



EIXO TEMÁTICO:

- | | | |
|---|--|--|
| <input type="checkbox"/> Ambiente e Sustentabilidade | <input checked="" type="checkbox"/> Crítica, Documentação e Reflexão | <input type="checkbox"/> Espaço Público e Cidadania |
| <input type="checkbox"/> Habitação e Direito à Cidade | <input type="checkbox"/> Infraestrutura e Mobilidade | <input type="checkbox"/> Novos processos e novas tecnologias |
| <input type="checkbox"/> Patrimônio, Cultura e Identidade | | |

Le Corbusier e as casas dos monges brancos

Le Corbusier and the houses of the white monks

Le Corbusier y las casas de los monjes blancos

SEQUEIRA, Marta (1)

(1) Professor Doutor, Universidade de Évora, UE, Évora, Portugal; e-mail: msequeira@uevora.pt

Le Corbusier e as casas dos monges brancos

Le Corbusier and the houses of the white monks

Le Corbusier y las casas de los monjes blancos

RESUMO

Le Corbusier sugere, em quatro escritos distintos, a influência de um mosteiro na concepção do seu projecto de habitação colectiva Immeuble-villas, de 1922. Refere-se a uma cartuxa em Galluzzo, nos arredores da cidade de Florença, chamada Cartuxa do Vale de Ema: um mosteiro que havia sido fundado em 1342 por Niccolò Acciaiuoli e que Le Corbusier visita durante as suas viagens iniciáticas pelo mundo da arquitectura e das artes decorativas – em 1907 e 1911. Vários são os autores que referem esta analogia, repetindo as palavras do arquitecto. No entanto, os documentos constantes nos Arquivos da Fundação Le Corbusier permitem verificar que o conhecimento de Le Corbusier sobre a Ordem Cartusiana não se baseia apenas na experiência de um mosteiro em particular. Se, ao deslocar-se em busca a tumba do cardeal Angelo Acciaiuoli, o jovem Charles-Edouard Jeanneret se depara com a Cartuxa de Florença, ao enamorar-se por este mosteiro, descobriu a tipologia da Ordem dos Cartuxos. Neste artigo propõe-se então precisamente uma expedição pelas «cartuxas de Le Corbusier», ou seja, uma incursão pelo *étimo* da habitação colectiva moderna.

PALAVRAS-CHAVE: Arquitectura, Século XX, Le Corbusier, Habitação, Immeuble-villas, Cartuxas

ABSTRACT

In four different texts, Le Corbusier suggests that his collective housing project, Immeuble-villas, of 1922, may have been influenced in its design by a monastery. He was referring to a Carthusian monastery in Galluzzo on the outskirts of Florence known as the Charterhouse of the Valley of Ema, founded in 1342 by Niccolò Acciaiuoli and which he visited during the trips of 1907 and 1911 that initiated him to the world of architecture and the decorative arts. Various authors mention this analogy, repeating the architect's own words. However, data available in the archives of the Le Corbusier Foundation show that Le Corbusier's knowledge of the Carthusian Order was not based on his experience of one monastery alone. If the young Jeanneret had come across the Florence Charterhouse when he went off in search of the tomb of Cardinal Angelo Acciaiuoli, when he fell in love with that monastery he discovered the Carthusian typology. An expedition through "Le Corbusier's charterhouses" is therefore no more than an incursion into the etymology of modern collective housing.

KEY-WORDS: Architecture, 20th century, Le Corbusier, housing, Immeuble-villas, charterhouses

RESUMEN:

*Le Corbusier sugiere, en cuatro escritos distintos, la influencia de un monasterio en el diseño de su proyecto de vivienda colectiva Immeuble-villas, de 1922. Se refiere a una cartuja en Galluzzo, a las afueras de la ciudad de Florencia, llamada Cartuja del Vale de Ema: un monasterio que había sido fundado en 1342 por Niccolò Acciaiuoli y que Le Corbusier visita durante sus viajes iniciáticos por el mundo de la arquitectura y de las artes decorativas – en 1907 y 1911. Hay varios autores que refieren esta analogía, evocando las palabras del arquitecto. Sin embargo, una consulta en los Archivos de la Fundación Le Corbusier permite verificar que el conocimiento de Le Corbusier sobre la Regla Cartuja no se basa exclusivamente en la experiencia de un monasterio en particular. Si, al buscar la tumba del cardenal Angelo Acciaiuoli, el joven Charles-Edouard Jeanneret encuentra la Cartuja de Florencia, al enamorarse de esta cartuja descubre la tipología de la Orden de los Cartujos. En este trabajo se propone precisamente, pues, una expedición por las "cartujas de Le Corbusier", es decir, una incursión por el *étimo* de la vivienda colectiva moderna.*

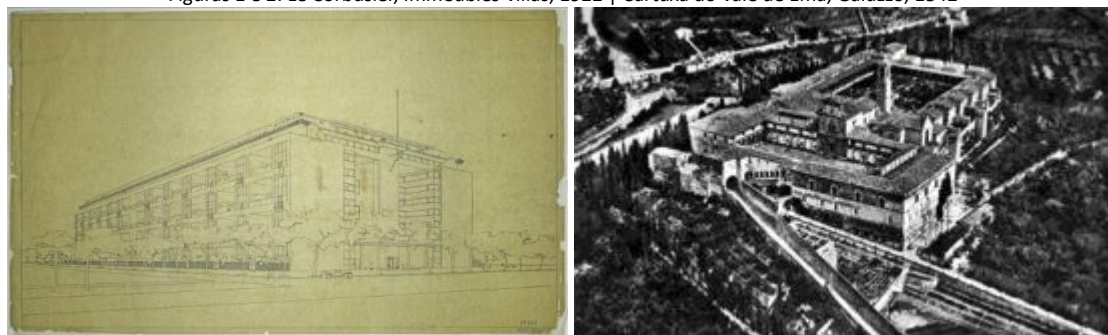
PALABRAS-CLAVE Arquitectura, Siglo XX, Le Corbusier, Vivienda, Immeuble-villas, Cartujas

Em Novembro de 1922, no stand de Urbanismo do *Salon d'Automne* de Paris, Le Corbusier apresenta pela primeira vez o projecto Immeuble-villas, um dos elementos que compõem *une Ville contemporaine pour 3 millions d'habitants* (**Figura 1**). Surge como uma nova tipologia de habitação, contendo espaços privados – 120 apartamentos – e espaços comunitários – armazém, cozinha central, restaurante, lavandaria, pista de atletismo, solários, salas de desporto, de jogo, de estudo e de festas. Cada apartamento consiste numa pequena casa com jardim, dentro de um grande edifício de habitação colectiva. Este projecto, que não chegou a ser construído, está na génese do pensamento corbusiano sobre o habitar colectivo e na origem do pensamento moderno, desempenhando, ainda hoje, um papel incontornável na produção arquitectónica mundial.

Le Corbusier sugere, em quatro escritos distintos¹, a influência de um mosteiro na concepção deste projecto. Refere-se a uma cartuxa em Galluzzo, nos arredores da cidade de Florença, a Cartuxa do Vale de Ema: um mosteiro que havia sido fundado em 1342 por Niccolò Acciaiuoli e que Le Corbusier visitara durante as suas viagens iniciáticas pelo mundo da arquitectura e das artes decorativas – em 1907 (com apenas 19 anos), e em 1911 (**Figura 2**).

¹ «Tout d'abord, les 'IMMEUBLES-VILLAS'. Ils sont nés d'un souvenir évoqué après un déjeuner, d'une Chartreuse d'Italie (bonheur par la sérénité) et crayonné sur le dos d'un menu de restaurant.» Le Corbusier; JEANNERET, Pierre. *Ihr gesamtes Werk von 1910-1929*. Zürich: Verlag Dr. H. Girsberger, 1930, pp. 40-41. Mais tarde publicado em francês em Le Corbusier et Pierre Jeanneret, *Œuvre complète 1910-1929*. Zürich: Girsberger, 1937, pp. 40-41. «Permettez-moi de vous montrer par quels chemins, à travers vingt années de curiosité attentive, des certitudes sont venues. L'origine de ces recherches, pour mon compte, remonte à la visite de la 'Chartreuse d'Ema' aux environs de Florence, en 1907. J'ai vu, dans ce paysage musical de la Toscane, une cité moderne couronnant la colline. La plus noble silhouette dans le paysage, la couronne ininterrompue des cellules des moines; chaque cellule a vue sur la plaine, et dégage sur un jardinet en contrebas entièrement clos. J'ai pensé ne pouvoir jamais rencontrer une telle interprétation joyeuse de l'habitation. Le dos de chaque cellule ouvre par une porte et un guichet sur une rue circulaire. Cette rue est couverte d'une arcade: le cloître. Par là fonctionnent les services communs, - la prière, les visites, le manger, les enterrements. Cette 'cité moderne' est du quinzième siècle. La vision radieuse m'en est demeurée pour toujours. En 1910, revenant d'Athènes, je m'arrêtais une fois encore à la Chartreuse. Un jour de 1922, j'en parle à mon associé Pierre Jeanneret; sur le dos d'un menu de restaurant, nous avons spontanément dessiné les 'immeubles villas'; l'idée était éclosée.» Le Corbusier. *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*. Paris: Crès, 1930, pp. 91-92. «Notre homme, en 1922, avait abandonné l'architecture depuis six années; il recommence à bâtir après avoir toutefois, dans 'L'Esprit Nouveau', dès 1920, préparé des bases doctrinales péremptoires à cette reprise d'activité. Ses premières nouvelles maisons manifestent une conception neuve de l'architecture, expression de l'esprit d'une époque. Des tracés régulateurs en éclairent les façades (les façades seulement). La recherche est complexe et symphonique: mesures-bases d'urbanisme ('Ville Contemporaine de trois millions d'habitants', 1922), détermination de l'unité cellulaire (contenant du logis), de la maille des circulations (réseau), en réalité, phénomène d'organisation architecturale fondamentale ressenti déjà une première fois, quinze années auparavant, à la Chartreuse d'Ema en Toscane (liberté individuelle et organisation collective) [1907].» Le Corbusier. *Le Modulor: essai sur une mesure harmonique à l'échelle humaine applicable universellement à l'architecture et à la mécanique*. Boulogne: Editions de l'Architecture d'aujourd'hui, 1950, pp. 27-28. «L'apparition du thème de l'Unité d'Habitation remonte à une première visite à la Chartreuse d'Ema en Toscane en 1907. Ce thème est dans mes plans de 1922 au Salon d'Automne: une Ville Contemporaine de 3 Millions d'Habitants: 'les Immeubles-Villas'.» Le Corbusier. *Œuvre complète 1946-1952*. Zürich: Girsberger, 1953, p. 193.

Figuras 1 e 2: Le Corbusier, Immeubles-villas, 1922 | Cartuxa do Vale de Ema, Galuzzo, 1342



Fontes: FLC 19083 | Giovanni Leoncini, *La Certosa di Firenze nei suoi rapporti con l'architettura certosina*.

Não é certo o modo como o jovem Charles-Edouard Jeanneret² terá tomado conhecimento da existência da Cartuxa do Vale de Ema. É verdade que a sua mãe, Marie-Charlotte-Amelie Perret, tinha uma assinatura de um célebre jornal ilustrado que saía mensalmente – o *Mon voyage en Italie*, editado pela *Comptoir* em Neuchâtel (**Figura 3**).³ E é também verdade que um dos fascículos deste jornal, datado de 1900, dedicado a Florença, continha precisamente quatro imagens deste mosteiro – fachada da igreja, interior do templo, galerias do claustro e fonte (**Figuras 4 a 7**).⁴ Isto pode levar-nos a pensar que, na sua juventude, ainda em La Chaux-de-Fonds, Charles-Edouard Jeanneret já se poderia ter deslumbrado com este mosteiro e com o seu ambiente, enquanto sonhava com as maravilhas de Itália ao desfolhar o jornal ilustrado da sua mãe, que mostrava «un à un les principaux édifices de Florence».⁵ Mas é ainda possível que o jovem Jeanneret tivesse ouvido falar desta cartuxa através do seu professor da Escola de Artes de La Chaux-de-Fonds, Charles L'Eplattenier⁶, uma vez que este, em 1903 e 1904, visitou precisamente Itália, e deverá ter estado na Cartuxa do Vale de Ema.⁷ No entanto, o que é certo é que Charles-Edouard Jeanneret visita pela primeira vez este mosteiro durante a sua primeira viagem a Itália, e depois de ter passado por Berna, Lucerna, São Gotardo, Lugano, Milão, Pavia, Génova, Carrara, Pisa e Florença (incluindo Prato e Fiesole). A 15 de Setembro de 1907⁸, numa

² Le Corbusier é o pseudónimo adoptado por Charles-Edouard Jeanneret a partir de 1920, quando assina os seus artigos na revista *L'Esprit Nouveau*; neste artigo, sempre que se trata de um período anterior a 1920, Le Corbusier é referido pelo seu nome verdadeiro.

³ SPUHLER, A. *Mon voyage en Italie*. Neuchâtel: *Comptoir*, 1900.

⁴ SPUHLER, A. *op. cit.*, pp. 42-43.

⁵ SPUHLER, A. *op. cit.*, p. 29.

⁶ Ver, sobre a relação de Charles-Edouard Jeanneret com Charles L'Eplattenier, DUMONT, Marie-Jeanne. *Le Corbusier. Lettres à Charles L'Eplattenier*. Paris: Éditions du Linteau, 2006.

⁷ Como escreve Jeanneret a L'Eplattenier, de Veneza, em carta datada de 28 de Outubro de 1907, «[...] tout le jour je vous évoque faisant le pèlerinage aux mêmes endroits que vous.» De resto, é com L'Eplattenier que Jeanneret elabora o roteiro para a sua primeira viagem a Itália. Charles L'Eplattenier, por sua vez, terá seguido os conselhos de Paul Bouvier, o seu primeiro mestre.

⁸ Charles-Edouard Jeanneret escreve, em carta destinada aos seus pais, datada de domingo, 14 de Setembro de 1907, FLC R1-4-10: «Florence, dimanche le 14 sept 1907 [...] Lundi soir. [...] J'y suis allé hier à la Chartreuse [...]». No entanto, no ano de 1907, o dia 14 de Setembro foi sábado. Como é mais provável que Charles-Edouard Jeanneret se tenha equivocado ao escrever o dia do mês em que iniciou a carta, 14, e não o dia da semana, domingo, deduzimos que esta tenha sido iniciada no dia 15. Para o comprovar, verificamos que quando Jeanneret se refere ao dia anterior, no qual visitou a Cartuxa, escreve já na segunda-feira à noite, como indica o início do parágrafo anterior, pelo que se comprova que o dia da visita foi domingo e, conseqüentemente, dia 15. Este raciocínio é ainda confirmado pelo facto da mesma carta referir que Jeanneret foi, no dia anterior, a Fiesole («[...] nous sommes allés hier au soir, au cocher du soleil sur la colline qui domine Florence, et qui vit naître Fra Angelico, que Boecklin habita si longtemps ; nous sommes montés à Fiesole [...]»), e, mais adiante, que este dia anterior se tratava de um sábado

tarde de domingo, provavelmente acompanhado pelo seu companheiro do Curso de Artes Aplicadas de La-Chaux-de-Fonds, Léon Perrin⁹, Jeanneret viajou de Florença, onde estava instalado, em direção a Galluzzo, e, daí, à Cartuxa do Vale de Ema.

Figuras 3, 4, 5, 6 e 7: A. Spuhler, *Mon voyage en Italie* | fachada da igreja | interior do templo | galerias do claustro | fonte



Fonte: A. Spuhler, *Mon voyage en Italie*.

Na altura da sua visita, transportava consigo 3 livros: *Voyage en Italie* (de Adolphe H. Taine, edição de 1907)¹⁰ (**Figura 8**), *Les Matins à Florence. Simples études d'Art chrétien* (tradução francesa de 1906 do livro de John Ruskin, *Mornings in Florence*, de 1875)¹¹ (**Figura 9**) e *Italie Septentrionale jusqu'à Livourne, Florence et Ravenne. Manuel du Voyageur* (de Karl Baedeker, provavelmente a edição de 1904)¹² (**Figura 10**). Ao contrário de *Voyage en Italie*, *Les Matins à*

(«[...] Samedi soir, à Fiesole [...]). De modo a precisar o período do dia em que foi feita a visita, apenas há que citar o próprio Charles-Edouard Jeanneret: «Dimanche [...] Après-midi à la Chartreuse d'Ema.», carta de Charles-Edouard Jeanneret destinada a Charles L'Eplattenier, datada de 19 de Setembro de 1907, FLC E2-12-1.

⁹ Léon Perrin acompanhava Charles-Edouard Jeanneret desde 10 ou 11 de Setembro, como se pode verificar pela carta de Jeanneret destinada aos pais, de domingo, 15 de Setembro de 1907, FLC R1-4-10: «Vous aurez reçu une carte vous disant que je suis à Florence depuis mardi soir. J'y ai retrouvé Perrin tout joyeux et gai de retrouver un pays; nous avons visité ensemble, le mercredi les Offices où sont de superbes Boticelli, un Raphael !! [...]». No entanto, no momento da visita à Cartuxa, as coisas não iam bem entre os dois, o que faz com que se pudesse suspeitar que Jeanneret tivesse ido só à cartuxa, como se pode verificar pela mesma carta: «La camaraderie tirelle un peu, il y a loin aujourd'hui aux effusions de mardi soir! Je suis cette fois-ci entièrement décidé quant à la chambre commune à Vienne: aucun point de contact;: éducation différente, fluides pas justement attractifs, bref, ça ne chauffe pas à blanc! Enfin tant pis, je suis donc difficile à vivre! Ceci entre nous s.v.p. cela pourra changer [...]. Perrin est un compagnon morose, épais; je me sens souvent des humeurs à la oncle Henri! Lorsqu'il s'agit de faire une démarche quelque il prend des airs abattus implorants qui font tout rater d'avance. C'est de cette politesse de petites gens [...]». De facto, na mesma carta destinada aos pais, em que descreve a sua visita a Fiesole, realizada no sábado, na primeira pessoa do plural («[...] nous sommes montés à Fiesole [...]»), descreve a sua ida à Cartuxa do Vale de Ema, realizada no domingo, na primeira pessoa do singular («[...] J'y suis allé hier à la Chartreuse [...]»). No entanto, anos depois, descrevendo um conjunto de casas nos Balcãs, numa carta a Perrin, publicada em *Le Voyage d'Orient*, Jeanneret indica: «Chaque maison a ainsi sa cour et l'intimité y est aussi parfaite que dans ces jardins des pères de la Chartreuse d'Ema où nous nos sentions, t'en souviens-tu, envahis par le spleen.» Le Corbusier. *Le Voyage d'Orient*. Paris: Les Editions Forces Vives, 1966, p. 21, FLC E2(10)1-148.

