

Parigi Lucca Firenze Celebrazionismo e patrimonializzazione dell'opera lecorbuseriana

Susanna Caccia Gherardini

Era il 1963 e un Le Corbusier un po' recalcitrante si sottoponeva a un incontro conferenza di fronte a una platea incuriosita e ansiosa di sentire parlare il grande maestro dell'architettura, arrivato a Firenze per l'inaugurazione della personale a Palazzo Strozzi¹. Seduto avvolto in un elegante cappotto di lana, con gli intramontabili occhiali tondi, oggetto culto di lì a venire per numerose generazioni di architetti, un po' ricurvo per l'età (alla faccia del suo modulator!), bisticcia con le geometrie di quel battistero fiorentino che già da Jeanneret aveva potuto apprezzare nelle giovanili lettere inviate al maestro L'Eplattenier². Il 1963 un anno, come si vedrà, davvero significativo nella biografia intellettuale di Le Corbusier.

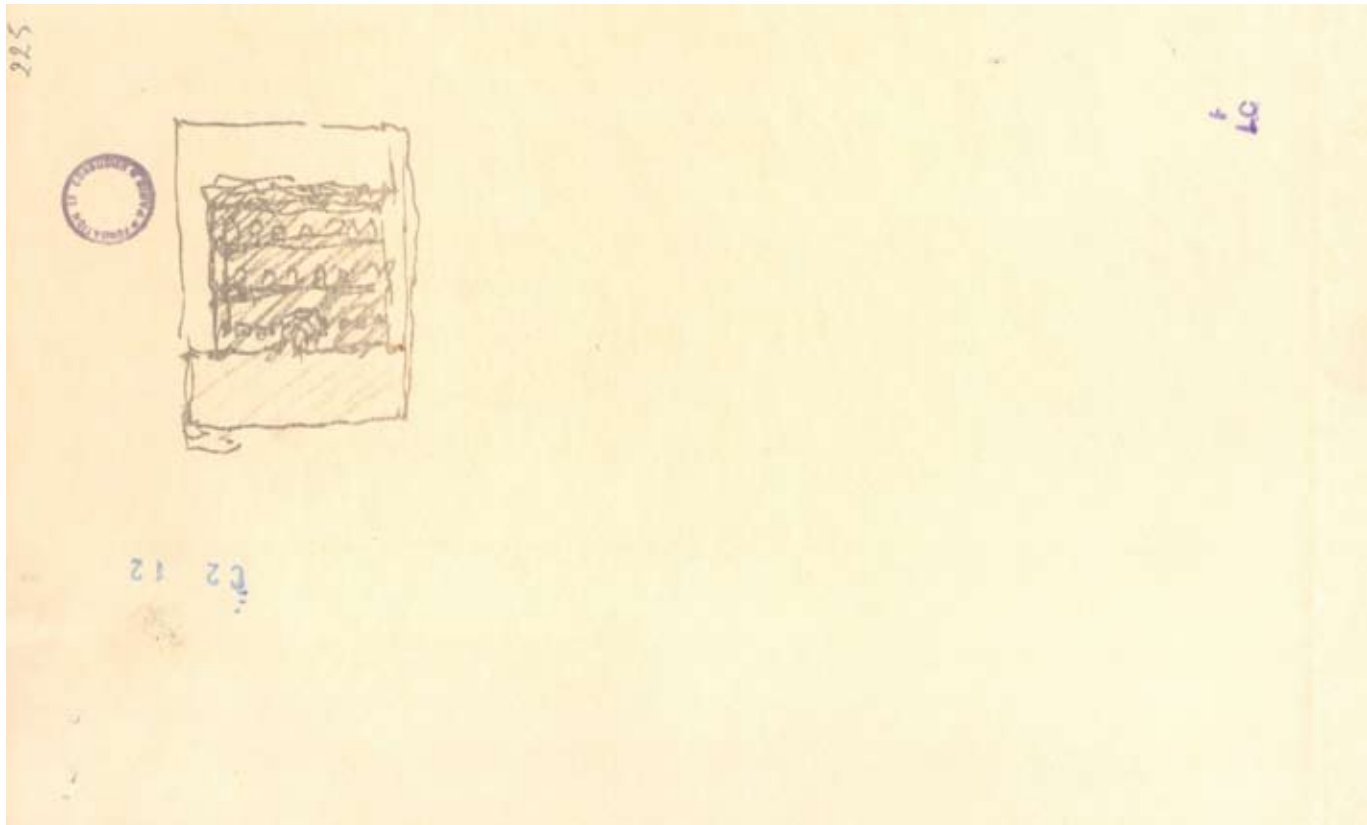
L'inaugurazione della mostra fiorentina rappresentava la fine di un'estenuante trattativa tra l'architetto svizzero e il critico lucchese Carlo Ludovico Ragghianti, che piegatosi ai capricci e alle volontà di Le Corbusier era stato costretto a ridurre a una risicata sezione lo spazio per l'architettura in mostra³. Perché se era pur vero che non si poteva avere la pretesa di mettere in una mostra "gli edifici stessi", come aveva ribattuto Ragghianti a quanti lamentavano quel "canonico riepilogo fotografico" cui era stata trasformata l'opera architettonica⁴, i fili di quell'intreccio erano assai più aggrovigliati di quanto lo scambio di missive tra Lucca e Parigi facesse intendere.

Le pressanti richieste di Ragghianti alla bretone Valentine Fougère, incaricata delle trattative tra Lucca e Parigi per l'esposizione fiorentina, la diversità dei contenuti tra le corrispondenze ufficiali e quelle informali, dipingono un quadro

complesso la cui trama non poteva avere che in primo piano una figura del calibro di Le Corbusier.

