmona during a visit to Marseille and the *Unité d'Habitation* still under construction, probably in April of that year, which come from Salmona's archive. (fig.4) In Samper's archive are also sketches related to a subsequent stage of the work, dated from September 1950, a photograph of himself which dates back to the period between January and March 1952, in which Samper stayed in one finished apartment, and drawings from August 1953, where the interiors of the now completed project are portrayed in detail (fig. 5).

From that meeting with the Unité and from the subsequent projects for the Rob and Roq villas, Samper's interest in the study of the minimal housing spatiality adapted to the Colombian needs, such as the popular neighborhood of La Fragua which remains that bond created a decade earlier in France with a Modulor graphed in each room of the accommodation, readjusting it according to the functions and even proposing a child version (fig. 6).

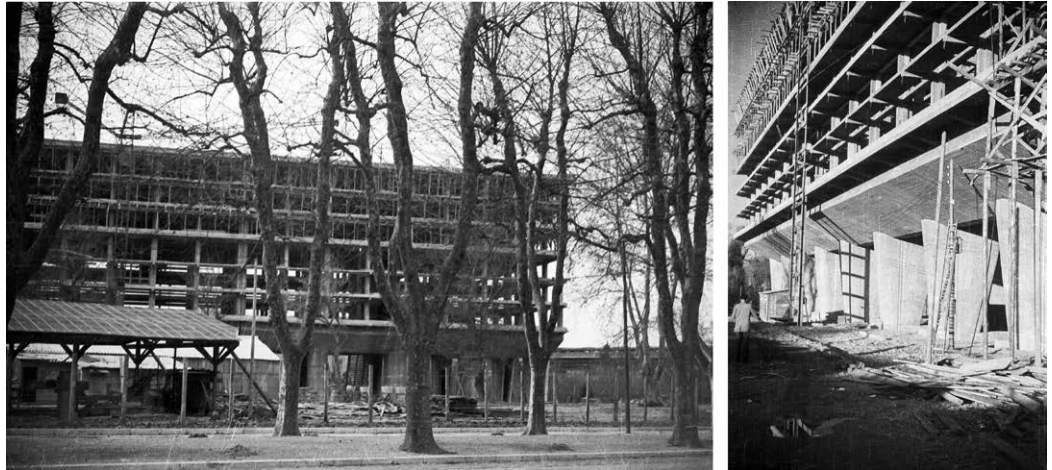


Fig. 4. Germán Samper on the construction site of the Unité d'Habitation, Marseille, April 1949. Source: Germán Samper Private Archive, Bogota. (unpublished).

