

HPA

Histories of Postwar Architecture

n.10 2022  
vol.V

**Leonardo Ricci (1918-1994)  
Archives II**

edited by  
**Ilaria Cattabriga**

**Ilaria Cattabriga  
Maria Clara Ghia  
Lorenzo Mingardi  
Keith Plymale  
Stefano Setti**



# Histories of Postwar Architecture

ISSN 2611-0075

<https://doi.org/10.6092/issn.2611-0075/v5-n10-2022>

'Histories of Post War Architecture' is a scientific journal recognized by ANVUR (Italian National Agency for Evaluation of Universities and Research Institutes) for disciplinary area 10 (Antiquities, philology, literary studies, art history). Since 2018 it is rated "Classe A" Journal for disciplinary area 08 (Civil engineering and architecture).

The Journal is indexed in the following databases and search engines: Scopus, ANCP, BASE, DOAJ, ERIH PLUS, Google Scholar, JournalTOCs, PLEIADI, ROAD, Worldcat.

under the auspices of

**AISU**

**Aisu International**  
Associazione Italiana  
di Storia Urbana



**AISTARCH**  
Società Italiana  
di Storia dell'Architettura

**LR**  
100°



**FONDAZIONE  
GIOVANNI  
MICHELUCCI**



**csac**

Università  
di Parma  
Centro Studi  
e Archivio della  
Comunicazione

## Scientific Committee

**Nicholas Adams** (Vassar College), **Eve Blau** (Harvard University), **Ruth Baumeister** (Aarhus School of Architecture), **Herman van Bergeijk** (Delft University of Technology), **Maristella Casciato** (Getty Research Institute), **Pepa Cassinello** (Universidad Politécnica de Madrid), **Christophe van Gerrewey** (EPFL), **Carola Hein** (Delft University of Technology), **Hélène Janniére** (Université Rennes 2), **Thomas Leslie** (Iowa State University), **Mary Caroline McLeod** (Columbia University), **Daniel J. Naegele** (Iowa State University), **Joan Ockman** (Penn University), **Antoine Picon** (Harvard Graduate School of Design), **Antonio Pizza** (Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona), **Dominique Rouillard** (Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Paris Malaquais), **Paolo Scrivano** (Politecnico di Milano), **Laurent Stalder** (ETH Zurich), **Martino Stierli** (MoMA), **Rosa Tamborrino** (Politecnico di Torino), **André Carinha Tavares** (University of Porto), **Letizia Tedeschi** (Archivio del Moderno, Università della Svizzera Italiana).

## Editorial Team

### Editor in Chief

**Giovanni Leoni**, University of Bologna, Italy

### Deputy Editor in Chief

**Matteo Cassani Simonetti**, University of Bologna, Italy

### Journal Manager

**Ilaria Cattabriga**, University of Bologna, Italy

## Publishing Editors

**Micaela Antonucci** (University of Bologna), **Francesco Benelli** (Università di Bologna), **Lorenzo Ciccarelli**, University of Florence, Department of Architecture, Italy, **Marco Falsetti**, Sapienza University of Rome, Department of Architecture and Design,

**Elena Formia** (University of Bologna), **Rute Figueiredo**, Universidade Autónoma de Lisboa (Da/UAL), **Elmira Jafari**, Delft University of Technology, Holland, **Beatrice Lampariello**, Université catholique de Louvain, Belgium, **Raúl Martínez Martínez**, Universitat Politècnica de Catalunya-BarcelonaTech, Spain, **Gabriele Neri**, Politecnico di Torino, **Anna Rosellini** (University of Bologna), **Matteo Sintini**, Ministry of the Cultural Heritage, **Ines Tolic** (University of Bologna).

## Editorial Assistants

**Andrea Anselmo**, Université catholique de Louvain, Belgium

**Arianna Casarini**, University of Bologna, Italy

**Gloria Lisi**, University of Palermo

**Ramona Loffredo**, University of Bologna

**Giovanni Bellucci**, University of Bologna

**Eleonora Caputo**, University of Bologna

**Viola Graziosi**, University of Bologna

**Ludovica Grottini**, University of Bologna

**Chiara Improta**, University of Bologna

**Benedetta Silvani**, University of Bologna

## Graphic and Design Editors

**Stefano Ascari**, University of Bologna, Italy

**Ilaria Cattabriga**, University of Bologna, Italy

**Giovanni Bellucci**, University of Bologna, Italy

Cover picture:

Leonardo Ricci at work during the setting of the "Costume Section" for the Italian Pavilion of the Montréal Exhibition 1967, Casa Studio Ricci.

In credit page:

Leonardo Ricci, Scuola Elementare, Villaggio "Monte degli Ulivi", Rieti, picture by C. Delemar, Casa Studio Ricci.



n.10 2022 vol.v

## Leonardo Ricci (1918-1994) Archives II

edited by  
Ilaria Cattabriga

<b>/ EDITORIAL</b>	—————	Giovanni Michelucci <b>"Architecture is a Problem of Freedom"</b> .....4
<b>/ FOCUS</b>	—————	Stefano Setti <b>"La Cava. International Outdoor Show of Plastic Arts". Exhibiting Art and Architecture in Monterinaldi, 1955</b> .....6
		Maria Clara Ghia <b>Not Existentialist, but Existential. Leonardo Ricci and the Philosophical Thought of Jean-Paul Sartre, Albert Camus and Enzo Paci</b> .....37
		<b>On the Role of Art for Life:</b> Leonardo Ricci <b>"The Function of Art in Contemporary Life (1952)"</b> ..... 52
		<b>On Visual Design and the Genesis of Form:</b> Leonardo Ricci <b>"Form, the Tangible Expression of a Reality" (1966)</b> ..... 63
		<b>On Visual Design and the Genesis of Form:</b> Marco Dezzi Bardeschi <b>"Kiesler, the Florentine School and the Curving of the World" ...</b> 75
		Ilaria Cattabriga <b>Leonardo Ricci and Umberto Eco.</b> <b>The Merging of Parallel Visions on the Scientificity and Openness of Experience in the "Ricci-Eco Motion"</b> .....82

Keith Plymale <b>Leonardo Ricci. Model + Structure + Form. Recorded Lectures and Seminars with Students in Venezia, Italia, 1994</b> .....	118
<b>On the 1968 revolt:</b> Leonardo Ricci <b>"The Possible Significance of the Student Revolt" (1968)</b> .....	126
Ilaria Cattabriga <b>"Logbooks" (1938-1963)</b> .....	137
Lorenzo Mingardi <b>Leonardo Ricci and Leonardo Savioli. An Epistolary Novel. 1943-1944</b> .....	171
<b>On Sorgane:</b> Leonardo Ricci <b>"Back on Sorgane. An Open Neighborhood Adhering to Existence"</b> .....	224
<b>On Urban Design:</b> Leonardo Ricci <b>"An Architect Facing the Problems of a City" (1952)</b> .....	233
Ilaria Cattabriga <b>Leonardo Ricci and Florence (1936-1989)</b> .....	242
<b>On Urban Design and Florence:</b> Leonardo Ricci <b>"Exploratory Research in Urban Form and the Future of Florence" (1967)</b> .....	310

# Leonardo Ricci and Leonardo Savioli. An Epistolary Novel. 1943-1944

---

*Leonardo Savioli, Ideal City, Florence, Painting, World War II*

## /Abstract

Through unpublished letters written by Leonardo Ricci to his friend Leonardo Savioli in 1943 and 1944, the paper aims to trace the early period of the two architects' careers. The documents allow us to understand how the themes Ricci developed in both architecture and painting from the 1950s onward, and more fully in the 1960s, are present in his thinking as an artist and *homme des lettres* already from the years just prior to the projects for the reconstruction of the center of Florence. Moreover, the contribution highlights how Ricci also began, like Savioli, to design an "Ideal City" as early as 1943. His subsequent plans for new city pieces and his quest for the Integrated City are indebted to the feelings, aspirations and nightmares he experienced during the years of World War II.

## /Author

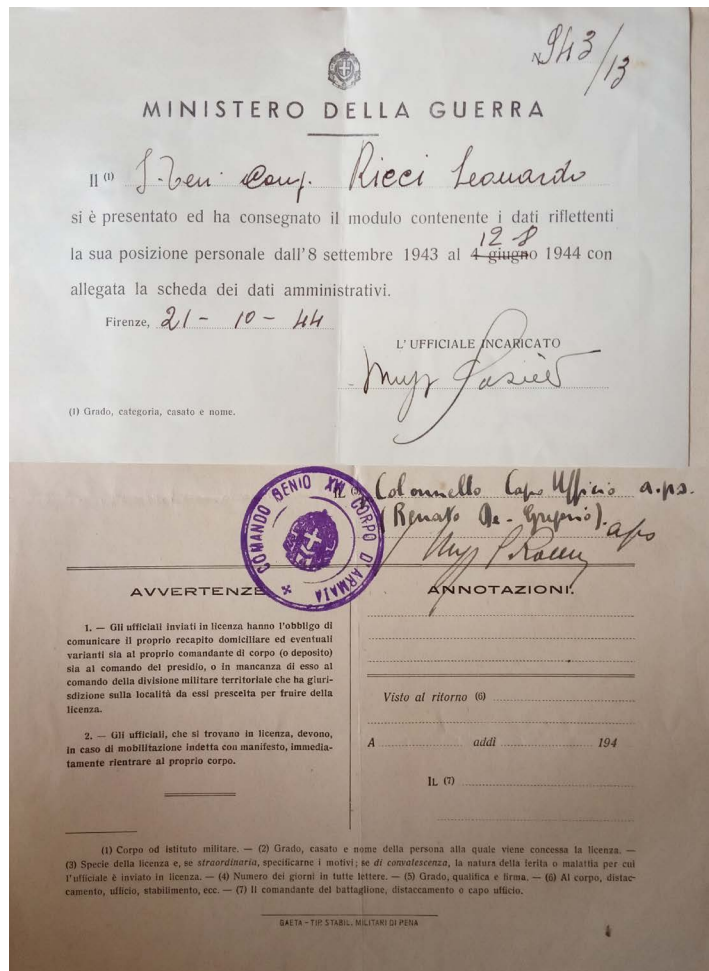
Lorenzo Mingardi  
(University of Florence)  
lorenzo.mingardi@unifi.it  
<https://orcid.org/0000-0002-7798-0233>

Lorenzo Mingardi is a Research Fellow at the Department of Architecture, University of Florence. He has been a visiting fellow at PSL-Sorbonne in Paris (2021) and Illinois Institute of Technology (IIT) in Chicago (2022). He is the author of the volumes *Sono geloso di questa città. Giancarlo De Carlo e Urbino* (Quodlibet, 2018) and *Contro l'analfabetismo architettonico. Carlo Ludovico Ragghianti nel dibattito culturale degli anni Cinquanta* (Fondazione Ragghianti, 2020). He edited the volume *Largest Architectural Firms* (Edifir, 2021).

Despite significant differences in their personalities, Leonardo Ricci (1918-1994) and Leonardo Savioli (1917-1982) maintained a fraternal relationship throughout their lives; they cared deeply for each other. They met and recognized each other during their university studies as painters and architects. They both graduated under the guidance of the same advisor, Giovanni Michelucci – Savioli in 1940 and Ricci in 1942 – from a Faculty of Architecture in Florence that was quite distinct, in terms of teachings and cultural directions, from what they would later experience as professors after the war<sup>1</sup>. The curriculum still focused on ‘architectural styles’, and instructors had students design projects using the compositional precepts proposed by Jean Nicolas Louis Durand, which were imported into the Italian academy. Just look at the drawings Ricci produced for his dissertation<sup>2</sup>.

Our account deals with the period in which the two “Leonardi” – as Bruno Zevi renamed them<sup>3</sup> –, though physically distant – Savioli is in Florence and Ricci is enlisted in the army near Siena – were particularly linked by the hope of a better future than a present dominated by the tragedy of war. Numerous letters have come down to us – almost 40, written by Ricci to Savioli between January 1943 and November 1944<sup>4</sup> – that make up a unified *corpus*, because the themes touched upon, such as the hope of building a better world after the war, the love of painting, are always repeated in all the letters.

The letters are unpublished and kept in the archives of Leonardo Savioli at the Archivio di Stato di Firenze. Although they refer to a short time span, what Ricci writes (and what we guess Savioli responds to) provides us with indispensable elements for understanding not only how the relationship between the two arose, but also allows us to know the genesis of many *topoi* of their later work. We are therefore talking about extraordinary documents that we will use as a guide to grasp the intimate thoughts of two protagonists of twentieth-century Italian architecture.



1

1 On the history of teaching at the Faculty of Architecture in Florence, see: Gabriele Corsani and Marco Bini, eds., *La Facoltà di Architettura di Firenze fra tradizione e cambiamento* (Firenze: Firenze University Press, 2007).

2 See pages 245-247 of the present issue.

3 Bruno Zevi, “Tra i due Leonardi fiorentini”. In *Leonardo Savioli: il segno generatore di forma-spazio*, eds. Rosalia Manno Tolu, Lara Vinca Masina, Alessandro Poli (Città di Castello: Edilmond, 1995), 42.

4 The letters are preserved in: Archivio di Stato di Firenze (ASF), Fondo Leonardo Savioli (FS), *Corrispondenza, Lettere a L. Savioli* (C), 3.

Fig. 1

The Italian Ministry of War, Florence, 21st October 1944. The Certificate of discharge of soldier, Casa Studio Ricci.

## The Painting as a Moment of Exchange of Feelings

They express, right from the first letter, an intense desire for closeness and sharing. Ricci's letters, like those of many other men far from home and in even worse conditions than those endured by the Florentine architect, serve as precious and enduring verbal records for us of pain, loneliness, desires, and fantasies dreamt amidst the bombs:

Yesterday I had to stop writing to you because there was a heavy bombing all around [...]. It's like this almost every day here, with planes hovering over the houses. Now, dear Leonardo, I won't write more, but I hope to write to you soon as I've been working so much<sup>5</sup>.

There is a strong affection between the two, which evidently was already well-established before Ricci's departure, and it solidified during their previous years as students:

Dear Leonardo – writes Ricci – I couldn't write to you sooner, as I lacked your address. I received your latest letter yesterday, which brought me much joy. Keep going, as you can, and work, work. Everything is fine, including the poem you sent me. It's very stylistically consistent, as well as a reflection of your painting. Work, Leonardo, even for me. So that when I return and can resume my activities (which unfortunately can't be done here), I'll see that nothing has ceased, nothing interrupted. And through your new accomplishments, I'll realize that human thought is progressing, even if mine in this moment... Dear Leonardo, write to me often and at length. Tell me a lot about yourself, about what you think, about what you do. It will truly please me, because down here, I need so much affection, and I value your affection. Also, let me know how you're doing, and remember that if you need anything, you know that I'm always at your disposal, just as I would turn to you for any of my needs. Many greetings and best wishes to you and your loved ones<sup>6</sup>.

Or even:

I have a great desire to write to you, or rather, to see you again. Right now, I really wish I had all my loved ones around me, to become spiritually stronger and to endure the same fate. You see, in certain moments, it would

Fig. 2

The Italian Ministry of War,  
Siena, 9th September 1943.  
The Certificate of leave of the  
soldier, Casa Studio Ricci.

