

*Le Corbusier e noi* è un bell'articolo che Renato De Fusco pubblica nel 1965, in morte del maestro franco-svizzero, sulla rivista "L'Architetto", poi riproposto l'anno successivo da "L'architettura. Cronache e storia". A partire da tale titolo, in occasione della ricorrenza del cinquantenario della scomparsa, il Dipartimento di Architettura dell'Università di Napoli Federico II ha voluto commemorare la figura di uno degli indiscussi protagonisti dell'architettura del Novecento con una giornata di studi - curata da Alessandro Castagnaro e Fabio Mangone, e patrocinata anche dalla Fondation Le Corbusier - nella quale fossero ricordati i contributi dedicati dagli studiosi napoletani, nell'arco di mezzo secolo, al teorico, all'urbanista, all'architetto e al designer di La Chaux-de-Fonds. Questo volume raccoglie alcune delle riflessioni proposte in quella sede, toccando questioni storiografiche, delineando tematiche care all'architetto, raccontando vicende formative, esaminando progetti realizzati e non; la bibliografia ricostruisce mezzo secolo di studi napoletani.

*Premessa di:* Gaetano Manfredi. *Presentazione di:* Mario Losasso. *Con scritti di:* Roberta Amirante, Pasquale Belfiore, Gemma Belli, Gioconda Cafiero, Renato Capozzi, Alessandro Castagnaro, Gabriella D'Amato, Renato De Fusco, Orfina Fatigato, Paolo Giardiello, Fabio Mangone, Alfonso Morone, Carmine Piscopo, Francesco Rispoli, Marella Santangelo, Roberto Serino.

euro 20,00



30

Le Corbusier e noi

Mezzo secolo di studi napoletani

Abitare il futuro / Inhabiting the future / 30

## Le Corbusier e noi

### Mezzo secolo di studi napoletani

a cura di  
Gemma Belli  
Alessandro Castagnaro  
Fabio Mangone



AF

**Collana**  
**Abitare il Futuro / *Inhabiting the Future***

# **Le Corbusier e noi**

## **Mezzo secolo di studi napoletani**

a cura di  
Gemma Belli  
Alessandro Castagnaro  
Fabio Mangone



Copyright © 2018 CLEAN  
via Diodato Lioy 19, 80134 Napoli  
tel. 0815524419  
www.cleanedizioni.it  
info@cleanedizioni.it

Tutti i diritti riservati  
È vietata ogni riproduzione

ISBN 978-88-8497-675-8

*Editing*  
Anna Maria Cafiero Cosenza

*Grafica*  
Costanzo Marciano

Collana / Book Series  
Abitare il Futuro / Inhabiting the Future / 18  
diretta da / directed by Mario Losasso  
Comitato scientifico / Scientific committee  
Petter Naess Aalborg University  
Fritz Neumeyer Technische Universität Berlin  
Robin Nicholson Edward Cullinan Architects  
Heinz Tesar Accademia di Architettura di  
Mendrisio  
Comitato editoriale / Editorial board  
Agostino Bossi, Alessandro Claudi de Saint  
Mihiel, Valeria D’Ambrosio, Ludovico Maria  
Fusco, Rejana Lucci, Francesco Domenico  
Moccia, Maria Federica Palestino, Lia Maria Papa,  
Valeria Pezza, Francesco Polverino, Francesco  
Rispoli, Michelangelo Russo  
Assistenti editoriali / Assistant editors  
Gilda Berruti, Mariateresa Giammetti,  
Enza Tersigni

Il libro è stato oggetto di peer review  
The book has been peer-reviewed

*La pubblicazione è stata realizzata  
con il parziale contributo di*



**DiARC**  
Dipartimento di Architettura

**BAP** Università degli Studi di Napoli Federico II  
CENTRO INTERDIPARTIMENTALE DI RICERCA PER I BENI  
ARCHITETTONICI E AMBIENTALI E PER LA PROGETTAZIONE URBANA



I curatori sono grati verso quanti hanno reso possibile la giornata di studi *Le Corbusier e noi* e la presente pubblicazione. In particolare esprimono il loro ringraziamento alla Fondation Le Corbusier, per il suo fondamentale contributo; al Rettore dell'Università Federico II Gaetano Manfredi e al Direttore del Dipartimento di Architettura Mario Losasso, per il loro costante interesse ed essenziale supporto; a Renato De Fusco, per avere consentito di prendere in prestito un suo bellissimo titolo; a Orfina Fatigato, anche per avere curato i proficui rapporti con la Fondation; a Valeria Pagnini, per essersi resa disponibile a un’attenta lettura del testo. Inoltre, ringraziano Rita Introno e la Biblioteca di Area Architettura dell'Università Federico II ed Emma Labruna e la Biblioteca Roberto Pane del DiARC, per la loro preziosa disponibilità. Sono infine molto riconoscenti agli autori dei saggi, per avere aderito con entusiasmo all’iniziativa.