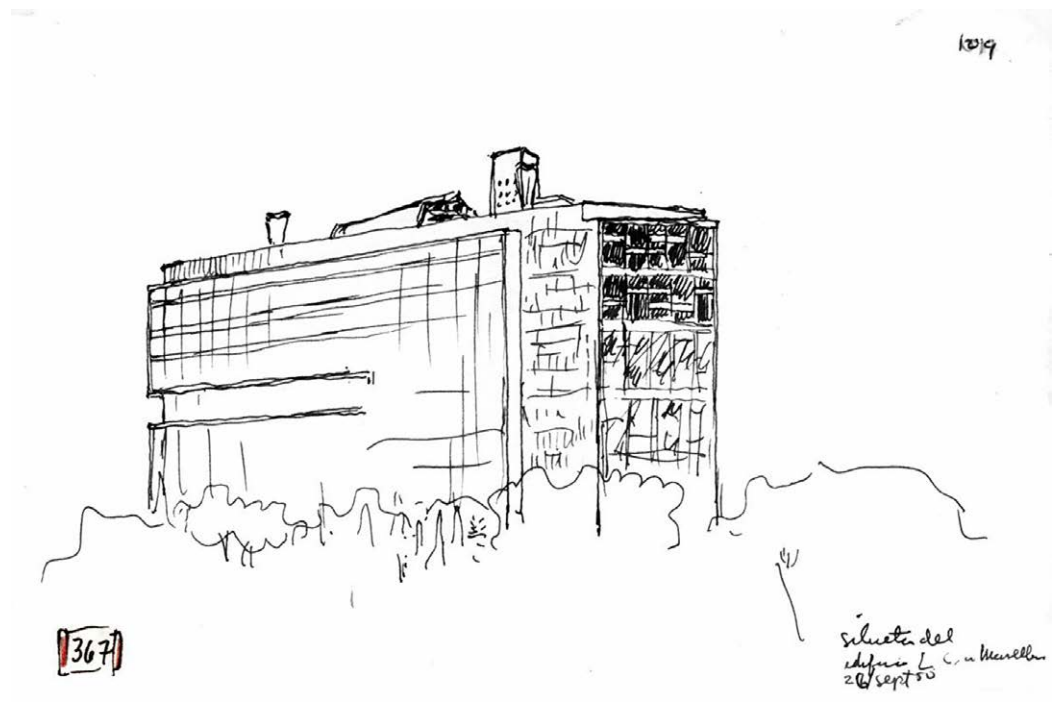
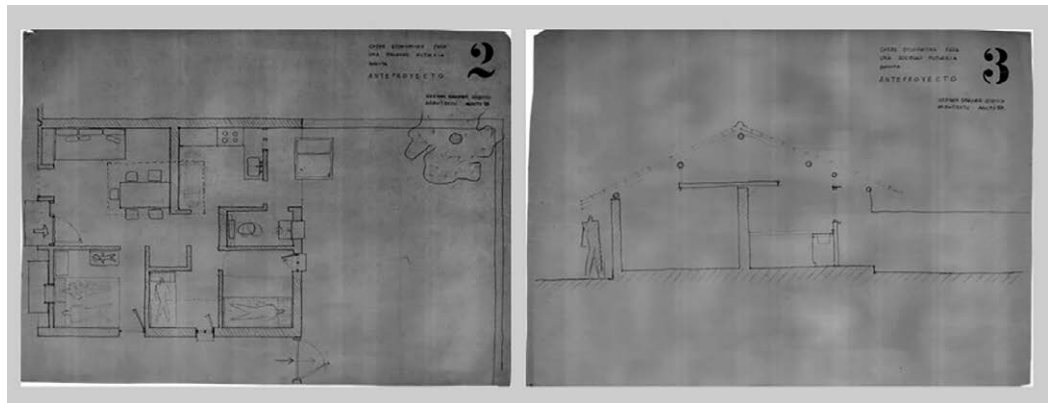


Fig. 5. Sketch by Germán Samper on the construction site of the Unité d'Habitation, Marseille, 26 September 1950. Source: Croquis de viaje – Germán Samper Gnecco, Germán Samper Private Archive, Bogota. (unpublished).

Fig. 6. Plan and section of the project for minimal housing for the working-class neighborhood of La Fragua, Bogota, Colombia, 1958. Source: Germán Samper Private Archive, Bogota.



Germán Samper's drawings, between cognitive instances and ideational purposes

In the same way that Samper, to make the overall dimensions of a crib perceivable, draws the horizontal projection of a 'Modulor Bebé' inside it (fig. 6), curiously Ernesto N. Rogers also concludes his essay "Misura e grandezza" [Measure and grandeur] [Rogers, 1958, p. 249] with an image of proportional relationships during human growth, starting from a figure of a baby (fig. 8).

Rogers, by critically analyzing the distinction between the two terms, used as synonyms in current language, highlights how the notion of measurement derives "da due fattori essenziali, la misura fisica dell'uomo e le caratteristiche fisiche dei materiali impiegati" [from two essential factors, the physical size of man and the physical characteristics of the materials used], to then decline size as, "qualità astratta della misura; cioè la grandezza apparente di un'opera, che non dipende dalla valutazione delle sue misure fisiche, ma dalle relazioni che si stabiliscono tra queste misure e tra l'opera stessa e qualche elemento di riferimento esterno (in generale la misura umana e l'ambiente)". [abstract quality of measure; that is, the apparent grandeur of an artefact, which does not depend on the evaluation of its physical dimensions, but on the relationships that are established between these measures and