Un intreccio quasi letterario che va ad arricchire una produzione critica e storica quasi unica nel settore degli studi architettonici, e forse non solo, come mostra la pubblicistica sul maestro svizzero. A partire almeno dagli ultimi quindici anni infatti la letteratura su Le Corbusier costituisce sempre di più un caso critico e storiografico dalle spiegazioni tutt'altro che lineari. A di là dell'enfasi delle ricorrenze, del celebrazionismo e degli anniversari⁵, nel pieno di una crisi che riguarda insieme il mercato editoriale, le forme della sua comunicazione e i veicoli più tradizionali, la produzione letteraria su Le Corbusier ha toccato e tocca cifre impressionanti. Un celebrazionismo che non a caso, per quanto ci riguarda, mette assieme una data particolare, il 1987, i due secoli della rivoluzione francese, i conflitti, non il ricordo consolatorio, sulla sua interpretazione, il lavoro di Pierre Nora sui *Lieux de mémoire*⁶. E conflitti e memoria erano state anche parole chiave della celebrazione fiorentina.

Esistono oggi forme, alcune raffinate, di misurare la fortuna critica e popolare⁷, e forse a questo bisognerebbe rifarsi se non si vuole restare sul puro piano numerico. Strumenti interpretativi che aiutano a distinguere tra l'altro "riconoscimento e fama"⁸, consentendo di organizzare e suddividere una letteratura tanto vasta tra testi che nascono e vivono all'interno dei saperi storiografici e teorici dell'architettura e quelli che invece raggiungono, per scelta o per dinamiche socioculturali complesse, un pubblico ben più largo. Testi questi ultimi in cui una ricorrente bulimia icono-



Le Corbusier
Schizzo per la copertina del catalogo della
mostra di Palazzo Strozzi, 2 gennaio 1963,
C2(12)225, © FLC Paris

grafica, anch'essa con tutte le sue attestate ricorrenze, molto spesso rischia di straniare anche il lettore più attento. Ma le possibili ipotesi che aiutano a spiegare una fortuna critica tanto vasta non sono tutte racchiuse nel pur affascinante mondo della costruzione della fama⁹. Una costruzione per altro avviata e ben consolidata dallo stesso Le Corbusier. In tal senso, battere la strada della fortuna dell'autore e del riconoscimento che si ottiene, partecipando a questa esuberanza letteraria ancor meno convincente, se l'intenzione è anche quella di tenere assieme una storizzazione della letteratura su Le Corbusier e lo stato della riflessione (teorica e storiografica) sul restauro e la patrimonializzazione delle sue architetture.

Se il ragionamento storiografico sul restauro apre problemi allo studioso e ai suoi diversi bagagli strumentali, analitici e teorici¹⁰, la prima discontinuità con cui si ha a che fare nel caso di una testimonianza tanto stratificata come è il restauro di un'opera autoriale, è in primis quella generata da diverse forme di anacronismi¹¹: da quelli "oggettivi" legati ad esempio a opere pensate per non durare e oggi musealizzate¹², ai tanti anacronismi che si scoprono o si rivendicano nel restauro, in particolare per il peso che viene assumendo negli anni la querelle sul colore.

Il dato rilevante è che questa discontinuità (materiale e temporale) non sia oggetto di una riflessione anche solo teorica, quando non sia lo stesso restauro a produrre tali anacronismi. E questa traccia, che forse è tra le più stimolanti per chi si occupa del restauro delle opere dell'architetto franco svizzero¹³, pone un problema di periodizzazione non secondario: il fatto che in una storia (e una storiografia), in corso da più di mezzo secolo, il primo spunto, se non fermo almeno collettivo, venga dopo l'anno centenario, il 1987, con il quaderno della Fondation del 1990 dedicato al tema della *Conservation de l'Oeuvre construite de Le Corbusier*¹⁴. Un tema quello del restauro e della patrimonializzazione dell'opera lecorbuseriana che aveva fatto solo da sfondo alla vasta pubblicistica sull'architetto, oggi, o almeno negli ultimi cinque-sette anni, sembra al contrario assumere un ruolo di primo piano nella sua storiografia. Asserzione questa supportata non solo dall'attenzione rivolta al tema dall'iniziativa svolta dal Politecnico di Torino in apertura delle celebrazioni per il cinquantenario¹⁵, ma anche e soprattutto

con la legittimazione della sua centralità data dal *rencontre* organizzato dalla Fondation parigina stessa per la ricorrenza del 2015 - una centralità certo non priva di una certa interna drammaticità, se letta alla luce dell'ancora irrisolta vicenda dell'elezione dell'opera di Le Corbusier nella *World Heritage List*. Dopo decenni in cui è stata l'interpretazione storiografica, critica, politica a dominare la scena, ora, a riproporre per intero i problemi dell'architettura lecorbuseriana in particolare appare il restauro. Un ritardo che non appartiene alle politiche (non nasce cioè in sede di Fondation Le Corbusier, del World Heritage, delle scuole di architettura). Nasce, e proprio le vicende del restauro delle opere di Le Corbusier lo testimoniano, perché la cultura del restauro e più in generale quella architettonica, come ricordavamo, arriva tardi ad elaborare una sua idea di memoria e di conflitti sulla sua appropriazione (ad esempio tra saperi esperti e saperi sociali che generano forme di patrimonializzazione differenti dall'alto o dal basso).

