

## La mostra di Palazzo Strozzi: Le Corbusier architetto pittore e scultore

Lisa Carotti

“Carissimo Bruno, scrivo a te come magna pars della APAO. Come sai, abbiamo costituito in Palazzo Strozzi un organismo artistico e culturale denominato “La Strozziina”, la cui attività consisterà essenzialmente in una serie ininterrotta di Mostre d’Arte figurativa antica e moderna. Da queste Mostre non vorremmo che fosse assente l’architettura. Argomento, come tu sai, particolarmente difficile da trattare. La nostra intenzione sarebbe quella di fare una serie di Mostre (due o tre per ogni anno) dedicate a importanti personalità dell’architettura internazionale, quali per es. Wright, Le Corbusier, Neutra, Sullivan, Mies van der Rohe etc.”<sup>1</sup>. Sono queste le parole con cui Carlo Ludovico Ragghianti nel 1948 introduce a Bruno Zevi il suo programma culturale.

Nato dalla volontà di far superare a Firenze i suoi confini di “provincia”, tale programma aderisce ad un progetto più ampio e più ambizioso di rifondazione culturale, dove l’architettura acquista un ruolo fondamentale nel processo di rinascita della cultura italiana.

L’impegno di Ragghianti per la divulgazione dell’arte, e più specificatamente dell’architettura, lo porta a reputare le mostre il mezzo per coinvolgere il pubblico sui problemi e sui valori dell’arte. Questo obiettivo, secondo Ragghianti, può essere raggiunto solo se viene fornita “una informazione precisa, attuale, periodica, che ponga il lettore in contatto coi fenomeni artistici più vitali in tutto il mondo”<sup>2</sup>.

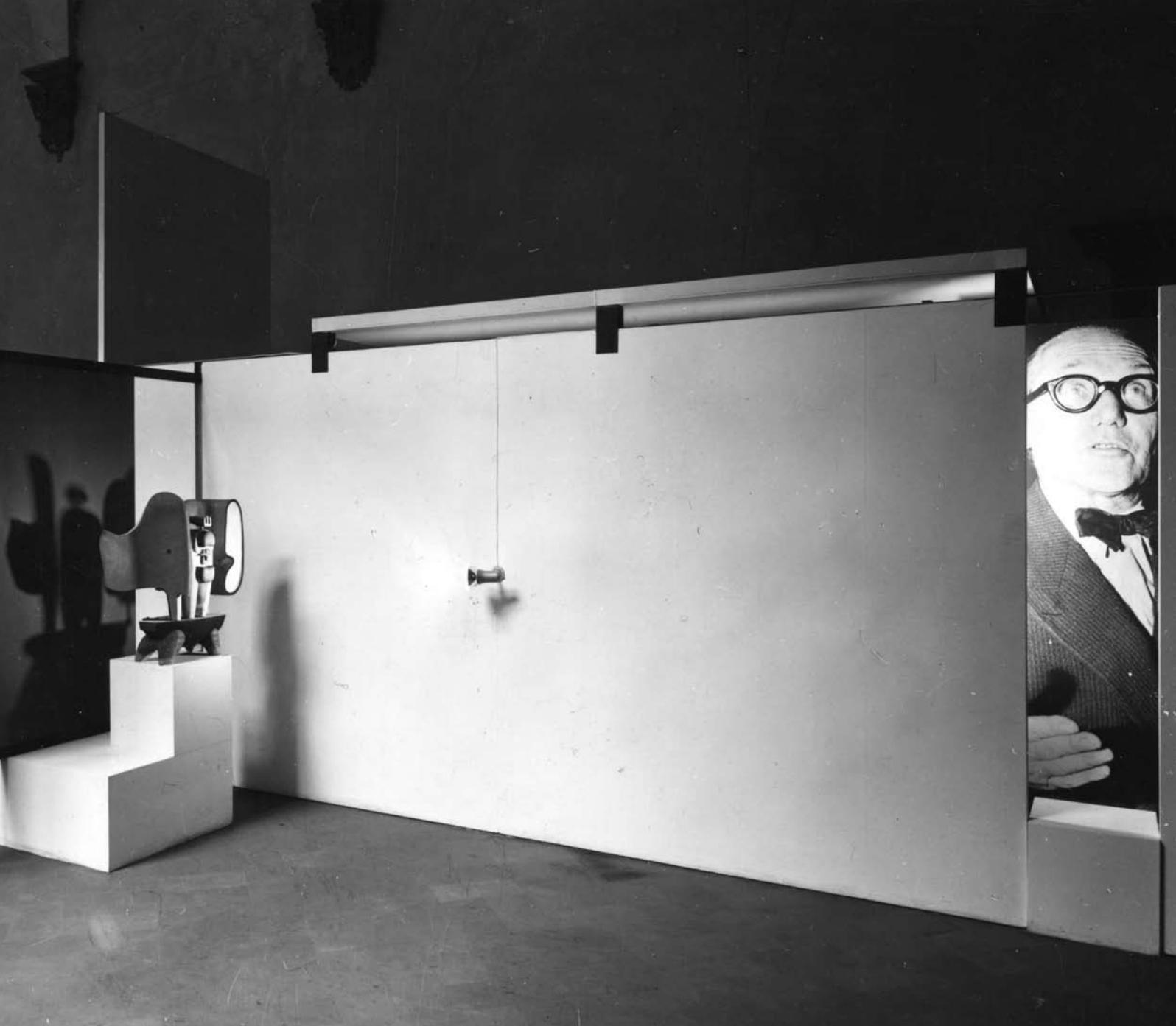
Il programma di Ragghianti inizialmente è più ampio e prevede, oltre a un museo di architettura moderna, iniziative biennali intese a far conoscere criticamente alla cultura e alla società italiana sia l’opera dei maggiori architetti e urbanisti del

