

**QUADERNI di ARCHITETTURA e DESIGN**

**4|2021** **S u d**

Francesco **Armato** · Michele **Beccu** · Barbara **Bertoli**  
Fiorella **Bulegato** · Sabrina **Cesaretti** · Gabriella **Cianciolo**  
**Cosentino** · Mariagrazia **Cinelli** · Mattia **Cocozza**  
Fabio **Colonnese** · Antonio **de Feo** · Eleonora **Di Mauro**  
Stefano **Follesa** · Michele **Montemurro** · Susanna **Parlato**  
Emilio **Patuzzo** · Francesca **Pirozzi** · Vito **Quadrato**

## QuAD

### Quaderni di Architettura e Design

Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria Civile e dell'Architettura – Politecnico di Bari

[www.quad-ad.eu](http://www.quad-ad.eu)

*Direttore*

Gian Paolo Consoli

*Responsabile scientifico della Sezione Design*

Rossana Carullo

*Caporedattore*

Valentina Castagnolo

*Comitato scientifico*

Giorgio Rocco (*Presidente*), Antonio Armesto, Salvatore Barba, Michele Beccu, Vincenzo Cristallo, Daniela Esposito, Riccardo Florio, Angela Garcia Codoner, Maria Pilar Garcia Cuetos, Roberto Gargiani, Imma Jansana, Loredana Ficarelli, Fabio Mangone, Nicola Martinelli, Giovanna Massari, Dieter Mertens, Carlo Moccia, Elisabetta Pallottino, Mario Piccioni, Christian Rapp, Raimonda Riccini, Augusto Roca De Amicis, Michelangelo Russo, Uwe Schröder, Cesare Sposito, Fani Mallochou-Tufano, Claudio Varagnoli

*Comitato Editoriale*

Roberta Belli Pasqua, Francesco Benelli, Guglielmo Bilancioni, Fiorella Bulegato, Luigi Maria Calò, Rossella de Cadilhac, Luisa Chimenz, Fabrizio Di Marco, Elena Della Piana, Fernando Errico, Federica Gotta, Francesco Guida, Gianluca Grigatti, Luciana Gunetti, Matteo Ieva, Antonio Labalestra, Massimo Leserri, Monica Livadiotti, Marco Mareto, Anna Bruna Menghini, Giulia Annalinda Neglia, Valeria Pagnini, Marco Pietrosante, Vittorio Pizzigoni, Beniamino Polimeni, Gabriele Rossi, Dario Russo, Rita Sassu, Francesca Scalisi, Lucia Serafini

*Redazione*

Mariella Annese, Tiziana Cesselon, Nicoletta Faccitondo,  
Antonello Fino, Tania Leone, Domenico Pastore, Valeria Valeriano

**Anno di fondazione 2017**

Michele Beccu

*Radicare piccole “scatole bianche” al suolo: attorno alla Petite Maison e altre case sull’acqua*

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'Editore ed è soggetta a copyright. Le opere che figurano nel sito possono essere consultate e riprodotte su supporto cartaceo o elettronico con la riserva che l'uso sia strettamente personale, sia scientifico che didattico, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale. La riproduzione e la citazione dovranno obbligatoriamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il riferimento al documento. Qualsiasi altro tipo di riproduzione è vietato, salvo accordi preliminari con l'Editore.

Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l., via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)  
<http://www.edizioniquasar.it/>

ISSN 2611-4437 · eISBN (online) 978-88-5491-227-4

Tutti i diritti riservati

Come citare l'articolo:

MICHELE BECCU, *Radicare piccole “scatole bianche” al suolo: attorno alla Petite Maison e altre case sull’acqua*, QuAD, 4, 2021, pp. 105-125.

Gli articoli pubblicati nella Rivista sono sottoposti a referee nel sistema a doppio cieco.

## 4|2021 Sommario

### 7 EDITORIALE

*Monica Livadiotti, Rossana Carullo*

### Architettura

#### 13 «L'IMPERO DEL SUD». IL MAUSOLEO DI TEODORICO E CASTEL DEL MONTE NEL TERZO REICH

*Gabriella Cianciolo Cosentino*

#### 33 GUGLIELMO BECHI A NAPOLI, E LA MODA DECORATIVA NEOPOMPEIANA

*Barbara Bertoli*

#### 51 IL PALAZZO NOBILIARE NEL XVIII SECOLO. IL LAVORO DELLE MAESTRANZE NELLA PERIFERIA DEL REGNO DI NAPOLI

*Mariagrazia Cinelli*

#### 69 TREPPEN, VESTIBUL & HOF-ANLAGEN: CARL JONAS MYLIUS E LA FARNESINA AI BAULLARI A ROMA

*Fabio Colonnese*

- 85 IL PALAZZO DELLE POSTE E TELEGRAFI DI AUGUSTA. UNA  
LETTURA DELLE RADICI CULTURALI DEL SUD NEL DISEGNO DEL  
FICHERA  
*Eleonora Di Mauro*
- 105 RADICARE PICCOLE “SCATOLE BIANCHE” AL SUOLO: ATTORNO  
ALLA PETITE MAISON E ALTRE CASE SULL’ACQUA  
*Michele Beccu*
- 127 PENSIERO ARTIGIANALE E CULTURA INDUSTRIALE. TRAIETTORIE  
DI RICERCA SULLA COSTRUZIONE NELL’ITALIA DEL SECONDO  
DOPOGUERRA (1950-75)  
*Vito Quadrato*
- 143 ORIENTARE LO SGUARDO “A SUD”. STEFANIA FILO SPEZIALE,  
REGISTA DI UN PAESAGGIO MODERNO  
*Mattia Coccozza*
- 157 LA LUCE IN UNA STANZA VUOTA. L’ABITARE IPOGEO COME FORMA  
IDENTITARIA DEL TERRITORIO MERIDIONALE  
*Michele Montemurro*

## Design

- 177 LE PERIFERIE DEL DISCORSO. PROBLEMATIZZARE IL CENTRO  
*Fiorella Bulegato, Emilio Patuzzo*
- 191 IL PARADOSSO DELLA FOTOGRAFIA INDUSTRIALE. LA  
FOTOGRAFIA COME STRUMENTO DI INDAGINE ANTROPOLOGICA  
E TERRITORIALE  
*Antonio de Feo*
- 205 CONFINI IMMAGINARI  
*Stefano Follesa, Sabrina Cesaretti, Francesco Armato*

- 219 L'ESPERIENZA DI NINO CARUSO ALLA CAVA. SINTESI  
INNOVATIVA TRA ARTE, ARCHITETTURA E INDUSTRIAL DESIGN  
*Francesca Pirozzi*
- 235 PER UNA DIMENSIONE SOCIALE DEL DESIGN. RADICI STORICHE,  
ESPERIENZE E CONTESTO MERIDIONALE  
*Susanna Parlato*



# Radicare piccole “scatole bianche” al suolo: attorno alla *Petite Maison* e altre case sull’acqua

Michele Beccu

Università degli Studi Roma Tre | Dipartimento di Architettura - [michele.beccu@uniroma3.it](mailto:michele.beccu@uniroma3.it)

*The Petite Maison by Le Corbusier (1924), the maison en bord de mer E1027 "by E. Gray (1926-29), as well as the Casa in Vello di Marone designed by G. Grassi (1962) have recurring similarities in the way they settle, interpreting the given natural context with inventive adaptation strategies, detaching or adhering to the ground. This text finds its origin during a lecture of the Residential Seminar that took place in Villa Malaparte, on Capri, organized by the Architectural Association School of London, in 1988. The author gave the lesson "Small houses near the water: progressive movements of a typology". The lecture was published for the first time in the collective volume "The single-family house", edited by G. Mainini (BECCU 2002). The original text explored the theme of the settlement strategies extending the analysis of Le Corbusier's Petite Maison to Gray's E 1027 and to Grassi's Casa a Vello di Marone. The new text, reviewed in many parts and with updated notes and bibliography, starts with the observation of the "machinistic" character of these architectures, focusing rather on their settling, a term more suitable to describe the meticulous and sophisticated acts of inventing a place, of its definition as a limit.*

*La Petite Maison di Le Corbusier (1924), la maison en bord de mer E1027" di E. Gray (1926-29), così come la casa a Vello di Marone di G. Grassi (1962) presentano ricorrenti analogie nelle loro strategie insediative, interpretando il dato naturale con originali dispositivi di adattamento, distaccandosi o aderendo al suolo. Questo testo nacque come comunicazione al Seminario che si svolse a Villa Malaparte a Capri, nel 1988, indetto dalla Architectural Association School di Londra. L'autore svolse la lezione "Piccole case in prossimità dell'acqua: progressivi spostamenti di una tipologia". La lezione fu pubblicata per la prima volta nel volume collettaneo "La casa unifamiliare", curato da G. Mainini, (BECCU 2002). Quel testo, a partire dall'analisi della Petite Maison di Le Corbusier, estendeva la lettura delle vicende insediative di quella casa alla E 1027 di E. Gray e alla casa a Vello di Marone di G. Grassi. Il nuovo testo, in molte parti riscritto e aggiornato nelle note e in bibliografia, parte dalla contestazione del carattere "macchinistico" di queste architetture, soffermandosi piuttosto sulla loro giacitura, termine più adatto a rappresentare le minuziose e sofisticate operazioni di invenzione del luogo.*