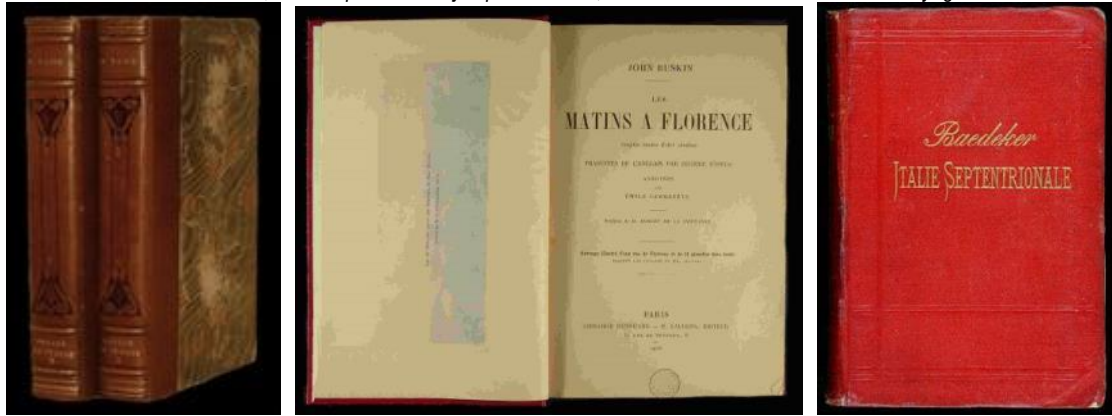
¹⁰ TAINÉ, Adolphe H. *Voyage en Italie, Tome II, Florence et Venise*. Paris: Hachette, 1907 (FLC J 450, 2).

¹¹ RUSKIN, John. *Les Matins à Florence. Simples études d'Art chrétien* (tradução francesa de *Mornings in Florence*, de Eugène Nypels). Paris: Laurens, 1906 (FLC V 36).

¹² BAEDEKER, Karl. *Italie Septentrionale jusqu'à Livourne, Florence et Ravenne. Manuel du Voyageur*. Leipzig, Paris: Karl Baedeker, Paul Ollendorff, 1904. Enquanto *Voyage en Italie* e *Les Matins à Florence* se encontram na biblioteca pessoal de Le Corbusier, conservada na Fondation Le Corbusier, em Paris, e com a assinatura «Ch. E. Jeanneret / La Chaux-de-Fonds», o guia Baedeker que abrange esta área geográfica apenas está representado na sua versão *L'Italie des Alpes à Naples*, e na sua 3.ª edição, de 1909 (BAEDEKER, Karl. *L'Italie des Alpes à Naples*. Leipzig/ Paris: Baedeker/ Ollendorf, 1909, FLC J 142), posterior, portanto a esta viagem. No entanto, certamente Charles-Edouard Jeanneret terá levado consigo um guia Baedeker sobre Itália – emprestado, que depois terá devolvido, ou comprado e que depois terá perdido –, uma vez que em carta aos seus pais, de 15 de Setembro de 1907, indica: «le Baedeker [sic] est décidément une trouvaille», FLC R1-4-10. A 23 de Setembro de 1907, novamente numa carta destinada aos seus pais, volta a referir o seu guia Baedeker: «Prato, ville des biscuits, le Baedeker du reste en parle; donc noblesse oblige», BVCdF, LCms 4, p. 2. Toma-se aqui como referência *Italie Septentrionale*, uma vez que é o guia Baedeker sobre Itália que corresponde mais fielmente à área geográfica abrangida pelo itinerário de viagem de Charles-Edouard Jeanneret de 1907, e o único que, de um modo inusitado, se refere à Cartuxa do Vale de Ema por

Florence e Italie Septentrionale fazem referência à Cartuxa do Vale de Ema e poderão ter influenciado o itinerário de Charles-Edouard Jeanneret.

Figuras 8, 9 e 10: Adolphe H. Taine, *Voyage en Italie* | John Ruskin, *Les Matins à Florence. Simples études d'Art chrétien*
Karl Baedeker, *Italie Septentrionale jusqu'à Livourne, Florence et Ravenne. Manuel du Voyageur*



Fonte: fotografias da autora.

No primeiro capítulo de *Les Matins à Florence*, John Ruskin sugere que a tarde de domingo¹³ – precisamente –, seja passada na *Chartreuse du val d’Ema*. Ruskin sugere que a cartuxa seja o culminar do itinerário da sua «primeira manhã» sobretudo por aí se encontrar uma peça atribuída a Donatello e Francesco da Sangallo, a tumba do cardeal Angelo Acciaiuoli (**Figura 11**).¹⁴ Segundo Charles-Edouard Jeanneret, «Ruskin est décidément un type, il apprend à voir». ¹⁵ O facto de Charles-Edouard Jeanneret mencionar entusiasticamente, nas cartas de 15 e 19 de Setembro – em que referiu a visita à cartuxa aos seus pais e a Charles L’Eplattenier –, umas peças de Donatello que pôde observar no palácio Bargello na quinta-feira anterior¹⁶, e

um *petit nom*, Cartuxa de Ema, que Charles-Edouard Jeanneret terá adoptado e terá passado a utilizar em todas as referências que fez a este mosteiro (ver nota 21). Se não tivesse utilizado esta versão dos guias Baedeker, dificilmente teria adoptado a designação de *l’Ema* empresta o guia. Toma-se aqui como referência a 16.ª edição de *Italie Septentrionale*, de 1904 – a que é imediatamente anterior, portanto, à viagem de Charles-Edouard Jeanneret de 1907 (a 17.ª já foi publicada em 1908) e a que estaria então, à época, mais actualizada.

¹³ À semelhança da sua visita, feita numa tarde de domingo, 6 de Setembro de 1874. Ver RUSKIN, John. *op. cit.*, FLC V 36.

¹⁴ «Si vous vous faites conduire, cet après-midi, à la Chartreuse du val d’Ema, vous pourrez y voir un exemplaire bien conservé de pierre tombale semblable, par Donatello lui-même : très beau, mais d’une perfection moins grande que dalles plus anciennes dont il dérive. Vous pourrez y voir aussi l’ombre noyer les dernières lueurs de la vie monastique. En y restant jusqu’à ce que les lucioles volent dans le crépuscule et en allant vous coucher en rentrant, vous serez mieux préparé pour la promenade de demain matin [...] qu’en allant en soirée pour parler sentiment à propos de l’Italie et pour entendre rapporter les dernières nouvelles de Londres et de New-York.» RUSKIN, John. *op. cit.*, pp. 23-24, FLC V 36.

¹⁵ Carta de Charles-Edouard Jeanneret a Charles L’Eplattenier, datada de 19 de Setembro de 1907, FLC E2-12-1. Sobre a influencia de Ruskin nesta viagem de Charles-Edouard Jeanneret, ver: HIDALGO HERMOSILLA, Germán. «La constatación de un aprendizaje. El viaje a Italia en 1907 de Ch-E. Jeanneret», in *Massilia, 2004. Annuaire d’études corbuséennes*. Barcelona: Associació d’Idees, 2004, pp. 4-30.

¹⁶ «Dans ce musée j’ai vu les plus beaux Donatello, j’ai pu les palper, car c’est une jouissance des doigts que de caresser ces diverses formes.» Ver carta de Jeanneret destinada aos seus pais, datada de domingo, 14 de Setembro de 1907 (ou seja, 15 de Setembro), FLC R1-4-10. «Les Donatello extraordinaires : St Jean Bapt, petit Amour en bronze, David bronze, est aussi un bass-relief bronze, avec incrustations d’or, de cuivre, et de plomb, bougrement savant.» Ver carta de Charles-Edouard Jeanneret a Charles L’Eplattenier, datada de 19 de Setembro de 1907, FLC E2-12-1. Também Adolphe H. Taine, em *Voyage en Italie*, livro que Charles-Edouard Jeanneret transportava consigo durante esta viagem a Itália, citava por diversas vezes Donatello (ainda que não se tenha referido especificamente à

de mais tarde associar Florença, precisamente, a Donatello¹⁷, não será portanto apenas uma coincidência. Dados os interesses de Charles-Edouard Jeanneret se centrarem, nesta época, essencialmente na pintura, escultura e artes decorativas – e não na arquitetura¹⁸ –, podemos então deduzir que as razões que o levaram a visitar a cartuxa não estariam relacionadas com um suposto interesse pelo edifício, mas com a sua vontade de conhecer melhor uma peça de Donatello, e foi então, de um modo inesperado, que se terá deparado com «la solution de la maison ouvrière type unique ou plutôt du paradis terrestre»¹⁹.

Figura 11: Detalhe da lápide do cardeal Angelo Acciaiola de Francesco da Sangallo



Fonte: Archivi Alinari, ACA-F-03418A-0000.

Esta cartuxa é conhecida como Certosa di Galluzzo, Certosa di Montesanto, Certosa di San Lorenzo, Certosa di Firenze (Cartusia Florentiae ou Florentina, Cartusia Sti. Laurentii prope Florentiam) ou Certosa di Val d’Ema²⁰. Apesar da abundância de designações, Charles-Edouard Jeanneret refere-se sempre a este mosteiro utilizando uma simplificação da última denominação, retirando-lhe a palavra «vale». Chama-a, sempre, «Chartreuse d’Ema». Ter-se-á apropriado da abreviatura constante num dos livros que transportava consigo, *Italie Septentrionale*, o único que assim a denomina.²¹ A assim ter sido, Jeanneret, hospedado em Florença, na esquina da rua Calzaioli com a Piazza della Signoria, terá chegado ao mosteiro a partir das indicações deste guia de Karl Baedeker, demorando cerca de uma hora. Terá provavelmente partido da Porta Romana de Florença, apanhado o comboio a vapor ou o autocarro que partia de meia em meia hora, e seguido pela Strada Senese; terá passado por Gelsomino, onde parava o eléctrico que vinha da Piazza del Duomo; terá passado por Due

peça que se encontrava na Cartuxa de Florença), nomeadamente nos capítulos «Florence» e «La peinture Florentine»: TAINÉ, Adolphe H. *op. cit.*, pp. 127, 135, 138-139, 171, 172, 175, 178, 208, 212, 214, FLC J 450, 2.

¹⁷ Mais tarde, descrevendo Pádua: «Puis Padoue, où l’on admire Donatello, beau souvenir de Florence», Carta de Charles-Edouard Jeanneret a Charles L’Eplattenier, de 1 de Novembro de 1907, FLC E2-12-12.

¹⁸ Mais tarde, chega a perguntar ao seu professor Charles L’Eplattenier, a propósito de Florença: «La ville me paraît peu riche en architecture, est-ce vrai?», Carta de Charles-Edouard Jeanneret a Charles L’Eplattenier, de 21 de Setembro de 1907, FLC E2-12.

¹⁹ Ver carta de Jeanneret destinada a L’Eplattenier, datada de 19 Setembro 1907, FLC E2-12-1.

²⁰ Sobre este assunto ver: HOGG, James. *The Charterhouse of Florence*. Salzburg: Institut für Anglistik und Amerikanistik, Universität Salzburg, 1979, pp. 2-3.

²¹ «Chartreuse d’Ema. – On y va en 1h. [...]»; «La chartreuse d’Ema (Certosa di Val d’Ema)». BAEDEKER, Karl. *Italie Septentrionale jusqu’à Livourne, Florence et Ravenne. Manuel du Voyageur*. cit., pp. 536-537. Ver nota 12.

Strade e, depois, por um cemitério («para protestantes e gregos ortodoxos» – o Cimitero Evangelico degli Allori), bem como pela vila de Galluzzo («com pequenos restaurantes e jardins») e terá, por fim, chegado a Ema.²² Ter-se-á, portanto, aproximado da Cartuxa por nordeste (**Figura 12**), atravessando a Ponte di Certosa²³, que passava por cima da torrente Ema, e terá subido a Via della Certosa (**Figura 13**), em direcção ao mosteiro.

Figuras 12 e 13: Vista da Cartuxa de Vale de Ema a partir do rio, 1899 | Caminho de acesso, 1899



Fonte: Ministère de la Culture (France), Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, RMN, n.º 08L01421 e 08L01421, Petit.

Em *Italie Septentrionale*, Charles-Edouard Jeanneret terá lido não só uma descrição do percurso de aproximação, como também uma breve explicação do conjunto, no capítulo «Environs de Florence». A cartuxa era aqui descrita como elevando-se a 5 minutos da estrada principal, não muito longe da confluência do rio Ema com o rio Greve, na colina do Monte Acuto, repleto de oliveiras e ciprestes. Este guia explicava ainda que o mosteiro foi fundado em 1341 por Niccolò Acciaiuoli – «um desses florentinos activos que se encarregaram do comércio no sul de Itália, em Nápoles, e que foram enriquecendo sem quebrarem a sua ligação à terra natal». Este mosteiro, semelhante a um solar medieval, era descrito como tendo, na altura, apenas alguns habitantes e indicava ainda que os monges poderiam mostrar as igrejas e o mosteiro, a uma ou duas pessoas, por cerca de 50 cêntimos.²⁴

Italie Septentrionale descrevia ainda o interior da cartuxa, e as características que mais poderiam interessar a um «viajante»: as obras de arte da igreja principal, das capelas, do claustro, da sala do capítulo. Finalmente, assinalava algo que, a avaliar pelas observações

²² «Chartreuse d'Ema. – On y va en 1 h. par une route uniforme qui commence à dr. De la Porta Romana (pl. A7), la route de Sienne : omnibus jusqu'à la porte, v. p. 450 ; de là jusqu'à la Chartreuse, tramway à vapeur n° 1 (p. 450) et omnibus partant toutes des ½ h. (25 c.). Voit. partic., 6 fr., un peu plus en passant par Poggio Imperiale. Le tramway à vap. qui part de la porte monte à *Gelsomino* au-dessous de *Poggio Imperiale* (v. ci-dessus), où aboutit le tramw. electr. n° 8 (p. 450) venant de la place du Dôme. De là on atteint la route de la Chartreuse à *Due Strade*. Ensuite à dr. un *cimetière*, pour les protestants et les grecs orthodoxes, puis le village de *Galluzzo* (petits restaur. avec jardins) et on atteint bientôt l'Ema.» BAEDEKER, Karl. *Italie Septentrionale jusqu'à Livourne, Florence et Ravenne. Manuel du Voyageur. cit.*, pp. 536-537.

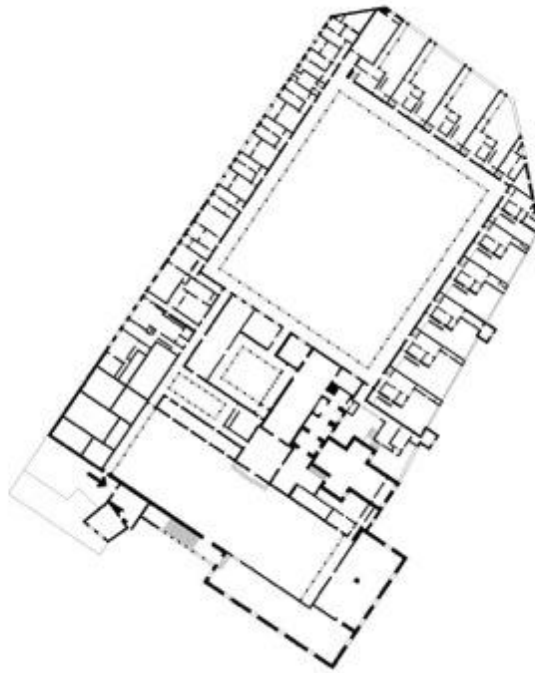
²³ Esta ponte foi destruída durante a Segunda Grande Guerra, pelo que a ponte que podemos ver hoje em dia não é mais do que uma reconstrução moderna.

²⁴ «La Chartreuse d'Ema (*Certosa di Val d'Ema*; 115 m.) s'élève, à 5 min. au-dessus de la grande route, non loin du confluent de l'Ema avec le *Greve* sur la hauteur de *Montaguto*, couverte d'oliviers et de cyprès. Ce couvent, semblable à un manoir du moyen âge, doit être sécularisé sous peu et ne compte plus que quelques habitants. Il a été fondé en 1341, par *Nic. Acciajoli*, un de ces Florentins actifs qui s'étaient mis à la tête du commerce dans le sud de l'Italie (à Naples), et qui s'y étaient enrichis sans cesser d'être attachés à leur pays natal. Les moines montrent les églises et le couvent qui a un grand nombre de cloîtres (50 c. pour 1 ou 2 pers.)» BAEDEKER, Karl. *Italie Septentrionale jusqu'à Livourne, Florence et Ravenne. Manuel du Voyageur. cit.*, p. 537.

posteriores de Charles-Edouard Jeanneret, mais o terá interessado: que daí se passava para um «belo claustro» onde se encontrava o cemitério. Nas laterais, «como merlões», dezoito células, «quase todas vazias». E não poderia deixar de assinalar que, do terraço norte, se podiam encontrar «belas vistas» sobre as colinas de Florença e os arredores de Fiesole.²⁵

Do ponto de vista arquitectónico, o mosteiro que ainda hoje podemos visitar em Galluzzo é sensivelmente o mesmo que Charles-Edouard Jeanneret visitou em 1907.²⁶ Como em qualquer mosteiro desta ordem, cada pátio ou claustro vincula um conjunto de espaços (**Figura 14**).

Figura 14: Planta da Cartuxa do Vale de Ema



²⁵ «L'église principale, où l'on entre tout droit de l'avant-cour, a, dans le chœur, un magnifique pavé et de belles stalles, de 1590. Au-dessus l'autel, la Mort de St Bruno, fresque par *Bern. Poccetti*. – L'Église de dr., l'édifice le plus ancien, en forme de croix grecque, a été, dit-on, bâtie par *Orcagna*. Elle a de petits tableaux de l'école de *Giotto*, entre autres à dr. Une belle Trinité, et un tableau d'autel par *Cigoli*, St François recevant les stigmates. – Un escalier descend de là à une église basse qui renferme les tombeaux des Acciajoli. Dans la chap. en face, celui du fondateur, Nic. Acciajoli (m. 1366), par *Orcagna* (?) et trois pierres tumulaires goth., où l'on remarque surtout celle du jeune Laur. Acciajoli (m. 1353). Dans une chap. à g. de l'entrée est le tombeau du cardinal Ang. Acciajoli (m. 1409), restauré en 1550. – On revient par l'église principale et l'on passe à g. du chœur dans un cloître où sont des vitraux dans la manière de *Jean d'Urdine*. – A dr. Est la salle du chapitre, où se voient une belle fresque de *Mariotto Albertinelli* (1505), Jésus en croix, et le monument du chartreux Buonafede par *Franc. da Sangallo* (1545). – De là on passe dans un beau cloître où est le cimetière. Sur les côtés, dix-huit cellules, presque toutes vides, qui entourent l'édifice comme des créneaux. On a de jolis points de vue de la terrasse du côté N. sur les hauteurs de Florence et des environs de Fiesole.» BAEDEKER, Karl. *Italie Septentrionale jusqu'à Livourne, Florence et Ravenne. Manuel du Voyageur. cit.*, p. 537.

²⁶ Embora no final da década de 1950 o mosteiro tenha sofrido alguns trabalhos de restauração: «From the late 1950s onwards further important works of restoration have been undertaken and even the decidedly Spartan Carthusian cells have been equipped with central-heating and sanitary arrangements that would not disgrace a modest Italian guesthouse.» HOGG, James. *op. cit.*, p. 10.

Fonte: desenho da autora.