tempo (Wright, Le Corbusier, Gropius, Perret, Mies Van der Rohe, Mendelsohn, Aalto) che l’architettura italiana moderna e contemporanea. Nella realtà però le mostre realizzate si limitano a tre, quelle dedicate a Frank Lloyd Wright (1951), Le Corbusier (1963) e Alvar Aalto (1965-66). Le tre manifestazioni vengono organizzate a Palazzo Strozzi dal Comitato Esecutivo de “La Strozziina”, di cui Ragghianti è membro come direttore dello Studio italiano di Storia dell’Arte, con la collaborazione dell’Azienda Autonoma di Turismo di Firenze.

In esse il critico pone la speranza di poter far comprendere al visitatore l’architettura dei Maestri, conducendolo per mano lungo un percorso conoscitivo del processo che ha portato alla realizzazione del loro linguaggio e delle loro opere.

Così l’attività plastico-pittorica di Le Corbusier, considerata fino a quel momento come un’attività di contorno all’architettura, attraverso questa mostra si presenta invece come l’elemento chiave per una comprensione unitaria della sua opera, il filo conduttore della sua poetica. “Anche nei primi volumi dell’«Oeuvre complète» la pittura e il disegno dal 1918 in poi sono radiati, non sono additati né posti in circolo con l’opera dell’architetto e della scrittore. E così è accaduto che la critica su Le Corbusier ha a lungo accettato una dicotomia tra opera plastico-grafica ed opera architettonica di cui, pure, avrebbe dovuto apparire tutta l’astrazione e l’irrealtà arbitraria. La separazione della ricerca pittorico-grafica di Le Corbusier, per questa parte inserito episodicamente nelle storie della pittura moderna tra un movimento e l’altro, come un passaggio riguardante soltanto la vicenda della pittura (il «purismo», con Ozenfant), ha





1  
*Il pannello d'ingresso della mostra  
Collezione privata Vernuccio, Firenze*

Pagine successive:

2

*Vista della sala n. 8  
Archivio di Stato di Firenze (ASF), Fondo  
Leonardo Savioli*

3 - 4

*Viste dell'allestimento dei quadri  
Collezione privata Vernuccio, Firenze*

5

*Vista dell'allestimento dei quadri  
ASF, Fondo Leonardo Savioli*

6 - 7 - 8 - 9

*Viste della sala n. 8  
ASF, Fondo Leonardo Savioli*

10 - 11

*Sezioni del progetto di allestimento della  
sala n. 4  
ASF, Fondo Leonardo Savioli*



2



3



6



7

vietato o reso difficile la connessione tra pittura e architettura, che invece è profonda, anzi oggi ci si rivela identica nei radicali, espressione del medesimo sentimento e della medesima scelta formale, sino al punto che la pittura e la grafica vengono a dimostrarsi come condizionali per comprendere nella sua verità di linguaggio artistico l'architettura<sup>73</sup>.

La mostra diventa così un'opportunità per confermare le connessioni tra ricerca pittorica e architettura, nella convinzione che pittura e grafica siano i mezzi per comprendere il linguaggio architettonico. Per Ragghianti, che considera l'esposizione delle opere architettoniche indispensabile per la mostra, non risulta facile però trovare un punto di incontro con il desiderio del Maestro svizzero di limitare la testimonianza architettonica alla mera presenza di alcuni ingrandimenti fotografici, prediligendo invece l'esposizione di dipinti, sculture e arazzi.

Le Corbusier detta una condizione necessaria nell'acconsentire alla realizzazione di questa mostra: la manifestazione fiorentina non deve essere una generica testimonianza del suo lavoro, ma essere un meditato approfondimento, una rassegna completa della sua opera plastica. Da ultimo il notevole sforzo di mediazione di Ragghianti viene ripagato e il critico vede espressa nella mostra, attraverso la presenza di disegni architettonici e plastici, la tanto ricercata connessione tra architettura e opera figurativa: "L'artista stesso negli ultimi anni ha insistito sulla coerenza e l'omogeneità che legano la sua pittura, la sua scultura con l'architettura, dovevamo cogliere certe primordialità profonde, certi slanci roventi, certe esplosioni dominate dalle pitture recenti, per intendere meglio non soltanto l'invisceramento di una città come Chandigarh nella terra scavata e tagliata, ma anche il modellare la chiesa di Ronchamp come un enorme dolmen

druidico illuminato all'interno per fessure, come una grotta, o il modellare il tetto dell'unità di abitazione di Nantes come un fascio di visceri vivi in cui scorra con agio e felicità la vita quotidiana ..."<sup>74</sup>.

Il legame tra arte e architettura nell'opera di Le Corbusier, evidenziato dal critico, trova un'analogia anche nel rapporto che si instaura tra le opere esposte e l'allestimento progettato da Leonardo Savioli, Danilo Santi e Rino Vernuccio.

Il rapporto del progetto di allestimento con la volontà divulgativa di Ragghianti da una parte e con l'ambizione a una riassunzione critica della propria opera di Le Corbusier dall'altra è verificabile attraverso i disegni e la documentazione di progetto ordinati attraverso una ricerca specifica nell'archivio Savioli.