Keywords: *Modern, Design, Detached dwelling*

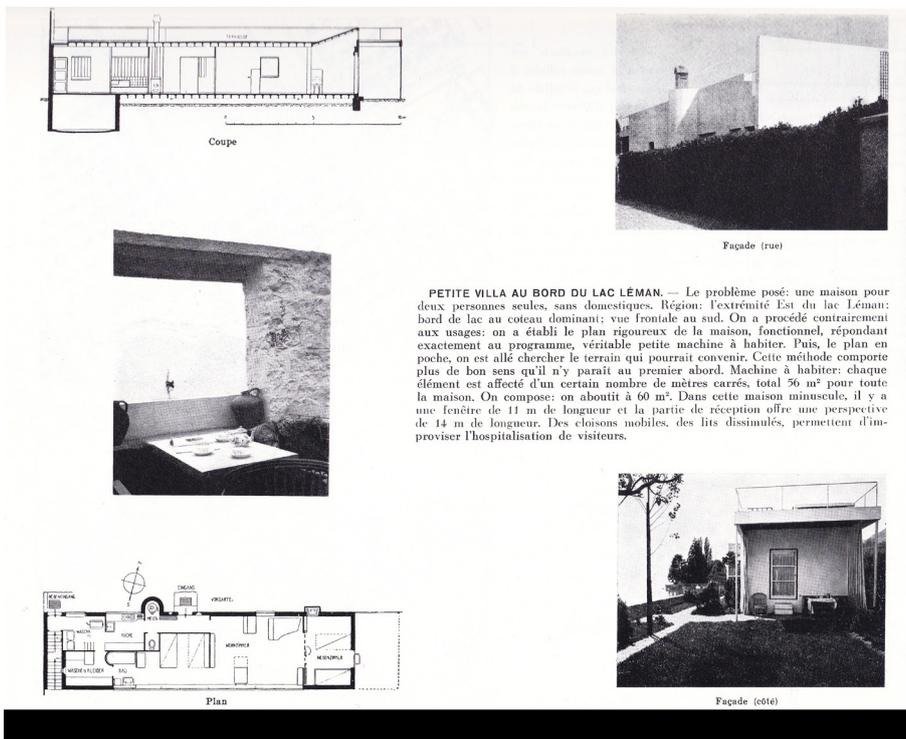
Parole chiave: *Moderno, Progettazione, Casa unifamiliare*

Il progetto della piccola casa unifamiliare, per sé o per i propri parenti, è affrontato dai Maestri della modernità come un ambito di riflessione originale e appartato, quasi sempre svincolato dai programmi ideologici e dalle pratiche progettuali più note<sup>1</sup>. Il tema della “casa per sé”, infatti, si intreccia costantemente con le particolarità della committenza, con le attese personali, con il *fil rouge* della riflessione linguistica e dell’espressività individuale, trasformandosi spesso in un variegato e fecondo “laboratorio sperimentale”<sup>2</sup>.

La *Petite Maison* di Le Corbusier sul lago Lemano (1923-25), la *maison en bord de mer E1027* di Eileen Gray (1926-29), la casa a Vello di Marone di Giorgio Grassi (1962) sono contraddistinte dal comune confronto con il limite acqueo, che risolvono in modo articolato e “pensato”, ma anche da ulteriori somiglianze progettuali. Le strategie insediative adottate per affacciarsi sull’acqua presentano infatti forti analogie, ma anche significative differenze; il contesto naturale è interpretato con originali dispositivi di adattamento, distaccandosi dal suolo o aderendovi, così come la linea d’acqua è lambita o tenuta a distanza. Nel caso della *Petite Maison*, nonostante il ricorso reiterato da parte di Le Corbusier al termine “*macchina*”, ben poco di macchinistico presenta quella ricerca estenuante della giusta giacitura, dell’esatto posizionamento. Tanto prolungate e minuziose furono infatti le operazioni di “invenzione” del luogo, della ricerca del sito, l’elaborata opera di recinzione, l’inquadramento esatto del panorama del lago.

Questa indagine<sup>3</sup> prende dunque avvio dalla *Petite Maison* che Le Corbusier (1887-1965) costruì – con Pierre Jeanneret – nel 1923-24 per i propri genitori a Corseaux-Vevey, sul lago Lemano. Il carattere fortemente programmatico e l’apparente noncuranza per gli aspetti stilistici ne fanno un vero e proprio modello architettonico. Il secondo caso è rappresentato dalla casa E 1027, progettata da Eileen Gray (1878-1976) a Cap Martin-Roquebrune, sulla Costa Azzurra; il legame con la *Petite Maison* è costituito dalla esplicita condivisione degli ideali modernisti, e dagli stretti rapporti di amicizia tra i due autori. Il terzo è la casa a Vello di Marone di Giorgio Grassi, sul Lago d’Iseo, che opera una rigorosa e intelligente reinterpretazione del modello iniziale.

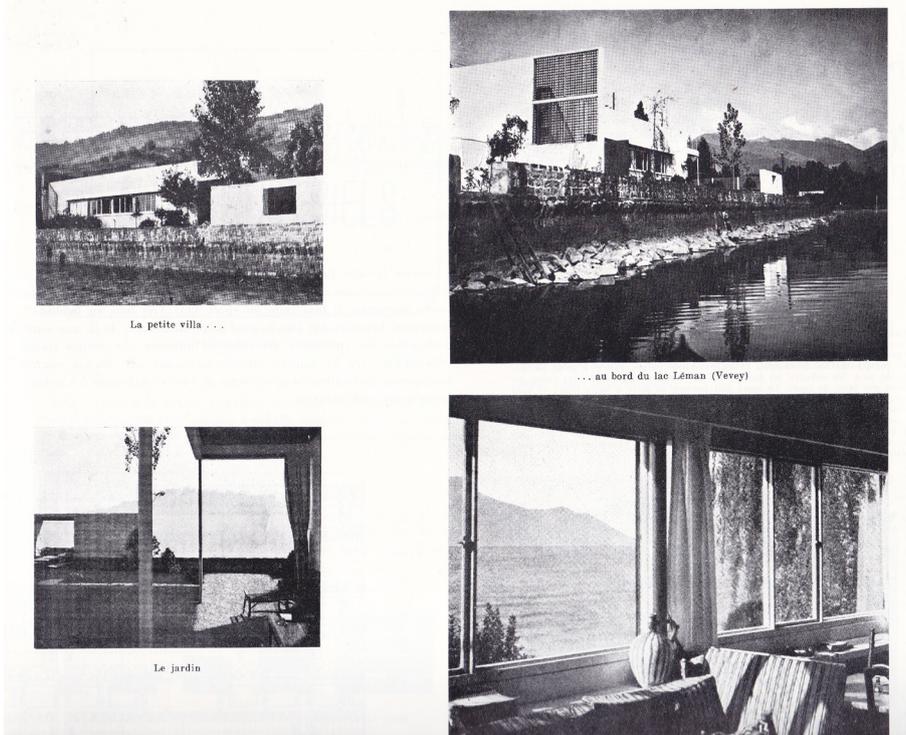
Queste case rappresentano un’idea dell’abitare che si arricchisce man mano di significati più complessi, giungendo a evocare luoghi, tematiche, modi di costruire lontani e diversi. La presenza dell’acqua condiziona fortemente il loro rapporto con il sito: alcune instaurano un rapporto di contrapposizione con il dato naturale, altre perseguono procedimenti insediativi più articolati, più complessi. Tutte forniscono una risposta originale e singolare ai temi della *giacitura*, della necessità di ancoraggio, di fondazione, di protezione delle case dall’acqua. Ma anche al rapporto con il paesaggio, con l’intorno naturale, all’accessibilità, al tema della copertura, del suo uso pratico. Infine, queste case interpretano in modo magistrale l’*idea del limite*, del confine costruito tra terra ed acqua, inventando accorgimenti di recinzione, giaciture e soluzioni architettoniche che intessono con il luogo un dialogo intenso e profondo.



PETITE VILLA AU BORD DU LAC LÉMAN. — Le problème posé: une maison pour deux personnes seules, sans domestiques. Région: l'extrémité Est du lac Léman; bord de lac au coteau dominant; vue frontale au sud. On a procédé contrairement aux usages: on a établi le plan rigoureux de la maison, fonctionnel, répondant exactement au programme, véritable petite machine à habiter. Puis, le plan en poche, on est allé chercher le terrain qui pourrait convenir. Cette méthode comporte plus de bon sens qu'il n'y paraît au premier abord. Machine à habiter: chaque élément est affecté d'un certain nombre de mètres carrés, total 56 m<sup>2</sup> pour toute la maison. On compose: on aboutit à 60 m<sup>2</sup>. Dans cette maison minuscule, il y a une fenêtre de 11 m de longueur et la partie de réception offre une perspective de 14 m de longueur. Des cloisons mobiles, des lits dissimulés, permettent d'improviser l'hospitalisation de visiteurs.