## Indice

- 7 **Premessa**  
Gaetano Manfredi
- 8 **Presentazione**  
Mario Losasso
- 10 **Introduzione**  
Gemma Belli, Alessandro Castagnaro, Fabio Mangone

### Le Corbusier e noi

- 14 **Le Corbusier e noi**  
Renato De Fusco
- 18 **La storiografia italiana**  
Pasquale Belfiore
- 26 **Mostra di Le Corbusier a Napoli**  
Alessandro Castagnaro
- 36 **Le Corbusier e il progetto per il Palazzo delle Nazioni a Ginevra: dalla cronaca alla storiografia, dalla canonizzazione alla revisione**  
Fabio Mangone

### Arti e design

- 50 **La «géométrie sensible»**  
Roberto Serino
- 58 **Le Corbusier, Chanel, Ford: una modernità in bianco e nero**  
Gabriella D’Amato
- 62 **Gli apparecchi di illuminazione di Le Corbusier**  
Alfonso Morone

### Architettura, città, territorio

- 76 **Parigi 1937 e il padiglione dei Temps Nouveaux**  
Gemma Belli
- 84 **Le Corbusier: tre schizzi e alcuni progetti**  
Renato Capozzi
- 96 **Traversate, traversie, attraversamenti. Le Corbusier, Casa Curutchet, La Plata, Argentina, 1949**  
Paolo Giardiello
- 110 **L'immaginario mediterraneo nello sguardo di Le Corbusier**  
Francesco Rispoli
- 118 **Napoli nel Voyage d’Orient di Le Corbusier: frammenti di paesaggio tra descrizione e trascrizione**  
Orfina Fatigato
- 130 **Le Corbusier, il Voyage d’Orient, gli acquerelli. Rimembranze d'Oriente in Le Corbusier per tracce e cromie d’acqua**  
Carmine Piscopo
- 152 **Tra le righe. L'esperienza del viaggio d’Oriente**  
Roberta Amirante
- 158 **Pompei e lo spazio domestico di Le Corbusier**  
Gioconda Cafiero
- 172 **Un racconto: la linea di costa nei Carnets di Le Corbusier**  
Marella Santangelo
- 182 **Gli studi napoletani. Una bibliografia**  
a cura di Gemma Belli
- 186 **Indice dei nomi**

## Traversate, traversie, attraversamenti<sup>1</sup>. Le Corbusier, Casa Curutchet, La Plata, Argentina, 1949

Paolo Giardiello

### Traversate

Le Corbusier, nella sua vita, compie dodici viaggi alla volta del continente americano. Il primo di questi nel 1929, verso sud, in Argentina, Uruguay e Brasile dove si trattiene quasi tre mesi. Quello che oggi immaginiamo come un semplice viaggio intercontinentale, come un comodo volo di circa tredici o quattordici ore, deve essere stata invece per il Maestro svizzero ben altra avventura, una traversata transoceanica in nave che allora poteva variare, a seconda del battello, da un minimo di quattro giorni fino a più di una settimana. Una vera e propria traversata, non solo fisica, dove il tempo per coprire le distanze costruisce la percezione mentale del passaggio da un mondo a un altro, dal “vecchio” al “nuovo” continente.

La storia della realizzazione della casa del dott. Pedro Curutchet a La Plata è caratterizzata, appunto, da traversate, da quel primo viaggio da Parigi a Buenos Aires del 1929 di Le Corbusier, intento a diffondere le sue idee per l'avvento della modernità, e da quello inverso di Amancio Williams, che per Le Corbusier seguirà l'esecuzione dell'opera, e che diciotto anni dopo il viaggio del Maestro, come molti giovani architetti, andrà in Europa per conoscere di persona i protagonisti del Moderno e visitare le loro opere.

È anche il racconto delle traversate, via mare o cielo, della corrispondenza, dei disegni e dei modelli, tra il dott. Curutchet e Le Corbusier, a partire dalla lettera portata a mano nel 1948 dalla sorella del dottore allo studio al numero 35 di Rue de Sèvres, in cui gli chiede di progettare una casa per la sua famiglia; in un periodo in cui lo studio non è impegnato in molti lavori (nel 1947 sono in cantiere la Usine Duvall a Saint Dié e l'Unité de habitation a Marsiglia e, tra il 1948 e il 1950, Casa Curutchet rappresenta l'unico incarico del Maestro), il che contribuisce alla decisione di accettare tale piccolo incarico.

Corrispondenza come quella in cui l'architetto specifica che nel suo compenso professionale non è inclusa la direzione dei lavori e che l'opera deve essere pertanto seguita da un architetto locale, capace di interpretare i suoi disegni e sensibile alla sua poetica, che consiglia di scegliere tra (nell'ordine): Amancio Williams, Jorge Ferrari Hardoy e Juan Kurchan, Antonio Bonet, Gomez Gavazzo. Tra loro, solo Williams non era stato suo diretto collaboratore di studio, ma con lui, già autore di un'opera di grande successo come Traversate, viaggi, finanche delle idee, quelle che i giovani in formazione riportano in patria dopo aver studiato e lavorato presso i principali

rappresentanti della cultura architettonica contemporanea, quelle che i rappresentanti dei vari CIAM diffondono nei rispettivi Paesi di appartenenza, quelle che le riviste, i libri e soprattutto le mostre diffondevano tra gli addetti ai lavori e non solo e che quindi stimoleranno un professionista come Curutchet a servirsi del massimo esponente di tali teorie.