N. 298 del Catal.  
(R. 1941 - Anno XX)

**COMANDO GENIO XVII CORPO D'ARMATA**  
**LETTERA DI LICENZA**

(1) Comando Genio XVII C.A.

**COMANDO GENIO XVII CORPO D'ARMATA** Al (2) Stenente  
Ricci Leonardo Lode

OGGETTO: Concessione di licenza

Vi ho concesso una licenza (3) speciale pecunia

di giorni (4) 15 + 8 con decorrenza da domani per recarvi  
a Sienna, distretto militare di Sienna  
A P.M. 19 addì 9 settembre 1943

Colonnello Capo Ufficio a.p.s.  
Rinaldo De Gennaro  
Mary Ricci

**AVVERTENZE** \* **ANNOTAZIONI:**

1. — Gli ufficiali inviati in licenza hanno l'obbligo di comunicare il proprio recapito domiciliare ed eventuali varianti sia al proprio comandante di corpo (o depositato) sia al comando del presidio, o in mancanza di esso al comando della divisione militare territoriale che ha giurisdizione sulla località da essi prescelta per trarre della licenza.

2. — Gli ufficiali, che si trovano in licenza, devono, in caso di mobilitazione indetta con manifesto, immediatamente rientrare al proprio corpo.

Visto al ritorno (6) .....

A ..... addì ..... 194

IL (7) .....

(1) Corpo ed Istituto militare. — (2) Grado, cognome e nome della persona alla quale viene concessa la licenza. — (3) Specie della licenza e, se straordinaria, specificarne i motivi; se di convalescenza, la natura della ferita o malattia per cui l'ufficiale è inviato in licenza. — (4) Numero dei giorni in tutte lettere. — (5) Grado, qualifica e firma. — (6) Al corpo, distacco, ufficio, stabilimento, ecc. — (7) Il comandante del battaglione, distacco o capo ufficio.

GAETA - TIP. STABIL. MILITARI DI PERA

5 ASF, FS, C, Letter from Ricci to Savioli, May 30, 1944.

6 ASF, FS, C, Letter from Ricci to Savioli, January 3, 1943.

seem inconceivable to me that the world could have you and not me, or vice versa<sup>7</sup>.

In addition to seeking mutual comfort, what do the two discuss in these letters? They exchange thoughts about the city, but not about specific architectures or architects. They mainly discuss about painting and artists they feel connected to, both classical and contemporary: alongside Giotto, Piero della Francesca, Luca Signorelli, and Antonio del Pollaiuolo, Ricci recalls Paul Cézanne, Paul Gauguin, Vincent van Gogh. Picasso, expressionism, and action painting<sup>8</sup>. Both conduct research across art and architecture, reflecting their own deep inquiry into existence. In the years under consideration, Ricci and Savioli have a much stronger focus on painting than architecture. Isolated in the midst of ongoing war, painting is an art suitable for escaping from reality and it represents a possibility to regain a semblance of sensory peace. Both Savioli and Ricci undergo their artistic training as painters during the years leading up to the immediate pre-war period. Their earliest works reveal a subtle engagement with the final adventures of artistic culture within painting during the Fascist era: the expressive intent is filtered through a veil of references to classical tradition. This is the same phenomenon we see in some of the buildings designed by Michelucci from this period. For example, the presence of classical statues on the façades of the Palazzo del Governo in Arezzo (1937) or the Palazzina Reale of Santa Maria Novella Station (1934).

I assure you Leonardo – Ricci writes – that when I see painting, architecture [...] is almost all useless [...] Painting [...] can arrive at the concretization of 'mystery'. Like religion more than religion as a concrete realization (apart from the consequences on the people)<sup>9</sup>.

The pictorial composition is consistently at the forefront of Ricci's thoughts. The two, almost self-taught, exchange many opinions on different techniques (oil, watercolor, fresco):

I have a composition that is nearly at the point where I can't work on it anymore. And I'm quite disheartened yet also quite content. Disheartened because I'm far from what I wanted, content because if I were to repaint



3

7 ASF, FS, C, Letter from Ricci to Savioli, December 3, 1943.

8 On Savioli's painting see: Letizia Nieri, *L'esperienza pittorica nell'opera di Leonardo Savioli*. (Firenze: Edifir, 2012). On Ricci's paintings see: Maria Clara Ghia. *La nostra città è tutta la terra. Leonardo Ricci architetto (1918-1994)*. (Wuppertal: Steinhäuser, 2021), 69-71.

9 ASF, FS, C, Letter from Ricci to Savioli, March 29, 1943.

Fig. 3

The Italian Ministry of Defense, 30th July 1947. The Certificate of Military Honor of soldier, Casa Studio Ricci.



it, I'm sure something more beautiful would come out, and I've learned other things. First of all, using oil color for large compositions. This technique doesn't allow for composition (and by now I'm content with that because I'll soon be working on fresco as soon as I can). I will only paint with oil from life, in studies, etc., but I will never again create a large oil composition<sup>10</sup>.

Reading the letters today, we are struck by the strength with which Ricci is determined to progress in painting:

I would always like to work – he writes – work continuously, and yet I still can't manage an hour without interrupting the work due to a lack of vision, because it's fled, and because I'm tired. And sometimes I see colossal things, like last night for instance, when I saw, with wide eyes inside my mind, a foreshortened naked man<sup>11</sup>.

He paints even when his refuge is under bombardment:

The war is making itself felt here – he writes – There have been two consecutive bombings (on the outskirts) and around, and an aerial battle. An aircraft crashed very close to us, but we'll wait and see. I am very calm and have worked on the composition even in this chaos<sup>12</sup>.

Stick together by their love for painting, the two, however, exhibit different approaches to this art that fascinates them so much. Ricci doesn't like to outline the preparatory sketch of compositions or subjects with a pencil, fearing it might lead to academicism<sup>13</sup>. Often, he applies color directly onto the canvas or paper:

There is the joy of color, which is true, it often makes you suffer because it doesn't come out well... but sometimes when you put it down, it almost makes you want to shout with joy, it seems like a miracle, and it doesn't even feel like you put it there<sup>14</sup>.

On the contrary, following the Tuscan tradition and inspired by Michelucci, Savioli considers drawing essential for ensuring balance in composition<sup>15</sup>:

Before starting to paint – writes Ricci – it's necessary to meticulously study all the colors and tones... Once all this is done, one should quickly apply it to the painting (since everything is clear by now), almost as if it were a fresco: never struggle over the drawing, because that's academicism, not art, not joy and happiness, but effort and sadness<sup>16</sup>.

---

10 ASF, FS, C, Letter from Ricci to Savioli, April 1, 1944.

11 ASF, FS, C, Letter from Ricci to Savioli, April 1, 1944.

12 ASF, FS, C, Letter from Ricci to Savioli, January 30, 1943.

13 Corinna Vasić Vatovec, interview by the author October 12, 2022.

14 ASF, FS, C, Letter from Ricci to Savioli, February 25, 1943.

15 Nieri, *L'esperienza pittorica nell'opera di Leonardo Savioli*, 33.

16 ASF, FS, C, Letter from Ricci to Savioli, January 11, 1943.

Furthermore, as recalled by Corinna Vasić Vatovec<sup>17</sup> – daughter of Dušan Vasić, a friend and collaborator of Ricci – who knew both protagonists very well, while in architectural design, Ricci never has problems with compositional shyness, displaying a remarkable energy of form and gesture, the same does not hold true in painting<sup>18</sup>: for a long time, Ricci struggles to find his own identity, revealing the influences from which he has drawn. This applies to both Renaissance painting – he never fails to emphasize his love for Piero (‘The idealization of forms in a Piero allows for greater enjoyment between form and color’, he writes<sup>19</sup>) – and contemporary art. In his early phase as a painter, Ricci continually seeks confirmation and seeks numerous pieces of advice from Savioli, who, on the contrary, is still uncertain in architectural gesture compared to his painterly one:

My dear Leonardo – writes Ricci – painting drives everyone crazy. I tell you these things because you understand and because I care about you. Surely, sometimes it feels like I’m shipwrecked. I feel old and as if I haven’t accomplished anything yet, and I won’t be able to achieve anything of what I hope for. I try a thousand experiments. I search for different mixtures and ways of painting. Sometimes it seems like I’ve found everything and the style. Then the next time, I can’t achieve what I had achieved before, but something else... that’s not what I wanted. And I can’t go on like this anymore<sup>20</sup>

## The Charm of Death

Of poetry, I love very little; the same goes for music, for architecture, and finally for painting... But what if nothing remains except loneliness and a shattered desire? Fortunately, I know this is a passing thing, and I’ll be content again afterward, but it’s been so long since I’ve felt enthusiastic<sup>21</sup>.

A common trait shared by both, which will intensely characterize their lives and stands out strongly in this *corpus* of letters, is the constant reflection on the human condition and a certain inclination toward depression that has accompanied them since a very young age<sup>22</sup>. Especially Ricci. We do not intend to forcibly align his work with that of writers and poets close to French Existentialism: Ricci’s tendency to view the problematic nature of his projects and to label them as doomed to failure is an inherent disposition of his, as evidenced by these letters even before he came into contact, during his years in Paris starting from 1948, with Albert Camus, Jean-Paul Sartre, and other related poets and writers.

17 Corinna Vasić Vatovec is Associate Professor of History of Architecture at the University of Florence. She has published numerous contributions on the work of Leonardo Ricci.

18 Corinna Vasić Vatovec, interview by the author, October 12, 2022.

19 ASF, FS, C, Letter from Ricci to Savioli, April 30, 1944.

20 ASF, FS, C, Letter from Ricci to Savioli, January 11, 1943.

21 ASF, FS, C, Letter from Ricci to Savioli, January 11, 1943.

22 Corinna Vasić Vatovec, interview by the author, October 12, 2022.

Ricci's solitude is not due to a factual condition like that of war; it is a penetrating and ever-present state of mind that he will further develop in his subsequent writings, such as the *Anonymous (Twentieth Century)*<sup>23</sup>:

And now I'm beginning the transition – he writes – very slowly, falling back often, in complete solitude, I repeat in complete [...], your dearest letters that I often await with anxiety [...] and even Michelucci's, and even your marvelous drawings, do not at all alleviate this loneliness of mine<sup>24</sup>.

Despite their different personalities, Savioli also experiences this condition: «There exists a pain – Savioli writes in 1944 – This pain must be expressed»<sup>25</sup>.

«What deeply stick together [during the years of war] – Ricci will write in 1966 – was the sense of death, as the measure of all human endeavors»<sup>26</sup>. In the letters, death and the sense of precariousness inherent in their human condition, beyond the war, are recurring themes that are never abandoned. Both Savioli and Ricci have a clear fascination with the mystery of the transition: depression is, we can say, an almost necessary condition for them to approach this secret as closely as possible. Ricci and Savioli are certainly not the first to formulate such reflections. This is a universal and profound theme that has fascinated and inspired artists from every era and culture. Through painting, sculpture, literature, music, and other artistic expressions, artists have always sought to capture the emotional and philosophical complexity linked to death, as both a moment of passage, transition, and transcendence. The physical and tangible expression of death, the corpse, is also a factor of great fascination and inspiration for Ricci and Savioli. Ricci is almost envious of Savioli's opportunity to have access to the mortuary of the Santa Maria Nuova Hospital in Florence and to be able to draw the lifeless human bodies from real life. This is both for the purpose of better understanding human anatomy for artistic representation and for the unique opportunity to get so close and for long hours to the mystery of the departure of the soul.

«I have a strong desire – writes Ricci in 1943 – to draw cadavers. It must be magnificent. To capture those lines crystallized by death»<sup>27</sup>. «At that time – Ricci recalls in 1966 – I remember [Savioli] for his impressive drawings of corpses that he captured from real life, in the anatomical room, just after they were stripped of life. While I drew mannequins, as if waiting for a life to enter them [...] This sense of death, I believe, was present and open to a new hope, when together we planned and built»<sup>28</sup>.

---

23 On the tangencies between Ricci and French existentialism see: Ghia, *La nostra città è tutta la terra. Leonardo Ricci architetto*, pp. 69-76; Corinna Vasić Vatovec, "Leonardo Ricci tra Giovanni Michelucci e Albert Camus esistenza/'esistenzialismo' versus organicismo", in *Salvaguardia del patrimonio del XX secolo*, eds. Paolo Caggiano and Fabiola Gorgeri (Firenze: Edifir, 2013), 33-55.

24 ASF, FS, C, Letter from Ricci to Savioli, May 9, 1943.

25 Leonardo Savioli, *La città ideale* (Firenze: Il Ponte, 1984), 9.

26 Leonardo Ricci, no title. In *Leonardo Savioli*, ed. Giovanni Fanelli (Firenze: Centro Proposte, 1966), XXI.

27 ASF, FS, C, Letter from Ricci to Savioli, May 9, 1943 and December 17, 1943.

28 Leonardo Ricci, *Leonardo Savioli*, XXI.

## “Violence and Penetration”

If painting and the depressive condition constitute a strong bond in the intimate relationship between the two architects, at the same time, reading the *corpus* of letters allows us to understand the differences between them as well. These differences are traceable, in particular, in their personalities, which inevitably also reflect in their respective artistic and architectural productions. Like in a sort of theatrical work, Ricci will have a life filled with extraordinary relationships. While Savioli, as an intellectual and designer, remains strongly rooted in the Florentine context and resides in Florence for his entire life (except for a brief period in Venice), Ricci lives a largely wandering existence between Italy, France, and the United States<sup>29</sup>. In 1989 – after having already left his teaching position at the University ten years earlier<sup>30</sup> – he will leave Florence for good, relocating to Venice. Numerous artists, architects, writers, and internationally renowned actors, especially of American nationality<sup>31</sup>, will visit his house in Monterinaldi over the years. Savioli, who was an extremely private man, will also take part in many of the evenings or events organized by Ricci, but he certainly never was, to use an euphemism, the life of those parties. Such differences can be read in filigree as early as the letters of the 1940s.

From a quick reading of their works in the following years, it is evident how a similar need to embrace the existential values of architecture can be fulfilled with different stylistic tools, through the most suitable instruments that each, based on their own sensibility, can better control. Ricci has a tumultuous, tireless, and passionate character. Every action he takes is gestural:

When you spoke to me about the angel’s head – Ricci writes about a particular composition he sends to Savioli – and you said there was violence and penetration, you were absolutely right [...]. Violence and penetration are enough for me. It’s enough that when I look at or think about that head, quickly, almost violently, I don’t see the sea, the moon, or anything else, not many deficiencies or other things, but I’m immediately brought into that state of intuition that is within me, and I feel myself completely<sup>32</sup>.

Savioli is a gentle and thoughtful person<sup>33</sup>, not only in daily life but also in art, and he would never have reached the point of even destroying his own paintings:

You listen, Leonardo – Ricci writes – perhaps in a few days I will send some of my paintings to Florence and I will send them to Michelucci

29 Corinna Vasić Vatovec, *Leonardo Ricci. Architetto esistenzialista* (Firenze: Edifir 2005), 165-174; Ghia, *La nostra città è tutta la terra. Leonardo Ricci architetto, 226-244*; Ilaria Cattabriga, *Leonardo Ricci in the USA (1952-1972)* (Siracusa: Letteraventidue, 2023).

30 Leonardo Ricci, “Addio alla Facoltà di Architettura di Firenze”, in *La Facoltà di Architettura di Firenze fra tradizione e cambiamento*, 289-295.