*Fig. 1. Le Corbusier e P. Jeanneret, la 'Petite Villa au bord du Lac Léman', alle pagine 74 e 75 del volume 1° dell' Oeuvre Complète 1910-1929 (Elaborazione dell'autore).*

PETITE VILLA AU BORD DU LAC LÉMAN 1925

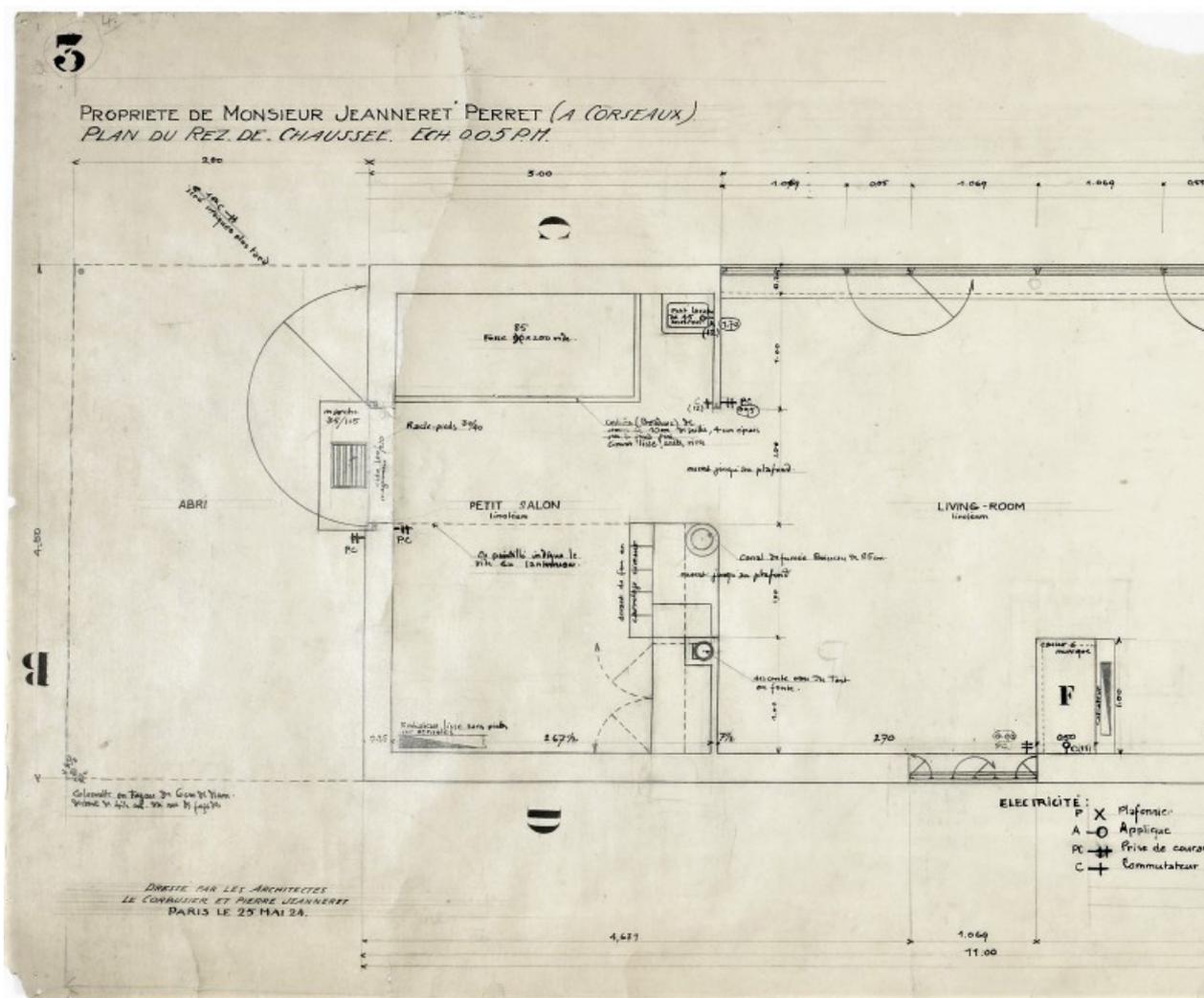


▪ *On a procédé contrairement aux usages*

La piccola casa a Corseaux-Vevey sul Lago Lemano progettata da Le Corbusier e Pierre Jeanneret nel 1923-24, «un crime de lèse-nature»<sup>4</sup>, è presentata alle pagine 74 e 75 del volume I° dell'*Oeuvre Complète 1910-1929* in modo essenziale e sbrigativo: appena 12 righe di testo per un programma a dir poco eversivo:

Il problema, una casa per due persone sole e senza domestici. Regione: l'estremità est del Lago Lemano. Si è proceduto contrariamente agli usi. Si è stabilito un progetto rigoroso sul piano del programma funzionale; una piccola 'machine à habiter', poi, con il progetto in tasca, si è cercato il terreno. Ogni ambiente contiene i metri quadrati necessari all'uso, appunto, 56 in tutto<sup>5</sup>.

Fig. 2. La 'Petite Maison', pianta del piano terra con quote, arredi e indicazioni degli impianti. Versione del maggio 1924 (FLC 09365).





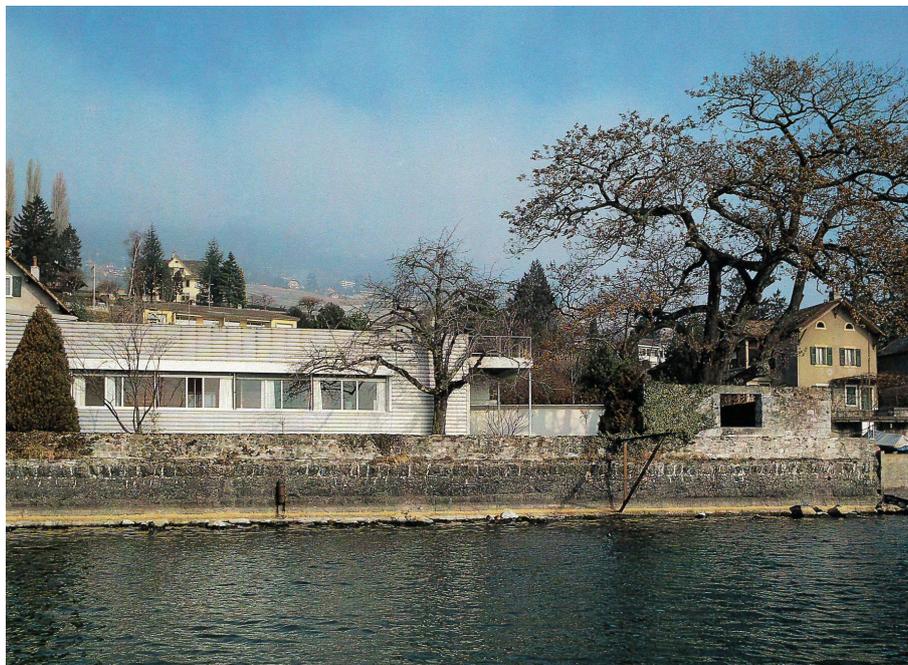
Il libro rappresenta un omaggio sentito ai suoi genitori, ma è anche la celebrazione di una piccola opera che rimanda «alle ragioni stesse dell'architettura, al rapporto originario tra costruire ed *abitare*»<sup>6</sup>. Il testo del libro, scritto con arguzia ed una discreta dose di autoironia, riprende ed amplia quella stringata descrizione, soffermandosi sui dati del progetto e sugli antecedenti progettuali:

1922, 1923, prendo a più riprese il rapido Parigi-Milano o l'Orient Express (Parigi-Ankara). Porto una pianta della casa in tasca. La pianta prima del luogo? La pianta di una casa per trovargli un luogo? Sì. I dati del progetto. Primo dato: il sole è al sud (grazie a Dio). Il lago si estende al sud davanti al pendio. Il lago e le Alpi che vi si riflettono sono davanti, maestose, da destra a sinistra. Ecco ciò da cui far condizionare il progetto: verso sud, si estende longitudinalmente un piano di quattro metri di profondità, ed il suo fronte è di sedici metri. La sua finestra ha undici metri di lunghezza. (Ho detto la 'sua' finestra)<sup>7</sup>

La *Petite Maison* è un edificio molto piccolo, rettangolare, una *maison-wagon* con spazi aperti verso l'esterno, raccordato al luogo tramite un semplice muro di recinzione. Un circuito, lo definisce Le Corbusier, che in modo razionale ricollega l'insieme delle funzioni al programma abitativo:

un circuito: la strada, il cancello, la porta, lo spogliatoio (con la caldaia nella nicchia), la cucina, la lavanderia e la discesa alla cantina, l'uscita sul cortile, il soggiorno, la stanza da letto, il bagno, l'armadio e la riserva della biancheria, la stanza per gli ospiti con un letto e un divano-letto, un portico aperto sul giardino, il davanti della casa e la finestra di undici metri, la scala di accesso al tetto<sup>8</sup>.

