

FIRENZE
architettura

2.2015

LC

a firenze



FIRENZE
UNIVERSITY
PRESS

Periodico semestrale
Anno XIX n.2
€ 14,00
Spedizione in abbonamento postale 70% Firenze



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA



FONDATION LE CORBUSIER



FONDAZIONE
CENTRO STUDI
SULL'ARTE
LICIA E CARLO LUDOVICO
RAGGHIANTI

FIRENZE architettura

via della Mattonaia, 14 - 50121 Firenze - tel. 055/2755419 fax. 055/2755355

Periodico semestrale*

Anno XIX n. 2 - 2015

ISSN 1826-0772 - ISSN 2035-4444 on line

Autorizzazione del Tribunale di Firenze n. 4725 del 25.09.1997

Direttore responsabile - Saverio Mecca

Direttore - Maria Grazia Eccheli

Comitato scientifico - Alberto Campo Baeza, Maria Teresa Bartoli, Fabio Capanni, João Luís Carrilho da Graça, Francesco Cellini, Maria Grazia Eccheli, Adolfo Natalini, Ulisse Tramonti, Chris Younes, Paolo Zermani

Redazione - Fabrizio Arrigoni, Valerio Barberis, Riccardo Butini, Francesco Collotti, Fabio Fabbrizzi, Francesca Mugnai, Alberto Pireddu, Michelangelo Pivetta, Andrea Volpe, Claudio Zanirato

Collaboratori - Simone Barbi, Gabriele Bartocci, Caterina Lisini, Francesca Privitera

a cura di Susanna Caccia, Maria Grazia Eccheli, Fabrizio Arrigoni con la collaborazione di Alessandro Cossu, Salvatore Zocco, Arba Baxhaku e Luis Gatt

Tutte le immagini e i disegni sono stati gentilmente concessi da Fondation Le Corbusier © FLC Paris, by SIAE 2015

Info-Grafica e Dtp - Massimo Battista

Segretaria di redazione e amministrazione - Grazia Poli e-mail: firenzearchitettura@gmail.com

La presente opera, salvo specifica indicazione contraria, è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>)

CC 2015 Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
Borgo Albizi, 28, 50122 Firenze Italy
www.fupress.com
Printed in Italy

Firenze Architettura on-line: www.fupress.net/fa

Gli scritti sono sottoposti alla valutazione del Comitato Scientifico e a lettori esterni con il criterio del BLIND-REVIEW

L'Editore è a disposizione di tutti gli eventuali proprietari di diritti sulle immagini riprodotte nel caso non si fosse riusciti a recuperarli per chiedere debita autorizzazione

The Publisher is available to all owners of any images reproduced rights in case had not been able to recover it to ask for proper authorization

chiuso in redazione ottobre 2015 - stampa Bandecchi & Vivaldi s.r.l., Pontedera (PI)

*consultabile su Internet <http://www.dida.unifi.it/vp-308-firenze-architettura.html>