È lo stesso Savioli che spiega, anni dopo, come in quell'occasione non solo avesse trovato difficoltà a far dialogare l'allestimento con le opere di Le Corbusier, ma



4



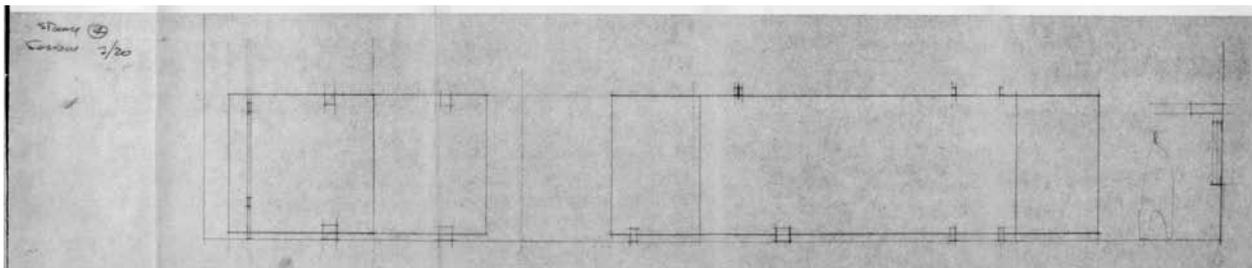
5



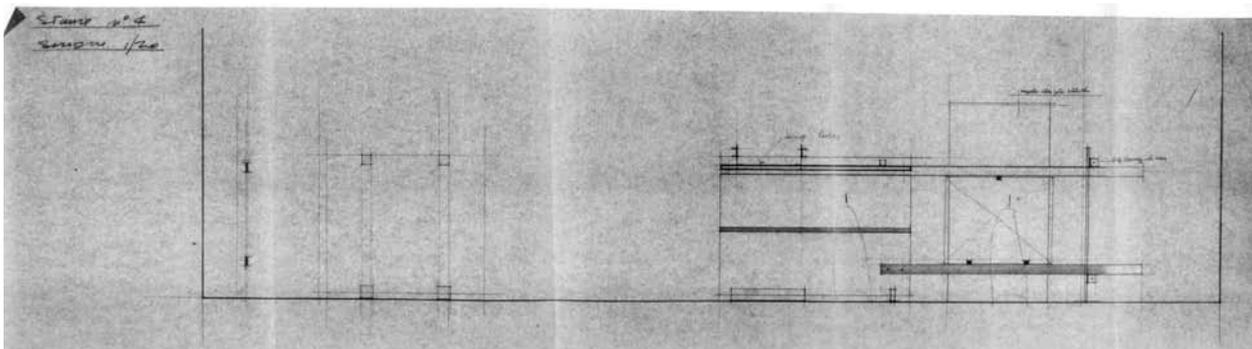
8



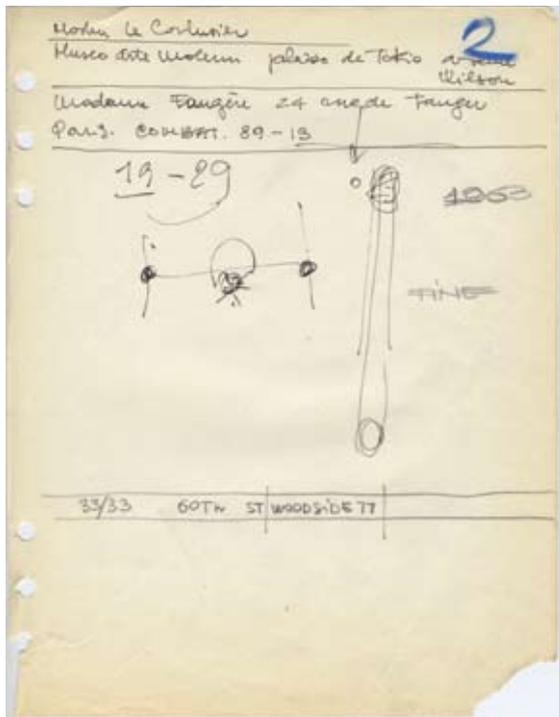
9