31 Interview by the author with Corinna Vasić Vatovec (October 12, 2022).

32 Franco Borsi, “Savioli: un artista”, in *Leonardo Savioli: il segno generatore di forma-spazio*, eds. Rosalia Manno Tolu, Lara Vinca Masina, Alessandro Poli (Città di Castello: Edilmond, 1995), 73.

33 ASF, FS, C, Letter from Ricci to Savioli, April 30, 1944.

because he asked me, and because [due to bombings] I prefer they are spread around a bit and there at least someone can save them [...] Not because I care about my paintings enormously, it's true that I often destroy old ones that I can't stand anymore<sup>34</sup>.

Ricci employs the same *modus operandi* when it comes to architecture as well. For instance, his house in Monterinaldi (1949) will undergo a forceful restyling by the architect himself. Upon his return from one of his many trips to Paris – disappointed by Le Corbusier's architectural works<sup>35</sup> – he no longer finds the presence of pilotis on the façade acceptable. To him they seemed too geometric and deprived of sculptural strength. So, he will tear them down. Savioli would never have done that. Not just because, unlike his friend, he appreciates Le Corbusier's work, but also because he has a different mindset as an architect. The main front of the house he will build for himself in Galluzzo (1950) – near Florence – will not only maintain its configuration but also possess a measured design and classical harmony. While Ricci discovers the grounding strength of inclined cuts and seeks to bring the rebellion of informal painting into architecture, Savioli pursues a resting of form and a controlled, verifiable grammatical property. For Savioli, unlike Ricci, the experience of the informal holds significant weight without, however, finding an outcome in his architectural production. In his informal drawings, Savioli doesn't entirely abandon principles of iteration and rhythm, which end up organizing and ordering even the most unified magma. Therefore, his analytical will often blocks the sense of surrender to the image that would have been necessary for a full engagement with that culture<sup>36</sup>. Savioli's graphic activity serves more to release tensions than to channel them into a renewed architectural vision<sup>37</sup>. His works, particularly those from the 1950s, are investigations that poorly resonate with the filamentous entanglements seeking structural crystallizations, which were produced in the same period within the graphic field.

The moment of the blank sheet to be stained, transfigured through patches and nodes of nervously engraved marks that traverse the image like discharges, stands in dialectical opposition to that of the rational reconstruction of a space animated by cleavages and vibrations, yet still born from geometric hypotheses<sup>38</sup>. Conversely, Ricci is consistently in search of vibrant volumes, and his gestural quality, which he expresses with varying success in painting, clearly emerges throughout his architectural production: from his early works to those co-signed with his second wife, Maria Grazia Dallerba<sup>39</sup>.

---

34 ASF, FS, C, Letter from Ricci to Savioli, February 25, 1943.

35 Corinna Vasić Vatovec, interview by the author, October 12, 2022.

36 Paolo Portoghesi. No title. In *Leonardo Savioli*, ed. Giovanni Fanelli (Firenze: Centro Proposte, 1966), XVII.

37 Portoghesi, No title, XVII.

38 Portoghesi, No title, XVII.

39 On Ricci's complete works see: Vasić Vatovec, *Leonardo Ricci. Architetto esistenzialista*; Ghia, *La nostra città è tutta la terra. Leonardo Ricci architetto (1918-1994)*; Maria Clara Ghia, Clemetina Ricci, Ugo Dattilo, eds., *Leonardo Ricci 100. Scrittura, Pittura e Architettura. 100 Note a Margine Dell'Anonimo Del XX Secolo* (Firenze: Didapress. Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Firenze, 2019); Paola Caggiano, Corinna Vasić Vatovec, eds., *La figura e l'opera di Leonardo Ricci nel centenario della sua nascita* (Pisa: ETS, 2020).

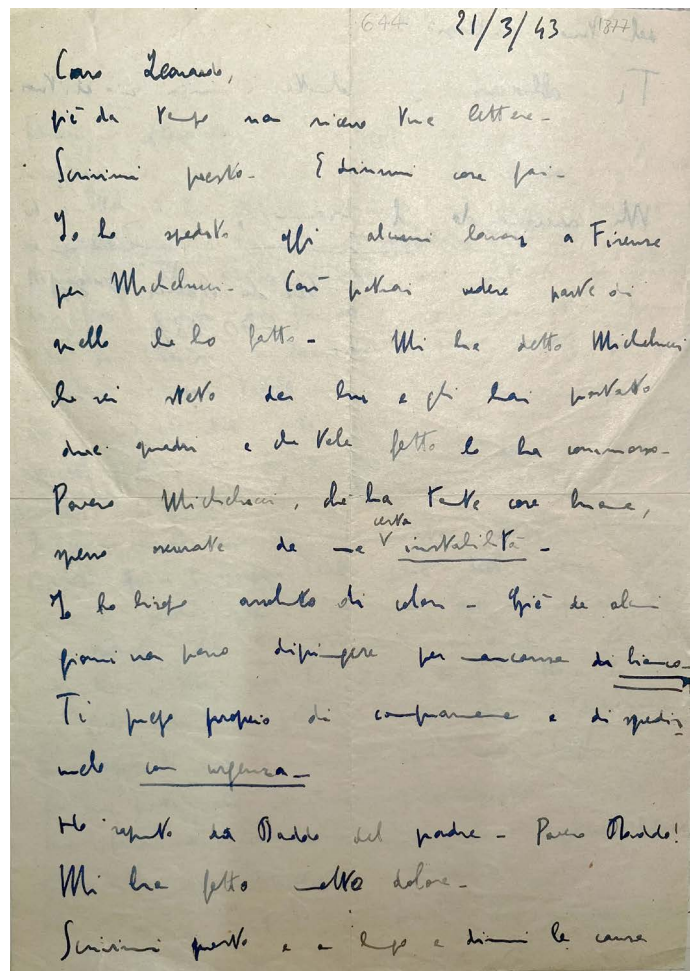
## The Ideal Cities

«You See Leonardo, at bottom, the two of us are two very different natures, yet we tend towards the same thing»<sup>40</sup>. Beyond painting and death, a recurring theme in their long dialogues during the war is undoubtedly the city. They set out to discuss from a city that resembles Florence, and that of the Ideal City: an unidentified place hybridized by numerous references to existing and invented cities. In the dialogues between Savioli and Ricci these two dimensions – real city and invented city – are constantly overlapping.

They discuss about Ideal Cities, just like the numerous philosophers, architects, and thinkers who have freely tackled this theme throughout the centuries, often without the input of a client. The two friends never write comments about buildings design by Italian or European architects, which they are surely informed about. Instead, they talk about the city, namely that place where people participate in a shared destiny. The city is the stage for this destiny, and more than just a backdrop, it is the place where they interact with each other and with what surrounds them.

One must build the ideal world – writes Savioli in 1945 – It is the prerequisite for the Ideal City. It's the framework of every person. Without it, the Ideal City doesn't exist. The act of love of every creature is like the Ideal City. For the former, objectification is nature, for the latter, it's the city<sup>41</sup>.

Starting from the early months of 1943, Savioli elaborates the *Ideal City*, a *corpus* of drawings and texts to which he entrusts the expression of his idea of the city<sup>42</sup>. The graphic and narrative dimensions are intimately linked and corroborate each other. His considerations originate from the observation of Florence enriched by the memory of many other places, such as the lungarni of Pisa and the cafes of Venice. He investigates the city through various scales: assessments of land use raise hypotheses about expansion and infrastructure, while descriptions of people's movements in urban space induce reflections on their perceptions<sup>43</sup>. Through a rigorous method and by drawing on seventeenth-cen-



4

40 ASF, FS, C, Letter from Ricci to Savioli, March 26, 1944.

41 ASF, FS, Scritti, 19, January 1, 1945.

42 On Savioli's Ideal City see: ASF, FS, *La città ideale*, 1-5; Savioli, *La città ideale*; Piero Albisinni, ed., *La città ideale nei disegni di Leonardo Savioli* (Firenze: Il Ponte, 1986); Luca Barontini, "La Città Ideale di Leonardo Savioli", *Firenze Architettura*, no. 1 (2008): 76-83; Francesca Privitera, "Utopia e topos nella Città ideale di Leonardo Savioli (1943-1945)", *Esempi di Architettura*, no. 1 (2017): 1-7.

43 See: Savioli, *La città ideale*, 172, 177.

Fig. 4

Leonardo Ricci. Letter to Leonardo Savioli, March 21, 1943, Archivio di Stato di Firenze, Fondo Leonardo Savioli.

tury models<sup>44</sup> – borrowed from the urban planning thought of Michelucci, who is the bearer of the need to look at the legacy of the past with new eyes, according to the inventions of modern architecture<sup>45</sup> – Savioli follows a twofold path: partly a visionary proposal, partly an example of growth for the contemporary city.

In *Ideal City* Savioli addresses the relationship between nature and architecture: the *forma urbis* is defined in its relationship with the river, a pre-existing natural element that is taken as a founding principle<sup>46</sup>. In keeping with the warm, dreamy tones of the letters the two Leonardi wrote to each other between 1943 and 1944, Savioli's city is a kind of ancient urban landscape seen in a dream, with all the warmth of its squares, monuments and history. The descriptive texts that accompany the drawings allow us to understand how painting is always at the center of the treatment. The city must be a work of art: "The street will be frescoed – Savioli writes – In the Ideal City there will be much painting. Indeed, painting will predominate there. A city without wonderful frescoes is dead. Think of Orvieto where Signorelli is the goal"<sup>47</sup>. Savioli strongly asserts that art is an inescapable condition of human existence, both psychologically and biologically. Therefore, the city is rooted in the depths of our existence.

Between March and April 1943, the two friends discussed at length the subject of the Ideal City. Ricci is also considering drafting a series of plates to devise an ideal city himself. Initially he is hesitant:

Well, for your 'ideal city' – Ricci writes in March 1943 – I am sorry I cannot follow you in your effort and to discuss it when the work is done. I am sure it will come out very beautiful. I for my own part have given up. At first I had allowed myself almost to be flattered by the joy of the "vision" and was happy because often the insight was so penetrating so full that the "ideal city" even seemed to me to be built. But then I reflected. I still do not have enough faith to continue without uncertainty. All cities are tense toward God. Tense is the right word. Tension. Magnificent. But to realize, to actualize, requires a very long meditation. It is this meditation that I have not yet been able to conquer<sup>48</sup>.

Shortly after he changes his mind: «During this period, I am at a disadvantage compared to you. But it's precisely now that I want to begin. When I return to Florence, we should be very close to each other»<sup>49</sup>. Unfortunately, we don't have any of Ricci's drawings of his Ideal City, but we know for certain that he starts drawing it in these months: «Dear Leonardo, I'm sketching out the ideal city. It's turning out beautiful»<sup>50</sup>.

---

44 In the Ideal City, contemporary man's dialogue with the ancient is continuous. See: Savioli, *La città ideale*, 179.

45 Franco Borsi, ed., *Giovanni Michelucci* (Firenze: LEF, 1966), 45-59.

46 Ezio Godoli, "Il rapporto città-fiume nelle proposte della cerchia di Michelucci", *Universo*, no. 5 (2017): 890-909.

47 Savioli, *La Città ideale*, tav. XXXIII.

48 ASF, FS, C, Letter from Ricci to Savioli, March 29, 1943.

49 ASF, FS, C, Letter from Ricci to Savioli, March 29, 1943.

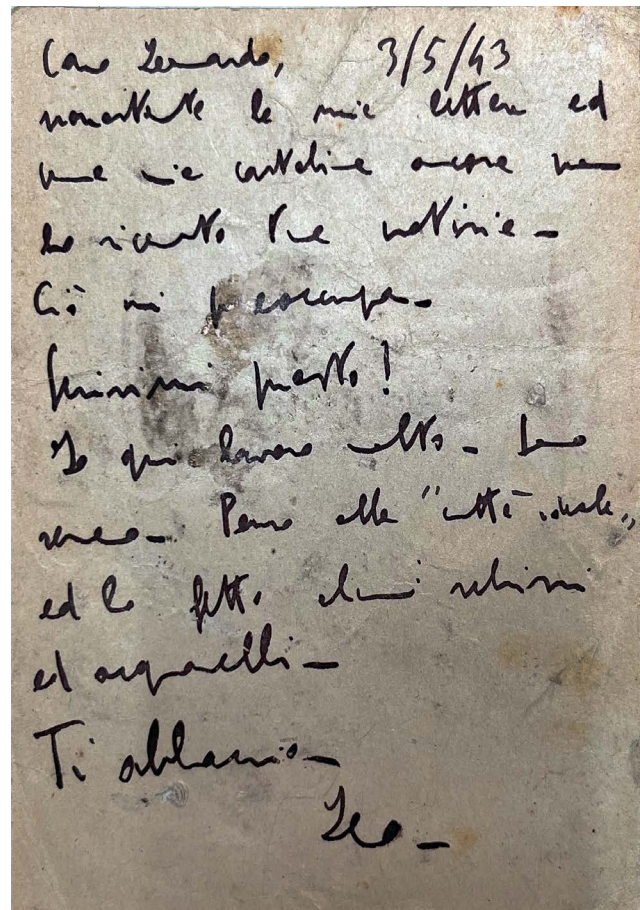
50 ASF, FS, C, Letter from Ricci to Savioli, March 30, 1943.

He continues:

I've been working on the 'ideal city' during the few hours of serenity. In the night, when after a few hours of silence, I find myself again and feel so immaterial that I sense the emptiness inside me<sup>51</sup>.

On the theme of the Ideal City, Ricci will return several times over the years, but in the subsequent elaborations, we don't know which elements he will retain from these sketches of the 1940s<sup>52</sup>. What we do know, however, is that by 1943, he had reached a good level of definition for the buildings that make up the heart of the city ("In the 'ideal city' I've defined where to place the museums"<sup>53</sup>), the road system, and the infrastructure. Furthermore, we know that like Savioli, Ricci organizes the city along a river. The choice to give great importance to natural elements is a classical reference, likely derived from Michelucci's teachings. For instance, Savioli in one of the accompanying texts for the drawings of his *Ideal City* writes: "Michelucci 'handed' me over to the ancients"<sup>54</sup>. Classical civilizations associated the names of the gods who had aided humans in founding the city with elements of nature (a watercourse, a soil structure, a type of vegetation). This would allow the city to never lose its image and essence over the centuries.

Among the many possible references to which "the two Leonardis" looked for their plans, there could be the "Ideal City" by another Leonardo: Leonardo da Vinci. In a unified *corpus* of drawings, the artist proposed some ideas for the design of possible urban solutions for Milan<sup>55</sup>. In these drawings we note numerous similarities with Savioli's (and later Ricci's) proposals: the city is traversed by a river street and characterized by an urban core with elevated streets on different levels with connecting and crossing systems. Such proposals in the years in which Ricci and Savioli graduated were particularly topical in the national and international architectural debate. Indeed, in 1939 "La Mostra di Leonardo da Vinci" had been organized at the Palazzo dell'Arte in Milan. Giuseppe Pagano was the general supervisor of the exhibition and one of the hall was dedicated to "L'urbanistica di Leonardo". This part of the exhibition was set up with models that fully represented his idea of the



5

51 ASF, FS, C, Letter from Ricci to Savioli, April 10, 1943.

52 Ilaria Cattabriga, "A Project of the Synopia of the Future Integrated City. MODEL I: Harbor-Center with Water-Sea-Earth Communication Routes", *Histories of Postwar Architecture*, no. 9 (2021): 114-137; Ilaria Cattabriga, *Leonardo Ricci in the USA (1952-1972)* (Siracusa: Letteraventidue, 2023).