FIRENZE architettura

2.2015

editoriale	Le Corbusier a Firenze <i>Saverio Mecca</i>	3
firenze 1963	Parigi Lucca Firenze - Celebrazionismo e patrimonializzazione dell'opera lecorbuseriana <i>Susanna Caccia Gherardini</i>	6
	La mostra di Palazzo Strozzi: Le Corbusier architetto pittore e scultore <i>Lisa Carotti</i>	16
	Firenze 1963. Pubblicitica su Le Corbusier <i>Alessio Palandri</i>	28
	Le Corbusier a Firenze visto da un giovane artista che voleva diventare architetto e raccontato dallo stesso ormai assai vecchio <i>Adolfo Natalini</i>	36
la lezione di LC - architettura e arte	Ossessione - Le Corbusier, cella con vista sul novecento <i>Maria Grazia Eccheli</i>	38
	Pittura e linguaggi di Le Corbusier <i>Gianni Contessi</i>	52
LC ed i moderni fiorentini	Leonardo Ricci e Le Corbusier: "...amo Ronchamp ma... non la posso accettare" <i>Corinna Vasić Vatovec</i>	58
	Di maestri e discepoli. La lezione di Le Corbusier nelle opere di Edoardo Detti <i>Francesca Mugnai</i>	70
	Giovanni Michelucci e Le Corbusier - <i>Tumulte dans l'ensemble</i> <i>Salvatore Zocco</i>	80
lectures	Giovanni Michelucci - <i>Le Corbusier negli appunti delle lezioni</i>	94
	Leonardo Savioli - <i>Le Corbusier Pittore Scultore Architetto</i> Postfazione - L'unione delle arti: l'opera di Le Corbusier nelle lezioni di Leonardo Savioli <i>Francesca Privitera</i>	100
	Carlos Martí Arís - <i>Gli elementi, i rapporti, il progetto</i> Postfazione - Carlos Martí Arís e la lezione di LC <i>Valeria Pezza</i>	106
	Francesco Venezia. Torre d'Ombre o l'architettura delle apparenze reali <i>Alessandro Cossu (a cura di)</i>	116
commenti critici di alcune opere di LC	<i>Étude sur le mouvement d'art décoratif en Allemagne</i> - <i>Giuseppina Scavuzzo</i>	142
	<i>Vers une architecture</i> - <i>Fabrizio Arrigoni</i>	144
	<i>Urbanisme</i> - <i>Maddalena Rossi</i>	146
	<i>L'Art Décoratif d'Aujourd'hui</i> - <i>Francesca Giusti</i>	148
	<i>Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme</i> - <i>Enrico Bordogna</i>	150
	<i>La Ville radieuse</i> - <i>Alessio Palandri</i>	152
	<i>Aircraft</i> - <i>Giancarlo Paba</i>	154
	<i>Quand les cathédrales étaient blanches. Voyage au pays des timides</i> - <i>Riccardo Butini</i>	156
	<i>Des Canons, des munitions? Merci, des logis s.v.p.</i> - <i>Serena Maffioletti</i>	158
	<i>La Maison des hommes</i> - <i>Gundula Rakowitz</i>	160
	<i>Entretien avec les étudiants des écoles d'architecture</i> - <i>Riccardo Renzi</i>	162
	<i>Les Trois établissements humains</i> - <i>Claudio Saragosa</i>	164
	<i>Manière de penser l'urbanisme</i> - <i>Fabiola Gorgeri</i>	166
	<i>Le Modulor e Modulor 2</i> - <i>Michelangelo Pivetta</i>	168
	<i>Poésie sur Alger</i> - <i>Fabio Lucchesi</i>	170
	<i>Une Petite maison</i> - <i>Francesco Collotti</i>	172
	<i>Le poème de l'angle droit</i> - <i>Alessandro Cossu</i>	174
	<i>Ronchamp</i> - <i>Alberto Pireddu</i>	176
	<i>Le Voyage d'Orient</i> - <i>Arba Baxhaku</i>	178
<i>Oeuvre Complète</i> - <i>Valerio Paolo Mosco</i>	180	
<i>Carnet 1 (1914-1948) e Carnet 2 (1950-1954)</i> - <i>Riccardo Campagnola</i>	182	
<i>Le Corbusier</i> - <i>Gabriele Corsani</i>	184	
<i>Le Corbusier Viaggio in Toscana (1907)</i> - <i>Fabio Fabbrizzi</i>	186	
eventi	Le Corbusier 1965-2015: splendori ed oltraggi <i>Andrea Volpe</i>	188
	Firenze, 1963 - Firenze, 2015 - I modelli di Le Corbusier <i>Eleonora Cecconi</i>	196