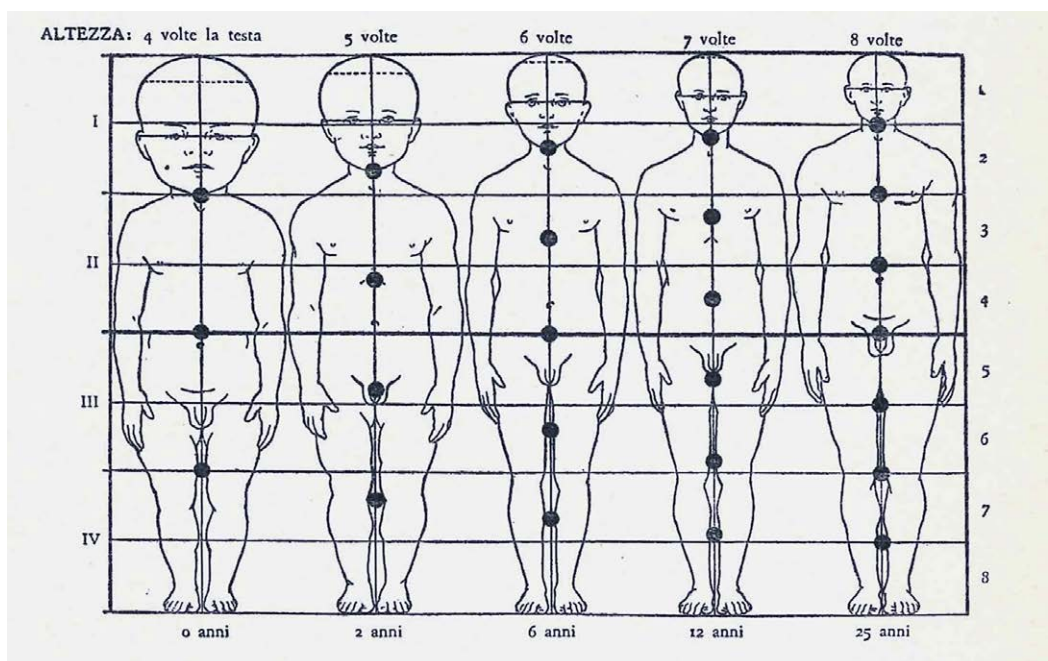


Fig. 7. Scheme of proportional relationships during human growth. Source: Rogers, E.N. (1958). Misura e grandezza. In Esperienze dell'architettura. Torino: Einaudi p.249.

between the artefact itself and some external reference element (in general the human size and the environment).

Therefore, measure appears as an aspect linked to constraints of a functional, material and/or constructive nature, while grandeur instead acquires an expressive and even emotional value, which arises from the relationships that exist between the architectural object, its history, the context within which it is placed and the user who lives and walks in that same context.

Beyond the objective description of the dimensions of an artefact through the three spatial coordinates, in the determination of its architectural grandeur the temporal coordinate therefore comes into play, which narrates its evolutionary process, but also the subjective element of the observer-user, which passes through the place where the object is placed and which contributes to determining the character, thus making every landscape, whether urban or natural, always a human landscape.

This emerges particularly clearly in the autograph narration of Samper's drawing, condensed in *La ciudad dibujada* [The drawn city] presented in August 2017 in Tunja (Colombia), which collects 200 slides, essentially referring to travel sketches drawn up over a twenty-year period.

Halfway through this presentation, which can be interpreted as an autobiography through his own drawings, there are about ten slides, each of which photographically portrays Samper on the street, constantly busy drawing, from his youth in Paris to his last years in Colombia. Before and after this gallery of self-portraits, there are the croquis de viajes: Carcassonne, Vezelay and Avallon, referring to the trip to Burgundy in July-August 1975; Venice and Florence, visited during the trip to Italy in the summer of 1976; Cartagena between September 1978 and January '79 and, finally, the sketches of the summer of 1986, when Samper visits Prague in July, and then goes to France in August to visit Charleville, Nancy and, finally, the Ronchamp church by his beloved Le Corbusier.

The order in which the places portrayed are presented is not the chronological one of the journeys, but follows the subtle thread of almost Proustian mnemonic assonances, whereby an element of a specific place stimulates the memory of another place, far away in space and time, evoked by affinity or, instead, by extreme contrast compared to the place that precedes it in the narrative.