Considerazioni che portano non solo a rivalutare, ma anche retrodatare, con la lingua di allora, la questione del patrimonio lecorbuseriano¹⁶. Una questione che aveva preso avvio allo scadere degli anni Cinquanta e che nel momento dell'organizzazione della mostra a palazzo Strozzi era nel pieno della sua costruzione, usando come mattone di partenza un'icona: la villa Savoye¹⁷. Eppure, a scorrere gli interventi che si susseguono dal 1958 sino alla morte di Le Corbusier¹⁸, chi interviene (da Kidder Smith, Sert a Roth, da Pevsner a Chastel), le sedi (da «L'Architecture d'Aujourd'hui» a «The Architectural Review», ma anche da «Time» al «Burlington Magazine»), le iniziative che si mettono in moto (telegrammi a Malraux, visite di Le Corbusier in USA, esposizioni) mostrano un esempio, quasi emblematico, del passaggio da un riconoscimento di una comunità scientifica alla fama¹⁹. Non si può qui ripercorrere i momenti davvero interessanti di questo processo: il nodo, per sintetizzare, è far diventare classica un'architettura moderna, a costo di semplificarne o estraniarne il significato²⁰. Una metamorfosi che il discorso funebre di André Malraux coglierà²¹. Senza quel percorso critico, ma anche politico, in cui hanno un ruolo importante non a caso anche forme di associazionismo (come il *Cercle d'Etudes Architecturales*)²², il lungo e complesso iter che si compirà quasi cinquant'anni dopo non si sarebbe compiuto.

MINISTÈRE D'ÉTAT

Affaires Culturelles

C2 12 244

REÇU E
3 Janvier 1963
REPONDU LE

Musée National
d'Art Moderne
MB/TJ

2 Janvier 1963

2, rue de la Manutention, Paris 16^e



Cher Monsieur,

Mme Fougère me dit que vous avez décidé de prélever pour Florence, sur l'exposition des Capitales, les pièces suivantes :

- Dessins : ~~5~~ *oui* (a revenir au moi)
- Photos : Panneau mural de la Villa Savoye *oui*
- Maquettes :
 - Saint-Dié *oui*
 - Ronchamp *oui*
 - Toit de Berlin *oui*
 - Chandigarh (Assemblée) *non*

Besset
J'irai à 4h
jeudi

Je vous serais obligé de bien vouloir me confirmer votre accord à ce sujet.

D'autre part Mme Fougère me dit qu'elle voudrait avoir pour Florence l'hyperboloïde de l'Assemblée ainsi que différentes maquettes de travail. Etant donné la fragilité de ces maquettes, j'ai dit à Mme Fougère que je ne les lui confierai que sur ordre exprès de votre part. Il me semble en effet très risqué de leur faire faire un aussi long voyage.

Veillez agréer, cher Monsieur, l'expression de mes sentiments respectueusement dévoués.

non // par les maquettes de travail

Besset

Monsieur Le Corbusier
35, rue de Sèvres
PARIS (VIe)

Maurice BESSET
Conservateur du Musée National
d'Art Moderne

le cairn renché par le maton de ans sans les ans
la jonction le ballon & verbes
le tableau des Expo actuels

F.
LC

Se da una parte con gli articoli che escono a partire dalla fine degli anni Cinquanta²³ il gioco che si costruisce è tra l'immagine dell'edificio in rovina e le fotografie dello stesso costruito, oltretutto immagini in bianco e nero dalla forte forza espressiva²⁴, le strategie espositive completano la "campagna di patrimonializzazione".

Un processo che, non a caso si concluderà dieci mesi dopo il discorso di Malraux, con la mostra al MoMa del 1966, dal titolo anche troppo paradigmatico, *Destruction by Neglect*, curata da Arthur Drexler²⁵. La mostra riprende infatti la narrazione per opposizione, tanto cara a molte storie dell'architettura ancora in quegli anni, ponendo in contrasto gli ingrandimenti fotografici della villa allo stato iniziale e la struggente condizione a metà anni sessanta²⁶.

Una strategia quasi tutta statunitense, anche se rapidamente l'immagine della villa in rovina si diffonde un po' ovunque nel mondo²⁷, dove la costruzione di un'opinione pubblica a favore del salvataggio della villa, usa in una società ormai davvero di massa lo strumento più suggestivo, l'esposizione, e gli accostamenti più seduttivi²⁸. E ancora a legare Parigi con Firenze e la sponda oltreoceano, contribuisce lo stesso Le Corbusier. Nel momento in cui crede di poter ridisegnare la villa come museo, interviene con indicazioni anche molto sofisticate e – ed è un punto su cui riflettere – ricorre alle suggestioni iconografiche di due mostre sulla sua opera: quella del 1962 al Musée National d'Art Moderne e non a caso quella fiorentina del 1963²⁹. Uno scambio tra messa in scena della propria autobiografia e *mise en intrigue* della villa Savoye³⁰. E forse in questo senso andrebbe riletta la corrispondenza anche tra Lucca e Parigi, come un'ulteriore traccia dei conflitti e dei giochi di appropriazione che stanno alla base della costruzione e del riconoscimento di un patrimonio, che magari non avrebbe potuto prescindere dalla metamorfosi di un Le Corbusier architetto in un Le Corbusier artista totale. Un passaggio che la mostra e il catalogo di Palazzo Strozzi non si erano esentati dal legittimare. E proprio il 1963 segna, su molti piani che qui si possono solo accennare, questa metamorfosi. Il primo è il ruolo di Le Corbusier nella querelle sulla *remise en état* della villa Savoye³¹, il secondo è il ruolo che sta giocando nel creare, con un altro suo importante interlocutore, Eugène Claudius Petit, il centro civico di Firminy³², un terzo, e for-

se il più rilevante, è l'impostazione data allo studio che a Chandigarh si occuperà della realizzazione del Campidoglio³³.

La mostra pone tuttavia un altro piano di riflessione storiografica: quello accennato della ricezione. Una ricezione che se non ricostruendo l'orizzonte d'attesa in cui si realizza la mostra fiorentina, davvero poco si comprende³⁴. Un orizzonte che testimonia una condizione forse inaspettata. In una letteratura attraversata da testi, saggi, mostre sull'architettura come arte totale, le reazioni quasi stizzite di tanta parte della pubblicistica testimoniano da un lato la forza del mito - il Le Corbusier maestro dell'architettura - dall'altro la durezza delle barriere disciplinari, se così si vogliono chiamare. Un'altra strada di studio e ricerca che lo sguardo sulla mostra fiorentina ci lascia in eredità.