Firenze 1963. Pubblicitica su Le Corbusier

Alessio Palandri

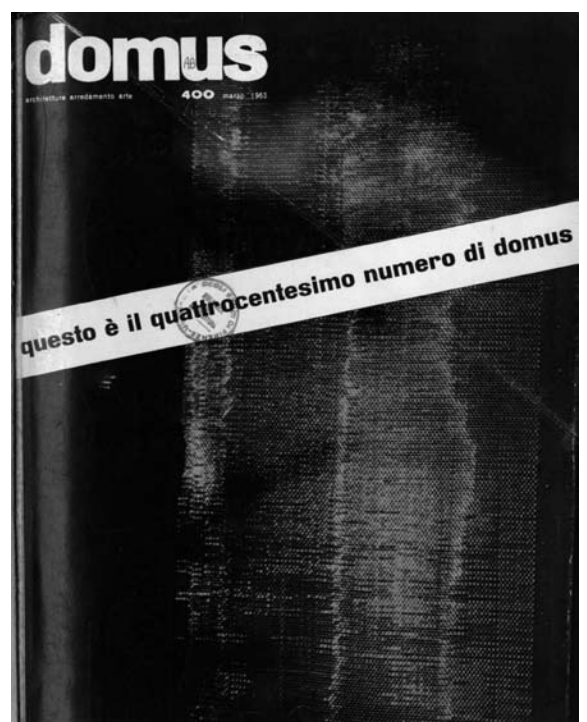
Chi volesse ricercare tra le pagine dei quotidiani e dei periodici del tempo gli articoli e gli scritti dedicati all'esposizione dell'opera di Le Corbusier apertasi a Firenze in Palazzo Strozzi il 6 febbraio del 1963 si imbatterebbe in titoli dei più vari: spesso di contenuto descrittivo (per esempio *Le Corbusier parla a Firenze della sua opera*, *A Firenze mostra di Le Corbusier*, *Entusiasmo a Firenze intorno a Le Corbusier*)¹, altre volte sotto la forma di accenni ad alcuni aspetti della sua poetica (come *Le Corbusier richiama la necessità di contenuti umani nell'architettura*, *Le Corbusier architetto dell'uomo*, *Firenze rende omaggio a Le Corbusier matematico e poeta dell'architettura*)², altre volte ancora caratterizzati da una certa dose di bonaria ironia (*Le Corbusier vorrebbe prefabbricare dovunque*, *L'architetto Le Corbusier assiste smarrito alla celebrazione delle proprie onoranze*, *Le Corbusier voleva distruggere Parigi*)³, raramente profetici (*L'abitazione sarà l'industria base del futuro*)⁴, pochi, e con esito decisamente meno felice, velati da una certa dose di velleitario quanto ingenuo propagandismo (*Firenze onora il poeta del cemento*, *Pitture in cemento armato*)⁵, lineari e asciutti infine quelli di provenienza estera (*Le Corbusier Exhibition Opens Tomorrow*, *A Florence Tout Le Corbusier*, *L'œuvre de Le Corbusier exposée à Florence*)⁶. Chi, invece, volesse spingersi oltre e leggere i relativi articoli scoprirebbe che una buona parte di questi sono poco più che cronache giornalistiche dell'evento: notizie riguardanti l'arrivo di Le Corbusier a Firenze, brevi cenni relativi al suo abbigliamento, dettagliati resoconti sui contenuti della conferenza stampa, del suo incontro con un folto gruppo di studenti e di quello

con le autorità pubbliche, alcuni colleghi e studiosi, precisi riferimenti alle note scritte di suo pugno sull'albo dei visitatori illustri in Palazzo Vecchio, accenni sulla visita ai monumenti del centro storico fiorentino; poche le indicazioni e ancora più pochi i giudizi o le notizie sul progetto di allestimento della mostra, quasi sempre limitate alla sola enunciazione dei nomi dei suoi autori.

Buona parte degli interventi però esula dalla semplice cronaca o la contiene solo minimamente per concentrarsi invece sugli aspetti biografici e rare volte perfino sulla descrizione dei tratti fisici e dell'atteggiamento tenuto nell'occasione dal protagonista che spesso finisce per prevalere sulla sua stessa opera; troppo ampia forse la statura dell'artista architetto-scrittore-pittore-scultore per non indurre il cronista a concentrarsi quasi esclusivamente sulla sua figura, ovunque presentata come quella di un geniale, isolato e profetico maestro in continua lotta contro ogni ottuso e pre-costituito conformismo accademico e politico. Tuttavia in gran parte dei contributi raccolti rileviamo anche l'emergere di analisi di qualità non omogenea decisamente mirate ai contenuti propri della poetica di Le Corbusier, accompagnati da altri caratterizzati quasi per intero da una rapida e a volte non troppo superficiale indagine critica sul significato del suo lavoro. In particolare ricorrono con una certa frequenza i riferimenti al rapporto fra il suo modo d'intendere l'architettura e certi assunti della tradizione classica e umanistica che, come sottolineato in tali interventi, finisce per costituire il fondale di tutta la sua ricerca, da *Le tracé régulateur* a *Le Modulor*, *dalla Machine à Habiter* alla *Chapelle de*