53 ASF, FS, C, Letter from Ricci to Savioli, March 27, 1944.

54 Savioli, *La Città ideale*, 7.

55 Agnoldomenico Pica, "La città di Leonardo", *Casabella*, no. 93 (1935): 10-13.

Fig. 5

Leonardo Ricci. Letter to Leonardo Savioli, 3th May 1943, Archivio di Stato di Firenze, Fondo Leonardo Savioli.



Leonardo's city<sup>56</sup>. There could be chance that through Michelucci, both Ricci and Savioli were able to leaf through the exhibition catalog and read and see the images devoted to Leonardo's ideal city.

However, in addition to references from other artists and architects who had previously grappled with the dream of designing an ideal city, Ricci and Savioli are particularly enraptured by natural elements. They constitute another element of great fascination for the designs of ideal cities As Ricci says:

I've started drawing en plein air again. And I'm glad because even if the results aren't what I desire, I've noticed new and very important accomplishments [...] for the ideal city [...] Thanks to observing nature, I've solved many problems<sup>57</sup>.

Once again, painting is at the center of their dialogue:

In your latest letter – Ricci writes – I felt immense pleasure in noticing that recently, even from a distance, we've arrived at the same conclusions on some subjects. Let me explain. You see: you tell me that you've started painting en plein air again, and in your painting, you see the birth of the specter of the "ideal city." The river, the lower part, the hill. Isn't it wonderful? Lately, I've wandered around a geometric and well-defined hill, both in weight and volume. This hill is surrounded by a sort of amphitheater of other hills. At the foot of this hill flows a small river that seems to me to be the river of the 'ideal city'. Well, I won't tell you what joy I felt in imagining seeing my city being born with all my houses, the temple, the most beautiful buildings. I imagined entering even the humblest rooms and wandering among the inhabitants; it's an indescribable thing [...] Other times, I stopped on another hill and imagined how from its summit, one could see another part of the city: certainly the poorest. It would have been nice if you could have seen what I saw: the ideal city resembled the eternal. The houses were all made of stone with small doors and small windows. There were terraces and balconies for enjoying the sun. I know it's the truth. The truth that appears to me in all its intensity, as if it were a revelation [...] My city will be defined and measured like no other, like a grand pictorial composition where all volumes are perfect. I am certain of it<sup>58</sup>.

Anticipating some themes that Ricci will also address in the subsequent years<sup>59</sup>, these letters strongly convey the almost religious faith in the city's ability – with its spaces and its houses – to save human beings from their natural condition of loneliness and despair. These themes clearly appear as a reference to Michelucci's

---

56 *Mostra di Leonardo da Vinci. Catalogo. Maggio-Ottobre XVII* (Milano: Officina arte grafica A. Lucini e C., 1939), 38. On the 1939 exhibition see: Giuseppe Pagano, "La Mostra di Leonardo a Milano nel Palazzo dell'Arte", *Costruzioni-Casabella*, no. 141 (1939): 6-17; Emanuela Ferretti, "L'eredità di Leonardo da Vinci nelle mostre milanesi del 1934 e del 1939: la multiscalarità e il valore epistemologico-comunicativo del disegno come lascito per la Modernità", *Bollettino dell'Accademia degli Euteleti*, no. 86 (2019): 107-129; Orietta Lanzarini, "L'inflessibile dovere di salvar Leonardo' Gli architetti e l'arte moderna come paradigma interpretativo per la *Mostra Leonardesca* (1939)", *Studi e ricerche di storia dell'architettura*, no. 8 (2020): 66-85.

57 ASF, FS, C, Letter from Ricci to Savioli, May 11, 1943.

58 ASF, FS, C, Letter from Ricci to Savioli, April 29, 1943.

59 Leonardo Ricci. *Anonymous (XX century)* (New York: George Braziller, 1962): 198-205.

teachings, who, as both a teacher and a professional, regards the city as a construction of humans in close contact with nature.

In front of these ideal cities – Ricci writes to Savioli – we forget about all the problems that concern our creative minds as modern men because in ideal cities, everything is resolved. There's no longer concern for style or social concept, nor for traffic problems, etc., etc. Everything is resolved because 'my city' is close to eternal things, and eternity has no style, no fashion, it's not momentary like the destinies of men. In my city, it's as if the flow of life has become a static element. As if the men, who are transient in life, are eternal here. It's as if men in this city have found the certainties of their immortality, and for this reason, the city has become eternal. What does it matter then if houses wear out and collapse? The city is eternal. I assure you that it's an incredibly marvelous thing. My city is like an explosion of joy from men who are witnesses to their eternity<sup>60</sup>.

### The Competitions for the Reconstruction of the Center of Florence

My dear Leonardo – Ricci writes to Savioli – my mother told me that since I'm a member of the Painters' Guild, I can't also join the Architects' Guild. Anyway, I'll now register with the Professional Architects' Registry. If you're registering, do it for me as well. If I'm in Florence, I'll do it myself<sup>61</sup>.

After the period during which they are separated, but as we have mentioned, still in contact through letters, Ricci and Savioli begin to work together as architects. Their debut takes place after the war with a series of projects where the two friends work alongside Giuseppe Giorgio Gori – another student of Michelucci – and engineer Emilio Brizzi, son of Raffaello, Dean of the Faculty of Architecture from 1932 to 1946<sup>62</sup>.

After the 4th August 1944, the center of Florence is no longer the same<sup>63</sup>. In the first weeks after the destruction of the heart of the city by German troops, the citizens of Florence are dominated by the dramatic feeling of despair. However, from the autumn of the same year – when Ricci is back in Florence for good – different emotions are felt by the citizens of Florence. Probably, observing the destroyed Santa Trinita Bridge, the ruins of streets no longer existent – like via de' Bardi or via Por Santa Maria, for example – Ricci and Savioli may have thought the same words used by writer Alberto Savinio in his novel "Ascolto il tuo cuore, città" (1944) to describe the ruins of Milan. Savinio writes: «Why this exaltation in me? I should be sad, yet I'm tingling with joy. Why? I feel that new life will arise from this death. I feel that from these ruins, a stronger, richer, more

---

60 ASF, FS, C, Letter from Ricci to Savioli, April 29, 1943.

61 ASF, FS, C, Letter from Ricci to Savioli, November 11, 1944.

62 On the work of Raffallo Brizzi see: Gianluca Belli, "Raffaello Brizzi: modelli e indirizzi della scuola", in *La Facoltà di Architettura di Firenze fra tradizione e cambiamento*, 37-52.

63 On the destruction of Florence in 1944 see: Gianluca Belli, Amedeo Belluzzi, *Una notte d'estate del 1944* (Firenze: Polistampa, 2013).

beautiful city will emerge!»<sup>64</sup>. Florence must be rebuilt. Despite the dramatic impact of the war, Ricci and Savioli are genuinely enthusiastic. As early as 1943, Ricci confides in his friend:

You see, Leonardo, before long this chaotic world will end, and calm will return. Ultimately, it won't be much different from now, nor much different from how it was before. But there won't be war anymore. And then we can work as we want. Goodnight, Leonardo, I'm tired and going to sleep. But maybe I'll keep on fantasizing a little<sup>65</sup>.

The ideal cities they had envisioned in the preceding months must necessarily "transform" into concrete and precise plans for the city's reconstruction.

Each of us upon our return – Ricci will write in 1962 – could no longer allow ourselves to believe in those generous efforts that the ideal cities were [...] We had to put away in drawers those abstract drawings we had created in secret during the war [...] In that period, each of us had an ideal city within our hearts<sup>66</sup>.

Even though the "Competition for the reconstruction of the areas around Ponte Vecchio" was only announced in 1946, by the end of 1944, Ricci and Savioli discuss how Florence should be rebuilt:

For the urban plan of Florence – Ricci writes – You're very fond of the nude man [Ricci refers to Savioli's drawings of ideal cities featuring male nudes]. That's why I'm talking about the nude man. Think of a naked man [...] Think of the naked man on Via della Torricella [a street in the Campo di Marte district of Florence], for instance. He won't fit well there because he'll need clothes: the clothes of the poor man. Instead, think of the naked man on the Campidoglio, he'll fit there much better. He can almost be without clothes, just not always because at times he'll need something like a tunic or something else. However, any dressed person can fit there, from the poor to the rich, and that's already a lot. You see, the functioning city is the city [...] in which a naked man can fit perfectly. Just as he can fit dressed in any manner. Well then, the naked man, Leonardo, can be on the beach by the sea, on the highest mountain, in the forest, by the river, on a meadow. In any place. Do you understand? Well then, the naked man can be on the dome of the great church, in the skyscraper, in the grand square, in the small house [...] And what then will be the secret of the city? [...] I've [...] only worked a bit on the square in the Arno, which appears to me as a marvelous thing. It's partly very small. I've already drawn it [...] I'll show you everything in Florence<sup>67</sup>.

We won't dwell on describing the projects that Ricci and Savioli (along with oth-

---

64 Alberto Savinio. *Ascolto il tuo cuore, città* (Milano: Adelphi, 1984), 396.

65 ASF, FS, C, Letter from Ricci to Savioli, December 9, 1943.

66 Ricci, *Anonymous (XX century)*, 11.

67 ASF, FS, C, Letter from Ricci to Savioli, October 17, 1943.

ers) formulated between 1945 and 1946 for Florence<sup>68</sup>. What interests us more is to focus on the immense extent of their disappointment toward Florence and its administrative and cultural institutions. Eagerly awaiting their involvement in the city's reconstruction, amid an overall climate characterized by the urgency of cultural and economic recovery, none of their proposals are ever considered. First, the bridges. A theme dear to both Ricci and Savioli as it continues the reflections on the river landscape that began shortly before in their imaginative proposals for Ideal Cities: the bridge is a "true and proper vital organism of the city capable of contributing to the revival of the use of the river"<sup>69</sup>. Both the project for the Ponte alla Vittoria competition (together with Riccardo Gizdulich and Giorgio Neuman), second place, and the proposals formulated with Gori and Brizzi for the Ponte alle Grazie don't win prizes<sup>70</sup>. However, the competition project for the reconstruction of the Ponte alla Carraia wins first prize. Yet, the project will not be realized because it doesn't obtain the approval of the Higher Council of Public Works, which will announce a new national competition tender in 1949, won by Veronese architect Ettore Fagioli<sup>71</sup>.

Following the competitions for the reconstruction of the bridges, the protagonists of our story participate in the competition "For the reconstruction of the areas around Ponte Vecchio", with the motto "Florence on the River": once again, the river takes center stage. It's an opportunity for Ricci and Savioli to put into practice what they had discussed in their letters. Following some of the indications already present in the Ideal Cities, the project clearly separates pedestrian traffic – characterized by elevated paths – from vehicular traffic<sup>72</sup>. The proposal is indebted to designs that Michelucci prepared before the competition, as early as 1945, in which a series of pedestrian walkways at different heights connected the ancient medieval towers that had survived the German mines<sup>73</sup>. Twenty-two groups participate in the competition. The work of Brizzi, Gori, Ricci, and Savioli is awarded, along with four other groups. The jury, composed of Carlo Ludovico Ragghianti, Roberto Papini, Luigi Piccinato, and Giovanni Muzio, among others, entrusts the winners with the task of collaboratively preparing a new urban plan, but this plan is never realized. This will lead to the reconstruction of the destroyed areas through isolated interventions, lacking an overarching vision<sup>74</sup>.

68 Corinna Vasić Vatovec, *Leonardo Ricci. Architetto esistenzialista*, 19-22; Carolina De Falco, *Leonardo Savioli, Ipotesi di Spazio: dalla "Casa Abitata" al "Frammento di città"* (Firenze: Edifir, 2012), 49-57; Fabio Fabbrizzi, *Giuseppe Giorgio Gori. Opera completa* (Firenze: Edifir, 2016), 48-55; 64-69; 245-253; Ghia, *La nostra città è tutta la terra. Leonardo Ricci architetto (1918-1994)*, 52-56.

69 Fabrizio Brunetti, *Leonardo Savioli architetto* (Bari: Dedalo, 1982), 10.

70 Giovanni Klaus Koenig, *Architettura in Toscana 1931-1968* (Torino: ERI), 58-59.

71 Edoardo Detti, "Le distruzioni della zona intorno al Ponte Vecchio", *Urbanistica*, no. 12 (1953): 44-65.

72 Luigi Piccinato, "Ricostruire Firenze", *Metron*, no. 16 (1947): 8-32; Fabio Fabbrizzi, "Firenze sul fiume", in *Firenze, 1945-1947: i progetti della ricostruzione*, eds. Carlo Cresti, Alessandro Gioli, Loris Macci, Giuliano Maggiora, Ulisse Tramonti (Firenze: Alinea, 1995), 159-166.

73 Franco Borsi, "Elementi di città o del realismo utopico", in *La città di Michelucci*, ed. Ezio Godoli, (Comune di Fiesole, 1978), 1-18; Fondazione Michelucci, ed., *Giovanni Michelucci. Disegni 1935-1964* (Reggio Emilia: Diabasis, 2002), 88-110; Ezio Godoli, "Michelucci per Firenze. Dagli studi per la ricostruzione della zona di Ponte Vecchio (1945-47) alle proposte per la riqualificazione del quartiere di Santa Croce (1967-68)", in *Michelucci dopo Michelucci*, ed. Francesca Privitera (Firenze: Olschki, 2012), 57-74; Roberto Dulio, "Studi per la ricostruzione dell'area presso ponte Vecchio a Firenze. 1945-47", in *Giovanni Michelucci. 1981-1990*, eds. Claudia Conforti, Roberto Dulio, Marzia Marandola (Milano: Electa, 2006), 194-195.

74 On the reconstruction of downtown Florence see: Belli, Belluzzi, *Una notte d'estate del 1944*, 109-159.

The negative outcomes of the competition that was supposed to, in the initial intentions of the organizers and enthusiastic participants, mark the rebirth of the city after that dramatic day in August 1944, constitute a major defeat for Ricci and Savioli. Neither Ricci nor Savioli, despite their many proposals, will ever manage in their entire lives to build anything in the center of Florence. In 1964, Savioli will redesign the facade of the Fallaci jewelery store at Ponte Vecchio No. 43<sup>75</sup>, but this is a far cry from the fervent hopes nurtured in the preceding years and well-documented by passages in the letters exchanged between the two architects. After the discouragement from the Florentine events – amplified, moreover, by Michelucci’s move in 1947 to the Faculty of Engineering in Bologna – the Brizzi-Gori-Ricci-Savioli group continues to produce a large number of projects in Tuscany. At least until 1948, when Ricci departs for Paris. “As I go to live in Paris – Ricci will write in the 1960s – we drift apart”<sup>76</sup>. Many of these projects will also be built. The most celebrated in Italian and foreign architectural magazines is the Flower Market of Pescia (1948)<sup>77</sup>. The Florentine projects that Ricci and Savioli pursue together in the 1960s and 1970s, though noteworthy and characterized by a now mature and autonomous style, are not imbued with the same hopes and ideals that distinguished the reconstruction projects. Approximately every ten years, the two architects find themselves participating in events that see them propose projects for marginal areas of Florence. Certainly not in that heart of the city they longed for and idealized in their youth. They will participate in the urban planning and construction of several buildings within the CEP district of Sorgane (1957), a project with a long and troubled history<sup>78</sup>; they will collaborate, though in two separate groups, on the “National Ideas Competition for the urban and architectural arrangement of the Fortezza da Basso” designated for craftwork (1967). Finally, they will propose a project together for the “Competition for the executive center” or the Regional Palace (1977)<sup>79</sup>.

