

Firenze 1963. Pubblicitica su Le Corbusier

Alessio Palandri

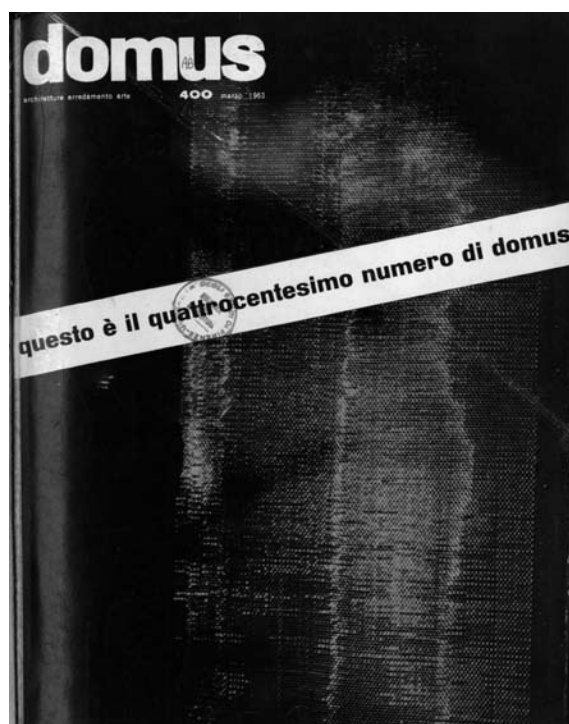
Chi volesse ricercare tra le pagine dei quotidiani e dei periodici del tempo gli articoli e gli scritti dedicati all'esposizione dell'opera di Le Corbusier apertasi a Firenze in Palazzo Strozzi il 6 febbraio del 1963 si imbatterebbe in titoli dei più vari: spesso di contenuto descrittivo (per esempio *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 spinge 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 esplicazione della sua esperienza, ad essi; ma per le contraddizioni dialettiche

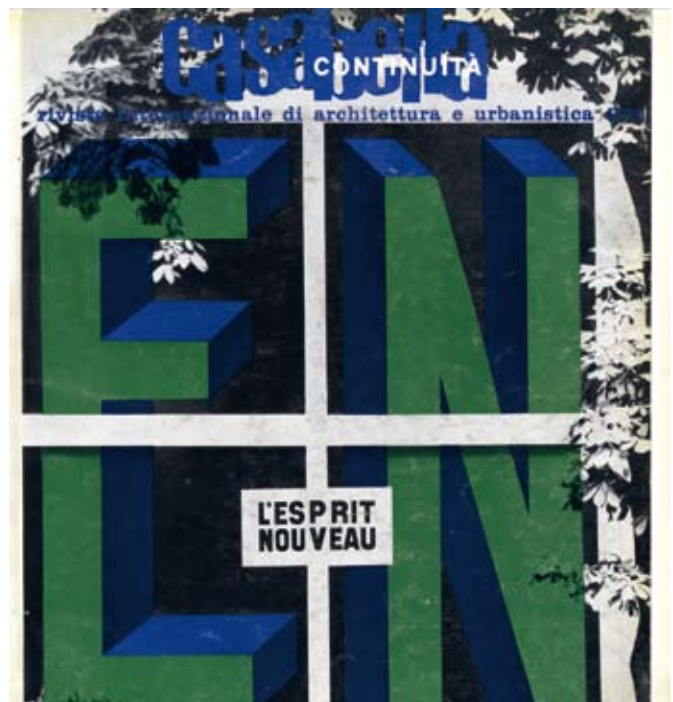
della sua personalità, dovuta al fertile, ricchissimo temperamento d'artista, si discosta da loro e scavalca perfino le sue stesse postulazioni di principio in una continua e non ancora esaurita capacità di evolversi.

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

LA NAZIONE 28 gennaio 1963 - 17 pag.

ALTRO NOVECENTO

DAL 6 FEBBRAIO AL 6 MARZO UNA MOSTRA DEL GRANDE ARCHITETTO

LE CORBUSIER A FIRENZE

Un panorama abbastanza completo dei molteplici aspetti dell'opera dell'ideatore della « Ville Radieuse » - Il maestro sarà presente all'inaugurazione e parteciperà a un ricevimento che sarà dato in suo onore in Palazzo Vecchio



La Corbusier nel suo studio parigino di Rue Steuve che nel disegno il laboratorio della ricerca creativa è in una tribuna fotografata di Carlo Bernardini

« Gran vecchia »

La mostra che si allestisce in Palazzo Vecchio, a Firenze, dal 6 febbraio al 6 marzo, è un'occasione importante per conoscere l'opera di uno dei più grandi architetti del secolo. Le Corbusier, nato in Svizzera, si è formato in Francia e ha sviluppato il suo stile architettonico e urbanistico. La mostra, curata da Carlo Bernardini, presenta una vasta gamma di opere, dalle case private alle grandi città, dalla Ville Radieuse a Brno e a Chandigarh. Il maestro sarà presente all'inaugurazione e parteciperà a un ricevimento che sarà dato in suo onore in Palazzo Vecchio.

Gli orozzi

Una mostra di orozzi, opere d'arte in ceramica, è allestita in Palazzo Vecchio. Gli orozzi sono opere d'arte in ceramica, realizzate in Giappone e Cina, che rappresentano figure umane e animali. La mostra, curata da Carlo Bernardini, presenta una vasta gamma di opere, dalle opere più antiche alle più recenti.