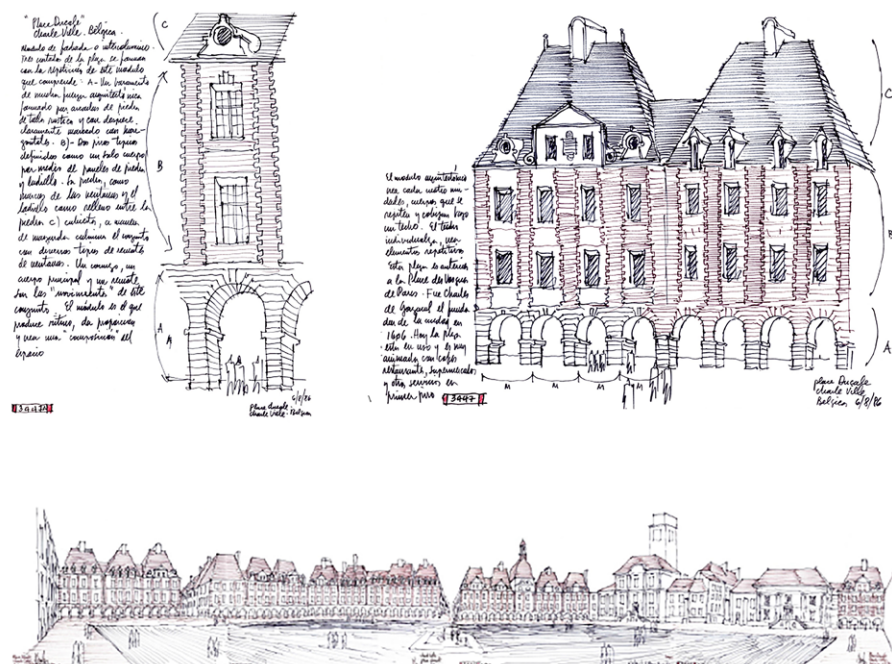
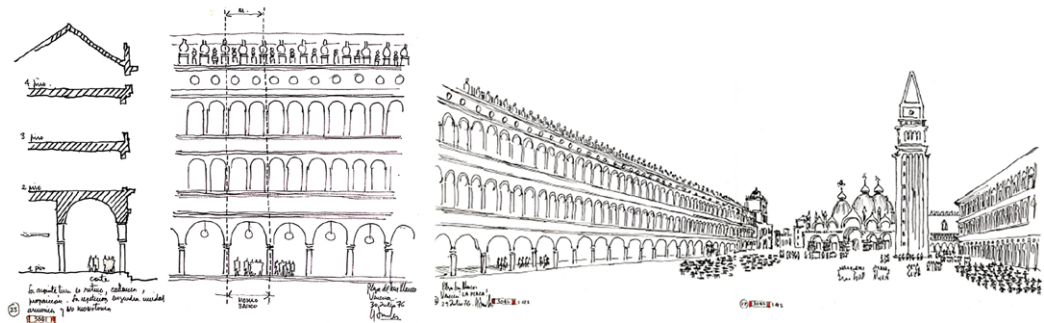


Fig. 8. Perspective of Place Ducale and perspective study of the fronts with relative modulation. Charleville (Belgium), August 1986. Source: *La ciudad dibujada*, Germán Samper Private Archive, Bogota.

Fig. 9. Perspective of Piazza San Marco with section and study of the modulation of the front of the Procuratie building. Venice, July 1976. Source: Germán Samper Private Archive, Bogota.



Thus, the rigorous modulation recognized in 1986 in the Place Ducale of Charleville (fig. 9) - described both in detail in its articulation of the linguistic-constructive elements and in the overall composition of the urban fronts - brings to mind the modular articulation of the Procuratie di Piazza San Marco, captured during the trip made 10 years earlier to Venice, to which Samper dedicates 57 images in the presentation (fig. 10).

In the long sequence of portraits of the lagoon city, the memory of the most hidden and secret places emerges and of how, on that journey, the drawing revealed: "que maravilla en esta ciudad son los contrastes de espacios urbanos. Para sentir el espacio mas amplio de una plaza se pasa por un espacio estrecho" [How wonderful are the contrasts between urban spaces in this city. To feel the wider space of a square, you pass through a narrow space], revealing the secret urban fabric of Dorsoduro and the structure that links canals, bridges and porticoes together, flanked by walls, behind which the private courtyards and gardens of the homes are hidden. (fig. 11).