Fig. 3. La 'Petite Maison', veduta della casa e del giardino dal lago. Foto Paolo Rosselli («Lotus International», n. 60, 1988).



Un marcato tratto scuro circonda lo schizzo, quasi a voler rimarcare l'essenzialità del programma: il problema è tutto lì. Principio insediativo, programma architettonico, soluzioni tecniche sono strettamente intrecciati in quel *circuito*. La strada, il cancello, l'ingresso alla casa, lo spogliatoio. Più oltre, il nodo degli spazi di servizio, elegantemente raccordati: la cucina, la lavanderia, la discesa alla cantina, il bagno, l'armadio a muro. Infine il soggiorno la stanza da letto e la nicchia per gli ospiti, separate tra loro tramite semplici setti murari e pannelli a scomparsa. L'uscita sul portico laterale, cui Le Corbusier attribuiva grande importanza, sostenuto da un esile tubo metallico di 6 cm. Infine, la finestra continua di 11 m, che «lui confère grande classe», l'episodio più celebrato: «l'acteur primordial de la maison»<sup>9</sup>.

Nella piccola casa sul Lago Lemano i 5 punti del famoso programma sono tralasciati, la portata ideologica del progetto è molto ridotta. L'origine delle sue essenziali risposte formali è da rintracciare altrove, in ambiti lontani, totalmente differenti dal paesaggio del lago. Bisogna risalire al 1910-11, al *Voyage en Orient*<sup>10</sup> al faticoso viaggio di formazione compiuto sulle sponde del Danubio, dell'Adriatico e dell'Egeo, quando il giovane studioso, stanco del deludente tirocinio presso gli studi «des grandes villes», ha occasione finalmente di immergersi in quel mondo di architetture classiche e vernacolari tanto studiate e può osservare e annotare minuziosamente una lunga serie di esempi anonimi dell'architettura domestica, soprattutto le case greche, turche e balcaniche, e tutte quelle architetture riconducibili a una comune ispirazione "mediterranea"<sup>11</sup>. Le Corbusier non è solo colpito dalla grandezza dei monumenti, dell'Acropoli, di Pompei, delle maestose moschee di Istanbul, ma è soprattutto interessato all'architettura domestica più umile e povera, quella dei muri, dei pergolati, dei giardini segreti; studia con rispetto e applicazione la lezione contenuta in quelle recinzioni, nelle costruzioni murarie, nelle opere di necessità. Per il giovane studioso svizzero, in quella condizione "meridiana" risuonano gli echi della purezza volumetrica e della classicità delle forme lungamente vagheggiate.

Egli era estremamente abile nella capacità di cogliere, ovunque, in ogni soggetto, quella unicità e particolarità da poter riutilizzare poi come materiali e pezzi di un progetto diverso. Isolati dal loro contesto e ridotti all'essenziale (...) essi sono passibili di ulteriori riduzioni concettuali fino che, concentrati in se stessi, possono assurgere a diversi significati o (...) generare nuove aggregazioni formali<sup>12</sup>.

Di quelle costruzioni egli coglie la lezione fondamentale: la naturale capacità del muro di legare elementi *semplici* a contesti complessi. Con la ripresa e il riuso di un elemento costruttivo così semplice, Le Corbusier compie un'operazione analogica formidabile, capace di rigenerare un mondo di forme senza tempo<sup>13</sup>.

Dunque, messo a punto lo schema progettuale rigorosamente modellato sul programma di vita dei suoi familiari, annota su un foglietto i pochi dati necessari. Ripiegato il foglio, lo ripone nella tasca e vaga lungamente nel versante settentrionale del lago e nelle colline vicine, alla ricerca di un luogo adatto.

Con questo gesto, Le Corbusier sovverte uno dei principi-cardine della progettazione, quello di far precedere l'elaborazione progettuale da una rigorosa analisi del luogo, fatta di sopralluoghi e attente misurazioni. Dobbiamo a P. Saddy<sup>14</sup> le prime investigazioni – condotte sulle varianti iniziali – sul processo di ricerca e valutazione dei diversi siti da parte dell'architetto. Dapprima la scelta sembra cadere su un luogo diverso da quello poi prescelto, caratterizzato da un piccolo molo frangiflutti. La prima soluzione progettuale sembra propendere per un'articolazione volumetrica più elaborata di quella realizzata, con un passaggio coperto sotto la casa. Una seconda soluzione mostra un volume cubico sospeso su un modesto salto di quota.

Infine, la scelta ricade su un terrapieno prospiciente il lago, un semplice ripiano di terra battuta; qui, con apparente noncuranza, Le Corbusier “piazza” la sua abitazione. Il compito di raccordare l'abitazione all'intorno è affidato al muro che la circonda e la racchiude, aprendosi soltanto in corrispondenza della casa: il muro è il vero protagonista di quel “radicamento”. Come nelle case balcaniche, o nei giardini segreti di Istanbul, il muro sale e scende, si piega e riprende quota, racchiudendo spazi e aprendo scorci visuali. Il ruolo che Le Corbusier gli assegna è quello di rendere possibile una “decisione radicale”:

quella di chiudere la vista a nord, a est, a parte del sud ed a ovest, il paesaggio aperto su tutti i lati stanca, perchè il paesaggio abbia un valore è necessario limitarlo e dimensionarlo<sup>15</sup>.

Una decisione radicale per limitare e dimensionare, dare forma al paesaggio, chiudere gli orizzonti e rivellarli solamente attraverso aperture strategiche. Il muro diventa uno strumento pratico, capace di assimilare lo spazio esterno della casa a quello interno, all'*Intérieur*<sup>16</sup>.

Il rapporto con il paesaggio non è più quello immersivo, della totale identificazione, della sottomissione dell'architettura al paesaggio, ma piuttosto quello della sua limitazione, della sua inquadratura, del *governo* complessivo della visione. Quel muro viaggia a quote differenti; nella parte più alta, è praticata un'apertura che inquadra una porzione del lago, una finestra quadrata. Al di sotto, è accostato un tavolo da lavoro. Immane il vaso serbo, uno dei tanti che adorna la casa. Lo spazio si configura come un *luogo*: una vera e propria “stanza a cielo aperto” che suggerisce quella “sensazione cuba” già evocata a suo tempo da Le Corbusier in *Vers une architecture* e così richiamata da Hubert Damisch:

L.C. fa appello a quella sensazione cuba che è alla base dello spettacolo architettonico (...). Gli schizzi del Foro di Pompei o di Villa Adriana, lo confermano: la prospettiva della scena si afferma attraverso uno schema ricorrente nei 'Carnets'; un lungo muro in forte prospettiva, perpendicolare al piano di proiezione, ed anche alle montagne, secondo il celebre modello della Visitazione del Ghirlandajo.

Damisch collega quindi gli schizzi per la casa sul lago a quelli eseguiti a Villa Adriana, in particolare a quello che mostra il muro del Pecile ritratto in uno scorcio prospettico molto angolato, apparentandolo alla tradizione prospettica della pittura italiana.



Il muro, le sue aperture si rivelano artifici necessari a inquadrare la visione secondo un'esatta intenzionalità: la stessa che lo aveva già guidato nel tracciare i primi schizzi eseguiti dal battello, sul lago. Quel muro, nel racchiudere e definire lo spazio, rievoca la dialettica permanente tra internità ed esternità, tra spazio aperto e chiuso.

Una vicenda altrettanto complessa è rappresentata dalla finestra in lunghezza che incide la facciata della casa, una lunga banda orizzontale di undici metri, «l'unique acteur de la façade»<sup>19</sup>. In essa Le Corbusier ritrae esattamente la striscia di lago e di catene montuose inquadrata dal parapetto e dal tendalino del battello da cui aveva cercato e scelto il giusto luogo dove “posare” la casa. Con quella apertura, egli scardinava definitivamente la concezione abituale della finestra come ultimo portato dell'*intérieur* di matrice ottocentesca, azzerandone la portata culturale e procedendo decisamente verso una “disantropomorfizzazione” delle aperture in facciata:

Per mano di Le Corbusier, lo sgretolamento sotterraneo ma progressivo di quel microcosmo, (...) assume d'un tratto un'identità architettonica, formale e iconografica della massima evidenza. Nel minuscolo soggiorno della villa al lago, la natura, nel massimo dispiegamento dei suoi elementi, impone la sua incombente presenza, il ciclo insindacabile del tempo e delle stagioni<sup>20</sup>.