### Traversie

Ogni progetto in architettura incontra delle traversie, delle contrarietà che ne rallentano il processo o che, talvolta, ne modificano l'esito. L'idea della casa nasce agli inizi del 1949, ne sono testimonianza sette piccoli schizzi fatti con la penna stilografica da Le Corbusier a margine di un foglio dattiloscritto in cui, con tratti veloci ed essenziali, in pianta, sezione, prospetto e prospettiva, delinea l'impostazione compositiva a cui il progetto rimarrà fedele fino alla fine.

A rallentare i tempi di progettazione, prima, e di realizzazione, poi, di Casa Curutchet è soprattutto la distanza, la lontananza tra il committente e l'architetto, tra l'architetto e il luogo, tra colui che concepisce il progetto e chi invece lo deve realizzare, cioè, secondo una affascinante definizione, tra l'autore e l'interprete dell'opera. Autore e interprete, così come raccontati in un'affascinante ricerca<sup>2</sup>, che in un gioco di rimandi e di veti, tra veloci improvvisazioni e lunghe riflessioni metodologiche e tecniche, renderanno perfettamente eseguibile l'opera immaginata, secondo un livello di dettaglio e di accuratezza costruttiva forse più caratteristica dell'attenzione dell'allievo che della poetica del Maestro.

È però anche la distanza tra le aspettative di chi decide di costruirsi la propria casa e colui che la deve progettare, un architetto più che sessantenne, universalmente considerato come uno dei più importanti del suo tempo, nonché quella tra autore e interprete, tra una imponente figura relativamente interessata alle vicende di dettaglio di una residenza monofamiliare da costruire dall'altra parte del globo in un lotto, una città che non ha mai visto né vedrà mai, e un giovane architetto che sa di avere la responsabilità, oltre che l'opportunità, di essere l'esecutore di un'opera maestra a cui intende dedicare la massima attenzione.

Traversie sono anche quelle impreviste, quelle derivanti da negligenze o distrazioni, quelle che fanno sì che le quote immaginate dal Maestro vengano disattese dalla ditta esecutrice e che l'interprete debba assecondare modificando il progetto dell'autore che a lungo si opporrà a tali varianti, comunque necessarie vista la situazione che si era venuta a creare.

Traversie che, nel dilatare i tempi oltre il dovuto, fanno sì che anche Williams, che pure aveva dedicato un intero anno a elaborare il progetto definitivo capace di assumere le aspettative sia del committente che del Maestro, dopo un anno di cantiere sarà sostituito da un altro direttore dei lavori, Simón Ungar che a sua volta, dopo due anni di lavori, sarà sospeso dall'incarico che sarà affidato a Alberto Valdez e Hugo Sarrailet che,

1. Tale titolo, utilizzato anche per l'intervento tenuto al convegno, riprende quello di un articolo pubblicato sulla rivista "AREA", n. 48, gennaio/febbraio 2000, ma si tratta solo di una volontà di segnare la continuità delle ricerche su tale opera in quanto, invece, il presente saggio è del tutto originale e inedito.

2. D. Merro Johnston, *El autor y el intérprete. Le Corbusier y Amancio Williams en la Casa Curutchet*, Ed. 1:100, Buenos Aires 2011.

dopo un ulteriore anno, finalmente, nel dicembre 1955 porteranno a termine l'opera.

### Attraversamenti

Vari sono gli attraversamenti, reali o metaforici, che permeano questa opera, a partire dalla forma del lotto stesso, un trapezio rettangolo, uno spazio cioè con tre lati ortogonali tra loro e uno solo, il più importante perché quello corrispondente al fronte strada, inclinato di 59°. Il lotto di Casa Curutchet si pone infatti lungo una delle eccezioni progettuali della rigorosa quadricola di fondazione della città di La Plata, basata su una scacchiera perfetta di *manzanas* (insule) quadrate, attraversata però da diagonali che tagliano il reticolo, dando vita a isolati triangolari dalle dimensioni diverse, nonché da arrotondamenti del *Boulevard* perimetrale negli angoli del tessuto originario e delle strade principali in corrispondenza dei principali parchi e giardini, com'è il caso della Avenida 53 che curva verso la 54 per raccordarsi alla Diagonal 78, esattamente lì dove è localizzato il lotto scelto dal dott. Curutchet.

Attraversamenti dei limiti, dei confini, dei margini, perché è proprio con l'intenzione di interrompere ogni demarcazione predeterminata tra strada, marciapiede e proprietà privata di tale ordinata città (basata sulle *Leyes de India*<sup>3</sup> imposte dai colonizzatori spagnoli) che Le Corbusier rompe la continuità delle facciate caratterizzate dagli stili più disparati, elimina il prospetto su strada e solleva l'edificio portando la città dentro la casa e lo spazio domestico verso quello collettivo.

Uno schizzo del Maestro della tipica *casa chorizo* rioplatense, cioè della tipologia della casa a patio sudamericana, fatto durante il viaggio del 1929, lascia intendere come egli ben conoscesse il senso della casa introversa tipica di tali latitudini, con spazi aperti all'interno, chiusa tra *medianeras*, cioè tra muri ciechi perimetrali, caratterizzata solo da un prospetto verso la strada; e quindi come intendesse scardinare tali cesure costruendo inedite relazioni di continuità tra l'interno e l'esterno, estremizzando appunto gli attraversamenti fisici e visuali, aprendo prospettive inedite.