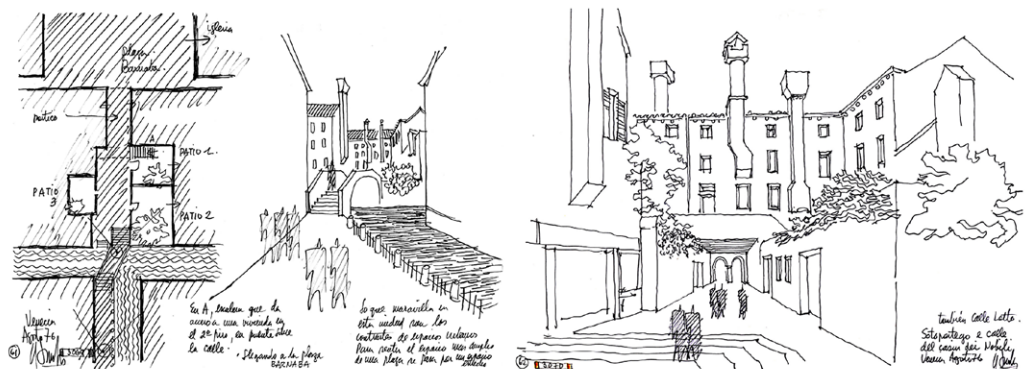
The unveiling of the system of relationships from which the architectural character of urban places derives is always entrusted to perspective, which captures the proportional relationships between the architectural volumes, between full and empty spaces, between the bright opening of the small squares and the shady shelters of the porticoes that they surround them.

The possibility of appreciating proportional relationships is always guaranteed by the inclusion in the graphic composition of the human figure, schematized in the shape, asexual and drawn by a continuous line, which had been codified in Corbusier's Modulor, often repeated several times in the depth of the third dimension represented.

But, despite this graphic seal as an omnipresent homage to the Swiss master, both the choice of places and the gaze projected on them by the designer Samper reveal a search for very different architectural responses and suggestions compared to those pursued in rue de Sèvres.

The exemplary nature of the solutions that the Colombian's design seeks to capture, in fact,

Fig. 10. Perspective of the Sotoportego Casin dei Nobili and plan of the area, Venice, August 1976. Source: La ciudad dibujada, Germán Samper Private Archive, Bogota.



is no longer that of the large buildings conceived as ocean liners or as castles surrounded by light and greenery, dreamed of and proposed by Le Corbusier as a solution for the settlement form of the metropolis contemporary and of which the mass of Topkapi overlooking the Bosphorus or the proud profiles of the Mount Athos monasteries, discovered during the 1911 trip [Gresleri 1984] constituted the paradigm.

Instead, Samper is attracted by the dense and stratified fabric of the historic city, by the succession of places in which time has sedimented and left its mark through those who have built, inhabited these places and even in the drawings still continue to inhabit, through this confirms the intrinsically anthropometric scale that shaped its architectural image.

Sometimes the perceptive dimension guaranteed by perspective is integrated by excerpts of planimetric representation of urban fabric, often integrated by the notation of optical cones, to establish the points of view from which the different perspective views of a given place have been traced. In some cases the planimetric representation appears to have been drawn

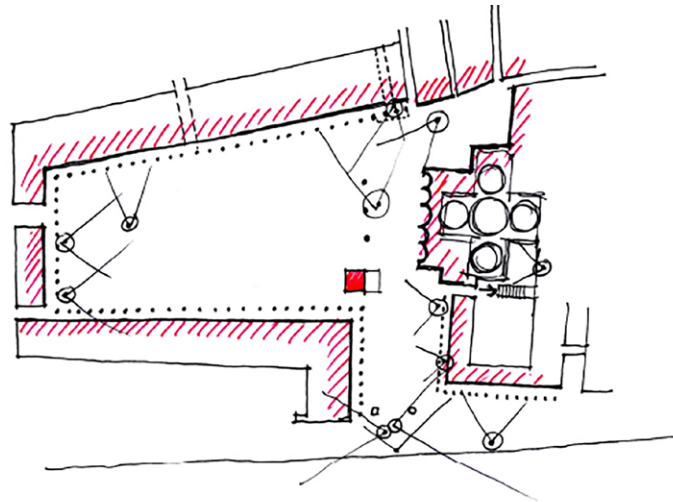


Fig. 11. Plan of Piazza San Marco, with positioning of the points of view used to draw the perspective in fig. 9, Venice, September 1976. Source: La ciudad dibujada, Germán Samper Private Archive, Bogota.