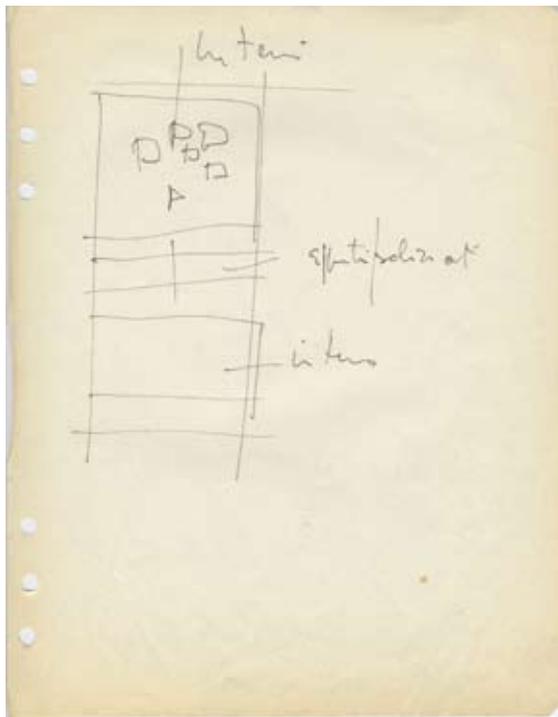
10



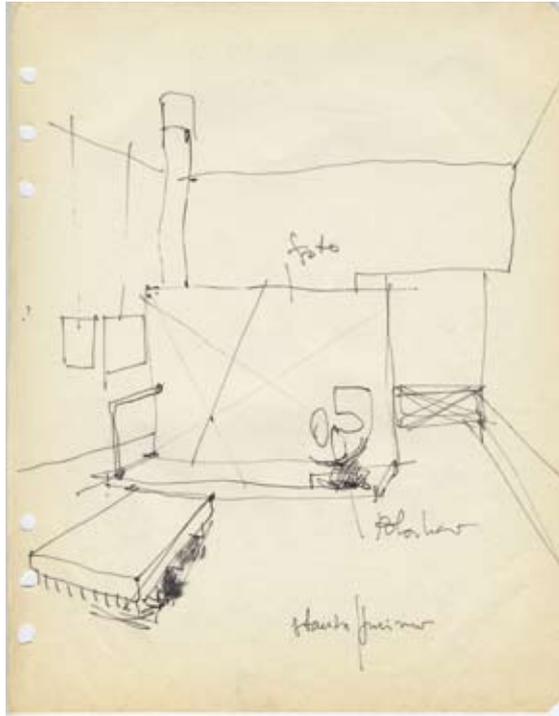
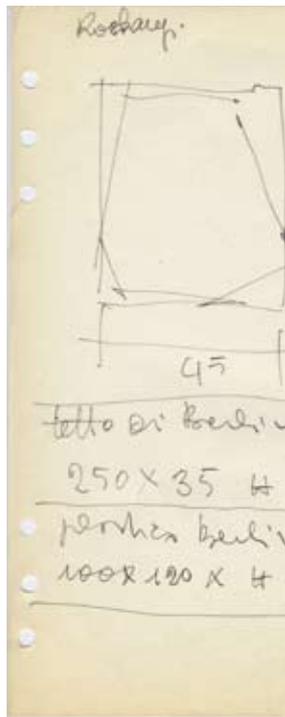
11



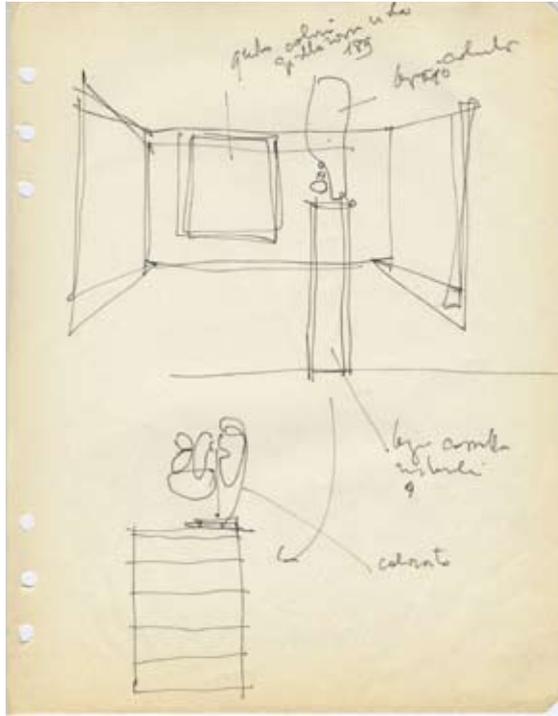
12



13



17



18

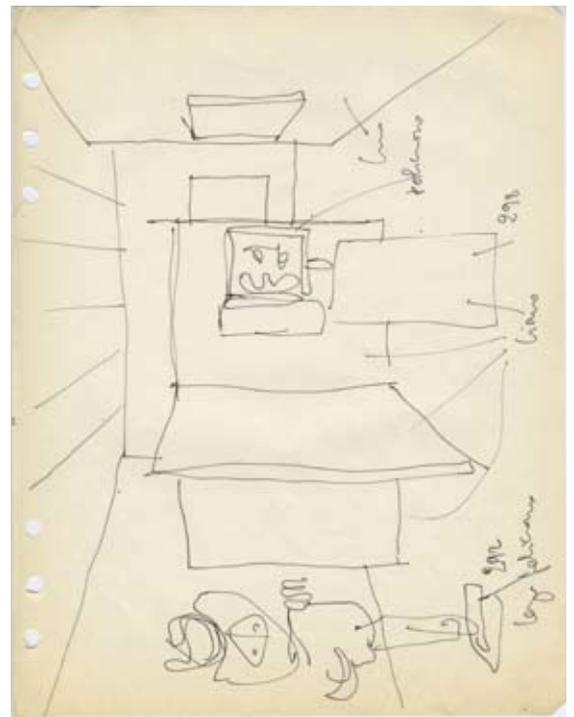


legno caldo  
 magano  
 caldo  
 #.35  
 60  
 legno bianco  
 40  
 in legno  
 50 et legno