Um primeiro recinto constitui o pátio de acesso à cartuxa, onde se encontra a farmácia (**Figura 15**). Este acha-se num piso inferior e está ligado à restante edificação através de uma escadaria. O alçado principal da igreja dita a geometria do pátio grande (**Figura 16**). Adossado às fachadas menores deste pátio encontram-se os espaços correspondentes ao Palácio Acciaioli e à hospedaria. Os espaços de uso cenobítico – igreja, sacristia, colóquio, sala capitular, capelas – e os espaços de uso laico – celas, dispensa, cozinha, procuradoria –, organizam-se em torno de dois pequenos claustros (**Figuras 17 e 18**).

Figuras 15, 16, 17 e 18: Pátio da farmácia, [ca. 1938] | Pátio grande, [ca. 1870 -1890]
Caustru pequeno, [ca. 1890] | Caustru pequeno, [ca. 1910]



Fontes: Archivi Alinari, ACA-F-050313-0000 | Archivi Alinari, ACA-F-003406-0000 | RMFA, MFC-S-000164-0001 | GFSM 83507.

Enquanto em mosteiros de outras ordens a zona onde ocorrem as actividades de carácter comunitário representa a maior percentagem da área de implantação, o *claustrum maius*²⁷ acaba por ter aqui um maior protagonismo, somando, junto com as celas a que dá acesso, cerca de metade da área de implantação do edifício. É ocupado parcialmente pelo cemitério, e

²⁷ Ou «claustru magnum» ou, ainda, «galilea maior». Ver, sobre este assunto, LEONCINNI, Giovanni. *La Certosa di Firenze nei suoi Rapporti con l'Architettura Certosina*. Salzburg: Analecta Cartusiana, Institut für Anglistik und Amerikanistik, Universität Salzburg, 1979, p. 65.

o seu centro é marcado por uma fonte (**Figura 19**). À época das visitas de Charles-Edouard Jeanneret, e ao contrário do que se passa hoje em dia, a ordem que ocupava o mosteiro era a fundadora, da Cartuxa – uma ordem de clausura, onde viviam monges eremitas e irmãos leigos.²⁸ Se uns se dedicavam fundamentalmente à oração e ao trabalho intelectual, os outros dedicavam os seus dias à oração e ao trabalho de serviço à comunidade. Os monges eremitas viviam em três das alas do claustro, em pequenas casas com planta em «L». As celas dos lados sudeste e do lado nordeste do claustro, que correspondiam de um modo mais fiel à cela tipo de uma cartuxa, eram divididas em dois pisos e abraçavam um pátio (**Figura 20**). As do lado noroeste, uma grande varanda. Os monges viviam sós, e em silêncio rezavam, estudavam, trabalhavam, comiam, jejuavam ou faziam penitência. Apenas três vezes ao dia se reuniam em comunidade: para a vigília nocturna, pela manhã para a missa conventual, e por vésperas. Aos domingos, depois da comida comum no refeitório, rompiam o seu silêncio durante uma hora assim como às segundas-feiras à tarde, quando saíam para passear em comunidade pelos caminhos que rodeavam a Cartuxa. Os pátios e claustros da Cartuxa funcionavam como espaços filtro, cada um ocupando um grau diferente na hierarquia de privacidade. A composição mantinha as celas afastadas da entrada do mosteiro, assim como um cartuxo deveria permanecer relativamente à sociedade. Um monge cartuxo era para a sua ordem como a sua cela era para o resto do edifício.

Figuras 19 e 20: Monge cartuxo no claustro grande, 1899 | Cela, [ca. 1910]



Fonte: Ministère de la Culture (France), Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, RMN, n.º 08L01424, Petit | desconhecida.

Nos dias seguintes à sua visita, Charles-Edouard Jeanneret descreveu a cartuxa aos seus pais e a Charles L'Eplattenier.²⁹ Em ambas as cartas, exalta as qualidades das celas, e atribui-lhes a

²⁸ Deu-se, em 1958, uma alteração significativa: «[...] the decline in Carthusian vocations, allied to the diminished solitude that the monastery afforded, led the Order to withdraw the monks in 1957, and the charterhouse was fortunate indeed to be spared the fate of degenerating into a museum through the willingness of the Cistercians of the Congregation of Casamari to send a small community to occupy the buildings in 1958.», HOGG, James. *op. cit.*, p. 10.

²⁹ «[...] J'y suis allé hier à la Chartreuse, j'espère ne pas vous l'avoir déjà dit. J'y ai trouvé la solution de la maison ouvrière type unique. Seulement, le paysage sera difficile à retrouver. Oh ces moines, quels veinards». Carta de Charles-Edouard Jeanneret destinada aos seus pais, iniciada domingo, 15 de Setembro de 1907, e continuada segunda-feira, 16 de Setembro de 1907, FLC R1-4-10. «Ah ! les Chartreux ! Je voudrais toute ma vie habiter ce qu'ils appellent leurs cellules. C'est la solution de la maison ouvrière type unique ou plutôt du paradis terrestre; j'écrirai à

qualificação de «casa de trabalhadores de tipo exclusivo». Mais tarde, lembra a cela que terá visitado – uma de duas da ala nordeste – enquanto a representa (**Figura 21**).³⁰ Este desenho analítico é constituído por uma planta e uma secção, que mostram não só a organização espacial da cela, como também a sua relação com o grande claustro e com o exterior da cartuxa. Terá sido realizado já noutro lugar, e apenas com o que Jeanneret tinha guardado na memória.³¹ Na planta lêem-se indicações acerca do seu programa funcional. De acordo com

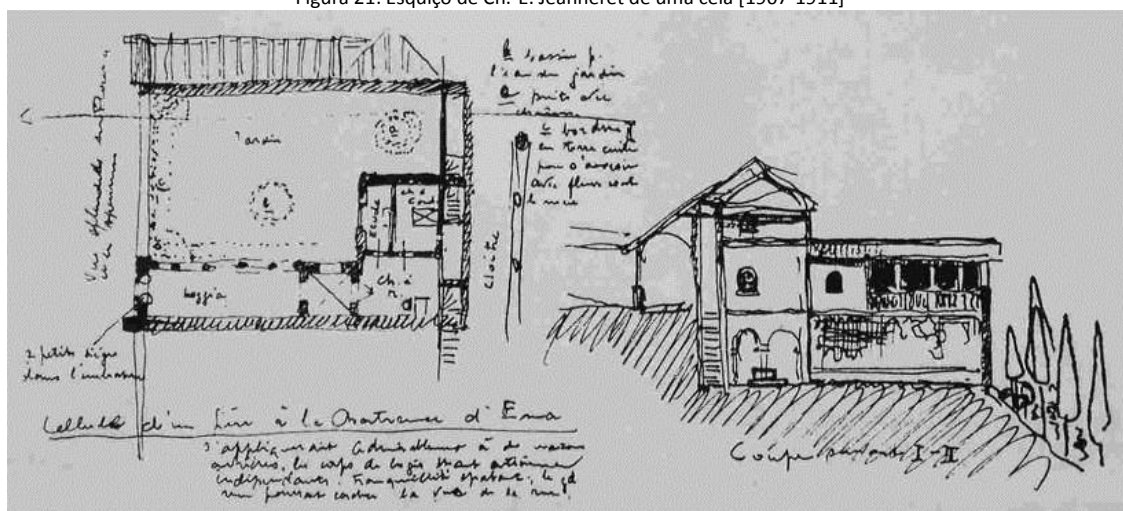
Sébastien Faure pour qu'il vienne se rendre compte.» Carta de Charles-Edouard Jeanneret a Charles L'Eplattenier, datada de 19 de Setembro de 1907, FLC E2-12-1.

³⁰ Este esboço parece ter desaparecido, e foi publicado por primeira vez em PETIT, Jean. *Le Corbusier, lui-même*. Genève: Rousseau, 1970, p. 43. Exclui-se a hipótese deste desenho se referir a uma cela na ala noroeste do grande claustro, uma vez que nesta ala as celas abraçam um pórtico, e não um pátio, como o que é aqui representado. Exclui-se também a hipótese deste desenho se referir a cinco das seis celas da ala sudeste, dado que, nestas celas, as coxias que são perpendiculares à parede do claustro não correspondem a um pórtico, como o que é aqui representado. O desenho de Charles-Edouard Jeanneret também não pode representar a cela da ala sudeste que sobra, uma vez que esta apresenta, no final da coxia perpendicular à parede do claustro, uma torre de controlo, e não as duas pequenas cadeiras representadas. Restam então as cinco celas da ala nordeste, e a hipótese do desenho representar uma delas é confirmada pelo facto de Florença estar precisamente a nordeste da Cartuxa, e no desenho da cela Jeanneret escrever «vista esplêndida sobre Firenze e os Apeninos»: «Vue splendide sur Florence et le Apennin». Por último, é simples eliminar a hipótese do desenho se referir às quatro celas dos extremos da ala nordeste, devido ao facto da sua figura em planta ser claramente distinta. Apenas sobram, como hipóteses plausíveis, as celas centrais da ala nordeste.

³¹ Este esboço foi publicado por Jean Petit entre os desenhos da viagem de Charles-Edouard Jeanneret de 1911. Ver, sobre este assunto, PETIT, Jean. *op. cit.*, p. 43. Giuliano Gresleri, por sua vez, propõe a datação de 1907. Ver, sobre este assunto, GRESLERI, Giuliano. *Le Corbusier. Il viaggio in Toscana (1907)*. Firenze: Marsilio, 1987, p. 16 e nota 48. Giuliano Gresleri argumenta que a frase que o acompanha («Cellule d'un frère à la Chartreuse d'Ema. J'appliquerai admirablement à des maisons ouvrières, le corps de logis étant entièrement indépendant. Tranquillité épatante; le g[r]and mur pourrait cacher la vue de la rue») é semelhante às contidas nas cartas que envia aos seus pais e a Charles L'Eplattenier durante a sua primeira viagem a Itália – e, por isso, contemporâneas ao esboço –, em que diz: «J'ai trouvé la solution de la maison ouvrière type unique. Seulement, le paysage sera difficile à retrouver», FLC R1-4-10; «Ah! les Chartreux! Je voudrais toute ma vie habiter ce qu'ils appellent leurs cellules. C'est la solution de la maison ouvrière type unique ou plutôt du paradis terrestre.», FLC E2-12-1. No entanto, o argumento de Giuliano Gresleri poderá não ser suficiente, uma vez que é comum que Le Corbusier repita por diversas vezes as mesmas frases, em épocas distintas. De facto, algumas incongruências entre as celas da cartuxa e o desenho efectuado por Jeanneret, assim como entre a planta e o alçado que constituem o próprio desenho, são significativas, demonstrando que este desenho apenas poderá ter sido realizado fazendo uso exclusivo da memória, e não na presença dos elementos representados. Por um lado, é característico de qualquer cartuxa, e esta não é excepção, o facto da cobertura da cela não ser contínua à cobertura da galeria do grande claustro, sendo as celas pequenas unidades perfeitamente autónomas. No entanto, o desenho de Charles-Edouard Jeanneret não reflecte este facto. Por outro lado, a posição da escada que une os dois níveis da cela está incorrecta no desenho, uma vez que está representada como sendo paralela ao muro que recinta o claustro, enquanto na realidade é perpendicular. Há ainda que salientar que, na planta desenhada por Charles-Edouard Jeanneret, o pórtico contém quatro pilares, enquanto no alçado contém apenas três – sendo que na realidade nenhuma cela da Cartuxa do Vale de Ema apresenta mais de dois. Tendo em conta que, durante a viagem de 1907, Charles Edouard Jeanneret estava tão atento às proporções e tão empenhado em realizar representações com um elevado grau de academicismo, considera-se a hipótese deste desenho ter sido realizado mais tarde, já noutro lugar, apenas com os dados que a sua memória lhe disponibilizou. Esta hipótese é fortalecida pelo facto de, durante a viagem de 1907, Charles-Edouard Jeanneret ter utilizado sobretudo o lápis, mas, na generalidade, combinado com tinta, e, muitas vezes, apenas tinta – como os que figuraram na exposição *Langage de Pierre* –, e este desenho ter sido feito, aparentemente, a caneta. A confirmá-lo, está a sua observação de 1957, na qual, referindo-se à sua segunda visita ao mosteiro, afirma que «desta vez» desenhou, pelo que as coisas lhe entraram melhor na cabeça: «[...] me voici à nouveau à la Chartreuse d'Ema. Cette fois-ci, j'ai dessiné; ainsi les choses me sont mieux entrées dans la tête...», Le Corbusier. «Unités d'habitation de grandeur conforme», Abril de 1957 (FLC A(3)1). Poderá dizê-lo por oposição ao que terá sucedido na sua primeira visita, em que não realizou qualquer desenho. Este esboço foi então provavelmente efectuado entre a primeira e a segunda visita, depois do seu primeiro contacto com a cartuxa, mas antes de esta lhe ter «entrado melhor na cabeça».

estes desenhos, a partir do claustro acede-se a um vestíbulo, e, a partir deste, entra-se para a Sala de Ave Maria. A partir desta acede-se, à direita, ao quarto de dormir, bem como à sala de estudo e oração. Em frente e na continuidade da Sala de Ave Maria encontra-se um pequeno espaço com uma janela lateral, que dá acesso a um alpendre, com uma janela e uma namoradeira no topo, com dois bancos.³² Este alpendre relaciona-se directamente com um jardim que pertence à cela, no piso inferior, e ao qual se acede através de uma escada que parte do vestíbulo. Nele, surgem uma série de elementos explicados numa legenda: uma bacia para a água do jardim (b), um poço (a) e um canteiro em terracota de onde saem trepadeiras que se estendem pelas paredes (c).³³ Uma seta (que se assemelha igualmente à linha por onde terá sido feita a secção) atravessa toda a planta da cela, do claustro ao exterior da cartuxa, onde se encontra a seguinte inscrição: «Vue splendide sur Florence et les Apennins». Uma nota indica ainda: «Cellule d'un frère à la Chartreuse d'Éma. J'appliquerait admirablement à des maisons ouvrières, le corps de logis étant entièrement indépendant. Tranquillité épatante ; le g[ran]d mur pourrait cacher la vue de la rue».

Figura 21: Esquício de Ch.-E. Jeanneret de uma cela [1907-1911]



Fonte: Jean Petit, *Le Corbusier, lui-même*.

Uma vez mais, Charles-Edouard Jeanneret chama a atenção para o facto do modelo da cela (absolutamente independente) ser facilmente aplicável às casas para trabalhadores. Esta é a síntese da recordação que terá permanecido consigo após a sua primeira visita, e que o terá impellido a voltar. De facto, a Cartuxa do Vale de Ema foi um dos poucos edifícios que Charles-Edouard Jeanneret revisitou em Itália, 4 anos passados da sua primeira visita e pouco depois de ter celebrado o seu 24.º aniversário, no regresso da sua viagem pelo Médio Oriente. A 26 de Outubro, depois de ter passado pelo Danúbio, Balcãs, Constantinopla, Grécia e o sul de Itália³⁴, e já sem o seu companheiro de viagem August Klipstein (que o abandonara no início de Outubro, em Roma), volta uma vez mais à Cartuxa do Vale de Ema.

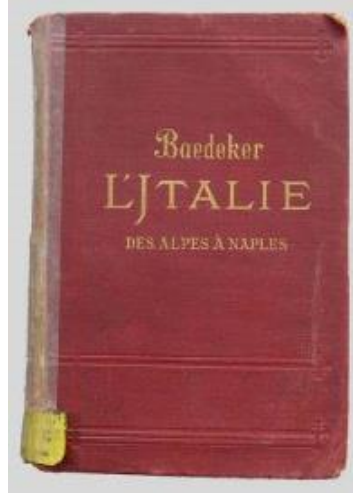
³² «Cloître // Ch. à M. // Ch à coucher // Étude // loggia // 2 petits dégras / dans l'embrasure // jardin // a // b // c //».

³³ «b bassin p. / l' au du jardin // a prit avec / chaîne // c bordure / en terre cuite / pour s'asseoir / avec fleurs contre / le mure //». Jeanneret parece apenas ter hesitado, na legenda, ao nomear com «a» ou «b» o poço e a bacia.

³⁴ Depois de ter passado, mais concretamente, por Berlim, Dresden, Praga, Viena, Presburgo, Esztergom, Vác, Budapeste, Baja, Novi Sad, Belgrado, Portas de Ferro, Drobeta-Turnu Severin, Negotin, Knajéwatz, Bucareste,

Desta vez, terá levado consigo o guia Baedeker *L'Italie des Alpes à Naples*, que contém uma descrição de aproximação à cartuxa em tudo semelhante à contante em *Italie Septentrionale* (Figura 22).³⁵ A descrição da cartuxa propriamente dita é que é, nesta versão do guia Baedeker, muito simplificada, e apenas chama a atenção para a situação e organização do edifício, bem como, uma vez mais, para os túmulos da primeira Renascença. Desta vez, Charles-Edouard Jeanneret não terá ido em busca de túmulos, e foi preparado para desenhar o próprio mosteiro.

Figura 22: Baedeker, *L'Italie des Alpes à Naples*



Fonte: FLC J 142.

Realizou seis desenhos, patentes nas páginas ímpares, da 7 à 17, do sexto caderno de desenhos da sua *Viagem de Oriente* (Figuras 23 a 28). Tratam-se de seis desenhos concisos, dois representando o grande claustro e quatro uma cela. Os desenhos das páginas 7 e 9 referem-se ao grande claustro da cartuxa. O primeiro representa, mais concretamente, a zona sudoeste deste espaço, ocupada pelo cemitério dos monges eremitas. Nele, Jeanneret anota duas medidas, ambas correspondentes a cem centímetros: uma é a largura da passagem e outra é a altura das sebes que a ladeiam e que protegem as campas.³⁶ O segundo é feito a partir de um sítio próximo do centro do grande claustro, e representa o pavimento que forma uma grande cruz; aqui Jeanneret constata em centímetros a largura deste pavimento («100»), assim como as medidas da sua bordadura («7» e «6») e a sua cor («grès»/ «gris»).³⁷ Os desenhos das páginas 11, 13, 15 e 17 referem-se a uma cela de um monge eremita. Trata-se

Câmpina, Sinaia, Turnovo, Gabrovo, Kasanlik, Stara Zagora, Edirne (antiga Adrianopoli), Tekirdag, Istanbul, Bursa, Monte Atos (Dafni, Karyès), Salónica, Atenas, Elêusis, Delfos, Patras, Brindes, Nápoles, Pompeius, Roma e Tivoli.

