

LC. #06

DOCUMENTATION

Le Corbusier. Station
biologique Roscoff, France.
Perspective extérieure in
situ vue depuis la mer avec
couleur, juillet 1939. FLC
31449.



Le Corbusier. Le Poème de Venise

Jorge Torres Cueco

Lettre à Giovanni Favaretto Fisca. Paris, le 3 octobre 1963

Le Corbusier

LE CORBUSIER. LE POÈME DE VENISE

Jorge Torres Cueco

DOI: <https://doi.org/10.4995/lc.2022.18256>

Résumé: Le 3 octobre 1962, Le Corbusier envoie au maire de Venise un « Messaggio » en réponse à sa demande de participation à un prochain congrès sur « Il problema di Venezia » auquel il avait été invité. Il s'agit d'un document dans lequel il invite à réfléchir sur la manière d'agir dans une ville historique aussi particulière que Venise, qu'il appréciait et connaissait parfaitement. Dans cette optique, l'objectif est d'offrir une vaste documentation sur sa relation avec cette ville à travers ses différents voyages, ses photographies, ses dessins, ses esquisses et ses projets - l'Hôpital de Venise, reconnu comme son testament conceptuel. L'objectif est de révéler les différentes manières dont il l'a abordée : de la saisie sensorielle de ses aspects figuratifs lors de son premier voyage en 1907, à la découverte des éléments architecturaux tels que les coupôles ou les clochers qui façonnent sa silhouette et son intérêt pour l'architecture de Palladio en 1922, ou l'appréciation de sa structure urbaine « témoin de sa rigueur fonctionnelle » en 1934, pour être réinterprétée dans un projet, l'Hôpital, dans lequel sont révélées les caractéristiques environnementales et structurelles qui définissent cette ville. Bref, Venise avait été une leçon pour Le Corbusier, une leçon intensément poétique.

Mots clés: *Le Corbusier, Venise, architecture, conservation, ville*

Resumen: El 3 de octubre de 1962 Le Corbusier remitió al alcalde de Venecia, un "Messaggio" como respuesta a la solicitud de participación en un próximo congreso sobre "Il problema di Venezia" al que fue invitado. Se trata de un documento en el que invita a reflexionar sobre cómo actuar en una ciudad histórica tan particular como Venecia, que apreciaba y conocía perfectamente. Con este motivo, se pretende ofrecer una amplia documentación de su relación con esta ciudad a través de sus distintos viajes realizados, sus fotografías, dibujos, croquis y proyectos, en concreto, el Hospital de Venecia, reconocido como su testamento proyectual. Se pretende desvelar los diferentes modos de su acercamiento a ella: desde la captación sensorial de sus aspectos figurativos de su primer viaje de 1907, al descubrimiento de elementos arquitectónicos como cúpulas o campanarios que configuran su silueta y el interés por la arquitectura de Palladio en 1922, o la apreciación de su estructura urbana "testigo de su rigor funcional" en 1934, para ser objeto de reinterpretación en un proyecto, el Hospital, en el que se desvelan las características ambientales y estructurales que definen esta ciudad. En definitiva, Venecia había sido para Le Corbusier una lección, una lección intensamente poética.

Palabras clave: *Le Corbusier, Venecia, arquitectura, conservación, ciudad*

Abstract: On 3 October 1962, Le Corbusier sent a "Messaggio" to the Mayor of Venice in response to his request to participate in a forthcoming congress on "Il problema di Venezia" to which he had been invited. It is a document in which he invites reflection on how to act in a historic city as particular as Venice, which he appreciated and knew perfectly well. With this in mind, the aim is to offer an extensive documentation of his relationship with this city through his various trips, his photographs, drawings, sketches and projects, in particular the Venice Hospital, which is recognised as his design testament. The aim is to reveal the different ways in which he approached it: from the sensorial capture of its figurative aspects on his first trip in 1907, to the discovery of architectural elements such as domes or bell towers that shape its silhouette and his interest in the architecture of Palladio in 1922, or the appreciation of its urban structure "witness to its functional rigour" in 1934, to be reinterpreted in a project, the Hospital, in which the environmental and structural characteristics that define this city are revealed. In conclusion, Venice had been a lesson for Le Corbusier, an intensely poetic lesson.

Keywords: *Le Corbusier, Venice, architecture, conservation, city*



"Venezia - Colonne S. Marco e Teodoro". Carte postale, collection Le Corbusier. FLC L5(8)293.

Ah, Venise ! Ville magnifique ! Une ville qui exerce un attrait irresistible sur les personnes instruites, tant pour son histoire comme pour ses charmes modernes.

Thomas Mann. *La Mort à Venise*, 1913

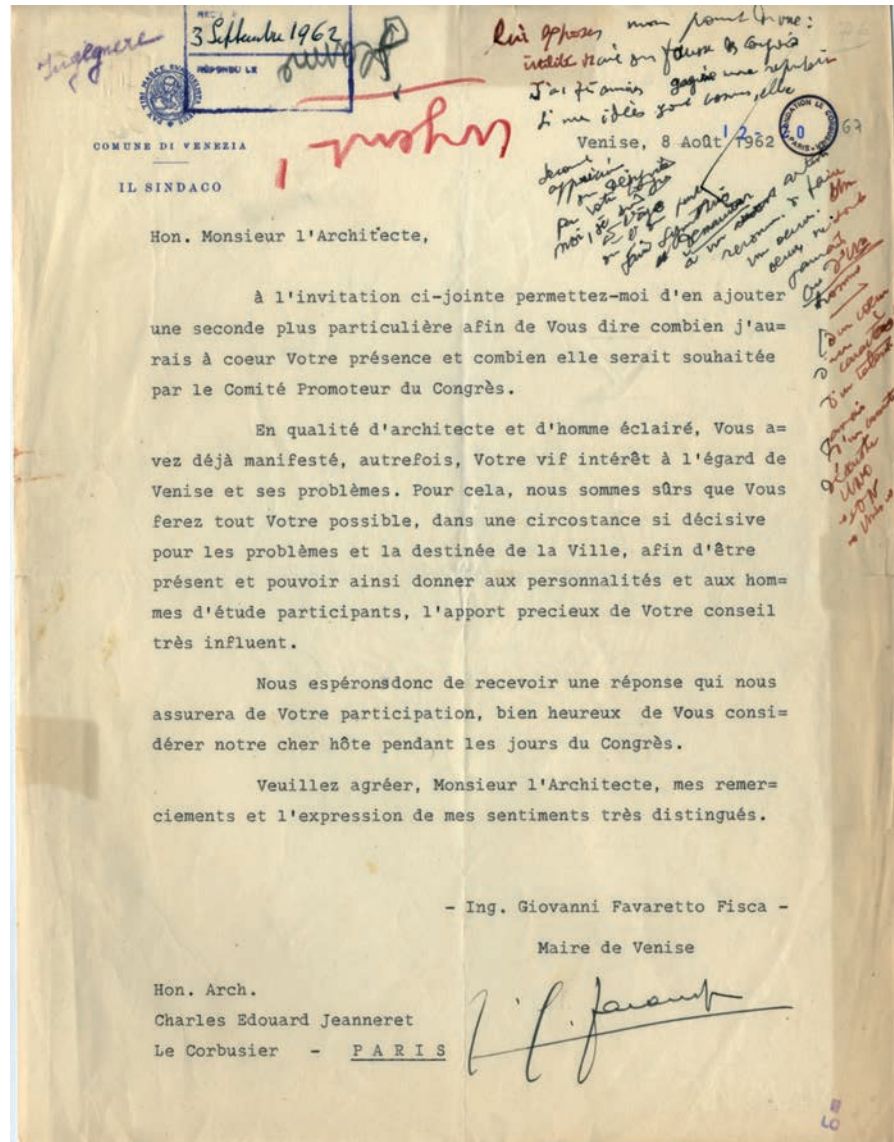
Le 8 août 1962, le maire de Venise, l'ingénieur Giovanni Favaretto Fisca, avait personnellement invité Le Corbusier, « en qualité d'architecte et d'homme éclairé » et intéressé par Venise et ses problèmes, à participer à un congrès international sur la conservation de la ville de Venise qui devait se tenir en octobre¹(Fig. 1). Sa réponse arriva immédiatement, par retour du courrier et, le 3 septembre, il reconnut avoir parlé des problèmes de la ville les années précédentes. « Venise est une ville exceptionnelle dans le monde entier et j'aime cette cité depuis 1907 » . Le Corbusier doutait de l'efficacité de ce type de congrès, où l'on parle d'idées en cours, d'idées générales, de réflexions purement personnelles, et où les conditions matérielles ne sont pas réunies pour entrer réellement dans le problème discuté. Au lieu de participer en y apportant ses idées sur l'urbanisme, déjà connues dans le monde entier, il proposa de « mettre à votre disposition le talent d'un homme développé au cours de toute une vie ² ». (Fig. 2)

Quelques jours plus tard, le 24 septembre, Giovanni Favaretto lui répondait, comprenant les raisons qui l'ont dissuadé d'accepter son invitation. Cependant, même si le congrès ne pouvait pas approfondir sur les problèmes de Venise, il pouvait être l'affirmation de la volonté de les résoudre - principalement en ce qui concerne la conservation et la restauration du centre historique. Il révélerait également que la mise en œuvre concrète de solutions engagées et difficiles nécessite des ressources importantes qu'aucune ville - et surtout pas Venise - ne peut se permettre d'affronter seule. Pour cette raison, il a demandé « ...al meno un Suo messaggio, che Le chiedo a nome di Venezia e nell'interesse di Venezia » . Sa réponse ne s'arrête pas là, mais lui offre la possibilité de s'engager sur deux propositions concrètes pour aborder le problème « ...del rapporto fra tradizione veneziana e gli indirizzi dell'architettura moderna » ³. L'une d'entre elles était l'île du Tronchetto, où il s'agissait de réfléchir à son utilisation, ses fonctions et sa résolution urbaine. Le second était le projet du nouvel hôpital dans la zone de San Giobbe. C'est le début du projet d'hôpital élaboré par Le Corbusier. Il pourrait également s'agir d'une incitation à sa présence au congrès susmentionné.

Le Corbusier a répondu positivement à cette demande du maire. Le 3 octobre, Le Corbusier écrit une brève lettre dans laquelle il expose ses réflexions sur « Il problema di Venezia » ⁴. Ce texte sera étudié dans les pages suivantes. Le matin du jour suivant, dans la Sala dello Scrutinio du Palazzo Ducale, la session d'ouverture du Congrès a eu lieu avec le salut du Maire, l'Eng. Giovanni Favaretto Fisca, précisant l'argument principal : « Conservazione e vita di Venezia » . Les sessions se sont tenues du 4 au 7 octobre, mais la lettre de Le Corbusier, envoyée le 5, n'a pu être lue à ce moment-là. Ainsi a été certifié par le maire, qui lui a répondu le 18 octobre par une autre lettre le remerciant de son message, l'informant qu'il avait été transmis à la presse et promettant de le publier dans le procès-verbal, tel qu'il était. Mais ce qui est important dans sa lettre, c'est l'insistance sur ses deux propositions, et surtout sur le nouvel hôpital, sujet pour lequel il a fait part de l'intérêt particulier de Carlo Ottolenghi, président de l'Ospedali Civili Riuniti de Venise⁵. Une note de Le Corbusier, probablement adressée à sa secrétaire et datée du 22 octobre 1962, fait référence à une autre réponse à ce dernier message, accompagnée de quatre croquis réalisés à la Bibliothèque nationale pour son projet de livre *La Construction des villes*, comme corroborant sa connaissance de la ville⁶.

Les courriers croisés envoyés par la suite, concernant déjà la commande pour le projet de l'Hôpital. Plus précisément, ils font référence à l'entretien qui a eu lieu à Paris entre Le Corbusier et Ottolenghi [FLC I2(20)96]

FIG. 1
Giovanni Favaretto Fisca.
Lettre à Le Corbusier. Le 8
août 1962. FLC I2(20)67.



et aux photographies prises lors du bref séjour de Le Corbusier à Venise entre le 29 août et le 1er septembre [FLC I2(20)97]. Une dernière lettre de Giovanni Favaretto Fisca, coïncidant avec la préparation des actes du congrès « Il problema di Venezia », rappelle cet événement. Ce congrès a donné lieu à une initiative soutenue par son président, l'avocat Vittorino Veronese, l'administration communale et la Fondazione Cini, pour maintenir le colloque vivant et ouvert. En outre, des mesures institutionnelles ont vu le jour, comme la nomination d'une commission d'experts italiens, la préparation d'un plan de travail et d'une prévision d'investissement pour faire face aux problèmes liés à la « conservazione ed alla vita di Venezia », ainsi que le fait de procéder, sur la base des suggestions faites lors de différentes sessions, à la promotion de l'installation d'organisations internationales dans les palazzi vacants. En particulier, il lui a demandé de soutenir ces initiatives, sa collaboration personnelle à travers un dialogue continu afin de resserrer une grande chaîne de solidarité entre ses amis dans toutes les parties du monde⁷. La réponse de Le Corbusier - toujours sceptique à l'égard de toutes les commandes et événements

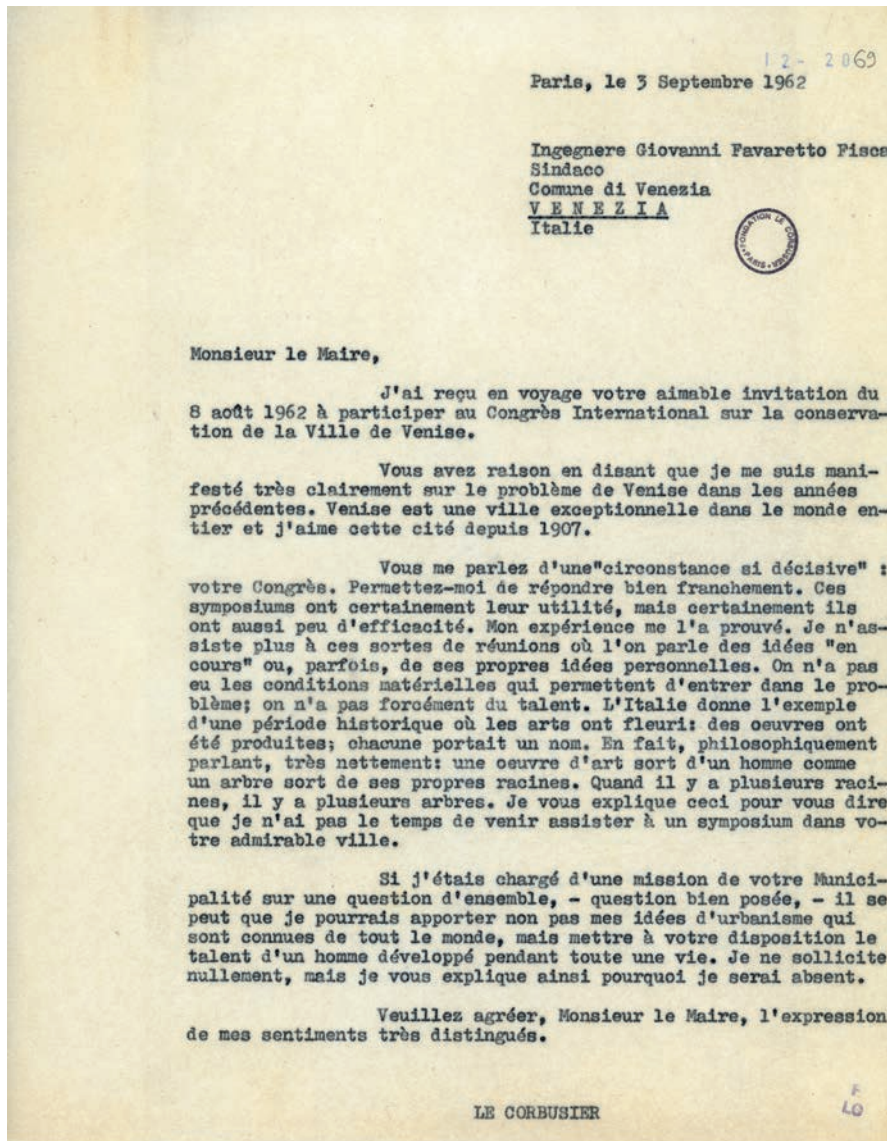


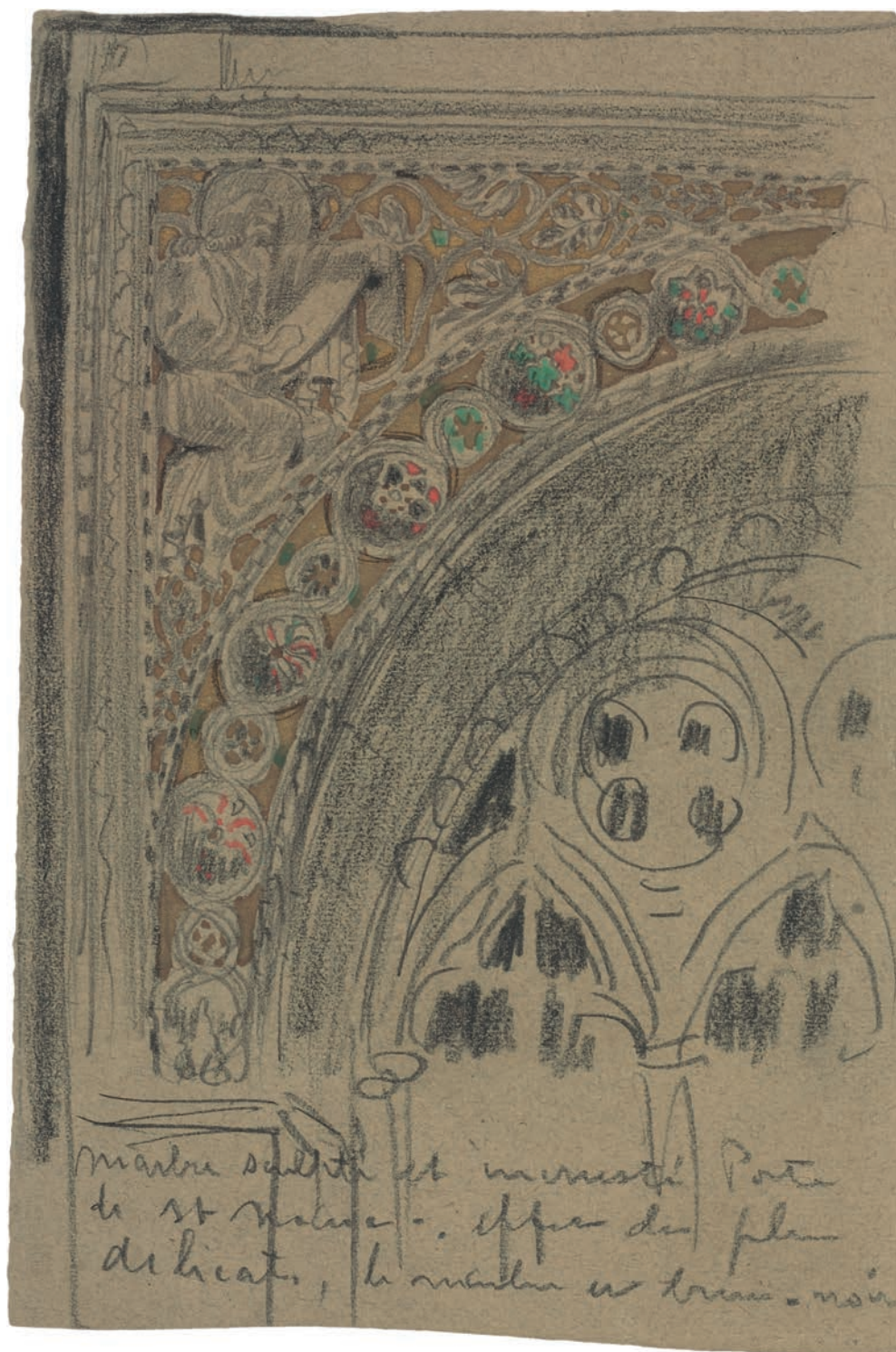
FIG. 2
Le Corbusier. Lettre à Giovanni Favaretto Fisca. Le 3 septembre 1962. FLC I2(20)69.

de ce genre - se limite à l'informer que le projet de l'hôpital de Venise est en cours et qu'il a mis « un soin tout particulier ⁸ ». Le 31 octobre 1964, Le Corbusier remet l'ensemble des plans du premier projet de l'Hôpital, daté du 1er octobre. Dans les premières lignes consacrées à ce projet dans l'*Œuvre complète*, il écrit :

« En 1906, Venise avait été un grand événement pour Le Corbusier. Il avait pensé que c'était une ville unique au monde... Soixante ans après, le voici chargé para les autorités vénitiens d'intervenir comme architecte-urbaniste ⁹ ».

Malgré l'erreur de date, Venise ayant été la dernière étape de son premier des sept voyages qu'il a effectués dans la cité lagunaire en 1907, son affirmation n'en est pas moins vraie : ce fut tout un événement. Il n'est pas possible de comprendre le projet de l'Hôpital ou le texte présenté ici, ainsi que ceux qu'il a ensuite décrits à différentes époques, si l'on ne reconnaît pas la Venise qu'il a vue, photographiée ou enregistrée dans des dessins et des notes au cours des 55 années qui se sont écoulées entre les deux moments.

FIG. 3
Le Corbusier. Basilique de
Saint-Marc, détail. 1907.
FLC 2112.



1907

FIG. 4
Le Corbusier. Palazzo Ducale, détails. 1907. FLC 2176.

Le 3 septembre 1907, après avoir terminé le « cours supérieur » de l'École d'Art de La Chaux-de-Fonds, il entame son voyage en Toscane en compagnie du sculpteur Léon Perrin. La visite a été préparée par L'Eplattenier dans le but principal d'étudier le gothique florentin. Suivant l'un des itinéraires fournis par le guide Baedeker, il arrive à Milan et, passant par Pavie, Gênes et Carrare, atteint la Toscane. Il s'est rendu à Pise, Lucca, Sienne, Florence et Galluzzo, où il a visité la chartreuse d'Ema, qui a eu une telle influence sur ses conceptions résidentielles et son rapport entre l'espace domestique et l'espace collectif. Le voyage se poursuit à Ravenne, Ferrare, Bologne, Mantoue, Vérone, Padoue et, enfin, entre le 25 octobre et le 7 novembre, il s'arrête à Venise avant de partir pour Vienne. Son regard et ses sensations ont été influencés par deux livres qui, selon Turner, l'ont accompagné dans son pèlerinage : *Les matins à Florence* de John Ruskin et le *Voyage en Italie* d'Hippolyte Taine¹⁰. Quelques jours après son séjour à Venise, il exprime sa préférence pour l'œuvre de Ruskin, dont il écrit : « Je me suis acheté une photographie de Ruskin, et je l'ai placée en face de mon pupitre. Quelle tête, quelle noblesse, quelle probité¹¹ ».



FIG. 5
École de San Marco.
Photographe inconnu.
Collection Le Corbusier.
FLC L4(19)154.



Ses dessins abondent d'aquarelles minutieuses qui se concentrent davantage sur la richesse des couleurs et des nuances, sur les aspects figuratifs plutôt que tectoniques, sur la reconnaissance des systèmes d'ornementation plutôt que des systèmes constructifs, sur les détails plutôt que sur l'ensemble. Ses croquis et les notes qui les accompagnaient visaient les aspects de l'architecture qui étaient « ajoutés » à un bâtiment et qui étaient « inutiles dans la construction ». L'influence de L'Eplattenier et de Ruskin, avec sa « Lampe du Sacrifice », était prééminente à ces débuts.

Sous une pluie battante, ils sont arrivés à « Ça y est, nous y sommes. Venise la superbe est tout simplement dépurante, ruisselante de pluie qui tombe avec violence. On ne pouvait mieux réussir et suivre plus dignement les traces de ses ancêtres¹² » Après des jours de brouillard et de pluie, le ciel bleu a émergé comme « un miracle » : « Tout alors chante. J'ai vu les plus extraordinaires couleurs dans les canaux. La théorie des complémentaires mise en pratique par un magicien de haute volée. À quoi bon dessiner, où dessiner, quel toupet avoir, pour dessiner!¹³ »



FIG. 6
Piazzeta avec la Bibliothèque, le Campanile et le Palazzo Ducale. Photographe inconnu. Collection Le Corbusier. FLC L4(19)159.

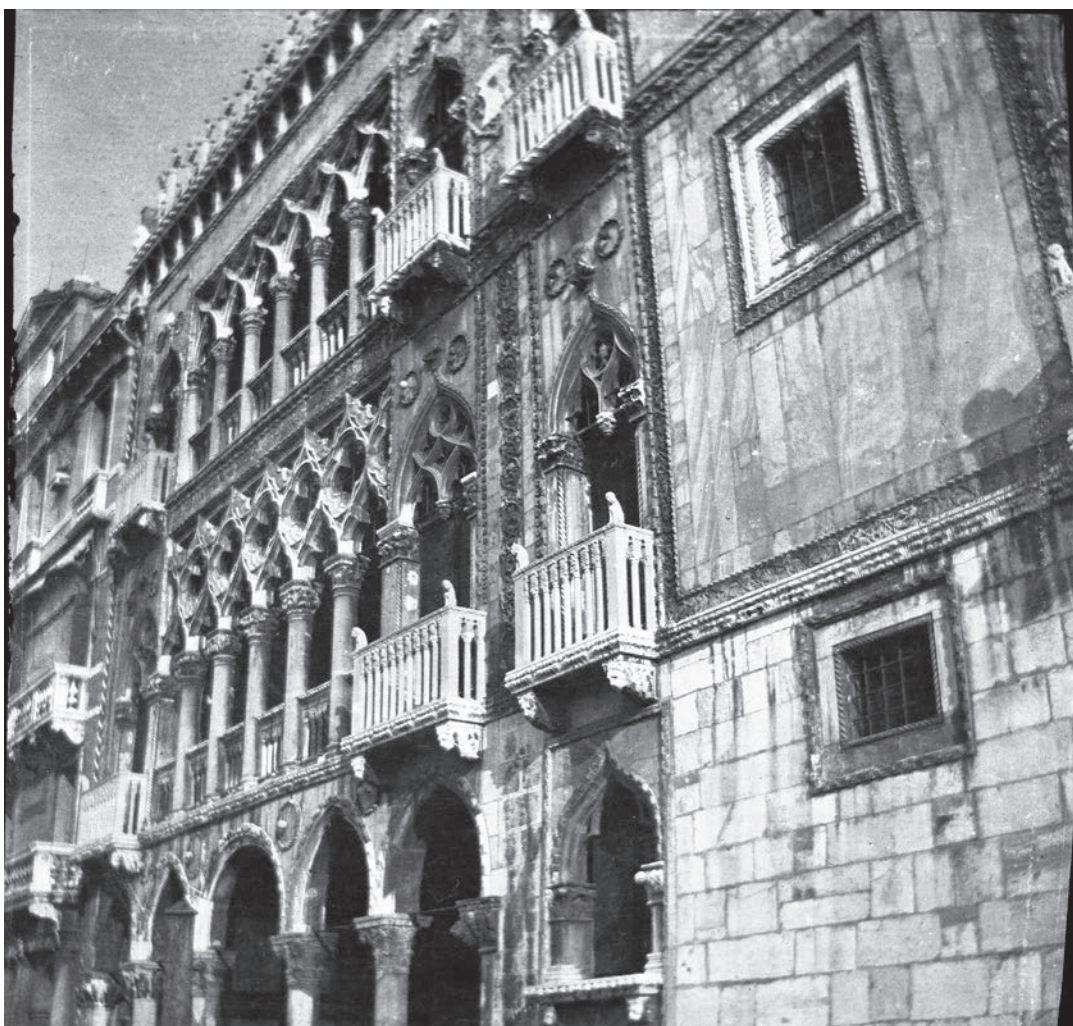
FIG. 7
Angle nord-ouest du Palazzo Ducale. Photographe inconnu. Collection Le Corbusier. FLC L4(19)158.

FIG. 8
Le Corbusier (photographe). Palazzo Ducale, angle avec détail de la mezzanine avec le vide et son décor tracé. FLC L4(19)157.

FIG. 9
Le Corbusier (photographe). Vue du Palazzo Marcello FLC L4(19)155.

FIG. 10

Le Corbusier (photographe).
Ca d'Or. Bibliothèque de la
Ville, La Chaux-de-Fonds,
(BdV), Fond Le Corbusier.
BV LC108-0254.



Ses paroles font écho à la *Grammaire des arts du dessin* (1880) de Charles Blanc, un manuel fondamental dans son éducation sous la tutelle de L'Eplattenier. Son attention est immédiatement attirée par les trois bâtiments qui l'intéressent le plus : « le Palais ducal, St-Marc et la Ca-d'Oro, autant de perles. On regarde le plus possible et l'on tâche de s'instruire¹⁴ ». Dans ceux-ci, selon María Cecilia O'Byrne¹⁵, il a pu observer le même système de composition constitué d'un plan de façade divisé en trois corps : le rez-de-chaussée et l'entresol, élevés sur des piliers et des arcades, dominant le vide ; puis le corps principal, déterminé par un volume rond et compact ; et un toit sur lequel sont placées des parties mineures, seulement perceptibles de loin. La structure du Palazzo Ducale, avec sa grande surface claire de brique et de marbre sur la profondeur des ombres des traceries inférieures, se retrouve dans nombre de ses œuvres, de la Villa Savoye au projet de l'Hôpital de Venise.

De même, assister aux offices religieux à l'intérieur de San Marco était la source de sensations révélant « l'existence d'un sentiment religieux » produites par un « Art complet, d'harmonie parfaite », au point de « vous faire pleurer ». La musique religieuse de l'orgue et des chœurs, la sonorité de l'espace, l'effet féérique des coupes et des mosaïques dorées, le cérémonial liturgique, la simplicité de l'autel ou la magnificence de la Pala d'Oro décrits dans



FIG. 11
 Le Corbusier (photographe).
 Palacio Contarini-Fasani sur le
 Grand Canal. (BdV), Fond Le
 Corbusier.
 BV LC108-0782.

sa correspondance comme « l'Art complet, divin » pourraient préfigurer cette synthèse des arts qui constituait l'une de ses principales aspirations. Ces impressions étaient complétées par la présence de la façade du Palazzo Ducale, de l'espace de la Piazzetta ou des coupôles de San Marco, qui apparaissaient comme un « spectre merveilleux et surnaturel¹⁶ ».

Sa fascination pour cette ville ne se limite pas aux grands monuments. Ceux-ci étaient accompagnés d'un espace complexe et labyrinthique, dense en expériences sensorielles lumineuses, acoustiques et chromatiques, dans lequel on découvrait San Marco ou le Palazzo Ducale comme des événements purement architecturaux : « De là nous allions, soit par le quai des Schiavoni, soit par les étroites et tortueuses *calle* goûter dans le charme des bruits éteints, la noble, et fière harmonie des amples surfaces du palais des Doges, ou la chaude cadence des voûtes et des clochetons de Saint-Marc. Mais le vent se faisait aigu et tôt il fallait rentrer¹⁷ ». Il a également eu l'occasion de visiter des institutions culturelles vénitiennes telles que la Scuola Grande di San Marco, le musée civique du Fondaco dei Turchi, ou l'Accademia « où l'on prend une leçon épatante avec Bellini, Tintoret et Titien¹⁸ ».

Ces expériences vénitiennes ne sont reflétées que dans une série de photographies et seulement deux dessins - « nous n'y avons travaillé, j'ai fait deux dessins en tout¹⁹ ». Le premier (FLC 2112) est une rapide esquisse au crayon et à l'aquarelle montrant un détail de la façade de la basilique de San Marco (Fig. 3). Le second (FLC 2176), au crayon et à l'encre, plus élaboré, présente divers détails des creux et des traceries du Palazzo Ducale, dans lequel, avec les annotations qui l'accompagnent, il tente d'analyser la constitution de ses éléments, leur tectonique et l'impression visuelle qu'ils produisent. (Fig. 4) La pluie et probablement la forte impression que Venise lui fait à cette étape finale du voyage lui font s'exclamer : « Cette ville ne me plairait pas pour un séjour prolongé. Trop moments d'oisiveté forcé, ces éternels bateaux, qui vous donnent le goût de la grande flemme. Les crayons ne s'usent plus et le papier reste bien blanc²⁰ ».

Au cours de son premier voyage, il a dû prendre un grand nombre de photographies avec son premier appareil (probablement un Kodak Bull's Eye)²¹, dont quelques-unes ont survécu, dont certaines de Venise. Parmi celles-ci, trois ont probablement été acquises dans la ville même et correspondent à la Scuola di San Marco [FLC L4(19)154] (Fig. 5), la Piazzetta avec la Bibliothèque, au Campanile et à deux vues de l'angle nord-ouest du Palazzo Ducale [FLC L4(19)158] (Fig. 6) et [FLC L4(19)159] (Fig. 7). Les autres sont des plans partiels du Palazzo Ducale, dans lequel il s'est arrêté sur sa mezzanine avec le vide et ses traceries [FLC L4(19)157] (Fig. 8) ; un fragment du Palazzo Marcello [FLC L4(19)155 – BV LC108-0292] ; la façade de la Ca d'Oro [BV LC108-0254] (Fig. 10) ; le Palazzo Contarini-Fasani sur le Grand Canal [BV LC/108-0782] (Fig. 11) ; la Basilique de San Marco [FLC L4(19)154 - BV LC108-0783] (Fig. 12) et deux détails de deux de ses chapiteaux [BV LC1080-0474] et [BV LC/108-0475] (Fig. 13 et 14). Le Corbusier n'était pas particulièrement satisfait de ces photographies, car il s'agissait d'instantanés rapides, déformés par des fuites et sans un sens clair de leur composition, il semble plutôt comme une simple collecte de données. En fait, dans une lettre à son frère Albert, il lui avouait qu'il les regardait rarement et préférerait ses dessins pour se souvenir de cette époque²².



FIG. 12
Le Corbusier (photographe).
Basilique de Saint-Marc.
(BdV), Fond Le Corbusier.
BV LC108-0783.

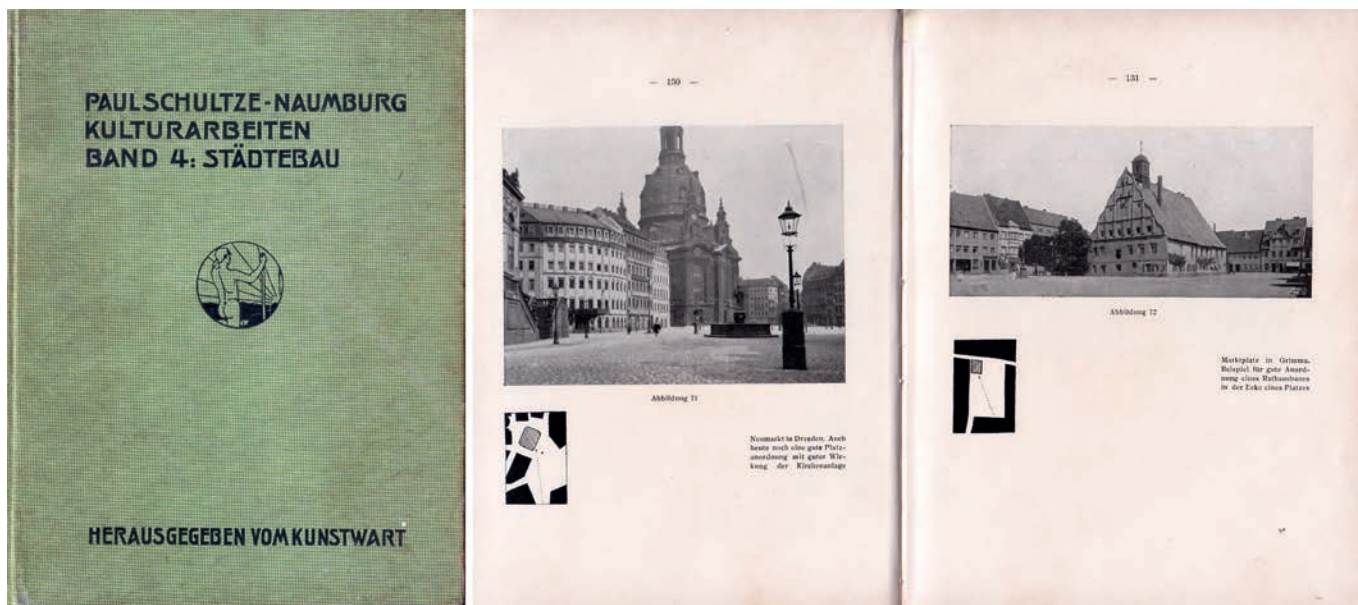


FIG. 13
Le Corbusier (photographe).
Chapiteau de la Basilique de
Saint-Marc. (BdV), Fond Le
Corbusier.
BV LC1080-0474.

FIG. 14
Le Corbusier (photographe).
Chapiteau de la Basilique de
Saint-Marc. (BdV), Fond Le
Corbusier.
BV LC/108-0475.



FIG. 15
Paul Schultze-Naumburg.
Kulturarbeiten. Band 4
Städtebau (Berlin, 1906).
Couverture -pág. 130.
Fonds: Jorge Torres



1915

En 1915, alors qu'il prépare la documentation pour le livre inachevé *La Construction des villes*, il se centre à nouveau sur la ville de Venise. À la Bibliothèque nationale de Paris, il a copié un grand nombre de dessins, et a même préparé des croquis et des feuilles de différents espaces de Venise. À cette occasion, il a orienté ses recherches vers la structure urbaine, l'espace vide et sa relation avec l'architecture. L'influence de trois auteurs tels qu'Albert Erich Brinckmann et son livre *Platz und Monument. Untersuchungen zur Geschichte und Ästhetik der Stadtbaukunst in neuerer Zeit* (Berlin, 1908), Camillo Sitte et son *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* (Vienne, 1889) et Paul Schultze-Naumburg avec le quatrième volume de *Kulturarbeiten. Band 4 Städtebau* (Berlin, 1906) a été très important. En fait, comme Paul Schultze-Naumburg, il a utilisé la même stratégie : l'espace urbain montré dans une photographie a été reconstruit dans un plan graffité en noir sur un fond blanc (Fig 15).

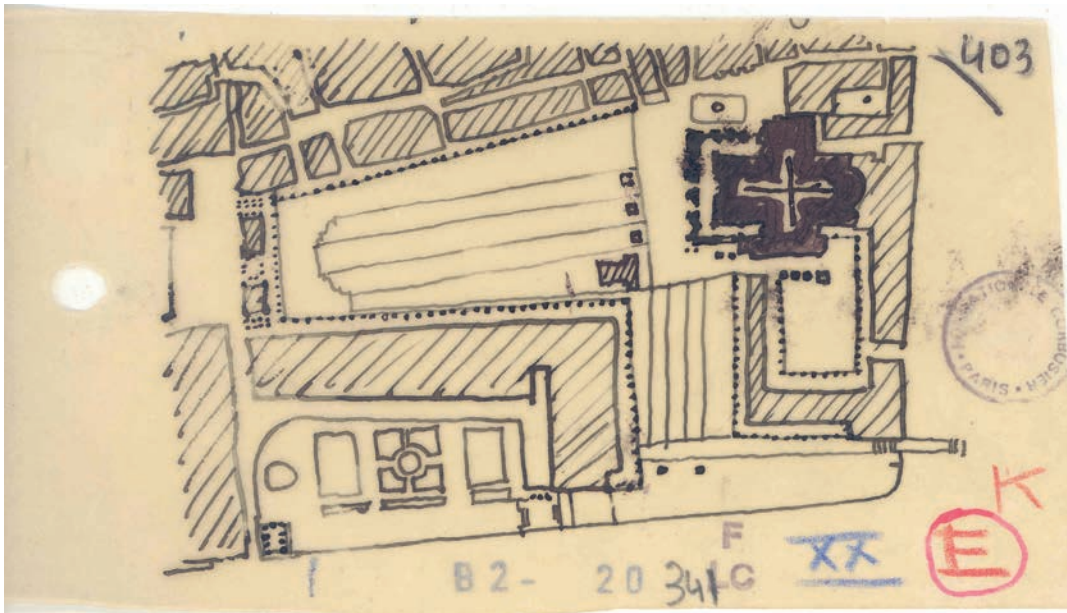
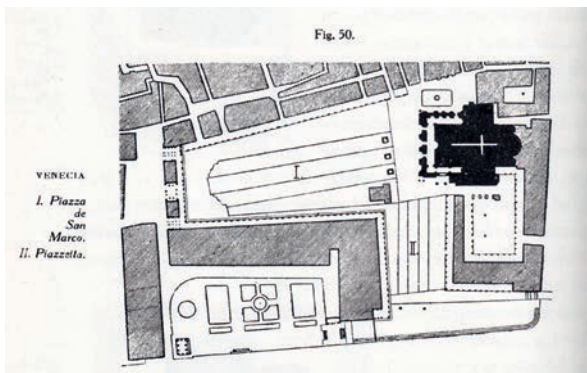


FIG. 16a
Camillo Sitte. Complexe monumental de Saint- Marc. *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* de Camillo Sitte. Fonds: Jorge Torres.

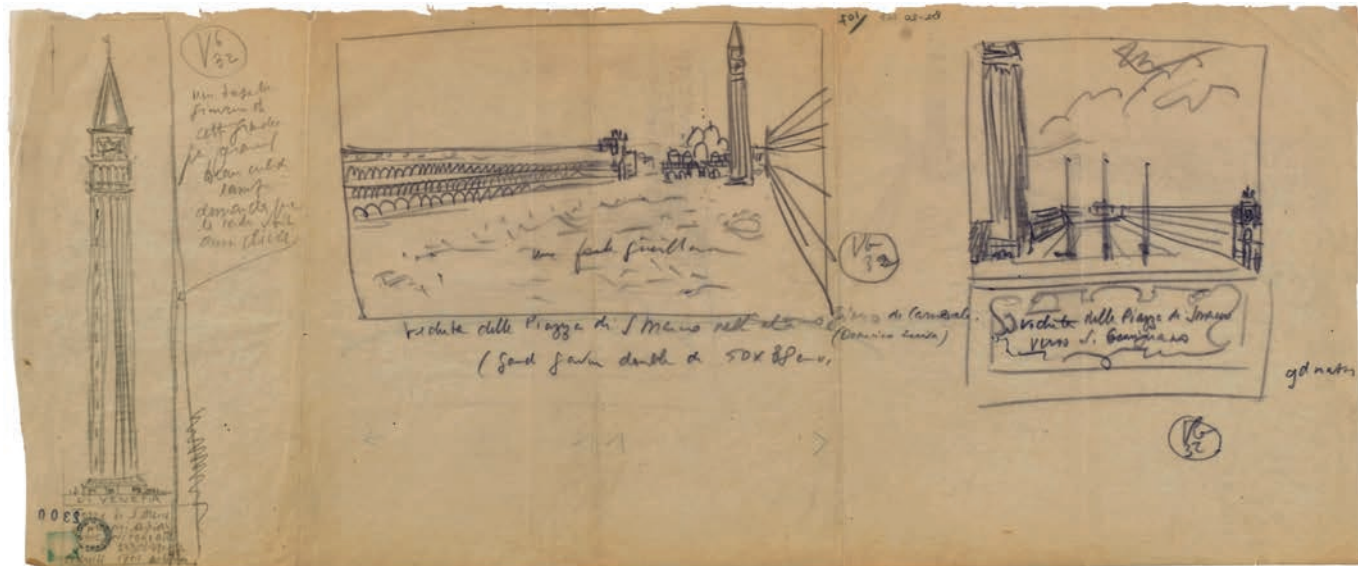
FIG. 16
Le Corbusier. « La Construction des villes ». Complexe monumental de Saint- Marc. Place, FLC B2(20)341] tirée du livre de *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* de Camillo Sitte.