### “Painting in the Same Room”

«Our commitments – as written by Ricci in 1966 – while not conflicting, at times have been more convergent, other times divergent»<sup>80</sup>. The enthusiastic tones of esteem and affection towards the friend, which characterize the corpus of letters from 1943 and 1944, change over the years. Indeed, Ricci often criticizes Savioli’s work, focusing in particular on the friend’s lack of ability to achieve a synthesis between art and architecture. According to Ricci, Savioli

---

75 ASF, Leonardo Savioli, *Rotoli*, 55, T1, C4.

76 Ricci, *Leonardo Savioli*, XXI.

77 Ernesto Nathan Rogers, “Il mercato dei fiori di Pescia degli architetti E. Brizzi, E. e G. Gori, L. Ricci, L. Savioli”, *Casabella continuità*, no. 209 (1956): 28-33; Claudia Massi, ed., *Mercati dei fiori di Pescia*. (Firenze: Polistampa, 2017); Micaela Antonucci, Alice Fantoni, “Mercato dei Fiori in Pescia (1948-1951): Design Inventiveness and Constructional Experimentation in Italy after the Second World War”, *Histories of Postwar Architecture*, no. 9 (2021): 19-35.

78 Lorenzo Mingardi, *Contro l’analfabetismo architettonico. Carlo Ludovico Ragghianti nel dibattito culturale degli anni Cinquanta*, (Lucca: Edizioni Fondazione Ragghianti, 2020), 49-106.

79 Ilaria Cattabriga, “Directional Center of Florence”, *History of Postwar Architecture*, no. 9 (2021): 217-219.

80 Ricci, *Leonardo Savioli*, XXI.

struggles to create complex spaces<sup>81</sup>. Additionally, Ricci believes that Savioli often falls into formalism. He is particularly critical of his friend in reference to architecture such as Villa Bayon (1965), in which elements of Le Corbusier's formal repertoire emerge<sup>82</sup>:

One might raise the question – Ricci writes in 1966 – whether works that are so formally conclusive and achieved [Savioli's works] are not in a certain sense a demonstration of a priori will, attempting to impose order where it doesn't exist, a content where it has not yet been specified<sup>83</sup>.

About twenty years have passed since 1943, and as we read, Ricci's attitude towards his friend is quite different. For Ricci, and also for Michelucci – who is equally critical of Savioli – the most important thing in architecture was spatial synthesis. Form is only a consequence. But, as we know, these considerations enter the realm of ideology. In a project, it is evident that each architect's formal preferences emerge strongly.

Despite these design divergences, which often lead to long periods of absence of dialogue between the two<sup>84</sup>, Ricci and Savioli are constantly bound by a sentiment that has, as mentioned, deep roots. Such brotherly love is owed to various factors. Above all, having shared the great tragedies of life as young men, such as the war; furthermore, they were both students of Michelucci, and this certainly influenced their path (both as painters and architects). Finally, both of them, even though demonstrating it with nearly opposite character traits, experienced a constant dissatisfaction with existence that would prevent them from enjoying the milestones achieved: both Savioli and Ricci have seen their projects published in the most important architecture magazines, have been protagonists of exhibitions showcasing their work, and certainly, their work has had a national, and in Ricci's case, partly international diffusion. Both have built a lot, but not what they dreamed of during the war: their constant psychological dissatisfaction can be compared, in terms of work, to the disappointment of never having succeeded in building in the center of Florence.

Throughout the morning – Ricci writes in 1944 – I drew mannequins, and they seemed to be beautiful drawings with so much music. Tomorrow I won't like them anymore. It's because I will have surpassed them. And in the meantime, everything around me moves, turns, totters; what does it matter? There is always something in life that is still, not transient, true, eternally true. And tomorrow we will reach death. And then we might not feel detached from our bodies because we are already detached. That would be true joy. And we will have left behind a painting or drawing or piece of architecture. They won't serve us anymore, but they can serve others. That is life<sup>85</sup>.

---

81 Corinna Vasić Vatovec, interview by the author, October 12, 2022.

82 Corinna Vasić Vatovec, interview by the author, October 12, 2022.

83 Ricci, *Leonardo Savioli*, XXII-XXIII.

84 Corinna Vasić Vatovec interview by the author, October 12, 2022.

85 ASF, FS, C, Letter from Ricci to Savioli, April 1, 1944.

When Savioli dies in 1982, we cannot help but think about how disappointed Ricci must have been to not have realized something very important together with his friend. The architectural works signed by both have indeed been celebrated, like the Flower Market of Pescia, but they are still examples influenced by other personalities, like that of Gori. It's not a work realized solely by themselves, as they dreamed of doing as young men. They would have wanted to create grandiose works, like the great figures who had contributed to artistically and architecturally shaping their beloved and controversial homeland: Florence. Like Michelangelo and Leonardo da Vinci at the Salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio:

Truly, I feel a deep love between us two that will bind us ever more and will give beautiful fruits to both of us, and will make us live together for much of our lives, to the point that we could almost paint ourselves in the same room<sup>86</sup>.

---

86 ASF, FS, C, Letter from Ricci to Savioli, March 26, 1944.

## Appendix

---

38 handwritten letters by Leonardo Ricci to his friend Leonardo Savioli, covering a time span between January 1943 and November 1944, are kept at the Fondo Leonardo Savioli [Leonardo Savioli Fund] in the Archivio di Stato di Firenze [Florence State Archives]. The reference record is: "Corrispondenza: Lettere a Leonardo Savioli. Scatole n.3". [https://archiviodistatofirenze.cultura.gov.it/asfi/fileadmin/risorse/allegati\\_inventari\\_on\\_line/n450\\_inventario.pdf](https://archiviodistatofirenze.cultura.gov.it/asfi/fileadmin/risorse/allegati_inventari_on_line/n450_inventario.pdf) (last accessed 26th August 2023).

These letters are unpublished and they constitute a unified body of documents as they are all missives written during the period when Ricci was at the front and because the topics debated between the two friends are always the same. We can clearly identify at least three of them:

1) *The love of painting. The two architects exchange views both on their favorite painters and technical advice on how best to approach different painting techniques.*

2) *La città ideale [The Ideal City]. Ricci writes to Savioli that he is planning a possible ideal city. We are not sure where this city is located and how much it overlaps with Florence. Savioli in the same period is also planning an ideal city; but if we can trace documents about Savioli's meta-urbanist ideas [...], we have no trace of Ricci's ideal city formulated in those months of the early Forties.*

3) *The Death and the sense of precariousness given by one's condition as a human being, beyond war. The two friends have a blatant fascination with the mystery of the passing: depression, which will accompany their lives for a long time, is for them an almost necessary condition to get as close as possible to that secret.*

*Moreover, the letters are important because they provide us with indispensable elements for understanding not only how the relationship between the two friends evolved, but also, to know the genesis of many elements of their later work.*

*Because of the importance of these unpublished letters, it was decided to publish a selection of them. The editorial board and the author of the essay chose the letters that best made the reader understand the above mentioned themes and not to translate them in order to convey their correct insight to the reader.*

3 Gennaio 1943

Caro Leonardo, non ho potuto scriverti prima come mio desiderio perché mi mancava il tuo indirizzo. Ho ricevuto ieri la tua ultima lettera che mi ha recato molte gioie. Continua tu, che lo puoi, e lavora lavora. Va tutto bene anche la poesia che mi hai mandato. È molto coerente stilisticamente oltre che come rimando alla tua pittura. Lavora Leonardo, anche per me. Affinché quando io tornerò e potrò riprendere la mia attività (che purtroppo qui non è possibile far niente) vedrò che nulla si è di cessato, nulla di interrotto. E attraverso le tue nuove conquiste mi accorgerò che il pensiero degli uomini cammina, anche se il mio è per questo momento si può dire fermo completamente. Ho saputo anche da Michelucci che la mostra non si può fare insieme ma poiché la fai subito dopo è lo stesso. Capiranno che pensiamo egualmente. Caro Leonardo, scrivimi spesso e a lungo. Parlami molto di te, di quello che pensi, di quello che fai. Mi farai un vero piacere perché quaggiù io ho bisogno di tanto affetto ed io ci tengo al tuo affetto. Dimmi inoltre come stai e ricordati che se hai bisogno di qualcosa sai che io sono sempre a tua disposizione come io del resto mi rivolgerei a te per qualunque mio bisogno.

Tanti saluti ed auguri a te e ai tuoi cari. Un forte abbraccio

19 Febbraio 1943

Mio caro Leonardo, vedi, la tua lettera mi ha dato grande gioia, soprattutto perché è giunta in un momento di mio totale scoraggiamento.

E vedo che tu lavori e mi aiuti e sei contento e soprattutto fai cose bellissime perché certo sono tali da come tu scrivi perché chi scrive così è come se già avesse disegnato.



E di questo sono contentissimo, perché in fondo gli uomini tendono tutti ad una cosa (ed ora noi moderni tendiamo a quello stesso di mille anni fa, ma in altra maniera, e non vogliamo raggiungere e sognare la realtà dei massimi uomini) e quindi non mi importa di raggiungerla io ma sono contento anche se io fallisco e la raggiungi te. E vorrei risponderti a proposito della pittura e delle altre arti e sono perfettamente d'accordo con te e se ben ricordi anche io sostenevo quello che tu dici (sempre perché la pittura è superiore) ma stasera non ne ho voglia perché la mia testa non funziona e non può seguire una logica, ma devo dirti altre cose.

Vedi, Leonardo, la mia aspirazione di vita è il raggiungimento della serenità. E pensando astrattamente sembra che tale serenità si raggiunga e si possa contenere quasi in uno stato di vuoto intorno a sé. Ma tutto ciò è errato. È come uccidere ogni cosa e sé stessi ed in fondo Dio.

Ed invece la serenità è nella vita totale. Vedi, io sono in campagna ed in fondo, all'infuori dello stato esterno delle cose (che spesso riesco a superare o a dimenticare), nulla mi turba. Ma più sto qui e più sembra che tutto si inorridisca intorno a me e io stesso. Vedi io ho bisogno di mille tentazioni: ora sarà un albero bellissimo, ora un colore che vedo in un prato, ora un quadro, ora una dimensione, e così via. Ed è allora lì che la mia mente si eccita e esiste la comunione dell'animo e la intuizione e la fantasia e così di seguito. E la passione della serenità è quella di essere esterni a quelle cose che danno sensazioni o per dir meglio possederle, o per dir meglio possederle. Il che è la stessa cosa.

Ma qui è come se tutto mi mancasse ed a volte odio anche il paesaggio che vedo perché non mi appartiene più. Ed ho voglia di venire a Firenze ma purtroppo mi è impossibile per troppe ragioni, specie per il viaggiare, e tutto ciò a momenti mi soffoca. In fondo io ho bisogno di stare a contatto continuo con Dio – in qualsiasi modo sia – ed in questo consiste la serenità. Anche se a volte si è non consci di tutto quanto è cosmico, poiché poi l'intuizione è rapida. E non si è più umani ma come se già si fosse morti. Ed invece qui tutto diviene abitudinario e tutto ciò è terribile. Vedi, è un po' di giorni che attendo l'alba perché porti nuove cose e poi giunto alla mattina attendo la notte perché chiuda la giornata che so già non mi darà nulla. Vedi, tutto ciò potrà sembrare ridicolo, ma quando qualche giorno fa cadde la neve e la mattina guardai con gioia la neve fui felice ed intuii tante cose fino alle piccole, per esempio che un albero sotto il peso della neve sembra meglio disperato perché diventa più essenziale.

E poi tante altre cose.

E sarebbe che cadesse ancora, la neve. A volte vorrei allontanarmi persino da Angela e le pupette perché mi sia più bello vederle al ritorno. Fino a queste cose. Ma per stanotte basta Leonardo, non ho più voglia di scriverti eppure so che non cosa fare ora e mi sembra di impazzire perché nulla sarà reale.

Buonanotte

25 Febbraio 1943

Oggi sono molto felice. Ho iniziato il quadro dell'angelo ed è meraviglioso e pare proprio un affresco tanto che quando farò ad affresco sarò proprio felicissimo e sento che verranno bellissime cose. Vedi, questi pare proprio disegnati col colore ed è molto bello ed anche se non sono contento di tutto ed anche se so che nei prossimi giorni verrà più bello perché più realizzato ma non completamente sono tuttavia contento lo stesso perché vedo che certe cose sono bellissime e che mi avvio verso la composizione grande. Anzi io ti dico che oltre che disegnare devi anche dipingere magari come se fossero disegni colorati perché vedi io così capisco il quadro tutto campito di colore e di bella fattura e di colore molto puro e fresco ed essenziale e così credo che anche tu pensi. È per questo che devi adoperare spesso il colore perché ti abitui ad essere puro come quando si fa in bianco e nero.

E poi c'è la gioia del colore che è vero spesso ti fa soffrire perché non viene bene quando si disegna ad inchiostro ed il segno è bello ed essenziale e non faticato ma a volte quando lo metti ti fa quasi gridare dalla gioia e ti pare un miracolo e ti sembra neppure di averlo messo tu. Poi certo si sa, magari non ti piace più perché li hai recuperato, ma poi lo metterai più bello.

Questo anche devi fare Leonardo perché tu hai il colore e mi ricordo di alcuni tuoi paesaggi e ritratti di tua madre con un colore molto misurato e giusto ed essenziale.

Anzi Leonardo tu devi farmi un favore e comprarmi sempre colori perché a me davvero piace perché a me piace non faticare col colore per portarlo e adoperarlo a parte in modo che il pennello scorre bene e pare quasi dipingere ad affresco ad acquerello. Senti, tutto ciò è molto pericoloso e difficile per mantenersi essenziali e puri e dosati ma quando è bello è meraviglioso e ti dà una gioia immensa. Specialmente devi comprarmi bianchi e possibilmente Maimeri e non Fila od altre marche (a meno che Lukas o Le Franc) perché il bianco è un colore molto delicato e temo l'alterazioni perché quello d'argento diventa nero e quello di zinco facilmente si sfalda. E poi certe volte si vede nella pasta del tubetto dell'olio e quasi mi sembra olio rancido ed il colore da buttar via.

Senti Leonardo forse fra pochi giorni spedirò a Firenze alcuni miei quadri e li manderò a Michelucci perché me li ha chiesti e perché preferisco stiano sparsi un po' ed un po' là almeno qualcuno può salvarsi anche se qualche bomba possa colpire qualcheduno dei posti ove si trovano. Non perché io tenga ai miei quadri in modo enorme tanto è vero che spesso distruggo quelli vecchi che non posso più tollerare ma non posso pensare che vadano perduti così stupidamente. Così tu se lo andrai a trovare mi dirai qualcosa; ma ad ogni modo quando li manderò te lo scriverò.