¹ L'approdo settimanale di lettere e arti, Teche Rai, 2 febbraio 1963.

² Per il giovanile viaggio in Italia e la relativa corrispondenza si vedano tra gli altri soprattutto gli studi Di G. Gresleri e S. Von Moss.

³ S. Caccia, *Le Corbusier in mostra: architettura moderna e valorizzazione*, in A. Tosi *Le arti del XX secolo. Carlo Ludovico Ragghianti e i segni della modernità*, Pisa, Ets 2010, pp. 117 sgg.

⁴ Lettera di Ragghianti a Fausto Coen, 13 febbraio 1963, Serie mostre di architettura, scatola Le Corbusier, Archivio Ragghianti, Lucca.

⁵ C. Olmo, *Conclusioni o la metamorfosi dell'anniversario*, in *Architettura e Novecento*, Roma, Donzelli 2011, pp.117-128.

⁶ Ne ha già chiara coscienza lo stesso Nora, P. Nora, *Between Memory and History*, in «Representations», 26 (special issue *Memory and Counter-Memory*) 1989, pp.7-24.

⁷ S. Dubois, *Reconnaissance et renommée contemporaines*, in «Histoire & Mesure», 2, 2008, pp. 103-43.

⁸ S. Dubois, cit., pp.115 e sgg.

⁹ R. Boudon, «De l'objectivité des valeurs artistiques ou Les valeurs artistiques entre le platonisme et le conventionnalisme», *Le sens des valeurs*, Paris, PUF, 1999, p. 251-294; G. E. Lang, K. Lang, *Recognition and Renown: The Survival of Artistic Reputation*, in «American Journal of Sociology», 1988, vol. 94, n° 1, p. 79-109.

¹⁰ Riflessione che dovrebbe partire da spunti come quelli che fornisce N. Heinrich nel suo *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte 2000.

¹¹ Lo spunto è ovviamente, non solo per il titolo, ma soprattutto per il cap. 3, G. Didi-Huberman, *Storia dell'arte e anacronismo delle immagini* (tr.it.), Torino, Bollati Boringhieri 2007.

¹² A. Mead, *It still looks like a vision of the future that never came to pass*, in «Architects' Journal», 1, 2006, pp. 25-37.

¹³ S. Caccia, *Le Corbusier dopo Le Corbusier. Retoriche e pratiche nel restauro dell'opera architettonica*, Milano, Franco Angeli 2014.

¹⁴ *La conservation de l'Oeuvre construite de Le Corbusier*, Rencontres du Juin 1990, Paris, Fondation Le Corbusier.

¹⁵ Iniziativa curata da Carlo Olmo e Sergio Pace: *Celebrare Cinquant'anni dopo, averne celebrato cento*, Torino, Lingotto, 11-14 novembre 2014.

¹⁶ Questione affrontata già nei contributi di S. Caccia e C. Olmo, *Architecture and heritage*, in C. Bianchetti, E. Cogato, A. Kërçuku, A. Sampieri, A. Voghera (eds.), *Territories in crisis. Architecture and urbanisme facing changes in Europe*, Berlin, Jovis 2015, pp.63-74.

¹⁷ Su villa Savoye si rimanda al volume di prossima uscita curato da C. Olmo e S. Caccia Gherardini per i tipi di Donzelli.

¹⁸ La prima completa ricostruzione è in Kevin D. Murphy, *The Villa Savoye and the Modernist Historic Monument*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», 3, 2002, pp.68-89.

¹⁹ S. Dubois, *Mesurer la réputation...*, cit., pp.107-108.

²⁰ Il padre nobile di questo processo è ovviamente

il testo di C. Rowe, *The Mathematics of the Ideal Villa: Palladio and Le Corbusier Compared*, in «The Architectural Review», 101, 1947, pp.101-104.

²¹ Il testo più bello di quegli anni di André Malraux e che spiega molte delle sue posizioni sui temi qui in questione è A. Malraux, *Antimémoires*, Paris s.n. 1967.

²² I rapporti tra Pierre Sonrel, direttore del Cercle e Le Corbusier producono una ricca corrispondenza oggi alla Fondation Le Corbusier.

²³ La fotografia con la villa Savoye in rovina accompagna l'articolo di S. Giedion, *Stomping on the Savoye*, in «Time», 23 marzo 1959, p.54. Nel maggio del 1959 il n. 110 di «Architectural Forum» con l'articolo *L'Affaire Savoye* così riassume il problema: «When the aroused architectural world heard last month that Le Corbusier's Villa Savoye near Paris would be spared destruction, few had the heart to ask: spared for what? But that is the rude question that will ever lie beneath the polite surface of similar rescue operations».

²⁴ G. Didi-Huberman, *Quand les images prennent position. L'œil de l'histoire*, Paris, Editions de Minuit 2009, p. 16-19.

²⁵ A. Drexler, *Villa Savoye: Destruction by Neglect*, MoMa, 2-14 July 1966.

²⁶ «Strategy of juxtaposing image in its pristine and deteriorated states to provoke outrage among readers», K. D. Murphy, *The Villa Savoye ...*, cit., p.79. Una mostra che è una espressione tra le più riuscite di quel fortunato libro che era uscito da pochi anni: M. Mc Luha, *The medium is the message*, MIT University press 1964.