14



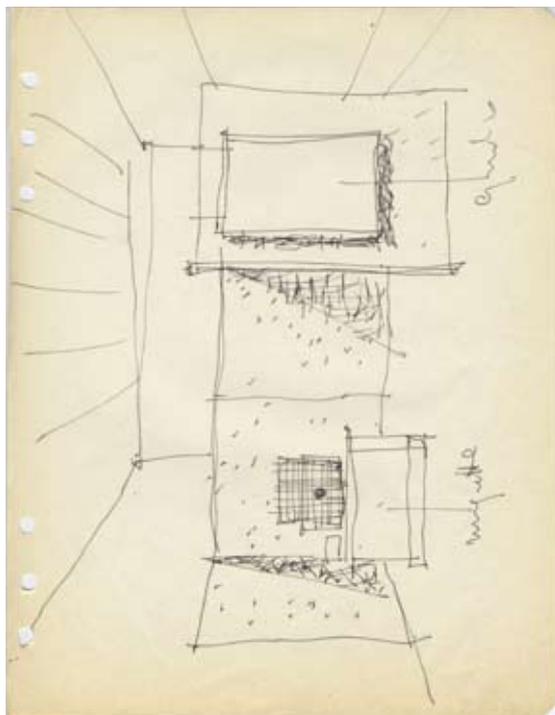
15



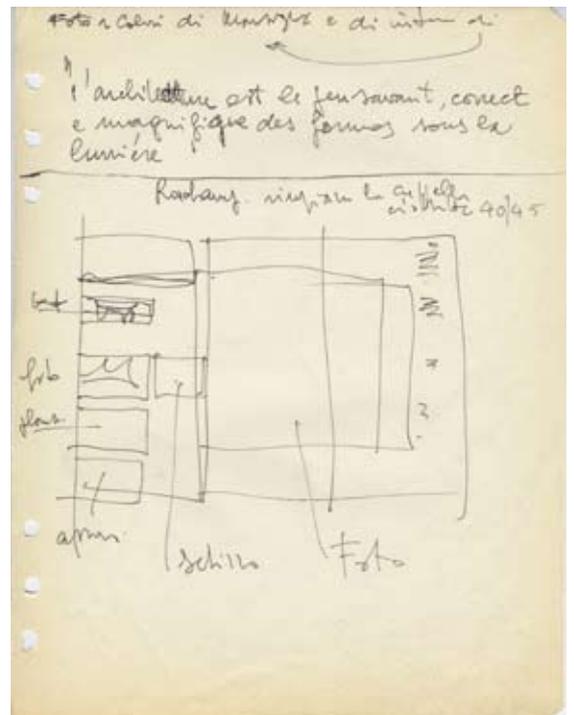
16



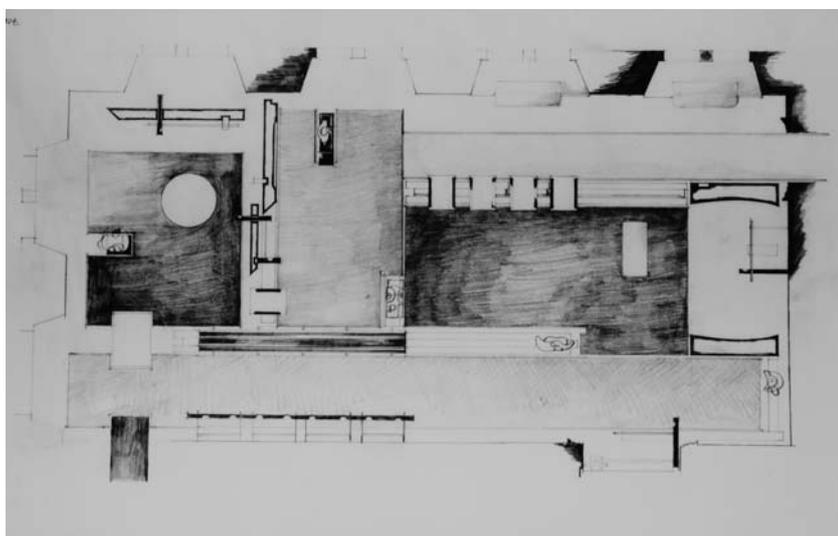
19



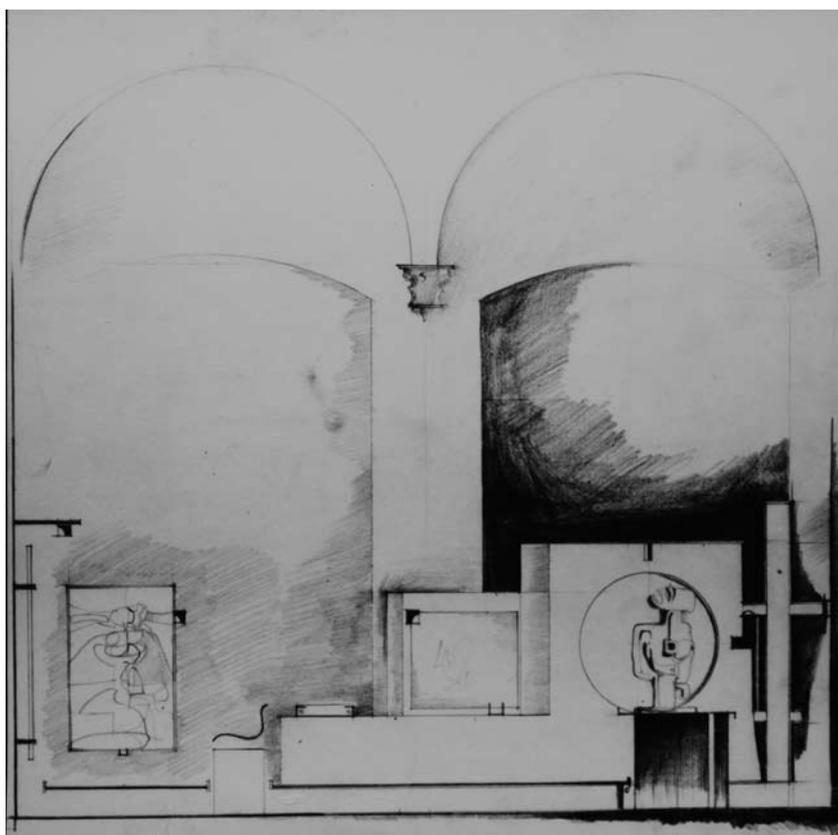
20



21



22



23

22 - 23  
 Pianta e sezione del progetto di allestimento  
 della sala n. 8  
 ASF, Fondo Leonardo Savioli  
 24  
 Particolare della sala n.8  
 ASF, Fondo Leonardo Savioli