Senti Leonardo, tu mi parli della casa perché tuo padre vuol sapere come si fa circa l'affitto, luce eccetera. Ma tutto ciò non è giusto e l'ha detto anche mio padre. Per l'affitto proprio niente, ci mancherebbe altro, e per la luce quello si vedrà poi e poi è una sciocchezza e non val la pena di parlarne per lettera.

Ti abbraccio caro Leonardo e scrivimi presto ed appena avrò qualcosa da mandarti te lo manderò.

Leo

21 Marzo 1943

Caro Leonardo,

già da tempo non ricevo tue lettere.

Scrivimi presto. E dimmi cosa fai.

Io ho spedito oggi alcuni lavori a Firenze per Michelucci. Così potrai vedere parte di quello che ho fatto. Mi ha detto Michelucci che sei stato da lui che gli hai portato due quadri e che tale fatto lo ha commosso. Povero Michelucci, che ha tante cose buone, spesso oscurate da una certa instabilità.

Io ho bisogno assoluto di colori. Già da alcuni giorni non posso dipingere per mancanza di bianco. Ti prego proprio di comprarmene e di spedirmelo con urgenza.

Ho saputo da Daddo del padre. Povero Daddo! Mi ha fatto molto dolore.

Scrivimi presto e a lungo e dimmi la causa del tuo silenzio.

Ti abbraccio. Saluta i miei zii ed i tuoi.

Leo

Mi raccomando il bianco!

29 Marzo 1943

Carissimo Leonardo, le notizie che mi mandi mi riempiono di gioia tanto grande. Sono proprio contento. Ed inoltre le tue lettere le sento così comunicative come se parlassimo e ti comprendo perfettamente.

Ripensando alla nostra amicizia sono contento che sia nata da poco e non da quando ci siamo conosciuti. Siamo ora più vicini e la nostra amicizia è molto più spontanea più vera e più totale.

Bene per la tua "città ideale". Mi spiace non poter seguirti della tua fatica e di discuterne a lavoro compiuto. Sono sicuro che verrà molto bella.

Io per conto mio ho rinunciato. Dapprima mi ero lasciato quasi lusingare dalla gioia della "visione" ed ero contento perché spesso l'intuizione era così penetrante così piena che la "città ideale" mi sembrava addirittura costruita. Ma poi ho pensato bene. Non ho ancora una fede tale da poter continuare senza incertezze.

Ho bisogno di una "iniziazione individuale" lunghissima che mi porti alle conclusioni più certe.

Sono fermamente deciso ad impormi una "disciplina totale" fin nelle minime cose.

Solo a prezzo di questo sacrificio potrò arrivare a delle conclusioni vere.

Perché ti assicuro Leonardo che quando vedo la pittura, l'architettura e così di seguito mi accorgo, sono certo anzi, che è quasi tutta inutile tanto è il mio pensiero superiore nei momenti di intuizione.

È tutta arte di un genere suadente ed inferiore.

Può servirci come esperienza di materia ma non più.

Leo certo che la pittura in special modo può arrivare alla concretizzazione del "mistero". Come la religione più della religione come realizzazione concreta (all'infuori delle conseguenze sul popolo).

Ecco quello che voglio e non più compromessi.

In questi giorni ho avuto delle visioni di alcuni quadri "La nascita", "La morte", "L'angelo malato", "L'angelo del vuoto", "La madre". Ti assicuro che tutto questo è meraviglioso. Quasi che il mistero mi fosse totalmente svelato, o meglio non esistere più, perché se fosse svelato lo ricorderei. Ma è una verità inconfondibile.

E così per la "città ideale". Certe cose sono perfette.

Tutte le città tese verso Dio. Tesa è la parola esatta. Tensione. Magnifico.

Ma per realizzare per concretare occorre una meditazione lunghissima. È questa meditazione che non sono ancora riuscito a conquistare.

In questo periodo io sono in svantaggio. Ma è proprio ora che voglio iniziare.

Quando tornerò a Firenze dovremo stare molto vicini.

Per aiutarci a vicenda. Poi dei periodi di distacco.

Purtroppo qui io ho poco tempo per pensare.

Ed ogni ritorno dal lavoro meccanico al pensiero è faticoso.

Caro Leonardo, scrivimi presto di te.

30 Marzo 1943

Caro Leonardo, sto buttando giù la città ideale.

Viene bellissima.

Ti prego di mandarmi una nota (come quelle della "spesa" al mattino delle donne di servizio) di tutto ciò che occorre per una città. Perché qui non ho nessun libro. E siccome vorrei definire tutto non vorrei dimenticare nulla (per es. mercati ecc. ecc.). Tanto tu l'avrai già fatto quindi non ti costa fatica.

Non vorrei mi sfuggisse qualche cosa benché nulla può sfuggire perché tutto quello che ho fatto è l'essenziale, il resto non mi interessa.

Scrivimi a lungo.

Ti abbraccio , Leo

10 Aprile 1943

Caro Leonardo,

avrei bisogno di parlare con Angela, Poccetto e te, con tutte le persone a me care.

Sono terribilmente solo. Ed in certi momenti non ho le forze di essere solo. Oggi ha nevicato! Fa molto freddo.

Ho lavorato per la "città ideale" nelle poche ore di serenità. Nella notte quando dopo alcune ore di silenzio ritrovo me stesso e mi sento così immateriale da sentire il vuoto in me.

Ma mi manca la possibilità di realizzare.

Sono parecchi giorni ormai che non ricevo tue notizie. Perché? Scrivimi Leonardo perché le tue lettere mi sono care.

Ti avevo pregato in una mia lettera di mandarmi alcuni dati che mi mancano per la "città".

Inviameli per favore specie dati tecnici (aree, viabilità ecc.).

Ti abbraccio

Leonardo

Saluti a tua madre.

29 Aprile 1943

Carissimo Leonardo,

una grandissima gioia provo nel ricevere le tue lettere.

Questo nostro vicendevole parlarsi che sembra venire dall'anima sembra passare attraverso il cervello è meraviglioso.

Nella tua ultima lettera ho provato un piacere fortissimo nel notare che in questi ultimi tempi, benché a distanza, siamo venuti alle medesime conclusioni in certi determinati frangenti. Mi spiego. Vedi: mi dici che hai ricominciato a dipingere dal vero e nel dipingere vedi nascere il fantasma della "città ideale". Il fiume, la parte bassa, il colle.

Non è meraviglioso? Io in questi ultimi tempi mi sono aggirato a lungo nei pressi di un colle geometrico ben definito come peso e volume, attorniato da un anfiteatro di altri colli, ai piedi del quale scorre un rigagnolo che mi appariva e mi appare il fiume della "città ideale". Ebbene non ti dico qual gioia era il vedere nascere la città con tutte le mie case, il tempio, gli edifici più belli, il penetrare fino dentro le stanze più umili, aggirarmi fra gli abitanti; è una cosa indescrivibile.

E pur non avendo tempo disegnavo nella mia mente tutte queste cose. E formano nel pensiero un disegno preciso, definito, fatto a punta di penna con inchiostro di china leggermente diluito. Vedi non ho potuto fare ancora tutto

ciò, ma è come se lo avessi fatto. La conquista è già fatta. E spero potrai trovare alcuni momenti liberi per andare a disegnare. Anzi ci sono già stato una volta ma sono dovuto andar via. Appena iniziato una torba di ragazzini mi è venuto attorno e non ho potuto continuare. Volevo cacciarli ma erano bimbi ed io gli volevo bene. E non potevo disegnare con loro attorno.

Altre volte mi sono fermato su un altro colle dalla cui sommità si vede una parte della città: certamente la più povera. Pure tu vedessi come sapeva di eterno. Le case tutte di pietra con piccole porte e piccole finestre. Terrazze e balconi per il godimento del sole. Ebbene ci vuol poco a far divenire quelle piccole misere sporche casette le meravigliose rimirate belle case della "città ideale".

E tutto ciò non è un paradosso. So che è verità, verità che mi appare in tutta la sua intensità quasi fosse una rivelazione.

È che gli uomini hanno perso il concetto delle "misure" dell'uomo; è per questo che tali verità gli sfuggono.

La mia città sarà definita e misurata come nessuna altra, come una grande composizione pittorica in cui tutti i volumi sono perfetti. Ne ho la certezza. Davanti a queste città sfuggono tutti i problemi che preoccupano la nostra mente creatrice di uomini moderni perché in esse tutti sono risolti. Non c'è più preoccupazione né di stile né di concetto sociale, né di problemi di traffico ecc. ecc.

Tutto è risolto perché la "mia città" è vicina alle cose eterne e l'eternità non ha stile, non ha moda, non è momentanea come i destini degli uomini.

Nella mia città è come se il fluire della vita fosse diventato un elemento statico. Come se gli uomini, che sono transitori, fossero sempre.

È come se gli uomini in questa città avessero trovato le certezze della loro immortalità e per questo la città è diventata eterna.

Cosa importa poi se le case si logorano e cadono?

La città è eterna.

Ti assicuro che è una cosa incredibilmente meravigliosa. La mia città è come una esplosione di gioia degli uomini testimoni della loro eternità.

A momenti soffro terribilmente perché non posso lavorare interamente e queste cose a me care.

Ma poi mi accorgo che questo mio stato è transitorio e che potrò tornare con più calma e con più esperienza di vita e lavorare in queste cose. Ed allora la sofferenza si tramuta in gioia ed ho attimi bellissimi.

Ti avevo chiesto dei dati tecnici. Ma pare non mi sono spiegato. Quello che mi hai spedito non mi occorreva. (Tanto più la mia città non ha bisogno di edifici che ha la città attuale e ne ha bisogno di tanti altri).

Volevo sapere dati di misure più che altro tanto per vedere

approssimativamente quanto ha grande l'area della città per la "mia città".

Perché quando vedo e il fiume ed il colle e le vie e tutte le altre cose sento una misura ben definita oltre la quale non si può andare e del resto non si può rimanere al di qua. E così avrei visto il numero degli abitanti così come statistica della turba di uomini che io vedo nella città.

Ma non importa. Non mi interessa più tanto tutto questo.

Leo lieto che anche tu apprezzi ora il 500 in questa maniera. È un secolo che rasenta la perfezione per alcune cose.

Giusto di Leonardo rispetto a Buffalmacco.

La nuova pittura sarà una cosa superiore a tutte.

Ne ho l'esatta sensazione. E così tutte le altre arti.

Ed ora voglio sapere come stai. Come ti senti. Cosa hai intenzione di fare.

Spero presto esserti nuovamente vicino.

A volte ho la certezza che a luglio sarò a Firenze all'Istituto Geografico, a volte tale ipotesi mi sembra estremamente lontana.

Caro Leonardo ti abbraccio

Leo

Scrivimi presto. Saluta tua madre.

6 Giugno 1943

A Leonardo carissimo.

Ho sempre definito l'arte ideale quasi rovina della Grecia e del Cristianesimo. Mi accorgo che ciò è errato. Non errato come intuizione dell'arte ma come definizione. E questo è nato da una incompletezza di conoscenza. In questi ultimi tempi la cosa che ho più amato è stato l'Evangelo.

Moltissime cose che avevo nell'animo dovute a stati di intuizione non avevano preso forma. Falsato era pertanto il concetto di Cristianesimo. Tanto che la mia fede religiosa non poteva dirsi cristiana, come non ancora lo è adesso benché più vicina. Il Cristianesimo ha avuto nel suo corso storico una sua realizzazione religiosa, variata dal tempo e dagli uomini secondo i propri bisogni. È per questo che al Cristianesimo dovevo aggiungere la Grecia per indicare il concetto della mia intuizione dell'arte superiore.

Ciò ora sta scomparendo. Ciò che noi vediamo del Cristianesimo è cosa parziale, regionale, medievale ancora sotto molti aspetti. Da qui la mia incertezza.

Il Cristianesimo è invece totale, universale.

Amnesso il concetto di rivelazione, il Nuovo Testamento non può essere che una manifestazione, una realizzazione di tale rivelazione.

Nello stesso modo in cui la manifestazione, la realizzazione dell'intuizione è l'opera artistica.

Ciò che ha fatto divenire parziale, regionale la rivelazione (che ho ammesso per poter continuare a parlare. Anche qui dovrei parlarti ancora perché lo stesso concetto di rivelazione per me è stato limitato, diluito, per volerlo ingigantire, sintetizzare) è proprio il fatto di non aver capito tale concetto del Nuovo Testamento.

E l'intuizione è talmente gigantesca che nonostante il miracoloso, il sublime, il divino del Nuovo Testamento (non che io come uomo arrivi a ciò, ma come intuizione divina della mia anima) ho la fede che ci sarà (non posso precisare il tempo ma a volte mi sembra debba avvenire presto) un ripensamento del Nuovo Testamento o per essere più precisi una manifestazione una realizzazione nuova ancora più totale, della "rivelazione".

E questa mia fede crescente mi permette di annegarmi nella divinità totalmente.

Lentamente il mondo si definisce intorno a me, l'ambiente stesso. La mia "città ideale" prende consistenza (anche se purtroppo non ho tempo di dedicarmi per la sua realizzazione), la pittura diviene sempre più un atto di amore, di adorazione, senza che dubbi di concetto e quindi critici turbino la serenità e la gioia della creazione.

Passo ore a dipingere "un angelo" perché so cosa è l'angelo.

Così l'ala di un angelo.

Tutti i problemi della vita dagli intellettivi ai materiali che mi sono sembrati a volte insormontabili, difficilissimi divengono piani o meglio scompaiono.

Problemi politici, sociali, per non dir poi dei più grandi, filosofici, artistici divengono annullati.

Esiste solo l'intuizione e la manifestazione di essa in uno stato di serenità e di gioia.

Ti ho accennato a questa mia evoluzione meravigliosa.

Ma ancora più meravigliosa sarà. Sento che sono ancora in via di metamorfosi. A questo seguirà necessariamente un periodo di realizzazione e di conclusione.

Sono lieto di parlarti di ciò, caro Leonardo, anche se costretto ad essere breve.

Sono lontano dai miei affetti e costretto ad un lavoro a me contrario, ma ciò non turba la mia serenità.

A conti fatti anche questo periodo sarà stato molto utile.

Sono lieto per le tue attività. Ho compreso perfettamente i tuoi concetti. Sono dello stesso parere.

Desidererei molto vedere i tuoi lavori.

Mi hai parlato dei miei schizzi per la laurea.

Se puoi, cerca di prenderli tutti.



Quanto ritorno mi piacerà completarli con le mie nuove idee.

Fammi sapere presto tue notizie.

Ti abbraccio.

Leo.

22 Ottobre 1943

Mio caro Leonardo,

ho iniziato ora di dipingere. Senti in certi momenti desidererei che dopo morto io rimanga pittore, sì pittore magari del paradiso, mi sembra che gioia più alta non esista. Pensa essere pittore per sempre, senza più lo sconforto, la sola gioia. Non mi importerebbe neppure di conoscere il mistero, ma soltanto afferrarlo serenamente. Pensa: la gioia quando ancora la tavola in cui dipingere ha soltanto il colore del fondo neutro.

E tu che sei pieno, pieno di non so cosa, pieno di colore e di forma. E poi le prime pennellate. Questo tutto è musica, più della musica. E davanti agli occhi ti nasce il miracolo. E sei tu che l'hai fatto.