Attraversamento, quindi, anche secondo una accezione che fa della casa non un luogo di arrivo ma un tratto di tragitto da percorrere, una serie di accadimenti cioè, aperti e chiusi, intimi e condivisi, lungo direttrici segnate e individuate secondo principi emozionali e percettivi, funzionali e partecipativi. La casa offre un punto di vista inedito sulla città, coglie l'opportunità di relazionarsi dall'ampia terrazza con la porzione di parco di fronte, ma permette altresì allo spazio urbano di entrare e attraversare alcuni mirati spazi dei luoghi domestici, di risalire lo spazio, intorno all'albero, senza compromettere la *privacy*.

Traversate, traversie e attraversamenti, un gioco di parole per individuare tre temi soggiacenti ma anche tre modi diversi con cui leggerla; opera che comunque rappresenta la sintesi matura tra l'impostazione metodologica e teorica annunciata da Le Corbusier in *Vers une architecture* del 1923 (applicata nello stesso anno nella Maison La Roche-Jeaneret a Parigi) e la profonda riflessione che inizierà a partire

3. Le Leggi delle Indie (*Leyes de Indias*) rappresentano il Corpo legislativo emesso dalla Corona Spagnola per regolare la vita politica, sociale ed economica nei suoi possedimenti coloniali delle Americhe. Comprendevano tutte le leggi, i decreti e le singole normative emanate sin dalla Scoperta delle Americhe, da parte della corona o del Consiglio delle Indie; il IV libro è dedicato al Governo delle città e alla normativa edilizia.

dalla Cappella di Notre Dame du Haut a Ronchamp del 1950 e il Convento di Santa Maria della Tourette a Eveux del 1953.

La casa accoglie infatti il rigore del metodo che intende reinterpretare anche a causa di situazioni specifiche e contingenti che diventano, per il Maestro, l'opportunità per andare oltre un certo "manierismo" che il funzionalismo aveva costruito, per rompere schematismi che, pur nella linea del moderno, si stavano diffondendo come dogmi, specialmente in Paesi lontani intenti a sottolineare la "appartenenza", la "condivisione" delle ricerche culturali espresse dall'Europa.

### La casa

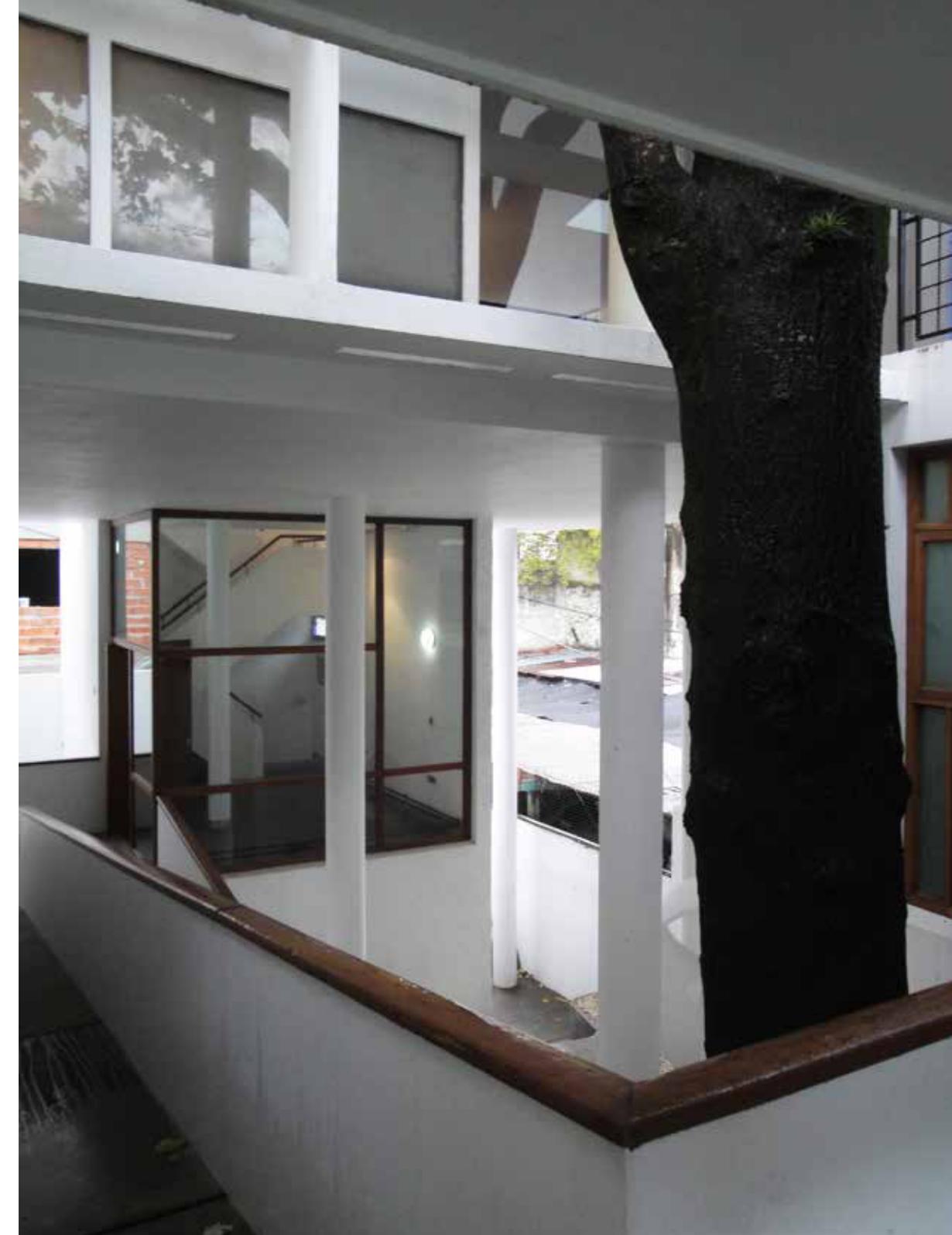
Casa Curutchet è il prodotto dell'incontro di tre personaggi: il proprietario, l'autore e l'interprete. Il proprietario, il dott. Pedro Curutchet, medico chirurgo, innovatore della tecnica chirurgica e anche progettista di strumenti specifici per operare, il che gli fece dire, in alcune occasioni, che il suo mestiere non era così diverso da quello dell'architetto in quanto la ricerca per innovare la disciplina medica gli imponeva comunque di trovare la forma e la struttura adeguata a strumenti necessari a svolgere specifiche, quanto delicate, funzioni. Quando questi decide di costruire una casa-studio-laboratorio a La Plata, non ancora cinquantenne, è già un medico riconosciuto e affermato, autore di numerose pubblicazioni, e sceglie di andare a vivere nel capoluogo della provincia di Buenos Aires, sede di una prestigiosa Università della Nazione. L'autore è, come detto, il riconosciuto Maestro dell'architettura moderna, ormai sessantenne, che però non aveva avuto ancora la possibilità di realizzare alcuna opera nel continente americano dove, da quasi venti anni, sperava di raccogliere i frutti delle relazioni che aveva cominciato a tessere con tali Paesi attraverso i suoi vari viaggi. L'interprete, Amancio Williams, poco più che trentenne, architetto, figlio di una famiglia dove spicca la figura del padre, famoso musicista compositore, fondatore del conservatorio di Buenos Aires, che commissionerà al figlio appena laureato una casa a Mar del Plata in cui vivrà fino alla fine dei suoi giorni. Amancio dimostra appieno, attraverso tale opportunità, le sue capacità ma anche una forte carica sperimentale che, successivamente, caratterizzerà tanto delle sue proposte, spesso molto innovative e audaci per i suoi tempi.