anche ad esporre “oggetti nuovi” in uno spazio antico, come Palazzo Strozzi: “... trovandomi nelle condizioni di dover esporre oggetti nuovi in palazzi antichi ho avvertito proprio quello che dicevo prima; che l’oggetto nuovo, se è vero, è somma, è continuità, è “storia” e perciò come tale poteva perfettamente accostarsi a un capitello, ad un portale, ad uno spazio antico. Poteva sembrare una forzatura, almeno inizialmente, che tuttavia invece si è risolta poi in una autentica continuità, anche se tra il quadro di Le Corbusier, per esempio ed il capitello di Palazzo Strozzi erano intercorsi più di quattro secoli: quattro secoli che, con un accostamento attento venivano annullati, polverizzati, una specie di “corto circuito” tra oggetti lontani quattro secoli e mai visti insieme prima di allora”<sup>5</sup>.

È la visita della mostra di Le Corbusier a Parigi che porta Savioli a capire come i quadri e le sculture del Maestro riescano a mantenere “una calma dello spazio, un dominio della forma, un’eccezione controllata nel colore, una intersezione ragionata dei piani, un’azione continua e contemporanea di pianta-sezione-prospetto; tutto però, in fondo, con una sorta di semplicità, di elementarietà, quasi di candore artigianale”<sup>6</sup> ed è proprio questa consapevolezza che lo conduce alla scelta di fondere l’allestimento con le opere esposte, ponendo però un limite tra l’antico, il palazzo e il nuovo, l’opera lecorbusieriana. “Il problema principale - spiegano i progettisti in un’intervista - era quello di rispettare Palazzo Strozzi, e nello stesso tempo di creare un nuovo spazio, moderno, che introducesse lo spettatore, nella maniera più diretta con la problematica di Le Corbusier. Nella presentazione delle opere abbiamo fedelmente seguito, dopo la prima sala che deve servire da sintesi ed insieme da introduzione, i tre stadi di sviluppo: quello purista e geometrico dell’anteguerra, quello più confuso e sperimentale che coincide con gli anni della guerra, quello infine, figurativo del dopoguerra”<sup>7</sup>.

Allo scopo di non proporre una scontata testimonianza dell’opera del maestro, ma di incentrare l’esposizione sull’approfondimento della sua poetica, viene predisposta una prima sala introduttiva sull’opera di Le Corbusier “architetto”, dove sono esposte alcune opere emblematiche di architettura ed urbanistica, come l’Unité di Berlino e il palazzo dell’Assemblea a Chandigarh. Nelle sale successive, nell’intento di cercare l’origine, la fonte della sua poetica, il

percorso prosegue attraverso l’esposizione delle opere dei tre periodi lecorbusieriani, indicati dagli allestitori come il periodo purista prima della guerra, quello sperimentale del periodo bellico e quello figurativo del dopoguerra.

Nelle sale dedicate al periodo “purista” vengono esposti i disegni di viaggio, i primi studi decorativi e di stilizzazione, nonché i suoi primi quadri. L’allestimento, in queste prime sale, viene progettato seguendo un rigore cartesiano dove anche i numerosi pannelli mantengono una loro unitarietà grazie a una serie di reticoli di putrelle in ferro che li collegano tra loro, acquisendo al contempo la funzione di cornici e di strutture per l’allestimento. Nelle sale successive lo spazio, privo di divisioni nette, viene scandito dalla forte presenza plastica di pedane poste ad altezze diverse e di muretti bassi, che si trasformano in basi sia per le sculture che per le teche espositive. La scelta dei progettisti di porre una distanza tra l’allestimento e il palazzo, attraverso la presenza di fughe tra le pareti perimetrali, i quadri e le pedane, sembra nascere dalla volontà di instaurare un rapporto controllato tra l’antico e il moderno, tra il palazzo e le opere esposte.

Nell’allestimento, caratterizzato da un forte plasticismo, i progettisti tentano di innescare quello che Savioli chiama un “corto circuito” tra l’antico e il nuovo: le sculture vengono isolate e trasformate in fulcri compositivi, i supporti espositivi lavorati come oggetti scultorei, i dipinti trattati come oggetti tridimensionali e staccati dalla parete e i vani delle porte trasformate in cornici.

Solo alla fine della mostra alcune diapositive e proiezioni mostrano l’opera architettonica nella sua totalità, offrendo così al visitatore lo spunto per una riflessione sull’intera poetica di Le Corbusier.

<sup>1</sup> Lettera di C. L. Ragghianti a Bruno Zevi, Firenze, 28 ottobre 1948 (Archivio Fondazione Ragghianti, cartella Wright 1, doc.1)

<sup>2</sup> C.L. Ragghianti, *Ragioni della rivista*, in *Selearte*, n.1, 1952, cit. p.2.