FIG. 17a
Domenico Lovisa. Veduta della Piazza di S. Marco nell'ultimo giorno di Carneval. *Il gran teatro di Venezia.* (1715-1720).

FIG. 17b
Luca Carvelarijs. Veduta della Piazza di San Marco verso San Geminiano. *Le Fabriche e vedute di Venetia* (Venecia, 1703). Source : gallica.bn.fr / Bibliothèque nationale de France.

FIG. 17
Le Corbusier. « La Construction des villes ». Vues du Campanile et de la place Saint-Marc, d'après des gravures de Luca Carvelarijs et Domenico Lovisa. FLC B2(20)253.

En premier lieu, il porte une attention particulière au complexe de San Marco, représenté par un plan [FLC B2(20)341] copié du livre de Camillo Sitte (Fig. 16). En outre, dans un autre format, il dessine trois autres vues où le Campanile se détache de la grande place, prenant une grande importance comme figure verticale par rapport à l'horizontalité du complexe [FLC B2(20)253]. (Fig. 17) En particulier, la perspective droite reproduit une gravure de Luca Carvelarijs (Fig. 17b) tirée de *Le Fabriche e vedute di Venetia* (Venise, 1703) et la perspective centrale de Domenico Lovisa tirée de *Il gran teatro di Venezia* (Fig. 17a). Un autre ensemble de perspectives [FLC B2(20)252] (Fig. 18) montre une séquence de vues avec la Piazzetta comme espace principal : du quai vers la façade ouest de la bibliothèque, de Luca Carvelarijs (Fig. 18a) ; de la Tour de l'Horloge vers le quai à partir de la collection de gravures d'Antonio Visentini sur *vedute d'Antonio Canale, Prospectus Magni Canalis Venetiarum pictis ab Antonio Canale et grave par Antonio Visentini* (1742) (Fig. 18b) et, inversement, du quai vers San Marco, également à partir de la collection de Luca Carvelarijs (Fig. 18c) ; pour terminer avec une vue conique frontale du côté du Palazzo Ducale vers la Bibliothèque. D'autres aspects de la Piazzetta et de la place de San Marco ont été représentés sous une forme beaucoup plus élémentaire dans d'autres planches telles que [FLC B2(20)233], (Fig. 19) dans laquelle





Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

FIG. 18a

Luca Carlevarijs. Veduta della Piazzetta verso la Zecca. *Le Fabriche e vedute di Venetia* (Venecia, 1703). Source : gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

FIG. 18b

Antonio Visentini. « Plateae St Marc Prospectus inter Basilicam et Turrim ». *Prospectus Magni Canalis Venetiarum pictis ab Antonio Canale et grave par Antonio Visentini* (1742). Source : gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France.

FIG. 18c

Luca Carlevarijs. Veduta della Piazza di S. Marco verso l'Horologio. *Le Fabriche e vedute di Venetia* (Venecia, 1703). Source : gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France.

FIG. 18

Le Corbusier. « La Construction des villes ». Séquence de vues autour de la Piazzetta. FLC B2(20)252

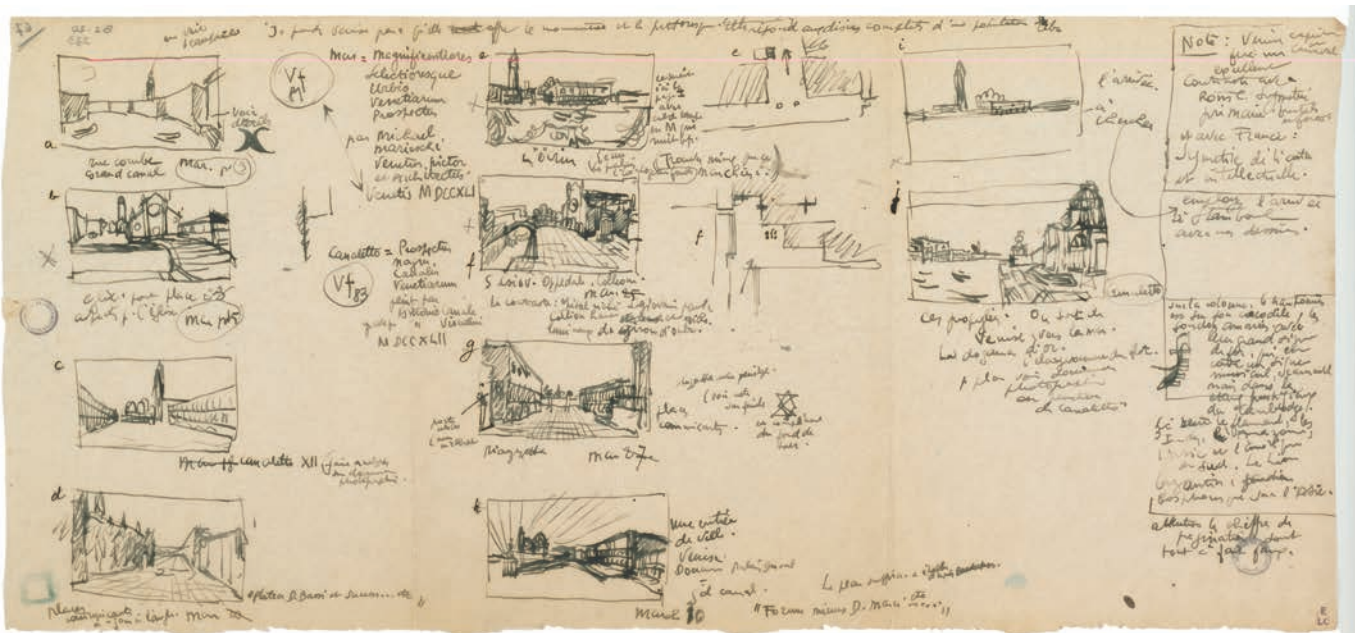


FIG. 19
Le Corbusier. « La Construction des villes ». Séquence de vues de Venise. FLC B2(20)233.

d'autres scènes de la ville ont été représentées. La plupart des images proviennent de la collection de gravures de Michele Giovanni Marieschi compilée dans *Magnificentiore selectioresque Urbis Venetiarum prospectus quos olim Michael Marieschi* (Venise, 1740), et de la collection de Visentini et Canaletto (1742). Un dessin de la Piazzetta accompagne également le Campo de Santa Maria dei Frari [FLC B2(20)235] (Fig. 20), tous deux provenant de la collection Marieschi (Fig. 20a et 20b). Dans ce dessin, comme dans d'autres, l'espace n'était pas seulement reconnaissable en perspective, mais un plan de masse et un certain nombre d'annotations avec des références aux dessins rendaient compte des caractéristiques du lieu, avec des indications comme, par exemple, « l'unité du beau sol de pierre », la fermeture de la perspective ou la profondeur de la place avec le clocher en arrière-plan.

Dans le plan [FLC B2(20)254] (Fig. 21), à droite se trouvait une perspective de la Piazzetta dei Leoncini avec la place de San Marco en arrière-plan. Là encore, la source était la collection de gravures de Marieschi. La partie inférieure reconstruit le site en plan, en montrant la continuité des arcades et la séquence spatiale entre les deux piazzette, San Marco et Leoncini, dans lesquelles la Basilique faisait office de charnière, avec les évasements de ses portes soulignés à l'encre. Ensuite, une autre esquisse définissait la relation entre la fontaine Leoncini, la Tour de l'Horloge et San Marco (Fig. 21c). À gauche, le Campo de Santi Giovanni e Paolo avec la Scuola Grande di San Marco en arrière-plan, la Fondamenta Dandolo et la rivière dei Mendicanti avec ses gondoles étaient représentés en plan et en perspective. Des annotations telles que « la richesse de l'hôpital en menuiserie de marbre / le bel escalier sur le canal / la rudesse de S. Giovanni et Paolo (...) / la terrasse avec pots de fleurs », surprennent par leur capacité à saisir l'atmosphère du lieu, alors qu'il s'agissait d'une autre reproduction d'une gravure de Marieschi « Platea ac Templum D.D. Ioannis et Pauli... » (Fig. 21b) Deux vues en plan accompagnaient cet ensemble urbain qui, par ailleurs, s'était également inspiré du livre de C. Sitte et de celui d'A. E. Brinckmann, qui mettait en évidence la présence de la basilique à côté du monument à Bartolomeo Colleoni dans le Campo de San Giovanni e Paolo. (Fig. 21a).

En outre, une autre planche représente l'abside de S. Donato à Murano (Fig. 22), dont le plan montre l'espace urbain qu'elle présente comme « un modèle admirable d'une situation irrégulière pourtant ordonnée » [FLC B2(20)246]. Ces images sont tirées du livre *S. Donato zu Murano* de l'ingénieur Hugo Rahtgens (Fig. 22a). Un autre dessin présentait une autre vue de Marieschi depuis le Ponte di Rialto vers le Grand Canal et le Fondaco



dei Tedeschi, ainsi qu'un plan montrant le rapport des portiques et de la *fondamenta* avec l'eau. [FLC B2(20)232] (Fig. 23 et 23a) Enfin, une autre planche était accompagnée d'un dessin de la Chartreuse de Venise sur l'Isola di S. Andrea della Certosa, transcrivant la gravure de Marco Boschini sous le titre *Cartusia inclytæ venetiarum urbis* (vers 1660). [FLC B2(20)237] (Fig. 24 et 24a).

Parallèlement à ces dessins, Le Corbusier réalise une série de dossiers présentant des esquisses rapides en élévation ou en perspective et en plan d'autres bâtiments et d'espaces singuliers (*campi, campielli ou piazzette*) tels que ceux dédiés à Santa Maria Formosa [FLC B2(20)6], l'Ospedale dei Mendicanti [FLC B2(20)188], San Giorgio dei Greci [FLC B2(20)645], Santa Giustina [FLC B2(20)646] et trois autres avec San Giorgio Maggiore comme motif principal [FLC B2(20)5recto], [FLC B2(20)5verso] et son île [FLC B2(20)177]. On y trouve également une perspective aérienne de la ville et de ses îles, mettant en évidence le Grand Canal, le Canal de la Giudecca, l'ensemble de San Marco, et au-delà, *terraferma* avec la connexion au pont translagunaire [FLC B2(20)4] (Fig. 25-32).



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

FIG. 20a
Michele Giovanni Marieschi. Forum minus Divi Marcus publicys aedificys utrinque insigne. (extrait) *Magnificentiores selectioresque Urbis Venetiarum prospectus quos olim Michael Marieschi.* (Venecia, 1740). Source: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France.

FIG. 20b
Michele Giovanni Marieschi. Plateae D. Marci Prospectus inter Basilicam et Turrim. *Magnificentiores selectioresque Urbis Venetiarum prospectus quos olim Michael Marieschi.* (Venecia, 1740). Source : gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France.

FIG. 20
Le Corbusier. Piazzetta de San Marcos - Campo de Santa Maria dei Frati. « La Construction des villes ». FLC B2(20)235.

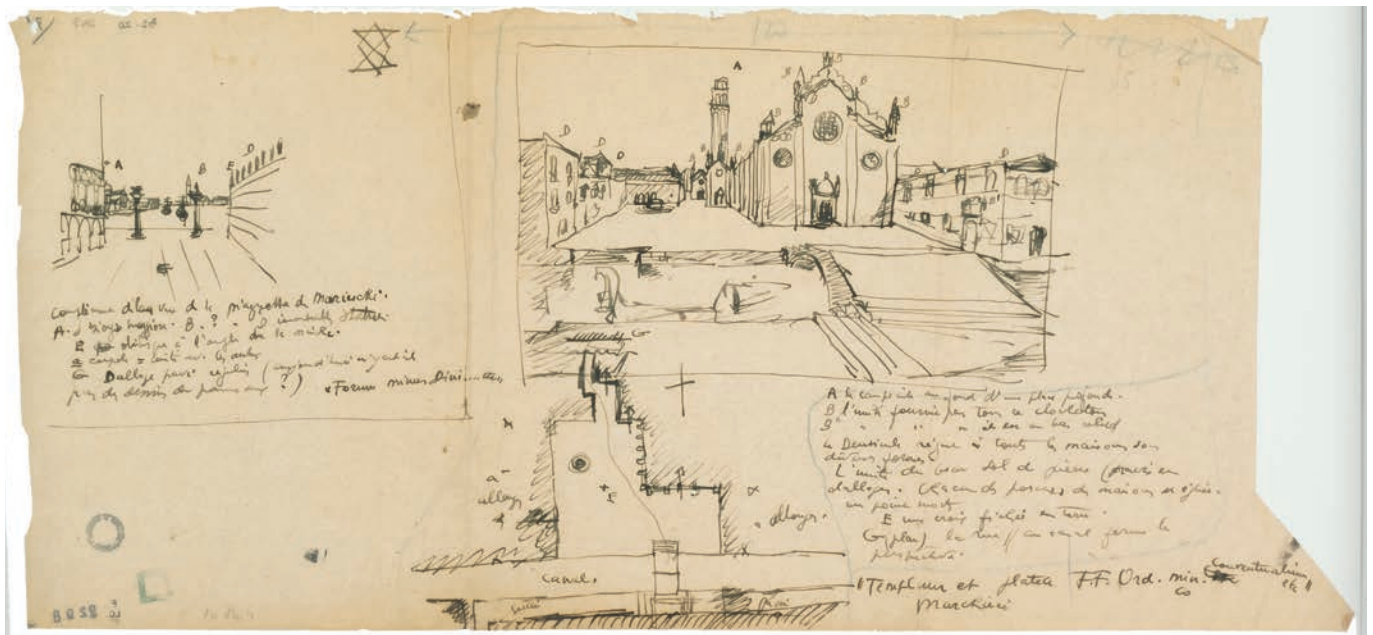


FIG. 21a

Albert Erich Brinckmann, *Platz und Monument. Untersuchungen zur Geschichte und Ästhetik der Stadtbaukunst in neuerer Zeit*, Berlin: Verlegt bei Ernst Wasmuth A.G., 1908, p. 15 et 17. Fonds : Jorge Torres.

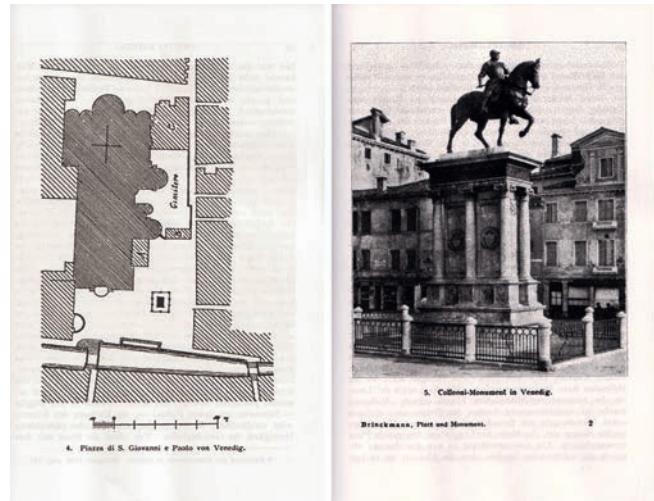


FIG. 21b

Michele Giovanni Marieschi. « Platea ac templum D.D. Ioannis et Pauli... ». *Magnificentiores selectioresque Urbis Venetiarum prospectus quos olim Michael Marieschi.* (Venecia, 1740). Source: gallica.bn.fr/BNF.

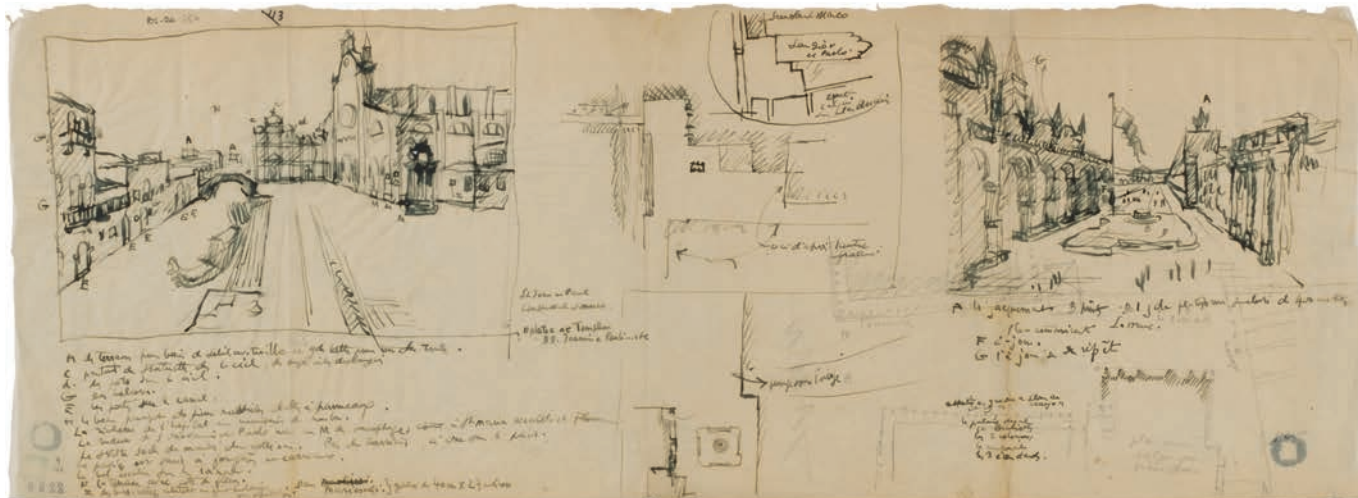
FIG. 21c

Michele Giovanni Marieschi. « Platea D. Bassi et suum templum ad dextram... ». *Magnificentiores selectioresque Urbis Venetiarum prospectus quos olim Michael Marieschi.* (Venecia, 1740). Source : gallica.bn.fr / Bibliothèque nationale de France (BNF).



FIG. 21

Le Corbusier. « La Construction des villes ». Piazzeta dei Leoncini avec la place de Saint Marcos - Campo de Santi Giovanni e Paolo avec la Scuola Grande di San Marco au fond, la Fondamenta Dandolo et le fleuve dei Mendicanti avec ses gondoles. FLC B2(20)254.



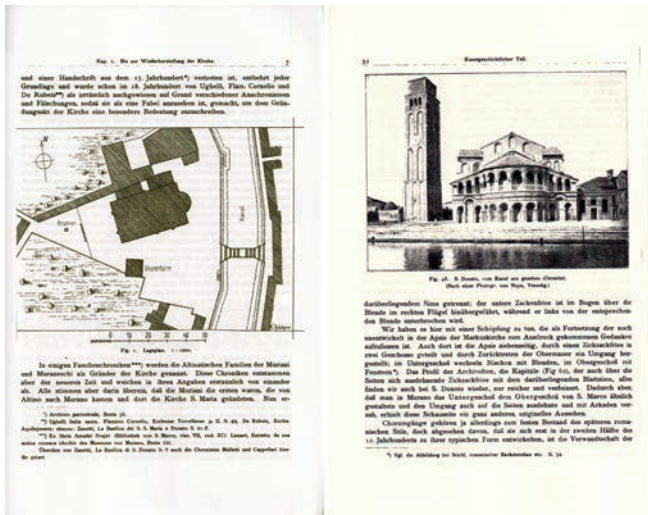


FIG. 22a
Hugo Rahtgens. S. Donato zu Murano. Berlin: Verlag Ernst Wasmuth, 1903. Fig. 1, p.7.
Fonds : Jorge Torres.

FIG. 22
Le Corbusier. « La Construction des villes ». Abside et plan de S. Donato de Murano. FLC B2 (20) 246.

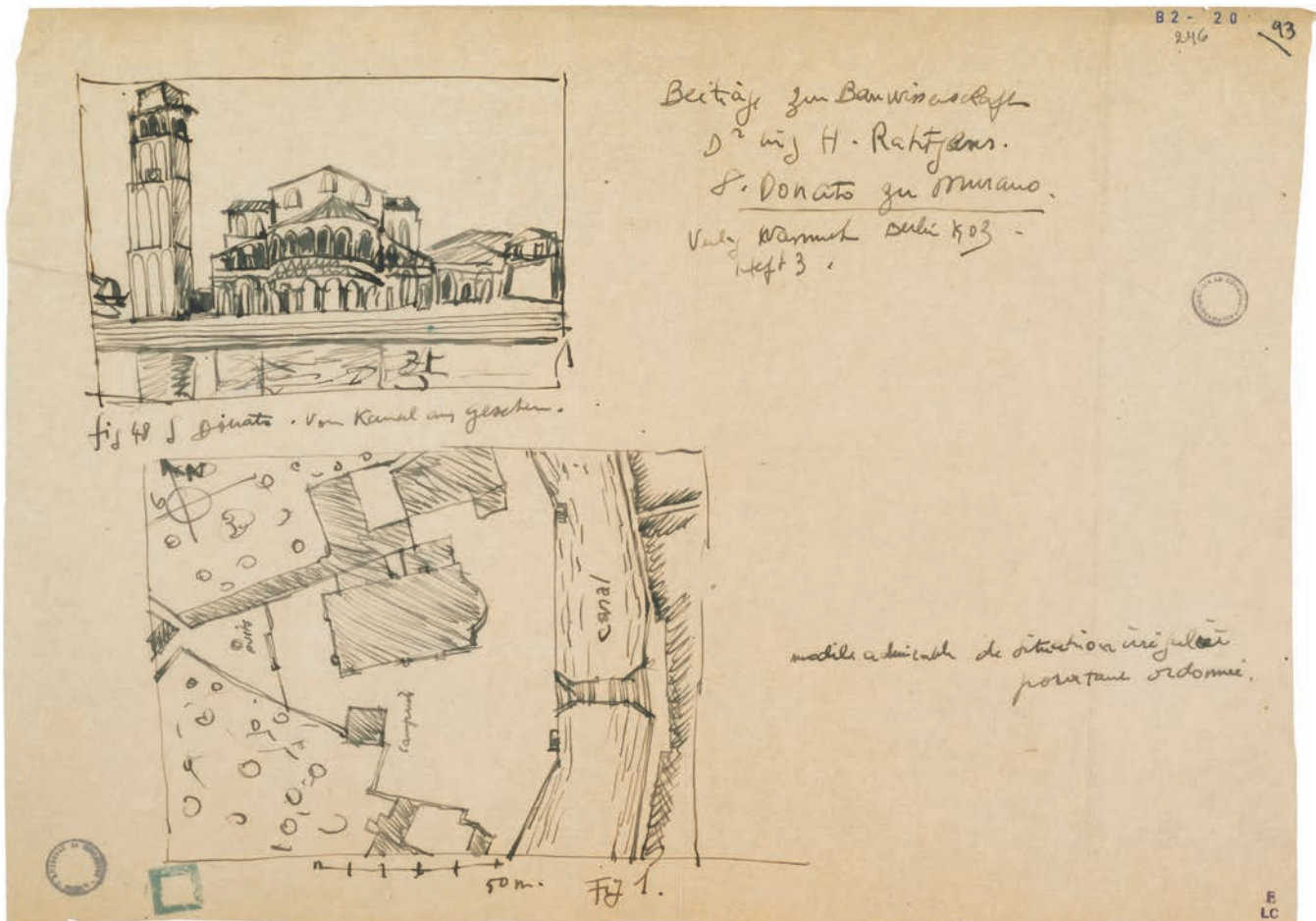


FIG. 23a

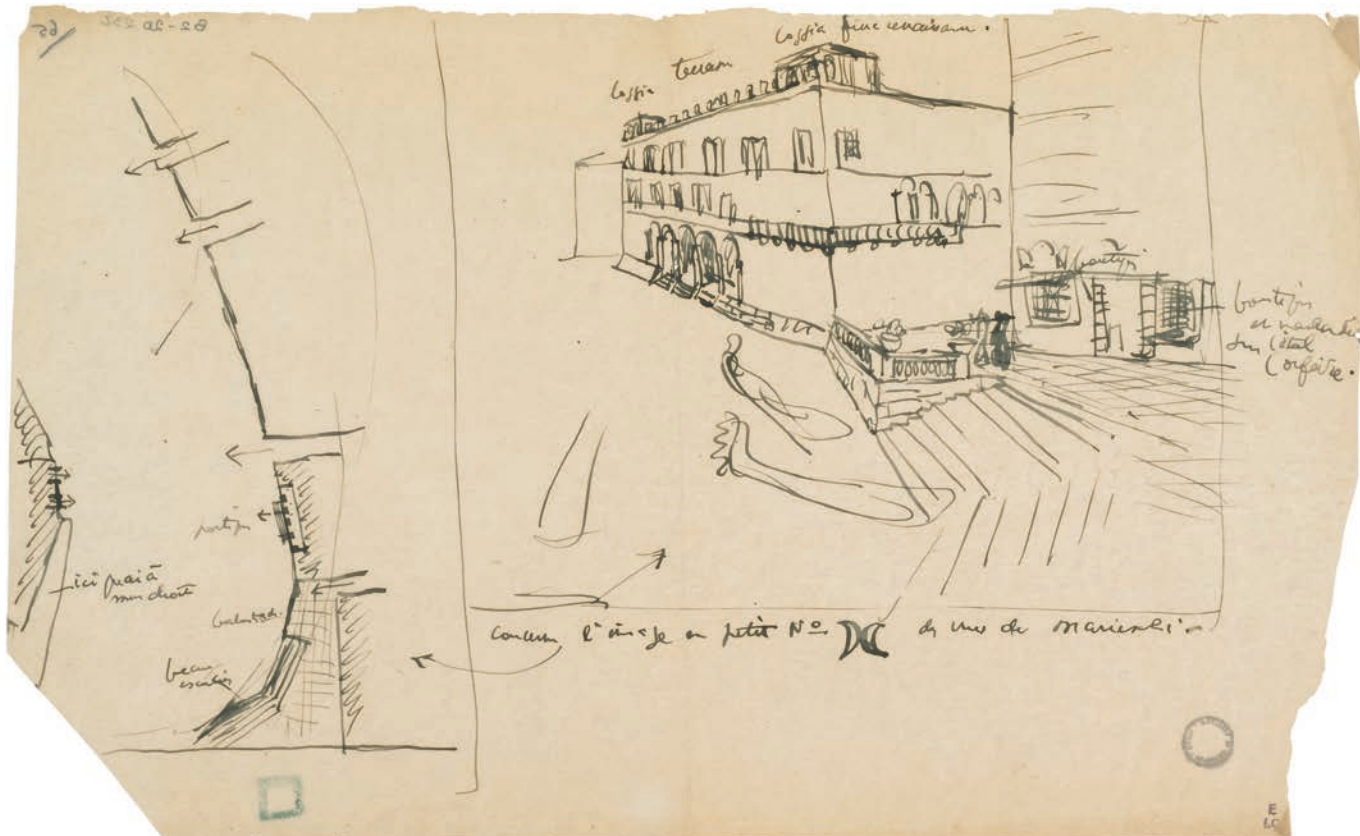
Michele Giovanni Marieschi.
« Canale magnum
usque ad Palatium
Familiae Michaelice... »
*Magnificentiores
selectioresque Urbis
Venetiarum prospectus quos
olim Michael Marieschi.*
(Venecia, 1740). Source :
gallica.bn.fr / Bibliothèque
nationale de France.

FIG. 23

Le Corbusier. « La
Construction des villes » .
Veduta depuis le Ponte di
Rialto vers le Grand Canal et
le Fondaco dei Tedeschi.
FLC B2 (20) 232.



Source gallica.bn.fr / Bibliothèque nationale de France



Dans cet ensemble de documents, Le Corbusier met l'accent sur l'importance de l'espace public, l'articulation des vides urbains et les connexions entre les *piazzette* ou les *campielli*, par opposition à la densité des bâtiments. De même, la relation entre l'eau et la terre à travers les *fondamente*, les escaliers et les ponts, ou la présence de portiques et de portails qui s'ouvrent directement sur l'eau, qui pénètre à l'intérieur du bâtiment par la *cavane*, a été déterminante. De même, l'accent a été mis sur les perspectives et les séquences visuelles, la séquence des vides et des pleins, la qualité de la lumière et sa réflexion dans l'eau. La ville est donc le produit de la relation entre les vides, le bâtiment privé, le bâtiment public et les monuments qui donnent du caractère à l'espace urbain, ainsi que les éléments relationnels (*fondamente*, escaliers, ponts) qui servent de médiateurs entre la ville et ses habitants.

FIG. 24a
Marco Boschini Cartusia
inclytæ venetiæ urbis (ca.
1660).

FIG. 24
Le Corbusier. « La
Construction des villes ». .
Chartreuse de Venise sur
l'Isola di S. Andrea della
Certosa. FLC B2 (20) 237.

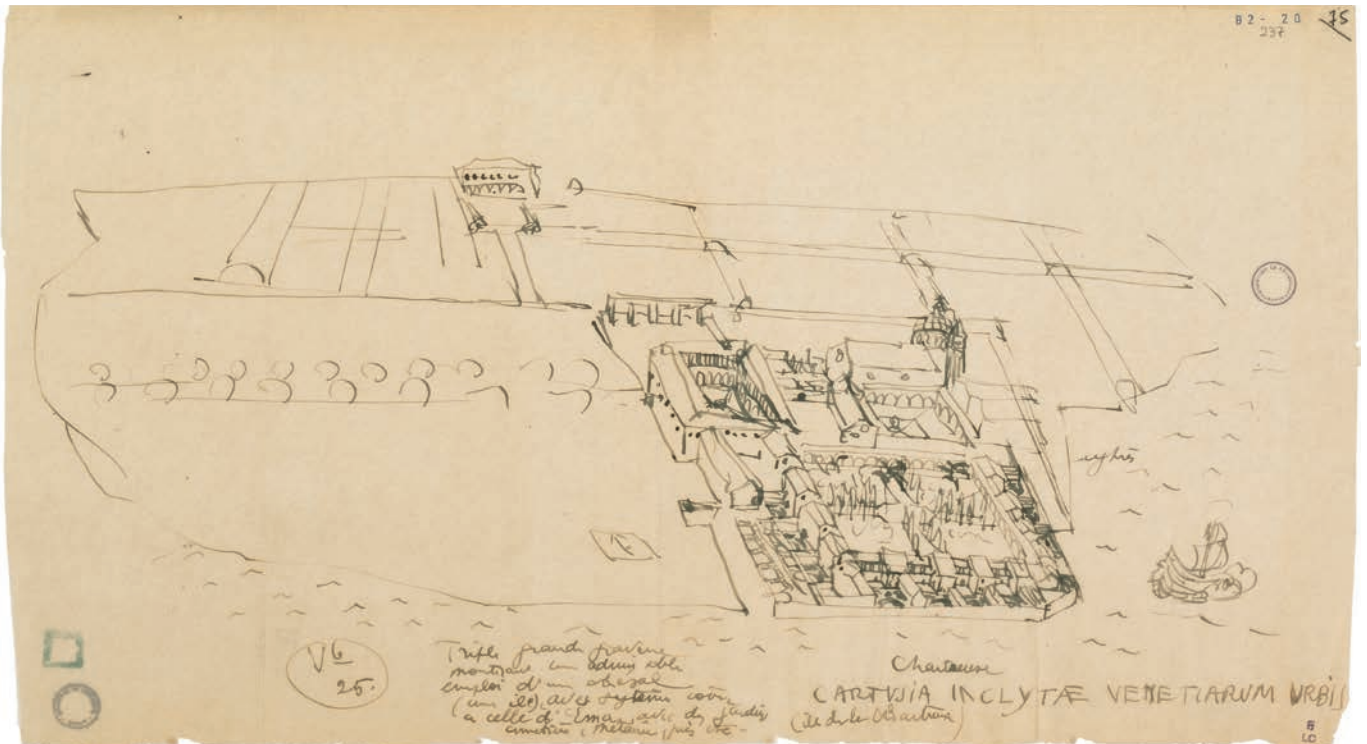
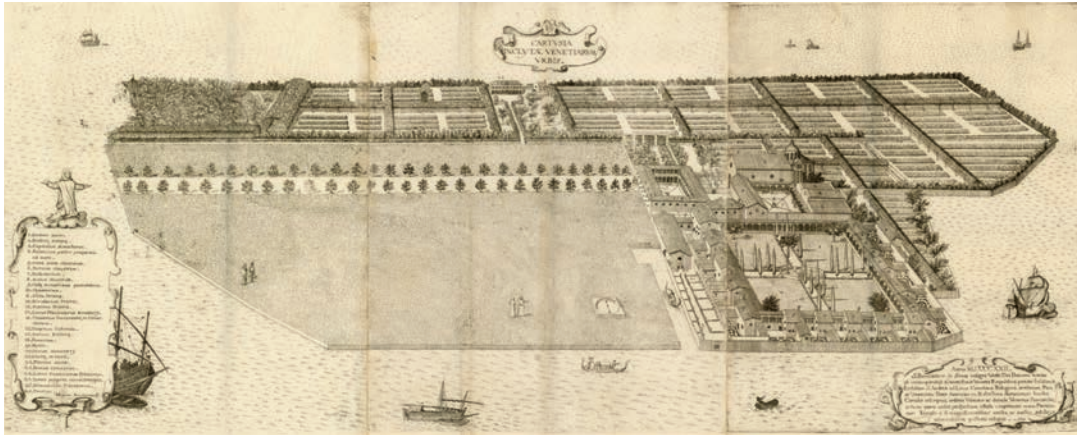
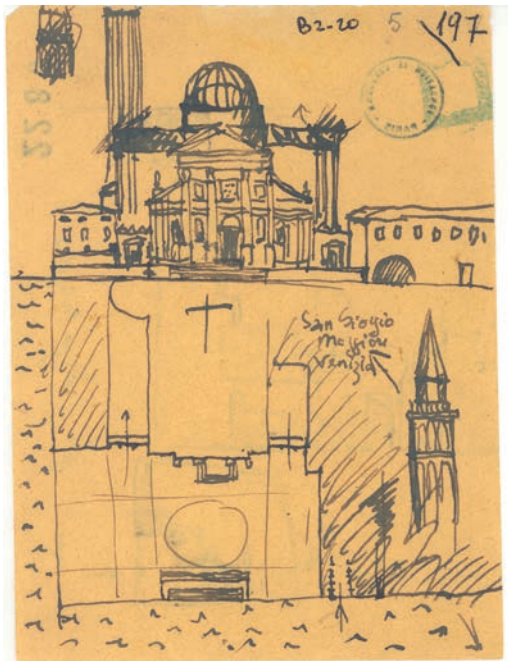
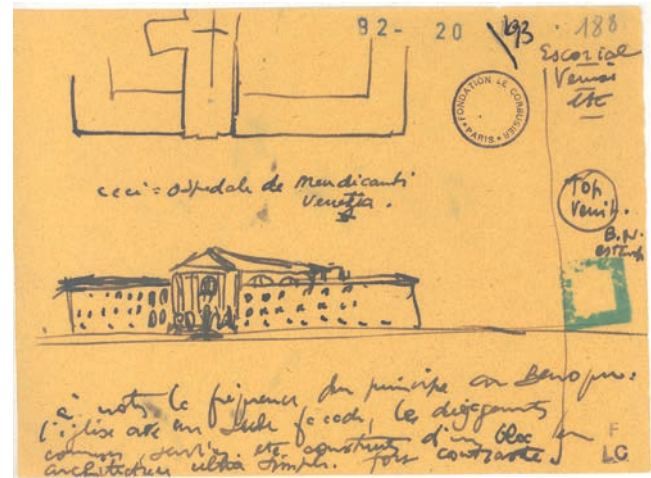
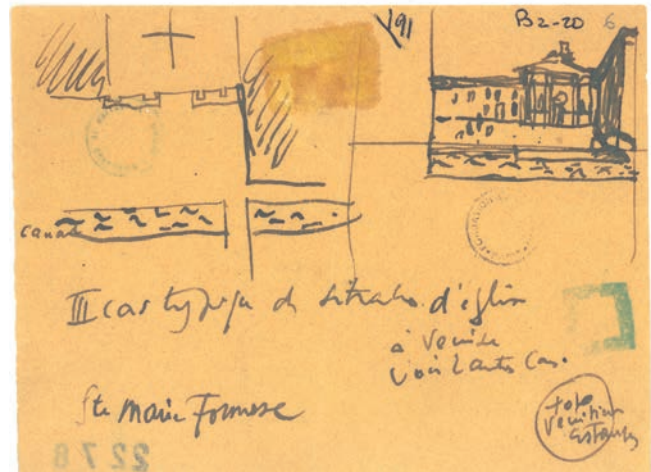


FIG. 25
 Le Corbusier. « La
 Construction des villes ». Sta
 Marie Formose.
 FLC B2(20)6.

FIG. 26
 Le Corbusier. « La
 Construction des villes ».
 Ospedale dei Mendicanti.
 FLC B2(20)188.

FIG. 27
 Le Corbusier. « La
 Construction des villes ».
 Eglise de San Giorgio dei
 Greci.
 FLC B2(20)645

FIG. 28
 Le Corbusier. « La
 Construction des villes ».
 San Giorgio Maggiore FLC
 B2(20)5recto.



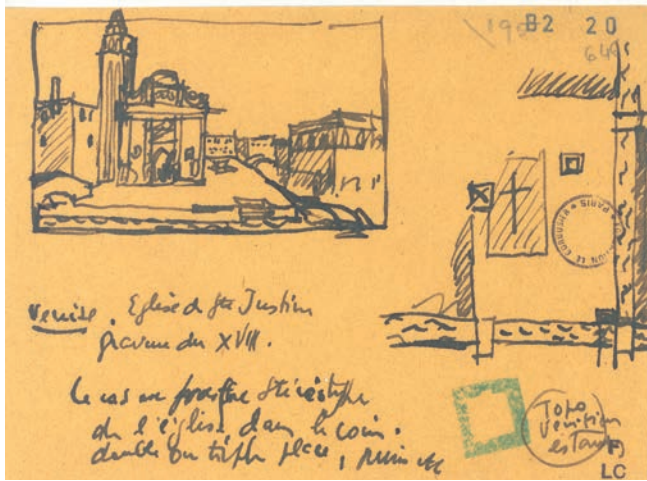


FIG. 29
Le Corbusier. « La
Construction des villes ». .
Eglise de Santa Giustina.
FLC B2(20)646.

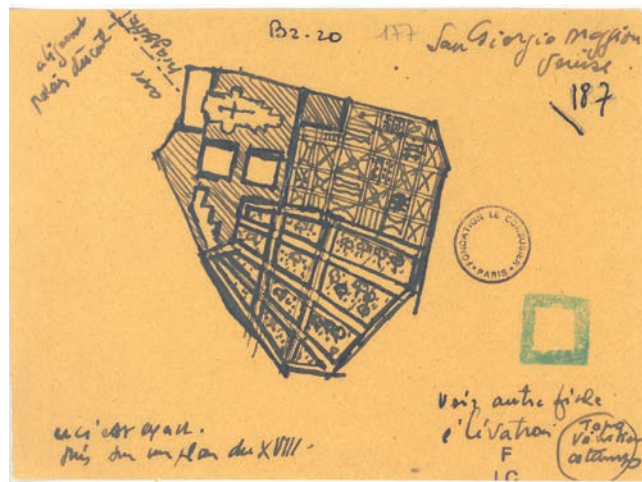


FIG. 30
Le Corbusier. « La
Construction des villes ». . Ile
de San Giorgio Maggiore.
FLC B2(20)177.



FIG. 31
Le Corbusier. « La
Construction des villes ». . Vue
aérienne de la ville avec ses
îles, mettant en évidence le
Grand Canal, le Canal de la
Giudecca et le complexe de
Saint-Marc.
FLC B2(20)4.



FIG. 32
Le Corbusier. « La
Construction des villes ». .
San Giorgio Maggiore FLC
B2(20)5verso.

1922

Accompagné de Raul La Roche, il retourne à Venise en 1922 pour visiter, observer et redessiner la ville et son architecture. Les dates de son voyage ne peuvent être déduites que de sa correspondance. En tout cas, Le Corbusier part pour Venise le 11 septembre, le 14 il envoie une carte postale de la Piazzetta di San Marco à William Ritter, et le 21 il se rend à Vicenza. Dans une carte postale envoyée à nouveau à W. Ritter depuis Vicenza, il révèle « son enthousiasme pour Vicenze, Palladio et Tiepolo », ce qui permet de déduire que les œuvres d'Andrea Palladio faisaient partie de ses priorités. Le 30 septembre, ils sont rentrés à Paris. Le but précis de leur voyage est également incertain. Selon Stanislaus von Moos, Le Corbusier avait l'intention d'écrire un essai sur Palladio accompagné d'illustrations des fresques de Tiepolo au Palazzo Labia, à la Scuola del Carmine et à la Chiesa dei Gesuati. Cet intérêt pour l'architecture de la Contre-Réforme et du Baroque semblait contradictoire après les invectives contre le « mauvais goût de la Renaissance Romaine » écrites dans les pages de *L'Esprit Nouveau*²⁵.

Il est possible, comme le suggère Von Moos, qu'après son article « La leçon de Rome », Le Corbusier en ait préparé un similaire, « La leçon de Venise », pour le même magazine, avec des photographies de Boissonas, qui n'a pas été publié en raison des difficultés rencontrées par l'éditeur à l'époque, suspendant même temporairement la publication²⁶. Cependant, deux ans plus tard, des références à Venise apparaissent dans les pages de *L'Esprit Nouveau* avec un article intitulé « Classement et choix (Décisions opportunes) », qui comprend deux photographies. La première, en couverture de l'article, montrait une carte postale de la façade des Procuraties, accompagnée d'un texte dans lequel il soulignait que « l'uniformité des façades innommables (...) donne au mur une grandeur illimitée mais concevable, résumée dans un type de nature claire ». La seconde, une photographie aérienne de la place Saint-Marc, illustre les « lieux de splendeur » par rapport à la « commune mesure des quartiers

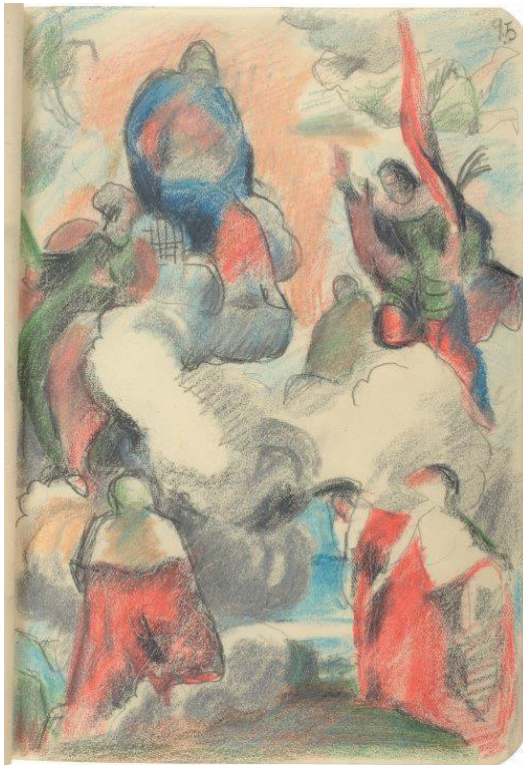


FIG. 34

Le Corbusier. Esquisse de la *Madone en gloire avec l'enfant et les saints Cosmas et Damian, Caecilius, Marina et Theodore en contemplation*. Tintoretto, Venezia, Galleria dell'Accademia. *Carnet n° 21*, p. 95. FLC_C21_5592.