Proiezioni

Una mostra di proiezioni, opere d'arte in proiezione, è allestita in Palazzo Vecchio. Le proiezioni sono opere d'arte in proiezione, realizzate in Giappone e Cina, che rappresentano figure umane e animali. La mostra, curata da Carlo Bernardini, presenta una vasta gamma di opere, dalle opere più antiche alle più recenti.

VIAGGIO NEL SUD ALLA RICERCA DEL MIRACOLO ECONOMICO

L'operaio meridionale rende di più quando acquista la specializzazione

Interviene l'ambizione del nuovo stato - Un rendimento minore nel periodo della manovalanza - Il nuovo volto di Bari - Industrie a Brindisi - Un popolo che si redime dalle tare dell'indisciplina e trascuratezza

Una mostra di proiezioni, opere d'arte in proiezione, è allestita in Palazzo Vecchio. Le proiezioni sono opere d'arte in proiezione, realizzate in Giappone e Cina, che rappresentano figure umane e animali. La mostra, curata da Carlo Bernardini, presenta una vasta gamma di opere, dalle opere più antiche alle più recenti.

- 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 1963 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*.



Florence 1963. Literature on Le Corbusier

An interested reader searching among the pages of newspapers and reviews of the time for articles and pieces on Le Corbusier's exhibition which opened at Palazzo Strozzi in Florence on 6 February, 1963, would find a vast variety of titles: often of a descriptive nature (for example *Le Corbusier parla a Firenze della sua opera*, *A Firenze mostra di Le Corbusier*, *Entusiasmo a Firenze intorno a Le Corbusier*)¹, others referring to certain aspects of his poetics (such as *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, and yet others characterised by a certain dose of good-natured irony (*Le Corbusier vorrebbe prefabbricare dovunque*, *L'architetto Le Corbusier assiste smarrito alla celebrazione delle proprie onoranze*, *Le Corbusier voleva distruggere Parigi*)³, rarely prophetic (*L'abitazione sarà l'industria base del futuro*)⁴, a few less fortunately carrying traces of a fanciful and candid propagandism (*Firenze onora il poeta del cemento*, *Pitture in cemento armato*)⁵, and finally others more linear and straightforward, coming from abroad (*Le Corbusier Exhibition Opens Tomorrow*, *A Florence Tout Le Corbusier*, *L'œuvre de Le Corbusier exposée à Florence*)⁶. Reading beyond the titles, the reader would discover that these articles are mostly press chronicles of the event: news regarding the arrival of Le Corbusier to Florence, brief mentions to the way he is dressed, detailed accounts of the press conference, his encounter with a large group of students, his meeting with the public authorities, some colleagues and academics, precise references to the notes he left in his own handwriting in the distinguished visitor's book at Palazzo Vecchio, mentions of his visit to the monuments of the historical centre of Florence; few indications and even less opinions regarding the mounting of the exhibition, and then almost exclusively limited to giving a list of the names of the people in charge of the project.

Some of the interventions are not merely a simple chronicle, or dwell only briefly on it, but concentrate on biographical aspects or even focus on descriptions of the physical traits of the protagonist, often prevailing over the work itself; maybe the stature of the artist, architect-writer-painter-sculptor, is so large that the chronicler tends to concentrate almost exclusively on his personality, presented throughout as that of a brilliant, isolated and prophetic master in

continuous struggle with any obtuse and predetermined academic and political conformity. Notwithstanding, in many of the publications we identify the emergence of analyses of varying qualities concerning the contents of Le Corbusier's poetics, while in others a somewhat swift but not necessarily superficial critical inquiry is made on the meaning of his work. References are quite frequent to the relationship between his way of understanding architecture and certain assumptions derived from the classic and humanist traditions, which, as those writings underline, constitute the backdrop to his inquiries, from *Le tracé régulateur* to *Le Modulor*, from *Machine à Habiter* to *Chapelle de Ronchamp*, from *La Ville contemporaine* to *Chandigarh*. In the examined articles there is evidence of a common and perhaps sincere awareness of how within the said relationship the eminently social role of the architect takes shape and becomes structured, of how in Le Corbusier's work certain concepts ripen and develop, such as that of the identity between architecture and urban planning, and of the rational integration between "the machine civilization", man and nature, or in other words between the technical universe and the humanist conception of society, of how his work, which is always based upon an optimistic view of the future and characterised by an ever-present ethical component, both lyrical and Utopian, may not be fully understood without an in-depth inquiry into the true inter-current relationships between research undertaken in the fields of architecture and the fine arts. These considerations, although obviously transmitted with varying degrees of detail and attention, with rare exceptions tend to recognise the importance and value of the exhibition, which includes a vast quantity of paintings and drawings, sculptures, sculpture sketches, tapestries, *muralnomad*, tapestry cartoons, furniture, mobiles, sketches for *La Main Ouverte*, architectural drawings, plastic models and lithographs. The only shortcoming mentioned by some chroniclers, the only source of delusion, concerns the relatively small amount of architectural material on display. Visual arts understood as a generator of formal compositions or suggestions of rhythms and relationships that are translatable into architecture according to "modes...", as Ragghianti puts it, to be undoubtedly understood as "... source factors which have fed the entire cycle of its expressive projection"⁷, it is thus a recurring argument in the various discourses of the examined contributions that in the search for further clarification and confirmation, they usually refer



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*.