²⁷ Lo stesso Alfred Roth parla di «american initiatives to save the villa savoye», K. D. Murphy, *The Villa Savoye ...*, cit., p. 74. Al 1966 risale anche l'articolo apparso sul n.441 di «Domus» *L'abbandono di villa Savoye*. Allo stesso anno risalgono tra gli altri: *Salvation of the Savoye*, «Progressive Architecture», 47; *Tragedy at Poissy, Glory shines brightest through outrage*, «Canadian Architect» 11; *Die Villa Savoye im Museum of Modern Art*, «Deutsche Bauzeitung», 10.

²⁸ Strada già anticipata da un giovane R. Moneo, *Una visita a Poissy*, in «Arquitectura Madrid», 7, 1965, pp. 35-41.

²⁹ La mostra parigina si svolge dal novembre 1962 al gennaio 1963, *Le Corbusier*, Musée National d'Art Moderne, Ministère d'Etat et des Affaires Culturelles. Su quella fiorentina a Palazzo Strozzi, curata da C.L. Ragghianti, cfr. S. Caccia, *Le Corbusier in mostra...*, cit.

³⁰ B. Reichlin, *Dalla 'soluzione elegante' all'edificio aperto'. Scritti attorno ad alcune opere di Le Corbusier*, Milano, Skira 2013, pp. 309-311.

³¹ Come già detto questo passaggio fa parte dello studio sulla Microstoria della Villa Savoye di prossima pubblicazione con l'editore Donzelli.

³² C. Olmo, S. Caccia Gherardini, *Le Corbusier e il fantasma patrimoniale. Firminy-Vert: tra messa in scena dell'origine e il restauro del non finito*, in «Quaderni Storici», 2, 2015, in uscita.

³³ S. von Moos, *Ruins in Reverse*, in *Chandigarh 1965*, Scheidegger & Spiess 2010, pp.45-65.

³⁴ C. Segre, *Introduzione* all'edizione italiana di W. Iser, *L'atto di lettura. Una teoria della risposta estetica*, Bologna 1977.



C2 12 248

A1 L.C. et sa femme en 1938	A2 La mère de L.C. mort dans sa dernière année.	A3 L.C. et son Chien	A4 L'œuvre de l'architecture	A5 l'atelier de la recherche patricienne.				
B1 L.C. et Klip en 1910 voyage à Paris Hongrie Balkans Thrace Asie mineure Grèce.	B2 L.C. en 1917 (1 ^{er} jour du voyage internation à Paris la Suisse Autriche)	B3 L.C. impression de conférence dans la galerie Comptant.	B4 Fondation de C/AM 1928 sur la Bourse Paris (maison - Atelier)	B5 Peinture	B6 Sculpture	B7 Architecture Palais de Justice 1931 accepté par le jury par Fellini et par le jury Netherlands Grèce - Israël	B8 26 oct 1953 le Drapeau et l'air au journal 1953 le Drapeau et l'air au journal	B9 sur la Chaux-de-Fonds à Courmayeur à 11-1200m
C1 L'infirmerie de Plan Oesman L.C. à Chantilly	C2 Viale de Chaux-de-Fonds à Courmayeur à 11-1200m à Courmayeur	C3 Construction Khalil Sultan à Permette	C4 Avec M. Nehme Oubé à Chantilly	C5 La Maison - Etrusque à Courmayeur à Courmayeur à Courmayeur à Courmayeur				

Philippe Rivier - 11 - Fougères
le 10/1/63

Sezione di architettura della mostra di Palazzo Strozzi, 1963, foto Archivio Rino Vernuccio, Firenze

Le Corbusier
Indicazioni per la mostra di Palazzo Strozzi,
1963, C2(12)248, © FLC Paris

I'opera di le corbusier

mostra in palazzo strozzi - firenze

6 febbraio - 6 marzo 1963

Firenze, li 13 febbraio 1963

raccomandata espresso

Gent.mo Dr. Fausto Coen
Direttore di "Paese sera"
via dei Taurini 19, Roma

Gentilissimo Direttore,

non voglio minimamente interferire nei giudizi del prof. Renzo Federici sull'opera di Le Corbusier, che peraltro non condivido in nulla.

Il testo, e soprattutto il titolo, possono indurre i lettori a una valutazione errata. Dice il titolo: "Nelle sale di Palazzo Strozzi sfilano disegni, dipinti, sculture, perfino (sic) arazzi, ma l'opera architettonica vera e propria appare rappresentata da un conico riepilogo fotografico". Mi domando se si possa avere la pretesa di portare in una mostra di architettura gli edifici stessi! Noi abbiamo preferito fare due cose possibili ed utili: primo, esporre oltre cento disegni originali, in gran parte inediti, di Le Corbusier, per mostrare con evidenza come l'artista ha preparato le sue opere architettoniche ed urbanistiche, gli studi che ha fatto, le successive elaborazioni, e insomma il processo avvenuto per la definizione di una forma architettonica od urbanistica; secondo, dare ai visitatori un sommario visivo, e fotografico per forza, dell'architettura e della urbanistica di Le Corbusier, in modo che la connessione dei disegni con le riproduzioni delle opere suscitasse un'esperienza positiva.

Centosei tra disegni architettonici e plastici, su duecentoventi opere complessive: non mi sembra, obiettivamente, che si possa affermare l'assenza dell'opera architettonica di Le Corbusier dalla mostra, anche se, ovviamente, le dimensioni dei disegni sono minori di quelle dei dipinti e degli arazzi (e tralascio la presenza dei mobili). Ma nell'articolo si rammarica che non siano esposti i libri di Le Corbusier: che invece sono esposti in gran parte, prestati dall'artista. Infine, avremmo potute avere alcuni altri plastici, ma erano già stati presentati in Italia recentemente, e quindi si è preferito esporre quelli che non erano noti.

Il pubblico ha diritto di sapere che, visitando la mostra di Palazzo Strozzi, non troverà soltanto nella plastica la chiave per la comprensione dell'opera architettonica, ma potrà studiare anche quest'ultima nella sua genesi profonda.