La mostra di Le Corbusier, da Parigi a Firenze

Long Island, 1952: Le Corbusier dipinge una parete nella casa di Costantino Nicosi



Le immagini che riproducono le pagine di quotidiani sono di proprietà della Biblioteca delle Oblate di Firenze Sezione di Conservazione e Storia Locale

Domus n. 400, marzo 1963

Ronchamp, da *la Ville contemporaine a Chandigarh*. In generale negli scritti esaminati si evidenzia una comune e forse sincera presa di coscienza di come all'interno di tale rapporto prenda forma e si strutturi il ruolo eminentemente sociale dell'architetto, di come primariamente maturino e si sviluppino nell'opera di Le Corbusier concetti come quello dell'identità fra architettura e urbanistica e della razionale integrazione fra "civiltà delle macchine", uomo e natura ossia fra universo tecnico e concezione umanistica della società, e di come in fondo il suo lavoro, sempre calibrato su una visione ottimistica del futuro e contraddistinto da una costante componente etica, lirica e utopica, non possa essere pienamente compreso senza indagare in profondità i reali rapporti intercorrenti fra la ricerca svolta nel campo delle arti plastiche e dell'architettura. Tali considerazioni, anche se declinate ovviamente secondo accenti e sfumature diverse, ad eccezione di rarissime voci fuori dal coro, nel loro insieme sembrano sancire di fatto un generalizzato riconoscimento dell'importanza e della validità della mostra, che presenta una grande quantità di quadri e disegni, sculture, studi per sculture, arazzi o *muralnomad*, cartoni per arazzi, mobili, studi per *La Main Ouverte*, disegni di architettura, plastiche e modelli, litografie. Unico difetto su cui cade l'accento di qualche cronista: l'esigua quantità del materiale di architettura esposto, vissuta a volte quasi come una vera e propria delusione.

Le arti plastiche intese come sistema generatore di composizioni o suggestioni formali, di ritmi e di rapporti traducibili in architettura secondo «... modalità ...», per dirla con Ragghianti, da intendersi indubitabilmente come «... fattori sorgivi che hanno alimentato per tutto il suo ciclo la sua proiezione espressiva»⁷, è perciò argomento ricorrente nelle varie forme discorsive dei contributi esaminati che, quasi a cercare ulteriori chiarimenti e conferme, di solito riportano citazioni sul tema tratte direttamente da scritti

di Le Corbusier. È proprio lo studioso lucchese, crediamo, a indirizzare i contenuti di qualcuno dei contributi apparsi sui periodici e i quotidiani del tempo con il delineare chiaramente, nel suo intervento introduttivo al catalogo della mostra, la portata innovativa dell'evento fiorentino nel senso sopra accennato, cioè come occasione in cui la ricchezza espressiva di una personalità multiforme come quella di Le Corbusier viene rivelata in tutta la sua irriducibile individualità attraverso la complessa unità della sua opera grafica, pittorica e architettonica; la medesima considerazione sostanzialmente effettuata da Rogers nel suo contributo apparso sul numero 274 di *Casabella-continuità*, dove tra le altre cose si rileva quanto sia erroneo il ritenere le varie forme dell'espressione artistica di Le Corbusier *fenomeni* cronologicamente distinti in una sorta di costante rapporto di mutua competizione, piuttosto che *momenti* distinti concordemente indirizzati alla definizione e allo sviluppo «...d'una sola, inscindibile personalità»⁸ in continua evoluzione, sempre orientati verso una sintesi che continuamente si rinnova e si perfeziona nella relazione dialettica fra arte e tecnica. Un'evoluzione che nell'occasione viene argomentata mediante una rapida descrizione limitata, per maggiore chiarezza argomentativa, all'esame della trasformazione della forma della casa nei principali progetti e realizzazioni del maestro franco-svizzero lungo l'intero arco della sua carriera: dal *Pavillon de l'Esprit Nouveau* alla *Villa Savoye*, da *la Maison aux Mathes* alla *Maison Jaoul*, dalla *Villa Shodan* all'*Unité d'habitation* di Marsiglia, con l'intento finale di dimostrare che il percorso spesso contraddittorio compiuto dalla forma altro non è che il frutto di un'ansia di ricerca globale e totalizzante altrimenti intesa come quell'utopia che sempre ha caratterizzato il suo lavoro. Sullo stesso numero della rivista anche Giuseppe Samonà insiste sulla necessità di ricorrere a «... una più ampia e coerente visione ...»⁹ di tutta l'attività di Le Corbusier al fine di poter esprimere un serio