*Fig. 4. La 'Petite Maison', il porticato davanti alla stanza degli ospiti e la "stanza a cielo aperto" ricavata nel muro di recinzione. Foto Paolo Rosselli («Lotus International», n. 60, 1988).*

Si può qui solo accennare alla energica reazione di Auguste Perret, difensore estremo della finestra verticale, saldo ancoraggio dell'*intérieur* ottocentesco, e alla celebre controversia che oppose Le Corbusier al suo maestro<sup>21</sup>. Perret contrastò la sovversiva operazione corbusieriana con una strenua resistenza culturale, intessuta da provocazioni e scambi polemici. Gli aspetti di quell'"insidia" costituita dalla finestra a nastro per l'interno tradizionale sono stati recentemente ricostruiti da Bruno Reichlin, che torna sulla vicenda della Petite Maison e della sua finestra "spalancata" sul paesaggio del Lemano<sup>22</sup>.

▪ *Maison en bord de mer*

La casa E 1027, progettata da Eileen Gray e Jean Badovici e costruita a Cap Martin, dal 1926 al 1929, è un manifesto della più schietta modernità:

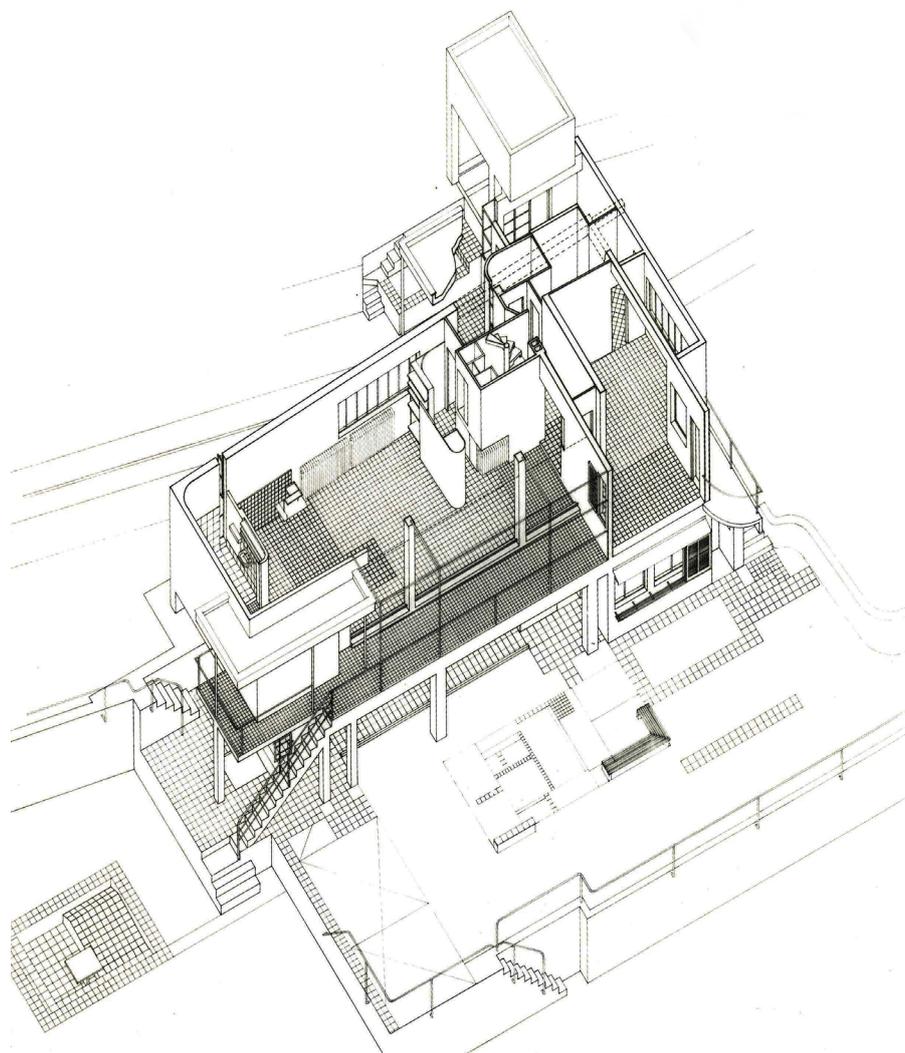
Con Eileen Gray, lui (Jean Badovici) costruì a Cap Martin una casa affascinante, ben inserita nel paesaggio, piena di senso architettonico (...) i cinque punti sono adottati senza riserve: i pilotis, il tetto-terrazza, le finestre a nastro, la facciata libera, il piano libero. I materiali utilizzati sono i più comuni: cemento, materiali industriali, angolari, lamiera ondulata, vetro, legno<sup>23</sup>

Eileen Gray, designer e architetto di nascita scozzese-irlandese, dopo un veloce apprendistato in patria, nel 1903 si trasferì a Parigi, centro dell'avanguardia europea. Ben presto aderì entusiasticamente ai movimenti di avanguardia dell'architettura europea<sup>24</sup>.

Pur avendo fino ad allora realizzato ben poche opere architettoniche, vantava una grande perizia nella progettazione di raffinati elementi di arredo. In questi la rarità e ricercatezza dei materiali affiancavano la complessità e lo sperimentalismo dei sistemi costruttivi. A ciò si aggiungeva la vasta esperienza accumulata dalla Gray sulle tecniche di doratura e laccatura orientale, praticate dall'artista in prima persona. Da quest'attività aveva estratto, con ogni probabilità, diversi elementi del suo repertorio linguistico e una particolare ricercatezza nel dettaglio costruttivo. La figura della Gray è stata a lungo sottovalutata e rimossa dalla storiografia, fino alla comparsa, nel 1968, dell'autorevole testo di Joseph Rykwert<sup>25</sup> che la ripropone con forza all'attenzione critica.

La realizzazione della E 1027 (1926-1929) riscosse un'approvazione incondizionata. Non senza equivoci e malintesi: le sue frequentazioni con Le Corbusier, che trascorse diverse estati nella E 1027, e con altri architetti e artisti modernisti alimentarono ripetuti fraintendimenti sulla stessa paternità della casa<sup>26</sup>. Ben nota la questione dei murali dipinti dal maestro svizzero sulle pareti del piano basamentale, che procurarono alla Gray qualche amarezza a causa del clamore suscitato da quegli affreschi, a scapito dell'apprezzamento per la sua opera.

La casa si trova a Cap Martin di Roquebrune, *topos* mitico dell'avanguardia architettonica europea, luogo di riunione e di consuetudine per moltissimi



*Fig. 5. Eileen Gray e Jean Badovici, casa E1027 a Cap Martin, Roquebrune. Spaccato assonometrico ricostruito da J.P. Rayon («Casabella», n. 480, maggio 1982).*

anni di un circolo di amici che annoverava, oltre agli stessi Gray e Badovici, Le Corbusier, Léger, Sert e altri. Il programma abitativo e funzionale della E 1027 sono simili a quelli della *Petite Maison*: una casa per se stessi, una casa di vacanza sul bordo dell'acqua. Dal punto di vista planimetrico, il centro della casa è rappresentato dal vasto spazio centrale del soggiorno, al quale è raccordata una serie di ambienti: il bagno, la doppia cucina, l'ingresso e altri piccoli spazi. Le stanze per il riposo sono separate dal soggiorno tramite semplici tramezzature mobili, come nella casa sul lago.

Nell'alzato, invece, il progetto della E 1027 mostra una maggiore complessità. Al piano di copertura si trova una torretta vetrata, sommità della

scala a chiocciola, che svolge la funzione di piccola loggia-osservatorio. Il piano basamentale ospita alcuni servizi essenziali della casa: lavanderia, laboratorio, porticato. Oltre alle evidenti analogie con la *Petite Maison* di Le Corbusier, è interessante notare le sostanziali differenze. L'adesione al suolo, molto accidentato, è frutto di un elaborato meccanismo; questo prevede un'ideale suddivisione longitudinale della figura della pianta in due parti. La parte posteriore è saldamente ancorata al terreno: qui sono posizionati l'ingresso dalla strada e l'accesso carrabile, mentre la parte anteriore, poggiata su dei pilastri, dà riparo a una serie di ambienti secondari della casa.

La casa, nelle foto aeree, appare concepita come un *objet trouvé*.

Posata semplicemente sulla roccia, la casa si protende verso il paesaggio circostante con le sue terrazze, gli sporti, i balconi; piccole porzioni di suolo artificiale librate sull'asperità del pendio, dove la casa prolunga vitalisticamente il suo programma abitativo.

Anziché dotarsi come la *Petite Maison* di un muro, concepito come un dispositivo di raccordo con l'intorno, la casa di Eileen Gray si inserisce nel paesaggio come un oggetto assolutamente bianco, come un'incrostazione madreperlacea sulla roccia. La E 1027 aderisce al suolo solo in alcune parti; per il resto, il suolo scorre liberamente al di sotto del volume. Nei mesi che precedettero la costruzione della casa, la Gray effettuò numerosi sopralluoghi, che le suggerirono la scelta di non modificare in alcun modo la natura del sito.

