

Il prototipo dimenticato. Square Jasmin di Hector Guimard tra sperimentazione costruttiva e mancate strategie di patrimonializzazione

The Forgotten Prototype: Hector Guimard's Square Jasmin between Constructive Experimentation and Failed Heritage Strategies

Francesca Giusti | francesca.giusti1@unifi.it

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Firenze

Abstract

In Paris's 16th arrondissement, Hector Guimard – best known for his Art Nouveau works – built in 1922 his only prototype of a prefabricated housing system: the *hôtel particulier* at Square Jasmin. The result of sustained research on standardization, construction economy, and industrialized building, the house represents a mature synthesis of aesthetics, technique, and function, positioning Guimard as an interpreter of an 'alternative modernity'. Despite its exceptional historical and design value – documented by 13 patents and extensive graphic material – the building is today in severe disrepair, lacking formal heritage protection and largely unknown to the public. This study questions the reasons for its exclusion from recognized heritage, highlighting the fragile transmission of value in experimental works. The critical analysis of Square Jasmin sheds light on the limits of current heritage practices, particularly regarding early 20th-century architectures that escape canonical definitions of 'modern', and calls for new criteria and tools to acknowledge their technical, historical, and symbolic complexity.

Keywords

Hector Guimard, Hotel Jasmin, Prefabrication, Heritagization.

Introduzione

Hector Guimard (1867-1942) è comunemente associato alla stagione dell'Art Nouveau francese, di cui è stato il rappresentante più significativo grazie ad opere iconiche come il Castel Béranger, vincitore del premio per la migliore facciata di Parigi nel 1898¹, e gli ingressi della metropolitana parigina. Egli stesso contribuì a definire e a diffondere il termine *Style Guimard*, utile a consolidare la fama di un linguaggio personale, originale e immediatamente riconoscibile². Tuttavia, ridurre la figura di Guimard a questa sola dimensione significa trascurare un segmento importante della sua attività, quello che, tra gli anni Venti e Trenta del Novecento, lo vide impegnato in una ricerca tutt'altro che marginale intorno ai temi della standardizzazione, della prefabbricazione e dell'economia di cantiere. Si tratta di un percorso che anticipa in più punti questioni che saranno centrali per le avanguardie del Movimento Moderno³, e che trova nel prototipo di Square Jasmin, realizzato nel 1922, il suo esito più significativo: un edificio che unisce estetica, tecnica e funzione, e che proprio per la sua natura sperimentale rimane ai margini della storia e oggi privo di tutele.



Fig. 1. Parigi, Hotel Jasmin, facciata (foto di F. Giusti, 2021).

La sperimentazione costruttiva e i 14 brevetti per Square Jasmin

Alla vigilia della Prima guerra mondiale, Guimard aveva elaborato un progetto di lottizzazione nel XVI arrondissement di Parigi, tra rue Jasmin e le vie limitrofe, bruscamente interrotto dal conflitto. L'urgenza della ricostruzione e la crisi abitativa del dopoguerra imposero allora una riflessione sull'efficienza dei processi e sull'industrializzazione dell'edilizia, alimentata in Francia dalla diffusione dei modelli americani ispirati alla razionalizzazione taylorista⁴ e alla produzione in serie.

In tale contesto Guimard sviluppò ricerche sulla prefabbricazione, immaginando un sistema di componenti prodotti in serie, standardizzati e assemblabili in cantiere per abbattere i tempi e i costi di produzione.

Tra il 1920 e il 1921 Guimard depositò 14 brevetti (a fronte dei 15 di Henri Sauvage e dei 16 di Le Corbusier)⁵ che confluirono nel prototipo di Square Jasmin, costruito nel 1922, unico edificio realizzato secondo il suo sistema. Collocato nell'area di lottizzazione già elaborata nel 1914 per conto della Société Générale de Constructions Modernes, l'*hôtel particulier* fu concepito come modello destinato alla replicazione. Il sistema costruttivo, minuziosamente definito in ogni dettaglio, prevedeva componenti standardizzati prodotti integralmente in fabbrica, intercambiabili e facilmente assemblabili da manodopera non specializzata, senza necessità di aggiustamenti in cantiere⁶. L'orditura dei muri divisorii era costituita da una struttura intelaiata di elementi forati armati con ferri,



Fig. 2. Parigi, Hotel Jasmin, costruzione della facciata sul Giardino con blocchi di conglomerato cementizio, 1921 © Cooper Hewitt Museum, New York.