IL SOGNO AD OCCHI APERTI DI LE CORBUSIER

ERNESTO N. ROGERS



In questo profilo svolgerò un esame critico-storico dell'opera di Le Corbusier, secondo la concezione che la storia è un processo di evoluzione perennemente aperto (storico-pragmatico).

Non penso, dunque, alla storia come a una meta raggiunta o da raggiungere e che si conchiude in definitive perfezioni, ma come a un problema che si ripropone a nuove esperienze, le quali richiedono il contributo della responsabilità creatrice di ciascuno di noi.

Questo compito individuale non si può esercitare se non ci si immerge nei dati culturali elaborati prima di noi, rifiutando l'accettazione di ogni forma già delineata ed esercitando su di essa una critica attiva, una critica che penetra nei contenuti da cui le singole forme sono state germinate, per elaborare nuovi contenuti e nuove forme.

Una credenza dogmatica è esclusa da questa interpretazione della storia, sia che ci si rivolga alle realizzazioni del passato remoto, sia a quelle del passato prossimo o di oggi e, per conseguenza, a qualsiasi programma futuro.

Il convincimento, ormai acquisito, che non possiamo servirci degli stili tradizionali deve inserirsi nella nostra coscienza anche di fronte alle grandi opere dei contemporanei e, naturalmente, anche a quelle eccelse di Le Corbusier. La nostra ammirazione non viene limitata, né ci sospinge alla solitudine: con ciò, anzi, la esperienza non resta fuori di noi, come un simulacro per impossibili imitazioni, ma si incorpora in noi ed è un alimento per nuove energie vitali.

Dopo queste brevi premesse si può entrare nel nostro tema, ma anche qui occorre delineare qualche disegno generale.

L'idea di creare per mezzo dell'architettura e dell'urbanistica un ambiente adatto ad una società più evoluta e felice (o, meglio, determinante di essa) è alla base del Movimento Moderno. Si può anzi aggiungere che la carica utopica ne abbia potenziato le energie di carattere etico, necessarie a strutturare le intuizioni di carattere estetico.

Il Rinascimento, tanto combattuto, e, più spesso, perfino disprezzato dai grandi maestri dell'architettura moderna, non partiva da stimoli di natura diversa. Naturalmente il paragone vale solo genericamente per l'impostazione dei problemi, perché quanto alla sostanza essa dipende dalle condizioni culturali proprie a ciascuna epoca: se gli artisti del '400 ispiravano le loro opere ai principi neoplatonici, da cui discendeva l'idea della perfezione, gli aspetti più attuali della filosofia, anche se non sempre consapevolmente intesi nei fondamenti specifici, guidano la problematica intenzionale insita, in maniera più o meno scoperta, nelle opere teoretiche o pratiche degli architetti di questo secolo.

Dei quattro maestri dell'architettura moderna, Le Corbusier è certamente quello che si può più direttamente paragonare ai Maestri del Rinascimento: egli è colui che, come tipo di personalità e per l'attività pratica, più si accosta, nella vasta esplicitazione della sua esperienza, ad essi; ma per le contraddizioni dialettiche