FIG. 35

Le Corbusier. Esquisse de fresques de Giambattista Tiepolo du toit de l'église des Gesuati. *Carnet n° 21*, p. 117. FLC_C21_5603.

FIG. 36
Le Corbusier. Étude de la façade de l'église de San Geremia in Campo San Geremia, 1922. *Carnet n° 21*, p. 99. FLC_C21_5594.

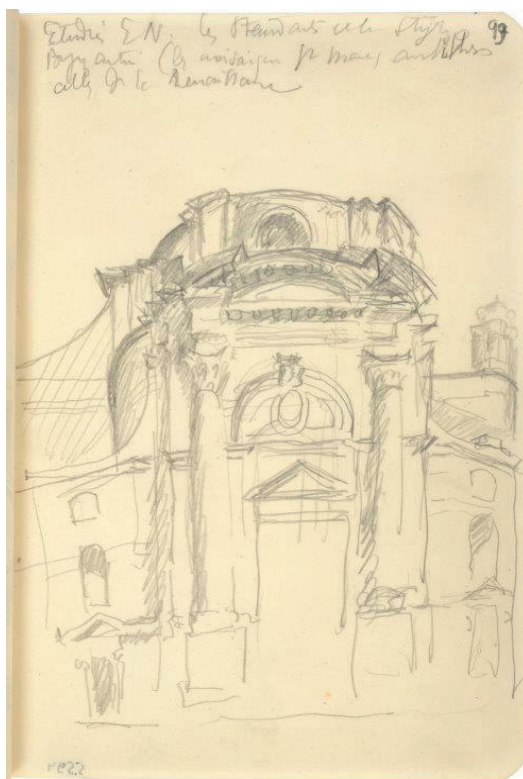


FIG. 37
Le Corbusier. San Giorgio Maggiore, intérieur, 1922. *Carnet n° 21*, p. 105. FLC_C21_5597.



FIG. 39
Le Corbusier. Santa Maria della Salute, *Carnet n° 21*, p. 123. FLC_C21_5606.





FIG. 38
Le Corbusier. San Giorgio
Maggiore, détail de la façade,
1922. *Carnet n° 21*, p. 107.
FLC_C21_5598.

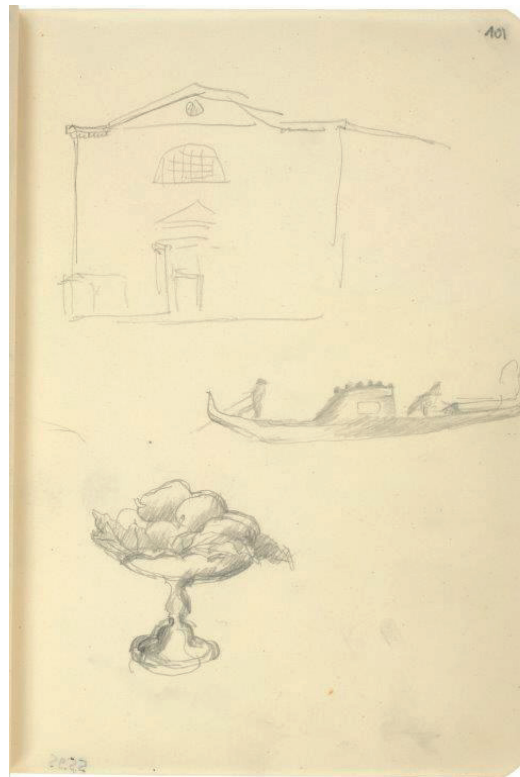


FIG. 40
Corbusier. Venecia. *Carnet n°*
21, p. 101. FLC_C21_5595.

uniformes ». Dans les deux cas, on est loin de toute interprétation romantique de Venise, qui s'est imposée comme un exemple d'urbanisme moderne dans lequel il a appelé au « Standart partout », à « l'uniformité dans le détail et de mouvement dans l'ensemble²⁷ ». (Fig. 33) Douze ans plus tard, cette vision de Venise, possédant un caractère et une structure compréhensible d'un point de vue moderne, deviendra prédominante.

Les dessins de deux carnets distincts montrent des références très différentes de celles de son précédent voyage. Les premières pages du *Carnet n° 21*, utilisé entre 1919 et 1922, contiennent des croquis de figures humaines, de paysages autour du lac Léman et, enfin, de son voyage à Venise. Il comprend également deux pages de croquis rapides d'une interprétation de la proposition « L'avenue des maisons-tours » d'Auguste Perret, présentée dans *L'Illustration* du 12 août 1922. Les dernières pages contiennent des esquisses de Giovanni Bellini (Madonna degli Alberetti) et du Tintoret (Madonna en gloire avec l'enfant et les saints Cosmas et Damian, Caecilius, Marina et Theodore en contemplation), exposées à la Galleria dell'Accademia. (Fig. 34) Il a également dessiné une rapide esquisse d'un détail des fresques de Giambattista Tiepolo dans le soffite de l'église des Gesuati, dans laquelle il est précisé que « chez Tiepolo il y a toujours trois couleurs / bleu / blanc / rouge ». (Fig. 35) Les esquisses architecturales montrent une succession de *vedute* de la ville de Venise, avec comme acteurs principaux San Geremia, l'intérieur et le détail de la façade de San Giorgio Maggiore ou Santa Maria della Salute, (Fig. 36-39) une image vénitienne avec gondole et nature morte, (Fig. 40) et des détails tels que les plâtres du bâtiment situé à l'angle droit du Ponte del Vin apparaissent également (Fig. 41). Il convient de mentionner tout particulièrement deux autres esquisses au crayon et au pastel, qui représentent une église se reflétant dans la lagune - il pourrait s'agir de l'église des Gesuati sur un grand escalier - et une chapelle que l'on pourrait identifier comme étant le Templete Barbaro ou celui de Maser, déplacé vers la lagune. Ces deux « capricci veneziani » révèlent la structure urbaine particulière de Venise, où la présence du monument par rapport à l'espace public adjacent, la *piazzetta* ou le *campo*, le hameau urbain, la *fondamenta*, l'escalier et le quai en contact avec le canal et, fondamentalement, la

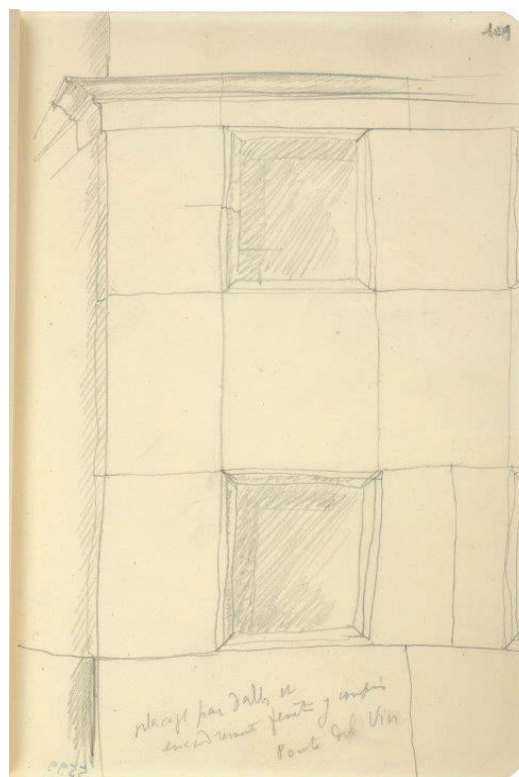


FIG. 41
 Le Corbusier. Détail de la façade du bâtiment situé à côté de l'angle droit du Ponte del Vin, 1922. *Carnet n° 21*, p. 109. Crayon, 1922. FLC_C21_5599.

FIG. 42
 Le Corbusier. « Capriccio veneziano ». Vue de ce qui pourrait être le petit temple de Maser déplacé sur la lagune de Venise. *Carnet n° 21*, p. 111. Crayon et pastels, 1922. FLC_C21_5600.



réflexion de l'édifice sur la surface de l'eau, aurait un impact (Fig. 42 et 43). On reconnaît ainsi la particularité de cette ville caractérisée par de nouveaux éléments qui en façonnent la structure et la physionomie.

Le célèbre *Album La Roche* consacre également plusieurs pages à des études de natures puristes à partir de formes élémentaires (bouteilles, verres, cruches), à des paysages du lac Léman, ainsi qu'à des esquisses et des vérifications chiffrées pour son projet de Ville contemporaine de trois millions d'habitants. On y trouve également une esquisse des fresques de Giambattista Tiepolo à la Scuola del Carmine (*Humilité et chasteté*) et au Palazzo Labia (*Bellérophon monté sur Pégase*) (Fig. 44). Mais la présence la plus importante est la collection de vues de Venise et de Vicenza dont Palladio est le principal protagoniste. La simultanéité du travail dans les deux carnets différents est donc évidente.

C'est précisément dans cet *Album*, dédié et offert à ce collectionneur et client, que Le Corbusier a montré l'image la plus complète de ses intérêts de l'époque et une nouvelle vision de la ville de Venise. Il contient une succession de neuf vues au crayon, à l'aquarelle et/ou au pastel, qui pourraient être comprises comme faisant partie d'un parcours du canal de la Giudecca dont quelques cadres sont sélectionnés. Elle commence sur le Grand Canal avec la façade de San Stae, (Fig. 45) et se poursuit sur le Canal de la Giudecca et depuis le Zattere, à la page suivante, une vue des églises de Santa Maria della Presentazione (Le Zitelle) et de San Giorgio Maggiore (Fig. 46). La suivante, toujours du Zattere, est une autre vue de l'île de Giudecca avec Il Redentore au centre, (Fig. 47) et en continuant la visite du Zattere, à l'église des Gesuati, une autre aquarelle de Il Redentore est montrée (Fig. 48). Les quatre pages suivantes sont des dessins au crayon et au pastel, réalisés à partir d'un bateau naviguant dans le canal. La première montre l'église des Gesuati et, émergeant du hameau, le Campanile et les coupoles de San Marco ; (Fig. 49) la seconde, au centre du canal et d'un point de vue élevé, montre les deux rives : à droite la Giudecca avec les églises de la Zitelle et du Redentore, à gauche le Zattere avec l'église des Gesuati. (Fig. 50) Suivent deux autres vues au crayon et au pastel : l'une avec Le Zattere, Santa Maria della Salute et la Punta della Dogana (Fig. 51) et, depuis le bateau, l'île de San Giorgio Maggiore avec son église (Fig. 52). La dernière des vues est une aquarelle directe, sans traits de crayon, de San Giorgio Maggiore depuis Riva degli Schiavoni, près de la Piazzetta di San Marco (Fig. 53).

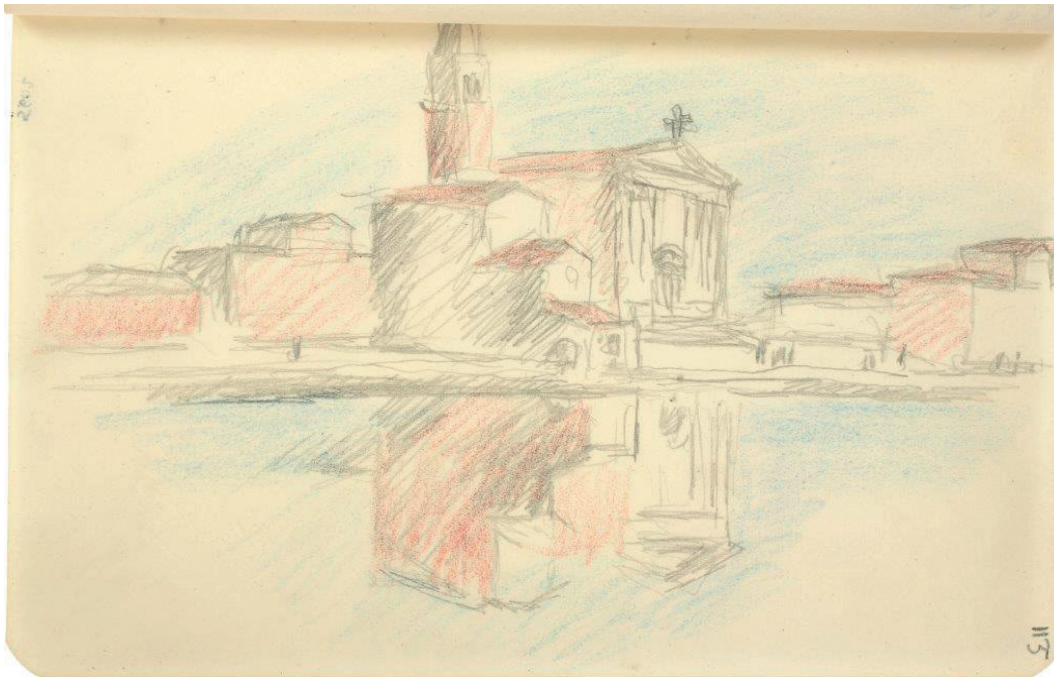


FIG. 43
Le Corbusier. « Capriccio veneziano ». Vue de ce qui pourrait être l'église des Gesuati, mais montée sur des escaliers. *Carnet n° 21*, p. 113. Crayon et pastels, 1922. FLC_C21_5602. FLC_C21_5600.

Tout d'abord, sept d'entre elles ont été dessinées, ou ont eu leur point de vue, sur l'eau depuis l'un des grands canaux: le Grand Canal ou la Giudecca ; dans les deux autres, le spectateur se tenait sur l'un des canaux en arrière-plan. Dans tous les cas, la relation entre l'eau, la terre et l'architecture a été un sujet de réflexion. Deuxièmement, le parcours montre les changements de lumière tout au long de la journée et se termine par une dernière *veduta* crépusculaire de San Giorgio Maggiore, dont la référence au *Crépuscule (San Giorgio Maggiore)* de Claude Monet a été soulignée par Von Moos²⁸. Précisément, le ciel plombé - d'où émergent des moments de lumière, comme ceux qui illuminent Il Redentore (p. 32) - ferait référence aux impressions de son premier voyage marqué par le mauvais temps, et à son importance dans sa perception de la ville. Ce serait l'aspect le plus significatif : l'importance de l'ensemble urbain plutôt que du monument isolé. C'est la ville de Venise qui est le véritable protagoniste de ces vues, sur lesquelles se détachent certains bâtiments qui appartiennent désormais à un autre moment historique : l'architecture de la Renaissance et, surtout, Palladio, dédaigné dans ses premiers écrits et voyages. Mais, en outre, les vues lointaines depuis les différentes rives ou depuis le bateau permettaient des perspectives plus profondes d'où l'on pouvait contempler un ensemble uniforme d'où émergeaient clochers, tours et coupôles. Une silhouette d'éléments volumétriques élémentaires et diversifiés a été esquissée, considérés comme des repères dans une scénographie urbaine dense, continue et uniforme. Cette valeur du profil de la ville avec ses monuments avait déjà été reconnue et exprimée dans son *Voyage d'Orient*, tant dans les dessins crépusculaires du contour des mosquées d'Istanbul avec leurs minarets verticaux, que dans certains paysages de Rome : la ville était un continuum signifié par des éléments verticaux qui se détachaient sur le ciel. En effet, dans l'une des fiches préparées pour *La Construction des villes*, il reconnaît la valeur de la « silhouette (...) remarquer que dans toute la topographie de Venise come celle de Florence les graveurs ne pretent aucune attention à la silhouette des villes, pourtant si typiques²⁹ ».

Deux autres dessins appartenant à une collection privée ont été conservés. Tous deux exécutés au crayon et au pastel sur carton, ils sont connus sous les noms de « Pont à Venise » (Fig. 54) et « Venise, San Giorgio Maggiore » (Fig. 55) Tous les deux sont basés sur une composition équivalente formée par une surface horizontale au premier plan. Dans le premier, il s'agit de la zone en pierre de la *fondamenta* précédant un pont et la façade d'une église classique ; dans le second, c'est la lagune avec l'ensemble de San Giorgio Maggiore en arrière-plan. Dans ce dernier cas surtout, le trait fluide génère une vibration sur la façade, qui pourrait évoquer la présence d'agents atmosphériques, de pluie et de brouillard.

Ce genre de paysage avec Venise comme motif avait déjà été pratiqué cinq ans auparavant. Dans le *Carnet n° 10*, daté d'avril 1917, nous trouvons plusieurs aquarelles évoquant des lieux qu'il avait déjà visités et que nous pourrions associer à Chartres, Istanbul, Pompéi, Florence, Rome et Venise. C'est le cas de la page 36retro (FLC 5142), un autre « capriccio veneziano » dans lequel nous pouvons reconnaître à droite une église avec une coupole, le quai, le grand canal traversé par une gondole, un hameau uniforme interrompu par les embouchures de possibles canaux et un grand clocher associé à une autre coupole qui pourrait correspondre à San Marco ou, vu sa position, à San Giorgio Maggiore. (Fig. 56) L'explosion de couleurs dans des nuances de rouge, de bleu et de vert qui imprègnent les bâtiments et se prolongent dans le drame du ciel révèle un intérêt pour l'expérimentation chromatique plutôt que la fidélité au paysage, qui est le fruit de la mémoire, toujours active dans l'élaboration de ses œuvres plastiques et architecturales³⁰.



FIG. 44
Le Corbusier. Esquisses des fresques de Giambattista Tiepolo après un plafond de La Scuola del Carmine (*Humilité et chasteté*). L'esquisse a dû être réalisée à l'aide d'un miroir, les motifs ont donc été dessinés à l'envers. Au droit, plafond de la salle du bal de Palazzo Labia (Bellérophon chevauchant Pégase). Crayon, 1922. *Album la Roche*, p. 31.

FIG. 45
Le Corbusier. Vue de la façade de San Stae. Crayon et aquarelle, 1922. *Album la Roche*, p. 28.



FIG. 46
Le Corbusier. Vue de les
églises de San Giorgio
Maggiore, Santa Maria della
Presentazione (Le Zitelle) y la
Giudecca. Le dessin montre
le quai de Le Zattere dessiné
dans la direction opposée.
Crayon et aquarelle, 1922.
Album la Roche, p. 29.



FIG. 47
Le Corbusier. Vue depuis Le
Zattere de l'île de la Giudecca
avec Il Redentore au centre.
Crayon et aquarelle, 1922.
Album la Roche, p. 30.



FIG. 48
Le Corbusier. Vue depuis Le Zattere à la hauteur de l'église des Gesuati, de la Giudecca avec l'église de Il Redentore. Crayon et aquarelle, 1922. *Album la Roche*, p. 32.

FIG. 49
Le Corbusier. Vue de l'église des Gesuati depuis un bateau sur le Canal avec le Campanile de Saint-Marc et les coupules de Santa Maria della Salute. Crayon et pastels, 1922. *Album la Roche*, p. 33.



FIG.50

Le Corbusier. Vue de rives des Zattere et de la Giudecca p. 34 depuis un point de vue très eleve. Crayon et pastels, 1922. Crayon et pastels, 1922. *Album la Roche*, p. 34.



FIG. 51

Le Corbusier. Vue depuis un bateau de la rive de Le Zattere avec l'église de Santa Maria della Salute et la Punta della Dogana. Crayon et pastels, 1922. *Album la Roche*, p. 35.



FIG. 52
Le Corbusier. Vue de l'île de San Giorgio Maggiore depuis le bateau. Crayon et pastels, 1922. *Album la Roche*, p.36.

FIG. 53
Le Corbusier. *Album la Roche*, p. 37. Vue de l'île de San Giorgio Maggiore depuis le débarcadère proche de la Calle Vallaresso. Aquarelle, 1922. *Album la Roche*, p. 37.



FIG. 54

Le Corbusier. « Pont à Venise ». Crayon et pastels, 1922. Collection privée, Suisse.

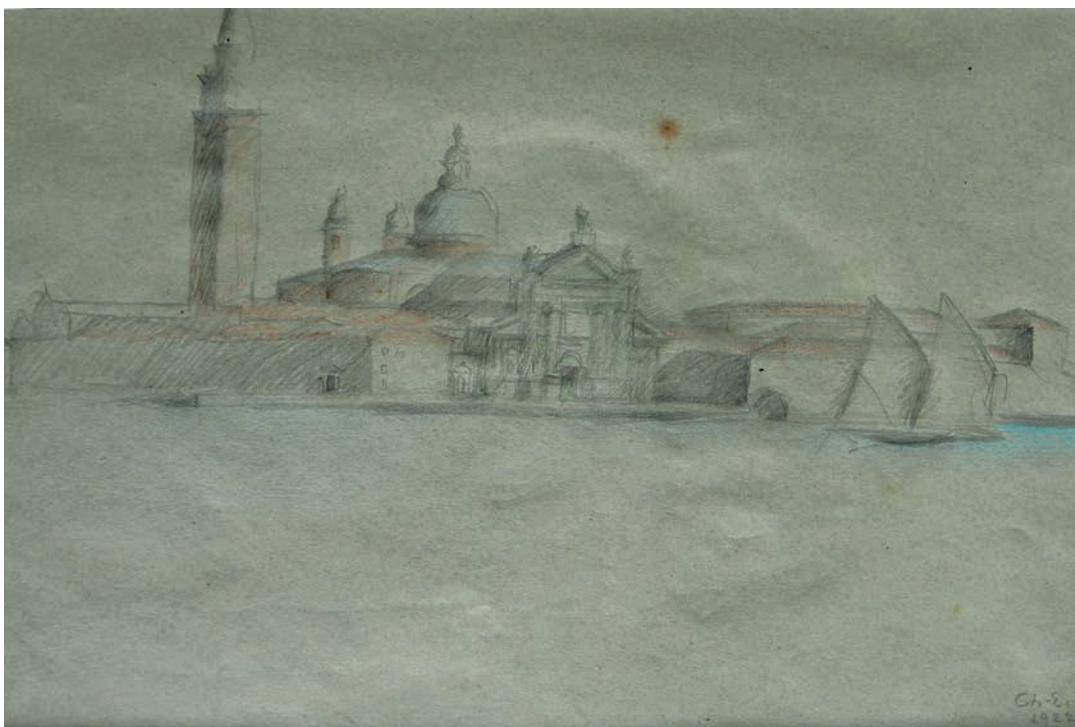


FIG. 55

Le Corbusier. « Venise, San Giorgio Maggiore ». Crayon et pastels, 1922. Collection privée, Suisse.

FIG. 56

Le Corbusier. Paysage fluvial. *Carnet n° 10*, 1917. Crayon graphite, aquarelle sur papier. FLC 5142.



FIG. 57
Le Corbusier lors l'Entretien
international sur « Les Arts
contemporains et la Réalité
» et « L'Art et l'État », Venise,
25-28 juillet, 1934. FLC
L4(7)24.



1934

Douze ans plus tard, il retourne à Venise pour le *Convegno sull'Arte* qui se tient du 25 au 28 juillet 1934 au Palazzo Ducale sous le titre « Les Arts contemporains et la Réalité. L'Art et L'Etat³¹ ». Sa conférence, « La leçon de la gondole. L'art et les masses contemporaines », reposait sur une affirmation catégorique: (Fig. 57)

« Venise est une totalité. C'est un phénomène unique, dans sa conservation actuelle, d'harmonie totale, de pureté intégrale et d'unité de civilisation. Il nous est transmis intact pour une raison simple: c'est que Venise est bâtie sur l'eau. L'eau n'ayant pas changé, Venise ne pouvait changer ! Elle est restée entière. Pour ceux qui essaient de voir à quel degré de perfections innombrables un système sain peut mener les hommes, Venise est un exemple extraordinaire³² » .

Mais loin de tout romantisme, ce qu'il découvre à Venise est un système rationnel. Venise est un « outil » - terme aux multiples résonances, de la mécanique au *Poème de l'angle droit* - comme la gondole, une « création purement rationnelle », d'où sa beauté « inégalable et indiscutable », car ses raisons d'être sont les réalités mêmes de la physique et de la dynamique. C'est un objet aussi standard que l'automobile et il a subi un processus de sélection mécanique au cours des siècles. La leçon de la gondole peut être étendue à toute la ville. Les petits ports qui



FIG. 58
Le Corbusier. *Urbanisation de la rive droite de l'Escaut.*
FLC 14930.

accueillent les bateaux, les quais, les ponts, les escaliers de débarquement des gondoles, font également partie de cette « unité » et de cette « intimité harmonieuse » qui règne dans la ville. D'autre part, il y a les rues, la place des piétons, « la rue sans roue », la séparation totale du trafic routier : rues terrestres et rues d'eau : une mesure parfaite. Et il y a les logements qui, tout en reconnaissant la difficulté d'être habités par ceux « qui ont goûté aux prémices de la vie moderne », sont le fruit de la construction et de la reconstruction au fil du temps : « tout ici est encore mesure, proportion et présence humaine ». Et avec « la joie de créer et de participer à un acte collectif »³³.

Bien qu'aucune photographie ou esquisse de la ville n'ait survécu, sa reconnaissance de sa structure urbaine, qu'il disait dotée d'une « rigueur fonctionnelle », était évidente. Un an plus tard, il publie *La ville radieuse*, dans laquelle il utilise la ville de Venise comme préambule à l'explication de son projet d'urbanisation de la rive droite de l'Escaut (1933) à Anvers (Fig. 58) Les deux pages de « Je prends Venise à témoin » étaient illustrées par huit photographies d'images et d'éléments urbains -*fondamente*, canaux, gondoles, ponts, points de repère, esplanades- ; ainsi que par un plan schématique de la ville avec ses réseaux d'eau et de terre, ses gondoles et ses piétons ; un schéma du viaduc de liaison avec le continent - la fin de la route pour les voitures et les chemins de fer- ; et un plan du noyau central avec son complexe plan médiéval, accessible par la classification de ses circulations : les routes noires (les rues, *campielli* ou *campi*, piétonnes) et les routes blanches (les canaux ou rivières, gondoles). Les arguments étaient directement liés à la conférence donnée l'année précédente. (Fig. 59 et 60)

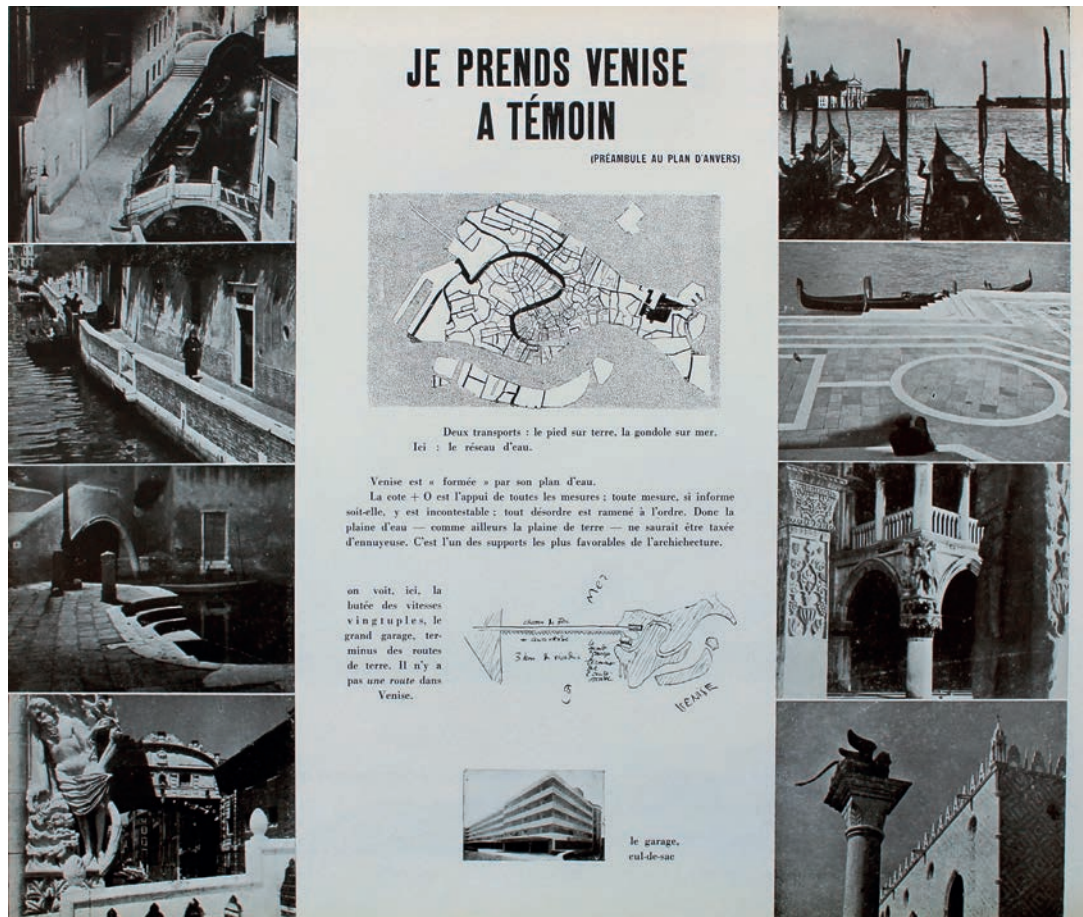


FIG. 59
Le Corbusier. « Je prends Venise à témoin » *La ville radieuse*, p. 268. Fonds Jorge Torres.

Pour Le Corbusier :

« Ce qui est fondamental dans Venise, c'est le classement des circulations naturelle et artificielle : le piéton et la gondole. Ce classement réalisé ici par la force des éléments, apporte l'économie dans les équipements urbains et, aux habitants, un trésor inestimable : la quiétude et la joie.

La séparation franche des deux circulations a permis d'établir sans équivoque ni dualité, les tracés sur l'unité même de l'élément : ici les canaux ; là, le chemin des piétons.

Le chemin des piétons est miraculeusement économe, tout en étant efficient. (...) C'est un système cardiaque pur, impeccable. (...)

Le « plan d'eau » a imposé l'échelle humaine en toutes choses : pour quitter la gondole ou pour y monter, il faut fouler des marches à justes dimensions et disposés utilement (...)

On pourrait (...) démontrer, qu'en fait, Venise est une mécanique impeccable, un outillage savant et juste, un produit précis de vraies dimensions humaines. Venise, ville fonctionnelle, extraordinairement fonctionnelle, modèle pour les urbanistes d'aujourd'hui, témoin de la rigueur exigée par le phénomène urbain.

Venise, témoin de rigueur fonctionnelle³⁴ ».

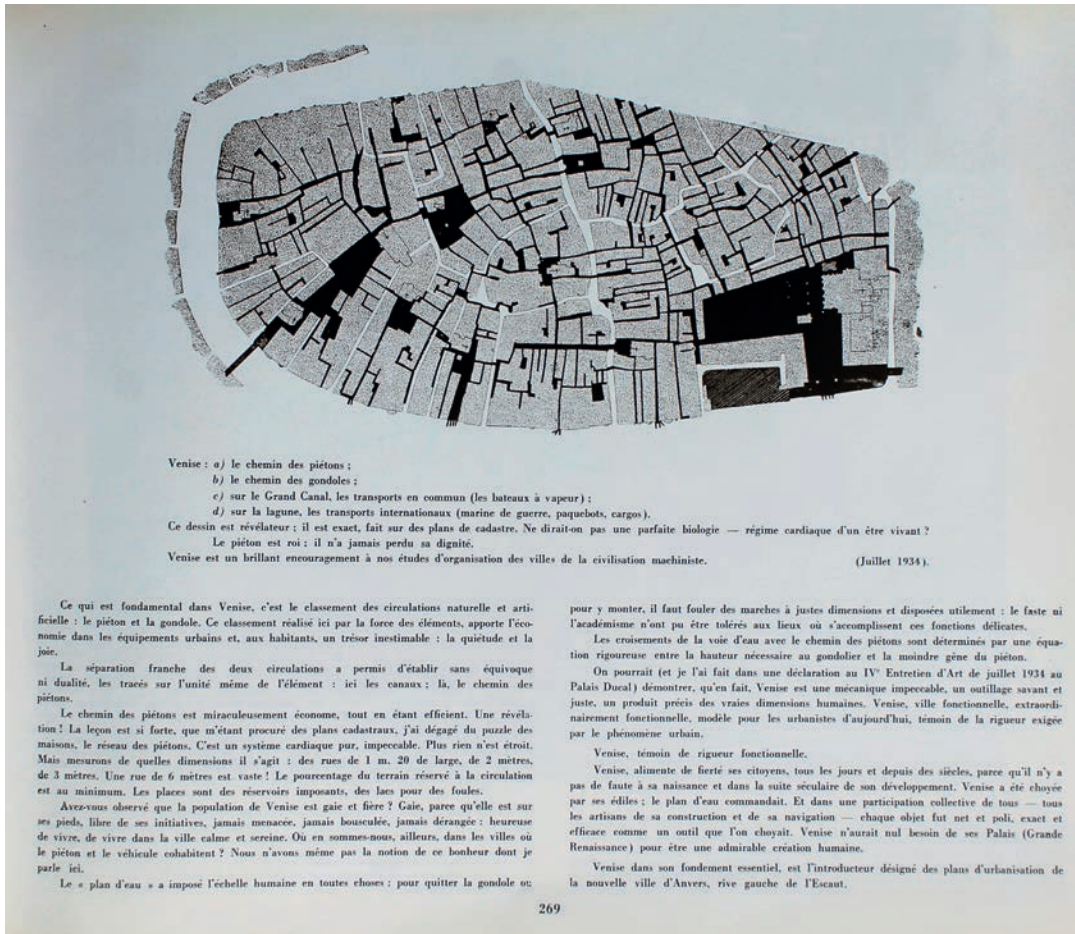


FIG. 60
 Le Corbusier. « Je prends Venise à témoin » *La ville radieuse*, p. 269. Fonds Jorge: Torres.

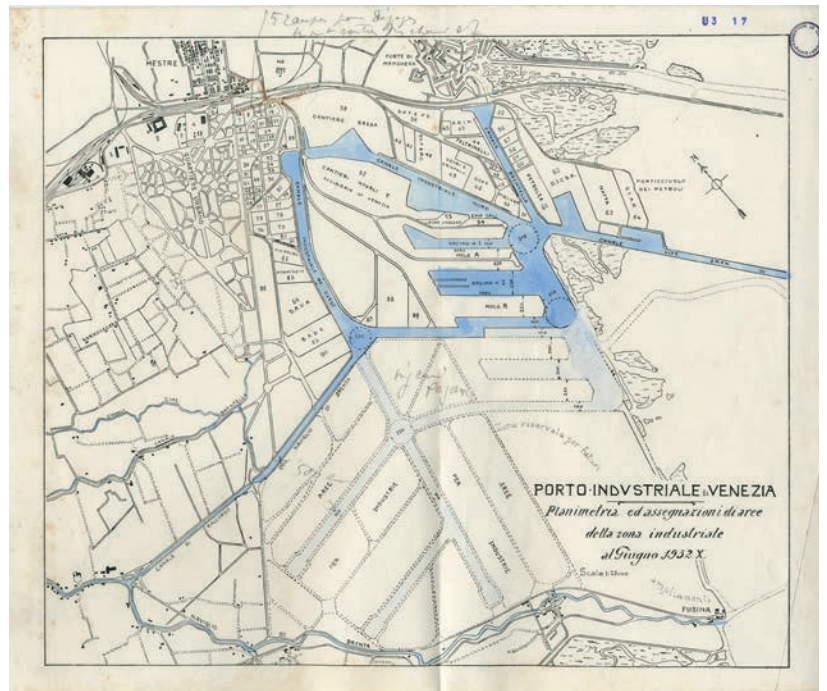
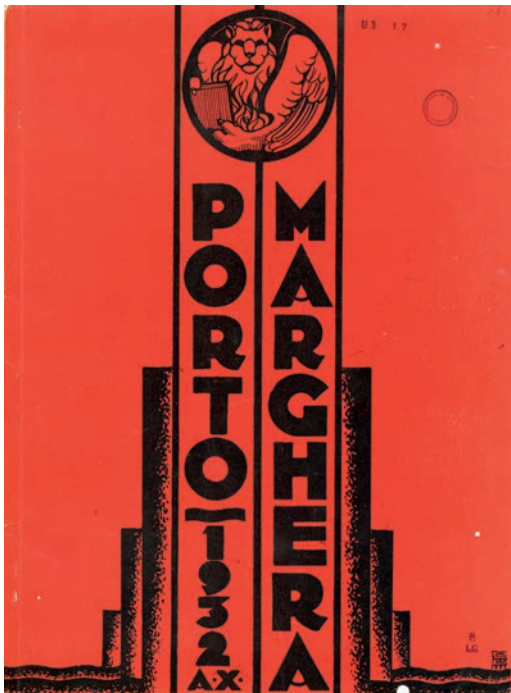


Cette stricte séparation des fonctions avait été l'un des thèmes récurrents de ses propositions d'urbanisme des années 1930, qui constituaient la base de sa *Ville radieuse*. Par opposition aux visions pittoresques de son premier voyage ou à l'appréciation du monument dans le continuum bâti, Venise est considérée à partir de la rationalité de ses circulations, produit de sa construction au fil des siècles. Et ceci, pour Le Corbusier, n'était pas incompatible avec l'art et la beauté. Dans une interview accordée à la revue *Beaux-Arts*, il a insisté sur les mêmes questions concernant la rationalité, l'échelle humaine et la précision des gondoles et de la ville. Mais il s'insurge aussi contre les « esthétisants » qui l'accusent de prêcher en faveur du « fonctionnalisme », alors qu'il n'a fait que « parler d'art, de beauté, d'une plasticité répandue dans la ville et dans tous ses objets : « beauté, beauté partout »³⁵.

Cette question, et en relation avec cet *Entretien international*, a été reprise peu après son retour à Paris. Dans la revue *Prélude* il publiait « Quand les cathédrales étaient blanches », et il considérait à nouveau Venise comme un « témoin », une ville qui, grâce à son plan d'eau, « représente l'outillage le plus formel, la fonction la plus exacte, la vérité la plus indiscutable (...) est l'image entière, intégrale des agissements harmonisés, hiérarchisés d'une société³⁴ ». Venise pouvait être considérée comme un bastion de l'époque où « les cathédrales étaient blanches », où « le piéton est roi », où l'architecture était ancrée dans son lieu et sa culture, et restait « l'intacte preuve d'une vie collective³⁷ », également un signe des temps nouveaux. Cet argument, la participation à une œuvre collective, à « un plan », revient sans cesse dans l'entre-deux-guerres, et constitue l'un des slogans de *La ville radieuse*. (Fig. 61)

C'est également lors de ce voyage que Venise assiste à la légère tentative de Le Corbusier de formuler une proposition. Sa critique des plans de construction du quartier résidentiel de Porto Marghera, conçu par l'ingénieur municipal Emilio Emmer selon les principes de la cité-jardin, que Le Corbusier avait visité après la fin du congrès, s'accompagne de son désir de rencontrer le comte Guiseppe Volpi, industriel, financier, homme politique et directeur de la Biennale de Venise. Face au projet d'Emmer, Le Corbusier présente son plan *Urbanisation de la rive gauche de l'Escaut* au directeur de Porto Marghera, l'ingénieur Luigi Pagan, comme contre-exemple, et demande secrètement l'intervention du comte Volpi à cette fin. Dans une correspondance avec la baronne Catherine d'Erlanger, qui était encline à faciliter son contact avec Volpi, celle-ci coïncide sur « les terribles constructions qui se font en dehors de Venise » et suggère la réalisation d'un projet d'aquarium, dont l'intérieur serait « comme celui

FIG. 61
Le Corbusier. « Quand les cathédrales étaient blanches », *Prélude*, n. 13, Paris, septembre-octobre de 1934, p. 1.



de Londres (...) mais l'extérieur ! Voilà où votre goût s'imposerait (...) Cela serait merveilleux d'avoir à Venise une œuvre de vous³⁸ ». Sans mépriser ce projet possible, tout en reconnaissant que « les aquariums sont souvent le Musée des horreurs naturelles », il propose « d'essayer de construire à Venise une maison moderne (une maison ordinaire, la maison d'un honnête homme), en accord avec les splendeurs de l'architecture du passé ». Avec cette dernière affirmation, il souhaitait probablement se situer dans le contexte social de la baronne et de l'involution de l'architecture italienne par rapport à la modernité, mais il a rapidement nuancé la nécessité de « trouver une harmonie entre aujourd'hui et hier (...) tout en employant les techniques d'aujourd'hui avec, si possible, autant de brio que les Vénitiens d'autrefois ont employé les techniques les plus 'à la page' de leur temps » et in concluait « Tout regard en arrière crée un mensonge et un hiatus³⁹ ». (Fig. 62 et 63)

Le Corbusier n'a cessé d'essayer de promouvoir ses projets. Dans une autre lettre au comte Volpi, il propose de « discuter avec vous de la manière dont on pourrait poursuivre dans l'avenir l'urbanisation et la construction des quartiers d'habitation de Porto Marghera » dans le but de construire « une cité d'habitation qui soit également un poème comme Venise en est un⁴⁰ ». Sa réponse laconique coïncide avec la même appréciation du quartier résidentiel « médiocre », mais précise que les travaux se poursuivent automatiquement et qu'il n'y a pas de place pour de nouvelles initiatives. En tout cas, il le convoque l'année suivante pour une réunion à Paris, après la visite du quartier d'Anvers, que Le Corbusier est censé avoir construit. Comme souvent, ces tentatives de promotion n'ont pas abouti⁴¹.

Venise apparaît également dans *Propos d'urbanisme* comme un exemple de ville harmonieuse et unifiée, alors qu'elle est le résultat d'une construction différée dans le temps, avec des matériaux et des constructeurs différents, avec toutes les techniques et tous les styles. Une ville à « échelle humaine », grâce à l'eau qui avait réglé la classification des circulations et le règne du piéton. Venise est proposée comme une « magistrale leçon d'harmonie (...) symphonie organisée sur l'horizontale de la lagune » et il sélectionne quatre dessins parmi ceux réalisés pour *La construction des villes* en 1915 : de la piazza et de la piazzetta de San Marco, de Santa Maria dei Frari et une vue à vol d'oiseau des îles qui composent la ville⁴². Ces quatre images sont celles qu'il a sélectionnées en octobre 1962 pour les envoyer au maire de Venise, peut-être comme illustrations de son article écrit pour le congrès sur « Il problema di Venezia » [FLC I2(20)91]. (Figs. 64 et 65)

FIG. 62
Porto Marghera. Couverture.
Venise, 1932. FLC U3(17)27.

FIG. 63
Porto Marghera. Planimetria.
Venise, 1932. FLC U3(17)27.