Fig. 3. Parigi, Hotel Jasmin, costruzione dei muri standard in conglomerato cementizio, 1921 © Cooper Hewitt Museum, New York.

riempiti di calcestruzzo senza bisogno di casseforme; lastre sottili in cemento, gettate in stampi con solchi decorativi, completavano le superfici interne ed esterne; le intelaiature lignee rivestite con pannelli di gesso montati a secco creavano camere d'aria isolanti, eliminando l'intonaco; i solai erano realizzati con travi prefabbricate e casseri modulari; la copertura in pannelli metallici e fibrocemento garantiva continuità e impermeabilità; anche i comignoli, le grondaie e le cornici erano concepiti come elementi standardizzati. Guimard arrivò a brevettare persino pomelli, serrature e staffe, confermando il livello di dettaglio della sua ricerca. L'interno adottava soluzioni simili: parquet in pannelli prefabbricati, serramenti interamente prodotti e rifiniti in fabbrica, fissati senza necessità di ulteriori lavorazioni. Questo sistema non era soltanto un esperimento tecnico: Guimard ricercava anche una qualità estetica per l'edilizia prefabbricata. Le leggere scanalature delle superfici in calcestruzzo creavano giochi di ombre; i montanti in ghisa dei bovindi e le cornici delle finestre conservavano echi decorativi di gusto ancora Art Nouveau; il disegno delle parti metalliche tradiva la persistenza di soluzioni fitomorfe, seppur più contenute. Proprio questa difficoltà a separarsi dal linguaggio formale della sua stagione precedente segnò, tuttavia, i limiti dell'esperimento: mentre i principi della prefabbricazione suggerivano la possibilità di applicazioni su larga scala, l'edificio rimase un unicum, difficilmente estendibile ad altre tipologie, come gli *immeubles de rapport*⁷ che dominavano la ricostruzione urbana.

Le mancate strategie di patrimonializzazione

L'hôtel di Square Jasmin, pur rappresentando un tassello fondamentale per la storia della prefabbricazione, ha conosciuto un destino segnato dall'obsolescenza e dalla mancata patrimonializzazione. Nonostante il suo valore

storico e progettuale, l'edificio è rimasto ai margini della storiografia e oggi versa in cattivo stato di conservazione. Già nel 2004 un articolo apparso su *Le Monde* denunciava il rischio di compromissione definitiva, dovuto a licenze edilizie che ne consentivano la sopraelevazione e a interventi di manutenzione incoerenti⁸. La mancanza di protezione formale lo ha reso vulnerabile, analogamente ad altre architetture di Guimard a lungo escluse dalle politiche di tutela francesi⁹, in quanto considerate ‘fuori moda’ o eccessivamente decorative rispetto ai criteri estetici promossi dal Movimento Moderno. Il caso di Square Jasmin è emblematico perché mette in luce la difficoltà delle istituzioni nel riconoscere valore a opere che non rientrano nei due principali poli di legittimazione: da un lato i monumenti storici consacrati dalla tradizione, dall’altro le icone del Movimento Moderno canonizzate dalla storiografia. L’edificio si colloca in una zona grigia: troppo sperimentale per essere compreso come architettura tradizionale, troppo legato a un linguaggio considerato ‘passatista’ per essere adottato come anticipazione del razionalismo. È proprio questa posizione liminale ad averne compromesso la trasmissione di valore: mancando categorie consolidate di lettura, il prototipo non è stato integrato né nella memoria disciplinare né nelle pratiche istituzionali di tutela. Tuttavia, il valore di Square Jasmin risiede esattamente nel suo essere un esperimento isolato, un laboratorio tecnico e formale che, pur non avendo avuto seguito, ha aperto strade nuove nel campo della prefabbricazione. La fragilità della sua trasmissione di valore dipende dunque dal conflitto tra due prospettive: quella normativa, che privilegia ciò che si impone come modello, e quella storica, che riconosce significato anche a ciò che rimane periferico, incompiuto o marginale. In questo senso, Square Jasmin sollecita una riflessione critica sul modo in cui definiamo il patrimonio del Novecento. Salvaguardarlo significherebbe accettare che il patrimonio moderno non coincide soltanto con ciò che ha avuto successo, ma comprende anche tentativi isolati e progetti rimasti senza eredi, che tuttavia raccontano la vitalità e la complessità della cultura architettonica dell’epoca. Proprio le difficoltà della sua patrimonializzazione potrebbero costituire un terreno di sperimentazione per nuovi approcci al restauro del moderno, capaci di conciliare esigenze di sicurezza, sostenibilità e rispetto delle istanze originarie con l’inclusione di architetture marginali e sperimentali.