<sup>3</sup> C. L. Ragghianti, *Le Corbusier a Firenze*, in *L’opera di Le Corbusier*, Firenze, 1963, cit. p. XXVII.

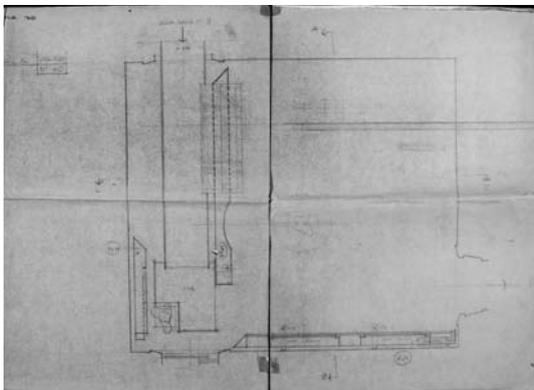
<sup>4</sup> Queste le parole di Ragghianti nel descrivere il rapporto inscindibile tra le opere plastiche e l’architettura nel lavoro di Le Corbusier, in F. Nencini, *Le Corbusier a Palazzo Strozzi*, in “Nazione Sera”, 11 febbraio 1963. Cit.

<sup>5</sup> L. Savioli, D. Santi, *Problemi di architettura. L’architettura delle gallerie d’arte moderna*, G&G editrice, Firenze. Cit. p. 259.

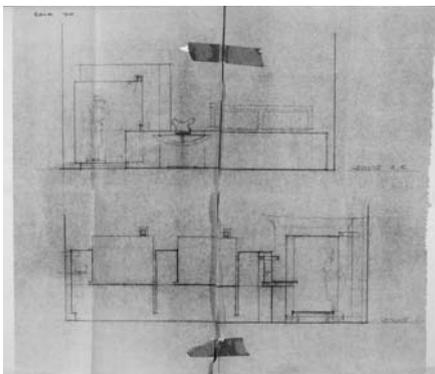
<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> F. Nencini, *Le Corbusier a Palazzo Strozzi*, in “Nazione Sera”, 11 febbraio 1963. Cit.

Le immagini 1, 2, 4, 14, 15, 16, 17, 18, 19 e 27 sono state pubblicate anche nel saggio di Susanna Caccia, 1963 *Le Corbusier in mostra: Architettura moderna e valorizzazione in Le arti del XX secolo* Carlo Ludovico Ragghianti e i segni della modernità, edito da ETS, 2011.



25



26



## The exhibition of Palazzo Strozzi: Le Corbusier architect, painter and sculptor

"Dear Bruno, I am writing to you as magna pars of APAO. As you know, in Palazzo Strozzi we formed an artistic and cultural organisation called "la Strozziina", whose activity will essentially focus on an uninterrupted series of Exhibitions of Ancient and Modern Figurative Art. We would like to include architecture in these exhibitions, for it is a complex topic to approach. Our intention would be to do a series of exhibitions (two or three per year) dedicated to the most important personalities of international architecture, such as Wright, Le Corbusier, Neutra, Sullivan, Mies van der Rohe etc"<sup>1</sup>. With these words, Carlo Ludovico Ragghianti introduced his cultural programme to Bruno Zevi in 1948. Born from the will to take Florence beyond the boundaries of a "province", this programme joined a wider and more ambitious project of cultural refoundation, where architecture acquired a central role in the process of rebirth of the Italian culture. Ragghianti's commitment for the diffusion of art, and specifically of architecture, made him see exhibitions like a way of involving the audience in the problems and values of art. According to Ragghianti, this goal could be achieved only if the reader is given "punctual and periodical information that allows the reader to get in touch with the most vital artistic phenomena of the world"<sup>2</sup>. At the beginning, Ragghianti's programme was wider and included biennial events, in addition to a museum of modern architecture. These events aimed to show the Italian culture and society both the work of the most important architects and town planners of the time, (Wright, Le Corbusier, Gropius, Perret, Mies van der Rohe, Mendelshon, Aalto) and the modern and contemporary Italian architecture. Actually the exhibitions were only three and dedicated to Frank Lloyd Wright (1951), Le Corbusier (1963) and Alvar Aalto (1965-66). The three exhibitions were organized at Palazzo Strozzi by "La Strozziina" executive committee, of which Ragghianti was a member as director of the Studio italiano di Storia dell'Arte, with the cooperation of the Azienda Autonoma di Turismo di Florence. The art critic hoped to allow the visitor to comprehend the architecture of the Masters, showing them the cognitive journey of the process that led to the realization of their language and works. Through this exhibition, Le Corbusier plastic – pictorial activity so far considered as a side activity to architecture, became the key for a unitary comprehension of his work and the leading thread of his poetry. "Even in the first volumes of the *oeuvre complete* since 1918, painting and drawing are excluded. They are neither indicated nor mentioned. Consequently, the critic about Le Corbusier for a long time accepted the dichotomy between the plastic-graphical work and the architecture work. The separation of Le Corbusier pictorial – graphical research, only periodically included in the stories of modern painting between a movement and another, as a passage related only to painting (the "purism" with Ozenfant), forbade the connection between painting and architecture that is very deep instead. This connection nowadays is the same in the radicals, expression of the same feeling and formal choice, so that painting and graphics become central to comprehend architecture like an artistic language"<sup>3</sup>. Therefore, the exhibition became an opportunity to confirm the link between pictorial research and architecture, with conviction that painting and graphics were the way to comprehend the architecture language. Even though Ragghianti thought that architecture works were essential to the exhibition, it was not easy to find a point of convergence with the desire of the Swiss Master who preferred paintings, sculpture and tapestries to architecture. Le Corbusier approved the Florentine exhibition as long as the exhibition was a complete show of his plastic work and not only a witness of his work in general. In the end Ragghianti's effort was fulfilled and through plastic and architecture drawings, in the exhibition he finally saw the relationship between architecture and