Ed ora tutto è tanto triste, e doloroso. Ed in questa continua incertezza del tuo stato, in questa continua ansia per tutti gli uomini ecco irrefrenabile questa data gioia pura al di là di tutto, di noi stessi.

Sto lavorando a due quadri. "Bambino con fiore: a sera" e "Davanti ad un bosco". Vedi ancora forse non ho trovato tutto quello che voglio. Anzi sento che troppa strada c'è da fare. Pure sono contento.

Vedi ancora non sono certo per composizione. A volte mi sembra di esserci vicino vicino, altre volte mi sfugge. Ma ci arriverò certamente. Vedi: un albero, il cielo, un prato, può diventare armonia pura come io voglio ma ancora non è difficile una fermezza umana. Si può cadere nel non "posseduto" nel non "finito" completamente. Eppure sento che ci arriverò. Dissolvere una forma umana di una armonia coloristica fatta di forma pura. La statica e la dinamica fuse insieme in una legge irrilabile.

E sento che in tutta la vita questo è il segreto. Che una cosa statica e dinamica nello stesso tempo. Senza la prima cosa si è necessariamente semantici, senza la seconda necessariamente neoclassici.

E forse il vero "classico" è così come lo intendo io: statica e dinamica.

E ciò io vedo nella mia città ideale.

Ma adesso mio caro Leonardo esco fuori a dipingere.

Mentre ti scrivo guardo continuamente questo quadro "Davanti al bosco". E ho bisogno ancora di lavorare.

Ti abbraccio forte e spero poterti vedere presto dopo tanta rovina. Leo.

9 Dicembre 1943

Sono molto stanco stanotte. Dinnanzi a me sono due abbozzi ed un disegno grande fatto a penna. Sono due giorni che lavoro accuratamente a questo disegno, ma ancora non sono contento.

Ho bisogno di lavorare e di lavorare. Come è difficile costruire!

Costruire persino il cielo che pare fatto con la pietra.

Ho comprato il libro su Palladio. Ha delle cose meravigliose.

Oggi ho ricevuto una tua cartolina. Senti quella testa è proprio bella e l'hai fatta già da qualche anno.

Sei proprio avanti Leonardo e chissà ora! Sono proprio contento per te ed avrei bisogno di vederti e di parlarti.

Pensavo proprio ieri che io e te dovremmo stare parecchio insieme. In un posto che piaccia a noi e viaggiare ogni tanto per vedere le cose belle. Ogni giorno sento che ti voglio bene di più. E mi piace dirtelo come si può dirlo solo ad una donna.

Vedi fra poco questo mondo caotico finirà e tornerà la calma. In fondo poi non sarà tanto diverso da ora né da come lo era prima. Solo non ci sarà più la guerra. E allora potremo lavorare come vorremo.

Buonanotte Leonardo, sono stanco e vado a dormire. Ma forse rimarrò a fantasticare ancora un po'. Se non ti scriverò prima per Natale ti faccio ora tanti auguri. Ti abbraccio

Leo.

17 Dicembre 1943

Mio caro Leonardo,

mi sembra di essere in mezzo a dei fantasmi. Uomini e bimbi che volano nei cieli d'oro. Mi sembra impossibile a volte che l'uomo non possa volare, quasi sia come una colpa acquisita, una pesantezza dovuta al non volare per essere stato troppo pigro. A volte quando nella testa mi si disegnano, ora più nitidi ora più confusi, questi fantasmi, e ne scorgo le masse ed i muscoli e anche spesso fin le più minute pieghe, ti assicuro che credo di volare anch'io e quasi i miei muscoli reagiscono.

Ed allora sono spesso a disegnare e mi affatico e cerco di finire queste figure e divento pignolo e calco e calco e calco fino a che il disegno è quasi tutto nero e non posso più lavorare. A volte solo degli schizzi ed allora sono più freschi. Ma non voglio fermarmi qui ed insisto perché voglio arrivare alla composizione. Purtroppo, nonostante che sappia che ho fatto molti progressi, non sono affatto contento. I disegni sono spesso ancora accademici, specie quando voglio condensare le forme, cristallizzarle in una linea, per poi poter

prendere questa pietra in movimento e colorarla, colorarla per conquistare ancora per renderla più veloce, per costruirla ancora e perché infine con tutti gli altri colori, quelli d'oro del cielo e quelli verdi e celesti e viola degli alberi e dei prati formino davvero una bella musica.

Avrei tanto desiderio disegnare dei cadaveri. Deve essere magnifico. Cogliere quelle linee cristallizzate dalla morte. Mi spiace proprio non aver fino ad ora o per una cosa o per l'altra potuto.

Penso ogni tanto ma intensamente agli antichi, specie quelli che hanno il disegno più robusto ed incisivo e poi ai moderni specie Van Gogh, anzi direi unicamente Van Gogh.

E sento che ci sarebbe ancora tanto da fare nella pittura che non è stato ancora fatto e quindi sono contento di essere ora, ma poi a volte quasi li invidio perché almeno avevano un ambiente, specie gli antichi, ma anche Van Gogh (pensa che c'era Cezanne e compagni) e vorrei essere, se non fosse una stupida cosa pensare così, essere nato allora. Perché vedi Leonardo in questo momento penso ai contemporanei. Ci sono dei valori anche, ma vedi nessuno te che possa costruire un "ambiente" per noi? Siamo forse noi due soli e forse ce ne saranno degli altri che non conosciamo ma a volte lo dubito, chissà perché.

Ed a volte mi illudo che saremo noi due che ci aiuteremo a vicenda e formeremo l'arte nuova, la pittura nuova. Ma quanta fatica ancora e quanto cammino.

Perché quello che si è fatto fino ad ora è ancora niente in confronto a quelle che sono le nostre intuizioni i nostri fantasmi. E le nostre opere non devono essere fantasmi ma dure come la pietra e veloci come gli angeli. Ti abbraccio e ti faccio tanti auguri. Leo

Caro Leonardo, devo dirti ancora una cosa e così approfitto e sto ancora queste due paginette con te. Ho bisogno di colori ed a Siena non se ne trovano. Ho bisogno di bianco, di zinco o permanente o di qualsiasi altro tipo piuttosto che niente e poi terra verde e verde veronese. Compramene tre o quattro tubetti di ogni tipo, specie dei bianchi tubetti grossi. Meglio Lukas o se no i tipi che trovi. E poi una serie di colori in tubetti di acquarello, naturalmente i colori più importanti, quelli che preferisco.

Niente bianchi ma verdi veronesi e terra verde sì se li trovi. Poi li porti a mio zio su in villa e da lui ti fai rimborsare. Lui poi provvederà a spedirmeli.

Mi fai proprio un piacere perché, anche se cerco di dipingere sempre di meno e di disegnare di più, spesso ne provo mancanza e dolore. Sono così belli i colori a volte li metto in mano e guardo i tubetti e ne provo gioia soltanto a vederli.

Ed ora dimmi di te. Sono proprio contento che sei felice per le tue nuove conquiste e sono certo che i tuoi ultimi disegni sono bellissimi. Se puoi mandamene qualcuno attraverso mio zio. Anch'io te ne manderò o per posta o attraverso mio zio. Ed ora tocca a te a scrivermi a lungo.

Saluta i tuoi genitori e fagli i miei migliori auguri. Ti abbraccio. Leo

5 Marzo 1944

Carissimo Leonardo,

anzitutto, per favore, colori. Comprami i colori; quello che mi occorre di più è il bianco. Di questo ne avrei urgenza. Tu forse ti meravigli del colore che consumo. Eppure ho fatto pochissimi quadri.

Ho ripreso la composizione. Senti Leonardo il problema del colore è davvero terribile e ti assicuro che forse negli antichi era meglio il disegno del colore, tranne qualche accenno di colore meraviglioso. Vedi qualche pezzo di Giotto, vedi soprattutto Piero della Francesca negli affreschi di Arezzo.

Oggi ho trovato dei toni gialli e arancioni meravigliosi e ti assicuro che è difficilissimo. Ma che gioia meravigliosa quando i colori si esaltano fra di loro e che terribile dolore quando dei colori ti assorbono quelli vicino. Eppure è meraviglioso quando si arriva ad un risultato! Van Gogh è meraviglioso ma non su tutte le scale; nel giallo è sublime. Vedi spesso, quasi sempre sia negli antichi sia nei moderni il colore ha servito per colorire i disegni, ma nulla più, nulla della gioia del vero colore che è meraviglioso come la musica, meglio anzi perché il colore è più reale e più metafisico nello stesso tempo.

E poi vedi io amo disegnare, ma ti assicuro che quando dipingo e viene bene, la felicità è al massimo. E poi per esempio, prendi un bel disegno e fanne un quadro con i colori. Pur rimanendo invariato il disegno tutto può divenire brutto. Vedi, adoperando ocre e terre soltanto e pochi altri colori quali ad esempio l'azzurro (ma anche questo portato alla tonalità delle terre) si possono fare cose meravigliose e tradurre in bellissimi dipinti bellissimi disegni. E così pure rimanendo nel monocromato o quasi. Ma quando tu lavori con un giallo ed un blu vicino, ad esempio, e poi un bianco e poi un rosso e poi un grigio e così via sempre in una tonalità alta c'è da impazzire e da perdersi come nulla.

E guarda che nella pittura antica certamente sono più belli e pittorici in generale alcuni colori ad affresco che quelli a tempera o ad olio. Alcuni colori di Giotto, specie nella cappella degli Scrovegni a Padova (che un'altra volta ti indicherò), oppure di Buffalmacco, o di Piero della Francesca ad Arezzo sono non certo superati dai cosiddetti coloristi veneti, che adoperano i colori ma spesso senza sapere cosa è il colore pittorico astratto e meraviglioso.

E forse solo Van Gogh mi dà una gioia indescrivibile e poi altri pezzi di Cezanne e Gauguin.

Vedi io in questi giorni mi sono messo a fare delle forme qualsiasi e colorarle per accostare i colori come voglio e ciò ti può sembrare una pazzia ma ti assicuro che è bellissimo come è bellissimo a volte vedere i tubetti dei colori che ti danno subito una gioia e ti verrebbe voglia di lavorare ma poi non puoi perché ti manca l'intuizione, il tessuto.

Ti abbraccio

Leo

Scrivimi presto e dammi tue notizie sopra tutto su ciò che fai, sia di disegno che di pittura.

26 Marzo 1944

Mio caro Leonardo,

in quale gioia davvero le tue lettere e le leggo e vedo la tua anima bella e ne sono felice. Davvero sento fra noi due un amore profondo che sempre più ci legherà e che darà ad entrambi bellissimi frutti e ci farà vivere insieme moltissimo tempo della nostra vita che quasi potremo dipingere nella stessa stanza (e dire che questo una volta mi sembrava assurdo). Eppure, se tu vuoi, ci siamo visti poco e non tante ore abbiamo speso insieme. E per questo che sento che i frutti saranno bellissimi appena potremo stare di più assieme. Ma ecco che debbo parlarti di tante cose che la tua lettera mi ha suscitato e di cui sono pieno e non so come fare a scriverti. Ma basterà poco.

Voglio parlarti sopra tutto di quello che tu mi rammenti io dissi, cioè che noi due e come noi due gli altri artisti veri ecc. eravamo come degli eletti. E mi dici che vorresti io fossi cambiato.

Vedi Leonardo, io sono molto cambiato e sento sempre più in me un senso di umiltà e di bontà che spero in tutta la mia anima diventino grandissime e direi quasi senza limiti. E certo io amo sempre più e vorrei amare sempre più, continuamente, come nei momenti più belli, nei quali davvero non sento più la corporeità e provo davvero distacco; anzi meglio, dell'avvenuto distacco me ne accorgo dopo, quando risento la corporeità. Ma di questo dovrei parlarti veramente a voce, a lungo, e poi ogni momento, ogni qualvolta ci incontrassimo e ne avessimo desiderio. Vedi Leonardo, in fondo noi due siamo due nature molto diverse eppure tendiamo alla stessa cosa.

27 Marzo 1944

Ho ieri interrotto la lettera per troppa "pienezza". Ed anche stasera sento che non ti scriverò molto a lungo come vorrei. Gli è che il problema è troppo vasto per una lettera. Ma cercherò di spiegarmi in breve.

Tutto ciò che tu dici sugli uomini infelici per qualsiasi ragione sia è bellissimo ed io condivido perfettamente il tuo pensiero.

Sento però che differiamo in qualche cosa, non nel pensiero, ma direi nella vita quotidiana. Ed è qui che il discorso sarebbe lungo.

Vedi Leonardo, mi ricordo ciò che tu dicesti una volta di quei bambini che tu aiutavi, e ricordo che tutto ciò mi commosse e mi sembrò meraviglioso. E così quando tu mi parli dei tuoi derelitti ai quali ti senti vicino. E così è. Ma se io un giorno dovessi entrare in questo mondo tenderei con tutte le mie forze di divenire un santo per intenderci, con tutta la opera umana.

E non potrei neppure dipingere. Ma io come mia missione intendo la pittura e l'architettura; e questa è la mia opera.

Vedi, Van Gogh, era pazzo per le riproduzioni colorate e desiderava che le sue cose fossero in riproduzione in tutte le case degli umili e fin sulle barche dei marinai, se ben ricordo.

E tutto ciò è bellissimo ma forse è anche errato, (sotto un certo aspetto, cioè sotto quello di Van Gogh).

Vedi Leonardo io intendo la vita come in due modi, una quella che è e l'altra quella che dovrebbe essere o per lo meno che vorrei fosse. Io sento che quando sto meglio, quando sono più puro, quando intuisco in poche parole, è quando non mi sento più "corporeo" ma divino e quando sono così io sento la felicità degli uomini o meglio addirittura la felicità dell'anima degli uomini e non il loro dolore. Vedi una volta io avrei dipinto l'Inferno per intenderci (e ti ricordi i miei quadri con le carni rosse; e ti assicuro che non è una vanità), ma vorrei dipingere il Paradiso. E nel Paradiso i derelitti non ci sono più.

Ed ancora: negli ultimi giorni scrissi a Michelucci e riportai alcune parole di S. Giacomo nella sua "Epistola" che se non sbaglio son queste: "C'è qualcuno fra voi che soffre? Preghi. C'è qualcuno fra voi che ha l'animo lieto? Salmeggi" E dicevo che in queste parole trovo quasi tutta la ragione della vita umana nel suo operato e nell'arte compreso fino quello che è Romantico e quello che è classico. "Salmeggi". Ecco l'arte.

Ed ancora. Vedi Leonardo io sento sempre più la solidità fra gli uomini, la loro eguale natura divina, il bisogno totale dell'aiuto scambievole ed un posto di ogni uomo nella umanità. E sento che l'umanità è come un mare non ha un volto definito se non quello della divinità che non è il volto di un uomo singolo. Ora io sento il compito della missione, dipingere ed anche architettare, e la sento come una missione e come una elezione, (ecco ancora quindi che mantengo il concetto di eletti). E tu credi forse che il più umile S. Francesco non si sentisse un eletto se fece quello che fece?

Tutto quello che è vita è vita e fa parte dell'esperienza umana e quindi poi dell'arte ma non è l'arte. Io non vado a cercare il dolore degli uomini; se io l'incontro non offendo il dolore ma amo questo dolore sia negli altri che in me stesso in fondo. E ti assicuro che in questi ultimi tempi ho avuto un gran campo di esperienza del dolore. Ma poi è come tutto dimenticato e superato nella gioia della creazione.