L’edificio non è dunque soltanto un caso di obsolescenza tecnica e di degrado materiale, ma diventa una cartina di tornasole per valutare la capacità delle politiche patrimoniali di farsi inclusive e dinamiche. Riconoscerne il valore significherebbe compiere un atto di giustizia nei confronti di una modernità plurale, fatta non solo di capolavori canonici ma anche di esperimenti solitari, che testimoniano un intreccio di aspirazioni, limiti e invenzioni.

Conclusione

Square Jasmin permette di rileggere la figura di Guimard oltre i confini dell’Art Nouveau, restituendone l’immagine di un architetto impegnato in una ‘modernità altra’, non lineare e aperta a percorsi alternativi. Le sue ricerche sui sistemi costruttivi non furono un ripiego successivo al declino del decorativismo, ma l’estensione coerente di una visione capace di intrecciare estetica, tecnica e funzione. Questo prototipo rende evidente il nodo critico della patrimonializzazione delle architetture sperimentali: come riconoscere valore a opere che sfuggono ai canoni consolidati del moderno, ma che testimoniano possibilità inedite di interpretare la modernità?

Più che un fallimento, Square Jasmin rappresenta un’eredità preziosa, la cui valorizzazione consentirebbe di ampliare i confini del patrimonio del Novecento, includendo esperimenti fragili e isolati accanto ai capolavori

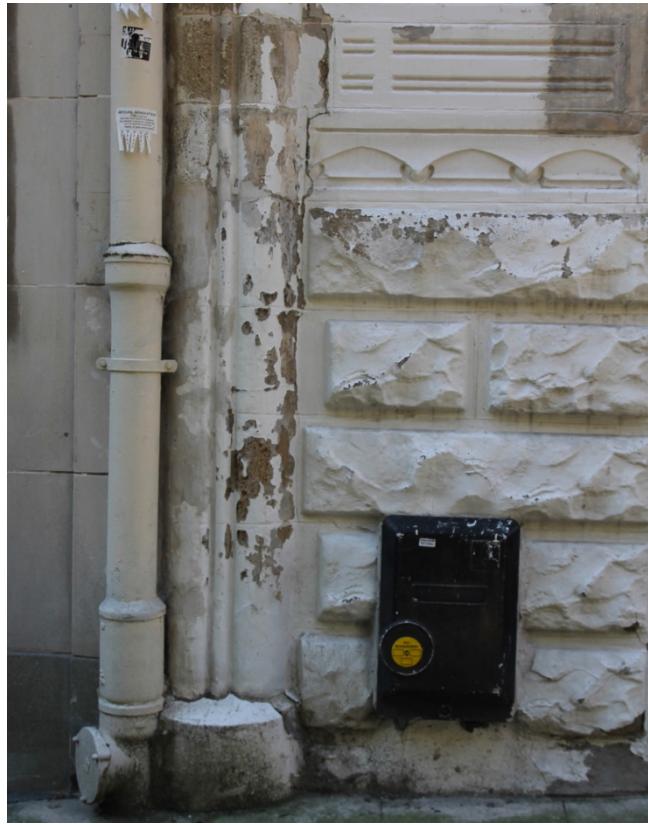


Fig. 4. Parigi, Hotel Jasmin, particolare del degrado della facciata (foto di F. Giusti, 2024).

canonici. In questa prospettiva, il ruolo del Cercle Guimard¹⁰ appare fondamentale: attraverso attività di ricerca, documentazione e sensibilizzazione, l'associazione contribuisce a costruire una legittimazione culturale che potrebbe favorire il riconoscimento istituzionale delle opere dell'architetto. Square Jasmin diventa così un banco di prova per misurare la capacità delle politiche patrimoniali di accogliere una modernità sperimentale, fragile ma vitale, che merita di essere riconosciuta e preservata.