13 3021

up with the aim of prior planning of the visit itinerary, as reported by Alejandro Henríquez in reference to the graphics relating to Vasari's places in Florence [2021, p. 292].

In other cases, as for the series of perspectives of Piazza San Marco from July 1976 (fig. 9), the plan with the positioning of the optical cones shows the subsequent date of September of the same year, (fig. 11), thereby excluding the logistical purpose of the project, but rather suggesting the desire to stitch together the narrative of the dynamic use of urban space in a storytelling.

The tension to overcome the staticity in perspective projection is even more explicit in the series of drawings dedicated to the colonial nucleus of Cartagena de Las Indias.

By progressively moving the point of view along the built perimeter of the Plaza and Parque Bolívar, the heart of the Casco amurallado, declared a World Heritage Site by UNESCO in 1984, Samper obtains a sequence of perspective projections composing, without interruption, a long plate, whose horizontality is further accentuated by the low height development of the colonial buildings composing the urban fronts. (fig. 12)

Against the background of the latter, also in this case, the usual shapes of Corbusier's Modulor do not fail to appear, in pairs or groups, bringing back the visual effect of the graphic work - which in itself could have aroused a similar sensation of alienation to that caused by the most recent spherical photos - to a profoundly and intimately anthropocentric dimension.

Conclusions

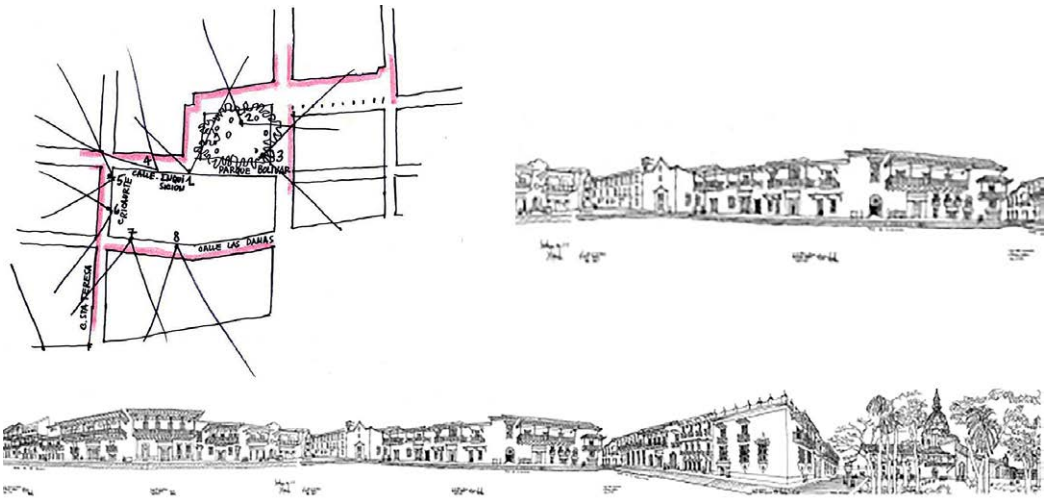


Fig.12. Perspective making of the facades of the Plaza and Parque Bolívar in Cartagena (Colombia), with planimetric indication of the optical cones and detail of the panel, Cartagena de La Indias, 1978. Source: La ciudad dibujada, Germán Samper Private Archive, Bogota.

The results of the investigation, carried out on the graphic heritage made up of Germán Samper's travel sketches, showed the ability of drawing to decipher and show those relationships between architecture, its historical dimension and its physical context which, according to Rogers meaning, determine its grandeur as a landscape of humanity. The Colombian master's sketches are evidence of his round trip to those first French experience, a tool that will accompany him in interpreting space throughout his entire professional trajectory.

Credits

Benchè frutto di una ricerca condivisa, sono da attribuire a F. Ciarcia i paragrafi "Fonti e metodologia..." e "Un americano a Parigi..." e a M. P. Iarossi i restanti paragrafi.