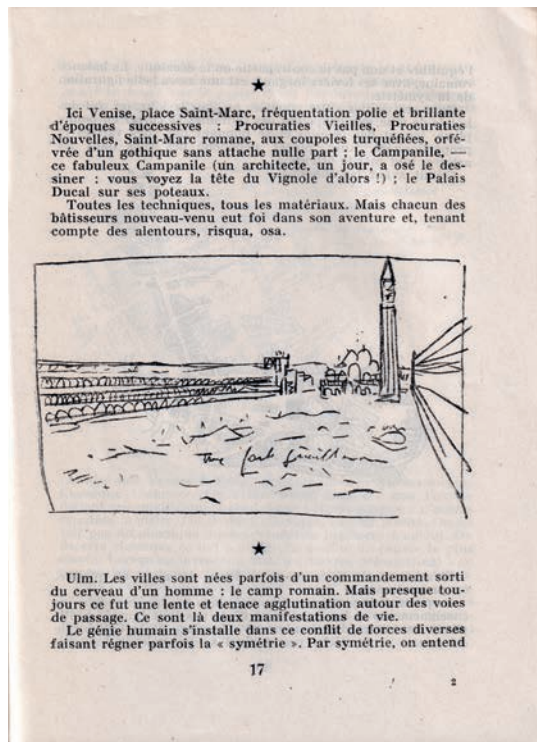
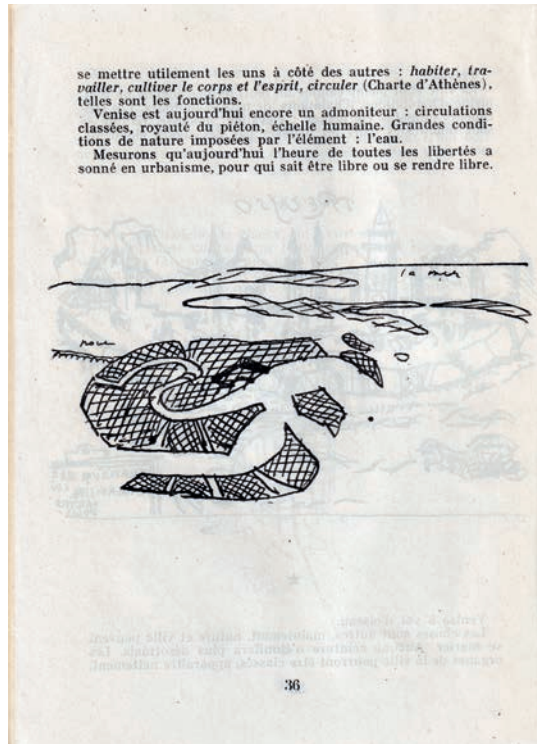


FIG. 64
Le Corbusier, *Propos d'urbanisme*, Paris : Éditions Bourrellier et Cie, 1946, pp. 17 et 21.

FIG. 65
Le Corbusier, *Propos d'urbanisme*, Paris : Éditions Bourrellier et Cie, 1946, pp. 21 et 49.

1952

Du 21 au 27 septembre 1952, Le Corbusier se rend pour la troisième fois à Venise pour donner une conférence à la *Scuola estiva* du CIAM dirigée par Franco Albini, Ignazio Gardella, Ernesto Nathan Rogers et Giuseppe Samonà entre le 10 septembre et le 10 octobre. « À propos de Venise » est le titre de son discours prononcé le 23 septembre, dont l'objet final est l'explication de ses théories urbaines sur la « règle de la 7 V » et qui, dans un certain sens, a été interprété *avant la lettre* dans cette commune singulière. Après une promenade avec les étudiants, reconnaissant sa structure physique, Le Corbusier renouvelle ses considérations sur Venise, qui est « come un livello ad acqua » : (Fig. 66)

« Voi avete bisogno nelle tempeste della vita, nelle difficoltà di un'impresa, di avere due cose per costruire: un livello ad acqua e un filo a piombo. Bene io darci il livello ad acqua di preferenza a Venezia e con ragione. Venezia è fatta di elementi così limpidi che vi si vedono sorgere e apparire tutti i fenomeni dell'architettura e dell'urbanistica (Le C. comincia a disegnare, disegnando commenta...) ci sono a scelta, delle forme verticali, delle cupole, dei frontoni, dei ponti... c'è quella cosa straordinaria, quella cosa fantastica che è la gondola, utensile di secoli assolutamente meravigliosi e, si sa, ci sono le conseguenze della gondola: il ponte che è un integrale della gondola che passa e del gondolieri che è sopra, del passeggero e del pedone. C'è ancora ciò ch'io chiamo la scuderia delle gondole, sull'acqua, questi legni che trattengono le gondole, e sono utilissimi perché permettono lo stazionamento delle gondole. E poi ci sono ancora a Venezia quelle cose straordinarie, che sono « le scale del cielo », in certi punti essenziali della città. Queste « Scale del cielo », lo riconoscerete subito, sono i ponti, certi ponti, sui quali cammina la folla; essi sono circondati, lo ripeto qui ancora, non da palazzi, ma da case, che hanno come ornamento per gli uomini il giuoco privilegiato del loro specchiarsi nell'acqua. (...) E per finire c'è il mare, la laguna, la laguna e una colonna con sopra un leone, alato...⁴³».

Mais sa considération de Venise va au-delà de la question de sa « rigueur fonctionnelle » ou de la prééminence du piéton : « Ecco il punto capitale di Venezia : Venezia è alla scala umana e ciò è estremamente importante. Quando questo è perduto, è cioè la città non sono più alla scala umana, è uno schiacciamento totale... ». Et cette échelle humaine serait garantie par la présence du Modulor dans la construction de la ville et de l'habitat. Cette règle, ainsi que la règle des 7 chemins, constituent deux principes fondamentaux de sa proposition pour Chandigarh, qu'il explique ensuite par analogie avec la relation entre les espaces piétonniers, les canaux et les surfaces d'eau. (Fig. 67)

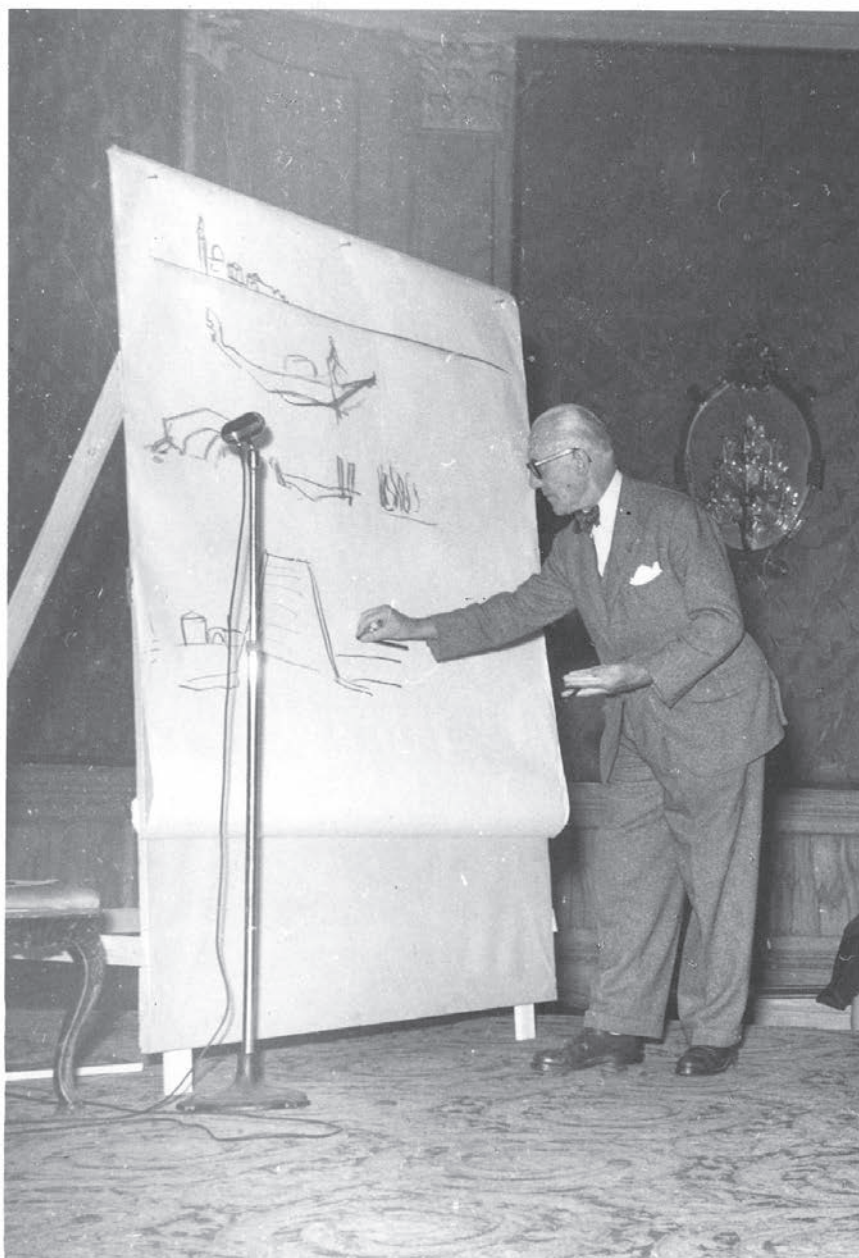
Les deux dessins publiés dans la transcription de ses propos - et qui proviennent de ceux que Le Corbusier a lui-même réalisés pendant la conférence, comme il en avait l'habitude - offrent des repères pour comprendre ses propos. Dans la première, le profil de San Giorgio Maggiore sur le plan horizontal de l'eau, la gondole et un canal traversé par un pont qui s'élève au-dessus du hameau comme un « escalier vers le ciel ». Mais on peut aussi y voir la pertinence des itinéraires piétonniers qui traversent les canaux et les rivières. La seconde reprend ses slogans : « Venise : la cité à l'échelle humaine », « la famille, le citoyen, la cité » et « le bestiaire fraternel » (les hirondelles, les pigeons, le lion de San Marco et les chats), accompagnés des deux colonnes de la Piazzetta di San Marco, à angle droit, avec la présence horizontale de la Lagune.

Les notes prises par la presse lors de sa conférence révèlent d'autres paroles de Le Corbusier. Venise est la « cité du silence » par rapport aux autres villes submergées par « la misère contemporaine » caractérisée par « l'esclavage de l'individu subjugué par la machine ». Pour diverses raisons, Le Corbusier a affirmé son étroite ressemblance avec la « cité idéale » et son équilibre entre la dignité de la personne humaine et le dynamisme moderne⁴⁴. (Fig. 68)

Le Corbusier reste dans la ville jusqu'au 28 pour participer à la *Conferenza Internazionale delle Arti*, « un gran travail », dont il est nommé vice-président⁴⁵. Le 29 septembre, il se rend à Milan pour participer au *Comité*

FIG. 66

Le Corbusier. « À propos de Venise ». Conférence aux étudiants de l'école des CIAM à Venise. 23 septembre 1952. Photo Ferruzzi, Venise. FLC L4(7)67



provisoire d'étude et d'application de la proportion dans les arts et la vie contemporaine, dont le président est Le Corbusier lui-même et la secrétaire Carla Marzoli. Cette question, la proportion dans l'architecture, avait déjà été abordée en Italie lors du congrès tenu à Milan sous le titre *De Divina Proportione*, qui résonne d'une certaine manière dans le message écrit au maire de Venise en 1965.

Au retour de ce voyage, Le Corbusier rédige l'ébauche d'un document intitulé « Film Venise (L-C) » daté « fin sept 1952 Cap Martin⁴⁶ ». (Fig. 69) En fait, ceci a dû se produire quelques jours plus tard, car il a quitté Milan pour Paris le 30 et était déjà à Cap-Martin le 2 octobre. Cet écrit pourrait être compris comme l'esquisse d'un petit film dont



FIG. 67
Le Corbusier. « A propos de Venise. Conferenza di Le Corbusier tenuta agli studenti della scuola del ciam, a Venezia », *Venezia Architettura*, 1952, pp. 6-8. FLC X1(16)291.

FIG. 68
Le Corbusier. « À propos de Venise ». Conférence aux étudiants de l'école des CIAM à Venise. 23 septembre 1952. Photo Ferruzzi, Venise. FLC L4(7)65.



Venise serait le centre d'intérêt. En réalité, il a dressé une liste de musiques et de sons qui accompagneraient une narration visuelle fragmentaire et presque surréaliste. Elle commencerait par le braiment d'un âne, probablement Le Corbusier lui-même⁴⁷, avec en toile de fond les grands palais de Venise. S'ensuivent des bruits d'ambiance avec des musiques de Mozart, Bach et Albert (?), ainsi que le cri des gondoliers, le passage du chemin de fer enregistré au Cap Martin, le grondement de la guerre ou une fugue de Bach. Elle était accompagnée d'une référence à un seul cinéaste, Jean Vidal, qui avait atteint une certaine notoriété avec des courts métrages tels que *La conquête du froid* et *Balzac*⁴⁸. Il y avait aussi des images du dodécaèdre de Pacioli, auteur de *De Divina Proportione*, et

1963

Le quatrième voyage a été motivé par la commande du projet de l'Hôpital. Les autorités vénitiennes invitent Le Corbusier pour lui montrer le site, les circonstances et le programme initialement prévu, et pour le convaincre d'accepter. Il a été invité pour un bref séjour à Venise du 29 août au 1er septembre, accompagné de l'architecte parisien Lanfranco Virgili et du professeur Giuseppe Mazzariol, directeur de la Fondazione Querini Stampalia. (Fig. 70)

En compagnie du professeur Mazzariol, il est allé voir le site du projet, et depuis la Lagune, il a fait quelques croquis rapides dans son *Carnet T70* qui révèlent ses intuitions sur le site et sa connaissance de Venise. Le premier croquis de son *Carnet* (p. 10) est un dessin pris sur l'eau. À gauche, un bateau, à droite un plan continu et apparemment compact d'un front de mer ouvert de la ville (la Lagune) d'où émergent quelques arbres et un volume semi-sphérique que l'on pourrait identifier à un dôme. Sur la même page, il écrit : « Arsenal désaffecté/terrain désormais libre ». Cependant, ce n'était pas l'Arsenal, situé à l'est de Venise, dont il n'aurait pas été possible de saisir une image analogue. Le Corbusier confondait l'arsenal avec le Macello, l'abattoir situé dans la zone de San Giobbe, en fait désaffecté et dont la démolition était prévue pour accueillir le nouvel hôpital. Mazzariol, professeur à l'université et directeur de la Fondazione Querini Stampalia, qui a joué le rôle de *cicerone* lors de son bref séjour en août 1963, a raconté comment Le Corbusier « notait des notes et des croquis dans son carnet. Plus tard, devant San Giobbe, où nous étions allés et venus plusieurs fois, comme pour un rendez-vous dangereux, j'ai décidé de lui demander s'il pensait vraiment à construire un hôpital pour Venise, s'il s'était décidé. Il m'a regardé et a dit : On ne peut pas bâtir haut : il faudrait bâtir sans bâtir. Et puis trouver l'échelle⁴⁹ ». (Fig. 71) A la page suivante (p.11) il dessine une vue de la Lagune vers le complexe de San Marco en indiquant le nom de ses monuments à l'exception du Palazzo Ducale. (Fig. 72) Dans le croquis suivant (p.13) - en l'absence d'autres dessins - il correspondrait à sa première approximation du projet d'hôpital : une grille orthogonale avec des pièces rectangulaires ou carrées avec des cours ou des *piazzette* avec de la végétation et une place ouverte vers le Cannareggio. (Fig. 73)

Des dessins successifs réalisés dès 1964 ont montré comment ses premières intuitions prenaient forme. Le projet reprenait des éléments de la structure urbaine. Il a été conçu comme une pièce horizontale et continue, percée de cours et, en même temps, générant des espaces ouverts, *campi* ou *piazze* articulés avec des ponts et *favane* avec les canaux, le *fondamente* et la lagune. Le bâtiment atteignait la hauteur moyenne de la ville - 13,66 m - et se projetait au-dessus de l'eau à travers les pilotis. Un autre des rares dessins montrait l'une des esquisses les plus suggestives de ces débuts : dans le tiers supérieur apparaît une axonométrie représentant un losange horizontal sur pilotis, placé sur la plate-forme de la Fondamenta di San Giobbe et faisant saillie vers l'eau ; dans la partie inférieure, une esquisse indiquait que sa façade serait composée d'un corps massif sur une mezzanine en retrait au-dessus des pilotis, qui émergeait également de l'eau, comme les palais vénitiens avec leurs arcades. Cette question a été suggérée dans l'esquisse centrale, où la même pièce a été disposée à côté du Campanile et de la basilique de San Marco, ce qui est horizontal et en accord avec la hauteur des bâtiments adjacents. Ce capriccio vénitien avec le futur hôpital inséré dans le complexe monumental de San Marco serait, comme le dirait Aldo Rossi, sa Venise « analogique », où projet futur et mémoire coexistent (Fig. 74). Son projet était pleinement engagé dans une identification avec la « physiologie » et pas nécessairement avec sa « peau », et pour cela il partait de l'appréciation et de la connaissance acquises lors des différentes occasions où il se trouvait dans la ville lagunaire. Le nouvel hôpital était destiné à devenir un élément de la ville comme un autre, à sa propre échelle et en évitant une relevance qui ne lui correspondait pas face à un complexe consolidé dont les monuments civiques et religieux devaient occuper le devant de la scène. Sa relation avec la ville s'est finalement concrétisée par un projet spécifique. (Fig. 75-77)

De ce moment on dispose de la réponse de Le Corbusier à la lettre que lui avait écrite Ionel Schein pour le féliciter de la commande de l'hôpital, qui contenait une petite esquisse de la Piazzetta di San Marco.

Dans une photocopie, Le Corbusier a corrigé le dessin : il a inséré la colonne de San Marco, le Campanile et le portique de San Marco, a barré le bleu de l'eau en rouge pour resituer son horizon et a corrigé le Palazzo Ducale. Il écrit à partir de la mémoire, qu'il a si bien appréhendé de Venise et, surtout, de ce lieu qui lui est si cher :

« Cher Monsieur, merci de vos « Très sincères félicitations » du 16.11.1963. Je vous signale que la piazzetta (sic) de Venise possède deux colonnes entre le Palais Ducal et l'autre Palais et qu'entre ces deux colonnes on aperçoit le Campanile et le fronton de l'île St Georges Majeur et qu'à Venise l'horizon est beaucoup plus bas que vous ne l'indiquez.



FIG. 70
Giuseppe Mazzariol et Le Corbusier à côté de d'un des lions de la Scuola Grande de San Marco. 30 août 1963. FLC L4(4)120.



FIG. 71
Le Corbusier. Esquisse depuis La Lagune vers San Giobbe. *Carnet T70*, p. 10. FLC_CA_T70_1027.

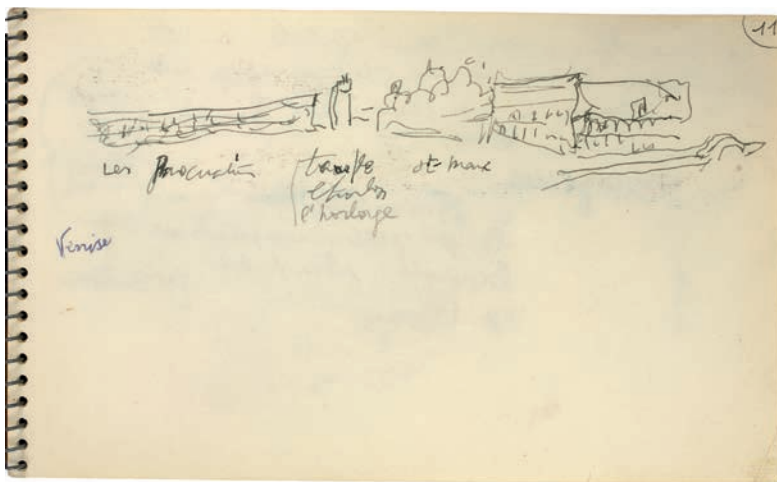


FIG. 72
Le Corbusier. Esquisse depuis La Lagune vers le complexe monumental de Saint-Marc. *Carnet T70*, p. 11. FLC_CA_T70_1028.



FIG. 73
Le Corbusier. Premier esquisse de l'Hôpital de Venise. *Carnet T70*, p. 13. FLC_CA_T70_1030.

FIG. 74
Le Corbusier. Axonométrie et élévations avec le Campanile et la basilique Saint-Marc. 1964. Encre de Chine sur calque. 27x21 cm. Archivio IUAV. Ospedale-pro/01/ cartella 1/6. 012793

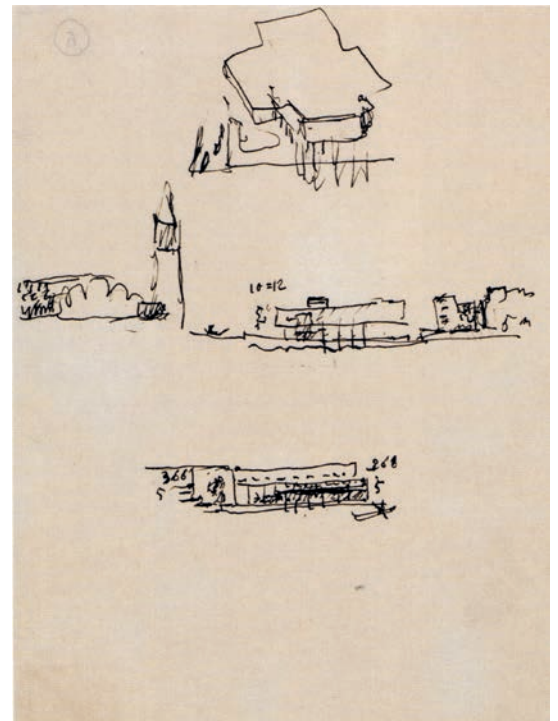


FIG. 75

Le Corbusier. L'hôpital de Venise. Niveau de l'étage 1. Premier projet H VEN LC - Plan n° 6276. N1. E : 1/1000. 1er octobre 1964. FLC 32173B.

Par ailleurs, les gondoles ne sont jamais mises à quai parallèlement mais transversalement et je vous signale, encore, que le Palais Ducal a un dessin de façade en marbre rose et blanc en losange et que les chapiteaux de la colonnade de ce Palais sont à la naissance des arcs.

Bien cordialement à vous.

Le Corbusier. P.J. : 1 photo-copie⁵⁰ ». (Fig. 78)

FIG. 76

Le Corbusier. L'hôpital de Venise. Niveau d'hospitalisation. Premier projet H VEN LC - Plan n° 6280 N3. E : 1/1000. 1er octobre 1964. FLC 32176B.

Les caractéristiques de la ville : la ligne d'horizon dans l'eau, l'apparition d'éléments verticaux qui marquent les lieux et le profil de la ville, la composition du plan des façades et des arcades du Palazzo Ducale, et même la disposition des gondoles sur les jetées, montrent une connaissance précise de la physionomie et de la structure de la ville.

FIG. 77

Le Corbusier. Maquette du premier projet de l'hôpital de Venise. FLC L3(15)56_001.

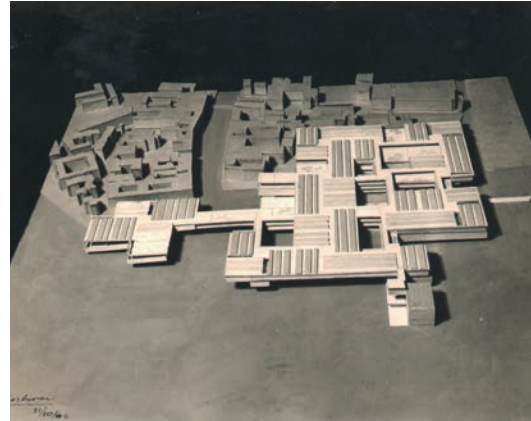


FIG. 78

Lettre de Le Corbusier à Ionel Schein du 2 décembre 1963. FLC R3-03-109-001.



1965

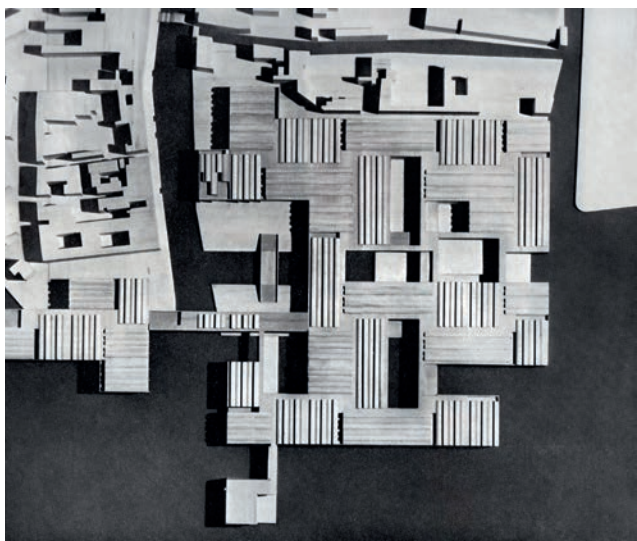
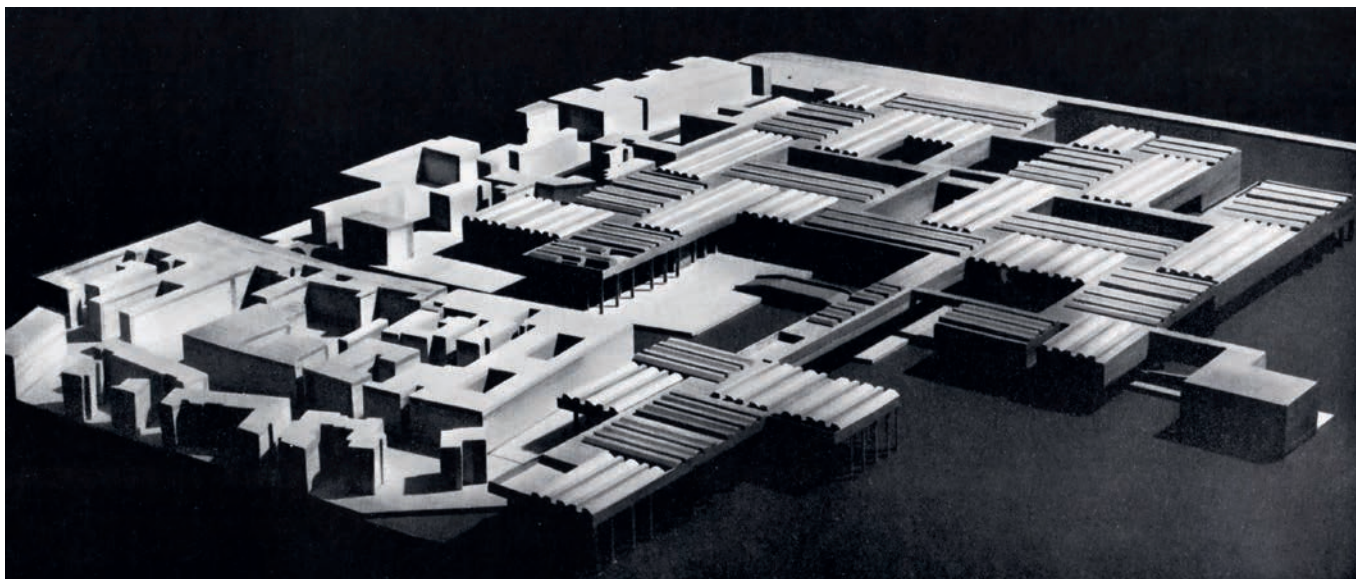
Du 8 au 14 avril, Le Corbusier revient à Venise pour présenter publiquement le projet daté du 30 mars, où il fait l'objet de « manifestations amicales : 'Désormais, Venise, deux noms : Palladio et Le Corbusier'⁵¹ ». Le Corbusier est en effet reçu par les professeurs et les étudiants en architecture, qui organisent une série de manifestations : inauguration de l'exposition sur son projet de Venise (11 avril), inauguration de l'année académique 1964-65 (12 avril) avec un discours de Giuseppe Mazzariol, et présentation du projet de l'Hôpital par Jullian de la Fuente, accompagné de l'équipe médicale de l'hôpital (13 avril)⁵². (Fig. 79)

Il n'existe pas de dessins ou d'écrits spécifiques de Le Corbusier sur ce voyage, à l'exception de quelques déclarations dans la presse, à la radio et à la télévision, où il exprime ses derniers commentaires sur Venise et son projet. Dans les différentes interviews qu'il a données, le thème principal qui accompagne sa proposition est la ville de Venise. Il réaffirme sa conviction que Venise est « une machine admirable » grâce à la séparation de la circulation routière et piétonne imposée par l'eau, qui en fait une ville unique et vivante, et non une ville-musée⁵⁴. (Fig. 80)



FIG. 79
Vernissage de l'exposition du projet d'hôpital. Le Corbusier en compagnie de Fabio Franco Ignazio Murer, Carlo Ottolengui et Guillemo Jullian De la Fuente, lors de la conférence de presse. Photo Afi. Venise, 11 avril 1965.

Ses idées les plus convaincantes étaient celles déduites de son projet d'hôpital. Sa deuxième version se traduit par une plus grande implication dans le lieu, résultat de sa compréhension des particularités et des idiosyncrasies de la ville. Par exemple, la *cavana* qui fait face au Cannaregio était beaucoup plus profonde et un pont a été prévu pour la traverser. Cela a conduit à l'église construite au-dessus de la lagune, par analogie avec San Giorgio Maggiore ou Santa Maria della Salute, situées à des points uniques du tissu urbain. Son rez-de-chaussée serait partiellement inoccupé, comme une grande place publique avec des espaces paysagers, hypostyle, éclairée par les cours et les reflets de l'eau. De là, des voilures fragmentées et des visions d'espaces urbains seraient capturées, analogues à celles vues depuis les rues qui mènent aux rivières, aux canaux ou à la Lagune. (Fig. 81) Le nouvel hôpital acquiert une importance et une échelle équivalentes à celles d'autres complexes vénitiens tels que l'Arsenal, l'Hôpital des



SS Giovanni e Paolo, San Giorgio Maggiore et, surtout, la place de San Marco avec la Basilique, la Bibliothèque, les Procuratie et le Palazzo Ducale. Comme la Piazzetta de San Marco, le nouvel hôpital donnait sur le canal Cannaregio et la Lagune. Il a donné au complexe une nouvelle monumentalité civile parfaitement ancrée dans le tissu et l'échelle de la ville lagunaire. (Fig. 82)

Ces considérations sont reflétées dans un documentaire réalisé par Glauco Pellegrini entre le 8 et le 14 avril 1965, coïncidant avec le séjour de Le Corbusier à Venise, et programmé pour le 11 mai 1965 : « L'Ospedale Nuovo di Le Corbusier a Venezia, 1965 ». L'Approdo. Settimanale di lettere di arti. RAI. Le film de neuf minutes met en scène Giuseppe Mazzariol, le maire Favaretto Fisca, le professeur Ignazio Muner, directeur sanitaire de l'hôpital, Carlo Ottolenghi et Le Corbusier, filmé sur la Riva degli Schiavoni près de la Piazzetta avec San Giorgio Maggiore en arrière-plan. Dans son court discours, Le Corbusier s'est exprimé ainsi :

« Quando io sono invitato a Venezia per parlare et costruire l'ospedale lo faccio con vero piacere perché conosco Venezia da più cinquanta anni e a Venezia sono legate le mie impressioni e i miei sentimenti di gioventù. Giovane già non sono più ma i miei sentimenti sono rimasti, ed ora ecco mi qua. Volete che faccia i miei complimenti sopra Venezia ? Tutto di bello di Venezia è già conosciuto. Ma ora che tutti si internazionalizzano, che cosa succederà di Venezia ? Io penso che bisogna assolutamente trovare il modo di conservare intatta l'unità fisica intellettuale e spirituale che ha determinato la sua storia⁶⁵ ».

Son projet d'hôpital semblait ratifier ses paroles dans une interprétation sensible de ce qu'était cette ville et de son inquiétude pour l'avenir. D'une certaine manière, ils expriment la même préoccupation que celle contenue dans le message qu'il avait écrit deux ans plus tôt sur « Il problema di Venezia ». (Fig. 83)

Le Corbusier. « L'Ospedale Nuovo di Le Corbusier a Venezia, 1965 ». « TIS - Orientamenti. Programmi per le Scuole medie superiori. Le professioni sanitarie (2^a parte), Roma 1, 25/5/72 ». Realización: Fiorella Lozzi Indrio - Dirección: Luigi Faccini - Texto: Augusto Ruberto.

LIEN À CONSULTER SUR LE SITE DE RAI TECHE

<https://www.teche.rai.it/tehecustomer/le-corbusier/>

LIEN POUR LA VISUALISATION DIRECTE DU MULTIMÉDIA

<https://www.teche.rai.it/tehecustomer/le-corbusier/fmt/iframe0>

<https://www.teche.rai.it/tehecustomer/le-corbusier/fmt/iframe1>

FIG. 80
Maquette du second projet. 30/05/1965. *Le Corbusier et son atelier rue de Sèvres 35. (Œuvre complète. 1957-1965. Zurich, 1965.*

FIG. 81
Maquette du second projet. 30/05/1965. *Le Corbusier et son atelier rue de Sèvres 35. (Œuvre complète. 1957-1965. Zurich, 1965.*

FIG. 82
Le Corbusier. L'hôpital de Venise. Plan n° 6275. Plan situation. E: 1/7000. 1er Octobre 1964. FLC 33339.

FIG. 83
TIS - Orientamenti. Programmi per le Scuole medie superiori. Le professioni sanitarie (2^a parte), Roma 1, 25/5/72". Realización: Fiorella Lozzi Indrio - Dirección: Luigi Faccini - Texto: Augusto Ruberto.





FIG. 84
Le Corbusier avec Giuseppe
Mazzariol. Avril 1965, dans:
Jean Neuvecelle, « Le
Corbusier à l'assaut de
Venise », *L'illustre*, Suisse, 27
mai, 1965.
FLC X2(4)164_002.

UN MESSAGGIO DE LE CORBUSIER

Dans sa lettre à Giovanni Favaretto Fisca du 3 octobre 1962, Le Corbusier répond à sa demande de « message » aux participants de la Conférence Internationale « Le problème de Venise »⁵⁶. En effet, depuis plusieurs années, Venise se trouvait à la croisée des chemins en ce qui concerne les problèmes auxquels elle devait faire face. L'objectif de ce congrès était de se concentrer sur les enjeux des débats variés et parfois tendus entre les partisans d'une stricte conservation et ceux qui voyaient la nécessité d'une intervention décisive dans la structure physique, économique et sociale de la ville. (Fig. 84)

Venise était l'une des villes appelées par la loi du 26 mai 1954 à élaborer un plan directeur dans un délai ne dépassant pas cinq ans⁵⁷. Deux ans plus tard, une législation spécifique a été promulguée pour sauvegarder la lagune et le caractère monumental par des travaux de récupération et sur la base de l'intérêt touristique⁵⁸. Cette loi faisait la distinction entre les travaux d'infrastructure, à la charge de l'État, et les interventions spéciales, à la charge des propriétaires et pouvant bénéficier de subventions publiques, en fonction des travaux prévus - consolidation, restauration ou rénovation - et du caractère artistique ou monumental du bâtiment. Le nouveau plan directeur de Venise, finalement approuvé le 17 décembre 1962, résultat d'un long processus faisant suite à un concours national organisé en 1975, détermine son caractère régional et vise une plus grande intégration entre la *terraferma* et le centre historique⁵⁹.

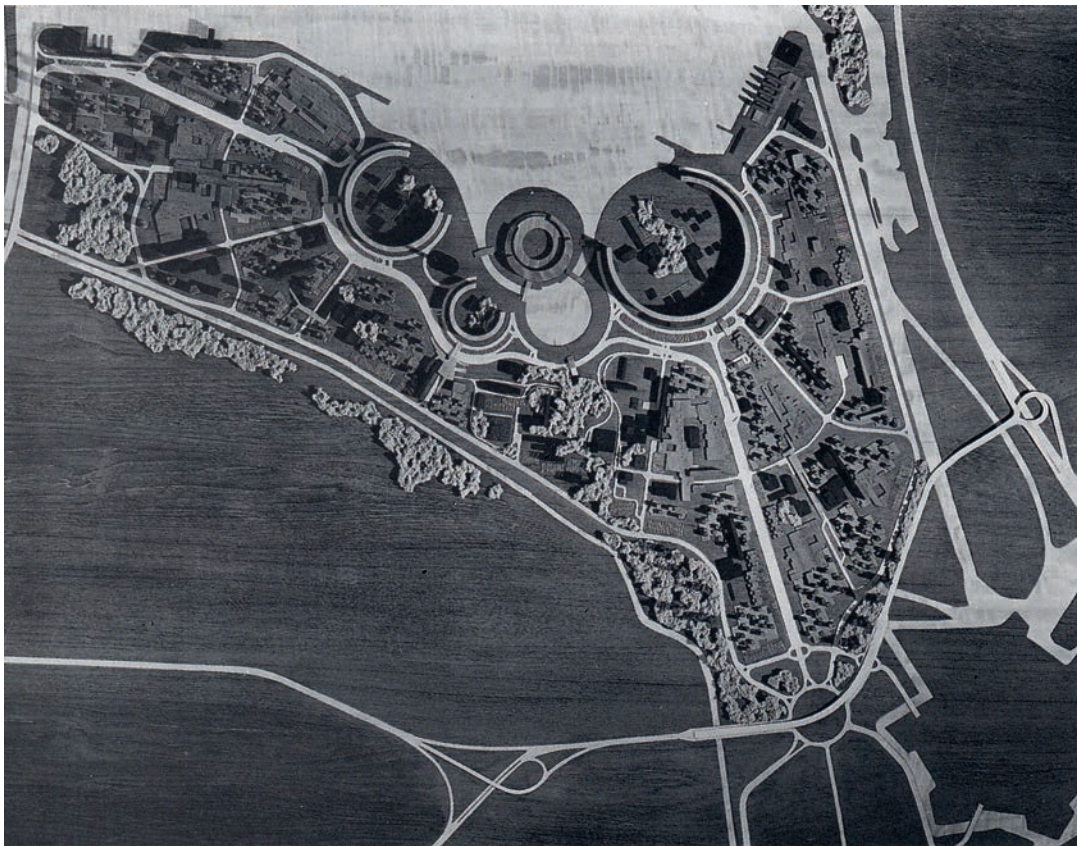
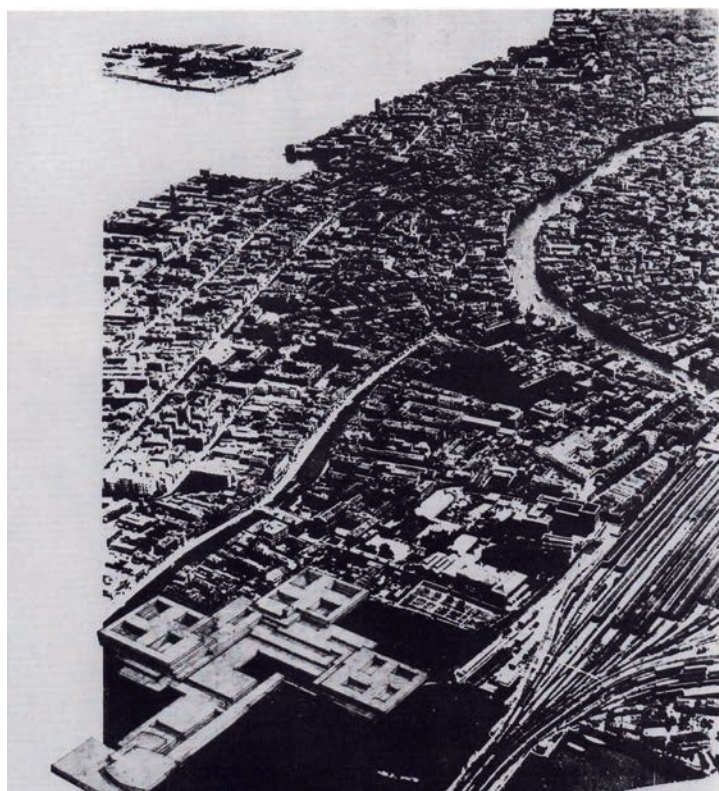


FIG. 85
Ludovico Quaroni - M.
Boschetti - A. De Carlo - G.
Esposito - L. Giovannini - A.
Livadiotti - L. Menozzi - A.
Polizzi - T. Musho. Concours
pour le Barena di San
Giuliano à Mestre. 1959.



Cependant, les problèmes de Venise allaient bien au-delà de la sauvegarde du caractère monumental des îles. D'une part, la population de Venise a triplé au cours des 20 dernières années, mais dans le centre historique, elle a diminué de 17,7 % et, au cours des dix dernières années, de 22,9 %, atteignant 39,3 % dans la zone autour de San Marco. D'autre part, il y a eu une diminution drastique des activités économiques, à l'exception de celles directement liées au tourisme, qui est devenu un phénomène de masse. Le tourisme a doublé entre 1951 et 1961, et les prévisions indiquent une augmentation exponentielle, inversement proportionnelle au dépeuplement de la ville historique. Des bâtiments résidentiels obsolètes, ne répondant pas aux exigences d'une population jeune ayant peu de moyens pour des opérations de rénovation difficiles et coûteuses, ont généré un exode continu vers Mestre. D'autre part, en raison de l'insuffisance de l'offre hôtelière dans le centre historique, les nuitées se sont concentrées à *terraferma*, entraînant des problèmes de transport et de revenus dans la ville monumentale, déserte à la tombée de la nuit. Une autre question brûlante était la défense de la lagune et la régulation du flux d'eau de mer qui affectait sa stabilité et sa permanence. Les problèmes liés à la relation avec la *terraferma*, qui à leur tour ont nécessité une révision de la concentration industrielle excessive, par exemple, à Porto Marghera, ont impliqué une révision conjointe de la région de la Vénétie, qui devrait accompagner le plan récemment élaboré.

Dans le même temps, trois concours importants ont été organisés pour s'attaquer à certains des problèmes signalés à l'époque. En mai 1959, le concours national pour le quartier résidentiel alle Barene di San Giuliano à Mestre est annoncé comme une réponse à l'urbanisation incontrôlée de la *terraferma*. Alors que le projet lauréat de Saverio Muratori proposait un complexe urbain inspiré du centre historique, d'autres participants ont accepté les conditions différentielles du site, ont réfléchi aux relations entre le centre et la périphérie au point d'imposer une nouvelle configuration formelle, comme l'a fait le projet de l'équipe de Ludovico Quaroni, probablement le plus pertinent et le plus clair, avec ses formes semi-circulaires tournées vers la lagune et la ville historique, et reconnaissant également la dimension territoriale de l'intervention⁶⁰. (Fig. 85) Le deuxième concours, organisé

entre mai et août 1963, porte sur la conception du nouvel hôpital régional dans la zone de S. Giobbe; toutefois, le projet commandé simultanément à Le Corbusier attire toute l'attention au détriment d'un débat approfondi sur les solutions présentées⁶¹. (Fig. 86) Plus significative, par exemple, est la solution proposée par le groupe dirigé par Guisepppe Samonà dans le concours pour l'Isola del Tronchetto, finalement annoncé en février 1964. Partant de l'affirmation que la ville de Venise ne pouvait pas répondre aux besoins contemporains, son développement devait être limité, au point de supprimer le pont trans-lagunaire, et d'empêcher les liaisons routières et ferroviaires, afin de ramener la ville au XVIIIe siècle⁶². (Fig. 87) La diversité des réponses donne une idée de l'intensité du débat sur la façon d'aborder les problèmes de cette ville.