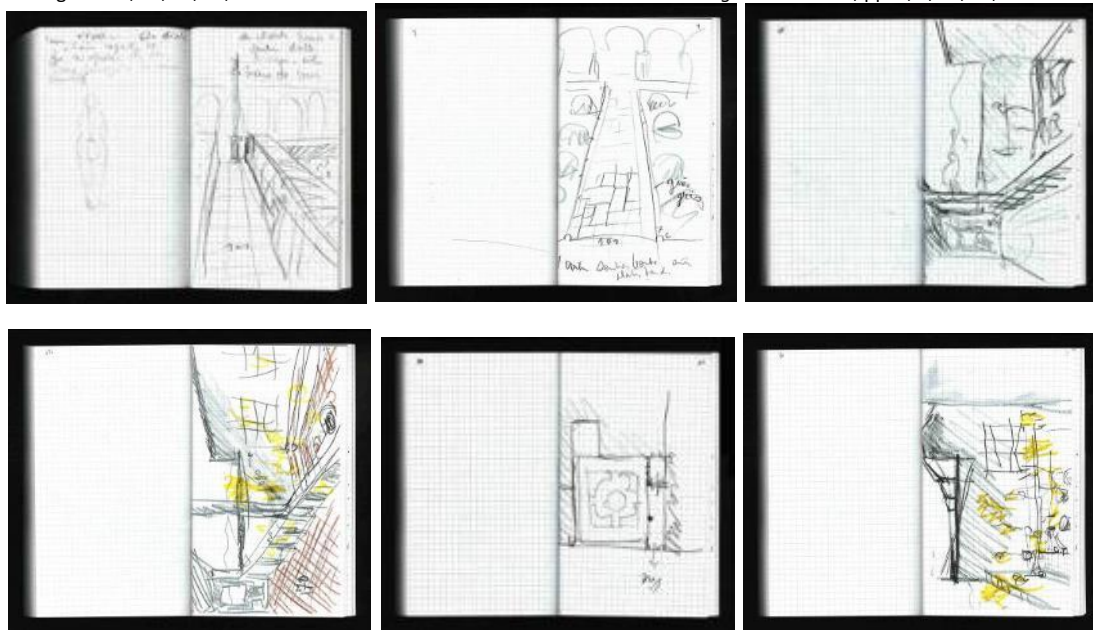
³⁵ «Chartreuse di Val d'Ema. – On peut y aller par le tramway de banlieue dit Linea del Chianti, qui part toutes les 1/2h. (ou t. les h.) du Mercato Nuovo [...], passe à la place du Dôme, puis par la Porta Romana [...] et rejoint à Gelsomino (correspondance) le tramway n°6 [...] de sorte que l'on peut aussi, soit à l'aller soit au retour, passer par le viale dei Colli. Le trajet de la Porta Romana à la chartreuse demande 23 min. [...], de la place du Dôme, par le viale dei Colli, 55 min. [...] – 2 kil. (de la P. Rom.) *Due Strade*; è dr., le cimetière protestant. – 3 kil. 5. Galluzzo. – 4 kil. 5. Certosa (chartreuse). Le couvent, à 5 min. au-dessus de la grande route, est semblable à un château fort du moyen âge et remarquable tant par sa situation et son organisation que par les quelques tombeaux de la première Renaissance qu'on peut y voir (50 c. de pourb. Pour 1 ou 2 pers.)» BAEDEKER, Karl. *L'Italie des Alpes à Naples*. cit., p. 313, FLC J 142.

³⁶ Neste desenho encontram-se as seguintes anotações: «au cloître Ema / sentier dallé / de briques, entre / haie de buis / 100 / 100 //».

³⁷ Neste desenho encontram-se as seguintes anotações: «grés / gris/ 100 / 7/ 6 / 1 autre sentier bombé entre/ plates bandes //».

provavelmente da mesma cela visitada na sua viagem de 1907, e que estes desenhos nos permitem identificar como a 3.^a cela da ala noroeste, a partir de norte.³⁸ Os desenhos das páginas 11, 13³⁹ e 17 são como imagens captadas sucessivamente por uma câmara que, inicialmente coincidente com o eixo da galeria que ladeia o pátio, giraria em direcção ao seu lado direito, terminando com uma representação deste pátio. Todos os desenhos desta série são realizados a lápis com um traço rápido, e os desenhos da página 13 e 17 são coloridos. As árvores do pequeno jardim são representadas a amarelo em ambos, enquanto num dos desenhos o castanho enfatiza os planos horizontais. Algumas medidas em centímetros salpicam os desenhos: a largura do pátio («1000»), a largura da galeria («170»), bem como a largura do muro entre a galeria e o pátio («20»). O desenho da página 15 corresponde a uma planta da cela, na qual Charles-Edouard Jeanneret chama a atenção para o que se vê a partir da janela no final da galeria: a paisagem presente em qualquer um dos três desenhos perspécticos.⁴⁰

Figuras 23, 24, 25, 26, 27 e 28: Desenhos do sexto caderno de desenhos da *Viagem de Oriente*, pp. 7, 9, 11, 13, 15 e 17



Fonte: FLC.

Note-se que nenhum dos seis desenhos retrata a rampa do percurso de aproximação à cartuxa, o pátio de entrada, o pátio da igreja, ou os espaços de carácter colectivo – cenobítico ou laico. Charles-Edouard Jeanneret concentra as energias que ainda lhe restam, depois desta grande viagem, em desenhar a zona mais privada do mosteiro.

³⁸ Tendo em conta as reflexões efectuadas para identificar a cela que representava o desenho realizado já depois da primeira visita à Cartuxa do Vale de Ema, constatamos que os quatro desenhos se referem igualmente a uma das duas celas a nordeste. No entanto, neste caso, um indício suplementar permite-nos precisar de qual das duas se tratava. Seguramente Jeanneret, na sua visita de 1911, esteve na cela mais a noroeste das duas: o desenho da página 17 denota a existência de três celas à sua direita.

³⁹ Neste desenho encontram-se as seguintes anotações: «170/ 20/ 10,00//».

⁴⁰ Neste desenho encontra-se a seguinte anotação: «Vue//». Esta é a paisagem que elogiará mais tarde, em 1930, em *Précisions*. Le Corbusier, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*. op. cit., p. 91.

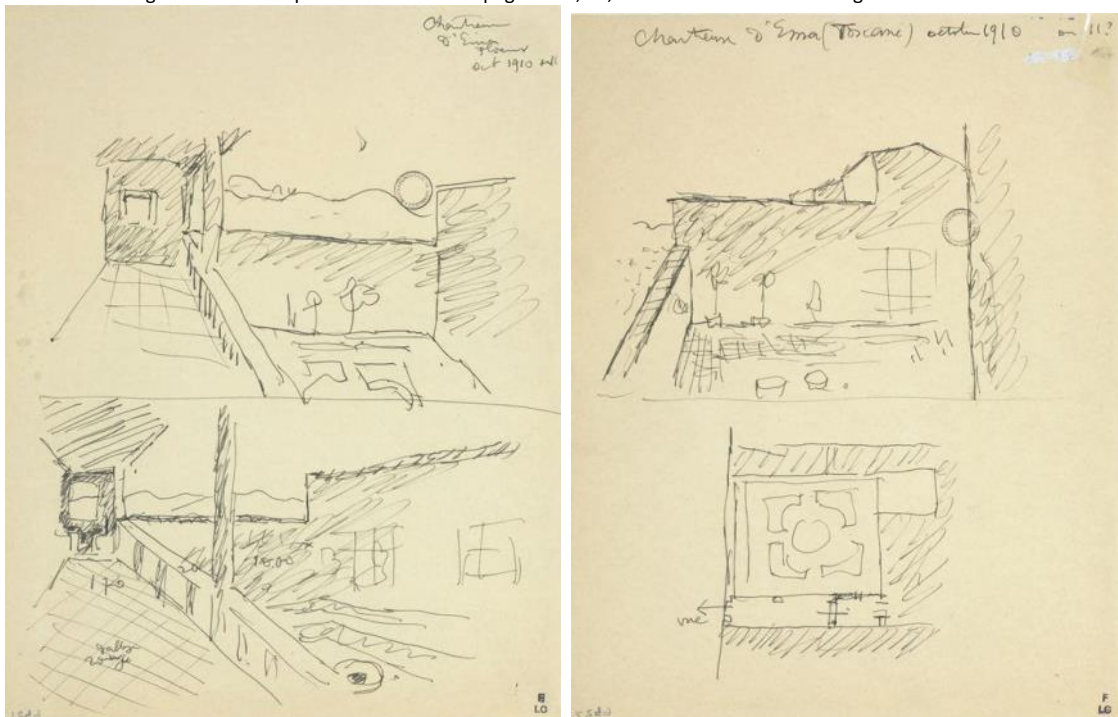
Mais tarde, Le Corbusier recalca, a caneta sobre folhas transparentes, os desenhos das páginas 11, 13, 15 e 17⁴¹ (**Figuras 29 e 30**), eventualmente com a intenção de os publicar em *Almanach d'architecture moderne*⁴². No entanto, nunca viria a difundir qualquer desenho da Cartuxa do Vale de Ema, tal como nunca viria a divulgar qualquer imagem deste mosteiro, referindo-se sempre a ele de um modo enigmático, ainda que de forma recorrente.⁴³

⁴¹ FLC 6421, FLC 6422.

⁴² Le Corbusier. *Almanach d'architecture moderne. Documents. Théorie. Pronostics. Histoire. Petites histoires. Dates. Propos standards. Apologie et idéalisation du standart. Organisation. Industrialisation du bâtiment*. Paris : Crès, 1926.

⁴³ «La chartreuse d'Ema, c'est un modèle d'habitation, et les Russes de Moscou s'en rapprochent sans le saisir, dans leur nouveau programme d'habitation. Je parle de la Chartreuse dans mon nouveau livre actuellement sous presse.» Ver carta de Le Corbusier destinada à sua mãe, datada de quinta-feira, 25 de Abril de 1930, FLC R2-1-81. Em 1948, Le Corbusier diz ao padre Couturier que as suas visitas a Galluzzo decidiram a direcção de toda a sua vida. COUTURIER, A.M. *Se garder libre, journal 1947-'54*, Paris, 1962, p. 64. «1907 – La Chartreuse d'Ema aux environs de Florence me fait saisir l'organisation harmonieuse de la vie individuelle et de la vie collective s'exaltent l'une l'autre et l'une par l'autre. A partir de ce moment, le binôme m'est apparu: *individu et collectivité*, binôme indissociable.» Atelier de bâtisseurs Le Corbusier, «L'Unité d'habitation de Marseille», in *Le Point. Revue artistique et littéraire* (Souillac – Mulhouse), Novembro, 1950, p. 35. «Marseille prototype 5 ans. Nantes 18 mois prix exact. Tous les deux centres d'un intérêt mondial pour la réalisation du logis contemporain. 40 années de travail. Ema. 1907». Carnet K 40, vol. 3, n.º 520, escrito a 18 de Junho de 1955. «1907 (19 ans) Chartreuse d'Ema la petite flamme s'allume». Carnet L 46, vol. 3, n.º 862, escrito a 28 de Março de 1957. «Les Unités d'Habitation de Grandeur Conforme [...] A la clef de tout cela remontant à cinquante années, c'est la visite à la Chartreuse d'Ema en Toscane en 1907 : apparition d'une harmonie possible élaborée mille ans auparavant, mais transposable dans le temps présent puisqu'elle implique le binôme indissociable 'individu-collectivité'. La Chartreuse d'Ema a éclairé la route.» Le Corbusier et son atelier rue de Sèvres 35. *Œuvre complète 1952-57*. Zürich: Girsberger, 1957. «1907. J'ai 19 ans. Je prends pour la première fois contact avec l'Italie. En pleine Toscane, la Chartreuse d'Ema couronnant une colline laisse voir les créneaux formés par chacune des cellules de moines à pic sur un immense mur de château-fort. Entre chaque créneau est un jardin profond complètement dérobé à toute vue extérieure et privé également de toute vue au dehors. Le créneau ouvre sur les horizons toscans. L'infini du paysage, le tête à tête avec soi-même. Derrière est la cellule elle-même, reliée par un cloître aux autres cellules, au réfectoire et à l'église plantée au centre. Une sensation d'harmonie extraordinaire m'envahit. Je mesure qu'une aspiration humaine authentique est comblée : le silence, la solitude ; mais aussi, le commerce (le contact quotidien) avec les mortels ; et encore, l'accession aux effusions vers l'insaisissable. 1910. Voyage de sept mois, sac au dos : Prague, Vienne, Budapest, Balkans Serbes, Roumanie, Bulgarie, Roumélie, Turquie d'Europe, Turquie d'Asie, Athènes, Delphes, et Naples, et Rome, et Florence. Au septième mois (octobre), me voici à nouveau à la Chartreuse d'Ema. Cette fois-ci, j'ai dessiné ; ainsi les choses me sont mieux entrées dans la tête... Et je suis parti dans la vie pour la plus grande bagarre. J'avais 23 ans. Dans cette première impression d'harmonie, dans la Chartreuse d'Ema, le fait essentiel, profond ne devait m'apparaître que plus tard – la présence, l'instance de l'équation à résoudre confiée à la perspicacité des hommes : le binôme 'individu-collectivité'. Mais la solution porte également une leçon tout aussi décisive, celle-ci : pour résoudre une grande part des problèmes humains, il faut disposer de lieux et de locaux. Et c'est de l'architecture et de l'urbanisme. La Chartreuse d'Ema était un lieu ; et les locaux étaient présents, aménagés selon la plus belle biologie architecturale. La Chartreuse d'Ema est un organisme. Le terme 'organisme' avait pris naissance dans ma conscience. Des années passèrent.» Le Corbusier, «Unités d'habitation de grandeur conforme», Abril de 1957 (FLC A(3)1). «Le Pavillon représentait « une cellule » d'une 'Unité d'Habitation Grandeur Conforme', idée qui avait germé dans ma tête à la Chartreuse d'Ema en Toscane en 1907 ; qui était éclos en 1922 (Section de l'Urbanisme au Salon d'Automne) au stand de la 'Ville Contemporaine de 3 millions d'Habitants' (Le Corbusier et Pierre Jeanneret), - démonstration des Unités d'Habitations projetées (inutilement) en 1945 pour St Dié et en 1947 pour la Rochelle Pallice, réalisées plus tard à Marseille, à Nantes, à Berlin et commandées actuellement pour Meaux et Briey en Forêt.» Pneumatique à Marc Hérissé de 5 de Maio de 1958, FLC T1-10-151.

Figuras 29 e 30: Cópia dos desenhos das páginas 11, 13, 15 e 17 do caderno da «Viagem de Oriente»

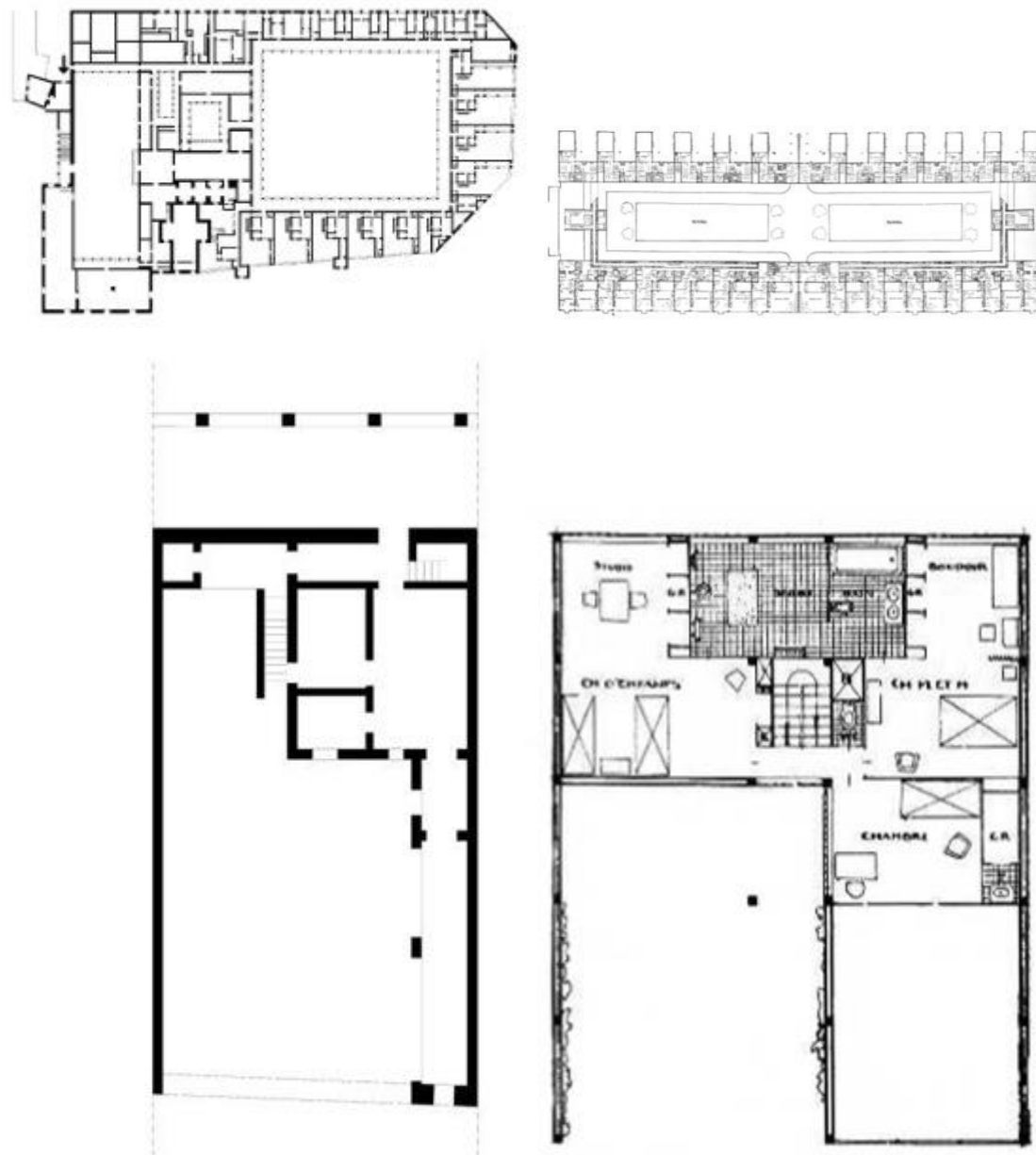


Fonte: FLC 6421 e FLC 6422.

Se compararmos uma planta da Cartuxa do Vale de Ema (**Figura 31**) com uma planta do projecto Immeuble-villas de 1922 (**Figura 32**), apercebemo-nos da presença marcante do pátio que, no caso do projecto Immeuble-villas faz as vezes do grande claustro da Cartuxa. Se no convento esse espaço dá acesso às celas, aqui dá acesso às habitações unifamiliares. Em ambos os casos organizam todo o edifício. Se compararmos uma planta de uma cela da Cartuxa do Vale de Ema (**Figura 33**) com uma planta de um apartamento do projecto Immeuble-villas de 1922 (**Figura 34**), apercebemo-nos da semelhança e importância do que, no caso da cartuxa, constitui o pátio da cela – espaço responsável pelo seu carácter individual, e abraçado pelas várias dependências –, e do que, no caso do projecto Immeuble-villas, constitui o «jardim suspenso». Trata-se de um espaço ajardinado, ao qual, em vez de faltar um tecto – que permitiria a contemplação do céu –, falta um muro – permitindo assim a contemplação da paisagem. Le Corbusier projecta então uma versão laica destas celas cartusianas.

No entanto, uma consulta dos Arquivos da Fundação Le Corbusier permite verificar que o conhecimento deste arquitecto sobre os mosteiros cartuxos não se baseia apenas na experiência de um mosteiro em particular.