Questi tre personaggi quindi si incontrano intorno a un tema all'apparenza semplice, quello di una casa di città, in una città che, per sua natura fondativa, contiene in sé la regola compositiva che pervade tanto l'impianto urbano come lo spazio domestico, la cui tipologia in definitiva è stata sperimentata e adeguata nel tempo. Una casa quindi fortemente condizionata dalla regola aggregativa dei lotti all'interno dell'isolato e degli isolati nella maglia della città, lotti che non prevedono aperture sui due lati lunghi paralleli, che solitamente si avvale di spazi aperti sul fondo e al centro per dosare luce e aria, che concentra sul prospetto non solo le opportunità di relazione con l'esterno ma anche le aspettative di un linguaggio, di uno stile, con cui presentarsi e raccontarsi.

Le Corbusier, Casa Curutchet, La Plata, Argentina, 1949.  
Il patio visto dall'interno dell'ingresso allo spazio domestico verso l'accesso dalla strada [foto di Paolo Giardiello, 2015].

*nella pagina accanto*

Le Corbusier, Casa Curutchet, La Plata, Argentina, 1949.  
Il patio visto dal ballatoio di ingresso allo studio verso l'ingresso allo spazio domestico [foto di Paolo Giardiello, 2015].



### La facciata

Il prospetto è un elemento estremamente importante per la tipologia edilizia ricorrente nelle città di fondazione di origine spagnola, organizzate in isolati definiti da una maglia regolare. Ogni *manzana* è composta da lotti aventi, ad eccezione di quelli d'angolo, un solo lato di contatto con la città, quindi un solo fronte su strada organizzato secondo schemi tipologici che derivano dalla dimensione e dall'organizzazione interna.