Le congrès a également montré la dimension de « Il problema de Venezia » et la disparité entre les approches. Entre le 4 et le 7 octobre, 16 discours et communications ont été prononcés lors des deux premières sessions, 7 conférences lors de la session de clôture, 52 interventions lors des sessions de discussion, et le « message » de Le Corbusier a également été publié. Parmi les participants figuraient des ingénieurs, des architectes, des avocats, des autorités religieuses, des professeurs, ainsi que le maire de la ville et le président de la Fondazione Cini, lieu du congrès. Parmi les architectes présents figurent Guisepppe Samonà, Giovanni Astengo, Albert Laprade, Luigi Piccinato et Richard Neutra.

Un bon nombre de ces articles ont porté sur la préservation de « son volto storico » sans « transformare la città di Venezia in un museo » ou la laisser déserte comme un site archéologique⁶³. Les propositions n'allaient guère au-delà de généralisations telles que la transformation de la ville en un centre culturel, en un site pour les sièges administratifs ou ceux des organisations internationales. D'autres propositions insistaient sur la promotion des activités artisanales et commerciales maritimes, c'est-à-dire vivre de la mer, ce qui avait été le propre de Venise: « è stato proprio attraverso i suoi traffici che Venezia ha dato un contributo sostanziale ed ineliminabile alla formazione di una cultura e di una integrazione Europea »⁶⁴. Le sénateur Vittorino Cini, par exemple, dans une longue communication où il reprend un bon nombre des propositions déjà énoncées, a déclaré qu'il n'était pas possible « la conservazione di Venezia artistica e la sua trasformazione in città a vita intensa e a grande sviluppo e movimento », d'autant plus qu'il s'agit d'une ville inconfortable et « antifunzionale », Les actions doivent donc viser à améliorer les installations et l'organisation du port, à renforcer le système de voies navigables, à améliorer l'industrie maritime, qui était en déclin à l'époque, à intensifier le commerce, à valoriser l'artisanat, à développer le tourisme, à « specie quello de qualità » et à promouvoir les initiatives culturelles⁶⁵. D'autres, comme Luigi Piccinato, ont appelé à une planification territoriale et à une collaboration active entre les entités, sans préciser de mesures concrètes⁶⁶. Lors de la séance de clôture, le maire, l'ingénieur Giovanni Favaretto Fisca, a résumé nombre de ces considérations, souhaitant que les opérations urgentes de défense et de restauration du centre historique et le développement de *terraferma* conduisent à « si senta spiritualmente unita, solidale e partecipe di un comune destino », les différentes mesures proposées lors du congrès seraient adoptées: préservation du caractère historique et, en même temps, actualisation aux temps modernes, implantation de sièges administratifs, politiques et commerciaux, d'organismes d'étude et de culture et de centres universitaires ; développement des traditions artisanales, soutien au tourisme et aux activités maritimes, amélioration des transports, etc. - afin de donner une nouvelle vie à leur ville⁶⁷. (Fig. 88)

La lettre de Le Corbusier au maire coïncide avec certaines de ces questions, mais elle se fonde sur la compréhension d'une ville vivante qui ne peut nier la modernité qui, pour lui, est intrinsèque à sa structure même, non dépourvue de « rigueur fonctionnelle ». Le texte, bien que bref, méritait l'attention de Le Corbusier, qui a corrigé deux versions dactylographiées précédentes. La première [U3(9)257-258] ressemble à une transcription directe d'un texte manuscrit, sans le destinataire ni son en-tête, et sur lequel des corrections sont apportées au crayon et au stylo, comme si elles correspondaient à deux moments différents de la lecture. (Fig. 89) La seconde version [U3(9)259-262] utilise l'en-tête de Le Corbusier et est au format lettre avec la date et le destinataire. Elle intègre toutes les corrections et ajouts de la version précédente, auxquels s'ajoutent de nouvelles remarques marquées au crayon, qui apparaissent dans le texte final. Quoi qu'il en soit, toutes les corrections consistent principalement en des clarifications et des ajouts linguistiques, mais les mêmes idées restent présentes dans la première version. Par exemple, le titre du livre de Luca Pacioli *De Divina Proportione* est ajouté au commentaire sur ce sujet, certains mots ou phrases sont soulignés, ou des termes comme « mondiaux » sont remplacés par « internationaux. » (Fig. 90)

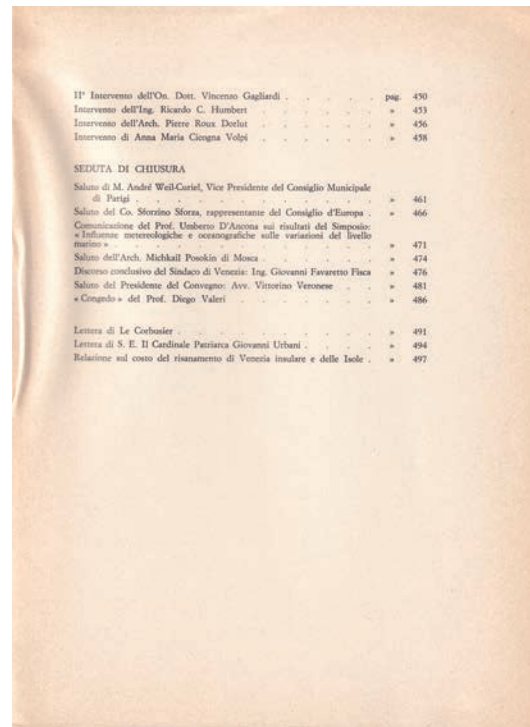
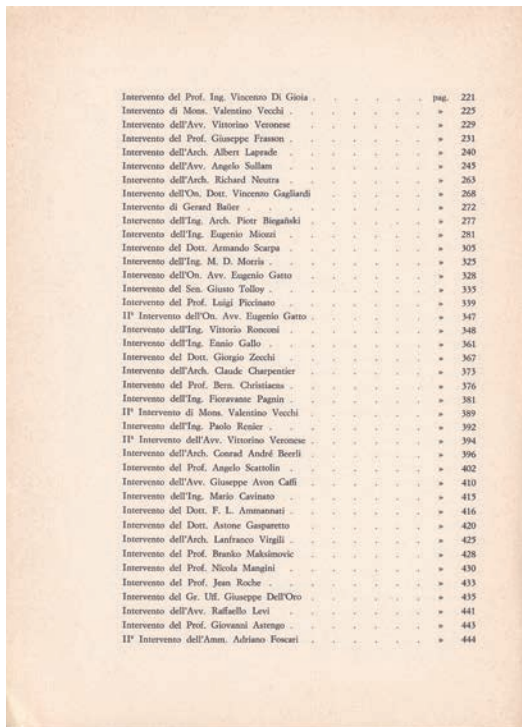
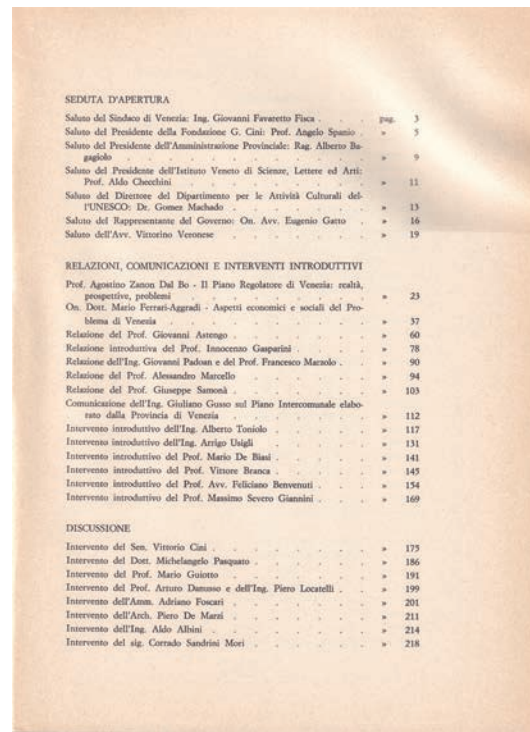
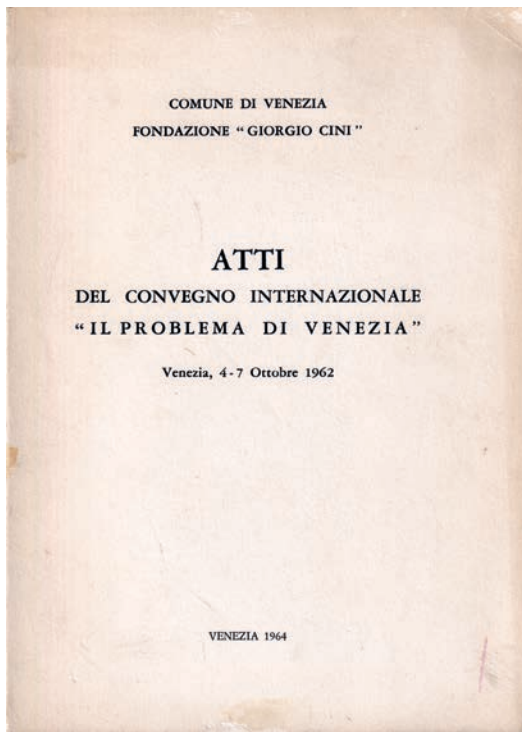
FIG. 86

Romano Chirivi, Costantino Dardi, Emilio Mattioni, Valeriano Pastor et Luciano Semerani (consultant sanitaire Giorgio Zecchi), « Tadzio ». Première mention au concours national pour les projets préliminaires d'un nouvel hôpital civil à Venise. 1963.

FIG. 87

Giuseppe Samonà - C. Dardi - E. Mattioni - V. Pastor - G. Polesello - A. Samonà - G. Semerani - L. Semerani - E. R. Trincanato. Concours international pour l'élaboration du plan d'urbanisme pour la nouvelle Sacca del Tronchetto à Venise, 1964.

FIG. 88
Atti del Convegno internazionale « Il problema di Venezia ». Venezia, 4-7 ottobre 1963. Venezia: Comune di Venezia – Fondazione Cini, 1964. Couverture et indice.



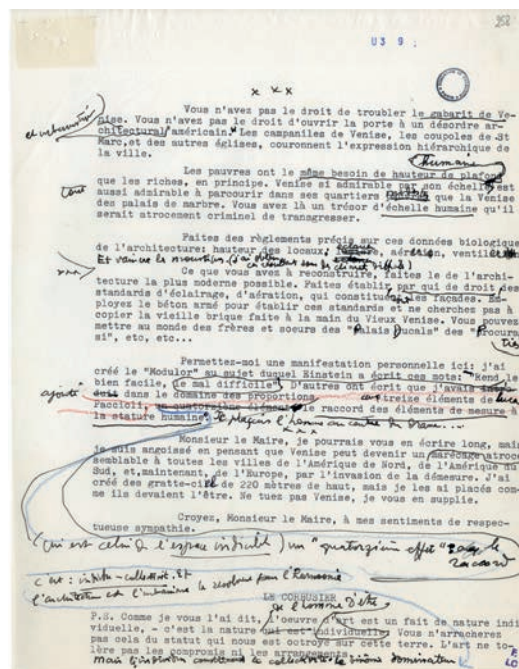
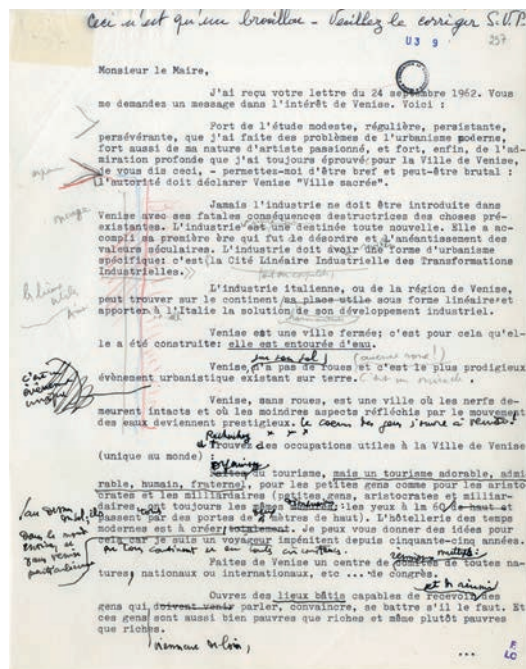
Le Corbusier argumentait son texte à partir de son étude persévérante des problèmes de l'urbanisme moderne, de sa condition d'artiste et, surtout, de l'« admiration profonde » qu'il ressentait pour la ville de Venise. Avec ces coordonnées, on peut comprendre la force de la première phrase : Venise devrait être déclarée « Ville sacrée ». Le second, tout aussi énergique, déclare que l'industrie ne devrait jamais être introduite à Venise avec ses « conséquences destructives fatales » et énonce sa proposition d'une « cité linéaire des transformations industrielles », qui serait située sur la *terraferma*. Sous une forme linéaire, il pourrait être situé sur le continent, sur le terrain de Porto Marghera, qu'il avait déjà connu dans les années 30, mais qui pourrait être étendu à toute la Vénétie. Cette idée, qu'il avait déjà développée dans les années 1940, apparaît comme l'un des principes de sa doctrine urbanistique visant une échelle plus large, le territoire, et qui est présente même dans ses derniers écrits comme *Mise au point*⁶⁸. Cette ville linéaire constituerait une solution harmonieuse au développement de la *terraferma*, toujours négligée par rapport à la ville historique.

FIG. 89
Le Corbusier. Lettre à Giovanni Favaretto Fisca. Sans date. Première version FLC U3(9)257-258.

Après les éloges bien connus de Venise, ville unique « sans roues », havre de paix et lieu où « le cœur des gens s'ouvre », on lui confie des occupations « utiles ». Le premier d'entre eux serait « un tourisme adorable, admirable, humain, fraternel ». C'est l'une des questions débattues lors du récent congrès et qui a mis certains intervenants en garde contre le tourisme de masse qui commence à occuper la ville. Le Corbusier était critique à l'égard du tourisme. Héritier des architectes qui ont fait le Grand Tour, il se considère comme un voyageur, « un voyageur impénitent », et non comme un touriste, qu'il méprise. Dans une lettre adressée à ses parents depuis Florence pendant son *Voyage de Toscane*, il se lamente :

« C'est épâtant ; et tout le matin dure la défilé des imbéciles, Baedeker à la main, qui font à grands pas le tour de la merveille, clignotant des paupières et se savant, satisfaits pleinement d'avoir vu Or' San Michele, et de pouvoir dire un jour à un Kreutschner quelconque: « Quand nous avons vu le Tabernacle... oh, vous ne pouvez faire une idée ! ».⁶⁹

D'autres exemples pourraient être ajoutés. Dans son *Voyage d'Orient*, il les ridiculise féroce : « Douleuruse, la rencontre des touristes ! », ai-je inscrit un jour dans mon carnet de route. Ce sont des philistins en exode, signalés plus que jamais parce qu'ils sont hors de leur milieu et qu'ils font tache. On les voit, mais surtout on les



entend, parce qu'ils ont la sûreté du goût dans les talons et qu'ils arpentent les pèlerinages de l'art en trompant des oracles...⁷⁰», par leur pétulance de nouveaux riches, leur perversion des artisans et des artistes, simples et humbles, qui ont fabriqué les produits qu'ils achètent.

Son voyage dépasse la tournée sans importance pour devenir un parcours initiatique proposé par des lointains -Théophile Gautier, Joseph Ernest Renan ou John Ruskin- et des tuteurs proches -Charles L'Eplattenier ou William Ritter-, accompagnés du guide Baedeker. Ses voyages combinent la connaissance de l'histoire-archéologie, de l'art monumental et l'appréhension de la culture du lieu, le tout convergeant vers l'architecte créateur. Elles ont pris une telle importance qu'elles l'ont amené à gloser son expérience pour la connaissance d'autres voyageurs. Dans *L'Art décoratif d'aujourd'hui*, il a placé sa « Confession » comme dernier chapitre du livre⁷¹. Il ne faisait pas partie de l'« argument » et semble avoir été destiné à relier les articles éparés. Dans cette synthèse du *Voyage d'Orient*, «le voyage utile », il a procédé à la délimitation des lieux de reconnaissance de la Culture, du Folklore et de l'Industrie, comme un itinéraire où convergent le voyage et la vie. « Carnet de route », publié dans *l'Almanach d'architecture moderne*⁷², développe plus en détail trois lieux : Constantinople et ses mosquées, l'Acropole et l'Occident, comme autant d'étapes capitales de son apprentissage d'architecte⁷³.

En outre, en accord avec un bon nombre d'avis consignés dans le procès-verbal, Venise devrait être « un centre de rencontres multiples », et ouvrir ses bâtiments à toutes sortes d'institutions qui encouragent le dialogue et la discussion. (Fig. 91)

Une autre question fondamentale était la préservation de la ligne d'horizon de Venise, maintes fois dessinée au cours des années précédentes. Catégorique : « Vous n'avez pas le droit de troubler le gabarit de Venise », on ne peut ouvrir la porte au désordre architectural « américain ». Et comme on peut le déduire des aquarelles de *l'Album La Roche*, les clochers et les coupoles « constituent l'expression hiérarchique de la ville ». Cette considération a été fondamentale dans l'élaboration de son projet d'hôpital, dont la hauteur de 13,66 m correspondait à la hauteur moyenne de la ville de Venise, contrairement aux recommandations de l'époque, qui estimaient que tous les établissements hospitaliers devaient être construits à un niveau plus élevé.

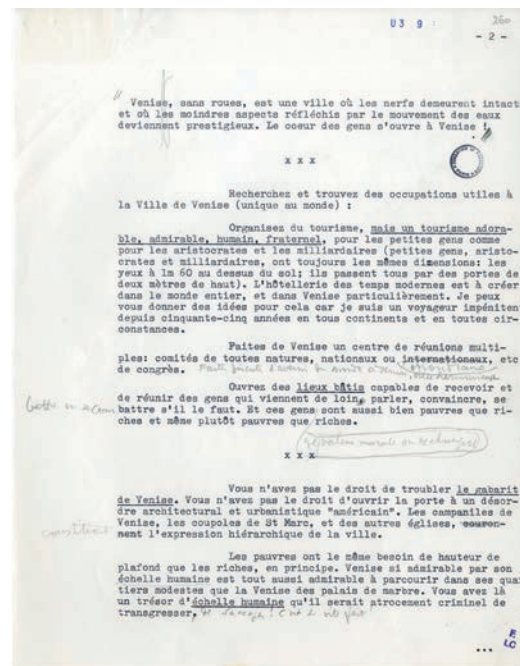
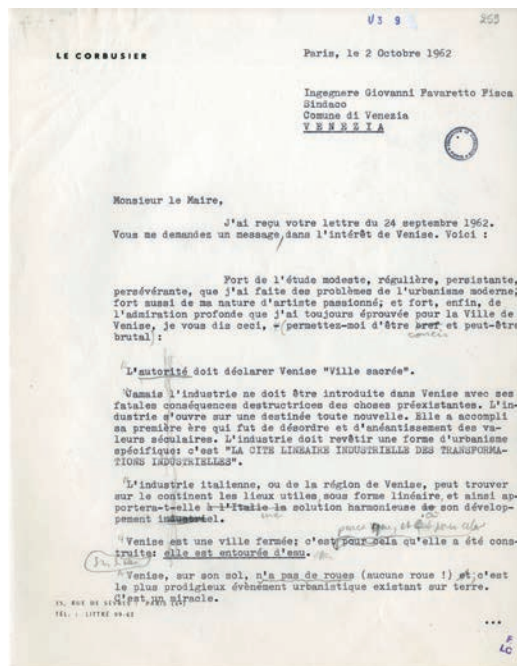


FIG. 90
Le Corbusier. Lettre à Giovanni Favaretto Fisca. Le 2 octobre 1963. Deuxième version FLC U3(9)259-262.

Il insiste à nouveau sur l'échelle humaine d'une ville fragile mais admirable tant par ses grands palais que par ses quartiers modestes. Ces derniers devaient être régénérés en améliorant leurs conditions d'hygiène d'éclairage et de ventilation, et par le fait de « vaincre les moustiques »⁷⁴. La référence à ses bons résultats dans des climats difficiles doit avoir un rapport avec ses habitations en Inde, où l'attention portée à la ventilation et à la dissipation de la chaleur était l'un des principaux problèmes.

En outre, il n'était pas question de se détourner des temps modernes. Ce qui devait être reconstruit devait être fait avec « l'architecture la plus moderne possible », avec les normes actuelles d'éclairage et de ventilation et avec du béton armé, en évitant toute copie du passé et en proposant l'utilisation du Modulor. La référence à la « Divina Proportione » de Luca Pacioli faisait partie de ses études sur les mesures de l'homme et le système proportionnel du Modulor, auquel il a ajouté un nouvel « effet » : l'espace *indicible*, comme accord des éléments de mesure à la « stature humaine »⁷⁵. Le Corbusier fait également référence au *Convegno Internazionale De Divina Proportione* qui se tient du 27 au 29 septembre 1951 à l'occasion de la IXe Triennale de Milan et auquel il participa avec une conférence intitulée « Proportion et Temps Modernes »⁷⁶.

Et il terminait par un dernier avertissement, la prolifération des immeubles de grande hauteur : « l'invasion de la démesure, devenir un atroce marécage semblable à toutes les villes de l'Amérique du Nord, de l'Amérique du Sud, et, maintenant, de l'Europe ». Cette réaffirmation de la nécessité de protéger l'échelle humaine de Venise, qui pourrait également être dévorée par un tourisme insensible. Et, avec une certaine angoisse, il termine son message par une requête : « Ne tuez pas Venise, je vous en supplie ».

Il n'est pas certain que Le Corbusier aurait eu l'intention d'écrire un article consacré à « la leçon de Venise », mais il y reconnaissait un ensemble d'expériences et de qualités qui le justifiaient. Ce qui est certain, c'est que Venise a marqué sa vie de leçons qu'il a voulu montrer à son tour à ses collègues, à ses étudiants et aux promoteurs culturels. Il n'est pas étonnant qu'à la fin de sa vie, confessant ce qu'il devait à cette ville - belle, extraordinaire, adorable, humaine, fraternelle, prodigieuse, magnifique, une leçon d'harmonie, unique... - il ait accepté la commande de l'Hôpital : « Ainsi se présente le problème. Le bonheur est un fait d'harmonie (...) C'est par amour pour votre ville que j'ai accepté d'être avec vous »⁷⁷. (Fig. 92)

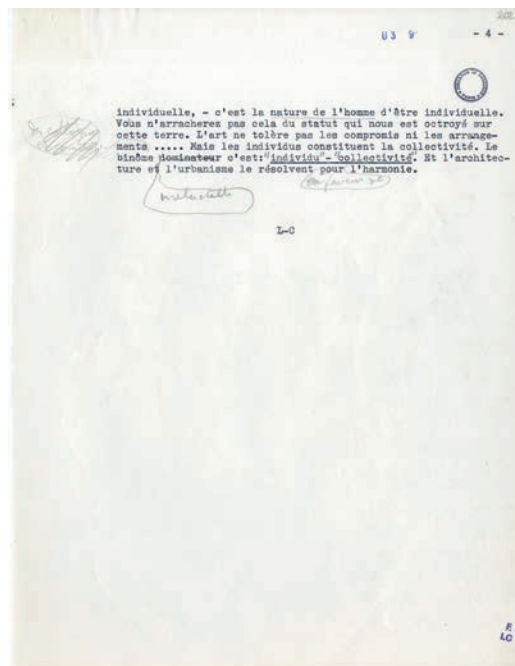
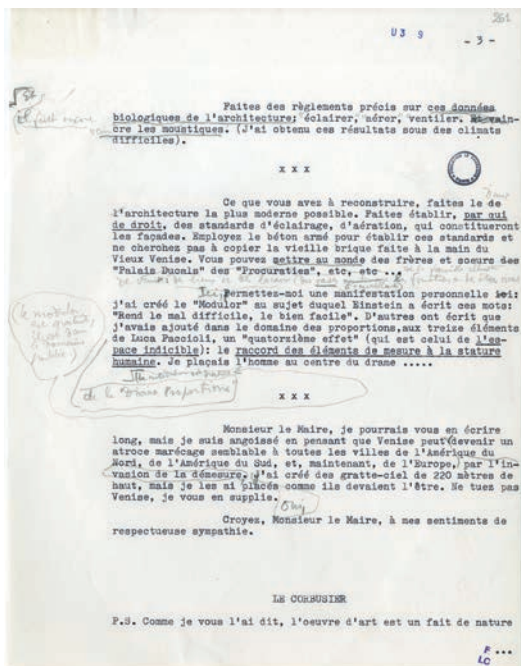
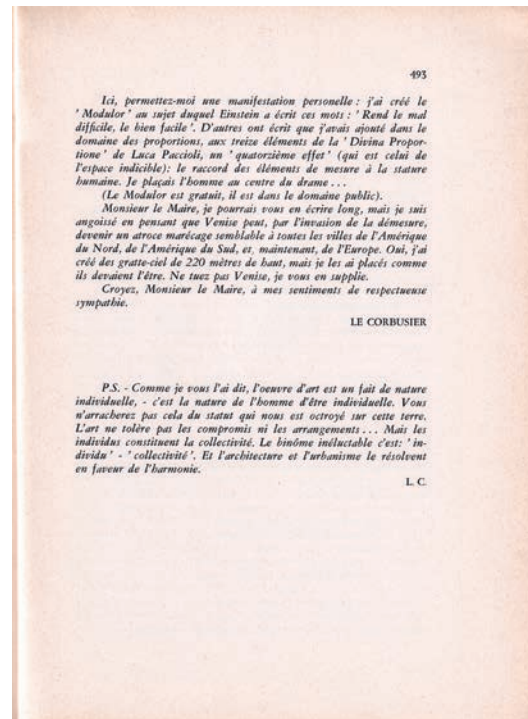
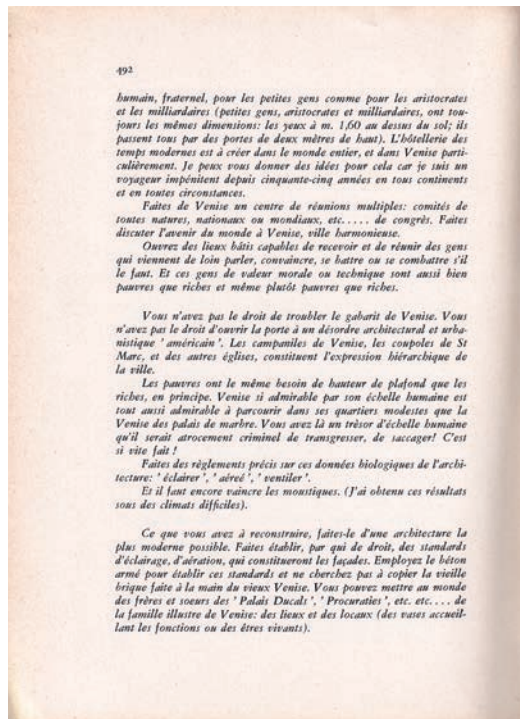
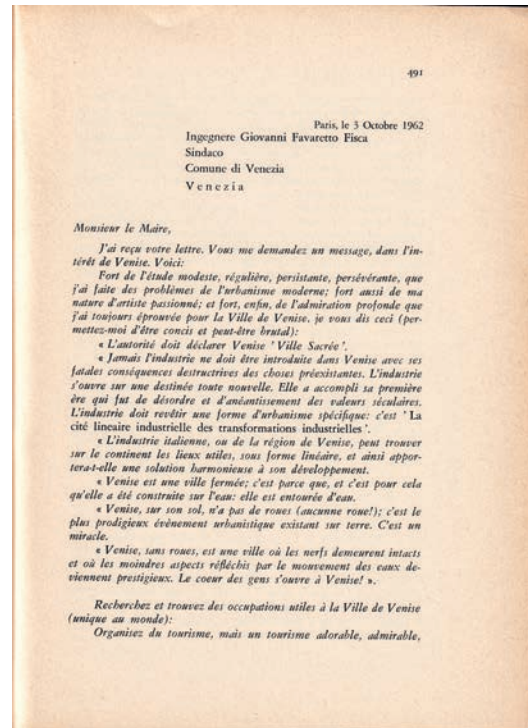


FIG. 91

Atti del Convegno internazionale « Il problema di Venezia ». Venezia, 4-7 ottobre 1963. Venezia: Comune di Venezia - Fondazione Cini, 1964. Le Corbusier « Messaggio », pp. 491-493.



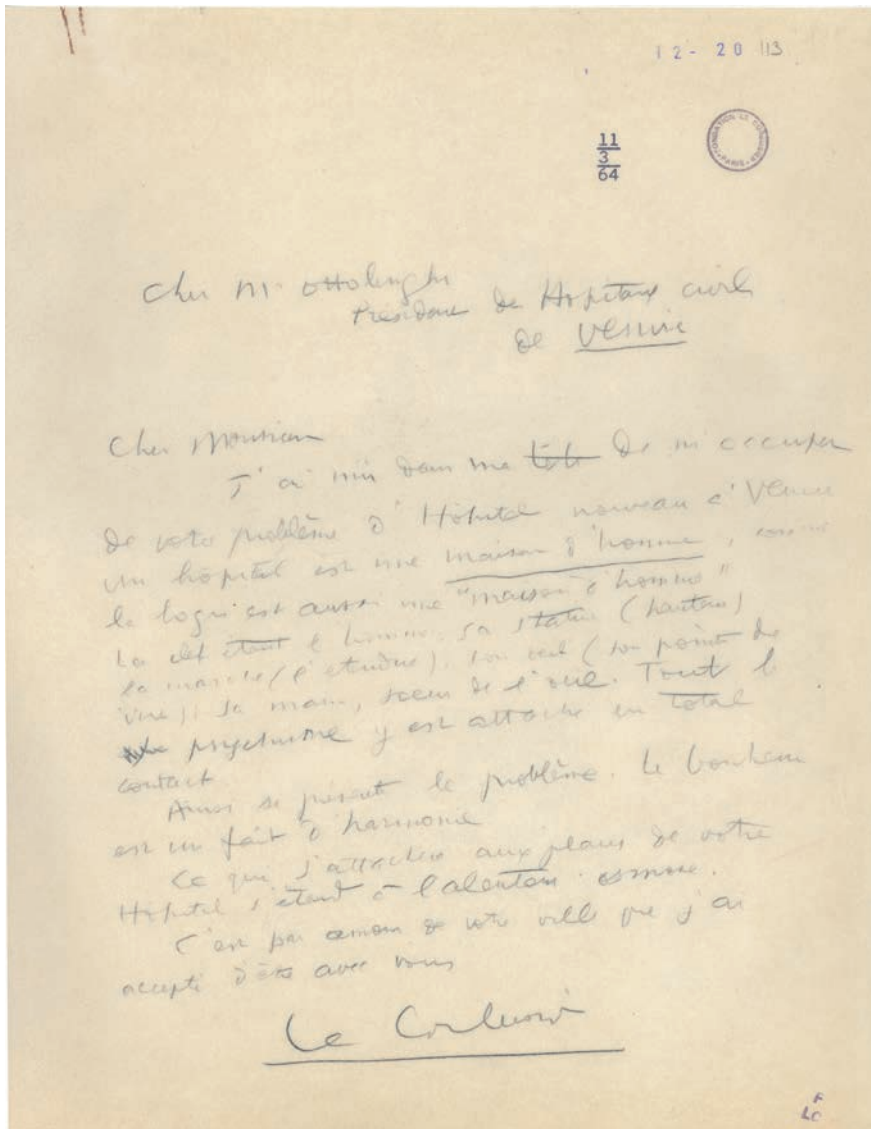


FIG. 92
Le Corbusier. Lettre à Mr.
Ottolenghi, 3 mars 1964. FLC
I2(20)113.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier la Fondation Le Corbusier pour les archives et les images qui ont rendu possible la rédaction de cet article. Je remercie tout particulièrement Isabelle Goudineau pour son aide précieuse dans la localisation de nombreuses images illustrant cet article. Je suis également reconnaissant à la RAI-Radiotelevisione italiana et plus particulièrement à Purgatorio Andrea pour avoir localisé le documentaire et géré ses droits de reproduction. Je tiens également à remercier Antoine Monnier, responsable des archives et de la recherche à la Bibliothèque de La Chaux-de-Fonds, pour les documents, photographies et cartes postales inclus dans ces pages. Et aussi, à Juan Calatrava et Guido Zucconi pour leur aide dans la localisation de certains paysages vénitiens. Enfin, à Clara E. Mejía, pour sa contribution toujours généreuse à la traduction de ce texte.

Auteur

Jorge Torres Cueco. PhD Architect. Professeur de Project Architectural à la Universitat Politècnica de Valencia. Il a dispensé des cours de doctorat sur « Le Corbusier et son temps ». Il est directeur du groupe de recherche « Proyecto Arquitectura » à la UPV. Il a publié de nombreux ouvrages dont *Grup R* (1994), *Le Corbusier. Visiones de la técnica en cinco tiempos* (2004), *Pensar la Arquitectura. Mise au point de Le Corbusier (2014)*, *Bauhaus, el mito de la modernidad* (2017), *Una exposición, un pabellón y un libro: Le Corbusier, 1937-1938* (avec Juan Calatrava, 2020), et sous sa direction *Casa por casa. Reflexiones sobre el habitar* (2009), *Le Corbusier. Mise au point* (2012), *La recherche patiente. Le Corbusier, fifty years after* (avec Clara E. Mejía, 2017) et *Una exposición, un pabellón y un libro: Le Corbusier, 1937-1938* (avec Juan Calatrava, 2020). Il a été commissaire des expositions comme *Estudio Albini* (1988-89), *Luis Gutiérrez Soto* (1999), *Grup R. Una revisión de la modernitat. 1951-61* (1997) y *Le Corbusier. Paris n'est pas Moscou* (avec Pedro Ponce et Raúl Castellanos, 2015-20). Il a également reçu. En qualité d'architecte, de nombreuses récompenses pour ses réalisations ou lors de concours.

Notes

- 1 Giovanni Favaretto Fisca. Lettre à Le Corbusier. 8 de août 1962. FLC I2(20)67.
- 2 Le Corbusier. Lettre à Giovanni Favaretto Fisca. 3 septembre 1962. FLC I2(20)69.
- 3 Giovanni Favaretto Fisca. Lettre à Le Corbusier. 24 septembre 1962. FLC I2(20)75-78. Traduction au français: FLC I2(20)82-85. (« ...de nous adresser au moins un message de vous, que je vous demande au nom de Venise et dans l'intérêt de Venise » (...) « du rapport entre la tradition vénitienne et les directions de l'architecture moderne »).
- 4 Le Corbusier. Lettre à Giovanni Favaretto Fisca. 3 octobre 1962. FLC I2(20)70-73.
- 5 Giovanni Favaretto Fisca. Lettre à Le Corbusier. 18 octobre de 1962. FLC I2(20)86-87. Traduction au français : FLC I2(20)89-90.
- 6 Le Corbusier. Note manuscrite et croquis. FLC I2(20)91-95. Les croquis se correspondent avec les signatures : FLC I2(20)32,93-95 de l'archive de la Fondation Le Corbusier.
- 7 Giovanni Favaretto Fisca. Lettre à Le Corbusier. 25 juin 1964. FLC I2(20)98-99. Traduction au français: FLC I2(20)100-101.
- 8 Le Corbusier. Lettre à Giovanni Favaretto Fisca. 8 juillet 1964. FLC I2(20)102.
- 9 Boesiger, W. (ed.). *Le Corbusier et son atelier rue de Sèvres 35. Œuvre complète 1957-1965*, Vol. 7. Zurich : Les Éditions d'Architecture, 1965 p. 140.
- 10 Le Corbusier disposait des deux exemplaires : Ruskin, John. *Les matins à Florence. Simples études d'art chrétien*, traduction de Eugénie Nypels, Paris : H. Laurens, 1906 (FLC V 36) et Taine, Hippolyte. *Voyage en Italia. Tome II. Florence et Venise*. Paris : Hachette, 1907. (FLC J 450, 2).
- 11 Le Corbusier. Vienne. Lettre à ses parents, 17 novembre de 1907. Dans : Baudouï, Rémi – Dercelles, Arnaud (eds.). *Le Corbusier. Correspondance. Lettres à la famille 1900-1925*. Gollion (CH) : Infolio éditions, 2011, p. 82.
- 12 Le Corbusier. Pauda-Venecia. Lettre à ses parents, 24-25 octobre 1907. Dans: Baudouï, Rémi – Dercelles, Arnaud (eds.), id, p. 66.
- 13 Le Corbusier. Vienne. Lettre à ses parents, 17 novembre 1907. Id. p, 80.
- 14 Le Corbusier. Lettre à L'Eplattenier. 1 novembre 1907. Dans : Dumont, Jean-Marie (ed.) *Le Corbusier. Lettres à Charles L'Eplattenier*, Paris : Éditions du Linteau, 2006, p.94.
- 15 O'Byrne, María Cecilia : *El proyecto para el hospital de Venecia de Le Corbusier*. Thèse doctorale, Barcelona, Universitat Politècnica de Barcelona, 2007, Cuaderno I, pp. 23-24.
- 16 Le Corbusier. Vienne. Lettre à ses parents, 17 novembre 1907. Dans : Baudouï, Rémi – Dercelles, Arnaud (eds.), op. cit, pp. 78-80.
- 17 Le Corbusier. Carte postale à son frère Albert. 2 février 1908. Id. p. 148.
- 18 Le Corbusier. Vienne. Lettre à ses parents, 17 novembre 1907. Id. p. 80.
- 19 Le Corbusier. Vienne. Lettre à ses parents, 17 novembre 1907. Id. p. 78.
- 20 Le Corbusier. Lettre à L'Eplattenier. 1 novembre 1907. Dans : Dumont, Jean-Marie (ed.), op. cit, pp. 94-95.
- 21 Benton, Tim. *Le Corbusier. Secret Photographer*. Zurich : Lars Müller Publishers, 2013 p. 39. Tim Benton explique que dans une lettre à L'Eplattenier Le Corbusier se plaignait du photographe Moser, qui selon lui, avait perdu plus de 80 clichés de ses photographies, toutes celles prises en Allemagne et les meilleures de Paris et d'Italie. FLC E2(12)4. Aussi dans: Dumont, Marie-Jeanne (ed.). *Le Corbusier. Lettres à Charles L'Eplattenier*, op. cit, p. 261.
- 22 Lettre à son frère Albert, Vienne, 2 février 1908. Dans : Baudouï, Rémi – Dercelles, Arnaud (eds.). *Le Corbusier. Correspondance. Lettres à la famille 1900-1925*. Op. cit, p. 146
- 23 Hugo Rahtgens. S. *Donato zu Murano*. Berlin : Verlag Ernst Wasmuth, 1903. Fig. 1, plan, pág. 7 y fig. 48, photo de l'abside, p. 52
- 24 Carte postale de Le Corbusier à W. Ritter, 22 septembre 1922. Dans : Dumont, Marie-Jeanne. *Le Corbusier - William Ritter. Correspondence croisée 1910-1925*. Paris : Éditions du

Linteau, 2014, pp. 746. La carte postale représentait une fresque « Il tempo que scrope la verità », dans la villa Zileri.

25 Von Moos, Stanislaus. « À propos de Venise », en Talamona, Marida. *L'Italie de Le Corbusier*, Paris: Fondation Le Corbusier – Éditions de la Villette, 2010, pp. 76-87.

26 Von Moos, Stanislaus, « La leçon de Venise », dans: Le Corbusier. *Album La Roche* (Von Moos, ed), Milan : Electa -Paris : Fondation Le Corbusier, 1996, p. 26.

27 Le Corbusier, « Classement et choix (Décisions opportunes) » dans : *L'Esprit Nouveau* n. 22, avril 1924, s/p. Réimpression dans: Le Corbusier. *Urbanisme*, Paris : G. Crès & Cie, 1925, pp. 63-73.

28 Id, p. 30.

29 Le Corbusier. Fiche pour *La Construction des villes*. C. 1915. FLC B2(20)156.

30 La mémoire se prête ici à un double jeu. Cette aquarelle est censée avoir été réalisée en 1917, peut-être en avril, mais en fait cette date est datée par Le Corbusier lui-même du 9 juillet 1965, moins de deux mois avant sa mort.

31 *Entretiens. L'Art et la Réalité. L'Art et l'État*, Paris : Institut international de coopération intellectuelle, 1935. FLC B3 (13)262-275.Id, p. 179.

32 Le Corbusier. « La leçon de la gondole. L'art et les masses contemporaines », transcription de cette conférence donnée le 26 juillet dans : *Sur les quatre routes*, Paris: Gallimard, 1941, pp. 173-185. Aussi partiellement dans: *L'Italie de Le Corbusier*, Paris: Fondation Le Corbusier – Éditions de la Villette, 2010, pp. 9-13.

33 Id, p. 179.

34 Le Corbusier. *La ville radieuse*, pp. 268-269. Il existe une ébauche de ce texte recueillie dans la Fondation Le Corbusier en tant que Entretien de Venise sur « Les Arts contemporains et la Réalité. L'Art et L'Etat » FLC B3(5)365.

35 Le Corbusier. « L'entretien de Venise », *Beaux-Arts* n° 84, 10 août 1934. FLC X1(12)36. Il existe une ébauche de ce texte, rédigé par Le Corbusier lui-même et « dicté pour Martel », sous le titre « Quatrième entretien de Venise ». 6 de août 1934. FLC A3(2)247-250.

36 Le Corbusier. « Quand les cathédrales étaient blanches », *Prélude*, n. 13, Paris, septembre-octobre 1934, p. 1. Publié à nouveau dans : Le Corbusier, *Quand les cathédrales étaient blanches, voyage aux pays des timides*, Paris: Librairie Plon, 1936, pp. 8-9

37 Id, p. 10.

38 Lettre à la baronne Catherine d'Erlanger, 12 septembre 1934. FLC U3(17)13.

39 Lettre à la baronne Catherine d'Erlanger, 12 septembre 1934. FLC U3(17)13.

40 Lettre au Compte Volpi. 25 septembre 1934. FLC U3(17)16.

41 Concernant ce sujet, on peut trouver une narration plus complète dans : Foscarini, Antonio, « À Venise en 1934 » en Talamona, Marida. *L'Italie de Le Corbusier*, Paris : Fondation Le Corbusier – Éditions de la Villette, 2010, pp. 200-209.