Figura 31, 32, 33 e 34: Planta da Cartuxa do Vale de Ema | Planta do projecto Immeuble-villas de 1922
 Planta de uma cela da Cartuxa do Vale de Ema | Planta de um apartamento do projecto Immeuble-villas de 1922



Fonte: desenhos da autora | Le Corbusier und Pierre Jeanneret, *Ihr gesamtes Werk von 1910-1929*.

Analisando a correspondência pessoal do jovem Charles-Edouard Jeanneret, pode-se verificar que este tinha igualmente visitado, numa quinta-feira, 5 de Setembro de 1907, a Cartuxa de Pavia (**Figura 35**). Trata-se de uma cartuxa fundada em 1396, junto ao extremo noroeste do parque do Castelo de Pavia, por Gian Galeazzo Visconti e construída sob a direcção de Bernardo da Venezia.⁴⁴ Ao contrário de *Voyage en Italie* e *Les Matins à Florence, Italie*

⁴⁴ «La chartreuse de Pavie (*Certosa*) a été fondée en 1396, près de l'extrémité N.-O. du parc du château de Pavie, par Jean Galéas Visconti (p. 73), pour accomplir un vœu de sa femme Catherine. La construction du couvent fut achevée en majeure partie vers 1450, sous la direction de *Bern. da Venezia, Cristof. da Conigo* et d'autres.» BAEDEKER, Karl. *Italie Septentrionale jusqu'à Livourne, Florence et Ravenne. Manuel du Voyageur. cit.*, p. 107.

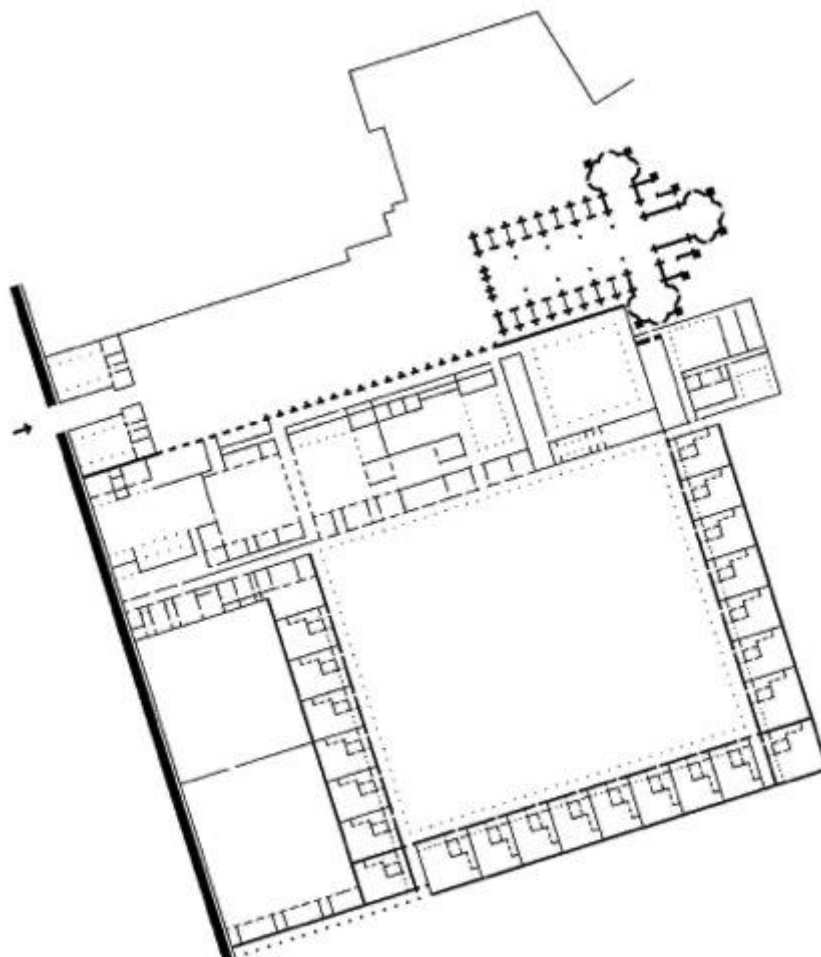
Septentrionale faz referência à Cartuxa de Pavia e poderá, também neste caso, ter influenciado o itinerário de Charles-Edouard Jeanneret, e a descoberta deste mosteiro cartuxo. De acordo com este guia, Jeanneret necessitaria de metade do dia para a excursão.⁴⁵ Terá partido de Milão, de comboio, e terá demorado cerca de uma hora e meia a chegar. A partir da extinção das ordens religiosas, a Cartuxa de Pavia tinha-se tornado monumento nacional, pelo que já na altura da visita de Charles-Edouard Jeanneret – e ao contrário do que se passava na Cartuxa do Vale de Ema –, esta não estava ocupada por monges, mas sim por um museu.⁴⁶ Charles-Edouard Jeanneret não terá visitado este monumento apenas com o seu companheiro de viagem Auguste Klipstein, mas também provavelmente com um conjunto de turistas, numa visita guiada organizada, que terá demorado entre uma hora e meia a duas horas.⁴⁷

⁴⁵ «Excursion de Milan à la chartreuse de Pavie. Cette excursion, qui demande ½ journée, se fait en chemin de fer ou en tramway à vapeur. Le CHEMIN DE FER est la ligne de Pavie-Voghera, jusqu'à la stat. de *Certosa* (Chartreuse) : départ de la gare centrale, trajet de ½ h. en express et d'env. ¾ d'h. en train omnibus, pour 3 fr. 30, 2 fr. 30 ou 1 fr. 50 ; 4 fr. 75, 2 fr. 50 ou 1 fr. 60 aller et retour, v. p. 152. – Le TRAMWAY À VAPEUR est celui de Milan à Pavie jusqu'à *Torre di Mangano*. Départ env. Toutes les 2 h., de la Porta Ticinese (pl. D 8), où un tramw. Electr. Mène de la place du Dôme (v. p. 76) ; trajet en 1 h. ½ à 1 h. ¾ pour 2 fr. ou 1 fr. 30 aller et retour, 2 fr. 30 ou 1 fr. 60 y compris l'omnibus desservant la chartreuse. Le pays n'a rien de bien curieux ; des rizières et un peu de bois. EN CHEMIN DE FER, on suit la ligne de Plaisance jusqu'à *Rogoredo* (7 kil.), où celle de Plaisance prend au S. (R. 43). – 9 kil. Haute de *Chiaravalle (Milanese)*, endroit célèbre par son église cistercienne, belle construction en briques du style de transition (1221), mais en partie modernisée, avec un haut clocher à dôme. Elle a des fresques de peintres Milanais du XVI^e s. et des salles de 1465. – 20 kil. *Villamaggiore*. 28 kil. *Certosa*. De la gare, où se trouve la petite *trattoria Bodini* («hôtel de la Ville»), on va à l'entrée de la chartreuse, située à l'O., en ¼ d'h., en prenant à dr. Ou à g. pour contourner d'enclos (deux omn., 30 à 50 c.). – Du côté S. de la chartreuse l'*Alb. Milano* (modeste). En TRAMWAY A VAPEUR, on suit la route et passe par *Binasco*, bourg qui a un château, où Phil.-Marie Visconti, duc de Milan, fit exécuter en 1418, par pure jalousie, sa femme Béatrice de Tende (p. 48). La stat. de *Torre del Mangano* (89 m. ; Alb. Italia, convenable, déj. 2 fr. 50, dîn. 4, v.c.), sur le canal dit Naviglio di Pavia, est à 12 min. à l'O. de la chartreuse (omn., 30 c.)» BAEDEKER, Karl. *Italie Septentrionale jusqu'à Livourne, Florence et Ravenne. Manuel du Voyageur. cit.*, pp. 106-107.

⁴⁶ «Elle avait été fermée en 1782, sous l'empereur Joseph II, et rendue en 1844 aux chartreux. Depuis la suppression des couvents en Italie (1866), elle est devenue monument national.» BAEDEKER, Karl. *Italie Septentrionale jusqu'à Livourne, Florence et Ravenne. Manuel du Voyageur. cit.*, p. 107.

⁴⁷ E terá sido feita dentro do horário de verão, entre as 8 e as 17:30: «La visite demande 1 h. ½ à 2 h. Elle a lieu, dans la sem., de 8h. à 5 h. ½ d'avril à sept., de 9 h. à 4 h. d'oct. A mars, et de 10 h. à 2 h. les dim. Et fêtes. Entrée, 1 fr. ; le dim. gratuitement. On est conduit par groupes (pas de pourb.)» BAEDEKER, Karl. *Italie Septentrionale jusqu'à Livourne, Florence et Ravenne. Manuel du Voyageur. cit.*, p. 107.

Figura 35: Planta da Cartuxa de Pavia



Fonte: desenho da autora.

Charles-Edouard Jeanneret terá entrado por um pórtico com frescos de Bernardino Luini (*San Cristoforo* e *San Sebastiano*), na altura muito danificados, e terá comprado as entradas na bilheteira à sua direita (**Figura 36**). Terá então acedido a um pátio onde se encontrava a antiga farmácia (já na altura uma fábrica de licores), a hospedaria de peregrinos (*foresteria*), e o Palácio Ducal (já na altura um museu).⁴⁸ No lado este do pátio, Jeanneret terá encontrado a fachada da igreja (**Figura 37**). O seu guia descreve longamente a decoração da fachada, bem como as obras de arte do seu interior.⁴⁹ Do claustro da fonte, destaca o portal, as colunas de

⁴⁸ «On entre par un porche (à dr. la caisse) décoré de fresques très endommagées de *Bern. Luini*, St Sébastien et St Christophe, et l'on arrive dans le PARVIS (*piazzale*), qu'entourent entre autres l'anc. Pharmacie (*farmacia*), auj. une fabrique de liqueurs, l'hôtellerie des pèlerins (*foresteria*) et le *Palazzo ducale*, palais construit vers 1625 par Ricchini pour les hôtes de qualité du couvent, et qui sert auj. de musée.» BAEDEKER, Karl. *Italie Septentrionale jusqu'à Livourne, Florence et Ravenne. Manuel du Voyageur. cit.*, p. 107.

⁴⁹ «L'église, commencée dans un style rappelant celui du dôme de Milan et les cathédrales du nord, fut continuée dès 1453 par *Guiniforte Solari* (m. 1481) dans le style lombard de transition, avec des galeries à arcades à l'extérieur et une riche décoration en terre cuite. La façade, en marbre de Carrare et de Candoglia (p. 145), commencée de

mármore e ornamentos em terracota (**Figura 38**); do refeitório, a vista da nave e do transepto; do Palácio Ducal, as peças do museu.⁵⁰ Do grande claustro, finalmente, para além das decorações em terracota de Rinaldo de Stauris, ressalta «vingt-quatre jolies maisonnettes (celle), chacune de quatre pièces, avec un petit jardin, habitées auparavant par les pères chartreux» (**Figura 39 e 40**).⁵¹

1491 à 1499 par *Giov. Ant. Amadeo*, secondé par un grand nombre d'autres sculpteurs, avait été terminée dans le bas en 1507 par *Ben. Briosco* et d'autres, mais elle resta inachevée par suite des guerres de ce temps. [...] Le côté E. de la cour est occupé par la célèbre façade de l'église conventuelle (*tempio*). La FAÇADE, le morceau d'architecture le plus brillant de la première Renaissance dans le nord de l'Italie, est peut-être, d'après Burckhardt, la mieux conçue du xve s., si l'on excepte la décoration. Le motif, indépendant des ordres antiques, est celui des frontons d'églises romano-lombardes, avec piliers saillants et galeries transversales. Ces formes bien accentuées servent de cadre à des sculptures de la plus grande richesse, sagement ordonnées. – Dans le bas de la façade sont des médaillons d'empereurs romains ; au-dessus, des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament et de la vie de Jean-Galéas (entre autres, la Translation des ossements du fondateur à la chartreuse, en 1474), plus haut des têtes d'anges, puis quatre magnifiques fenêtres et enfin des niches avec de nombreuses statues. Au grand portail, un bas-relief : la Consécration de l'église en 1487.» «L'intérieur, vaste et beau, est à trois nefs avec des rangées de chapelles de chaque côté. La nef majeure, reposant sur huit piliers élégants, a encore le caractère du style gothique pur. Le transept et le chœur, terminé chacun par trois absides en hémicycle, ont déjà en partie les formes de la Renaissance, de même que la coupole au-dessus de la croisée. La charmante ornementation originale, exécutée d'après *Borgognone*, et les beaux vitraux peints du XV^e s. ont disparu en majeure partie. La plupart des tableaux d'autel et la décoration surchargée des chapelles datent du XVIII^e s. Le magnifique jubé en fer et en bronze a été exécuté vers 1660 par *Franc. Villa* et *P. P. Ripa*. Le pavé en mosaïque, dû à *Rinaldo de Stauris* (1450), a été renouvelé en 1850). BAS CÔTÉ DE GAUCHE, où commence la visite. Dans la 2^e chap., un tableau du *Pérujain* ; il n'y a plus que la partie du haut, au milieu, Dieu le Père, qui soit originale ; les Pères de l'Eglise, à côté, sont de *Borgognone* ; les autres panneaux sont auj. dans la Galerie Nationale de Londres ; 6^e chap., St. Ambroise et quatre autres saints, aussi par *Borgognone* (1490). – BRAS G. DU TRANSEPT : statues couchées de Ludovic le More et sa femme Béatrice d'Este (m. 1497), seul reste du tombeau maintenant détruit de cette dernière, chef-d'œuvre de *Christ. Solari*, apportées ici en 1564 de l'église S. Maria delle Grazie de Milan (p. 99) et réunies de nouveau en 1891 ; devant l'autel de beaux candélabres en bronze d'*Ann. Fontana* de Milan (1580). A la voûte, le Couronnement de la Vierge avec les figures agenouillées de Fr. Sforza et de Ludovic le More, fresque de *Borgognone*. A g., à côté du chœur, la VIEILLE SACRISTIE, qui a une jolie porte en marbre, à sept bas-reliefs représentant des Visconti et des Sforza, et un beau retable en ivoire, composé de 66 parties, par le Florentin *Baldassare degli Embriachi* (1409). – Le CHŒUR a un bel autel en marbre par *Ambr. Volpi* et d'autres (1568) ; il est décoré sur le devant d'une Pietà, charmant petit bas-relief. Les stalles sont ornées de figures en marqueterie représentant les apôtres et des saints, par *Pantaleone de' Marchi* (1495), d'après *Borgognone*. – La porte, à dr. du chœur, a un bel encadrement en marbre et sept portraits en relief de duchesses de Milan. Elle donne sur le LAVATORIUM, où l'on voit une riche fontaine dans le style de la Renaissance par *Alb. Maffiolo* de Carrare (1490) et des vitraux de 1477 ; à g., une fresque de *Bern. Luini*, la Vierge à l'œillet. BRAS DR. DU TRANSEPT : splendide tombeau de Jean-Galéas Visconti, commencé de 1494 à 1497 par *Gian Cristof. Romano* et *Ben. Briosco*, mais achevé seulement en 1562 par *Gal. Alessi* et. D'autres. A la voûte, Jean-Galéas (avec le premier modèle de l'église) et ses fils agenouillés devant la Vierge, fresque de *Borgognone*. – La NOUVELLE SACRISTIE ou l'ORATOIRE, à côté, a une Assomption d'*André Solaro* (achevée seulement en 1576 par *Bern. Campi*). Au-dessus de la porte, la Vierge sur un trône, avec deux saints et des anges qui font de la musique, par *Bart. Montagna* (1490). Les tableaux sur les côtés sont de *Borgognone*. Dans les vitrines plates, des antiphonaires de 1551 et de 1567. [...] BAS CÔTÉ DE DR. : 2^e chap., la Vierge sur un trône, avec deux saints, par le *Guerchin* (gâtée ; 1641) ; 3^e chapt. (à la voûte, une décoration bien conservée de *J. de Motis*, 1491), St Sirius et quatre autres saints, par *Borgognone* (1491) ; 4^e chap., Portement de croix, par *Borgognone* (1490) ; 6^e chap., tableau d'autel, par *Macrino d'Alba* (1496 ; dans le haut, les Evangelistes de *Borgognone*).» BAEDEKER, Karl. *Italie Septentrionale jusqu'à Livourne, Florence et Ravenne. Manuel du Voyageur. cit.*, pp. 107-109.

⁵⁰ «Le CLOÎTRE DE LA FONTANE, où l'on passe du bras dr. du transept par un élégant portail de la première Renaissance, a de belles colonnettes en marbre et de jolis ornements en terre cuite, dus à *Rin. De Stauris* (1463-1478). – A l'O., le RÉFECTOIRE, d'où l'on a une très belle vue de la nef et du transept S. [...] Dans le PALAZZO DUCALE (p. 107) se trouve dep. 1901 le musée de la chartreuse avec des tableaux, des sculptures, des moulages, les objets trouvés en 1889 dans le cercueil de Jean-Galéas, etc.» BAEDEKER, Karl. *Italie Septentrionale jusqu'à Livourne, Florence et Ravenne. Manuel du Voyageur. cit.*, p. 109.

⁵¹ BAEDEKER, Karl. *Italie Septentrionale jusqu'à Livourne, Florence et Ravenne. Manuel du Voyageur. cit.*, p. 109.

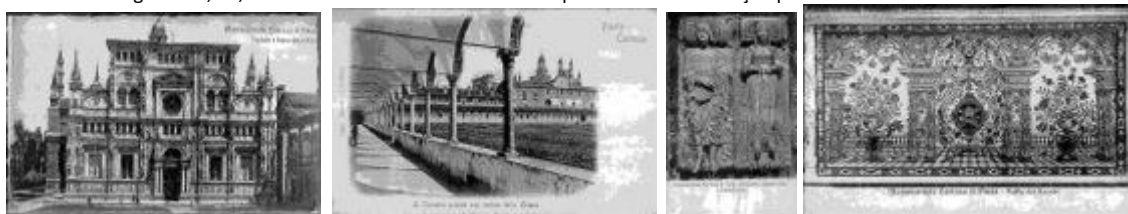
Figura 36, 37, 38, 39 e 40: Entrada principal, 1908 | Pátio da igreja, 1898 | Claustro pequeno, 1898
 Claustro grande, 1898 | Pátio de uma cela, 1898



Fonte: Ministère de la Culture (France), Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, RMN, n.º 08L03993, DCL01834, DCL01828, DCL01830, DCL01832, Petit, René Desclée.

Charles-Edouard Jeanneret trouxe consigo alguns postais referentes à Cartuxa de Pavia, como recordação: uma vista da fachada e da lateral da igreja⁵², uma vista do grande claustro com a igreja⁵³, uma reprodução do Monumento a Ludovico il Moro e a Beatrice d'Este⁵⁴ e uma reprodução do Pallio dei Sacchi⁵⁵ (**Figuras 41 a 44**).

Figuras 41, 42, 43 e 44: Postais da Cartuxa de Pavia pertencentes à coleção particular de Ch-E. Jeanneret



Fonte: FLC L5-8-126-129.