Nella regione rioplatense tale tipo di abitazione è denominata anche “casa standard” proprio perché le relazioni tra la distanza tra le *medianeras*, la disposizione dei pati interni, l'organizzazione dello spazio abitato, il numero di piani e la misura e composizione del prospetto sono strettamente connessi tra loro dando vita a un preciso sistema aggregativo basato su regole rigorosamente definite. Tale dispositivo, stringente quanto efficiente, ha presentato nel tempo poche varianti ma infinite declinazioni espressive, in definitiva l'impianto viene dato per scontato e solo il linguaggio, lo stile e il gusto possono intervenire a personalizzare il progetto limitandosi sostanzialmente al trattamento delle superfici murarie, e in particolare dedicando alla facciata la massima attenzione. La Plata, come Buenos Aires e Montevideo, hanno visto nel tempo moltissimi esempi di “variazioni sul tema”, cioè una permanenza del tipo, sia dal punto di vista strutturale che fruitivo, e una variazione del linguaggio, inteso proprio come calligrafia, come scrittura di un tema già dato. Questo non ha limitato lo sviluppo di tale modello abitativo nel tempo, ma sempre dentro limiti precisi che, a loro volta, hanno restituito alla città una omogeneità di forma e quindi di fruizione. La continuità dei margini costruiti, dei perimetri degli isolati ben definiti e riconoscibili, pur nella estrema varietà delle espressioni formali di ogni frammento relativo alle singole abitazioni, sottolinea il rapporto tra strada, marciapiede e abitazione, tra pieni e vuoti, tra percorrenze e soste, corroborando i criteri di ordinamento e comprensione del tessuto urbano che prevede solo eccezioni significative in corrispondenza di variazioni di senso e di valore delle parti della città. In tale contesto si intuisce quanto Casa Curutchet scardini programmaticamente tale schema, imponendo una discontinuità nel tessuto proprio a livello stradale, riconnettendo la sequenza dei prospetti con un elemento chiaro quanto trasparente e permeabile al primo piano, mostrando, sopra di questo, profondità che corrispondono a ulteriori prospetti posti su piani diversi. La soluzione di sollevare il volume superiore lasciando completamente libero e continuo il suolo sembra derivare da soluzioni di cortina già sperimentate da Le Corbusier, come Maison Cook, a Boulogne-sur-Seine del 1926 (realizzata), e Villa Martinez de Hoz a Buenos Aires del 1930 (progetto), anche se entrambi i precedenti non riguardano un edificio su strada ma volumi sul fondo di un lotto. Il progetto per La Plata pertanto rappresenta la volontà di rileggere il fronte stradale, di interpretarlo e modificarlo; non a caso l'articolazione dell'intero progetto mostra da un lato l'attenzione del Maestro a raccordare, con le linee di colmo, le differenti altezze

dei due edifici adiacenti, a costruire cioè un evento calato nel contesto, rispettoso e capace di riconnetterlo, dall'altro a interrompere tale continuità eliminando la parte basamentale, sospendendo il corpo nascosto dal frangisole superiore, e lasciando che la strada, percettivamente e fisicamente, continui nello spazio privato.

Spazio interno comunque segnato, seppur non separato, dalla porta di ingresso posta sul limite della proprietà. Un trilito in cemento armato con una porta opaca colorata al centro dello spazio libero, non certo un elemento di sicurezza, tantomeno di *privacy*, quanto piuttosto una sottolineatura simbolica del passaggio tra due facce dello stesso spazio (continuo), la sfera più privata e quella pubblica. Tale porta di ingresso, che rimarca la soglia, che enfatizza l'accesso, deriva comunque da riflessioni del Maestro, desunte dai suoi viaggi, di architetture prevalentemente introverse caratterizzate da una spazialità interna di grande qualità (come la Mezquita Verde o le case a patio di cui lui e Williams discuteranno nella loro fitta corrispondenza) a cui comunque si accede solo da una piccola porta, da un semplice vano tagliato in un muro. Tale memoria torna molte volte negli schizzi di Le Corbusier che, evidentemente, pur di fronte alla totale apertura del prospetto, non rinuncia a segnare, attraverso elementi archetipici dell'architettura, il punto di accesso.

Anche l'elemento caratterizzante il prospetto sospeso sul vuoto a quota stradale, non può essere considerato come una soluzione di disegno della facciata, esso risulta un elemento autonomo sovrapposto al margine che viene modulato secondo le necessità interne. Si tratta di un elemento fortemente plastico, un profondo *brise-soleil* che viene riproposto anche sulla seconda facciata, quella sul patio interno, dello spazio domestico. L'autonomia di tale componente è sottolineata dalla sua geometria del tutto autonoma dalla divisione degli infissi alle spalle che non coincide con il suo ritmo, che lo rende autonomo dai volumi architettonici, creando un forte dinamismo di trame sovrapposte, di ombre, di colori e materiali. Un frangisole che ha però una sua spazialità interna, non solo un elemento tecnologico per fare ombra e per misurare porzioni di vedute, dall'interno verso l'esterno e viceversa, ma un vero e proprio spazio aggiunto, in parte percorribile come al piano della terrazza, e comunque capace di annullare il senso bidimensionale delle facciate tradizionali.

### Il patio

Nei suoi viaggi tra Buenos Aires e Montevideo il Maestro svizzero studia la rigorosa struttura delle città di recente fondazione (così diversa dalle sue visioni urbane) e la tipologia della casa a patio (*casa chorizo*, casa standard) riconoscendone tuttavia i limiti della ripetizione e standardizzazione dei modelli, immaginando interventi, a scala urbana o edilizia, in grado di derogare alla regola interpretando la natura, l'orografia e le nuove aspettative di vita. A proposito dello spazio domestico e della casa standard, le cronache riportano una sua battuta diventata celebre: rispondendo a cosa gli fosse maggiormente piaciuto delle case di tali città, Le Corbusier disse, polemicamente, le



Le Corbusier, Casa Curutchet, La Plata, Argentina, 1949.

La scala dello spazio domestico vista dal soggiorno [foto di Paolo Giardiello, 2015].

*nella pagina accanto*

Le Corbusier, Casa Curutchet, La Plata, Argentina, 1949.

La terrazza vista dall'interno del soggiorno [foto di Paolo Giardiello, 2015].