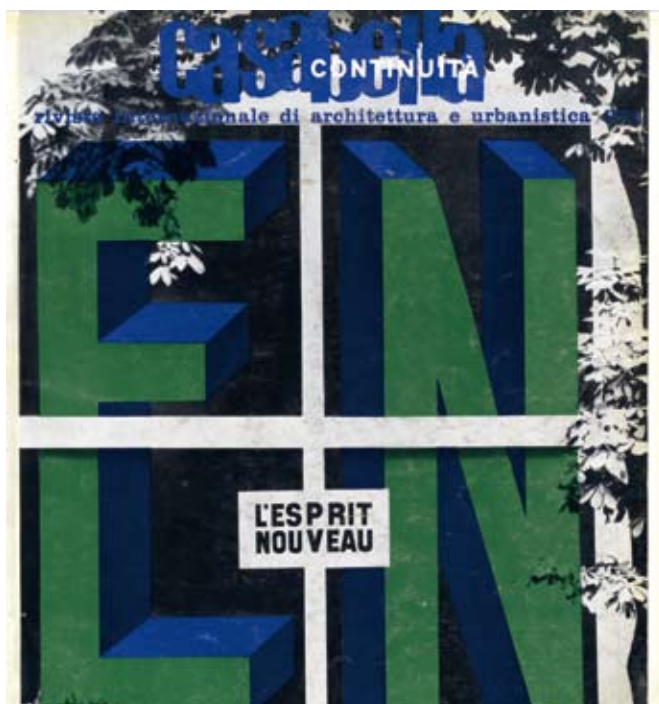
della sua personalità, dovuta al fertile, ricchissimo temperamento d'artista, si discosta da loro e scavalca perfino le sue stesse postulazioni di principio in una continua e non ancora esaurita capacità di evolversi.

Noi tratteremo in particolare delle sue abitazioni nei diversi momenti e nelle varie tipologie; ma il mutarsi della « maison de l'homme » rappresenta nel succedersi delle apparenze un dato biografico utile a conoscerlo nel complesso della sua fenomenologia, che è unitaria, pur nello svolgersi di una coerente, quanto personale, ardimentosa e spregiudicata avventura: un racconto immaginoso quanto una favola e reale come un fatto di cronaca.

Reciprocamente, i caratteri generali servono a penetrare il problema delle sue case. « Pittor, scultor, architetto, poeta », simile a Michelangelo, che così amava definirsi, anche questo insuperato interprete della nostra epoca ha saputo esprimere alcune sue possibilità concrete: le speranze, le ansie, i limiti e cioè anche le inadempienze e le impossibilità contingenti. L'importanza delle diverse attività di Le Corbusier non è dovuta tanto all'estrinseco valore di ciascuna di esse considerata distintamente, ma alla constatazione di carattere intrinseco che le unifica, come qualità inalienabili della sua intima struttura di artista.

Come per Michelangelo, anche per Le Corbusier, certi critici hanno tentato di ridurre i sostantivi con aggettivi qualificativi parlando della sua pittura « scultorica », della sua scultura « pittorica » e così via per tutti i suoi prodotti e, naturalmente, per l'architettura che è stata

1





La Nazione, 7 febbraio 1963
 La Nazione, 5 febbraio 1963
 La Nazione, 23 gennaio 1963

Pagine successive:
 Avanti!, 14 febbraio 1963
 Corriere della Sera, 28 febbraio 1963
 L'Unità, 6 febbraio 1963
 Giornale del Mattino, 5 febbraio 1963

e attualizzato giudizio di valore sulla sua opera che, soprattutto nel dopoguerra, si caratterizza esplicitamente per ciò che egli definisce come «... un chiaro richiamo all'espressività delle forme plastiche ...»¹⁰, tema peraltro già presente nelle formulazioni teoriche di Le Corbusier antecedenti il secondo conflitto bellico, benché prive di quelle ansie e incertezze generate dalla condizione della civiltà attuale che invece, a parere di Samonà, sembrano contribuire a un indebolimento della carica ottimistica risiedente nel lirismo del maestro svizzero, oramai offuscata «... da un presentimento pieno di contrasti e di oscure minacce ...» che Le Corbusier si trova «... poeticamente ...» «... obbligato a imprimere nelle nuove forme»¹¹ del suo naturalismo lirico. Questa sorta di rottura o di brusco trapasso viene sottolineata pure da Bruno Zevi sulle colonne de *L'Espresso*¹² dalle quali, in un'analisi forse non casualmente limitata alla sola produzione architettonica di Le Corbusier, dichiara tuttavia la propria