¹ «Istituito proprio allo scopo di *embellir Paris*, favorire la diffusione di un'idea pittoresca di città, e agevolare la pratica delle nuove regole del decreto, il concorso è aperto ad architetti e proprietari dei nuovi immobili costruiti ogni anno lungo le strade della città. L'idea di una competizione sulle facciate ha però un precedente nella capitale belga: nel 1872 era stato, infatti, bandito a Bruxelles un concorso in occasione della costruzione di nuovi edifici sui grandi viali del centro. Se per Bruxelles, infatti, il fine principale dell'iniziativa assume un carattere speculativo legato alla costruzione di edifici sui principali viali centrali, le motivazioni del concorso parigino hanno una natura diversa: si chiede agli architetti di contribuire a migliorare l'estetica della città, di riportare nelle strade di Parigi, le mouvement, le pittoresque, la vie artistique. Più in particolare, attraverso la sperimentazione di nuovi materiali e nuove forme, si chiede, a quegli stessi architetti che presentano ogni anno le loro realizzazioni ai saloni degli Champs Elysées e dei Champs de Mars, di trasferire quelle stesse opere nella strada stessa, perché sarà di giovamento per tutti, un piacere per gli occhi, e contribuirà all'abbellimento della nostra città. Dalle parole dei suoi ideatori sembra, infatti, che l'interesse principale dell'amministrazione parigina sia sensibilizzare i proprietari degli edifici, e con essi l'intera cittadinanza, a un'esthétique des villes». GIULIA MEZZALAMA, *Cambiare le regole*, Torino, Viella 2014, pp. 30-32.

² Al riguardo si vedano GEORGES VIGNE (a cura di), *Hector Guimard*, Parigi, Centre Pompidou 1992; PHILIPPE THIÉBAUT, *Hector Guimard, architecte et designer (1867-1942)*, Parigi, Éditions Norma 2003; ALAIN BLONDEL (a cura di), *Hector Guimard*, Parigi, Galerie Alain Blondel 1985; GEORGES VIGNE, *Guimard. Maître de l'Art nouveau*, Parigi, Éditions du Patrimoine 2003; EZIO GODOLI, *Hector Guimard*, Firenze, Sansoni 1978.

³ Al riguardo si veda SIEGFRIED GIEDION, *Bauen in Frankreich, Eisen, Eisenbeton*, Lipsia, Klinkhardt & Biermann 1928 (rist. Zürich, Birkhäuser 1995); SIEGFRIED GIEDION, *Mechanization Takes Command*, New York, Oxford University Press 1948; NIKOLAUS PEVSNER, *Pioneers of the Modern Movement*, Londra, Faber & Faber 1936.

⁴ OLIVIER CINQUALBRE, *France 1913-1925. Taylor dans le bâtiment: une idée qui fait son chemin*, «Architecture et industrie: passé et avenir d'un mariage de raison», Paris, Centre George Pompidou 1983, pp. 198-205.

⁵ DARIO MATTEONI, *I 16 brevetti di Le Corbusier 1918-1961*, «Rassegna», n. 46, 1991, pp. 70-80.

⁶ JEAN BAPTISTE MINNAERT, *Henri Sauvage, Les brevets et la construction rapide*, «Revue de l'Art» n. 118, 1997, pp. 41-55.

⁷ Si tratta di una tipologia costruttiva codificata fin dal XVIII secolo, che ha il suo maggiore sviluppo nel XIX secolo: un immobile suddiviso in più unità abitative da un'altezza media di una ventina di metri, queste tipologie si sviluppano fino a 5-6 piani, col piano terra eventualmente adibito a funzioni commerciali. Nella Parigi hausmanniana l'immeuble de rapport risponde a un'organizzazione in cui la maggior parte degli abitanti sono in affitto.

⁸ *Les œuvres de Hector Guimard en danger*, «Le Monde», 28 fevrier 2004.

⁹ JEAN-PIERRE LYONNET, BRUNO DUPONT, LAURENT SULLY JAULMES, *Guimard perdu. Histoire d'une méprise*, Paris, Éditions Alternatives 2003.

¹⁰ Il Cercle Guimard è un'associazione senza scopo di lucro fondata nel 2003, dedicata alla conservazione, alla valorizzazione e alla diffusione dell'opera di Hector Guimard. Attraverso attività di ricerca, catalogazione, mostre, conferenze e pubblicazioni, svolge un ruolo determinante nella costruzione di una memoria critica dell'architetto e nel promuovere iniziative di tutela. Tra i progetti più rilevanti figura la creazione di un museo Guimard presso l'Hôtel Mezzara (1910-11) a Parigi, la cui apertura è prevista tra il 2027 e il 2028, dopo un ampio intervento di restauro e adeguamento funzionale.