Nos dias subsequentes, Jeanneret descreve a Cartuxa de Pavia aos pais e a Charles L'Eplattenier.⁵⁶ Aparentemente, nesta visita o que o parece ter impressionado foi a vida

⁵² «Monumentale Certosa di Pavia. Facciata e fianco della Chiesa», FLC L5-8-126.

⁵³ «Pavia – Certosa. Il Chiostro grande con veduta della Chiesa», FLC L5-8-127.

⁵⁴ «Monumentale Certosa di Pavia – Monumento Ludovico il Moro e a Beatrice d'Este», FLC L5-8-128.

⁵⁵ «Monumentale Certosa di Pavia – Pallio dei Sacchi», FLC L5-8-129.

⁵⁶ «Samedi soir à Fiesole, oh, ces moines quels veinards! Mon admiration a été la même à la Chartreuse de Pavia et j'ai pu me convaincre que s'ils renonçaient au monde, ils savaient au moins s'arranger une vie délicieuse, et je suis persuadé que tout compte fait, ce sont eux les Heureux, et surtout encore ceux qui ont le Paradis en vue!» Carta de Charles-Edouard Jeanneret, destinada aos seus pais, de domingo, 14 de Setembro de 1907, FLC R1-4-10. «Pavie, Chartreuse, stalles en marqueterie épatantes, quel beau procédé ; de même, autels en pierres précieuses incrustées dans marbre blanc, fabuleux ! Les peintres qui ont décoré ici valent nos Tosalli : Borgognon ouf !; ce le pauvre diable

cartusiana, por um lado, e as obras de arte, por outro. Ainda que não tenha tecido muitas considerações sobre a arquitetura do mosteiro, a verdade é que este edifício terá tido um papel iniciático e terá despertado Charles-Edouard Jeanneret para o sistema cartusiano, que poucos dias depois iria reconhecer na Cartuxa de Vale de Ema.

A Cartuxa de Clermont, em Clermont-Ferrand (**Figura 45**), por sua vez, foi também seguramente estudada por Charles-Edouard Jeanneret através do *Dictionnaire raisonné de l'architecture française* (**Figura 46**).⁵⁷ Trata-se da obra de Viollet-le-Duc, editada em 10 volumes, com a qual Jeanneret terá tomado contacto quer entre 1902 e 1907 na biblioteca da Escola de Arte de La Chaux-de-Fonds⁵⁸, quer em 1908 em Paris⁵⁹, e que lhe terá sido recomendada não só por Charles L'Eplattenier⁶⁰, seu mestre, como por Auguste Perret⁶¹, com quem trabalhou entre 1908 e 1909. Charles-Edouard Jeanneret terá acabado por adquirir um exemplar desta obra a 1 de Agosto de 1908⁶². Neste dicionário, Charles-Edouard terá lido uma caracterização da Ordem Cartusiana, não só do ponto de vista da vida⁶³, como também da sua arquitetura, e ressalta a permanência do tipo cartusiano ao longo dos tempos.⁶⁴

d'architecte a dû filer ! – au cloître effet de terre cuite épatant. Me suis aussi extasié devant des enluminures de grandes bibles, je ne m'attendais pas alors au Fra Angelico de ce matin (descente de croix de l'Académie !).» Carta de Charles-Edouard Jeanneret, destinada a Charles L'Eplattenier, de 19 de Setembro de 1907, FLC E2-12-1.

⁵⁷ VIOLLET-LE-DUC, E. *Dictionnaire Raisonné de L'Architecture française du XI au XVI siècle*, tome premier, Ve A. Morel & Cie Éditeurs, Paris, 1875, FLC Z 018.

⁵⁸ Charles L'Eplattenier incitava os alunos a folhear as obras que se encontravam na estante-biblioteca da sala de aulas da Escola de Artes de La Chaux-de-Fonds. Ver, sobre este assunto, DUMONT, Marie-Jeanne, «Le Corbusier, chef-d'œuvre de L'Eplattenier», in *op. cit.*

⁵⁹ Charles-Edouard indica a Charles L'Eplattenier, em carta que lhe envia de Paris, a 3 de Julho de 1908 : «D'autre part à côté de l'abstraction des mathématiques pures, je lis Viollet-le-Duc, cet homme si sage, si logique, si clair et si précis dans ses observations.» Carta de Charles-Edouard Jeanneret, destinada a Charles L'Eplattenier, de 3 de Julho de 1908, FLC E2-12.

⁶⁰ Charles L'Eplattenier retomou precisamente, na Escola de Arte de La Chaux-de-Fonds, o mesmo programa de ensino descrito por *Viollet-le-Duc em Histoire d'un dessinateur, comment on apprend à dessiner*. Paris : Hetzel, 1879.

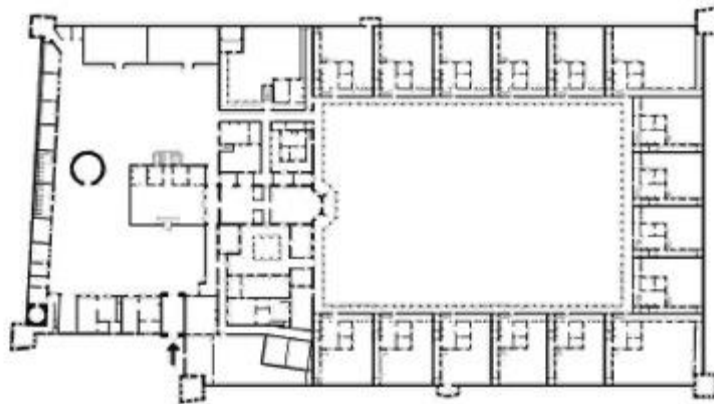
⁶¹ O *Dictionnaire Raisonné de L'Architecture française du XI au XVI siècle* tinha também iniciado Auguste Perret na disciplina da Arquitetura, e foi para ele uma inspiração ao longo de toda a sua carreira, tal como declarou certo dia a Pierre Vago : «Viollet-le-Duc was my real master, it was he who enabled me to resist the influence of the Ecole des Beaux-Arts», HYATT, T. *An Account of some Experiments with Portland-Cement-Concrete, combined with Iron as a Building Material, with Reference to Economy of Metal in Construction, and for Security Against Fire in the Making of Roofs, Floors and Walking Surfaces*. Chiswick Press: London, 1877, p. 26. Ver igualmente, sobre este assunto, COLLINS, Peter. *Concrete, The vision of a New Architecture*. London: Faber and Faber, 1959, p. 155.

⁶² No exemplar constante na biblioteca pessoal de Le Corbusier, encontra-se a seguinte nota: «J'ai acheté cet ouvrage le 1 août 1908 avec l'argent de ma première paye de Mm. Perret. Je l'ai acheté pour *apprendre*, car sachant je pourrai alors créer».

⁶³ «Alors que les clunisiens étaient constitués en gouvernement, étaient mêlés à toutes les affaires de cette époque, saint Bruno établissait une règle plus austère encore que celle de Cîteaux : c'était la vie cénobitique dans toute sa pureté primitive. Les chartreux jeûnaient tous les vendredis au pain et à l'eau ; ils s'abstenaient absolument de viande, même en cas de maladie, portaient un vêtement grossier, et faisaient *horreur à voir*, ainsi que le dit Pierre le Vénérable au second livre des *Miracles*. Ils devaient vivre dans la solitude la plus absolue ; le prieur et le procureur de la maison pouvant seuls sortir de l'enceinte du monastère ; chaque religieux était renfermé dans une cellule, à laquelle on ajouta un petit jardin vers le milieu du XII^e siècle. Les chartreux devaient garder le silence en tous lieux, se saluant entre eux sans dire un mot.» VIOLLET-LE-DUC, E. *op. cit.*, pp. 306-307, FLC Z 018.

⁶⁴ «Cet ordre, qui conserva plus que tout autre la rigidité des premiers temps, avait sa principale maison à la Grande-Chartreuse, près de Grenoble ; il était divisé en seize ou dix-sept provinces, contenant cent quatre-vingt-neuf monastères, parmi lesquels on en comptait quelques-uns de femmes. Ces monastères, prirent tous le nom de

Figura 45: Planta da Cartuxa de Clermont



Fonte: desenho da autora.

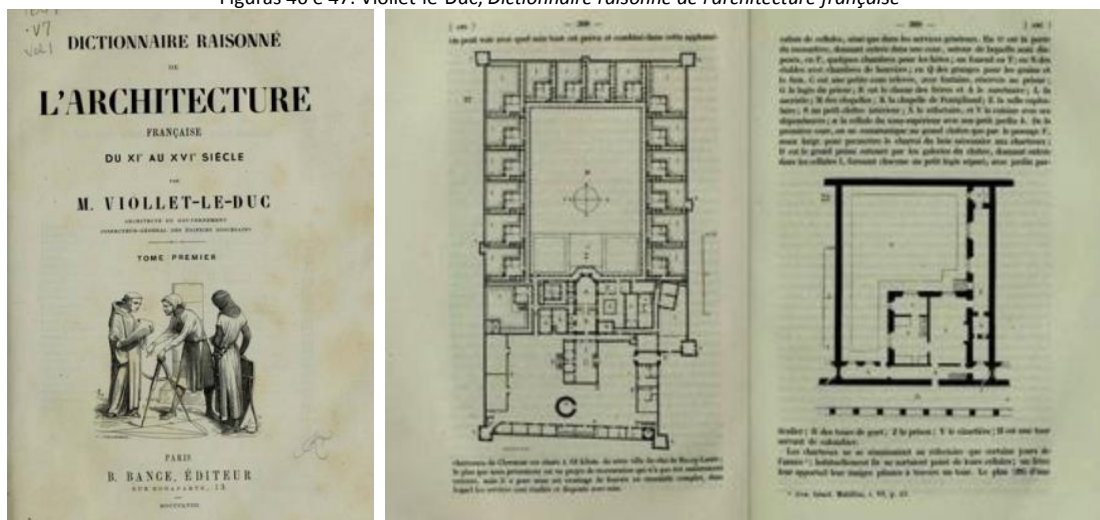
A descrição que Viollet-Le-Duc faz da Cartuxa de Clermont, com apenas pequenas adaptações, poderia referir-se a qualquer cartuxa com a qual Charles-Edouard Jeanneret tinha antes tomado contacto. A entrada do mosteiro dá acesso a um pátio grande, que congrega os espaços das obediências. Ao centro, surge a igreja. A sul da igreja, o *claustrum minus*, que reúne os espaços de uso cenobítico. A este da igreja, surge então o *claustrum maius*, que aglutina os espaços eremíticos: o cemitério e as celas. Para a cela entra-se através de um pequeno corredor, paralelo à galeria do claustro que lhe dá acesso. Numa das pontas desse corredor, encontra-se um pequeno pórtico que permite uma relação com o jardim; na outra, o torno que permite a comunicação com o exterior da cela. A partir deste corredor, ao centro, acede-se a uma primeira sala aquecida. A partir desta, por sua vez, acede-se, à esquerda, a uma cela – com uma cama e três móveis (um banco, uma mesa e uma biblioteca) – e a um oratório. À direita, e lançando-se perpendicularmente à galeria do claustro, uma galeria coberta, com as latrinas no final, dá igualmente acesso ao jardim. Este, ocupa a área predominante da cela (**Figura 47**).⁶⁵

chartreuses, et étaient établis de préférence dans des déserts, dans des montagnes, loin des lieux habités. L'architecture des chartreux se ressent de l'excessive sévérité de la règle ; elle est toujours d'une simplicité qui exclut toute idée d'art. Sauf l'oratoire et les cloîtres, qui présentaient un aspect monumental, le reste du couvent ne consistait qu'en cellules, composées primitivement d'un rez-de-chaussée avec un petit enclos de quelques mètres. A partir du XVe siècle seulement, les arts pénétrèrent dans ces établissements, mais sans prendre un caractère particulier ; les cloîtres, les églises, devinrent moins nus, moins dépouillés ; on les décora de peintures qui rappelaient les premiers temps de l'ordre, la vie de ses fondateurs. Les chartreuses n'eurent aucune influence sur l'art de l'architecture ; ces couvents restent isolés pendant le moyen âge, et c'est à cela qu'ils durent de conserver presque intacte la pureté de leur règle. Cependant, dès le XIIIe siècle, les chartreuses présentaient, comparativement à ce qu'elles étaient un siècle auparavant, des dispositions presque confortables, qu'elles conservèrent sans modifications importantes jusque dans les derniers temps.» VIOLLET-LE-DUC, E. *op. cit.*, pp. 306-307, FLC Z 018.

⁶⁵ «Nous donnons le plan de la chartreuse de Clermont, modifiée en 1676. On peut voir avec quel soin tout est prévu et combiné dans cette agglomération de cellules, ainsi que dans les services généraux. En O est la porte du monastère, donnant entrée dans une cour, autour de laquelle sont disposés, en P quelques chambres pour les hôtes, un fournil en T, en N, des étables avec chambres de bouviers ; en Q, des granges pour les grains et le foin. C'est une petite cour relevée, avec fontaine, réservée au prieur ; G, le logis du prieur. B est le chœur des frères et A le sanctuaire ; L, la sacristie ; M, des chapelles ; K, la chapelle de Pontgibaud ; E, la salle capitulaire ; S, un petit cloître intérieur ; X, le réfectoire, et V, la cuisine avec ses dépendances ; a, la cellule du sous-supérieur avec son petit jardin b. De la première cour, on ne communique au grand cloître que par le passage F, assez large pour

Nesta obra, Viollet-Le-Duc toma este edifício como um caso exemplar, e dele extrai as principais características que definem qualquer mosteiro cartuxo: «ces dispositions se retrouvent à peu près les mêmes dans tous les couvents de chartreux répandus sur le sol de l'Europe occidentale.»⁶⁶ Através desta leitura, Charles-Edouard Jeanneret ter-se-á dado conta de que no tipo cartusiano as relações sintagmáticas do edifício traduzem com precisão as hierarquias da vida, e esta é, na sua essência, igual em todos os exemplares, ditada pelas rigorosas regras da ordem religiosa. Apesar das pequenas particularidades de cada um dos mosteiros cartuxos com os quais Charles-Edouard Jeanneret havia tomado contacto, do conjunto ressalta uma profunda similitude estrutural. Através desta leitura, Le Corbusier terá aprendido a colocar o problema da cartuxa como mosteiro-tipo.

Figuras 46 e 47: Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*



Fonte: FLC Z 018.

Analisando o conjunto de desenhos elaborados por Charles-Edouard Jeanneret para a produção do livro *La Construction des Villes*⁶⁷, por sua vez, realizados em 1915, na Biblioteca

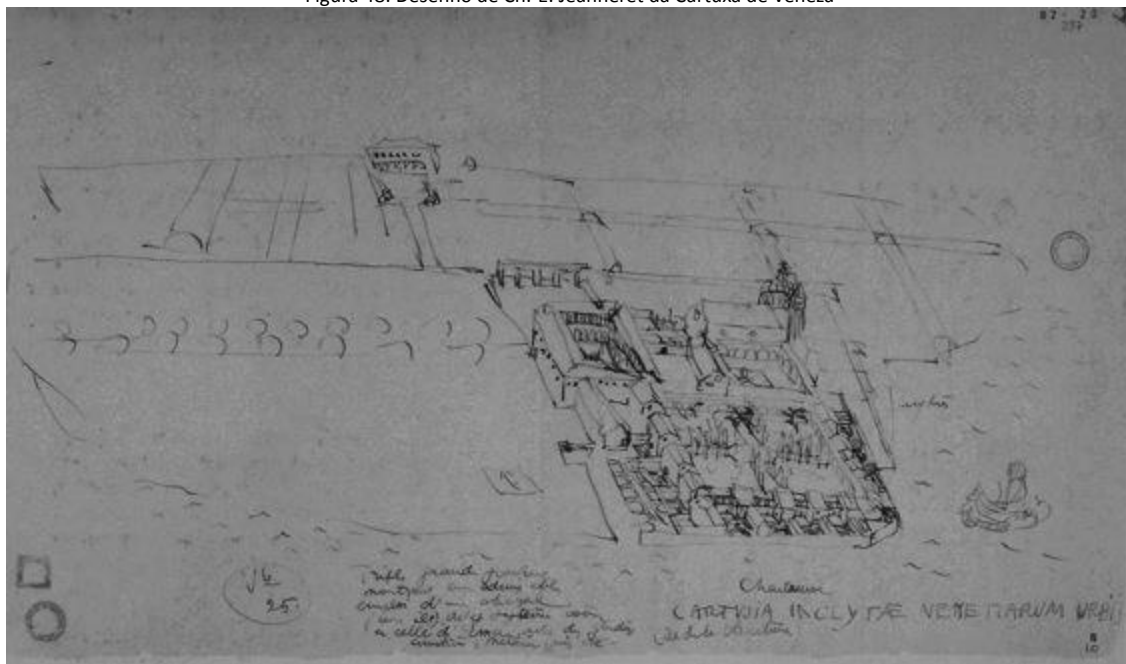
permettre le charroi du bois nécessaire aux chartreux. D est le grand préau entouré par les galeries du cloître, donnant entré dans les cellules I, formant chacune un petit logis séparé, avec jardin particulier ; R, des tours de guet ; Z, la prison ; y, le cimetière. H est une tour servant de colombier. Les chartreux ne se réunissaient au réfectoire que certains jours de l'année ; habituellement ils ne sortaient point de leurs cellules, un frère leur apportait leur maigre pitance à travers un tour. Le plan d'une des cellules indique clairement quelles étaient les habitudes claustrales des chartreux. A est la galerie du cloître ; B, un premier couloir qui isole le religieux du bruit du mouvement du cloître ; K, un petit portique qui permet au prieur de voir l'intérieur du jardin, et d'approvisionner le chartreux de bois ou d'autres objets nécessaires déposés en L, sans entrer dans la cellule ; C, une première salle chauffée ; D, la cellule avec son lit et trois meubles : un banc, une table et une bibliothèque ; F, le promenoir couvert, avec des latrines à l'extrémité ; E, l'oratoire ; H, le jardin ; I, le tour dans lequel on dépose la nourriture : ce tour est construit de manière que le religieux ne peut voir ce qui se passe dans la galerie du cloître. Un petit escalier construit dans le couloir B donnait accès dans les combles, soit pour la surveillance, soit pour les réparations nécessaires.» VIOLLET-LE-DUC, E. *op. cit.*, pp. 307-310, FLC Z 018.

⁶⁶ VIOLLET-LE-DUC, E. *op. cit.*, p. 310, FLC Z 018.

⁶⁷ JEANNERET, Charles-Eduard, *La construction des villes* [Ms, s.p.]. Os apontamentos relativos a este livro encontram-se nos Arquivos da Fundação Le Corbusier : FLC B2-20. Marc E. Albert Emery transcreveu estes apontamentos em EMERY, Marc E. Albert. *Charles-Edouard Jeanneret-Gris, La Construction des villes. Genèse et devenir d'un ouvrage écrit de 1910 à 1915 et laissé inachevé par Charles-Edouard Jeanneret-Gris dit Le Corbusier*. Héricourt: L'Age d'Homme, Fondation Le Corbusier, 1992. Ver também: BROOKS, H. Allen «Jeanneret e Sitte: le prime idee di Le Corbusier sulla costruzione della città», in *Casabella*, 514, 1985, pp. 40-51; SCHNOOR, Christopher. *La Construction des villes: Le Corbusier's erstes städtebauliches Traktat von 1910/11*. Zürich: GTA Verlag, 2008.