convincione circa la persistenza di una continuità semantica negli elementi linguistici che caratterizzano le opere architettoniche del periodo 1930-1940 e quelle successive degli anni cinquanta. L'elemento di distinzione essenziale per Zevi risiede nel cambio di tono, di ritmo, di misura che decreta, di fatto, il loro passaggio dallo stato di «... aggettivazioni plastiche di apodittiche argomentazioni sociologiche ...» rilevabili nella produzione del primo periodo, a quello di «... discorso concitato, aggressivo, oltre misura, volutamente inelegante e spesso beffardo»¹³ che è una delle cifre rilevabili nei lavori del secondo, generando una mutazione nell'opera del maestro franco-svizzero che finisce per divenire, a parere dello studioso, il segno più sincero e tragico della sua ineffabile grandezza.

* Si ringrazia l'architetto Lisa Carotti per aver gentilmente messo a disposizione la copia di tutti i contributi giornalistici riguardanti l'evento espositivo, conservati presso la *Fondation Le Corbusier*, Paris.

¹ Titoli di articoli apparsi rispettivamente il 6 febbraio



- 1963 in *Paese Sera* a firma Mario Talli, ne *L'Unità* a firma Marcello Lazzerini, il 7 febbraio 1963 ne *L'Avanti* a firma Lara Vinca Masini.
- ² Titoli di articoli apparsi rispettivamente il 6 febbraio 1963 in *L'Avvenire d'Italia*, ne *La Nazione* a firma Pier Francesco Listri, ne *Il Secolo XIX* a firma Attilio Podestà.
- ³ Titoli di articoli apparsi rispettivamente il 6 febbraio 1963 ne *La Nazione*, il 7 febbraio 1963 ne *Il Tempo* a firma Carlo Belli, il 28 febbraio nel *Corriere Lombardo*.
- ⁴ In *Successo*, n. 4, marzo 1963.
- ⁵ Titoli apparsi rispettivamente, il 7 marzo 1963 in *Oggi, Vita*.
- ⁶ Titoli di articoli apparsi rispettivamente il 5 febbraio 1963 in *Daily American*, il 28 febbraio 1963 in *les Nouvelles Littéraires* a firma Valentine Fougere, in *La Presse de Tunisie*.
- ⁷ Carlo Ludovico Ragghianti, *Le Corbusier a Firenze*, p. XXIX, gennaio 1963, in *L'opera di Le Corbusier*, Firenze Palazzo Strozzi 1963, catalogo della mostra.
- ⁸ Ernesto Nathan Rogers, *Il sogno ad occhi aperti di Le Corbusier*, in *Casabella-continuità*, n. 274, aprile 1963, p. 2.
- ⁹ Giuseppe Samonà, *Relazione ufficiale in occasione dell'inaugurazione della mostra dell'opera di Le Corbusier*, in *Casabella-continuità*, n. 274, aprile 1963, p. 12.
- ¹⁰ *Ibidem*, p. 15.
- ¹¹ *Ibidem*.
- ¹² Bruno Zevi, *I fulmini del predicatore*, in *L'Espresso*, 17 febbraio 1963.
- ¹³ *Ibidem*.



to quotes on the subject coming from writings by Le Corbusier himself. It is precisely the scholar from Lucca who we believe provides the guidelines for some of the contributions which appeared in the newspapers and periodicals of the time through the clear outlining, in his introduction to the catalogue of the exhibition, of the innovative scope of the Florentine event in the sense mentioned above, that is as an occasion in which the expressive richness of a multifaceted personality such as that of Le Corbusier is revealed in all its irreducible individuality through the complex unity of his graphic, pictorial and architectural work; this is essentially what Rogers says in his article in number 274 of *Casabella-continuità*, where amongst other things he points to how mistaken it is to consider the various forms of artistic expression of Le Corbusier as chronologically distinct *phenomena* in a sort of constant relationship of mutual competition, rather than as distinct *moments* jointly directed towards the definition and development "...of a single, inseparable personality"⁶ in continuous evolution, always oriented towards a synthesis which is constantly being renewed and perfected within the dialectic relationship between art and technique. An evolution which in this case is argued through a quick description, limited for clarity's sake to the examination of the transformation of the form of the house in the main projects and constructed works of the Swiss-French master over the entire span of his career: from the *Pavillon de l'Esprit Nouveau* to *Villa Savoye*, from *la Maison aux Mathes* to the *Maison Jaoul*, from *Villa Shodan* to the *Unité d'habitation* in Marseilles, with the final intention of proving that the often contradictory path undertaken by the form is but the result of a comprehensive, all-inclusive research, which has also been interpreted as the Utopian element in his work. In the same number of the review, Giuseppe Samonà also insists on the necessity to turn to a "...wider and more coherent vision..."⁹ of the activities of Le Corbusier, in order to be able to express a serious and up to date opinion on the value of his work which, especially in the post-war period, is explicitly characterised by what he defines as "... a clear reference to the expressive nature of plastic art forms..."¹⁰, a theme which incidentally is already present in the theoretical writings of Le Corbusier previous to the Second World War, although without the anxiety and uncertainty generated by the conditions of contemporary civilization that, according to Samonà, seem to contribute to the curbing of the optimistic charge that characterises the lyricism of