Grato per la pubblicazione di questa precisazione, mi abbia con ringraziamenti e cordiali saluti

Carlo L. Ragghianti

a cura del comitato manifestazioni invernali e de la strozzina

segreteria in palazzo strozzi: comitato manifestazioni invernali, tel. 284.635 - la strozzina, tel. 21.481

Madame Fougère
24 Rue de Tanger Paris Francia
Vous confirmez l'importance essentielle
dans l'exposition Florence présence
maquettes ~~et~~ et projets architecture
urbanisme stop nécessaire liste
définitive œuvres ~~exposées~~ destinées
à l'exposition remerciements
Ragghianti.

Lettera di C. L. Ragghianti a F. Coen,
13 febbraio 1963,
Serie Mostre di Architettura, Scatola Le Corbusier,
Archivio Fondazione Ragghianti, Lucca

C.L. Ragghianti a V. Fougère, 1963,
Serie Mostre di Architettura, Scatola Le Corbusier,
Archivio Fondazione Ragghianti, Lucca

Paris Lucca Florence - Celebration and inclusion as heritage of Le Corbusier's work

The year was 1963 and a restive Le Corbusier was at a meeting-conference in front of a curious audience, eager to listen to the great master of architecture, who had arrived in Florence for the inauguration of an exhibition of his works at Palazzo Strozzi¹. Sitting, wearing an elegant woolen coat, with his classic round spectacles which would become an object of cult for various coming generations of architects, a bit bent by age (in spite of his *modulor!*), he squabbled about the geometry of the Florentine Baptistery that he had, as Jeanneret, appreciated in his youthful letters sent to his teacher, L'Eplattenier². 1963, a year, as will be seen, which was truly significant in the intellectual biography of Le Corbusier.

The inauguration of the Florence exhibition was the result of a strenuous negotiation between the Swiss architect and Ludovico Ragghianti, the critic from Lucca, who yielding to the whims and desires of Le Corbusier, had been compelled to reduce the space devoted to architecture in the exhibition to a small section³. Although it was of course impossible to exhibit "the buildings themselves", as Ragghiantini had replied to those who complained about the "canonical photographic summary" to which the architectural work had been reduced⁴, the details of the plot were more intricate than what could be deduced from the exchange of letters between Lucca and Paris.

The pressing requests to Valentine Fougère, the Breton in charge of the negotiations between Lucca and Paris for the Florentine exhibition, and the diversity in contents between the official and unofficial communications, describe a complex picture which could have had none other than Le Corbusier at its centre.

An almost literary plot that increases a critical and historical production which is almost unique in the field of architectural studies, and perhaps among other fields as well, as the literature in question bears witness. During the past fifteen years the literature on Le Corbusier has increasingly constituted a critical and historical issue with clearly non-linear explanations. Beyond the emphasis on remembrances, anniversaries and celebrations⁵ in the midst of the crisis of the publishing industry, of its forms of communication, including the more traditional vehicles, the literary production on Le Corbusier has reached impressive figures, and continues to do so. A *celebrationism* that not accidentally unites in one specific year, 1987, the centennial of Le Corbusier and the bicentennial of the French Revolution, not its consoling memory but the conflicts of its interpretation, as in Pierre Nora's work on the *Lieux de mémoire*⁶. Conflict and memory were also key words at the Florentine celebration.

There are ways today, some quite sophisticated, to measure the critical and popular fortune⁷, and maybe it is necessary to turn to them in order to avoid the danger of remaining purely on the numerical level. Interpretative tools that help distinguish between "recognition and fame"⁸, that permit the organisation and subdivision of such a vast literature into those texts which are born and live within the historiographical and theoretical fields of knowledge, and those, instead, that due to decisions or complex socio-cultural dynamics, reach a much larger audience. In these latter texts an iconographic bulimia often risks alienating the most attentive reader. Yet the possible hypotheses for explaining a good critical fortune are not all included in the fascinating world of the construction of fame⁹. A construction that, by the way, was initiated and well consolidated by Le Corbusier himself. In that sense, exploring the path of the au-

thor's fortune and the recognition obtained, and participating in this literary exuberance, is even less convincing if the intention is that of bringing together a historicisation of the literature on Le Corbusier and the state of the reflection (theoretical and historiographical) on the restoration and inclusion as heritage of his architectural works.

If the historiographical reasoning on restoration creates problems for the scholar and for his instrumental, analytic and theoretical baggage¹⁰, the first discontinuity faced in a stratified case such as that of the restoration of the work of an *auteur*, is the one generated by various forms of anachronism¹¹: from "objective" ones, linked for example to works thought of as impermanent and now frozen in museums¹², to many others found in the restoration phase, especially due to the discussions related to the weight ascribed to colour.

What is relevant is that this discontinuity (both material and temporal) is not, today, the object of a reflection, even if only theoretical, whenever it is not restoration itself that produces these anachronisms. It is this trace, perhaps one of the most stimulating for those who study the restoration of the works of the French Swiss architect¹³, which poses a fundamental periodisation question: the fact that in a history (and a historiography) of more than a century, the starting point, at least from the collective point of view, should come after the centennial of 1987, with the notebook of the Fondation of 1990 devoted to the subject of the *Conservation de l'Oeuvre construite de Le Corbusier*¹⁴. The issue of the restoration and of the inclusion as heritage of Le Corbusier's work, which had previously been only at the background of the vast literature on the architect, especially in the last fifty-seven years, seems to assume a primary role in the historiography. This assertion is supported not only by the attention directed to the theme of the initiative carried out by the Turin Polytechnic for the celebrations of the fiftieth anniversary¹⁵, but also and especially by the legitimation given to it through its centrality in the *rencontre* organised by the Fondation in Paris in 2015 – a centrality which is not devoid of a certain drama, if interpreted in the light of the as yet unsettled affair of the inclusion of Le Corbusier's works on the *World Heritage List*. After decades in which the historiographical, critical and political interpretations dominated the scene, it is restoration which, today, seems to re-propose the issues related to Le Corbusier's architecture. This tardiness does not come from policies (that is, does not derive from the Fondation Le Corbusier, the World Heritage, or the schools of architecture), but from the fact that restoration, and more generally architecture, is late in defining its own idea of memory, and from the conflict related to its appropriation of expert and social knowledges which generate different forms of inclusion as heritage (from above and from below).