Nacional de França, encontra-se ainda um desenho da Cartuxa de Veneza, na Isola di S. Andrea della Certosa (**Figura 48**)⁶⁸. Comparando este desenho de Charles-Edouard Jeanneret com uma gravura do artista veneziano Marco Boschini⁶⁹, intitulada *Cartusia inclytae venetiarum urbis*, do século XVII (aproximadamente de 1660) (**Figura 49**)⁷⁰, percebe-se que, dadas as semelhanças, esta terá sido a sua origem. O observador encontra-se exactamente no mesmo sítio e a cartuxa (e até os barcos, a vegetação e os caminhos envolventes) são representados precisamente do mesmo modo. Ainda que Le Corbusier tenha, ao longo da sua vida, conhecido Veneza com detalhe, a verdade é que nunca terá estado na sua cartuxa, uma vez que esta estava em grande parte destruída já desde cerca de 1810.

Figura 48: Desenho de Ch.-E. Jeanneret da Cartuxa de Veneza



Fonte: FLC B2-20 237.

⁶⁸ FLC B2-20 237.

⁶⁹ Assinado: Marcus Boschinius F.

⁷⁰ Esta gravura foi mais tarde publicada em CORONELLI, Vincenzo Maria. *Teatro delle città e porti principali dell' Europa, parti I-II*. Veneza, 1697, parte 1, tav. 19. Nem a gravura nem este livro se encontram hoje em dia na Biblioteca Nacional de França, pelo que não se sabe se Le Corbusier terá copiado o original ou uma cópia desta gravura, republicada neste ou noutro livro.

Figura 49: Marco Boschini, *Cartusia inclytæ venetiarum urbis*, [ca. 1660]



Fonte: Vincenzo Maria Coronelli, *Teatro delle città e porti principali dell' Europa*.

Nesta carta está descrita brevemente a origem da cartuxa, em 1422⁷¹, e uma legenda poderá ter permitido a Charles-Edouard Jeanneret reconhecer a sua estrutura funcional⁷². Trata-se de uma cartuxa com o claustro do procurador e o átrio de entrada, a que se segue uma igreja, um *paruum claustrum* (rodeado pelos espaços de carácter cenobítico, como as capelas, a sala do capítulo e o refeitório) e um *claustrum maius* (rodeado pelos espaços de carácter eremítico, como o cemitério e as celas). Trata-se de um mosteiro que corresponde em tudo à tipologia cartusiana, e que, salvaguardadas as devidas diferenças, se assemelha de uma forma estrutural às cartuxas até então conhecidas por Charles-Edouard Jeanneret: Florença, Pavia e Clermont. No entanto, uma particularidade, a do seu território ter sido determinado pelos limites da ilha onde se encontrava, junto à cidade de Veneza, terá ressaltado a universalidade do tipo, que se adapta às características do lugar: da paisagem toscana ao mar Adriático.

A radicalidade do sítio onde se implantou este exemplar poderá ter levado Charles-Edouard Jeanneret a perceber que em cada mosteiro a situação geográfica – o clima, a topografia do terreno e as condições hidrográficas – o cadastro do mosteiro, a relação com os campos de cultivo, bem como o acesso, vão modelando o edifício e marcando diferenças. A permanência da estrutura cartusiana não deixa portanto de permitir fecundar as manifestações particulares de cada sítio onde o mosteiro se implanta, bem como a adaptação de cada exemplar. De facto, a semelhança existente entre todos os exemplares cartusianos é de natureza conceptual e não objectual: a própria fixação, através da ordem, da estrutura formal dos mosteiros parece multiplicar a variedade das suas acepções. No desenho de Charles-Edouard Jeanneret acha-se a seguinte nota: «Vb 25 / Triple grande gravure / montrant un admirable / emploi d'un chésal /

⁷¹ «S. Bernardino de Senis insigni Verbi Dei praecone hortante ab incomparabili potentissimae Veneta Reipublicae pietate Insulam & Ecclesiam S. Andrea ad Littus Carrusianae Religioni antributam, Pius, ac Venerabilis Pater Antonius ex Illustrissima Surianorum família Cartusiae adscriptus, ordinis Visitor ac deinde Venetus Patriarcha in hunc quem uides prospetum, essusa cooperante manu Patritiorum Templo à se magnificentissime erecto, ac autis aedificys admirabilem posteris reliquit.»

⁷² «1. Ecclesia Maior / 2. Ecclesia Antique / 3. Capitulum Monachorum / 4. Palatiolum pulchri prospectus ad mare / 5. Horti intra claustrum / 6. Paruum claustrum / 7. Refectorium / 8. Maius claustrum / 9. Cella Monachorum guatuordecim / 10. Cemeterium / 11. Cella Prioris / 12. Viridarium Prioris / 13. Piscina Prioris / 14. Locus Nauicularum Monastery / 15. Claustrum Procuratori et Conuersorum / 16. Hospitum Cubicula / Atrium Ecclesie / 18. Pomarium / 19. Fenile / 20. Ianua Monastery / 21. Vinee et Horti / 22. Piscina Maior / 23. Domus Colonorum / 24. Locus Nauicularum Colonorum / 25. Turris pulueris mitrati Principis / 26. Domuncula Piscatorum / 27. Pratum»

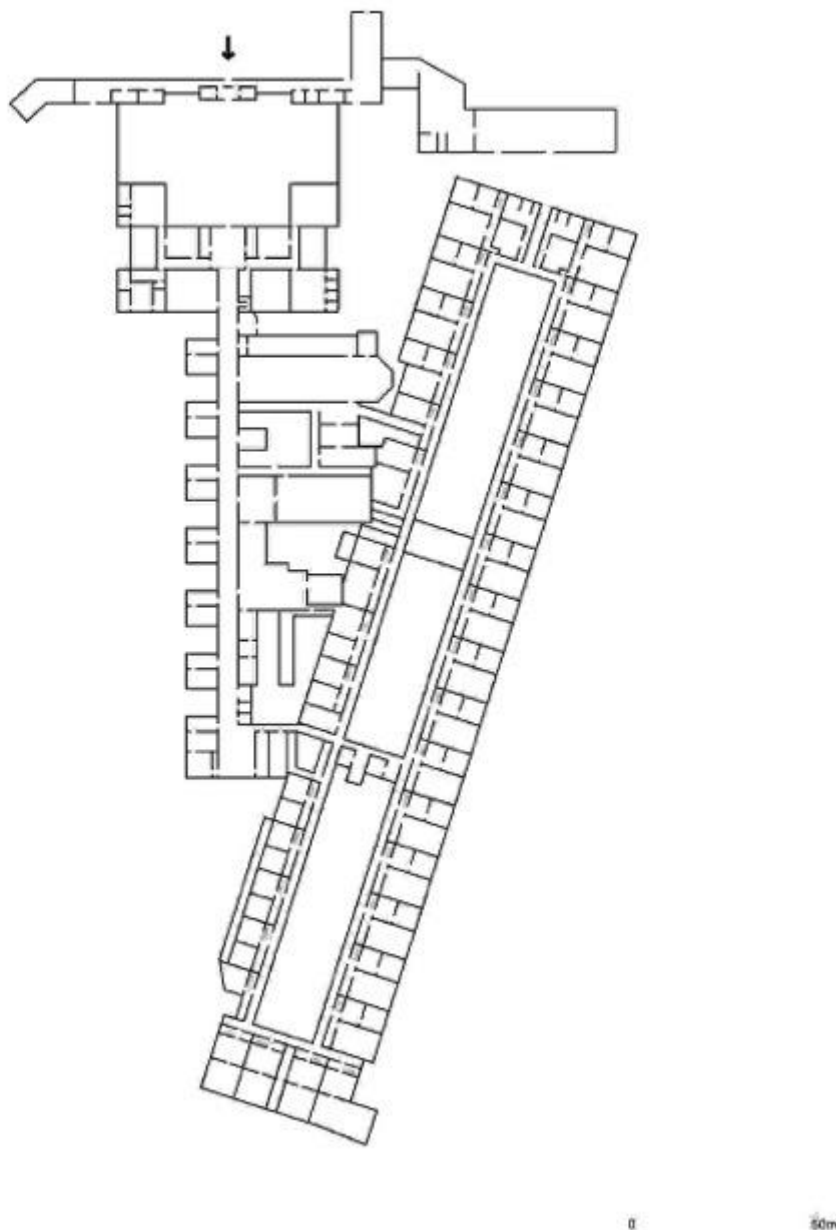
(une île), avec système / come à celle d’Ema, avec des jardins, cimetière, métairie, prés, etc. / Chartreuse / CARTUSIA INCLYTAE VENETIARIUM URBIS / (île de la Chartreuse)».

Aprofundando um pouco mais a análise da biblioteca pessoal de Le Corbusier, constata-se que esta inclui uma obra precisamente do ano de elaboração do projecto immeuble-villas – 1922 –, que se intitula *Voyage à la Grande Chartreuse*⁷³. Trata-se de uma novela em que a personagem principal, o próprio autor, Rodolphe Töpffer, professor de desenho numa escola Suíça, viaja com os seus alunos numa excursão que culmina na Cartuxa de Grenoble – também denominada Grande Cartuxa, por ser a casa-mãe da Ordem dos Cartuxos (Figura 50).⁷⁴

⁷³ TÖPFFER, Rodolphe, *Voyage à la Grande Chartreuse*. Genève : Éditions d’Art Boissonnas, 1922 (FLC V 454).

⁷⁴ Há vários indícios da importância deste livro para Le Corbusier. Por um lado, temos a relevância que o próprio autor deste livro desempenhou na formação de Charles-Edouard Jeanneret. Rodolphe Töpffer foi um professor, autor, pintor, cartoonista e caricaturista suíço e um dos pioneiros da banda desenhada na Europa. Segundo declarações do irmão de Le Corbusier, Albert Jeanneret, os primeiros desenhos de Charles-Edouard Jeanneret foram precisamente feitos a partir de cópias inspiradas numa obra desse mesmo autor, *Voyages en zigzag ou excursions d’un pensionnat en vacances en Suisse et sur le revers méridional des Alpes*. Ver, sobre este assunto, Albert Jeanneret, citado em VON MOOS, Stanislaus. *Le Corbusier, Elemente einer Synthese*. Frauenfeld. Stuttgart: Huber, 1968, p. 13; TÖPFFER, Rodolphe. *Voyages en zigzag ou excursions d’un pensionnat en vacances en suisse et sur les revers méridional des Alpes*, 1846. Note-se igualmente que Charles-Edouard Jeanneret confiou mais tarde ao seu amigo Auguste Klipstein que faria «volontiers une thèse de doctorat» sobre Töpffer: «À propos, faites venir ce livre-ci: les aventures de Monsieur Vieux-Bois (édité à Genève)... Vous pouvez voir là un Busch français, latin, et surtout un précurseur comme dessinateur. Je ferais volontiers une thèse de doctorat sur Töpffer.» Carta de Charles-Edouard Jeanneret a August Klipstein, n.d. [1911], FLC E 26-145. Em 1914, manifestou a sua admiração ao utilizar uma ilustração extraída de *Voyages en zigzag* para ilustrar o texto «La Maison suisse», em *Étrennes helvétiques*. Ver, sobre este assunto, JEANNERET, Charles-Edouard. «La maison suisse», in *Étrennes helvétiques. Almanach illustré*. Paris, Dijon, La Chaux-de-Fonds : Fischbacher & Cie. Éditeurs, Félix Rey Librairie Générale, Imprimerie Georges Dubois Éditeur, 1914, pp. 33-39. Essa admiração foi reiterada em 1920, através da publicação de uma banda desenhada, de sete páginas, de Rodolphe Töpffer, composta por secções tiradas de *L’Histoire du Docteur Festus* e de *L’Histoire de Mr. Pencil* dois textos ilustrados por Töpffer e antes publicados em *Voyages en zigzag* em *L’Esprit nouveau* – revista fundada por Le Corbusier e Amédée Ozenfant. Ver, sobre este assunto, TÖPFFER, Rodolphe. *Le Docteur Festus*. Cherbuliez, Genève e Paris, reeditado em 1846 por Kessmann em Genève, e por Garnier em Paris, e pela Société genevoise d’édition, Genève, 1901. Le Corbusier tinha um exemplar desta obra: TÖPFFER, Rodolphe. *Le Docteur Festus*. Paris: Garnier Frères, s.d. (FLC V 229); TÖPFFER, Rodolphe. *Monsieur Pencil*, Cherbuliez, Genève e Paris, 1840, reeditado por Kassmann em Genève em 1846 e por Garnier em Paris em 1860; *Voyages en zigzag ou excursions d’un pensionnat en vacances en Suisse et sur le revers méridional des Alpes*. Jean-Louis Dubochet, 1843. Aí se encontra igualmente um artigo assinando por «De Fayet» – um pseudónimo que Le Corbusier partilhava com Amédée Ozenfant –, com um largo elogio a Töpffer. Ver, sobre este assunto, De Fayet. «Toepffer, précurseur du cinéma», in *L’Esprit nouveau*, Paris, n.º 11-12, [1921], pp. 1336-1345, texto 1337. É ainda de notar que Rodolphe Töpffer apresentava várias semelhanças com Charles L’Eplattenier, pintor e professor de Charles-Edouard Jeanneret na Ecole d’Art de la Chaux de Fonds, e que este tanto admirava. Tanto um como outro eram suíços, professores, rousseauianos, utilizavam a relação com a natureza como meio de aprendizagem, e fomentaram em Charles-Edouard Jeanneret a paixão pela viagem e pelo desenho. É ainda bastante provável que Charles-Edouard Jeanneret tivesse tomado contacto com este livro através do seu pai, alpinista apaixonado – que foi, durante largos anos, presidente da secção local do clube alpino de La Chaux-de-Fonds –, uma vez que esta obra constitui uma homenagem romântica dos Alpes.

Figura 50: Planta da Cartuxa de Grenoble

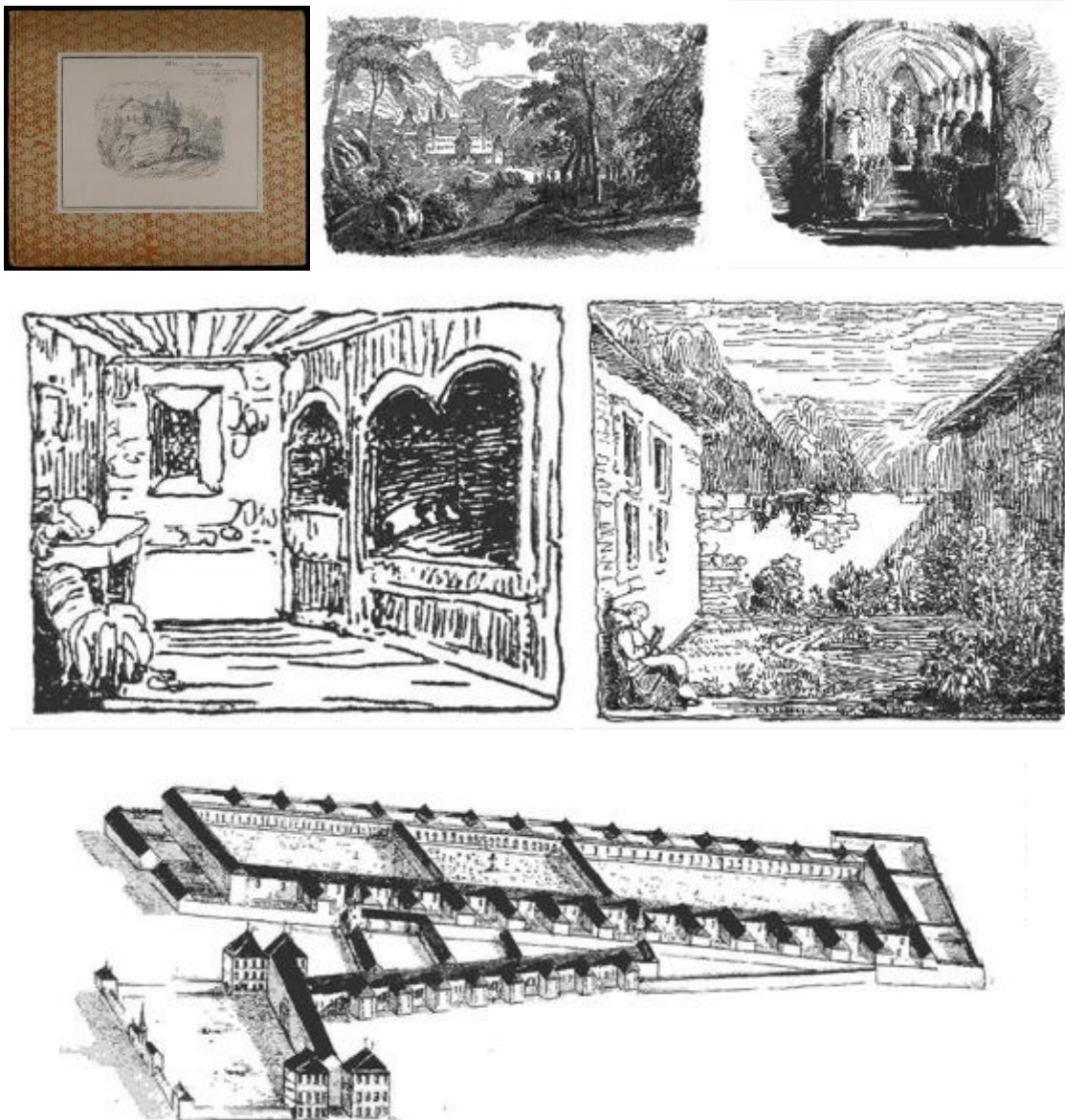


Fonte: desenho da autora.

Voyage à la Grande Chartreuse contém então, para além de vários desenhos que representam as peripécias deste conjunto de alunos em direcção à Grande-Chartreuse, cinco desenhos que representam a cartuxa de Grenoble: uma vista ao longe – por entre a vegetação e as montanhas –, uma vista da igreja – repleta de monges –, uma perspectiva de uma das celas, uma perspectiva de um pátio de uma das celas – com um monge à esquerda e os Alpes ao fundo – e uma axonometria do conjunto (**Figuras 51 a 56**). Há aqui que assinalar a semelhança da representação do projecto Immeuble-villas seguindo a tradição dos desenhos de Rodolphe

Töpffer, constantes em *Voyage a la Grande Chartreuse* (Figura 57).⁷⁵ Os desenhos são compostos por linhas e pontos, contêm uma narrativa e preconizam uma clara fusão com o texto.⁷⁶

Figuras 51, 52, 53, 54, 55, 56: Rodolphe Töpffer, *Voyage à la Grande Chartreuse*



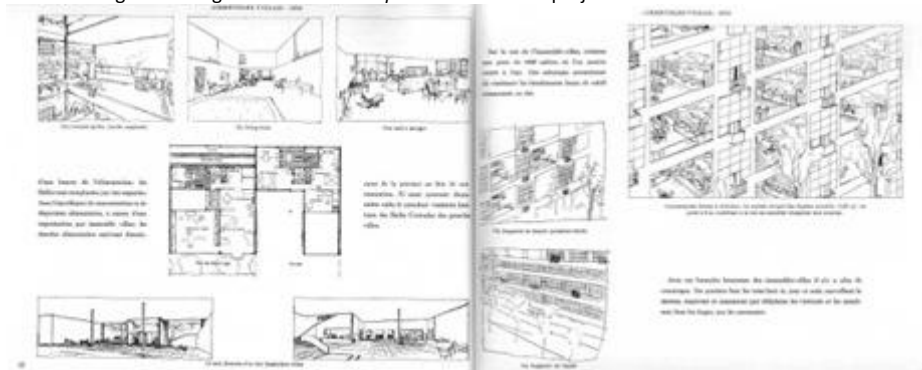
Fonte: FLC V 454.