42 Le Corbusier, *Propos d'urbanisme*, Paris : Éditions Bourrellet et Cie, 1946, pp. 17, 20-21, 36, 47-49.

43 Le Corbusier. « A propos de Venise. Conferenza di Le Corbusier tenuta agli studenti della scola del ciam, a Venezia », *Venezia Architettura*, 1952, pp. 6-9. FLC X1(16)291. (Dans les tempêtes de la vie, dans les difficultés d'une entreprise, il est nécessaire d'avoir deux choses sur lesquelles construire : un niveau d'eau et un fil à plomb. Je donne de préférence le niveau d'eau à Venise, et à juste titre. Venise est faite d'éléments si limpides que l'on peut voir émerger et apparaître tous les phénomènes d'architecture et d'urbanisme (Le C. se met à dessiner, esquisse des commentaires...); il y a, par choix, des formes verticales, des coupoles, des pignons, des ponts... il y a cette chose extraordinaire, cette chose fantastique qu'est la gondole, un outil absolument merveilleux des siècles et, vous savez, il y a les conséquences de la gondole: le pont qui fait partie intégrante du passage de la gondole et des gondoliers qui sont dessus, du passager et du piéton. Il y a encore ce que j'appelle le parking des gondoles, dans l'eau, ces poutres qui soutiennent les gondoles, et elles sont très utiles car elles permettent de garer les gondoles. Et il y a encore ces choses extraordinaires à Venise, qui sont les « escaliers du ciel », dans certains points essentiels de la ville. Ces « escaliers du ciel », vous les reconnaîtrez tout de suite, ce sont les ponts, certains ponts, sur lesquels se promènent les foules; ils sont entourés, je le répète ici encore, non pas de palais, mais de maisons, qui ont pour ornement pour les hommes le jeu privilégié de leur reflet dans l'eau. (...) Et enfin, il y a la mer, la lagune, la lagune et une colonne sur laquelle se trouve un lion ailé...).

44 « Le Corbusier a parlé en dessinant : Venise, ciseau des siècles en fonction de l'individu ». *Gazzetta di Venezia*, 27 de septembre de 1952. FLC X1(18)214.

45 Le Corbusier. Cap-Martin, Lettre à sa mère, 2 octobre 1952. Dans : Baudouï, Rémi – Dercelles, Arnaud (eds.). *Le Corbusier. Correspondance. Lettres à la famille 1947-1965*. Gollion (CH): Infolio éditions, 2016, p. 260-261. Dans cette lettre, très caractéristique de son auteur, il écrit à sa mère sur ses réalisations à Venise, une ville « extraordinaire, adorable », il parle de son succès à la conférence de l'UNESCO, du grand accueil qu'il a reçu des jeunes qui l'ont conduit « aux points poétiques de la ville ' hors-palais ', de la foule nombreuse au palais des Doges pour assister à son « À propos de Venise » et de sa réception à San Giorgio.

46 Le Corbusier. « Film Venise (L-C) ». Cap Martin, fin septembre 1952. FLC B3(10)353. La date est très approximative, car il quittait Milan pour Paris le 30, il a donc dû l'écrire pendant le voyage ou quelques jours plus tard.

47 Dans *Mise au point*, il écrit: « Je suis un âne mais qui a l'œil. Il s'agit de l'œil d'un âne qui a des capacités de sensations. Je suis un âne ayant l'instinct de la proportion. Je suis et demeure un visuel impénitent ». Le Corbusier: *Mise au point*. Paris: Les Éditions Forces Vives, 1966, p. 19.

48 Jean Vidal (19^e4-2003) fut un journaliste, critique de cinéma, cinéaste français, rédacteur en chef de la revue *L'Écran français* de 1945 à 1948, avant de réaliser de nombreux courts métrages à partir de 1950, comme *La conquête du froid*, *Balzac*, *Richelieu*, *Un siècle d'enseignement*, *Le Devoir de Zouzou* et *Le Roi Soleil*, tous dans les années 1950. Avec *Émile Zola* (1954), il remporte le Prix Jean-Vigo en 1955.

49 Mazzariol, Giuseppe. « Le Corbusier a Venezia: il progetto del nuovo ospedale », *Zodiaco*, 16, 1966, p. 92.

50 Lettre de Le Corbusier à Ionel Schein du 2 décembre 1963, FLC R3-03-109-001. Schein (1927-2004), architecte français d'origine roumain y collaborateur de Claude Parent,

qu'il fut un dévoué admirateur de l'oeuvre de Le Corbusier avec qui il a entretenu une relation épistolaire jusqu'à la fin de sa vie.

51 Le Corbusier. Lettre à Albert. 15 avril 1965. Dans : Baudouï, Rémi – Dercelles, Arnaud (eds.). *Le Corbusier. Correspondance. Lettres à la famille 1947-1965*. Gollion (CH) : Infolio éditions, 2016, p. 830.

52 À propos de cette visite en relation avec le projet de l'Hôpital de Venise, voire : Farinat, Valeria (ed.) *H VEN LC hôpital de Venise Le Corbusier. Inventario analitico degli atti nuovo ospedale* y Dubbini, Renzo – Sordina, Roberto (ed.) *H VEN LC hôpital de Venise Le Corbusier. Testimonianze* Venecia: IUAV, 1999.

53 Il était prévu que Le Corbusier présente le projet à la place de Jullian, mais il a refusé de le faire. Ce dernier a expliqué que son arrivée coïncidait avec une révolte des étudiants due à des problèmes internes à l'école. Ce fait a été mal compris par Le Corbusier comme un rejet de son projet ou de sa présence. A cela s'ajoutait son âge avancé et la fatigue accumulée par les projets et les voyages.

54 Zegel, Sylvain. « Le Corbusier s'explique à bâtons rompus » *Le Figaro Littéraire*. Paris : 15-21 avril 1965.

55 Le Corbusier. « L'Ospedale Nuovo di Le Corbusier a Venezia, 1965 » . *L'Approdo. Settimanale di lettere di arti*. RAI. (Transcription de l'auteur de la traduction italienne de ses paroles) « Lorsque je suis invité à Venise pour parler et construire l'hôpital, je le fais avec un réel plaisir, car je connais Venise depuis plus de cinquante ans et mes impressions et sentiments de jeunesse sont liés à Venise. Je ne suis plus jeune mais mes sentiments sont restés, et maintenant me voici. Voulez-vous que je rende hommage à Venise ? Tout ce qui est beau à Venise est déjà connu, mais maintenant que tout est internationalisé, que va-t-il arriver à Venise ? Je pense qu'il est absolument nécessaire de trouver un moyen de préserver intact l'unité physique, intellectuelle et spirituelle qui a déterminé son histoire » . Fragment également inclus dans le film documentaire ci-joint : « TIS - Orientamenti. Programmi per le Scuole medie superiori. Le professioni sanitarie (2^a parte), Roma 1, 25/5/72 » .

56 Le Corbusier. Lettre à Giovanni Favaretto Fisca. 3 octobre 1962. FLC I2 (20) 70-73.

57 « Approvazione del primo elenco dei Comuni obbligati a redigere il piano regolatore dei rispettivi territori » . *Gazzetta Ufficiale della Repubblica Italiana*. n° 120. Anno 95, 26 mai 1954. p. 1621.

58 « Provvedimenti per la salvaguardia del carattere lagunare e monumentale di Venezia attraverso opere di risanamento civico e di interesse turistico » . *Gazzetta Ufficiale della Repubblica Italiana*, n° 103. Anno 97, 28 avril 1956, pp. 1477-1479.

59 Parmi les prévisions, il a prescrit un nouveau quartier touristique à Punta Sabbioni, un nouveau quartier résidentiel pour 35 000 habitants dans la zone de San Giuliano, une zone industrielle à Porto Marghera, un autre quartier commercial entre Piazzale Roma et la Guidecca et l'emplacement du nouvel hôpital dans la zone de San Giobbe.

60 Voire : Benevolo, Leonardo : « Un consuntivo delle recenti esperienze urbanistiche italiane » . *Casabella-continuità*, n° 242. août 1960. p. 32-33.

61 Voire : Mattioni, Emilio : « La vicenda del concorso preliminare per il nuovo ospedale di Venezia » . Dans :

Talamona, Marida (ed.) : *L'Italia di Le Corbusier*, Milan : Electa, 2012. pp. 377-389.

62 « Il concorso per l'isola del Tronchetto: si invertano i risultati». *L'architettura. cronache e storia*, n° 110, décembre 1964, p. 507. « Concorso internazionale per la sistemazione dell'Isola del Tronchetto » . *L'architettura. Cronache e storia*, n° 111, janvier 1965, p. 596. Rossi, Aldo: « Considerazioni sul concorso internazionale per il piano urbanistico della Nuova Sacca del Tronchetto a Venezia » . *Casabella-Continuità*, n° 293, Novembre 1964. p. 17.

63 Prof. Mario Ferrari-Aggradi « Aspetti economici e sociali del problema di Venezia » , *Atti del Convegno internazionale « Il problema di Venezia »* . Venezia, 4-7 octobre 1963. Venecia: Comune di Venezia – Fondazione Cini, 1964, p. 45.

64 Ing. Alberto Toniolo. Id, p. 130.

65 Sen. Vittorino Cini. Id, pp. 175-185.

66 Prof. Luigi Piccinato, Id, pp. 339-346.

67 Ing. Giovanni Favaretto Fisca, Id, pp. 476-480.

68 Le Corbusier, *Les trois établissements humains*. Paris : Dènoel, 1945.

69 Le Corbusier. Lettre à ses parents. Florence, 23 septembre 1907. Dans : Baudouï, Rémi – Dercelles, Arnaud (eds.). *Le Corbusier. Correspondance. Lettres à la famille 1900-1925*, op. cit, p. 45.

70 Le Corbusier. *Le Voyage d'Orient*. Paris : Les Éditions Forces vives, 1966, p. 121.

71 Le Corbusier. *L'Art décoratif d'aujourd'hui*, Paris : Crès, 1925.

72 Le Corbusier. *Almanach d'architecture moderne*, Paris : Crès, 1926.

73 Voire: Von Moos, Stanislaus. « Notes sur les architectes voyageurs » en AAVV. *L'invention d'un architecte. Le voyage en Orient de Le Corbusier*. Paris : Fondation Le Corbusier – Éditions de la Villette, 2013, pp. 25-47.

74 C'est l'un des premiers souvenirs de son premier voyage à Venise : « (nous avons) passé une nuit épouvantable, en proie aux moustiques qui nous ont empêché de fermer l'œil une minute » . (Le Corbusier. Padoue-Venise. Lettre à ses parents, 24-25 octobre 1907. Dans : Baudouï, Rémi – Dercelles, Arnaud (eds.), *Le Corbusier. Correspondance. Lettres à la famille 1900-1925*. Op, cit, p. 65.

75 Voire : Pacioli, Luca. *La Divina proporció*n. Madrid : Akal, 1987 (Introduction de Antonio M. González et traduction de Juan Calatrava). Il est vrai que les principes assumés par Pacioli dans son traité sont liés aux idées de Le Corbusier : l'importance des mathématiques, liées à leur tour à la vision, qui est essentielle dans la connaissance et dans les disciplines artistiques. L'architecture joue un rôle fondamental dans ces disciplines, qui doivent refléter la structure mathématique de l'univers. Déduire un quatorzième effet dans l'espace indicible après les précédents essentiel, singulier, admirable, inestimable, suprême, excelentissime, dignissime, etc. et se référer à des relations mathématiques et géométriques est très restrictif face à ce concept qui a acquis des significations multiples.

76 Voire : Cimoli, Anna C. – Irace, Fulvio. *La Divina proporzione. Triennale 1951*. Milan: Electa, 2007.

77 Le Corbusier. Correspondence à Mr. Ottolengui, 3 mars 1964. FLC I2(20)113.

LE CORBUSIER. LE POÈME DE VENISE

Jorge Torres Cueco

DOI: <https://doi.org/10.4995/lc.2022.18256>

¡Ah, Venecia! ¡Magnífica ciudad! Una ciudad que ejerce un atractivo irresistible sobre la gente culta, tanto por su historia como por sus encantos modernos.

Thomas Mann. *La muerte en Venecia*, 1913

El 8 de agosto de 1962, el alcalde de Venecia, el ingeniero Giovanni Favaretto Fisca, había invitado personalmente a Le Corbusier, “como arquitecto y hombre ilustrado” e interesado en Venecia y sus problemas, a participar en un congreso internacional sobre la conservación de la ciudad de Venecia a celebrar en el mes de octubre¹. (Fig. 1) Su respuesta se produjo inmediatamente, a vuelta de correo y, así, el 3 de septiembre, reconocía el haberse manifestado sobre los problemas de esta ciudad en los años precedentes. “Venecia es una ciudad excepcional en el mundo entero y amo esta ciudad desde 1907”. Le Corbusier dudaba de la eficacia de este tipo de congresos en los que se hablaba de ideas en curso, generales, o de reflexiones puramente personales, y en los que no se daban las condiciones materiales para entrar verdaderamente en el problema objeto de discusión. En su lugar, y más que sus ideas sobre urbanismo conocidas en todo el mundo, podía “poner a su disposición el talento desarrollado por un hombre durante toda su vida”². (Fig. 2)

Días más tarde, el 24 de septiembre, Giovanni Favaretto, respondía comprendiendo las razones que le habían disuadido a no aceptar su invitación. Sin embargo, aunque el congreso no pudiera profundizar sobre los problemas de Venecia, sí que podía ser una declaración sobre la voluntad de resolverlos -principalmente en lo referente a la conservación y restauración del centro histórico. También revelaría que la aplicación concreta de soluciones comprometidas y difíciles exigía grandes medios que ninguna ciudad -y menos Venecia- podía afrontar sola. Por eso, le solicitaba “al menos un mensaje suyo, que pido en nombre de Venecia y en

interés de Venecia”. Su respuesta no quedaba ahí, sino que le ofrecía la posibilidad de comprometerse en dos propuestas concretas en las que afrontar el problema “de la relación entre la tradición veneciana y las tendencias de la arquitectura moderna”³. Una, era la isla del Tronchetto, donde reflexionar sobre su uso, funciones y resolución urbana. La segunda, el proyecto del nuevo hospital en la zona de San Giobbe. Este fue el inicio del proyecto del Hospital redactado por Le Corbusier. También podía constituir un aliciente para su presencia en el citado congreso.

La solicitud del alcalde fue atendida. Con fecha 3 de octubre, Le Corbusier escribió una breve carta en la que exponía sus reflexiones en torno a “Il problema di Venezia”⁴. Este texto será objeto de estudio en las próximas páginas. En la mañana del día siguiente, en la Sala dello Scrutinio del Palazzo Ducale, tuvo lugar la sesión de apertura del Congreso con el saludo del alcalde, Ing. Giovanni Favaretto Fisca, especificando el argumento principal: “Conservazione e vita di Venezia”. Entre el 4 y el 7 de octubre se celebraron sus sesiones, pero la carta de Le Corbusier, remitida el día 5, no pudo ser leída entonces. Así lo certificaba el alcalde, quien el 18 de octubre le contestaba con otro correo de agradecimiento por su mensaje, le informaba que fue transmitido a la prensa, y le prometía su publicación en las actas, como así sucedió. Pero lo importante de su correo era la insistencia en sus dos propuestas y, especialmente en el nuevo hospital, cuestión sobre la cual le transmitía el interés especial de Carlo Ottolenghi, presidente de Ospedali Civili Riuniti de Venecia⁵. Una nota de Le Corbusier dirigida probablemente a su secretaria y fechada el 22 de octubre de 1962, hace referencia a una ulterior respuesta a este último mensaje, acompañado por cuatro croquis realizados en la Bibliothèque National para su proyecto de libro *La construction des villes*, como corroborando su conocimiento de la ciudad⁶.

ILUSTRACIONES:

Cartes postales. Collection Le Corbusier. Fuentes: Fondation Le Corbusier (FLC) - Bibliothèque de la Ville, La Chaux-de-Fonds, (BdV). Fonds Le Corbusier



Los siguientes correos cruzados atañen ya al encargo del proyecto del Hospital. Concretamente se refieren a la entrevista que tuvo lugar en París entre Le Corbusier y Ottolenghi [FLC I2(20)96] y las fotografías realizadas durante la breve estancia de Le Corbusier en Venecia entre el 29 de agosto y el 1 de septiembre [FLC I2(20)97]. Una última carta de Giovanni Favaretto Fisca, coincidente con la preparación de las actas del Congreso "Il problema di Venezia", recordaba este acontecimiento. De este congreso surgía una iniciativa apoyada por su presidente, el abogado Vittorino Veronese, la administración municipal y la Fondazione Cini, de mantener vivo y abierto el coloquio. Además, surgían medidas institucionales como el nombramiento de una comisión de expertos italianos, la preparación de una planificación de trabajos y previsión de inversiones para afrontar los problemas relativos a la "conservazione ed alla vita di Venezia", así como proceder, a partir de las sugerencias realizadas en distintas sesiones, a favorecer la instalación de organismos internacionales en los palacios vacantes. En concreto, le solicitaba el apoyo a estas iniciativas, su personal colaboración a través de un continuo diálogo en orden a estrechar una gran cadena de solidaridad entre sus amigos repartidos en todas las partes del mundo⁷. La respuesta de Le Corbusier -siempre escéptico frente a todo tipo de comisiones y eventos de este género- se limitó a informarle que el proyecto del Hospital de Venecia estaba en curso y que él había puesto "un soin tout particulier"⁸. El 31 de octubre de 1964 Le Corbusier hacía entrega del conjunto de planos del primer proyecto del Hospital, fechado el 1 de octubre. En las primeras líneas dedicadas a este proyecto en la *Œuvre complète* escribía, como otras veces, en tercera persona:

"En 1906, Venecia fue un gran acontecimiento para Le Corbusier. Pensaba que era una ciudad única en el mundo... Sesenta años después, las autoridades venecianas le pidieron que interviniera como arquitecto urbanista"⁹.

A pesar del error en la fecha, pues Venecia fue la última etapa de su primer viaje de los siete que hizo a la ciudad lagunar y se realizó en 1907, su afirmación no deja de ser cierta: fue todo un acontecimiento. No es posible entender el proyecto del Hospital ni el texto que aquí se presenta, así como los que fue desgranando en distintos momentos, si no se atiende a reconocer aquella Venecia que vio, fotografió o plasmó en dibujos y notas a lo largo de los 55 años que transcurrieron entre ambos momentos.

1907

El 3 de septiembre de 1907, tras concluir el “curso superior” de L'École d'Art de La Chaux-de-Fonds, iniciaba su Viaje a la Toscana en compañía del escultor Léon Perrin. El recorrido fue preparado por L'Eplattenier con el objetivo principal de estudiar el gótico florentino. Siguiendo uno de los itinerarios previstos por la guía Baedeker, llegó a Milán y, pasando por Pavia, Génova y Carrara, alcanzó la Toscana. Estuvo en Pisa, Lucca, Siena, Florencia y Galluzzo, donde visitó la Cartuja de Ema, que tanta influencia ejerció en sus concepciones residenciales y su relación entre el espacio doméstico y el colectivo. El viaje prosiguió por Rávena, Ferrara, Bolonia, Mantua, Verona, Padua y, finalmente, entre el 25 de octubre al 7 de noviembre se detuvo en Venecia antes de partir hacia Viena. Su mirada y sensaciones estaban bajo el influjo de dos libros que, según Turner, le acompañaron durante su peregrinación: *Les matins à Florence* de John Ruskin y *Voyage en Italia* de Hippolyte Taine¹⁰. Días después de su estancia en Venecia manifestaba su preferencia hacia la obra de Ruskin y del que escribía: “Compré una fotografía de Ruskin y la coloqué frente a mi escritorio. Qué cara, qué nobleza, qué probidad”¹¹.

Entre sus dibujos abundan minuciosas acuarelas que se detenían más en la riqueza de colores y matices, en aspectos más figurativos que tectónicos, más dirigidos a reconocer sistemas de ornamentación que sistemas constructivos, más en el detalle que en el conjunto. Sus croquis y las notas que los acompañaban se dirigían a aquellos aspectos de la arquitectura que se “añadían” a un edificio y eran “innecesarios en la construcción”. La influencia de L'Eplattenier y Ruskin, con su “Lámpara del sacrificio”, fue preeminente en estos primeros tiempos.

Bajo una lluvia que caía con violencia, llegaron a Venecia: “Ya está, hemos llegado. Venecia la magnífica es sencillamente purificadora, chorreante de lluvia que cae con violencia. No se podría haber logrado mejor y seguir más dignamente los pasos de sus ancestros”¹². Tras días de niebla y lluvia el cielo azul surgía como “un milagro”: “Entonces, todo florece. He visto los colores más extraordinarios en los canales. La teoría de los complementarios puesta en práctica por un mago de altos vuelos. ¡Qué sentido tiene dibujar, dónde dibujar, qué nervio hay que tener, para dibujar!”¹³. En sus palabras resonaba el compendio de Charles Blanc *Grammaire des arts du dessin* (1880), libro de



texto fundamental en su educación bajo la tutela de L'Eplattenier. Inmediatamente fijaron su atención en los tres edificios que más le interesaban: “El Palazzo Ducale, San Marcos y la Ca-d’Oro, todos ellos de perlas. Observamos todo lo que podemos y tratamos de instruirnos”.¹⁴ En ellos, según María Cecilia O’Byrne¹⁵, pudo observar un mismo sistema compositivo consistente en un plano de fachada dividido en tres cuerpos: en su planta baja y entreplanta, elevadas sobre pilares y arquerías, predominaba el vacío; a continuación, el cuerpo principal, determinado por un volumen rotundo y compacto; y una cubierta sobre la que se situaban piezas menores solo perceptibles desde la lejanía. La estructura del Palazzo Ducale, con su gran superficie clara de ladrillo y mármol sobre la profundidad de las sombras de las tracerías inferiores, podría ser reconocida en muchas de sus obras, desde la Villa Savoye hasta el mismo proyecto de Hospital de Venecia.

Del mismo modo, la asistencia a los oficios religiosos en el interior de San Marcos, era el origen de unas sensaciones reveladoras de la “existencia del sentimiento religioso” producidas por un “Arte completo, de armonía perfecta”, hasta el punto de “hacerme llorar”.

“Un saluto dal cielo di Venezia”. FLC L5(8)287.

“Un saluto dal cielo di Venezia”. FLC L5(8)288.

San titre (“Il leone di S. Marco”). FLC L5(8)304.

San titre (“Rio della Toletta”). FLC L5(8)308. Photo publié dans le texte “Je prends Venise à témoin” (*La Ville radiieuse*)

"Venezia – Chiesa della Salute". FLC L5(8)298.

"Venezia. Panorama e gondola". FLC L5(8)289.

"Venezia. Gondola Veneziana. FLC L5(8)290.

"Venezia. Panorama e gondola". FLC L5(8)291.



La música religiosa del órgano y coros, la sonoridad del espacio, el efecto "mágico" de las cúpulas y los mosaicos dorados, el ceremonial litúrgico, la simplicidad del altar o la magnificencia de la Pala d'Oro descritos en su correspondencia como "El Arte completo, divino" podrían ser un antecedente de aquella síntesis de las artes que constituyó uno de sus principales anhelos. Estas impresiones se completaban con la presencia de la fachada del Palazzo Ducale, el espacio de la Piazzetta o las cúpulas de San Marcos, que surgían como un "espectro maravilloso y sobrenatural"¹⁶.

Su fascinación por esta ciudad no se limitaba a los grandes monumentos. Estos estaban acompañados por un espacio intrincado y laberíntico, denso en experiencias sensoriales lumínicas, acústicas y cromáticas, en los que San Marcos o el Palazzo Ducale eran descubiertos como acontecimientos puramente arquitectónicos: "Desde allí nos dirigimos, bien a lo largo del muelle Schiavoni, bien por las estrechas y tortuosas calles para saborear, en el encanto de los sonidos apagados, la noble y orgullosa armonía de las amplias superficies del Palazzo Ducale, o la cálida cadencia de las cúpulas y campanas de San Marcos.

Pero el viento era cada vez más fuerte y pronto llegó el momento de volver"¹⁷. Igualmente tuvo ocasión de visitar las instituciones culturales venecianas como la Scuola Grande di San Marco, el Museo Cívico en el Fondaco dei Turchi, o la Academia "donde se obtiene una gran lección de Bellini, Tintoretto y Tiziano"¹⁸.

Estas experiencias venecianas únicamente fueron reflejadas en una serie de fotografías y solo dos dibujos- "en los que trabajamos, hice dos dibujos en total"¹⁹. El primero de ellos, (FLC 2112) es un boceto rápido a lápiz y acuarela que muestra un detalle de la portada de la Basílica de San Marcos. (Fig. 3) El segundo (FLC 2176), en lápiz y tinta, más elaborado, presenta diversos detalles de los huecos y tracerías del Palazzo Ducale, en los que, junto a las anotaciones que los acompañan, trataba de analizar la constitución de sus elementos, su tectónica y la impresión visual que producen. (Fig. 4) La lluvia y, probablemente, la fuerte impresión que le produjo Venecia en esta etapa final del viaje, le hacían exclamar: "No me gustaría esta ciudad para una estancia más larga. Demasiados momentos de ociosidad forzada, esos sempiternos barcos, que te dan el gusto de la gran pereza. Los lápices ya no se usan y el papel sigue estando totalmente blanco"²⁰.

Durante su primer viaje debió tomar con su primera cámara (probablemente una Kodak Bull's Eye)²¹ un gran número de fotografías, de las que pocas han sobrevivido y, algunas tienen como objetivo Venecia. De estas, tres probablemente hayan sido adquiridas en la misma ciudad y se corresponden con la Scuola de San Marco [FLC L4(19)154] (Fig. 5), la Piazzetta con la Biblioteca, el Campanile y dos vistas de la esquina noroeste del Palazzo Ducale [FLC L4(19)158] (Fig. 6) y [FLC L4(19)159] (Fig. 7). Las otras, son tomas parciales del Palazzo Ducale, en la que se detenía en su entreplanta con el vacío y sus tracerías [FLC L4(19)157] (Fig. 8); un fragmento del Palazzo Marcello [FLC L4(19)155 – BV LC108-0292] (Fig. 9); la fachada de la Ca d'Oro [BV LC108-0254] (Fig. 10); el Palazzo Contarini-Fasani en el Gran Canal [BV LC108-0782] (Fig. 11); la Basílica de San Marcos [FLC L4(19)154 - BV LC108-0783] (Fig. 12) y dos detalles de dos de sus capiteles [BV LC108-0474] y [BV LC108-0475] (Fig. 13 y 14). Le Corbusier no estaba particularmente satisfecho con estas fotografías, pues eran instantáneas rápidas, distorsionadas por las fugas y sin un claro sentido de su composición, parecen más una simple toma de datos. De hecho, en una carta a su hermano Albert le confesaba que las veía muy poco y prefería sus dibujos para recordar aquellos días²².

1915

En 1915, mientras estaba preparando la documentación para el libro inconcluso *La construction des villes*, se detenía nuevamente en la ciudad de Venecia. En la Bibliothèque Nationale de Paris copiaba un gran número de dibujos, e incluso preparó croquis y fichas de distintos espacios de Venecia. En esta ocasión, dirigía sus indagaciones hacia la estructura urbana, el espacio vacío y su relación con la arquitectura. Debe ser destacada la influencia de tres autores como Albert Erich Brinckmann y su libro *Platz und Monument. Untersuchungen zur Geschichte und Ästhetik der Stadtbaukunst in neuerer Zeit* (Berlín, 1908), Camilo Sitte y su *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* (Viena, 1889) y Paul Schultze-Naumburg con el cuarto volumen de *Kulturarbeiten. Band 4 Städtebau* (Berlín, 1906) fue muy importante. De hecho, al igual que Paul Schultze-Naumburg utilizaba la misma estrategia: el espacio urbano mostrado en una fotografía era reconstruido en una planta grafiada en negro sobre fondo blanco. (Fig 15)

En primer lugar, dirigía una especial atención hacia el conjunto de San Marcos, representado por una planta [FLC B2(20)341] copiada del libro de Camilo Sitte. (Fig. 16) Además, en otro formato dibujaba otras tres vistas en las que sobre la gran plaza destacaba el Campanile, que asumía gran protagonismo como figura vertical respecto a la horizontalidad del conjunto [FLC B2(20)253]. (Fig. 17) En concreto, la perspectiva derecha reproducía un grabado de Luca Carlevarijs (Fig. 17b) recogida de *Le Fabriche e vedute di Venetia* (Venecia, 1703) y la central de Domenico Lovisa procedente de *Il gran teatro di Venezia* (Fig. 17a). Otro conjunto de perspectivas [FLC B2(20)252] (Fig. 18) mostraba una secuencia de vistas con la Piazzetta como espacio principal: desde el muelle hacia la fachada oeste de la biblioteca, procedente de Luca Carlevarijs (Fig. 18a); desde la Torre del Reloj hacia el muelle de la colección de grabados de Antonio Visentini sobre *vedute* de Antonio Canale, *Prospectus Magni Canalis Venetiarum pictis ab Antonio Canale et grave par Antonio Visentini* (1742) (Fig. 18b) y, al contrario, desde el muelle hacia San Marcos, también de la colección de Luca Carlevarijs (Fig. 18c); para terminar con una cónica frontal desde el lateral del Palazzo Ducale hacia la Biblioteca. Otros aspectos de la Piazzetta y la plaza de San Marcos eran recogidos de forma mucho más elemental en otras láminas como [FLC B2(20)233],



Sans titre (Île de S. Giorgio Maggiore). FLC L5(8)295.

“Venezia – Monumento a Colleoni”. FLC L5(8)296.

“Venezia – Piazza S. Marco e Campanile”. FLC L5(8)297.

(Fig. 19) en el que aparecían otros escenarios de la ciudad. La mayoría de las imágenes procedían de la colección de grabados de Michele Giovanni Marieschi recopilados en *Magnificentiores selectioresque Urbis Venetiarum prospectus quos olim Michael Marieschi*. (Venecia, 1740), y de la colección de Visentini y Canaletto (1742). También un dibujo de la Piazzetta nuevamente acompañaba al Campo de Santa Maria dei Frari [FLC B2(20)235] (Fig. 20), ambos procedentes de la colección de Marieschi. (Fig. 20a et 20b) En este, como en otros dibujos, el espacio no solo se reconocía en perspectiva, sino una planta y un buen número de anotaciones con referencias a los dibujos daban cuenta de las características del lugar, con indicaciones como, por ejemplo, “la unidad del hermoso suelo de piedra”, el cierre de la perspectiva o la profundidad de la plaza con el campanario al fondo.

En el plano [FLC B2(20)254] (Fig. 21), a la derecha aparecía una perspectiva de la Piazzetta dei Leoncini con la plaza de San Marcos al fondo. Nuevamente, el origen estaba en la colección de grabados de Marieschi. En la parte inferior reconstruía el lugar en planta mostrando la continuidad de los porticados y la secuencia espacial entre las dos *piazzette*, San Marcos y Leoncini, en la que la Basílica ejercía de charnela, remarcándose con un rallado a tinta los abocinamientos de sus portadas. A continuación, otro croquis definía la relación entre la fuente dei Leoncini, la torre del Reloj y San Marcos. (Fig. 21c) A la izquierda, se representaba en planta y perspectiva el Campo de Santi Giovanni e Paolo con la Scuola Grande di San Marco al Fondo, la Fondamenta Dandolo y el río dei Mendicanti con sus góndolas. Anotaciones como “la riqueza del hospital en carpintería de mármol / la hermosa escalera sobre el canal / la tosquedad de S. Giovanni y Paolo (...) / la terraza con macetas”, sorprenden por su capacidad de captar la atmósfera del lugar, cuando se trataba de otra reproducción de un grabado de Marieschi “Platea ac Templum D.D. Ioannis et Pauli...”. (Fig. 21b) Dos aproximaciones en planta acompañaban este conjunto urbano que, por otra parte, también habían sido inspiradas tanto por el libro de C. Sitte como en el de A. E. Brinckmann, en el que se resaltaba la presencia de la Basílica junto al monumento a Bartolomeo Colleoni en el Campo de San Giovanni e Paolo. (Fig. 21a)

Además, se incluía otra lámina en la que se representaba el ábside de S. Donato de Murano (Fig. 22), con su planta mostrando el espacio urbano del que afirmaba tratarse de “un modelo admirable de una situación irregular pero ordenada” [FLC B2(20)246].

Estas imágenes habían sido extraídas del libro del S. Donato zu Murano del ingeniero Hugo Rahtgens²³. (Fig. 22a) Otro dibujo presentaba otra vista de Marieschi realizada desde el Ponte di Rialto hacia el Gran Canal y Fondaco dei Tedeschi, junto con una planta en la que se mostraba la relación de los pórticos, y las Fondamenta con el agua. [FLC B2(20)232] (Fig. 19 y 19a) Finalmente, se acompañaba otra lámina con un dibujo de la Cartuja de Venecia en la Isola di S. Andrea della Certosa, que transcribía el grabado de Marco Boschini bajo el título *Cartusia inclytae venetiarum urbis* (ca. 1660). [FLC B2(20)237]. (Fig. 24 y 24a)

Junto con estos dibujos Le Corbusier elaboró una serie de fichas en las que se mostraban rápidos bocetos en alzado o perspectiva y planta de otros edificios y espacios singulares (*campi, campielli o piazzette*) como las dedicadas a Santa Maria Formosa [FLC B2(20)6], el Ospedale dei Mendicanti [FLC B2(20)188], San Giorgio dei Greci [FLC B2(20)645], Santa Giustina [FLC B2(20)646] y tres más con San Giorgio Maggiore como principal motivo [FLC B2(20)5recto], [FLC B2(20)5verso] y su isla [FLC B2(20)177]. También se incluía una perspectiva aérea de la ciudad con sus islas, destacando el Gran Canal, el Canal de la Giudecca, el conjunto de San Marcos, y más allá, se distingue *Terraferma* con la conexión con el puente translagunar [FLC B2(20)4]. (Fig. 25-32)

En este conjunto de documentos, le Corbusier hacía presente la importancia del espacio público, la articulación de los vacíos urbanos y las conexiones entre *piazzette o campielli*, frente a la densidad de la edificación. Del mismo modo, resultaba determinante la relaciones entre el agua y la tierra a través de las *fondamente*, escalinatas y puentes, o la presencia de porticados y portales que se abrían directamente al agua, que entraba en el interior de la edificación por medio de las *cavane*. Del mismo modo, se incidía en las perspectivas y secuencias visuales, la secuencia de vacíos y llenos, la cualidad de la luz y su reflejo en el agua. La ciudad era, por tanto, producto de la relación entre los vacíos, la edificación privada, la edificación pública y los monumentos que daban carácter al espacio urbano, así como los elementos de relación (*fondamente*, escalinatas, puentes) que median entre la ciudad y sus habitantes.

1922

Acompañado por Raul La Roche volvía a Venecia en 1922, para recorrer, observar y redibujar la ciudad y su arquitectura. Solo se pueden deducir las fechas de su periplo por su correspondencia. En todo caso, Le Corbusier partió hacia Venecia el 11 de septiembre, el 14 le envió una postal de la Piazzetta de San Marcos a William Ritter y el 21 se dirigió a Vicenza. En una postal nuevamente enviada a W. Ritter desde Vicenza reveló “su enthousiasme pour Vicenze, Palladio et Tiepolo”²⁴, de donde se deduce que las obras de Andrea Palladio estaban entre sus prioridades. El 30 de septiembre regresaban a París. Tampoco existe certeza del cometido preciso de su viaje. De acuerdo con Stanislaus von Moos, Le Corbusier pretendía escribir un ensayo sobre Palladio junto con ilustraciones de los frescos de Tiepolo del Palazzo Labia, de la Scuola del Carmine y de la Chiesa dei Gesuati. Este interés por la arquitectura de la Contrarreforma y el Barroco parecía contradictorio después de las invectivas contra el “mauvais goût de la Renaissance Romaine” escritas en las páginas de *L'Esprit Nouveau*²⁵. Es posible, como sugiere Von Moos, que Le Corbusier tras su artículo “La leçon de Rome” preparara uno análogo, “La leçon de Venise”, para la misma revista, con fotografías de Boissonas, que no se llegaría a publicar por las dificultades que la editorial tuvo en aquellos momentos hasta llegar a la suspensión temporal de la publicación²⁶. Sin embargo, dos años más tarde, las referencias a Venecia aparecían en las páginas de *L'Esprit Nouveau* con un artículo “Classement et choix (Décisions opportunes)”, en el que incluían dos fotografías. La primera, en la portada del artículo, mostraba una postal de la fachada de las Procuraties, acompañada de un texto en el que destacaba “la uniformidad de las innumerables ventanas (...) da al muro una grandeza ilimitada pero concebible, resumida en un tipo de naturaleza clara”. La segunda, una fotografía aérea de la Plaza de San Marcos, ejemplificaba los “lugares de esplendor respecto a la medida común de los barrios uniformes”. En ambos casos, lejos quedaba toda interpretación romántica de Venecia que surgía como un ejemplo del urbanismo moderno en el que reclamaba “Estándar en todas partes”, «uniformidad en los detalles y el movimiento en el conjunto»²⁷. (Fig. 33) Doce años después, esta visión de Venecia, poseedora de unos caracteres y una estructura que pueden comprenderse desde una mirada moderna, será preminente.





Los dibujos en dos cuadernos distintos muestran unas referencias muy diferentes a las de su anterior recorrido. Las primeras páginas del *Carnet n° 21*, utilizado entre 1919 y 1922, ofrecen croquis de figuras humanas, paisajes en el entorno del lago Léman para finalizar con su viaje a Venecia. También incluye dos páginas con unos croquis rápidos de una interpretación de la propuesta “La avenue des maisons-tours” de Auguste Perret, presentados en *L'illustration* el 12 de agosto de 1922. En sus últimas páginas recoge bocetos de Giovanni Bellini (*Madonna degli Alberetti*) y de Tintoretto, (*Madone en gloire avec l'enfant et les saints Cosmas et Damian, Caecilius, Marina et Theodore en contemplation*), expuestos en la Galería de la Academia. (Fig. 34) También de Giambattista Tiepolo trazaba un apunte rápido de un detalle de sus frescos del sofito de la Chiesa dei Gesuati, en el que se especificaba que “en Tiepolo siempre hay tres colores / azul / blanco / rojo”. (Fig. 35) Los bocetos sobre arquitectura muestran una sucesión de *vedute* de la ciudad de Venecia, con San Geremia, el interior y el detalle de fachada de San Giorgio Maggiore o Santa Maria della Salute, como actores principales, (Fig. 36-39) alguna imagen veneciana con góndola y naturaleza muerta, (Fig. 40) y también aparecen detalles como el aplacado del edificio situado en la esquina derecha del Ponte del Vin. (Fig. 41) Mención especial merecen otros dos bocetos a lápiz y pastel, que representan a una iglesia reflejada en la laguna -podría ser la Chiesa dei Gesuati sobre una gran escalinata- y una capilla que podría identificarse como el Templete Barbaro o de Maser, desplazado a la Laguna. Se trataría pues, de dos “capricci veneziani” reveladores de la particular estructura urbana de Venecia, en donde incidiría en la presencia del monumento en relación con el espacio público adyacente, *piazzetta* o *campo*, el caserío urbano, la *fondamenta*, la escalera y muelle en contacto con el canal y, fundamentalmente, el reflejo del edificio en la superficie del agua. (Fig. 42 y 43) Se reconoce, pues, la particularidad de esta ciudad caracterizada por nuevos elementos que configuran su estructura y fisonomía.

El conocido *Album La Roche* también consagra varias páginas a estudios de naturalezas puristas a partir de formas elementales (botellas, vasos, jarros), paisajes del lago Léman, así como esquemas y comprobaciones numéricas para su proyecto de una Ciudad contemporánea de tres millones de personas. También nos encontramos con un boceto de los frescos de Giambattista Tiepolo en La Scuola del Carmine (*Humildad y castidad*) y en el Palazzo Labia (*Belerofonte montado sobre Pegaso*). (Fig. 44) Pero la presencia

más importante es la colección de vistas de Venecia y Vicenza con Palladio como protagonista destacado. Es, por tanto, evidente la simultaneidad de trabajo en los dos cuadernos diferentes.

Precisamente, en este *Album*, dedicado y regalado a este coleccionista y cliente, Le Corbusier mostraba el cuadro más completo de sus intereses en aquellos momentos y una nueva visión de la ciudad de Venecia. Contiene una sucesión de nueve vistas a lápiz, acuarela y/o pastel, que podrían entenderse como parte de un recorrido por el Canal de la Giudecca del que se seleccionan unos fotogramas. Se iniciaría por el Gran Canal con la fachada de San Stae, (Fig. 45) para trasladarse al Canal de la Giudecca y desde le Zattere contemplar en la siguiente página una vista con las iglesias de Santa Maria della Presentazione (Le Zitelle) y San Giorgio Maggiore (Fig. 46). La siguiente, nuevamente desde le Zattere, una nueva vista de la isla de la Giudecca con Il Redentore en el centro, (Fig. 47) y continuando con el recorrido por le Zattere, a la altura de la iglesia dei Gesuati, se muestra otra acuarela de Il Redentore. (Fig. 48) Las cuatro páginas siguientes se corresponden con dibujos a lápiz y pastel, realizados desde un barco navegando por el canal. En la primera, muestra la iglesia dei Gesuati y emergiendo del caserío el Campanile y las cúpulas de San Marcos; (Fig. 49) la segunda, en el centro del canal y desde un punto de vista elevado, presenta las dos orillas: a la derecha la Giudecca con las iglesias de La Zitelle e Il Redentore, a la izquierda, le Zattere con la iglesia dei Gesuati. (Fig. 50) Le siguen otras dos vistas a lápiz y pastel: una con Le Zattere y Santa Maria della Salute y la Punta della Dogana, (Fig. 51) y desde el barco, la isla de San Giorgio Maggiore con su iglesia (Fig. 52) La última de las vistas se corresponde con una acuarela directa, sin trazos de lápiz, de San Giorgio Maggiore realizada desde Riva degli Schiavoni, a la altura de la Piazzetta de San Marcos. (Fig. 53)

En primer lugar, siete estaban trazadas o tenían su punto de vista en el agua, desde alguno de los grandes canales: el Gran Canal o la Giudecca; en las otras dos el observador se apostaba en una de las *fondamente*. En todos los casos, la relación entre el agua, el suelo y la arquitectura era un motivo de reflexión. En segundo lugar, el recorrido muestra el cambio de la luz a lo largo del día para finalizar con una última *veduta* crepuscular de San Giorgio Maggiore, cuya referencia a la obra de Claude Monet *Crépuscule (San Giorgio Maggiore)* ha sido destacada por Von Moos²⁸. Precisamente,



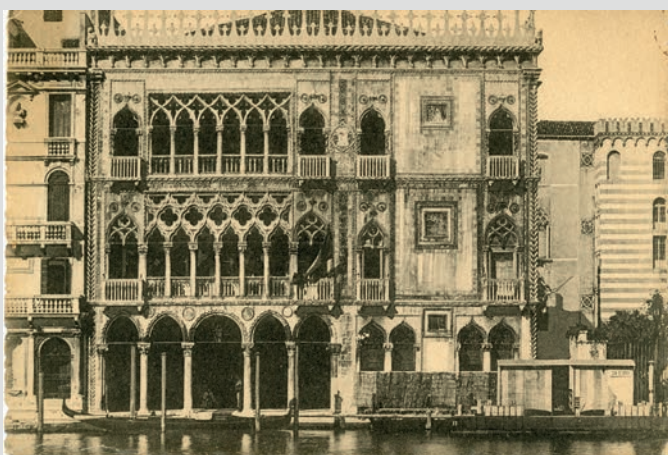
"Venezia. Lido. Capanne viste dall'hotel Excelsior. FLC L5(8)292.

Sans titre (Riva degli Schiavoni - Ile de S. Giorgio Maggiore). FLC L5(8)300.