*medianeras*. È evidente che al Maestro non potesse interessare un modello declinabile in stile a seconda del gusto del tempo o del singolo committente (le *medianeras* sono infatti gli unici prospetti su cui non è possibile intervenire stilisticamente), che non amasse tale persistenza del tipo aggiornato solo dai linguaggi, e che invece fosse affascinato dai criteri ordinatori e strutturanti (la suddivisione in lotti caratterizzati da muri di confine), dai vincoli derivanti dagli stessi criteri (la difficoltà di portare aria e luce all'interno e l'andamento obbligato delle strutture dei piani orizzontali) e dalla soluzione di portare l'esterno all'interno, di dotare cioè lo spazio domestico di relazioni con esterni controllati e misurati.

Casa Curutchet pertanto nasce dalla attenta lettura dei muri di confine, dalla loro conformazione e dimensione, oltre che dall'opportunità derivante dal programma funzionale di distinguere lo studio dalla casa. La casa si sviluppa intorno a un esterno progettato che diviene il luogo degli attraversamenti, dei percorsi di collegamento ma anche dei vari luoghi dove affacciarsi o aprire le diverse funzioni. Che tali spazi aperti non siano dei “vuoti” tra i volumi è dimostrato dal fatto che sin dai primi schizzi appare l'albero come elemento capace di unire e ordinare gli spazi aperti tra loro, oltre che di segnare, misurandolo, il centro scoperto, vera e propria rilettura del patio tradizionale, intorno al quale si organizzano i diversi ambienti.

Il “patio” di Le Corbusier però non è direttamente vivibile o utilizzabile, è luogo di contemplazione e di relazione, il vero spazio aperto abitabile diviene la terrazza, il suo tetto-giardino, questa volta non posto all'ultimo livello bensì a quota con il soggiorno, comunque introverso in quanto chiuso tra il prospetto della casa e il frangisole su strada, nonché dalle due *medianeras* lasciate a vista; l'albero appare e caratterizza lo spazio con la sua chioma, a portata di mano, pur se piantato due livelli più in basso.

### I percorsi

In sezione si percepisce come Casa Curutchet sia composta da due volumi distinti, quello dello studio su strada e quello della casa sul fondo del lotto, uniti tra loro da una lunga rampa che, partendo immediatamente dopo l'accesso, prima raggiunge la quota di ingresso allo spazio domestico e poi prosegue, piegando su se stessa, fino al ballatoio esterno dello studio.

Il piano a quota strada all'interno del lotto, da cui parte tale rampa, non è perfettamente orizzontale: Le Corbusier fa montare il suolo fino all'inizio della sua *promenade architecturale* per poi farlo ridiscendere verso il fondo del lotto dove è posto un piccolo laboratorio. Non si tratta solo di un raccordo funzionale di quote, bensì del disegno di una precisa prospettiva dal vano di accesso, accentuata anche dalla rotazione tra il fronte e il lotto. Tale scorcio, percepito una volta aperta la porta di ingresso su strada, invita e incuriosisce, non lascia vedere l'intero sistema ma traccia varie direzioni e opportunità, grazie anche alla presenza dell'albero, del suo tronco nero, in una foresta di *pilotis* bianchi, che chiarisce dove andare e guardare con la sua evidente verticalità.



Al percorso lento della rampa, aperto e capace di attraversare l'intera dimensione del lotto offrendo scorci diversi a ogni passo, si contrappone il tragitto più privato, interno e protetto, esclusivo dello spazio domestico. La scala che conduce, a partire dalla piccola *hall* di ingresso, ai due livelli della casa, è stata frutto di innumerevoli soluzioni, a partire proprio dal rapporto con la rampa, fino al disegno e alla disposizione della scala a doppio rampante.

Amancio Williams elabora molte varianti che ogni volta vengono sottoposte al vaglio del Maestro e del committente. In realtà tutti comprendono che questo piccolo ambiente rappresenta il punto più delicato dell'intero progetto: si tratta del vero e proprio accesso alla parte privata della casa, del modo in cui essa si mostra a chi guarda dalla strada, della possibilità di costruire la necessaria riservatezza dello spazio nei confronti di chi percorre la rampa per proseguire fino allo studio.

I molteplici schizzi dall'interno e dall'esterno stanno a sottolineare come sia importante per i tre protagonisti definire un significato preciso del primo ambiente domestico.

Analogamente, la scala, pur nella sua semplicità, viene studiata nel dettaglio sia per valorizzarne la sua plasticità nella percezione dai diversi ambienti, sia per ottimizzare il punto di partenza e di arrivo di chi la percorre in modo da costruire viste precise degli spazi posti in sequenza.

Il sistema di percorsi dello studio invece, al contrario di quello della casa che è verticale, è orizzontale, un ballatoio esterno ai vari ambienti dello studio che, in alternativa alla percorrenza interna, mette in relazione le diverse funzioni pubbliche lungo un tragitto aperto sull'esterno contenuto all'interno del lotto, e cioè sul patio reinventato da Le Corbusier.