Notes

[1] Both volumes were translated for the first time into Italian and published by Gabriele Mazzotta editor in 1974 (Le Corbusier, 1974).

[2] The archive, made up of approximately 72,000 documents in total, is divided into 13 collections, of which those with drawings and travel notes were transferred to the Luis Ángel Arango Library in Bogotá (Albornoz and Samper, 2021), whose main headquarters were designed by Samper himself.

[3] Letter from Le Corbusier to Germán Samper, 2 November 1953. Source: Germán Samper Archivo Privado, Bogotá.

References

Albornoz C., Samper C. (2021). Los archivos de Germán Samper. Su origen, constitución e impacto. In *Revista Científica de la Universidad de Belgrano: Perspectivas*, v. 4, n. 4., pp. 273-288.

Ciarcia F. (2021). La otra modernidad. El patrimonio del Movimiento Moderno latinoamericano: autores, proyectos e ideas. In *Revista Científica de la Universidad de Belgrano: Perspectivas*, vol. 4, n. 4.

Ciarcia F. (Ed.). (2021). ROUNDTRIP II: From the Alps to the Andes and vice-versa. Le Corbusier and the members of the Latin America Modern Movement. In *Revista Científica de la Universidad de Belgrano: Perspectivas*, vol. 4, n. 4.

Gresleri G. (Ed.). (1984). *Le Corbusier. Viaggio in Oriente*. Venezia-Paris: Marsilio - Fondation Le Corbusier.

Henríquez L. A. (2021). Germán Samper - El Estratega. In *Revista Científica de la Universidad de Belgrano: Perspectivas*, v. 4, n. 4 pp. 289-298.

Henríquez L. A., Samper C. (2016). *A dibujar se aprende dibujando*, Bogotá: Museo de Bogotá. Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.

Le Corbusier (1974). *Il Modulor + Modulor 2*. Milano: Gabriele Mazzotta Editore [Prime eds: Le Modulor I, Modulor 2. Paris: Fondation Le Corbusier 1948 - 1954].

Londoño S. (2021). *La traccia del viaggio di formazione nel progetto di architettura. Anatomia scientifica del viaggio di studio di Germán Samper in Italia attraverso i suoi taccuini*. Torino: Politecnico di Torino, tesi di dottorato. <<https://iris.polito.it/handle/11583/2942132>>

O'Byrne M. C. (2010). *Le Corbusier en Bogotá 1947 -1951*. Tomo 1-2. *Elaboración del Plan Regulador de Bogotá. Establecimiento del Plan Director por Le Corbusier en París, 1949-1950*. Bogotá: Editorial Universidad de Los Andes.

O'Byrne M. C., Samper M. A. (2010). *Casa + casa + casa = ¿ciudad?*. Bogotá: Editorial Universidad de Los Andes.

Quintana Guerrero Í. (2018). *Hijos de la Rue de Sèvres: los colaboradores latinoamericanos de Le Corbusier en París (1932-1965)*. Bogotá: Editorial Universidad de Los Andes.

Rogers E.N. (1958). Misura e grandezza. In *Esperienze dell'architettura*. Torino: Einaudi, pp.245-249.

Samper G. (1986). *La arquitectura y la ciudad. Apuntes de viaje*. Bogotá: Escala Fondo Editorial.

Samper G. (1997). *Recinto Urbano. La humanización de la ciudad*. Bogotá: Escala Fondo Editorial.

Samper G. (2003). *La evolución de la vivienda*. Bogotá: Escala Fondo Editorial.

Authors

Maria Pompeiana Iarossi, Politecnico di Milano, mariapompeiana.iarossi@polimi.it

Federica Ciarcia, Universidad de Belgrano FAU-UB, federica.ciarcia@polito.it

To cite this chapter: Maria Pompeiana Iarossi, Federica Ciarcia (2024). Modulor latino. La ricerca della misura nelle traiettorie transatlantiche di Germán Samper/Latin Modulor: The search for measure in Germán Samper's transatlantic trajectories. In Bergamo F., Calandriello A., Ciamaichella M., Friso I., Gay F., Liva G., Monteleone C. (Eds.). *Misura / Dismisura. Atti del 45° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Measure / Out of Measure. Transitions. Proceedings of the 45th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 1487-1508.