Il riferimento alla metafora navale si avverte chiaramente in tutta l'opera; aggetti, pensiline, ringhiere, parapetti telati sono presenti in tutta la casa. La paternità culturale di questo repertorio potrebbe essere ascritta allo stesso Badovici, allora compagno di Eileen Gray, esperto di architettura navale e autore di diversi progetti di barche e di dispositivi di salvataggio. Queste conoscenze hanno sicuramente influito sulla stesura dei particolari costruttivi della casa di Roquebrune, pubblicati nell'inverno del 1929 sull'*Architecture vivante*, prestigiosa rivista diretta da Albert Morancé. Qui compare anche la tavola a colori della stanza da letto e delle pareti con sovrapposti arredi, concepita come un disegno astratto. Gli arredi, peraltro, costituiscono un tutt'uno con l'architettura della casa:

E 1027 è una costruzione sensuale, il risultato di un corpo a corpo con quello che Le Corbusier andava teorizzando. "Concepita per la vita e non per essere vista", la villa si apre verso il mare e accoglie una serie di spazi modellati dai movimenti del corpo: gli abitanti e i ricercati arredi disegnati da Eileen Gray, vi danzano come ballerini diretti da Diaghilev<sup>27</sup>.

I serramenti metallici a bilico verticale, di pregevole fattura, sono provvisti di meccanismi di impacchettamento e di riduzione e sono capaci di assicurare alla casa protezione dall'irraggiamento solare e un'ottima ventilazione naturale. Il carattere macchinistico-navale della E 1027 si manifesta sia nell'impianto architettonico sia nell'adozione di materiali d'avanguardia, ma anche nell'aggettivazione stilistica: ringhiere, scale, parapetti circolari, pensiline. Elementi che sembrano aderire a un'idea di stile molto pronunciata. In questo aspetto essa differisce totalmente dalla piccola casa di Le Corbusier, che respingeva nettamente qualunque formalismo.

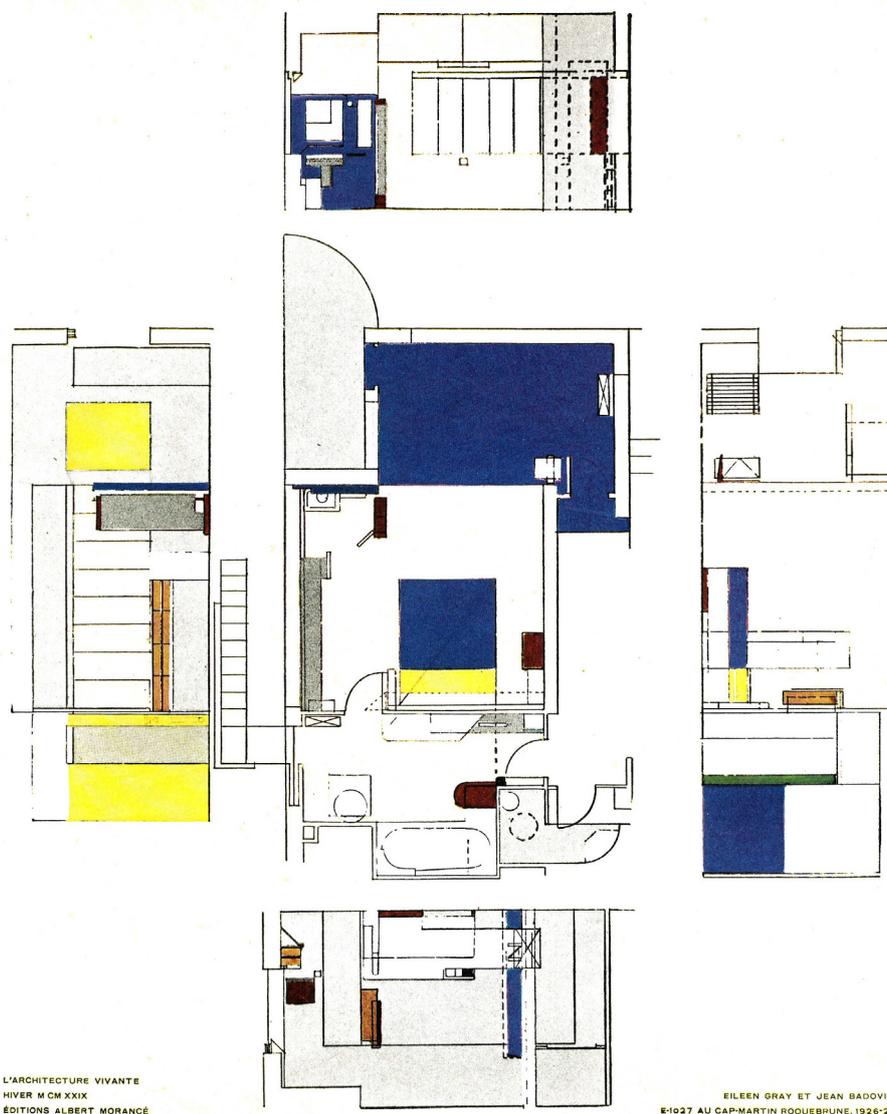


Fig. 6. Casa E1027. Pianta con i fronti interni della zona notte. Tavola colorata pubblicata su «L'Architecture Vivante», Editions Albert Morancé, 1929 («Casabella», n. 480, maggio 1982).

#### ▪ Sulla via Provinciale

La casa a Vello di Marone sul lago d'Iseo è stata realizzata nel 1962 da Giorgio Grassi e da Giovanna Gavazzeni, a quasi quarant'anni dalla costruzione della *Petite Maison*. Con questa sembra porsi in una ideale continuità, sia per la sostanziale coincidenza del programma architettonico, sia per l'esplicita rievocazione delle principali tematiche progettuali. La casa sul lago d'Iseo ripercorre il programma insediativo e le caratteristiche distributive e funzionali del modello corbusiano con rigore e precisione quasi assolute, rielaborandone alcuni punti essenziali.

Fig. 7. Casa E1027,  
fronte anteriore  
(<https://www.elledecor.com/it/case/a28922525/villa-e-1027-eileen-gray-le-corbusier>).  
Elaborazione  
dell'autore.



Come rileva Antonio Monestiroli in un pionieristico saggio critico dedicato al maestro milanese<sup>28</sup>, Grassi, nella prima fase della sua ricerca progettuale, si applica a una sperimentazione dei modelli fondativi del Movimento Moderno.

Numerose sono le analogie con il modello di riferimento; la casa è posta su un terrazzamento al bordo del lago, stretto tra la strada del lungolago e la superficie dell'acqua<sup>29</sup>. Nella casa di Grassi, però, lo spazio antistante la facciata principale è totalmente azzerato. Il muro perimetrale della facciata coincide fisicamente con il muro di contenimento del terrazzamento sul lago, il limite fisico tra la casa e l'acqua è così ridotto a una sola linea geometrica. Il colloquio con l'elemento acqueo, così elegantemente elaborato nella casa di Le Corbusier, è ridotto a una semplice intersezione della facciata con la superficie liquida.

La facciata principale, come a Vevey, è segnata da una lunga finestra a nastro che la taglia orizzontalmente. Questa offre una vista del lago selezionata, incorniciata dall'elemento tecnico della finestra, come già avveniva nella *Petite Maison*. Ma qui c'è un altro elemento di differenziazione: la finestra a nastro ha un'altezza piuttosto contenuta rispetto alla misura tradizionale, per cui la percezione del

lago dall'interno della casa risulta molto allungata, meno contemplativa rispetto alla casa sul lago Lemano. Grassi, inoltre, introduce un importante elemento di modificazione nella facciata; l'inserzione di una loggia-darsena, ampia e profonda, interrompe la continuità della finestra, e scava un ampio varco al centro del prospetto principale. L'acqua del lago diventa così direttamente accessibile dall'interno ed entra a far parte del volume abitativo. Nella darsena, il livello dell'acqua sale e scende e un argano consente di tirare in secco l'imbarcazione. Qui si affacciano gli ambienti di soggiorno e il corridoio, su più livelli: quello spazio diventa dunque il luogo centrale della casa. Grassi aveva già affrontato il tema della darsena introiettata all'interno dell'abitazione in un piccolo progetto, molto essenziale, di poco precedente rispetto alla casa del lago. In quella "casa unifamiliare sul lago"<sup>30</sup>, la darsena era posta al livello inferiore, sotto il soggiorno, e la casa si sviluppava verticalmente al di sopra di essa.

L'interno della casa del lago d'Iseo è organizzato come corpo triplo, con un corridoio longitudinale che distribuisce tutti gli ambienti. Nel fronte ovest, rivolto verso il lago, sono posti gli ambienti di soggiorno e la camera da letto; nella parte posteriore è posto un corridoio vetrato, che prospetta con due ampie verande sul giardino. Tra queste, una tettoia in muratura prolunga il blocco centrale di servizi e copre l'accesso carrabile dalla via provinciale, una soluzione progettuale che suggerisce comodità ed adeguatezza. L'accesso dal lato strada, già presente nella *Petite Maison*, era riproposto con altrettanta cura nella E 1027. La sezione trasversale della casa mostra chiaramente il dispositivo progettuale basato sullo slittamento tra il volume principale della casa e quello del corridoio e della tettoia, più bassi.