### **Gli arredi**

Il contributo dell'interprete, cioè di Amancio Williams, non è secondario in tutto il processo di elaborazione dell'opera, ma diventa particolarmente significativo nell'elaborazione dei dettagli. Per quanto nella corrispondenza tra il dottore Curutchet e Le Corbusier si faccia spesso cenno a questioni di finitura, come il colore e la tipologia delle tende oltre che al sistema tecnologico con cui farle scorrere (la lettera in cui il Maestro schizza la soluzione del binario delle tende del soggiorno è conservata in copia nella casa), la maggior parte delle soluzioni costruttive o di dettaglio, come, ad esempio, gli infissi interni ed esterni, fanno parte del progetto esecutivo elaborato dal giovane architetto argentino e approvato dal committente e dall'artefice. Anche tutti i disegni dei mobili fissi vengono delegati al direttore dei lavori. Questi sono integrati nel progetto degli spazi domestici, corroborano i sensi dell'interno e ne permettono il corretto uso. Tuttavia, per quanto parte integrante del trattamento dei margini dello spazio, essi sono riconoscibili come "mobili", come oggetti di arredo, pur se generatori anche dei dispositivi tecnologici indispensabili come le porte o il sistema di lamelle per privatizzare la camera matrimoniale.

Essi non sono cioè spartani o essenziali, rivoluzionari o innovativi come il parapetto-libreria dipinto in rosso e bianco nella stanza dei figli; per quanto parte essenziale dell'organizzazione funzionale, elementi fissi inclusi nell'involucro, assumono le sembianze consuete e tranquillizzanti di arredi contenitori, cedendo in parte anche al gusto dell'epoca in alcuni dettagli. La casa in fondo è meno un "teorema" e più una "casa", asseconda le aspettative e le esigenze del cliente, entrando in profonda sintonia con i suoi abitanti.

Gli arredi però non possono essere considerati isolati dalla struttura o immaginati come sostituibili. Essi collaborano alla definizione dello spazio sia al piano del soggiorno, indicando esattamente i luoghi dove svolgere precise attività, sia costruendo, al piano degli ambienti per il riposo, un *unicum* irripetibile con i volumi "morbidi" dei bagni.

Arredi, porte e volumi dei servizi realizzano, oltre che la divisione in ambiti diversi, una scena di condivisione o di intimità a secondo della posizione delle bussole delle camere da letto, una apertura che invita a stare insieme o una chiusura che separa e determina i luoghi più privati. La scena è fatta per essere percepita da chi giunge dalla scala, è enfatizzata dalla provenienza della luce naturale che si distende sulle pareti curve bianche dei bagni, lungo le superfici lignee, che riflette sugli specchi; un complesso e flessibile sistema di percorsi che possono essere gestiti dagli utenti per escludere o per invitare.

Le parole chiave - traversate, traversie, attraversamenti - utili a raccontare tale opera, valgono infine anche per descrivere l'emozione di chi ha la fortuna di visitare e di fruire Casa Curutchet. Fare una traversata, malgrado le naturali traversie, per giungere ad attraversare ambienti predisposti semplicemente per la vita di una famiglia, significa riconoscere a tale spazio, a tale opera di architettura, un valore che non è solo quello storico, proprio del tempo in cui è stata realizzata, ma è quello di una "esperienza" senza tempo, che appartiene all'uomo e, come tale, permane finché le aspettative e i desideri dell'uomo saranno quelli su cui costruire il suo *habitat* al fine di consentirgli di svolgere la sua vita.

«L'architettura si cammina, si percorre e non è affatto, come secondo certi insegnamenti, quell'illusione tutta grafica organizzata intorno a un punto centrale astratto che pretenderebbe essere l'uomo, un uomo chimerico, munito di occhio di mosca e la cui visione sarebbe simultaneamente circolare. Quest'uomo non esiste ed è da questa confusione che il periodo classico avviò il naufragio dell'architettura. Il nostro uomo è, al contrario, munito di due occhi posti davanti a lui, a m. 1,60 al di sopra del suolo e che guardano in avanti. Realtà della nostra biologia, che è sufficiente a condannare tanti progetti che fanno la ruota intorno a un perno abusivo. Munito dei suoi due occhi e guardando davanti a sé, il nostro uomo cammina, si sposta, dedicato alle sue preoccupazioni, registrando così lo svolgersi dei fatti architettonici che appaiono di seguito, uno dopo l'altro. Ne prova il turbamento, che è frutto delle emozioni successive. Così bene che alla prova le architetture si classificano in morte e



Le Corbusier, Casa Curutchet, La Plata,  
Argentina, 1949.

I volumi dei servizi e gli accessi alle camere  
da letto al secondo piano

[foto di Paolo Giardiello, 2015].

vive a seconda che la regola del camminare non sia stata osservata, o che al contrario, sia stata sfruttata brillantemente»<sup>4</sup>.

Casa Curutchet è a tutti gli effetti una architettura ancora viva, malgrado abbia cambiato destinazione, passando dalla funzione domestica a quella di ufficio, fino a essere oggi museo di se stessa e luogo di eventi e manifestazioni. Una architettura viva che conserva intatta la capacità di “emozionare” tutti coloro che provano a “camminare” in essa; «l’architettura è un fatto d’arte, un fenomeno che suscita emozione, al di fuori dei problemi di costruzione, al di là di essi. La Costruzione è per tener su: l’Architettura è per commuovere»<sup>5</sup>.

4. Le Corbusier, *Entretien avec les étudiants des écoles d’architecture*, Ed. de Minuit, Parigi 1943, volume senza numerazione di pagine.
5. Le Corbusier, *Vers une Architecture*, Ed. G. Crès e C., Parigi 1925, trad. it. *Verso una Architettura*, Longanesi, Milano 1992, p. 9.