figurative work: "In the last years the artist himself insisted on the coherence and the homogeneity that join his painting and sculpture with architecture. We had to understand deep primordiality, hot impulses, explosions dominated by recent paintings, to comprehend better not only the plan of the city of Chandigarh but also the moulding of the church of Ronchamp like a huge druidic dolmen enlightened by some openings, like a cave or the moulding of the roof of Nantes residential unit, intricate representation of everyday life comfort and happiness"<sup>4</sup>

In Le Corbusier's work, the connection between art and architecture, according to Ragghianti, found an analogy between the exhibited works and the set up planned by Leonardo Savioli, Danilo Santi and Rino Vernuccio. The relationship between on one side the exhibition set up with Ragghianti's divulgative will and on the other side Le Corbusier's critic synthesis of his work can be verified at Savioli archive thanks to the drawings and project documents. Years later Savioli himself told that in that occasion he had found difficult not only to connect the exhibition set up with Le Corbusier's works but also to expose "new objects" in an ancient location like Palazzo Strozzi "Since I had to expose new objects in ancient palaces I felt what I said before; if the new object is true, it is a continuum, it is "history". This is the reason why this object can be collocated close to a capital, a portal or an ancient space; at the beginning this matching can be bizarre but after a while one seems the continuum of the other even if there is a difference of four centuries between Le Corbusier's work and the capital. This difference disappeared all of a sudden as if a "short circuit" had erased it"<sup>5</sup>. During the visit of Le Corbusier's exhibition in Paris, Savioli understood how the pictures and the sculptures of the Master could "keep calm in the space, a dominium of the shape, a controlled excitement of the colour, a reasoned intersection of the plans, a continued and contemporary action of the plan-section-prospect; everything is elaborated in a very simple way almost handmade"<sup>6</sup>. Thanks to this new awareness, he decided to melt the set up with the exhibited works, establishing a boundary between the ancient, the palace and the new, Le Corbusier's works. "The main issue- as the planners explained in an interview- was to respect Palazzo Strozzi and at the same time to create a new, modern space to make the visitor understand Le Corbusier. Except for the first room dedicated to the introductory works, in the set up of the works we followed the three stages of development: the purist and geometric one of the prewar period, the more experimental one in relation with the war period and eventually, the figurative one related to the postwar period"<sup>7</sup>. In order to focus the exhibition on Le Corbusier's poetry, the first room was dedicated to Le Corbusier as an architect; in this room there were emblematic works of architecture and town planning such as the Unité of Berlin, the palace of the Assemble in Chandigarh. In the other three rooms, the exhibition continued with the works of Le Corbusier three periods mentioned above. In the rooms dedicated to the purist period there were his journey drawings, his first decoration and stylization studies as well as his first pictures. These first rooms were characterized by a Cartesian rigor where several panels were joined one to each other thanks to a net of iron bars that were used as frames and structures for the set up. Moving into the other rooms, the space was only divided by boards collocated at different heights and small walls that worked as bases for the sculptures and the display cases. The planners' choice to underline the distance between the set up and the palace, by openings among the perimeter walls, the pictures and the boards derived from the will to find a balance between the ancient and the modern, the palace and the exhibited works. In the set up, characterized by a strong plasticism, the planners tried to activate a "short circuit" according to Savioli's definition, between the ancient and the modern. The sculptures were isolated and transformed in compositional fulcrums, pedestals worked as



28

sculpture objects; paintings seemed tridimensional objects, coming out of the wall whereas door openings were used as frames. At the end of the exhibition some slides and projections showed the architecture work as a whole, making the visitor reflect thoroughly on Le Corbusier's poetry.

<sup>1</sup> Letter of C. L. Ragghianti to Bruno Zevi, Florence, 28 October 1948 (Archivio Fondazione Ragghianti, file Wright 1, doc.1).

<sup>2</sup> C. L. Ragghianti, *Ragioni della rivista*, in *Selearte*, n.1, 1952, p.2.

<sup>3</sup> C.L. Ragghianti, *Le Corbusier a Firenze*, in *L'Opera di Le Corbusier*, Florence, 1963, quote p. XXVII.

<sup>4</sup> Ragghianti's words to describe the close relationship between the plastic works and architecture in Le Corbusier's work. In F. Nencini, *Le Corbusier a Palazzo Strozzi*, in "Nazione Sera", 11 February 1963, Quote.

<sup>5</sup> L. Savioli, D. Santi, *Problemi di architettura. L'architettura delle gallerie d'arte moderna*, G&G Editrice, Florence. Quote, p. 259.

<sup>6</sup> *Ibidem*

<sup>7</sup> F. Nencini, *Le Corbusier a Palazzo Strozzi*, in "Nazione Sera", 11 February 1963. Quote.

28

*Da sinistra Carlo Ludovico Ragghianti, Le Corbusier e Leonardo Ricci davanti al modello del palazzo dell'Assemblea a Chandigarh in occasione dell'inaugurazione della mostra*  
© Archivio Foto Locchi Firenze