These are considerations which bring a re-evaluation, as well as a backdating, in the language of the time, of the question of Lecorbuserian heritage¹⁶. An issue which had first come to the fore in the late Fifties and that at the moment of the organisation of the exhibition at Palazzo Strozzi was in full development, based on an icon: Villa Savoye¹⁷.

And yet, considering the interventions that took place from 1958 until the death of Le Corbusier¹⁸, those who intervene (Kidder Smith, Sert, Roth, Pevsner and Chastel), the venues («L'Architecture d'Aujourd'hui» and «The Architectural Review», but also «Time» and the «Burlington Magazine»), and the initiatives undertaken (telegrams to Malraux, visits of Le Corbusier to the USA, exhibitions) show an almost emblematic

example of the passage from the recognition of an academic community to fame¹⁹. This is not the place to dwell on the truly interesting passages of this process: the crux of the matter is, to summarize, that of turning modern architecture into classical architecture, at the risk of simplifying or alienating its meaning²⁰. A transformation that the funeral oration by André Malraux will grasp²¹. Without the critical and political process, in which certain associations play an important role, – such as the *Cercle d'Etudes Architecturales*²² – the long and complex development which would take place almost fifty years later would not have been accomplished.

If the articles published since the late Fifties²³ stress the contrast between the image of the ruined building and the photos of the same building when it had recently been completed, especially black and white photos with a strong expressive force²⁴, it is the exhibition strategies the complete the “heritage campaign”.

This is a process that would conclude ten months after Malraux's speech, with the exhibition at the MoMa in 1966, paradigmatically entitled *Destruction by Neglect*, and curated by Arthur Drexler²⁵. The exhibition retakes narrative by opposition, still in vogue at the time, placing the blown up photos of the Villa in its initial stages and contrasting them to others showing the heart-breaking condition the structure was in in the mid-Sixties²⁶.

A strategy, initially almost entirely American, although the image of the ruined Villa was soon seen all over the world²⁷, in which the construction of a public opinion in favor of saving the Villa used the most suggestive tool available for creating the desired effect on a mass society, namely the display of the most striking juxtaposition of images²⁸. Another connection between Paris and Florence and the other side of the Atlantic, was made by Le Corbusier himself. At the moment in which he believed that he would be able to redesign the Villa as a museum, he intervened with indications, some very sophisticated, and – this is a point on which to reflect – relies on the iconographic suggestions derived from two exhibitions of his work: the one from 1962 at the Musée National d'Art Moderne and, not accidentally, the Florentine one of 1963²⁹. A play between the *mise-en-scène* of his own autobiography and the *mise en intrigue* of Villa Savoye³⁰. And it is perhaps in this sense that the correspondence between Lucca and Paris should be reinterpreted, as a further trace of the appropriation conflicts that are at the base of the construction and recognition of heritage, which may not have been able to take place without the transformation of Le Corbusier the architect into Le Corbusier the total artist. A passage that was legitimised by the exhibition at Palazzo Strozzi and its catalogue. 1963 signals this metamorphosis, on many levels that can only be mentioned here in passing. The first is the role of Le Corbusier in the discussion regarding the *remise en état* of Villa Savoye³¹, the second is the role he plays in creating, together with Eugène Claudius Petit, the civic centre at Firminy³², and the third, and perhaps the most relevant, is the role of the studio which would be in charge of the construction of the Capitol in Chandigarh³³.

The exhibition presents yet another question for the historiographical reflection on architecture: that of the reception of the work. A reception which in this case cannot be easily understood without reconstructing the process that led to the Florentine exhibition³⁴. A process that bears witness to an unexpected condition: in a literature that overflows with texts, essays and exhibitions on architecture as a total form of art, the almost irritated reactions found in a large part of the published material, prove both the force of the myth – Le Corbusier as master of

architecture –, and the rigidity of the barriers between fields of study. Yet another path for research and analysis that the reflection on the Florentine exhibition leaves to us.

translation by Luis Gatt

¹ *L'approdo settimanale di lettere e arti*, Teche Rai, 2 February 1963.

² On the voyage to Italy as a young man and the correspondence relating to it see, among others, the studies by Di G. Gresleri and S. Von Moss.

³ S. Caccia, *Le Corbusier in mostra: architettura moderna e valorizzazione*, in A. Tosi *Le arti del XX secolo. Carlo Ludovico Ragghianti e i segni della modernità*, Pisa, Ets 2010, from pp. 117.

⁴ Letter from Ragghianti to Fausto Coen, 13 February 1963, Serie mostre di architettura, scatola Le Corbusier, Archivio Ragghianti, Lucca.

⁵ C. Olmo, *Conclusioni o la metamorfosi dell'anniversario*, in *Architettura e Novecento*, Roma, Donzelli 2011, pp.117-128.

⁶ Nora himself is well aware of this, P. Nora, *Between Memory and History*, in «Representations», 26 (special issue Memory and Counter-Memory) 1989, pp.7-24.

⁷ S. Dubois, *Reconnaissance et renommée contemporaines*, in «Histoire & Mesure», 2, 2008, pp. 103-43.

⁸ S. Dubois, cit., pp.115 e sgg.