⁷⁵ Esta tradição tem, de resto, uma forte repercussão no modo como Le Corbusier passa a apresentar os seus projectos, nomeadamente em *Œuvre complète*. Ver, sobre este assunto, GALIANO, Luis Fernández. «La mirada de Le Corbusier: hacia una arquitectura narrativa», in A&V, n.º 9, 1987, p. 32.

⁷⁶ Como afirma Rodolphe Töpffer, «L'on peut écrire des histoires avec des chapitres, des lignes, des mots: c'est de la littérature proprement dite. L'on peut écrire des histoires avec des successions de scènes representees graphiquement: c'est de la littérature en estampes. L'on peut aussi ne faire ni l'un ni l'autre, et c'est quelquefois le mieux.» TÖPFFER, Rodolphe. *Essai de Physiognomie*, 1845.

Mas analisando com mais algum detalhe a axonometria que Töpffer apresenta em *Voyage à la Grande Chartreuse*, compreendemos a relação profunda que o projecto Immeuble-villas de 1922 estabelece com a estrutura da forma cartusiana, ou seja, com a evolução tipológica dos mosteiros desta ordem. Através deste livro, Le Corbusier terá observado algo que distingue este exemplar dos que tinha conhecido até então. De facto, os mosteiros cartuxos habitualmente apresentam um *claustrum maius* simples (como o de Florença, o de Clermont e o de Veneza).

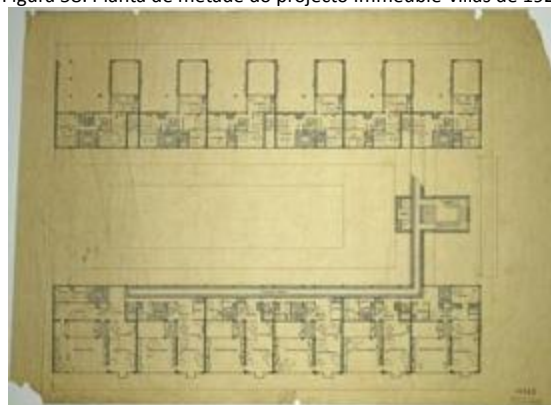
Figura 57: Páginas de *Œuvre complète* dedicadas ao projecto Immeuble-villas de 1922



Fonte: Le Corbusier und Pierre Jeanneret, *Ihr gesamtes Werk von 1910-1929*.

No entanto, dada a grande relevância de algumas cartuxas, foi concedida a permissão de ampliação de alguns mosteiros de 12 celas – simples –, para 24 celas, distribuídas em dois grandes claustros – duplas.⁷⁷ E mais tarde foi ainda possível ampliar mosteiros cartuxos para cerca de 36 celas, distribuídas em três grandes claustros – triplas –, como é o caso da Cartuxa de Grenoble. Observando então uma planta de 1922 do projecto Immeuble-villas (**Figura 58**), percebemos que Le Corbusier representava precisamente a sua metade, e que esta continha, justamente, 12 apartamentos. Somando, em espelho, a outra metade do projecto (**Figura 59**), obtemos então a planta integral do projecto, que conta com, exactamente, 24 apartamentos: 2 vezes 12, tal como o próprio desenho sublinha, e tal como se de uma cartuxa dupla se tratasse.

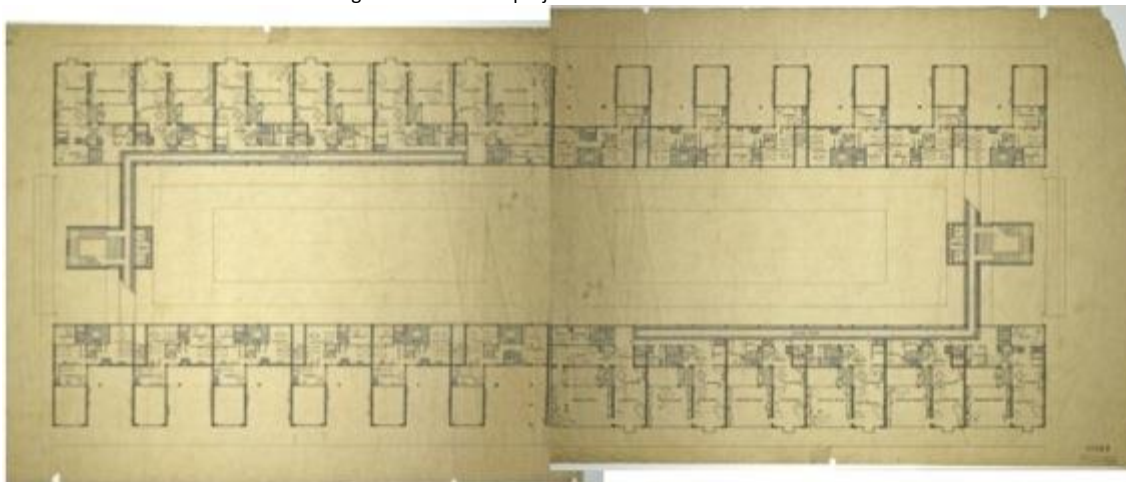
Figura 58: Planta de metade do projecto Immeuble-villas de 1922



Fonte: FLC 19082.

⁷⁷ Noutras cartuxas, foi já projectado de início ou mais tarde redimensionado um grande claustro único, com 24 celas (como a de Pavia).

Figura 59: Planta do projecto Immeuble-villas de 1922



Fonte: montagem da autora.

De facto, Le Corbusier desde sempre proclamou uma recorrência às origens, a uma classicidade de formas remotas e ancestrais. Terá então compreendido que as cartuxas não são, salvo algumas excepções, exaltadas nos livros de História de Arte, seja por terem sido por vezes construídas por artífices com pouco contacto com as correntes artísticas inovadoras do momento, seja, sobretudo, pelas dificuldades que os seus monges impõem a qualquer visitante estranho à ordem religiosa. Efectivamente, Le Corbusier apenas visitou uma cartuxa habitada por monges cartuxos, a de Val d’Ema. Muitas são assim mantidas numa espécie de segredo que apenas alguns conhecem. Não obstante, o estudo desta tipologia ter-lhe-á permitido reconhecer uma forma ancestral do habitar, que poucos modelos laicos se tinham, até então, esforçado por igualar. No seu projecto Immeuble-villas de 1922, Le Corbusier não terá proposto uma ruptura com a história, mas tão só uma renovação dos meios que permitiriam alcançar, talvez com mais força, os mesmos objectivos de sempre.

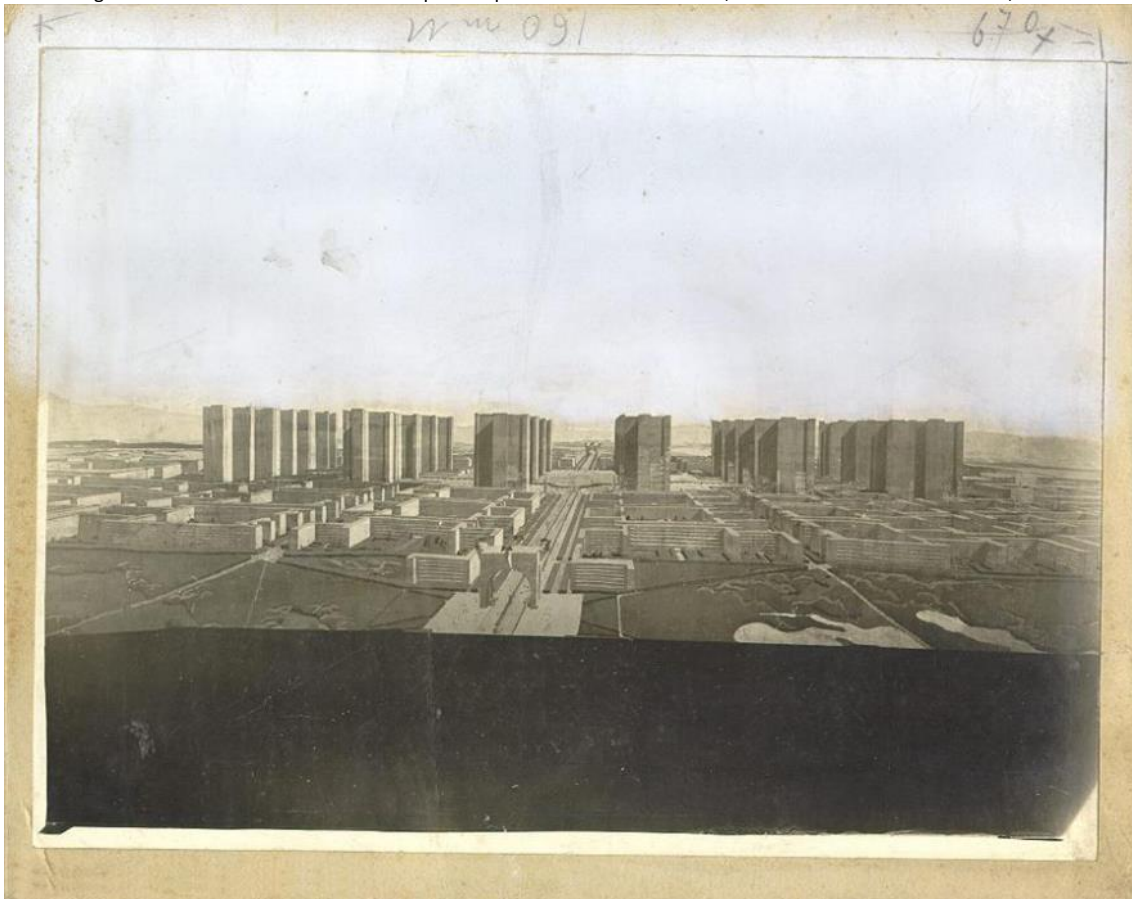
Provavelmente, a continuar-se a investigação sobre o conjunto de documentação existente nos arquivos da Fundação Le Corbusier, encontrar-se-iam mais vestígios da relação de Le Corbusier com os mosteiros desta ordem.⁷⁸ Mas a análise deste conjunto de cartuxas – Florença, Pavia, Clermont, Veneza, Grenoble – já permite verificar que o que imita Le Corbusier não é portanto um mosteiro particular, mas sim um mosteiro-tipo, a cartuxa, isto é, o que imita Le Corbusier é precisamente a recorrência a uma estrutura sintáctica semelhante que ocorre não numa ou outra cartuxa específica, mas em todos os mosteiros que pertencem à mesma ordem. Se, ao deslocar-se em busca a tumba do cardeal Angelo Acciaiuoli, o jovem Charles-Edouard Jeanneret se depara com a Cartuxa de Florença, ao enamorar-se por este mosteiro, descobriu a tipologia da Ordem dos Cartuxos.

Dada a necessidade de conter um maior número de celas, no século XIV a expansão da tipologia de mosteiros cartuxos não poderia ser outra que não horizontal: de um claustro de

⁷⁸ Não deixa aliás de ser curiosa a inclusão de uma nota «x les chartreux» entre os apontamentos de Le Corbusier sobre o Plan Général de Verniquet, de 1791. Ver FLC B2-20-286. Devo esta advertência a Rute Carlos. Ver a transcrição completa dos apontamentos de Le Corbusier sobre o plan general de Verniquet, de 1791, em CARLOS, Rute. *A Ville Verte de Le Corbusier como sistema : uma perspectiva centrada no parque*. Tese de doutoramento apresentada na Universidade do Minho, 2013.

12 celas, passa-se para um de 24. E dada a necessidade de alojar cerca de 100 famílias, a expansão da tipologia cartusiana na Cidade Contemporânea de Le Corbusier não poderia deixar de ser vertical (**Figura 60**). O projecto Immeuble-villas é, em realidade, uma cartuxa dupla multiplicada, sobreposta cinco vezes. É, em boa verdade, o resultado a continuação da transformação tipológica da cartuxa segundo os critérios do seu tempo.

Figura 60: Diorama de Une Ville contemporaine pour 3 millions d'habitants, exibido en el Salon d'Automne, 1922



Fonte: FLC L3 20 1.

REFERÊNCIAS

- Atelier de bâtisseurs Le Corbusier, «L'Unité d'habitation de Marseille», in *Le Point. Revue artistique et littéraire* (Souillac – Mulhouse), Novembro, 1950.
- BAEDEKER, Karl. *Italie Septentrionale jusqu'a Livourne, Florence et Ravenne. Manuel du Voyageur*. Leipzig, Paris: Karl Baedeker, Paul Ollendorff, 1904.
- BAEDEKER, Karl. *L'Italie des Alpes à Naples*. Leipzig/ Paris: Baedeker/ Ollendorf, 1909.
- BROOKS, H. Allen «Jeanneret e Sitté: le prime idee di Le Corbusier sulla costruzione della città», in *Casabella*, 514, 1985, pp. 40-51.
- CARLOS, Rute. *A Ville Verte de Le Corbusier como sistema : uma perspectiva centrada no parque*. Tese de doutoramento apresentada na Universidade do Minho, 2013.
- COLLINS, Peter. *Concrete, The vision of a New Architecture*. London: Faber and Faber, 1959.



- CORONELLI, Vincenzo Maria. *Teatro delle città e porti principali dell' Europa, parti I-II*. Veneza, 1697.
- Le Corbusier. *Almanach d'architecture moderne. Documents. Théorie. Pronostics. Histoire. Petites histoires. Dates. Propos standarts. Apologie et idéalisation du standart. Organisation. Industrialisation du bâtiment*. Paris : Crès, 1926.
- Le Corbusier. *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*. Paris: Crès, 1930.
- Le Corbusier. *Le Modulor : essai sur une mesure harmonique è l'échelle humaine applicable universellement à l'architecture et à la mécanique*. Boulogne: Editions de l'Architecture d'aujourd'hui, 1950.
- Le Corbusier. *Œuvre complète 1946-1952*. Zürich: Girsberger, 1953.
- Le Corbusier. *Le Voyage d'Orient*. Paris: Les Editions Forces Vives, 1966.
- Le Corbusier et son atelier rue de Sèvres 35. *Œuvre complète 1952-57*. Zürich: Girsberger, 1957.
- Le Corbusier; JEANNERET, Pierre. *Ihr gesamtes Werk von 1910-1929*. Zürich: Verlag Dr. H. Girsberger, 1930.
- Le Corbusier ; JEANNERET, Pierre. *Œuvre complète 1910-1929*. Zürich: Girsberger, 1937.
- COUTURIER, A.M. *Se garder libre, journal 1947-'54*, Paris, 1962.
- De Fayet. «Toepffer, précurseur du cinema», in *L'Esprit nouveau*, Paris, n.º 11-12, [1921], pp. 1336-1345.
- DUMONT, Marie-Jeanne. *Le Corbusier. Lettres à Charles L'Eplattenier*. Paris: Éditions du Linteau, 2006.
- EMERY, Marc E. Albert. *Charles-Edouard Jeanneret-Gris, La Construction des villes. Genèse et devenir d'un ouvrage écrit de 1910 à 1915 et laissé inachevé par Charles-Edouard Jeanneret-Gris dit Le Corbusier*. Héricourt: L'Age d'Homme, Fondation Le Corbusier, 1992.
- GALIANO, Luis Fernández. «La mirada de Le Corbusier: hacia una arquitectura narrativa», in *A&V*, n.º 9, 1987, p. 32.
- GRESLERI, Giuliano. *Le Corbusier. Il viaggio in Toscana (1907)*. Firenze: Marsilio, 1987.
- HIDALGO HERMOSILLA, Germán. «La constatación de un aprendizaje. El viaje a Italia en 1907 de Ch-E. Jeanneret», in *Massilia, 2004. Annuaire d'études corbuséennes*. Barcelona: Associació d'Idees, 2004.
- HOGG, James. *The Charterhouse of Florence*. Salzburg: Institut für Anglistik und Amerikanistik, Universität Salzburg, 1979.
- HYATT, T. *An Account of some Experiments with Portland-Cement-Concrete, combined with Iron as a Building Material, with Reference to Economy of Metal in Construction, and for Security Against Fire in the Making of Roofs, Floors and Walking Surfaces*. Chiswick Press: London, 1877.
- JEANNERET, Charles-Edouard. «La maison suisse», in *Étrennes helvétiques. Almanach illustré*. Paris, Dijon, La Chaux-de-Fonds : Fischbacher & Cie. Éditeurs, Félix Rey Librairie Générale, Imprimerie Georges Dubois Éditeur, 1914.
- LEONCINNI, Giovanni. *La Certosa di Firenze nei suoi Rapporti con l'Architettura Certosina*. Salzburg: Analecta Cartusiana, Institut für Anglistik und Amerikanistik, Universität Salzburg, 1979.
- PETIT, Jean. *Le Corbusier, lui-même*. Genève: Rousseau, 1970.
- RUSKIN, John. *Les Matins à Florence. Simples études d'Art chrétien* (tradução francesa de *Mornings in Florence*, de Eugène Nypels). Paris: Laurens, 1906.
- SCHNOOR, Christopher. *La Construction des villes: Le Corbusier's erstes städtebauliches Traktat von 1910/11*. Zürich: GTA Verlag, 2008.
- SPUHLER, A. *Mon voyage en Italie*. Neuchâtel: Comptoir, 1900.



- TAINÉ, Adolphe H. *Voyage en Italie, Tome II, Florence et Venise*. Paris: Hachette, 1907.
- TÖPFFER, Rodolphe. *Essai de Physiognomonie*, 1845.
- TÖPFFER, Rodolphe. *Voyages en zigzag ou excursions d'un pensionnat en vacances en suisse et sur les revers méridional des Alpes*, 1846.
- TÖPFFER, Rodolphe, *Voyage à la Grande Chartreuse*. Genève : Éditions d'Art Boissonnas, 1922.
- TÖPFFER, Rodolphe. *Le Docteur Festus*. Paris: Garnier Frères, s.d.
- TÖPFFER, Rodolphe. *Monsieur Pencil*, Cherbuliez, Genève e Paris, 1840.
- VIOLLET-LE-DUC, E. *Dictionnaire Raisoné de L'Architecture française du XI au XVI siècle*, tome premier, Ve A. Morel & Cie Éditeurs, Paris, 1875.
- VON MOOS, Stanislaus. *Le Corbusier, Elemente einer Synthese*. Frauenfeld. Stuttgart: Huber, 1968.