the Swiss-French master, obscured "... by a premonition that is full of contrasts and dark menaces..." which Le Corbusier is obliged to "...poetically..." "...imprint in the new forms"¹¹ of his lyrical naturalism. This sort of rupture or sudden passage is underlined as well by Bruno Zevi in *L'Espresso*¹², where in an analysis perhaps not accidentally limited exclusively to the architectural production of Le Corbusier, he declares his conviction regarding the semantic continuity present in the linguistic elements that characterise the architectural works of the period from 1930 to 1940, as well as those from the Fifties. The essential distinctive element for Zevi is the change of tone, of rhythm and of measure which decrees, in fact, their passage from the state of "... plastic adjectivation of apodictic sociological arguments...", identifiable in the first period, to that of "... a discourse which is passionate, aggressive, exaggerated, voluntarily inelegant and often mocking"¹³, which is one of the noticeable characteristics in the works from the second period, thus generating in the work of the Swiss-French master a transformation that ultimately becomes, in the opinion of the scholar, the most sincere and tragic symbol of his ineffable greatness.

translation by Luis Gatt

* We thank architect Lisa Carotti for having provided copies of all published articles concerning the exhibition, which are kept at the Fondation Le Corbusier, in Paris.

¹ Titles of articles which appeared, respectively, on 6 February 1963 in *Paese Sera*, signed by Mario Talli, in *L'Unità*, by Marcello Lazzarini, on 7 February 1963 in *Avanti!*, by Lara Vinca Masini.

² Titles of articles which appeared, respectively, on 6 February 1963 in *L'Avvenire d'Italia*, in *La Nazione*, signed by Pier Francesco Listri, and in *Il Secolo XIX*, by Attilio Podestà.

³ Titles of articles which appeared, respectively, on 6 February 1963 in *La Nazione*, on 7 February 1963 in *Il Tempo*, signed by Carlo Belli, and on 28 February in *Il Corriere Lombardo*.
⁴ In *Successo*, n. 4, March 1963.

⁵ Titles of articles which appeared, respectively, on 7 March 1963 in *Oggi*, *Vita*.

⁶ Titles of articles which appeared, respectively, on 5 February 1963 in *Daily American*, and on 28 February 1963 in *Les Nouvelles Littéraires in La Presse de Tunisie*, signed by Valentine Fougere.

⁷ Carlo Ludovico Ragghianti, *Le Corbusier a Firenze*, p. XXIX, January 1963, in *L'opera di Le Corbusier*, Florence Palazzo Strozzi 1963, catalogue of the exhibition.

⁸ Ernesto Nathan Rogers, *Il sogno ad occhi aperti di Le Corbusier*, in *Casabella-continuità*, n. 274, April 1963, p. 2.

⁹ Giuseppe Samonà, *Relazione ufficiale in occasione dell'inaugurazione della mostra dell'opera di Le Corbusier*, in *Casabella-continuità*, n. 274, April 1963, p. 12.

¹⁰ *Ibidem*, p. 15.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Bruno Zevi, *I fulmini del predicatore*, in *L'Espresso*, 17 February 1963.

¹³ *Ibidem*.