Sans titre ("Il leone di S. Marco"). FLC L5(8)326.

Sans titre (Campo de Santa Maria dei Frari). FLC L5(8)301.

el cielo plomizo -del que emergen momentos de luz, como los que alumbran a Il Redentore (p. 32)- remitiría a las impresiones de su primer viaje marcadas por una meteorología adversa, y su importancia en la precepción de la ciudad. Este sería el aspecto más significativo: la importancia que adquiere el conjunto urbano más que el monumento aislado. Es la ciudad de Venecia la verdadera protagonista de estas vistas, sobre los que destacan ciertos edificios que ahora pertenecen a otro momento histórico: la arquitectura del Renacimiento y, especialmente, Palladio, desdeñada en sus primeros escritos y viajes. Pero, además, las vistas lejanas desde las distintas orillas o desde el barco, permitían perspectivas más profundas desde las que se contemplaba un conjunto uniforme del que emergían campanarios, torres y cúpulas. Se delineaba una silueta de elementos volumétricos elementales, diversos, contemplados como hitos en una escenografía urbana densa, continua y uniforme. Este valor del perfil de la ciudad con sus monumentos ya había sido reconocido



y expresado en su *Voyage d'Orient*, tanto en los dibujos crepusculares del contorno de las mezquitas de Estambul con sus minaretes verticales, como en ciertos paisajes de Roma: la ciudad era un continuo significado por elementos verticales que destacaban sobre el cielo. De hecho, en una de las fichas preparadas para *La construction des villes* reconocía el valor de la "silueta (...) remarcar que en toda la topografía de Venecia así como en la de Florencia los grabadores no prestan atención a la silueta de las ciudades, no obstante tan típicas"²⁹.

Se conservan otros dos dibujos pertenecientes a una colección particular. Ambos realizados con lápiz y pastel sobre cartulina, son conocidos como "Pont à Venise" (Fig. 54) y "Venise, San Giorgio Maggiore". (Fig. 55) Uno y otro parten de una composición equivalente formada por una superficie horizontal en el primer plano. En el primero se trata del área de piedra de la *fondamenta* que antecede a un puente y una fachada de una iglesia clásica; en el segundo, es la Laguna con el conjunto de San Giorgio Maggiore al fondo. Especialmente en este último, el trazo suelto genera una vibración sobre la fachada, que pudiera evocar la presencia de los agentes atmosféricos, lluvia y niebla.

Este género de paisaje con Venecia como motivo ya había sido practicado cinco años antes. En el *Carnet n° 10*, fechado en abril de 1917, podemos encontrar en varias acuarelas que evocan lugares visitados con anterioridad y que podíamos asociar a Chartres, Estambul, Pompeya, Florencia, Roma y Venecia. Este es el caso de la página 36retro (FLC 5142), otro "capriccio veneziano" en el que podemos reconocer en su parte derecha a una iglesia con cúpula, el muelle, el gran canal surcado por una góndola, un uniforme caserío interrumpido por las embocaduras de posibles canales y un gran campanario asociado a otra cúpula que podría corresponderse con San Marcos o, por su posición, con San Giorgio Maggiore. (Fig. 56) La explosión de color en gamas rojas, azules y verdes que impregnan lo edificado y se prolongan en el dramatismo del cielo, revelan más un interés en la experimentación cromática que en la fidelidad al paisaje que es fruto de la memoria, siempre activa en la elaboración de sus obras tanto plásticas como arquitectónicas³⁰.

1934

Doce años más tarde regresaba a Venecia con motivo del *Convegno sull'Arte* celebrado entre el 25 y 28 de julio de 1934 en el Palazzo Ducale y bajo el título "Les Arts contemporains et la Réalité. L'Art et L'Etat"³¹. Su conferencia, "La leçon de la gondole. L'art et les masses contemporaines", se sustentaba en una declaración rotunda: (Fig. 57)

"Venecia es una totalidad. Es un fenómeno único, en su estado actual de conservación, de total armonía, pureza integral y unidad de civilización. Nos ha llegado intacta por una sencilla razón: es porque Venecia está construida sobre el agua. Como el agua no ha cambiado, ¡Venecia no podía cambiar! Se ha mantenido igual. Para quienes tratan de ver a qué grado de innumerables perfecciones puede conducir a los hombres un sistema sano, Venecia es un ejemplo extraordinario"³².

Pero lejos de todo romanticismo, lo que descubre en Venecia es un sistema racional. Venecia es un "útil"-término de resonancias múltiples desde lo mecánico al *Poème de l'angle droit*-, como la góndola, una "création purement rationnelle", y de ahí deriva su belleza "inégalable et indiscutable", pues sus razones de ser son las realidades mismas de la física y la dinámica. Es un objeto tan estándar como el automóvil y ha sido objeto de un proceso de selección mecánica a lo largo de los siglos. La lección de la góndola es extensible a toda la ciudad. También los pequeños puertos que reciben las embarcaciones, los muelles, los puentes, las escaleras de desembarco de las góndolas, forman parte de esta "unidad" y "armoniosa intimidad" que reina la ciudad. Por otra parte, están las calles, lugar del peatón, "la rue sans roue!", la total separación del tráfico rodado: calles de tierra y calles de agua: medida perfecta. Y están las viviendas que, aun reconociendo la dificultad de ser habitadas por aquellos "que han degustado el amargo sabor de la vida moderna", son fruto de la construcción y reconstrucción en el tiempo: "aquí todo sigue siendo medida, proporción y presencia humana". Y con «la alegría de crear y participar en un acto colectivo»³³.

Si bien no se conservan fotografías o bocetos de la ciudad, era evidente el reconocimiento de su estructura urbana de la que decía estar dotada de "rigor funcional". Un año más tarde publicó *La ville radieuse*, en la que utilizó la ciudad de Venecia como preámbulo a la explicación de su propuesta de *Urbanisation de la rive*



San titre (Canal Grande). FLC L5(8)305.

"Venezia – Canal grande – Palazzo Foscari". FLC L5(8)306.

San titre ("Venezia. Tetto"). FLC L5(8)312.

"Venezia . Rio e Palazzo Van Axel". FLC L5(8)299.

droite de l'Escaut (1933) en Amberes. (Fig. 58) Las dos páginas de "Je prends Venise à témoin" eran ilustradas con ocho fotografías de imágenes y elementos urbanos -*fondamente*, canales, góndolas, puentes, hitos, esplanadas-; junto con un plano esquemático de la ciudad con sus redes de agua y de tierra, góndolas y peatones; un esquema del viaducto de conexión con tierra firme -final del recorrido de los automóviles y del ferrocarril-; y un plano de la almendra central con su intrincado trazado medieval, accesible a través de la clasificación de sus circulaciones: las vías negras (*las calles, campielli o campi*, peatonales) y las blancas (canales o ríos, góndolas). Los argumentos estaban directamente ligados a la conferencia ofrecida el año anterior. (Fig. 59 y 60) Para Le Corbusier:

"Lo fundamental en Venecia es la clasificación de la circulación natural y artificial: el peatón y la góndola. Esta clasificación, lograda aquí por la fuerza de los elementos, aporta economía a las instalaciones urbanas y, para los habitantes, un tesoro inestimable: la tranquilidad y la alegría. La clara separación de las dos circulaciones



ha permitido establecer, sin ambigüedad ni dualidad, los recorridos sobre la propia unidad del elemento: aquí los canales; allí, el camino peatonal.

El camino peatonal es milagrosamente económico, a la vez que eficiente. (...) Es un sistema de corazón puro e impecable. (...)

El «plano del agua» ha impuesto la escala humana en todas las cosas: para salir de la góndola o para subir, hay que pisar escalones de tamaño adecuado y útilmente dispuestos(...) Se podría (...) demostrar que Venecia es, de hecho, un mecanismo impecable, una herramienta hábil y precisa, un producto preciso de verdadera dimensión humana. Venecia, una ciudad funcional, extraordinariamente funcional, un modelo para los urbanistas de hoy, un testigo del rigor que exige el fenómeno urbano.

Venecia, testigo de rigor funcional³⁴.

Esta estricta separación de funciones había sido una de las cuestiones recurrentes en sus propuestas urbanísticas de la década de los treinta y que tenían como fundamento su *Ville radieuse*. Frente a las visiones pintoresquistas de su primer viaje o la apreciación del monumento en el continuo edificado, Venecia es considerada desde la racionalidad de sus circulaciones producto de su misma construcción a lo largo de los siglos. Y esto, para Le Corbusier no era incompatible con el arte y la belleza. En una entrevista concedida a la revista *Beaux-Arts*, insistía en las mismas cuestiones sobre la racionalidad, la escala humana y la precisión de las góndolas y de la ciudad. Pero también clamaba contra los “esteticistas” que lo acusaban de hacer una prédica en favor del “fonctionalisme”, mientras que él no había hecho otra cosa que “hablar de arte, de belleza, de una plástica extendida en cada punto de la ciudad y en todos sus objetos: “beauté, beauté partout!”³⁵.

Esta cuestión, y en relación a este *Entretien international*, era retomada poco después de su regreso a París. En la revista *Prélude* publicaba “Quand les cathédrales étaient blanches”, consideraba de nuevo a Venecia como “testigo”, ciudad que gracias a su plano de agua, “représente l’outillage le plus formel, la fonction la plus exacte, la vérité la plus indiscutable (...) est l’image entière, intégrale des agissements harmonisés, hiérarchisés d’une société”³⁶. Venecia podía ser vista como un reducto de los tiempos en los que “las catedrales eran blancas”, en la que “le piéton est roi”, donde la arquitectura estaba enraizada en su lugar y su cultura, y quedaba como “l’intacte preuve

d'une vie collective"³⁷, signo también de los *temps nouveaux*. Este argumento, la participación en una obra colectiva, en "un plan", recorre una y otra vez el periodo de entreguerras, y es uno de los lemas de *La ville radieuse*. (Fig. 61)

También este viaje Venecia fue testigo del leve intento de Le Corbusier de formular una propuesta. Su crítica a los planes de construcción de la zona residencial de Porto Marghera, diseñada por el ingeniero municipal Emilio Emmer, según los principios de ciudad-jardín, y que Le Corbusier había visitado tras la clausura del congreso, vinieron acompañados de su deseo de entrevistarse con el conde Guiseppe Volpi, industrial, financiero, político y director de la Bienal de Venecia. Frente al proyecto de Emmer, Le Corbusier presentaba su plan de *Urbanisation de la rive droite de l'Escaut* al director de Porto Marghera, el ingeniero Luigi Pagan, como contraejemplo, y requería soterradamente la intervención del Conde Volpi a estos efectos. En el cruce de correspondencia con la baronesa Catherine d'Erlanger, proclive a facilitarle el contacto con Volpi, esta coincidía acerca de "las terribles construcciones realizadas fuera de Venecia" y le sugería la realización de un proyecto de un acuario, con su interior como el de Londres (...) ¡pero en el exterior! Aquí es donde se impondría su gusto (...) Sería maravilloso tener una obra suya en Venecia³⁸. Sin despreciar ese posible proyecto, aun reconociendo que los acuarios suelen ser el Museo de los Horrores Naturales, le proponía intentar hacer una casa moderna (una casa ordinaria, la casa de un hombre honesto) en Venecia, de acuerdo con los esplendores arquitectónicos del pasado. Probablemente con esta última afirmación quería contemporanizar con la extracción social de la baronesa y la involución de la arquitectura italiana respecto a la modernidad, pero rápidamente matizaba la necesidad de "encontrar una armonía entre el hoy y el ayer (...) empleando las técnicas de hoy con, si es posible, tanta brillantez como los venecianos de antaño empleaban las técnicas más «actuales» de su tiempo" y concluía cualquier mirada hacia atrás crea una mentira y un hiato³⁹. (Fig. 62 y 63)

Le Corbusier no cejó en su intento de promover sus proyectos. En otra carta al conde Volpi se ofrecía a debatir con usted cómo podría continuar la urbanización y la construcción de las zonas residenciales de Porto Marghera en el futuro con el objeto de construir una urbanización que también sea un poema como lo es Venecia⁴⁰. Su lacónica respuesta era coincidente con la misma apreciación sobre el barrio residencial, "mediocre", pero afirmaba que las obras seguían automáticamente su curso y no había lugar a nuevas iniciativas. En todo caso, le emplazaba al año siguiente



"Venezia – Ponte di Rialto". FLC L5(8)294.

"Venezia". FLC L5(8)303.

Sans titre (Basilica di S. Marco. Dessin). FLC L5(8)302.

"Venezia – Angolo del Palazzo Ducale". FLC L5(8)310.

a un encuentro en París, tras la visita al barrio de Amberes, que supuestamente podría haber construido Le Corbusier. Como tantas otras veces, estos intentos de promoción fueron infructuosos⁴¹.

Venecia surgía también en *Propos d'urbanisme* como ejemplo de ciudad armoniosa y de unidad a pesar de ser fruto de una construcción diferida en el tiempo, con diferentes materiales y constructores, con todas las técnicas y los estilos. Una ciudad a "escala humana" gracias al agua que había dirimido la clasificación de circulaciones y el reinado del peatón. Venecia se ofrecía como una "lección magistral de armonía (...) sinfonía organizada en la horizontal de la laguna" y seleccionaba cuatro dibujos de los realizados para *La construction des villes* en 1915: de la *piazza* y de *piazzeta* de San Marcos, de Santa Maria dei Frari y una vista de pájaro de las islas que conforman la ciudad⁴². Estas cuatro imágenes son las que seleccionó en octubre de 1962 para su envío al alcalde de Venecia, quizás como ilustraciones de su artículo escrito para el congreso sobre "Il problema di Venezia" [FLC I2(20)91]. (Fig. 64 y 65)

"Venezia - Canal Grande Palazzo Papadopoli". Source: Bibliothèque de la Ville, La Chaux-de-Fonds, (BdV), Fonds Le Corbusier LC105-1107-018

1952

"Venezia - Isola S. Giorgio". (BdV), Fond Le Corbusier. LC105-1107-019.

"Venezia - Canal Grande, Palazzo Browning". (BdV), Fond Le Corbusier. LC105-1107-026.

Entre el 21 y 27 de septiembre 1952 Le Corbusier viaja por tercera vez a para impartir una conferencia en la *Scuola estiva* de los CIAM dirigida por Franco Albini, Ignazio Gardella, Ernesto Nathan Rogers et Giuseppe Samonà entre el 10 de septiembre y el 10 de octubre. "À propos de Venise" era el título de su alocución celebrada el 23 cuyo objeto final era una explicación de sus teorías urbanas al respecto de la "règle de la 7 V" y que, en cierto modo, se interpretaba *avant la lettre* en este singular municipio. Tras un paseo con los estudiantes, reconociendo su estructura física, Le Corbusier renueva sus consideraciones sobre Venecia que es "come un livello ad acqua": (Fig. 66)

"En las tormentas de la vida, en las dificultades de una empresa, es necesario tener dos cosas sobre las que construir: un nivel de agua y una plomada. Pues yo le doy el nivel de agua preferentemente a Venecia, y con razón. Venecia está hecha de elementos tan límpidos que se pueden ver surgir y aparecer todos los fenómenos de la arquitectura y el urbanismo (Le C. empieza a dibujar, dibujando comentarios...) hay, por elección, formas verticales, cúpulas, frontones, puentes... hay esa cosa extraordinaria, esa cosa fantástica que es la góndola, una herramienta de siglos absolutamente maravillosa y, ya sabes, están las consecuencias de la góndola: el puente que es parte integrante de la góndola que pasa y de los gondoleros sobre ella, del pasajero y del peatón. Todavía existe lo que yo llamo el aparcamiento de góndolas, en el agua, estos maderos que sostienen las góndolas, y son muy útiles porque permiten aparcar las góndolas. Y aún quedan esas cosas extraordinarias en Venecia, que son las «escaleras del cielo», en ciertos puntos esenciales de la ciudad. Estas «escaleras del Cielo», las reconoceréis enseguida, son los puentes, ciertos puentes, sobre los que caminan las multitudes; están rodeados, repito aquí de nuevo, no de palacios, sino de casas, que tienen como adorno para los hombres el juego privilegiado de su reflejo en el agua. (...) Y finalmente, está el mar, la laguna, la laguna y una columna con un león alado sobre ella..."⁴³

Pero su consideración sobre Venecia iba más allá de la cuestión de su "rigor funcional" o de la preminencia del peatón: "Aquí está el punto capital de Venecia: Venecia está a escala humana y eso es extremadamente importante. Cuando esto se pierde, es decir, la ciudad deja de estar a escala humana, es un estropicio total...". Y esta escala humana estaría garantizada con la presencia del Modulor en la construcción de la ciudad y el hábitat. Esta, junto con la regla de las 7 vías constituían dos principios basilares en su propuesta de Chandigarh que pasaba a explicar en analogía con la relación de espacios peatonales, canales y superficies de agua. (Fig. 67)

Los dos dibujos publicados en la transcripción de sus palabras -y que proceden de los que el propio Le Corbusier hizo durante la conferencia, como en él era habitual- ofrecen pautas para entender sus palabras. En el primero, el perfil de San Giorgio Maggiore sobre el plano horizontal del agua, la góndola y un canal que es atravesado por un puente que se levanta sobre el caserío como una "escalera del cielo". Pero podía ser entendido también como la relevancia de los itinerarios peatonales que surcan canales y ríos. El segundo recoge sus lemas: "Venise: la cité à l'échelle humaine", "la famille, le citoyen, la cité" y "le bestiaire fraternel" (las golondrinas, las palomas, el león de San Marcos y los gatos), acompañado de las dos columnas de la Piazzetta de San Marcos, en ángulo recto, con la presencia horizontal de la Laguna.

Unas notas tomadas por la prensa de su conferencia descubren otras palabras de Le Corbusier. Venecia es la "cité du silence" respecto a otras ciudades sumergidas en "la misère contemporaine" caracterizada por "la esclavitud del individuo sometido por la máquina". Por diversas razones, Le Corbusier afirmaba su gran semejanza con la "cité ideale" y su equilibrio entre la dignidad de la persona humana y el dinamismo moderno⁴⁴. (Fig. 68)

Le Corbusier permaneció hasta el día 28 en la ciudad para participar en la *Conferenza Internazionale delle Arti*, "un gran travail", donde fue nombrado vicepresidente⁴⁵. El 29 de septiembre viajó a Milán para intervenir en el *Comité provisoire d'étude et d'application de la proportion dans les arts et la vie contemporaine*, cuyo presidente era el propio Le Corbusier y Carla Marzoli como secretaria. Esta cuestión, la proporción en arquitectura ya había sido abordada en Italia en el congreso celebrado en Milán bajo el título de *De Divina Proportione*, que de algún modo resuena en el mensaje escrito al alcalde de Venecia en el año 1965.

Al regreso de este viaje, Le Corbusier redacta un esbozo de documento "Film Venise (L-C)" fechado en "fin sept 1952 Cap Martin"⁴⁶. (Fig. 69) Realmente, debió ser algunos pocos días después, pues el día 30 partía desde Milán a París y el 2 de octubre ya estaba en Cap-Martin. Este escrito se podría entender como un boceto de un pequeño film que tiene a Venecia como su centro de atención. En realidad, reunía un listado de música y sonidos que deberían acompañar a una narración visual fragmentaria y casi surrealista. Según consta se iniciaría con el rebuzno de un burro, probablemente el propio Le Corbusier⁴⁷, sobre un fondo de los grandes palacios de Venecia. Les seguirían ruidos atmosféricos con música de Mozart, Bach y Albert (?), además del grito de los gondoleros, el paso del ferrocarril grabado en Cap Martin, rugidos de guerra o una fuga de Bach. Se acompañaba una referencia a un único cineasta, Jean Vidal, que había alcanzado cierta notoriedad con cortometrajes como *La conquête du froid* y *Balzac*⁴⁸. También se proponían imágenes del dodecaedro de Pacioli, autor de *De Divina Proportione* y los muros del Palacio de los Papas en Avignon confrontado con la fachada norte de l'Unité de Marsella, acompañados con la música de las orquestas de la Plaza de San Marcos. Se trata de un programa totalmente onírico del que desconocemos su significado que, en cierto modo, antecede al espectáculo del *Poème électronique* del Pabellón Philips, acompañado de la música de Edgar Varèse, al que se menciona al inicio de este texto: "demander Varese des disques". Este proyecto sonoro-visual figura como un punto intermedio entre los que realiza en la segunda mitad de los años treinta y en Bruselas. Si en los cortometrajes de Río de Janeiro, Vilefranche, Le Piquey, Vézelay, Plougrescant, a bordo del transatlántico SS Conte Biabcamano o en el M'zab, se alternan fotogramas alusivos al mundo de la máquina, al trabajo de los hombres con sus materiales humildes y artesanales, contemplando con cierta nostalgia su desaparición, respecto a las fuerzas cósmicas, los fenómenos naturales y los *objets trouvés*; en el *Poème électronique* bajo los acordes de Varèse, deslizaban destellos de luz y color con imágenes de los orígenes y de las culturas del mundo, de la amenaza nuclear, de la solidaridad y de las aspiraciones humanas con el colofón de algunas de sus obras, en un discurso visual insólito y sorprendente. Venecia es quizás, el primer catalizador de esta experiencia.





1963

El cuarto viaje estuvo motivado por el encargo del proyecto del Hospital. Las autoridades venecianas invitaron a Le Corbusier para darle a conocer el lugar, circunstancias y programa previsto inicialmente, y convencerlo para que aceptase. Con este motivo fue invitado a una breve estancia en Venecia entre el 29 de agosto y el 1 de septiembre, acompañado del arquitecto parisino Lanfranco Virgili y el profesor Giuseppe Mazzariol, director de la Fondazione Querini Stampalia. (Fig. 70)

En compañía del profesor Mazzariol fue a conocer el emplazamiento del proyecto, y desde la Laguna, hizo en su *Carnet T70* unos rápidos croquis bien reveladores de sus intuiciones sobre el sitio y de su conocimiento de Venecia. El primero que trae en su carnet (p. 10) es un dibujo desde el agua. A la izquierda aparece un barco, a la derecha un plano continuo y aparentemente compacto de un frente de la ciudad a mar abierto (la Laguna) del que emergen unos árboles y un volumen semiesférico que podría ser identificado con una cúpula. En esta misma página escribía: "Arsenal désaffecté /terrain désormais libre". Sin embargo, no se trataba del Arsenal, situado al este de Venecia y del que no era posible captar una imagen análoga. Le Corbusier estaba confundiendo el Arsenal con el Macello, el Matadero situado en la zona de San Giobbe, efectivamente en desuso y previsto su derribo para recibir el nuevo hospital. Mazzariol, profesor en la Universidad y director de la Fondazione Querini Stampalia, que ejerció de cicerone durante su breve estancia en agosto de 1963, narraba como Le Corbusier "apuntaba notas y bocetos en su cuaderno. Más adelante, frente a San Giobbe, donde habíamos ido y venido varias veces, como si se tratara de una cita peligrosa, decidí preguntarle si realmente estaba pensando en construir un hospital para Venecia, si lo había decidido. Me miró y dijo: 'On ne peut pas bâtir haut: il faudrait bâtir sans bâtir. Et puis trouver l'échelle'⁴⁹. (Fig. 71) En la siguiente página (p.11) dibujaba una vista desde la Laguna hacia el conjunto de San Marcos apuntando el nombre de sus monumentos excepto el Palazzo Ducale. (Fig. 72) En el siguiente croquis (p.13) -a falta de otros dibujos- se correspondería con su primera aproximación al proyecto del hospital: una trama ortogonal con piezas rectangulares o cuadradas con patios o *piazzette* con vegetación y una plaza abierta hacia al Cannareggio. (Fig. 73)

Sucesivos dibujos realizados ya en 1964 mostraban como sus primeras intuiciones se iban afirmando. El proyecto iba recogiendo elementos propios de la estructura urbana. Se concebía como una pieza horizontal, continua, horadada por patios y, a su vez, generando espacios abiertos, *campi o piazze* articuladas con puentes y *cavane* con los canales, las *fondamente* y la Laguna. El edificio alcanzaba la altura media de la ciudad -13.66 m- y se proyectaba sobre el agua a través de los *pilotis*. En otro de los escasos dibujos mostraba uno de los bocetos más sugestivos de estos inicios: en el tercio superior una axonométrica con una pastilla horizontal sobre *pilotis* asentada sobre la plataforma de la Fondamenta de San Giobbe y se proyectaba hacia el agua; en la parte inferior, un esquema indicaba que su fachada estaría compuesta por un cuerpo macizo sobre una entreplanta retranqueada sobre los *pilotis* que también surgían del agua, como los palacios venecianos con sus soportales y arquerías. Esta cuestión era sugerida en el boceto central, donde esa misma pieza era dispuesta junto al Campanile y la basílica de San Marcos que, reincidiendo en su horizontalidad y adecuación a la altura de las edificaciones adyacentes. Este *capriccio veneciano* con el futuro hospital insertado en el conjunto monumental de San Marcos sería, como diría Aldo Rossi, su Venecia “analógica”, donde coexistían proyecto futuro y memoria. (Fig. 74) Su proyecto estaba plenamente comprometido en una identificación con la “fisiología” y no necesariamente con su “piel”, y para ello partía del aprecio y del conocimiento adquirido en las distintas ocasiones en que estuvo la ciudad lagunara. El nuevo hospital estaba destinado a convertirse en una parte más de la ciudad, a su escala y eludiendo una relevancia que no le correspondía frente a un conjunto consolidado y cuyos monumentos cívicos y religiosos debían asumir todo el protagonismo. Su relación con la ciudad se produce, por fin, a través de un proyecto concreto. (Fig. 75-77)

De este momento se dispone de la respuesta de Le Corbusier a la carta que Ionel Schein le había escrito felicitándole por el encargo del hospital y que contenía un pequeño apunte de la *piazzetta* de San Marcos. Le Corbusier en una fotocopia corrige el dibujo: introduce la columna de San Marco, el Campanile y el pórtico de San Marco, tacha en rojo el azul del agua para resituar su horizonte y corrige el Palazzo Ducale. Desde su memoria, que tan bien ha aprehendido de Venecia y, especialmente, de este lugar tan querido escribe:

“Estimado señor, gracias por su «Muy sincera felicitación» del 16.11.1963. Me gustaría



“Venezia – Chiesa della Salute”. (BdV), Fond Le Corbusier. LC105-1107-031.

“Venezia – Molo”. (BdV), Fond Le Corbusier. LC105-1107-022.

“Lido -Venezia. Stabilimento Bagni – Riparto uomini”. (BdV), Fond Le Corbusier. LC105-1107-029.

“Venezia – Gondola”. (BdV), Fond Le Corbusier. LC105-1107-033.

indicarle que la piazzetta (sic) de Venecia tiene dos columnas entre el Palazzo Ducale y el otro Palazzo y que entre estas dos columnas se puede ver el Campanile y el frontón de la isla de San Jorge Mayor y que en Venecia el horizonte está mucho más bajo de lo que usted indica. Además, las góndolas nunca se atracan en paralelo, sino transversalmente, y también me gustaría señalarles que el Palazzo Ducal tiene un diseño en forma de diamante de la fachada en mármol rosa y blanco y que los capiteles de la columnata de este Palazzo están en el nacimiento de los arcos. Atentamente. Le Corbusier. P.J.: 1 foto-copia⁵⁰. (Fig. 78)

Los caracteres de la ciudad: la línea del horizonte presente en el agua, la aparición de elementos verticales que pautan los lugares y el perfil de la ciudad, la composición del plano de fachada y las arquerías del Palazzo Ducale e, incluso la disposición de las góndolas en los embarcaderos, muestran un preciso conocimiento de la fisonomía y estructura de la ciudad.



1965

Del 8 al 14 de abril le Corbusier regresaba a Venecia para presentar públicamente el proyecto fechado el 30 de marzo y donde fue objeto de "manifestaciones amistosas: 'A partir de ahora, Venecia, dos nombres: Palladio y Le Corbusier'⁵¹. Efectivamente, profesores y estudiantes de arquitectura recibieron a Le Corbusier, que encadenaba una serie de actos -inauguración de la exposición sobre su proyecto de Venecia (11 de abril), inauguración del año académico 1964-65 (12 abril) con el discurso de Giuseppe Mazzariol, y presentación del proyecto del Hospital a cargo de Jullian de la Fuente, en compañía del equipo médico del hospital (13 abril)⁵². (Fig. 79)

No hay dibujos ni escritos de Le Corbusier específicos en este viaje, salvo algunas declaraciones en prensa, radio y televisión, donde expresó sus últimos comentarios sobre Venecia y su proyecto⁵³. En las diversas entrevistas que concedió, el gran asunto que acompañaba a su propuesta era la ciudad de Venecia. De esta se reafirmaba en su consideración de ser "una admirable machine" merced a la separación de las circulaciones rodadas y peatonales impuesta por el agua, que hacían de ella una ciudad única y viva, y no una ciudad museo⁵⁴. (Fig. 80)

Sus más persuasivas ideas eran las que se deducían de su proyecto de hospital. Su segunda versión se traducía en una mayor implicación con el lugar, fruto de su entendimiento de las particularidades e idiosincrasia de la ciudad. Por ejemplo, la *cavana* encarada hacia el Cannaregio era mucho más profunda y se disponía un puente para cruzarla. Este conducía hacia la iglesia levantada sobre la Laguna en analogía con San Giorgio Maggiore o Santa María de la Salute, situadas en puntos singulares de la trama urbana. Su planta baja estaría parcialmente desocupada, como un gran lugar público con zonas ajardinadas, hipóstilo, iluminado por los patios y los reflejos del agua. Desde allí se captarían veladuras y visiones fragmentadas de los espacios urbanos, análogas a las que se tienen desde las calles que desembocan en ríos, canales o la Laguna. (Fig. 81) El nuevo Hospital adquiriría una significación y una escala equivalente a otros conjuntos venecianos como el Arsenal, el Hospital de SS. Giovanni e Paolo, San Giorgio Maggiore y, sobre todo, la Plaza San Marcos con la Basílica, la Biblioteca, las Procuratie y el Palazzo Ducale. De forma análoga a la Piazzetta de San Marcos, el nuevo hospital se asomaba al Canal del Cannaregio

y a la Laguna. Se otorgaba al conjunto una nueva monumentalidad civil perfectamente enraizada con el tejido y la escala de la ciudad lagunar. (Fig. 82)

Estas consideraciones eran recogidas en un documental realizado por Glauco Pellegrini entre el 8 y el 14 de abril de 1965, coincidiendo con la estancia de Le Corbusier en la ciudad lacunar, y programado para el 11 de mayo de 1965: "L'Ospedale Nuovo di Le Corbusier a Venezia, 1965". *L'Approdo. Settimanale di lettere di arti.* RAI. En sus nueve minutos participaban Giuseppe Mazzariol, el alcalde Favaretto Fisca, el profesor Ignazio Muner, director sanitario del hospital, Carlo Ottolenghi y Le Corbusier, filmado en la Riva degli Schiavoni a la altura de la Piazzetta y con San Giorgio Maggiore al fondo. En su corta alocución, Le Corbusier así se expresaba:

"Quando io sono invitato a Venezia per parlare et costruire l'ospedale lo faccio con vero piacere perché conosco Venezia da più cinquanta anni e a Venezia sono legate le mie impressioni e i miei sentimenti di gioventù. Giovane già non sono più ma i miei sentimenti sono rimasti, ed ora ecco mi qua. Volete che faccia i miei complimenti sopra Venezia? Tutto di bello di Venezia è già conosciuto. Ma ora che tutti si internazionalizzano, che cosa succederà di Venezia? Io penso che bisogna assolutamente trovare il modo di conservare intatta l'unità fisica intellettuale e spirituale cha ha determinato la sua storia"⁵⁵.

Su proyecto de Hospital parecía ratificar sus palabras en una interpretación sensible de lo que era aquella ciudad y su preocupación ante el futuro. En cierto modo, manifestaban idéntica preocupación que la contenida en el mensaje que había escrito dos años antes sobre "Il problema di Venezia". (Fig. 83)

Le Corbusier. "L'Ospedale Nuovo di Le Corbusier a Venezia, 1965". «TIS - Orientamenti. Programmi per le Scuole medie superiori. Le professioni sanitarie (2ª parte), Roma 1, 25/5/72».

Realización: Fiorella Lozzi Indrio -Dirección: Luigi Faccini - Texto: Augusto Ruberto.

ENLACE DE CONSULTA DE RAI TECHE

<https://www.teche.rai.it/techecustomer/le-corbusier/>

ENLACE PARA LA VISUALIZACIÓN DIRECTA. QR DE VISUALIZACIÓN EN EL APARTADO ANTERIOR

<https://www.teche.rai.it/techecustomer/le-corbusier/fmt/iframe0>

<https://www.teche.rai.it/techecustomer/le-corbusier/fmt/iframe1>



"Venezia – Riva degli Schiavoni". (BdV), Fond Le Corbusier. LC105-1107-023.

"Venezia – Entrata dell'Arsenale". (BdV), Fond Le Corbusier. LC105-1107-027.

"Venezia – Interno S. Marco". (BdV), Fond Le Corbusier. LC105-1107-030.

"Venezia – Piccioni". (BdV), Fond Le Corbusier. LC105-1107-034.





UN MESSAGGIO DE LE CORBUSIER

En su carta a del Giovanni Favaretto Fisca del 3 de octubre de 1962, Le Corbusier respondía a su demanda de un “messaggio” a los participantes del Convegno Internazionale “Il problema de Venezia”⁵⁶. Efectivamente, desde hacía varios años, Venecia se encontraba en una encrucijada ante los problemas con los que se tenía que enfrentar. Este congreso tenía el objeto de situar el foco sobre las cuestiones que se dilucidaban en los distintos y, a veces, tensos debates suscitados entre los partidarios de la conservación estricta y aquellos que veían necesaria una decidida intervención en la estructura física, económica y social de la ciudad. (Fig. 84)

Venecia formaba parte del elenco de ciudades a las que se instaba por la ley de 26 de mayo de 1954 a redactar un plan director en un plazo no superior a cinco años⁵⁷. Dos años después se promulgó una legislación específica para la salvaguarda del carácter lagunar y monumental a través de obras de saneamiento y en función del interés turístico⁵⁸. En esta ley se deslindaban las obras de carácter infraestructural, a cargo del estado, y las intervenciones singulares que debían ser sufragadas por los propietarios y las posibles subvenciones públicas en función de las obras previstas -consolidación, reprimado o saneamiento- y del carácter artístico o monumental del edificio. El nuevo máster plan para Venecia, aprobado definitivamente el 17 de diciembre de 1962, fruto de un largo proceso tras un concurso de nacional celebrado en 1975, determinaba su carácter regional y pretendía una mayor integración entre *terraferma* y el centro histórico⁵⁹.

Sin embargo, los problemas de Venecia iban mucho más allá de la salvaguarda del carácter monumental de las islas. Por un lado, en los últimos 20 años población de Venecia se había triplicado, pero en el centro histórico ha disminuido un 17,7 % y en los últimos diez años, un 22,9 %, llegando al 39,3 % en el entorno de San Marcos. Por otro lado, se había producido una drástica disminución de las actividades

económicas excepto aquellas ligadas directamente al turismo, que se había convertido en un fenómeno de masas. Este se había duplicado entre 1951 y 1961, y las previsiones indicaban un incremento exponencial e inversamente proporcional al despoblamiento de la ciudad histórica. La edificación residencial obsoleta, ajena a las demandas de la población joven con pocos medios para operaciones de saneamiento difíciles y costosas generaba un continuo éxodo a Mestre. Y, por otro lado, ante la inadecuación de las instalaciones hoteleras en el centro histórico, las pernoctaciones se concentraban en *terraferma* generando problemas con el transporte y en la percepción de ingresos en la ciudad monumental que al anochecer quedaba desierta. Otra cuestión candente era la defensa de la Laguna y la regulación del flujo de agua marina que estaba afectando a su estabilidad y permanencia. Los problemas con la relación con *terraferma*, que, a su vez, precisaba de una revisión de la excesiva concentración industrial, por ejemplo, en Porto Marghera, implicaba una revisión conjunta de la región véneta, que debía acompañar al plan recientemente redactado.

Simultáneamente tenían lugar tres importantes concursos que pretendían afrontar algunos de los problemas denunciados entonces. En mayo de 1959, se fallaba el concurso nacional para el barrio residencial alle Barene di San Giuliano en Mestre, como respuesta a la urbanización descontrolada en *terraferma*. Mientras que el proyecto vencedor de Saverio Muratori proponía un complejo urbano inspirado en el centro histórico, otros participantes aceptaban las condiciones diferenciales del lugar, reflexionaban sobre las relaciones entre el centro y la periferia hasta imponer una nueva configuración formal, como hizo el proyecto del equipo de Ludovico Quaroni, probablemente el más relevante y clarificador, con sus formas semicirculares encaradas hacia la Laguna y la ciudad histórica, y reconociendo así mismo la dimensión territorial de la intervención⁶⁰. (Fig. 85) El segundo concurso, celebrado entre mayo y agosto de 1963, abordaba el diseño del nuevo hospital regional en el entorno de S. Giobbe; sin embargo, el proyecto simultáneamente encargado a Le Corbusier atrajo toda su atención en detrimento de un debate a fondo sobre las soluciones presentadas⁶¹. (Fig. 86) Más significativa era, por ejemplo, la solución ofrecida por el grupo liderado por Giuseppe Samonà en el concurso para la Isla del Tronchetto, convocado definitivamente en febrero de 1964. Partiendo de la afirmación que la ciudad de Venecia no podía satisfacer las necesidades



"Venezia – Ponte dei Sospiri". (BdV), Fond Le Corbusier. LC105-1107-021.

"Venezia – Piccioni". (BdV), Fond Le Corbusier. LC105-1107-035.

"Venezia – Palazzo Ducale". (BdV), Fond Le Corbusier. LC105-1107-020.

"Venezia. Panorama del Campanile". (BdV), Fond Le Corbusier. LC105-1107-028.

contemporáneas, debería limitarse su evolución, hasta el punto de eliminar el puente trans-lagunar, e impedir las conexiones rodadas y por ferrocarril, para devolver la ciudad al siglo XVIII⁶². (Fig. 87) La diversidad de respuestas daba idea de la intensidad del debate sobre cómo abordar los problemas de esta ciudad.

El congreso también mostraba la dimensión de "el problema de Venecia" y la disparidad entre los enfoques. Entre el 4 y 7 de octubre se proclamaron 16 discursos y ponencias en las dos primeras sesiones, 7 conferencias en la clausura, 52 intervenciones en las sesiones de debate, y también se publicó el "mensaje" de Le Corbusier. Participaron ingenieros, arquitectos, abogados, autoridades eclesíasticas, profesores, así como el alcalde de la ciudad y el presidente de la Fondazione Cini, sede del congreso. Entre los arquitectos estuvieron presentes Giuseppe Samonà, Giovanni Astengo, Albert Laprade, Luigi Piccinato o Richard Neutra.

“Venezia – Cortile del Palazzo Ducale”. (BdV), Fond Le Corbusier. LC105-1107-024.

“Venezia – Chiesa S. Marco e Torre dell’Orologio”. (BdV), Fond Le Corbusier. LC105-1107-025.

“Venezia – Ponte di Rialto”. LC105-1107-035.

Un buen número de las ponencias incidían en conservar “su rostro histórico” sin “transformar la ciudad de Venecia en un museo” ni dejarla desierta como un yacimiento arqueológico⁶³. Las propuestas iban poco más allá de generalizaciones como convertir la ciudad en un centro cultural, como lugar de sedes de tipo administrativo o pertenecientes a organismos internacionales. Otras propuestas insistían en potenciar las actividades artesanales y las comerciales marítimas, es decir, vivir del mar, que había sido lo propio de Venecia: “fue a través de su comercio que Venecia hizo una contribución sustancial e inalterable a la formación de una cultura e integración europea”⁶⁴. El senador Vittorino Cini, por ejemplo, en una extensa comunicación en la que recogía un buen número de propuestas ya enunciadas, declaraba que no era posible “la conservación de la Venecia artística y su transformación en una ciudad de intenso desarrollo y movimiento” sobre todo por tratarse de una ciudad incomoda y “antifuncional”, por lo que las actuaciones debían dirigirse a mejorar las instalaciones y organización del puerto, potenciar el sistema hidroviario, hacer progresar la marinería en esos momentos en decadencia, intensificar el comercio, valorizar el artesanado, desarrollar el turismo, “especialmente el de calidad” y promover iniciativas de carácter cultural⁶⁵. Otros, como Luigi Piccinato, reclamaban una planificación territorial y una activa colaboración entre entidades, sin precisar medidas concretas⁶⁶. En la sesión de clausura, el alcalde, ingeniero Giovanni Favaretto Fisca, sintetizaba gran parte de estas consideraciones, confiando en que a las operaciones urgentes de defensa y resaneamiento de su centro histórico y de la ordenación de *terraferma* para que “se sienta espiritualmente unidos, solidarios y compartir un destino común”, se adoptasen las diferentes medidas propuestas en el congreso -conservación del carácter histórico y, a su vez, actualización a los tiempos modernos, implantación de sedes administrativas, políticas y comerciales, organismos destinados al estudio y a la cultura, y centros universitarios; desarrollo de las tradiciones artesanales, apoyo al turismo, así como a las actividades dependientes del mar, mejora de los transportes, etc.- con el objeto de dar una vida nueva a su ciudad⁶⁷. (Fig. 88)

El escrito de Le Corbusier dirigido al alcalde coincidía con algunas de estas cuestiones, pero se situaba desde el entendimiento de una ciudad viva que no podía renegar de la modernidad que, para él, era intrínseca a su misma estructura, no carente de “rigor funcional”. El texto, aunque breve, mereció una cuidada atención

de Le Corbusier, que corrigió dos versiones previas ya mecanografiadas. La primera [U3(9)257-258] parece la transcripción directa de un texto manuscrito, en el que no figura el destinatario ni su membrete, y sobre el que se hacen correcciones con lápiz y con pluma, como si se correspondieran con dos momentos de lectura distintos. (Fig. 89) La segunda versión [U3(9)259-262] utiliza papel con el membrete de Le Corbusier y tiene formato de carta con la fecha y el destinatario. Se incorporan todas las correcciones y adiciones de la versión anterior, a la que se añaden nuevas observaciones señaladas con lápiz, que aparecen en el texto definitivo. En todo caso, todas las correcciones consisten principalmente en precisiones lingüísticas y complementos, pero las mismas ideas permanecen desde el primer momento. Por ejemplo, se añade el título del libro de Luca Pacioli *De Divina Proportione* al comentario que se hace sobre este asunto, se subrayan ciertas palabras o frases, o se cambian términos como “mondiaux” en lugar de “internationaux”. (Fig. 90)

Le Corbusier argumentaba su escrito desde su estudio perseverante de los problemas del urbanismo moderno, desde su condición de artista y, sobre todo desde la “admiración profunda” que sentía hacia la ciudad de Venecia. Con estas coordenadas se entiende la contundencia de la primera frase: Venecia debía ser declarada “Ville sacrée”. La segunda, igualmente contundente, sentenciaba que jamás la industria debía ser introducida en Venecia con sus “fatales consecuencias destructivas” y enunciaba su propuesta relativa a “la ciudad lineal industrial y de transformaciones industriales”, a situar en *terraferma*. Bajo una forma lineal podía ser ubicada en el continente, en los terrenos de Porto Marghera, que ya había conocido en los años 30, pero que se podía extender a todo el Véneto. Esta idea, que ya había desarrollado en los años cuarenta, surge como uno de los principios de su doctrina urbanística dirigida a una escala mayor, el territorio, y que está presente hasta en sus escritos finales como *Mise au point*⁶⁸. Esta ciudad lineal constituiría una solución armoniosa al desarrollo de *terraferma*, siempre desatendida respecto a la ciudad histórica.