Fig. 8. Casa E1027, ingresso dal vialetto posteriore (<http://www.archidiap.com/opera/villa-e-1027>). Elaborazione dell'autore.

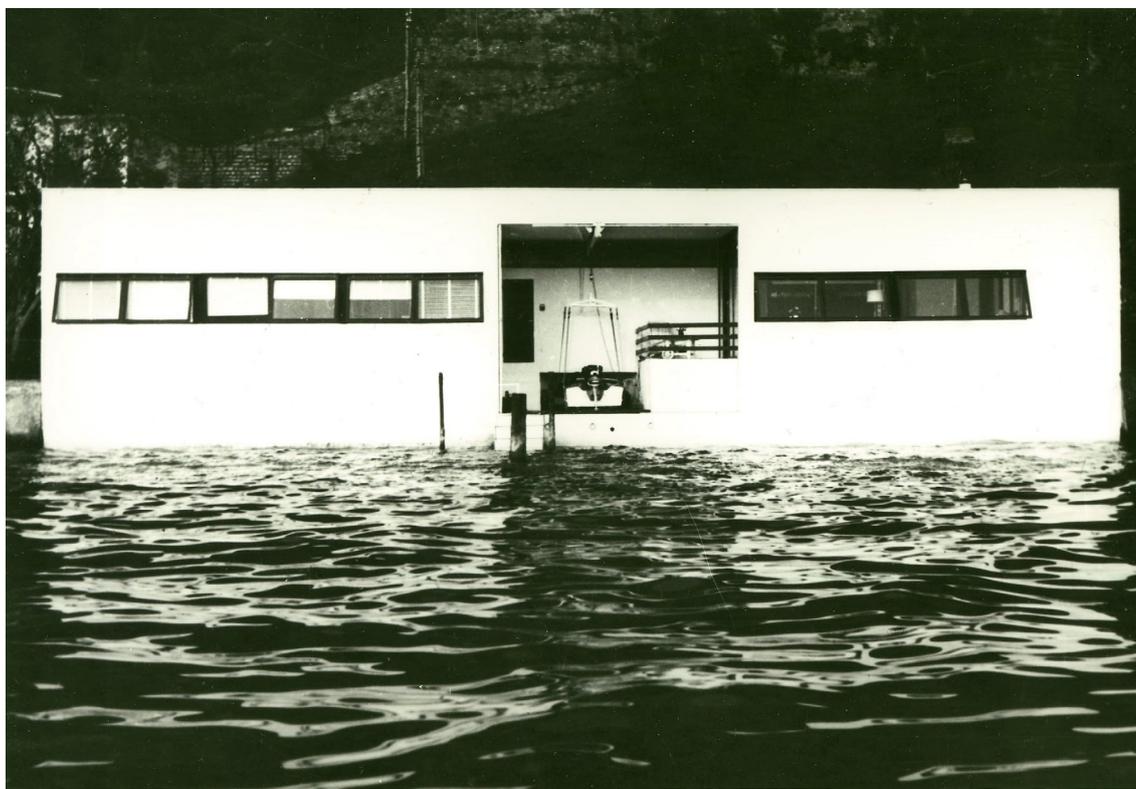


Fig. 9. Giorgio Grassi, casa a Vello di Marone sul lago d'Iseo. Vista dal lago ([www.divisare.com](http://www.divisare.com)).

Questo slittamento consente di illuminare naturalmente lo spazio interno e di connettere spazialmente il fronte posteriore con lo scavo in facciata.

Un altro momento del dialogo con il modello svizzero è rappresentato dalla piccola loggia posta nella testata sud della costruzione. Nella *Petite Maison*, il piccolo riparo, posto al di fuori del volume principale, appare come “aggiunto” alla casa. Inoltre, questo è realizzato con tecnologie leggere, tubi metallici, una semplice panca. Non si può non rimarcare la straordinaria somiglianza con il pergolato posteriore della “casa unifamiliare” disegnato da Heinrich Tessenow: un esile porticato, la porta d'ingresso con i gradini, la panca<sup>31</sup>. Nella casa di Grassi, al contrario, la loggia è ricavata all'interno dello stesso volume edilizio, traslando verso l'interno la partizione vetrata del soggiorno.

Il tetto-giardino svolge un ruolo determinante nelle due case. Nella *Petite Maison* il tetto era direttamente accessibile attraverso una ripida scaletta, che partiva appositamente dal ripiano di terra battuta antistante la casa. Quindi facilmente raggiungibile, calpestabile, fruibile direttamente. Nel piccolo libro zurighese, Le Corbusier impiega nove pagine a descriverne entusiasticamente le caratteristiche tecniche e funzionali, esaltandone la ricchezza d'uso, la varietà di erbe e di arbusti che vi si alternano nelle varie stagioni. Nel riproporre il medesimo tema, Grassi ne attenua però la forte carica ideologica.

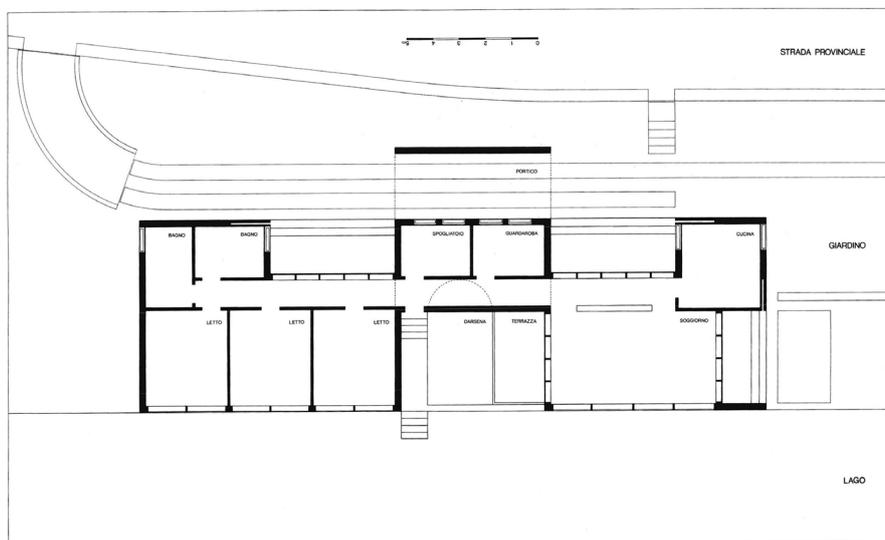


Fig. 10. Giorgio Grassi, casa a Vello di Marone sul lago d'Iseo. Pianta del piano terra (www.divisare.com).

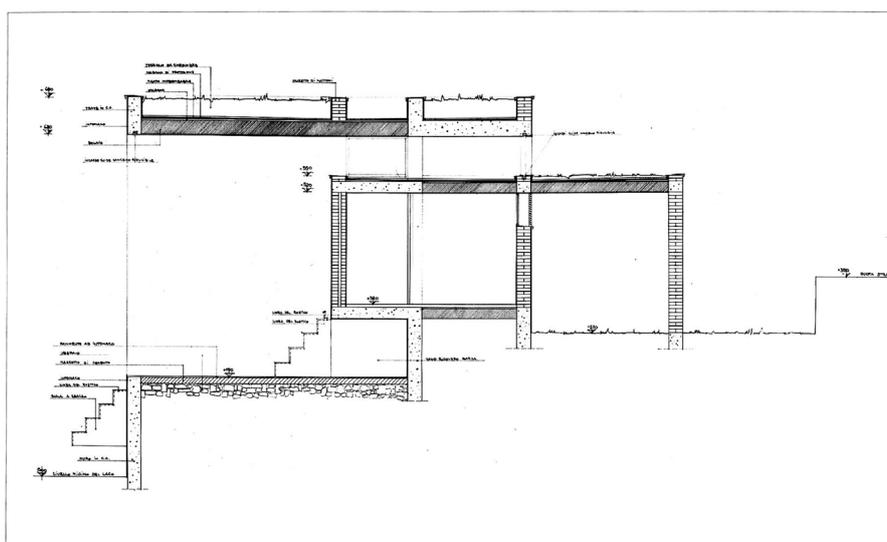


Fig. 11. Giorgio Grassi, casa a Vello di Marone sul lago d'Iseo. Sezione trasversale sul porticato di ingresso (www.divisare.com).

Il tetto è fruibile, ma il suo uso è diverso; esso non è più direttamente accessibile, se non attraverso una scomoda scaletta alla marinara appoggiata alla testata cieca della parete nord.