⁹ R. Boudon, «De l'objectivité des valeurs artistiques ou Les valeurs artistiques entre le platonisme et le conventionnalisme», *Le sens des valeurs*, Paris, PUF, 1999, p. 251-294; G. E. Lang, K. Lang, *Recognition and Renown: The Survival of Artistic Reputation*, in «American Journal of Sociology», 1988, vol. 94, n° 1, p. 79-109.

¹⁰ Reflection which should begin from ideas such as those expounded by N. Heinrich in his *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte 2000.

¹¹ The starting point comes obviously from (not only the title, but especially chapter 3), G. Didi-Huberman, *Storia dell'arte e anacronismo delle immagini* (Italian translation), Torino, Bollati Boringhieri 2007.

¹² A. Mead, *It still looks like a vision of the future that never came to pass*, in «Architects' Journal», 1, 2006, pp. 25-37.

¹³ S. Caccia, *Le Corbusier dopo Le Corbusier. Retoriche e pratiche nel restauro dell'opera architettonica*, Milano, Franco Angeli 2014.

¹⁴ *La conservation de l'Oeuvre construite de Le Corbusier*, Rencontres du Juin 1990, Paris, Fondation Le Corbusier.

¹⁵ Initiative organised by Carlo Olmo and Sergio Pace: *Celebrare Cinquant'anni dopo, averne celebrati cento*, Torino, Lingotto, 11-14 November 2014.

¹⁶ Question already discussed in S. Caccia and C. Olmo's contributions: *Architecture and heritage*, in C. Bianchetti, E. Cogato, A. Kërçuku, A. Sampieri, A. Voghera (eds.), *Territories in crisis. Architecture and urbanisme facing changes in Europe*, Berlin, Jovis 2015, pp.63-74.

¹⁷ On villa Savoye see the coming volume edited by C. Olmo and S. Caccia Gherardini for Donzelli.

¹⁸ The first complete reconstruction is in Kevin D. Murphy, *The Villa Savoye and the Modernist Historic Monument*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», 3, 2002, pp.68-89.

¹⁹ S. Dubois, *Mesurer la réputation. Reconnaissance et renommée des poètes contemporaines*, in «Histoire& Mesure», 2, 2008, pp.107-108.

²⁰ The noble ancestor of this process is clearly the text by C. Rowe, *The Mathematics of the Ideal Villa: Palladio and Le Corbusier Compared*, in «The Architectural Review», 101, 1947, pp.101-104.

²¹ The most beautiful text of those years by André Malraux, one which explains many of his positions on the issues in question, is A. Malraux, *Antimémoires*, Paris s.n. 1967.

²² The relationship between Pierre Sonrel, director of the *Cercle* and Le Corbusier produced a rich correspondence which is kept at the Fondation Le Corbusier.

²³ The photo with villa Savoye in ruins accompanies the article by S. Giedion, *Stomping on the Savoye*, in «Time», 23 March 1959, p.54. In May of 1959, n. 110 of «Architectural Forum» sums up the question in the article *L'Affaire Savoye*: “When the aroused architectural world heard last month that Le Corbusier's Villa Savoye near Paris would be spared destruction, few had the heart to ask: spared for what? But that is the rude question that will ever lie beneath the polite surface of similar rescue operations”.

²⁴ G. Didi-Huberman, *Quand les images prennent position. L'oeil de l'histoire*, Editions de Minuit, Paris 2009, p. 16-19.

²⁵ A. Drexler, *Villa Savoye: Destruction by Neglect*, MoMa, 2-14 July 1966.

²⁶ “Strategy of juxtaposing image in its pristine and deteriorated states to provoke outrage among readers”, K. D. Murphy, *The Villa Savoye ...*, cit., p.79. An exhibition that was one of the most successful expressions of that fortunate book which had been published a few years earlier: M. Mc Luhan, *The Medium is the Message*, MIT University Press 1964.

²⁷ Alfred Roth himself speaks of “American initiatives to save the Villa Savoye”, K. D. Murphy, *The Villa Savoye ...*, cit., p. 74. Also from 1966 the article published in n.441 of «Domus» *L'abbandono di villa Savoye*. Other articles from that same year: *Salvation of the Savoye*, «Progressive Architecture», 47; *Tragedy at Poissy, Glory shines brightest through outrage*, «Canadian Architect» 11; *Die Villa Savoye im Museum of Modern Art*, «Deutsche Bauzeitung», 10.

²⁸ Anticipated by a young R. Moneo, *Una visita a Poissy*, in «Arquitectura Madrid», 7, 1965, pp. 35-41.

²⁹ The Parisian exhibition took place from November 1962 to January 1963, *Le Corbusier*, Musée National d'Art Moderne, Ministère d'Etat et des Affaires Culturelles. Regarding the one in Florence at Palazzo Strozzi, curated by C. L. Ragghianti, cfr. S. Caccia, *Le Corbusier in mostra...*, cit.

³⁰ B. Reichlin, *Dalla 'soluzione elegante' all' 'edificio aperto'. Scritti attorno ad alcune opere di Le Corbusier*, Milano, Skira 2013, pp. 309-311.

³¹ As said earlier, this passage is a part of the Micro-history of Villa Savoye, to be published by Donzelli.

³² C. Olmo, S. Caccia Gherardini, *Le Corbusier e il fantasma patrimoniale. Firminy-Vert: tra messa in scena dell'origine e il restauro del non finito*, in «Quaderni Storici», 2, 2015, to be published.

³³ S. von Moos, *Ruins in Reverse*, in *Chandigarh 1965*, Scheidegger& Spiess 2010, pp.45-65.

³⁴ C. Segre, *Introduction to the Italian edition of W. Iser, L'atto di lettura. Una teoria della risposta estetica*, Bologna 1977.