Tras las conocidas alabanzas hacia Venecia, ciudad única, “sin ruedas”, remanso de paz y lugar donde “el corazón de la gente se abre”, debía recibir ocupaciones “útiles”. La primera de ellas sería “un turismo encantador, admirable, humano y fraternal”. Esta era una de las cuestiones debatidas en el reciente congreso y que ponía en guardia a algunos de los oradores respecto

a ese turismo de masas que comenzaba a ocupar la ciudad. Le Corbusier tenía una posición crítica contra el turismo. Como heredero de los arquitectos que hacían el Grand Tour, se consideraba un viajero, “un voyageur impénitent”, y no un turista, a los que menospreciaba. En una carta dirigida a sus padres desde Florencia durante su *Voyage de Toscane*, se lamentaba:

Es asombroso; y toda la mañana dura el desfile de imbéciles, Baedeker en mano, que a grandes zancadas hacen el circuito de las maravillas, parpadeando y sintiéndose plenamente satisfechos de haber visto Or' San Michele, y de poder decir a un *Kreutschner* cualquiera: “Cuando nosotros vimos el Tabernáculo... oh, no se pueden hacer una idea!”⁶⁹.

Se podrían añadir más ejemplos. En su *Voyage d'Orient* los ridiculizaba encarnadamente: “Doloroso el encuentro con los turistas. Son filisteos en éxodo, se hacen notar sobre todo porque están fuera de su medio y dejan su huella. Se les ve, pero sobre todo se les oye, porque tienen la seguridad del gusto a la altura de los talones y recorren las peregrinaciones del arte mientras trompetean oráculos...”⁷⁰, por su petulancia de nuevos ricos, por su perversión de los artesanos y artistas, sencillos y humildes, que han producido los productos que adquieren.

Su viaje iba más allá de la *tourné* intrascendente para convertirse en un recorrido iniciático sugerido por maestros lejanos -Théophile Gautier, Joseph Ernest Renan o John Ruskin- y tutores cercanos -Charles L'Eplattenier o William Ritter-, acompañado por la guía Baedeker. Sus viajes combinan el conocimiento de lo histórico-arqueológico, de lo artístico monumental y de la aprehensión de la cultura del lugar, que confluyen en el arquitecto creador. Adquirían una importancia tal que le conducían a glosar su experiencia para conocimiento de otros viajeros. En *L'Art décoratif d'aujourd'hui* situaba su “Confession” como último capítulo del libro. No formaba parte del “argumento” y parece que su cometido era enhebrar los artículos dispersos. En esta síntesis del *Voyage d'Orient*, “el viaje útil”, procedía a deslindar los lugares del reconocimiento de la Cultura, el Folklore y la Industria, como un itinerario en el que confluyen viaje y vida. “Carnet de route”, publicado en *Almanach d'architecture moderne*⁷², desarrollaba con más detenimiento tres lugares: Constantinopla y sus mezquitas, la Acrópolis y Occidente, como etapas capitales de su aprendizaje como arquitecto⁷³.

Además, en coincidencia con un buen número de



“Venezia – Piazzetta”
LC105-1112-034.

“Venezia – Chiesa S. Marco”.
LC105-1112-036.

opiniones recogidas en actas, Venecia debería ser “un centro de reuniones múltiples”, y abrir sus edificios a todo tipo de instituciones que fomenten el diálogo y la discusión. (Fig. 91)

Otro asunto fundamental era la conservación de la silueta de Venecia, reiteradamente dibujada en los años precedentes. Categóricamente: “No tienen derecho a perturbar la altura de Venecia”, no se puede abrir la puerta al desorden arquitectónico “americano”. Y como se podría deducir de las acuarelas del *Album La Roche*, los campanarios y cúpulas “constituyen la expresión jerárquica de la ciudad”. Esta consideración fue fundamental en el desarrollo de su proyecto del hospital, cuya altura de 13,66 m se ajustaba a la media de la ciudad de Venecia, frente a las recomendaciones



propias de aquella época que estimaban que toda instalación hospitalaria debía desarrollarse en altura.

Insistía nuevamente en la escala humana de una ciudad frágil pero admirable tanto por sus grandes palacios como por los barrios modestos. En estos había que actuar mejorando sus condiciones higiénicas de iluminación y ventilación, y “vencer a los mosquitos”⁷⁴. Su referencia a sus buenos resultados en climas difíciles debía tener que ver con sus viviendas en la India, donde la atención hacia la ventilación y la disipación del calor era una de las cuestiones primordiales.

Además, no se podía renegar de los tiempos modernos. Aquello que precisaba ser reconstruido debía hacerse con la “arquitectura más moderna posible”, con los estándares actuales de iluminación y ventilación y con hormigón armado, evitando toda copia del pasado y proponiendo el uso del Modulor. La referencia a la “Divina Proporcione” de Luca Pacioli se encuadraba en sus estudios sobre las medidas del hombre y el sistema proporcional del Modulor, al que añadía un nuevo “efecto”: el espacio *indicible*, como acuerdo de los elementos de medida a “la estatura humana”⁷⁵. Le Corbusier también estaba haciendo una referencia al *Convegno Internazionale De Divina Proportione* celebrado entre el 27 y 29 de septiembre de 1951 con motivo de la IX Triennale de Milán, en el que participó con una conferencia titulada “*Proportion et Temps Moderns*”⁷⁶.

Y finalizaba una última advertencia, el crecimiento desmedido con edificios en altura: “la invasión del exceso, convirtiéndose en una ciénaga atroz similar a todas las ciudades de América del Norte, América del Sur, y ahora Europa”. Esta reiteración en la necesidad de proteger la escala humana de Venecia, que también podía ser devorada por un turismo insensible. Y, con cierta angustia, finalizaba su mensaje con un ruego: “No asesinen a Venecia, se lo suplico”.

No hay certeza de que Le Corbusier hubiera tenido la pretensión de escribir un artículo dedicado a “la leçon de Venise”, pero reconocía en ella un conjunto de experiencias y cualidades que lo justificaba. Lo cierto es que Venecia jalonó su vida de enseñanzas que, a su vez, quiso a mostrar a colegas, estudiantes y promotores culturales. Con razón, al final de su vida y confesando lo que le debía a aquella ciudad -bella, extraordinaria, adorable, humana, fraternal, prodigiosa, magnífica, lección de armonía, única...- aceptaba el encargo del Hospital: “Este es el problema. La felicidad es una cuestión de armonía. (...) Es por el amor a su ciudad que he aceptado estar con ustedes”⁷⁷. (Fig. 92)

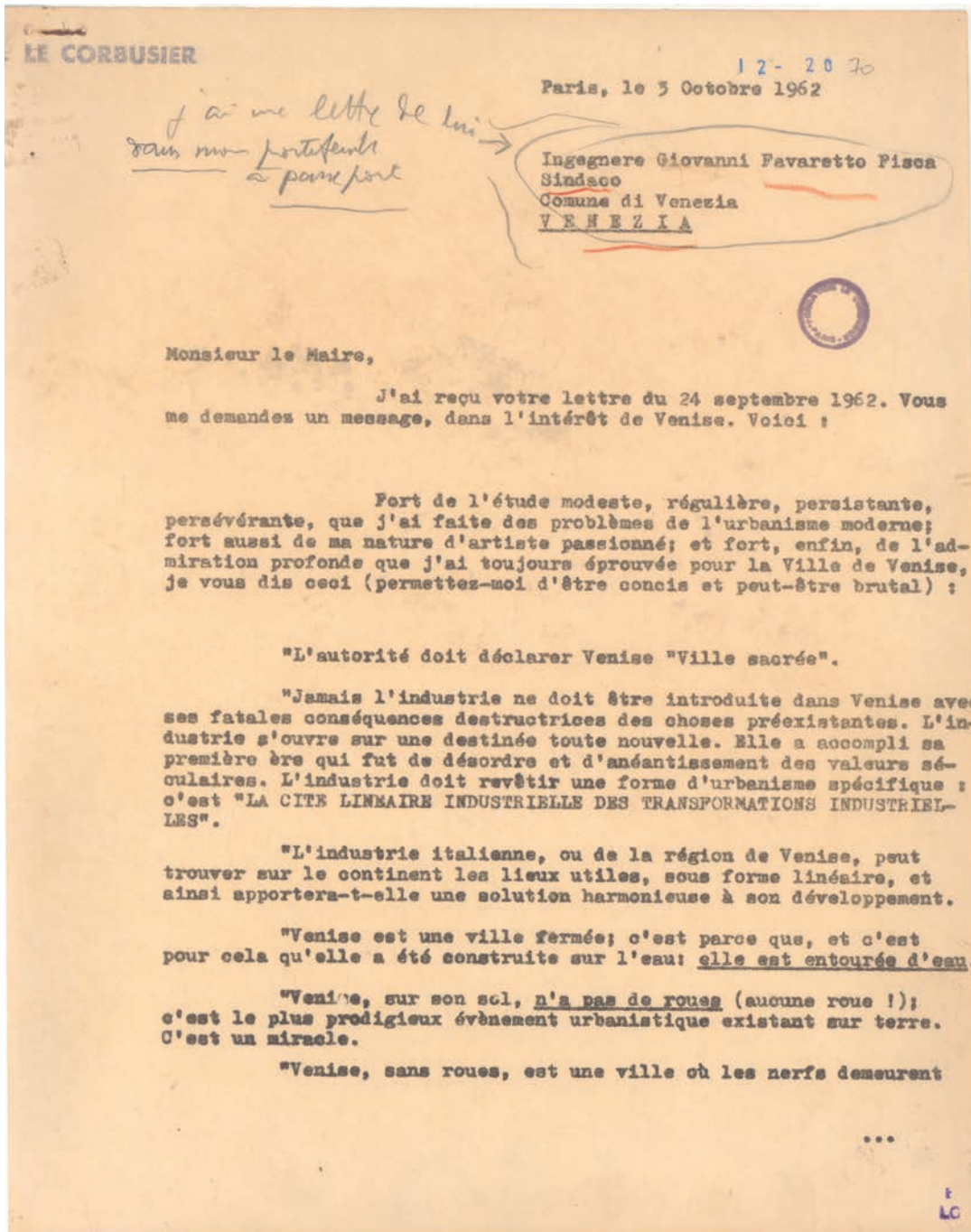
Notas

- 1 Giovanni Favaretto Fisca. Carta a Le Corbusier. 8 de agosto de 1962. FLC I2(20)67. (Todas las traducciones son del autor. En el texto en francés, puede consultarse en el idioma original).
- 2 Le Corbusier. Carta a Giovanni Favaretto Fisca. 3 de septiembre de 1962. FLC I2(20)69.
- 3 Giovanni Favaretto Fisca. Carta a Le Corbusier. 24 de septiembre de 1962. FLC I2(20)75-78. Traducción al francés: FLC I2(20)82-85.
- 4 Le Corbusier. Carta a Giovanni Favaretto Fisca. 3 de octubre de 1962. FLC I2(20)70-73.
- 5 Giovanni Favaretto Fisca. Carta a Le Corbusier. 18 de octubre de 1962. FLC I2(20)86-87. Traducción al francés: FLC I2(20)89-90.
- 6 Le Corbusier. Nota manuscrita y croquis. FLC I2(20)91-95. Los croquis se corresponden con las firmas: FLC I2(20)32,93-95 del archivo de la Fondation Le Corbusier.
- 7 Giovanni Favaretto Fisca. Carta a Le Corbusier. 25 de junio de 1964. FLC I2(20)98-99. Traducción al francés: FLC I2(20)100-101.
- 8 Le Corbusier. Carta a Giovanni Favaretto Fisca. 8 de julio de 1964. FLC I2(20)102.
- 9 Boesiger, W. (ed.). *Le Corbusier et son atelier rue de Sèvres 35. Œuvre complète 1957-1965*, Vol. 7. Zurich : Les Éditions d'Architecture, 1965 p. 140.
- 10 Le Corbusier disponía de ambos ejemplares: Ruskin, John. *Les matins à Florence. Simples études d'art chrétien*, traducción de Eugénie Nypels, Paris : H. Laurens, 1906 (FLC V 36) y Taine, Hippolyte. *Voyage en Italia*. Tome II. Florence et Venise. Paris : Hachette, 1907. (FLC J 450, 2).
- 11 Le Corbusier. Viena. Carta a sus padres, 17 de noviembre de 1907. En: Baudouï, Rémi – Dercelles, Arnaud (eds.). *Le Corbusier. Correspondance. Lettres à la famille 1900-1925*. Gollion (CH): Infolio éditions, 2011, p. 82.
- 12 Le Corbusier. Pauda-Venecia. Carta a sus padres, 24-25 de octubre de 1907. En : Baudouï, Rémi – Dercelles, Arnaud (eds.), id, p. 66.
- 13 Le Corbusier. Viena. Carta a sus padres, 17 de noviembre de 1907. Id. p. 80.
- 14 Le Corbusier. Carta a L'Eplattenier. 1 de noviembre de 1907. En: Dumont, Jean-Marie (ed.) *Le Corbusier. Lettres à Charles L'Eplattenier*, Paris : Éditions du Linteau, 2006, p.94.
- 15 O'Byrne, María Cecilia: *El proyecto para el hospital de Venecia de Le Corbusier*. Tesis doctoral, Barcelona, Universitat Politècnica de Barcelona, 2007, Cuaderno I, pp. 23-24.
- 16 Le Corbusier. Viena. Carta a sus padres, 17 de noviembre de 1907. En Baudouï, Rémi – Dercelles, Arnaud (eds.), op. cit, pp. 78-80.
- 17 Le Corbusier. Tarjeta postal a su hermano Albert. 2 de febrero de 1908. Id. p. 148.
- 18 Le Corbusier. Viena. Carta a sus padres, 17 de noviembre de 1907. Id. p. 80.
- 19 Le Corbusier. Viena. Carta a sus padres, 17 de noviembre de 1907. Id. p. 78.
- 20 Le Corbusier. Carta a L'Eplattenier. 1 de noviembre de 1907. En: Dumont, Jean-Marie (ed.), op. cit, pp. 94-95.
- 21 Benton, Tim. *Le Corbusier. Secret Photographer*. Zurich: Lars Müller Publishers, 2013 p. 39. Tim Benton explica que en una carta a L'Eplattenier Le Corbusier clamaba contra el fotógrafo Moser, que según él, había perdido más de 80 clichés de sus fotografías, todas las realizadas en Alemania y las mejores de París e Italia. FLC E2(12)4. También en Dumont, Marie-Jeanne (ed.), *Le Corbusier. Lettres à Charles L'Eplattenier*, op. cit, p. 261.
- 22 Carta a su hermano Albert, Viena, 2 de febrero de 1908, En: Baudouï, Rémi – Dercelles, Arnaud (eds.). *Le Corbusier. Correspondance. Lettres à la famille 1900-1925*. Op. cit, p. 146.
- 23 Hugo Rahtgens. *S. Donato zu Murano*. Berlín: Verlag Ernst Wasmuth, 1903. Fig. 1, planta, pág. 7 y fig. 48, fotografía del ábside, p. 52.
- 24 Carta postal de Le Corbusier a W. Ritter, 22 de septiembre de 1922. En Dumont, Marie-Jeanne. *Le Corbusier – William Ritter. Correspondance croisée 1910-1925*. Paris : Éditions du Linteau, 2014, pp. 746. La postal representaba un fresco "Il tempo que scrope la verità", en la villa Zileri.
- 25 Von Moos, Stanislaus. "À propos de Venise", en Talamona, Marida. *L'Italie de Le Corbusier*, Paris: Fondation Le Corbusier – Éditions de la Villette, 2010, pp. 76-87.
- 26 Von Moos, Stanislaus, «La leçon de Venise», en Le Corbusier. *Album La Roche* (Von Moos, ed), Milán: Electa -Paris: Fondation Le Corbusier, 1996, p. 26.
- 27 Le Corbusier, "Classement et choix (Décisions opportunes)" en *L'Esprit Nouveau* n. 22, abril 1924, s/p. Reimpreso en Le Corbusier. *Urbanisme*, Paris: G. Crès & Cie, 1925, pp. 63-73.
- 28 Id, p. 30.
- 29 Le Corbusier. Ficha para *La construction des villes*. C. 1915. FLC B2(20)156.
- 30 La memoria se presta aquí un doble juego. Se supone que en 1917, quizás abril, hace esta acuarela, pero en realidad esta fecha es datada por el propio Le Corbusier el 9 de julio de 1965, menos de dos meses antes de su fallecimiento.
- 31 *Entretiens. L'Art et la Réalité. L'Art et l'État*, Paris: Institut international de coopération intellectuelle, 1935. FLC B3 (13)262-275.
- 32 Le Corbusier. "La leçon de la gondole. L'art et les masses contemporaines", transcripción de esta conferencia impartida el 26 de julio en: *Sur les quatre routes*, Paris : Gallimard, 1941, pp. 173-185. También parcialmente en: *L'Italie de Le Corbusier*, Paris: Fondation Le Corbusier – Éditions de la Villette, 2010, pp. 9-13.
- 33 Id, p. 179.
- 34 Le Corbusier. *La ville radieuse*, pp. 268-269. Existe un borrador de este texto recogido en la Fondation Le Corbusier como Entretien de Venise sur «Les Arts contemporains et la Réalité. L'Art et l'Etat » FLC B3(5)365.
- 35 Le Corbusier. "L'entretien de Venise", *Beaux-Arts* n° 84, 10 de agosto de 1934. FLC X1(12)36. Existe un borrador del texto, redactado por el propio Le Corbusier y "dicté pour Martel", bajo el título "Quatrième entretien de Venise". 6 de agosto de 1934. FLC A3(2)247-250.
- 36 Le Corbusier. "Quand les cathédrales étaient blanches", Prélude, n. 13, Paris, septiembre-octubre de 1934, p. 1. Publicado nuevamente en Le Corbusier, *Quand les cathédrales étaient blanches, voyage aux pays des timides*, Paris: Librairie Plon, 1936, pp. 8-9
- 37 Id, p. 10.
- 38 Carta de la baronesa Catherine d'Erlanger a Le Corbusier, 28 de agosto de 1934. FLC U3(17)10.
- 39 Carta a la baronesa Catherine d'Erlanger, 12 de septiembre de 1934. FLC U3(17)13.
- 40 Carta al Conde Volpi. 25 de septiembre de 1934. FLC U3(17)16.
- 41 A este respecto, un relato más completo se puede encontrar en Foscarini, Antonio, "À Venise en 1934" en Talamona, Marida. *L'Italie de Le Corbusier*, Paris: Fondation Le Corbusier – Éditions de la Villette, 2010, pp. 200-209.
- 42 Le Corbusier, *Propos d'urbanisme*, Paris : Éditions Bourrellet et Cie, 1946, pp. 17, 20-21, 36, 47-49.
- 43 Le Corbusier. "A propos de Venise. Conferenza di Le Corbusier tenuta agli studenti della scola del ciam, a Venezia", *Venezia Architettura*, 1952, pp. 6-9. FLC X1(16)291.
- 44 "Le Corbusier a parlé en dessinant : Venise, ciseau des siècles en fonction de l'individu". *Gazzetta di Venezia*, 27 de septiembre de 1952. FLC X1(18)214.

- 45 Le Corbusier. Cap-Martin. Carta a su madre, 2 de octubre de 1952. En Baudouï, Rémi – Dercelles, Arnaud (eds.). *Le Corbusier. Correspondance. Lettres à la famille 1947-1965*. Gollion (CH): Infolio éditions, 2016, p. 260-261. En esta carta, muy propia de su autor, de dirige a su madre contándole sus logros en Venecia, ciudad "extraordinaire, adorable", hablaba de su éxito en la Conferencia de la UNESCO, el gran recibimiento del que fue objeto por los jóvenes que le condujeron "aux points poétiques de la ville 'hors-palais', la gran afluencia en el Palacio Ducal para asistir a su "À propos de Venise" y su recepción en San Giorgio.
- 47 Le Corbusier. "Film Venise (L-C)". Cap Martin, finales de septiembre de 1952. FLC B3(10)353. La fecha muy aproximada, pues el día 30 partía desde Milán a París, por lo que debió redactarlo durante el viaje o días más tarde.
- 48 En *Mise au point*, escribió: "Soy un burro pero dotado de un ojo. Se trata del ojo de un burro que tiene capacidades sensoriales. Soy un burro con instinto de proporción. Soy y sigo siendo un visual impenitente". Le Corbusier: *Mise au point*. París: Les Éditions Forces Vives, 1966, p. 19.
- 49 Jean Vidal (19°4-2003) fue un periodista, crítico de cine, realizador francés y jefe de redacción de la revista de cine *L'Écran français* de 1945 a 1948, antes dedicarse a realizar numerosos cortometrajes a partir de 1950, como *La conquêtes du froid*, Balzac, Richelieu, *Un siècle d'enseignement*, *Le Devoir de Zouzou* o *Le Roi Soleil*, todos en la década de los cincuenta. Con *Émile Zola* (1954) obtuvo el Prix Jean-Vigo en 1955.
- 49 Mazzariol, Giuseppe. "Le Corbusier a Venezia: il progetto del nuovo ospedale", *Zodiac*, 16, 1966, p. 92.
- 50 Lettre de Le Corbusier à Ionel Schein du 2 décembre 1963, FLC R3-03-109-001. Schein (1927-2004), arquitecto francés de origen rumano y colaborador con Claude Parent, fue un devoto de la obra de Le Corbusier con el que mantuvo una relación epistolar hasta el final de su vida.
- 51 Le Corbusier. Carta a Albert. 15 de abril de 1965. En: Baudouï, Rémi – Dercelles, Arnaud (eds.). *Le Corbusier. Correspondance. Lettres à la famille 1947-1965*. Gollion (CH): Infolio éditions, 2016, p. 830.
- 52 Sobre esta visita en relación con el proyecto del Hospital de Venecia, véase: Farinat, Valeria (ed.) *H VEN LC hôpital de Venise Le Corbusier. Inventario analitico degli atti nuovo ospedale* y Dubbini, Renzo – Sordina, Roberto (ed.) *H VEN LC hôpital de Venise Le Corbusier. Testimonianze*. Venecia : IUAV, 1999.
- 53 Estaba previsto que Le Corbusier hiciera la presentación del proyecto en lugar de Jullian, pero declinó hacerlo. Este último explicó que su llegada coincidió con una revuelta de los estudiantes a casusa de los problemas internos de la escuela. Este hecho fue mal entendido por Le Corbusier, como un rechazo a su proyecto o a su presencia. A ello se sumaba su avanzada edad y el cansancio acumulado en proyectos y viajes.
- 54 Zegel, Sylvain. «Le Corbusier s'explique à bâtons rompus» *Le Figaro Littéraire*. París : 15-21 de abril de 1965.
- 55 Le Corbusier. "L'Ospedale Nuovo di Le Corbusier a Venezia, 1965". *L'Approdo. Settimanale di lettere di arti. RAI*. (Transcripción del autor de la traducción italiana de sus palabras). "Cuando he sido invitado a Venecia para hablar y construir el hospital, lo hago con verdadero placer porque conozco Venecia desde hace más de cincuenta años y mis impresiones y sentimientos de juventud están ligados a Venecia. Ya no soy joven pero mis sentimientos han permanecido, y ahora aquí estoy. ¿Quieren que haga un homenaje en Venecia? Todo lo bello de Venecia es ya conocido, pero ahora que todo se internacionaliza, ¿qué sucederá con Venecia? Pienso que es absolutamente necesario encontrar el modo de conservar intacta la unidad física e intelectual y espiritual que ha determinado su historia". Fragmento también recogido en el documental adjunto: "TIS - Orientamenti. Programmi per le Scuole medie superiori. Le professioni sanitarie (2ª parte), Roma 1, 25/5/72".
- 56 Le Corbusier. Carta a Giovanni Favaretto Fisca. 3 de octubre de 1962. FLC I2 (20) 70-73.
- 57 "Approvazione del primo elenco dei Comuni obbligati a redigere il piano regolatore dei rispettivi territori". *Gazzetta Ufficiale della Repubblica Italiana*. nº 120. Anno 95, 26 de mayo de 1954. p. 1621.
- 58 "Provvedimenti per la salvaguardia del carattere lagunare e monumentale di Venezia attraverso opere di risanamento civico e di interesse turistico". *Gazzetta Ufficiale della Repubblica Italiana*, nº 103. Anno 97, 28 de abril de 1956, pp. 1477-1479.
- 59 Entre las previsiones, prescribía un nuevo distrito turístico en Punta Sabbioni, un nuevo barrio residencial para 35.000 habitantes en el área de San Giuliano, una zona industrial en Porto Marghera, otro distrito comercial entre Piazzale Roma y la Guidecca y la localización del nuevo hospital en el área de San Giobbe.
- 60 Véase: Benevolo, Leonardo: "Un consuntivo delle recenti esperienze urbanistiche italiane". *Casabella-continuità*, nº 242. agosto 1960. p. 32-33.
- 61 Véase: Mattioni, Emilio: "La vicenda del concorso preliminare per il nuovo ospedale di Venezia". En Talamona, Marida (ed.): *L'Italia di Le Corbusier*, Milan: Electa, 2012. pp. 377-389.
- 62 "Il concorso per l'isola del Tronchetto: si invertano i risultati". *L'architettura. cronache e storia*, nº 110, dicembre 1964, p. 507. "Concorso internazionale per la sistemazione dell'isola del Tronchetto". *L'architettura. Cronache e storia*, nº 111, enero 1965, p. 596. Rossi, Aldo: "Considerazioni sul concorso internazionale per il piano urbanistico della Nuova Sacca del Tronchetto a Venezia". *Casabella-Continuità*, nº 293, Noviembre 1964. p. 17.
- 63 Prof. Mario Ferrari-Aggradi "Aspetti economici e sociali del problema di Venezia", *Atti del Convegno internazionale "Il problema di Venezia"*. Venezia, 4-7 ottobre 1963. Venecia: Comune di Venezia – Fondazione Cini, 1964, p. 45.
- 64 Ing. Alberto Toniolo. Id, p. 130.
- 65 Sen. Vittorino Cini. Id, pp. 175-185.
- 66 Prof. Luigi Piccinato, Id, pp. 339-346
- 67 Ing. Giovanni Favaretto Fisca, Id, pp. 476-480.
- 68 Le Corbusier, *Les trois établissements humains*. Paris: Dènoel, 1945.
- 69 Le Corbusier. Carta a sus padres. Florencia, 23 de septiembre de 1907. Baudouï, Rémi – Dercelles, Arnaud (eds.). *Le Corbusier. Correspondance. Lettres à la famille 1900-1925*, op. cit., p. 45.
- 70 Le Corbusier. *Le Voyage d'Orient*. Paris: Les Éditions Forces vives, 1966, p. 121.
- 71 Le Corbusier. *L'Art décoratif d'aujourd'hui*, Paris: Crès, 1925.
- 72 Le Corbusier. *Almanach d'architecture moderne*, Paris: Crès, 1926.
- 73 Véase: Von Moos, Stanislaus. "Notes sur les architectes voyageurs" en AAVV. *L'invention d'un architecte. Le voyage en Orient de Le Corbusier*. Paris: Fondation Le Corbusier – Éditons de la Villette, 2013, pp. 25-47.
- 74 Este es uno de los primeros recuerdos de su primer viaje a Venecia: "(nous avons) passé une nuit épouvantable, en proie aux moustiques qui nous ont empêché de fermer l'œil une minute". (Le Corbusier. Pauda-Venecia. Carta a sus padres, 24-25 de octubre de 1907. En : Baudouï, Rémi – Dercelles, Arnaud (eds.), *Le Corbusier. Correspondance. Lettres à la famille 1900-1925*. Op. cit., p. 65.
- 75 Véase: Pacioli, Luca. *La Divina proporción*. Madrid: Akal, 1987 (Introducción de Antonio M. González y traducción de Juan Calatrava). Es cierto que los principios asumidos por Pacioli en su tratado guardan relación con las ideas de Le Corbusier: la importancia de las matemáticas, relacionadas a su vez con la visión, imprescindible en el conocimiento y en las disciplinas artísticas. En estas juega un papel fundamental la arquitectura, que debería reflejar la estructura matemática del Universo. Deducir un decimocuarto efecto en el *espace indicible* tras los esencial, singular, admirable, inestimable, supremo, excelentísimo, dignísimo, etc. previos y referidos a relaciones matemáticas y geométricas es muy restrictivo de cara a aquel concepto que adquiría múltiples significados.
- 76 Véase Cimoli, Anna C. – Irace, Fulvio. *La Divina proporzione. Triennale 1951* Milán: Electa, 2007.
- 77 Le Corbusier. Correspondencia a Mr. Ottolengui, 3 de marzo de 1964. FLC I2(20)113.

LETTRE À GIOVANNI FAVARETTO FISCA. PARIS, LE 3 OCTOBRE 1963

Le Corbusier



1/4
Le Corbusier. Lettre à
Giovanni Favaretto Fisca. Le
3 octobre 1963.
FLC I2(20)70-73.

12-2072

- 2 -

intacts et où les moindres aspects réfléchis par le mouvement des eaux deviennent prestigieux. Le coeur des gens s'ouvre à Venise !".

X X X

Recherchez et trouvez des occupations utiles à la Ville de Venise (unique au monde) :

Organisez du tourisme, mais un tourisme adorable, admirable, humain, fraternel, pour les petites gens comme pour les aristocrates et les milliardaires (petites gens, aristocrates et milliardaires, ont toujours les mêmes dimensions: les yeux à lm 60 au dessus du sol; ils passent tous par des portes de deux mètres de haut). L'hôtellerie des temps modernes est à créer dans le monde entier, et dans Venise particulièrement. Je peux vous donner des idées pour cela car je suis un voyageur impénitent depuis cinquante-cinq années en tous continents et en toutes circonstances.

Faites de Venise un centre de réunions multiples: comités de toutes natures, nationaux ou mondiaux, etc ... de congrès. Faites discuter l'avenir du monde à Venise, ville harmonieuse.

Ouvrez des lieux bâtis capables de recevoir et de réunir des gens qui viennent de loin parler, convaincre, se battre ou se combattre s'il le faut. Et ces gens de valeur morale ou technique sont aussi bien pauvres que riches et même plutôt pauvres que riches.

X X X

Vous n'avez pas le droit de troubler le gabarit de Venise. Vous n'avez pas le droit d'ouvrir la porte à un désordre architectural et urbanistique "américain". Les campaniles de Venise, les coupoles de St Marc, et des autres églises, constituent l'expression hiérarchique de la ville.

Les pauvres ont le même besoin de hauteur de plafond que les riches, en principe. Venise si admirable par son échelle humaine est tout aussi admirable à parcourir dans ses quartiers modestes que la Venise des palais de marbre. Vous avez là un trésor d'échelle humaine qu'il serait atrocement criminel de transgresser, de saccager ! C'est si vite fait !

...

60

2/4
Le Corbusier. Lettre à
Giovanni Favaretto Fisca. Le
3 octobre 1963.
FLC I2(20)70-73.

- 3 -

12 - 2072

Faites des règlements précis sur ces données biologiques de l'architecture: "éclairer", "aérer", "ventiler".

Et il faut encore vaincre les moustiques. (J'ai obtenu ces résultats sous des climats difficiles).

x x x

Ce que vous avez à reconstruire, faites le d'une architecture la plus moderne possible. Faites établir, par qui de droit, des standards d'éclairage, d'aération, qui constitueront les façades. Employez le béton armé pour établir ces standards et ne cherchez pas à copier la vieille brique faite à la main du vieux Venise. Vous pouvez mettre au monde des frères et sœurs "Palais Ducals", "Procuraties", etc, etc... de la famille illustre de Venise: des lieux et des locaux (des vases accueillant les fonctions ou des êtres vivants).

Ici, permettez-moi une manifestation personnelle: j'ai créé le "Modulor" au sujet duquel Einstein a écrit ces mots: "Rend le mal difficile, le bien facile". D'autres ont écrit que j'avais ajouté dans le domaine des proportions, aux treize éléments de la "Divina Proportione" de Luca Pacioli, un "quatorzième effet" (qui est celui de l'espace indicible): le raccord des éléments de mesure à la stature humaine. Je plaçais l'homme au centre du drame

(Le Modulor est gratuit, il est dans le domaine public).

x x x

Monsieur le Maire, je pourrais vous en écrire long, mais je suis angoissé en pensant que Venise peut, par l'invasion de la démesure, devenir un atroce marécage semblable à toutes les villes de l'Amérique du Nord, de l'Amérique du Sud, et, maintenant, de l'Europe. Oui, j'ai créé des gratte-ciel de 220 mètres de haut, mais je les ai placés comme ils devaient l'être. Ne tuez pas Venise, je vous en supplie.

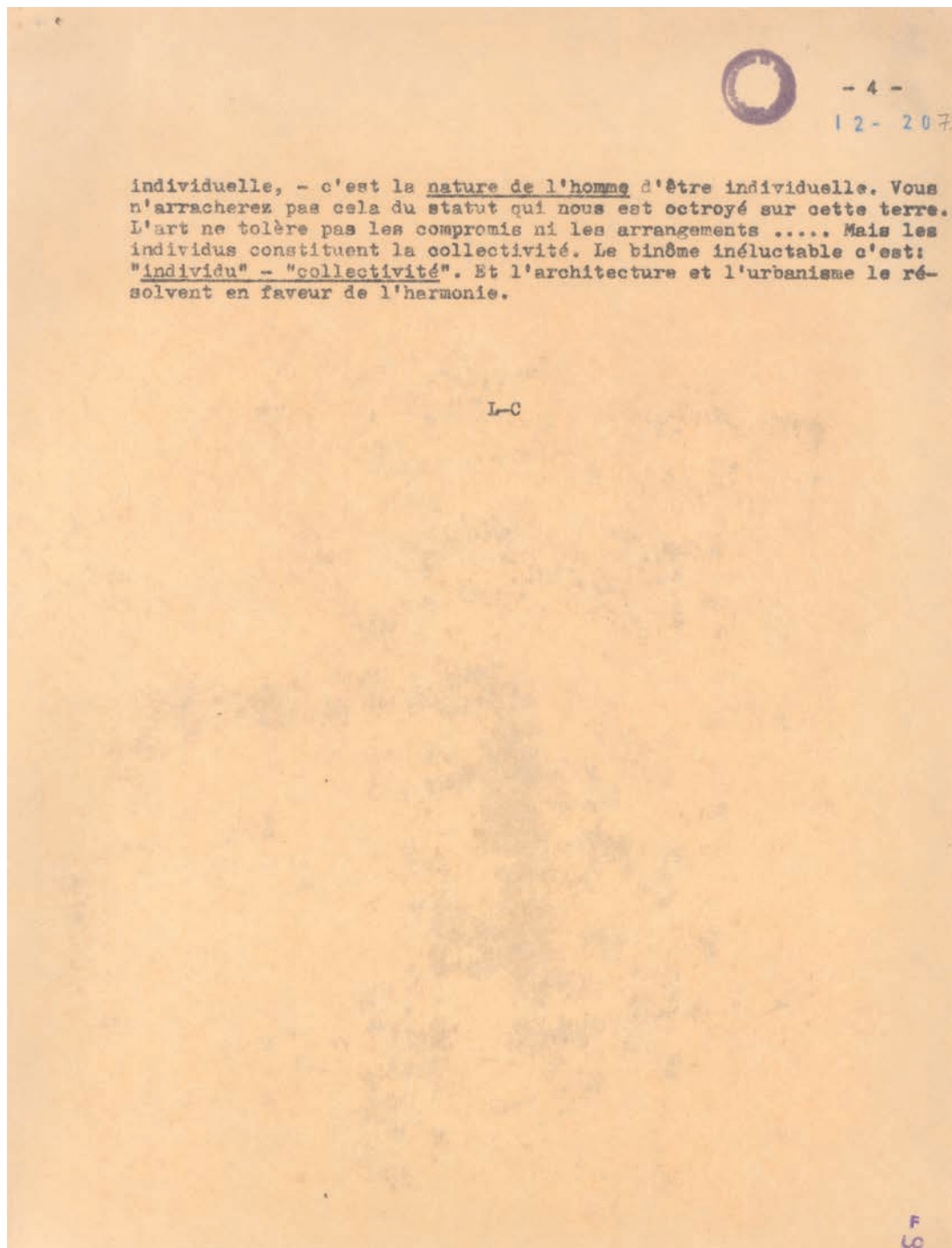
Croyez, Monsieur le Maire, à mes sentiments de respectueuse sympathie.

LE CORBUSIER

F.S. Comme je vous l'ai dit, l'oeuvre d'art est un fait de nature ...

F
LC

3/4
Le Corbusier. Lettre à
Giovanni Favaretto Fisca. Le
3 octobre 1963.
FLC I2(20)70-73.



4/4
Le Corbusier. Lettre à
Giovanni Favaretto Fisca. Le
3 octobre 1963.
FLC I2(20)70-73.

París, 3 de octubre de 1962
Ingeniero Giovanni Favaretto Fischia
Alcalde
Ayuntamiento de Venecia
V E N E C I A

Señor Alcalde,

He recibido su carta del 24 de septiembre de 1962. Usted me está solicitando un mensaje por interés de Venecia.

Con la fuerza del estudio modesto, regular, persistente, perseverante, que he hecho de los problemas del urbanismo moderno; con la fuerza también de mi naturaleza de artista apasionado; y con la fuerza, en fin, de la admiración profunda que siempre he sentido por la ciudad de Venecia, yo le digo lo siguiente (permítame ser conciso y, puede ser, brutal):

“La autoridad debe declarar a Venecia como “Ciudad sagrada”

“La industria nunca debe ser introducida en Venecia con sus fatales consecuencias destructivas de las cosas preexistentes. La industria se abre a un destino totalmente nuevo. Ha cumplido su primera era que fue de desorden y de destrucción de valores seculares. La industria debe tomar una forma de urbanismo específico: esto es: “LA CIUDAD LINEAL INDUSTRIAL DE LAS TRANSFORMACIONES INDUSTRIALES”.

“La industria italiana, o de la región de Venecia, puede encontrar en el continente los lugares adecuados, bajo forma lineal, y así aportará una solución armoniosa a su desarrollo”.

“Venecia es una ciudad cerrada; esto es porque, y por eso, fue construida sobre el agua: está rodeada de agua”.

“Venecia, sobre su suelo, no hay ruedas (¡ninguna rueda!): es el más prodigioso acontecimiento urbanístico existente sobre la tierra. Es un milagro.

“Venecia, sin ruedas, es una ciudad donde los nervios permanecen intactos y en la que los detalles más pequeños reflejados por el movimiento de las aguas adquieren prestigio. ¡El corazón de la gente se abre en Venecia!”

X X X

Busquen y encuentren ocupaciones útiles a la ciudad de Venecia (única en el mundo):

Organicen el turismo, pero un turismo adorable, admirable, humano, fraternal, para las gentes modestas como para los aristócratas y los millonarios (gentes modestas, aristócratas y millonarios, tienen todas las mismas dimensiones; los ojos a 1,60 m del suelo; todos pasan por puertas de dos metros de altura). La hostelería de los tiempos modernos está por crear en el mundo entero, y en Venecia particularmente. Les puedo dar algunas ideas para esto porque soy un viajero impenitente desde hace cincuenta y cinco años en todos los continentes y en todas circunstancias.

Haced de Venecia un centro de reuniones múltiples: comités de toda naturaleza, nacionales o mundiales, etc... congresos. Haced discutir sobre el futuro del mundo en Venecia, ciudad armoniosa.

Abrid los espacios construidos capaces de recibir y de reunir a personas que vienen de lejos para hablar, convencer, luchar o combatir si es necesario. Y estas personas de valor moral o técnico son tanto pobres como ricas e incluso más pobres que ricas.

X X X

No tienen derecho a perturbar la altura de Venecia. No tienen derecho a abrir la puerta a un desorden arquitectónico y urbanístico «americano». Los campanarios de Venecia, las cúpulas de San Marcos y otras iglesias, son la expresión jerárquica de la ciudad.

Los pobres tienen la misma necesidad de altura de techo que los ricos, en principio. Venecia, tan admirable por su escala humana, es tan admirable para explorar en sus barrios modestos como la Venecia de los palacios de mármol. ¡Allí tenéis un tesoro a escala humana que sería atrozmente criminal transgredir, saquear! ¡Se hace tan rápido!

Los pobres tienen la misma necesidad de techos altos que los ricos, en principio. Venecia, tan admirable por su escala humana, es también admirable para recorrer sus modestos barrios como la Venecia de los palacios de mármol. ¡Allí tenéis un tesoro de escala humana que sería atrozmente criminal transgredir, saquear! ¡Es tan rápido!

Haced reglamentos precisos sobre estos datos biológicos de la arquitectura: «iluminar», «airear», «ventilar».

Y es todavía necesario vencer a los mosquitos. (He obtenido estos resultados bajo climas difíciles).

X X X

Lo que tengan que reconstruir, háganlo con la arquitectura más moderna posible. Hagan establecer, por quien corresponda, los estándares de iluminación y ventilación con los que se construirán las fachadas. Utilicen el hormigón armado para establecer estos estándares y no intenten copiar el viejo ladrillo hecho a mano de la antigua Venecia. Ustedes pueden dar a luz a los hermanos y hermanas de los «Palacios Ducales», «Procuratías», etc., etc. ... de la ilustre familia de Venecia: lugares y locales (barcos que albergan funciones o seres vivos).

Aquí, permítanme una manifestación personal: yo creé el «Modulor» sobre el que Einstein escribió estas palabras: «Hace difícil lo malo, fácil lo bueno». Otros han escrito que he añadido a los trece elementos de la «Divina Proporción» de Luca Paccioli (sic), un «decimocuarto efecto» (que es el del espacio inefable): el ajuste de los elementos de medida con la estatura humana. He colocado al hombre en el centro del drama...

(El Modulor es gratuito, es de dominio público).

Sr. Alcalde, podría escribirle largamente, pero me angustia pensar que Venecia puede, por la invasión de la desmesura, convertirse en una ciénaga atroz como todas las ciudades de América del Norte, América del Sur y ahora Europa. Sí, he creado rascacielos de 220 metros de altura, pero los he colocado como es debido. No maten a Venecia, se lo ruego.

Por favor, acepte, señor alcalde, mis sentimientos de respetuosa simpatía.

LE CORBUSIER

P.D. Como le dije, la obra de arte es un hecho de naturaleza individual, -es la naturaleza del hombre ser individual. No lo arranquéis del estatus que se nos ha concedido en esta tierra. El arte no tolera el compromiso ni los arreglos.... Pero los individuos constituyen la colectividad. El binomio inevitable es: «individuo» - «colectividad». Y la arquitectura y el urbanismo lo resuelven a favor de la armonía.

X X X