Questa sbarca in corrispondenza di una fessura praticata sul tetto, leggermente ribassata rispetto alla quota del terreno, e coincidente con il corridoio sottostante. Si allude, con ciò, a un uso parziale del tetto, forse limitato alla sola manutenzione, oppure – come nelle serre – si tratta di un percorso di servizio, pensato per poter meglio lavorare sul piano verde.

È un'idea di architettura ancora pienamente condivisa, ma ridotta alla sua nuda essenza.

Estendendo dunque il concetto di "mediterraneità" a latitudini più vaste di quelle strettamente pertinenti al dato geografico, abbiamo potuto osservare come queste piccole opere del Moderno, contraddistinte da una comune ispirazione "meridiana", appartengano ad una sorta di processo evolutivo di una medesima idea. Un accurato procedimento progettuale è stato lo strumento principale per ricercare l'esattezza della loro relazione con il paesaggio e per radicarle al suolo come piccole "scatole bianche". Ma oltre l'omaggio rituale all'estetica macchinistica o navale, la questione reale che queste case pongono ancora oggi è sempre la stessa, il rapporto tra il costruire e l'abitare. Come ricorda B. Messina<sup>32</sup> nella postfazione alla riedizione italiana della *Petite Maison*: «La piccola casa... sembra rispondere ai bisogni primari dell'uomo: insediarsi, delimitare, escludere, aprire, guardare, dare al paesaggio una scala umana».

Fig. 12. Giorgio Grassi, casa a Vello di Marone sul lago d'Iseo. Vista del fronte posteriore con il porticato di ingresso (www.divisare.com).



## ▪ NOTE

- <sup>1</sup> «Ci sono però casi in cui bisogni individuali, sensibilità personali e concetti culturali concorrono alla base verso un unico significato, così adatto per un laboratorio sperimentale», A. Aalto a proposito di Villa Mairea, in AALTO 1983.
- <sup>2</sup> BECCU 2007.
- <sup>3</sup> Sotto altra forma, questo testo fu pubblicato per la prima volta nel volume collettaneo «La casa unifamiliare», curato da Giancarlo Mainini, BECCU 2002.
- <sup>4</sup> Così fu apostrofata la casa dal Consiglio municipale di un paese vicino, che proibì la sua imitazione sul proprio territorio, in LE CORBUSIER 1954, p. 80.
- <sup>5</sup> LE CORBUSIER 1964.
- <sup>6</sup> MESSINA 2007.
- <sup>7</sup> LE CORBUSIER 1954, p. 5.
- <sup>8</sup> LE CORBUSIER 1954, p. 6.
- <sup>9</sup> LE CORBUSIER 1954, pp. 30-31.
- <sup>10</sup> GRESLERI 1984.
- <sup>11</sup> SALERNO 1997.
- <sup>12</sup> GRESLERI 1987.
- <sup>13</sup> SALERNO 1987.
- <sup>14</sup> SADDY 1987.
- <sup>15</sup> LE CORBUSIER 1954, pp. 22-24.
- <sup>16</sup> SALERNO 1997, p. 45.
- <sup>17</sup> Si veda la ricognizione fotografica effettuata nel 1982 da Antonia Mulas in ABITARE 1982.
- <sup>18</sup> DAMISCH 1987.
- <sup>19</sup> LE CORBUSIER 1954, p. 36.
- <sup>20</sup> REICHLIN 1988 inquadra con precisione la vicenda della “*petite maison*” all’interno della più vasta polemica sulla finestra a nastro, luogo nevralgico della problematica tecnico-estetica del Moderno.
- <sup>21</sup> FANELLI, GARGIANI 1990.
- <sup>22</sup> REICHLIN 2013.
- <sup>23</sup> SADDY 1987.
- <sup>24</sup> ADAM 1989.
- <sup>25</sup> RYKWERT 1968.
- <sup>26</sup> RAYON, LOYE 1982. Il testo di X. Rayon e B. Loye costituisce un doveroso risarcimento rispetto agli equivoci e alle rimozioni di molta stampa specializzata.
- <sup>27</sup> DAL CO 2002.
- <sup>28</sup> MONESTIROLI 1974.
- <sup>29</sup> GRASSI 1984, p. 11 e pp. 68-76. La casa era stata pubblicata nel fascicolo monografico dedicato a GRASSI 1977 di «2C Construcción de la Ciudad», ed è riproposta più ampiamente in GRASSI 1996, pp. 28-35.
- <sup>30</sup> GRASSI 1984, pp. 66-67.
- <sup>31</sup> TESSENOW 1974, pp. 164-165.
- <sup>32</sup> MESSINA 2007.

▪ BIBLIOGRAFIA

AALTO 1983

*Alvar Aalto, contributi per una ricerca filologica*, catalogo a cura di Campisano G., Roma 1983

«Abitare» 1982

*Le Corbusier in Svizzera. Corseaux-Vevey: La petite maison*, in «Abitare», 206, luglio-ago-  
sto 1982, pp. 6-9

ADAM 1989

Adam P., *Eileen Gray, une biographie par Peter Adam*, Paris 1989

BECCU 2002

Beccu M., *Piccole case in prossimità dell'acqua*, in Mainini G. (a cura di), *La casa unifamiliare. Interpretazioni e forme*, Napoli 2002, pp. 151-162

BECCU 2007

Beccu M., *La casa dei Maestri*, in Beccu M., Ficarelli L., *La Casa dei Maestri. L'architettura domestica nel Movimento Moderno*, Bari 2007, pp. 9-28

DAL CO 2002

Dal Co F., *Solo una baracca di legno? Il cabanon di Le Corbusier*, in «Casabella», 706-707,  
dicembre 2002-gennaio 2003, pp. 19-29

DAMISCH 1987

Damisch H., *Les tréteaux de la vie moderne*, voce *Modernité* in *Le Corbusier, une encyclopédie, monographie*, Paris 1987, p. 257

FANELLI, GARGIANI 1990

Fanelli G., Gargiani R., *Perret e Le Corbusier, Confronti*, Roma-Bari 1990

GRASSI 1977

Grassi G., «2C Construcción de la Ciudad», fascicolo monografico, n° 10, dicembre 1977,  
pp. 14-15

GRASSI 1984

Grassi G., *Progetti 1960-1980*, a cura di Moschini F., Firenze 1984

GRASSI 1996

Grassi G., *I progetti, le opere, gli scritti*, Milano 1996

GRESLERI 1984

Gresleri G., *Le Corbusier. Viaggio in Oriente*, Venezia 1984

GRESLERI 1987

Gresleri G., *Viaggio e scoperta, descrizione e trascrizione*, in «Casabella», 531-532, genna-  
io-febbraio 1987, p.10.

LE CORBUSIER 1954

Le Corbusier, *Une petite maison 1923*, Zurich 1954

LE CORBUSIER 1964

Le Corbusier, Jeanneret P., *Petite villa au bord du lac Léman*, in *Corbusier Oeuvre complète*,  
Volume 1 1910-1929, Zurich 1964, pp. 74-75

MESSINA 2007

Messina B., *Una piccola casa, postfazione all'edizione italiana*, in Le Corbusier, *Une petite maison, 1923*, edizione italiana, Cannitello (RC), 2007 pagine non numerate

MONESTIROLI 1974

Monestiroli A., *Teoria e Progetto, considerazione sull'architettura di Giorgio Grassi*, in «Controspazio», VI, 2, ottobre 1974, p. 81

RAYON, LOYE 1974

Rayon J. P., Loye B., *Eileen Gray architetto, 1879-1976*, in «Casabella», 480, maggio 1982, pp. 38-45

REICHLIN 1974

Reichlin B., *Una "petite maison" sul lago Lemano. La controversia Perret-Le Corbusier*, in «Lotus International», 60, 1988, pp. 58-83

REICHLIN 2013

Reichlin B., *L'"intérieur" tradizionale insidiato dalla finestra a nastro*, in *Dalla «soluzione elegante» all'«edificio aperto». Scritti intorno ad alcune opere di Le Corbusier*, Mendrisio 2013, pp. 87-131

RYKWERT 2013

Rykwert J., *Un omaggio a Eileen Gray, pioniera del design*, in «Domus», dicembre 1968, pp. 33-46

SADDY 1987 a

Saddy P., *Le ricchezze della natura*, in «Casabella», 531-532, gennaio-febbraio 1987, p. XX

SADDY 1987 b

Saddy P., s.v. *Badovici (Jean)*, in *Le Corbusier, une encyclopédie, monographie*, Paris 1987, pp. 57-59

SALERNO 1987

Salerno M., *Prospettive mediterranee*, in *La casa di Le Corbusier (la Maison des Hommes, la distanza di Le Corbusier)*, Roma 1987, pp. 44-48

SALERNO 1997

Salerno M., *Mare e memoria: la casa mediterranea nell'opera di Le Corbusier*, in Gravagnuolo B., *Le Corbusier e l'Antico. Viaggi nel Mediterraneo*, Napoli 1997, pp. 107-113

TESSENOW 1974

Tessenow H., *Osservazioni elementari sul costruire*, Milano 1974