Tu dici: "... che si abbruttiscono nei lavori più infimi e che invece la pittura non ha mai pensato a loro. Tutti devono essere contenti. Neanche il Signorelli mi dice questo."

Io ho pensato spesso a questo e con intensità ed ho risolto così. Io non posso agire nel singolo uomo, se non casualmente, cioè per l'incontro, e so che un quadro non è compreso in egual misura da tutti, e nemmeno dallo stesso nei vari momenti. Ed allora, a volte pensavo, quale la mia opera per gli uomini, se le

mie cose non vengono vedute che da poche pochissime persone e non sempre da quelle che ne avrebbero più bisogno? Ecco il bivio: il santo e l'artista.

Ma non è poi una pretesa troppo forte il voler giovare a tutta l'umanità con un aiuto diretto? Ecco allora vedi che viene fuori tutta l'umanità, ognuno al suo posto. Io dipingo ecco tutto, dipingo. E pochi comprenderanno quello che io faccio ma la vita è tutta uno scambio; io do a questo e quello dà a me. È tutta una gerarchia di valori. Ed io persino nella "città ideale" ho diviso i musei in ordini fino ai "capolavori" che sono in un museo a parte.

È l'evoluzione dell'umanità che conta non del singolo uomo. Vedi Gesù Cristo, l'Amore Uomo, trascura perfino la Madre e sembra aspro con lei, ma è perché ama l'Umanità non il singolo, e se nella sua vita, come esperienza e come mezzo, c'è anche la Maddalena, quando è sulla croce la Maddalena scompare e c'è tutta l'Umanità.

Ed ancora fino al particolare. Quando io dipingo un albero quest'albero non ha volto. È l'albero, tutti gli alberi.

E quando io lo formo e gli do colore non posso dire che è un albero che soffre o che gioisce. È un albero: l'albero. E così un volto, una figura. Ma è Dio tutto ciò, è la sua manifestazione, la sua creazione. Così come la nostra manifestazione, la nostra creazione, come anima che è parte dell'anima di Dio, è quest'albero che io faccio.

Tu pensa all'Uomo per esempio e pensalo intuendolo naturalmente. Ne vedi tu forse un particolare atteggiamento del viso, o di un occhio, o della bocca? No.

È l'Uomo. Si avrà un braccio alzato magari o guarderà in alto ma ciò non ha importanza; poteva avere il braccio o la testa rivolti verso terra. Lo farò così perché l'ho intuito così. E pensa ancora: una Maria di Nicolò dall'Arca. Tutto è grido, urlo, fino al verismo. Ma in fondo è velocità è potenza è gioia, non è dolore, e se c'è è romantico.

Ecco vedi che ti parlerei a lungo, terribilmente a lungo di tutte queste cose di cui sono certo.

Ed invece ho scritto così, come è venuto, velocemente perché tu mi comprendessi e del resto non mi importa.

Ecco perché puoi sentir sordo anche Signorelli perché un uomo non è un uomo certe volte ma un uomo determinato. E ciò che non ti dà gioia.

Guarda una donna di schiena di Giotto. È un blocco colorato. Non ne vedi volto mani, niente, ma la gioia e bellezza e neppure la Maria è così.

28 Marzo 1944

Buongiorno Leonardo. Oggi sono molto triste ed insoddisfatto.

Voglio ancora continuare nel discorso intrapreso ma non posso. Oggi pensavo all'architettura. A fare una casa ideale, che da tanto tempo penso ed ancora non

l'ho in mente.

Vedi a volte ti basterebbe una unica grande stanza, a volte nascono altri ambienti, infiniti, un gran palazzo. E mica è sbagliato. Ma dove è l'essenziale, il giusto, la misura? Dove si riduce tutto l'essenziale umano?

Ma non importa scrivere queste cose. Sono momenti. Poi si riprende. Certo è da un po' di giorni non lavoro in soddisfazione. Sono fermo in pittura, fermo in architettura. Davvero è terribile questa nostra anima misteriosa e tutto questo mistero che a volte mi dà tanta gioia e tanta pienezza da non essere che una realtà e non più un mistero.

Ma adesso basta. Senti Leonardo. Va bene per i disegni. Continueremo gli scambi. Ma per ora non ho voglia di guardarli e di cercarli. Fra qualche giorno. E poi in certi momenti come oggi vorrei proprio che finisse questo stato di cose per poter riprendere a vivere normalmente. Che a volte tutto diventa una oppressione.

Addio, Leonardo caro, e scrivimi presto.

Ti abbraccio, Leo

1 Aprile 1944

Mio caro Leonardo,

quello che tu dici sui miei lavori è esattissimo e coincide perfettamente con quello che penso io. Vedi io, si può dire, ho appena iniziato a dipingere. Tutto quello che ho fatto nel passato è roba da dilettanti. Ed è proprio ora che sto nella fase critica di passaggio dal dilettantismo allo stato di pittore che deve avere il suo mestiere ben solido.

Vedi in questi ultimi tempi, e specie dopo la laurea, avevo sperato proprio di iniziare veramente a dipingere, ma purtroppo ne sono stato impedito come tu sai, e soltanto ora incomincio ad avere un periodo di vera attività, ma anche questo purtroppo in un momento poco propizio per la vera assoluta e continua calma interiore. È per questo che i miei lavori sono ancora soltanto degli sprazzi di luce. La testa d'angelo l'ho dipinta in un'ora senza mai averla disegnata prima, direttamente col colore.

È stato un attimo di divinità, in tutto avrò lavorato un'ora, come ti ho già detto, e dopo ho visto la mancanza sia di disegno che di colore, ma oramai non potevo riprenderlo più. E così anche gli altri. Ma tuttavia a momenti sono contento di quello che ho fatto, perché mi fa capire e convincere che potrò fare veramente e che la mia non è una pazzia. Illusione. Sento che potrò dipingere un angelo grande al vero senza esitazione, come un blocco solo. E poi anche composizioni. E poi quale eredità noi abbiamo! Dobbiamo disperatamente attaccarci, dopo averli riscoperti, ad un Giotto, ad un Piero e così via e tra i moderni ad un Cezanne o ad un Van Gogh. Ma anche allora sentiamo che sono ancora frammenti, che non è ancora la pittura, anche se paurosamente grandi e meravigliosi



ed a volte ci danno una gioia infinita. Vedi ad esempio: una testa di Mantegna degli affreschi agli Eremitani, vista in fotografia o molto da vicino dal vero è una cosa che fa impazzire. Possiamo noi urlare di gioia e dire che quella è la pittura quella a cui noi aspiriamo? No. Assolutamente no. L'affresco non è di getto, non è intuito totalmente: è provinciale ancora. E come per un Mantegna anche per gli altri, anche se superiori. Guarda un Piero: vedi che è pittore per davvero, quei volumi colorati di una battaglia per esempio fanno impazzire dalla gioia. E senti che davvero è musica ma meglio anche, una realtà tangibile, un mondo costruito creato come questo che ha fatto Dio, se è permesso il paragone. Ma se tu guardi una testa per esempio ti accorgi che non è quello che vuoi (anche se ha delle teste stupende come misteri) ed insomma tutto l'affresco non è ancora quello schianto, quella vera pittura.

E così di seguito. Vedi in Cezanne qualità supreme di pittore ma lo trovi pieno di intuizione e di gioia divina e così in Van Gogh trovi la pazzia che non diventa pittura. E così di seguito ed a voce ti potrei parlare dettagliatamente su tutto ciò che ho esaminato e che amo anche immensamente.

Ma non è ancora quello che io voglio. E come faccio allora io che non so ancora disegnare, che non so ancora dipingere, che non so ancora comporre criticare così ampiamente (sembra) tutto ciò? Non te lo potrei neppure dire con precisione. Ma è così. Sento che voglio di più, che quando sono in stato di grazia tutto è più bello, che quando nella mente volano i fantasmi quello, se realizzato, sarebbe la pittura. E allora avanti, faticosamente, disperatamente a volte, altre con una gioia. E dove si arriverà? Chi lo sa davvero.

Ma non importa. È la mia vita, è il mio posto di uomo fra gli uomini, il mio dovere verso me stesso e verso gli altri. E vorrei sempre lavorare, lavorare continuamente, ed invece non so ancora stare un'ora di seguito senza interrompere il lavoro per mancanza di visione perché è fuggita, e perché io sono stanco. Ed a volte vedo cose colossali, come stanotte ad esempio, che vedevo con gli occhi sbarrati dentro il mio cervello un uomo nudo in scorcio.

Cosa potentissima e meravigliosa e tanto certo tanto definito che occupava il volume della mia testa perfettamente e non esisteva altro. Ma poi? Non tento neppure di disegnarlo. Ecco la nostra impotenza.

Ma non importa oggi così, domani meglio, finché ce la faremo. Basta non essere imbroglioni ma sinceri davvero. Ecco perché ti voglio bene, perché ti sento come me, anche se diverso contemporaneamente, anche se tu farai una composizione ed io un'altra. E ci aiuteremo a vicenda, in questa lotta disperata contro tutto nella conquista della divinità o meglio nella rivelazione di noi stessi, della nostra anima. Tu hai fatto un meraviglioso disegno? Bene. Io ho fatto un pezzo piccolissimo meraviglioso di pittura? Bene. Quello serve a me e questo serve a te e viceversa. Ma non più indugi, non più guardare sbalorditi un terribile quadretto di qualcuno di questi moderni e domandarci, ma siamo noi pazzi?

Non più. Se un Morandi ci può servire in qualche cosa, bene, e così via. Ma quello è nulla ancora: quella è soltanto una bottiglia, anche se arrivasse

all'idea-bottiglia. Ecco Leonardo come si deve fare. E oggi tu disegni cadaveri e li ami come cosa miracolosa e divina, ed io non vedo l'ora di poter fare altrettanto.

Oggi io disegno un albero e mi appare davvero un miracolo in atto.

Tutto stamani ho disegnato manichini e mi sono apparsi disegni bellissimi con tanta musica, domani non mi piaceranno più. È perché li avrò superati. Ed intanto tutto intorno si muove, gira, barcolla; cosa importa? C'è sempre nella vita qualcosa di fermo, di non caduco, di vero, di eternamente vero.

E domani arriveremo alla morte. O davvero allora potremmo non sentire distacco dal nostro corpo perché già distaccati. Quella sarebbe la vera gioia.

Ed avremmo lasciato dietro di noi qualche quadro o disegno o pezzo di architettura. A noi non serviranno più ma potranno servire agli altri. Questa è la vita.

Senti Leonardo, presto ti manderò alcuni disegni che sono certo ti piaceranno per molti progressi.

Io attendo con ansia i tuoi.

Attendo anche i colori che tu hai comprato. Mi domandi se ne desidero degli altri. Ma certo. La lista non occorre. Tu sai i colori che ci vogliono. E fra gli altri desidero giallo di Napoli, verde veronese e blu ceruleo oltre il bianco che consumo sempre e di cui ho sempre bisogno. Più che puoi insomma perché mi servono sempre e non vorrei rimanere senza. E poi spediscimi anche qualche pennello che sceglierai tu. Mi basta che la setola sia resistente allo sfregamento perché io non adopero solventi. Ma del resto anche tu così.

Poi ti farai rendere da mio zio, che ti prego salutare molto insieme a mia zia e ringraziarlo.

Molti saluti ai tuoi. I miei ricambiano i saluti.

Ti abbraccio. Leo.

2 pennelli piccoli

1 grande

Biacca

Olio cotto

3 cartoni

Crete

Avevo già chiuso la lettera ed ora la riapro per scriverti ancora. Dicevi dei miei ultimi disegni che ti ho mandato.

E tu dici che non c'è sentimento e per questo non ti piacevano.

E ciò mi addolora molto perché volevo loro bene ed ora mi sembra non più. Io non ricordo neppure con precisione quali ti mandai perché li presi in fretta dagli

altri. Certo sono soltanto studi ma non he non ci sia sentimento. Tu dici non c'è "né rabbia, né impeto, né disperazione, né abbandono". Ed io sono d'accordo ma c'è silenzio. E questo ti preparo?

A volte una pietra è lì sull'erba ferma immobile. E non c'è né rabbia né impeto né altro ma c'è silenzio.

E non è forse anch'esso un sentimento tanto che ti senti di essere questa pietra? E poi non mi parli degli altri. Per esempio quei due alberi grandi a china che hanno solo il contorno e poi sono tonalizzati con china annacquata. Non ti dicono nulla? Eppure non può essere così perché io quando li feci ne andavo pazzo e ne ho fatto anche un eguale a colori con l'albero a destra giallo che è meraviglioso contro il cielo azzurro. O forse cerchi anche in lui la disperazione l'impeto ecc. io invece l'ho intesi immobili e fermi ed eterni? O sono forse io che non riesco a fare nulla che sia manifestato mentre a me pare o forse invece tu che travisato dal tuo lavoro rifiuti qualsiasi altra cosa che non partecipi di esso?

Con ciò io non voglio difendere quello che ho fatto perché sono il primo a dire che non è nulla ancora e che sono scontento ma vorrei, come dicevo nel principio, che tu penetrassi in me attraverso essi e tu vedessi, oppure che tu mi dica che non riesci attraverso essi a veder nulla il che vuol dire che nulla è manifestato. E ciò mi addolorerebbe sì molto ma tuttavia cercherei di lavorare ancora più tenacemente per manifestarmi.

E così i manichini che io ho tanto amato in quei momenti che disegnavo e mi sembrava che quelle cose contenessero tanto in sé e fossero come uomini addormentati per sempre nello spazio.

Ed allora parlami ancora di essi e con precisione e con lentezza perché io desidero sapere.

Vedi tutt'oggi io non ho fatto nulla e mi sono aggirato su e giù da una stanza all'altra e poi fuori e dentro casa senza poter nulla afferrare ma se io ti dico che quando penso ad un angelo vorrei che la testa non avesse orecchi né i fori del naso affinché nulla mi dia fastidio e che non rompa il volume e così che anche le labbra quasi non fossero, allora tu cosa diresti o che io non amo abbastanza queste cose e per questo non le vorrei (e potrebbe anche essere così ed allora avresti ragione) o che io sono pazzo, oppure invece come mi sembra a me e cioè che tutte queste cose sono dannose (almeno in questo) momento alla composizione e che se l'uomo ha gli orecchi per udire ciò non ha importanza per la pittura. E vorrei dirti ancora tante cose ma ora non ho voglia di prendere un altro foglio. Ti abbraccio. Leo

5 Aprile 1944

Mio caro Leonardo,

racchiudere una forma, che racchiude un volume e colorarla. Questa è la pittura. Io ne sono certissimo così la pittura mi pare meravigliosa e cosa ancora

non raffinata da alcuno. Ora non che non si possano citare nomi di massimi artisti che hanno fatto ciò ma gli è sempre che non ho ancora trovato un solo quadro in cui tutti gli elementi siano così compenetrati e divenuti unici, tanto che non puoi dire: qui c'è del bel colore, qui una bella linea, qui un bel volume, e che risponda a quel concetto della pittura che io ho e cerco di manifestare, anche se fra molti anni.

Racchiudere una forma, che racchiude un volume e colorarla.

Questo io ho detto ma tutto ciò deve essere contemporaneo nell'opera. Anche se i processi di ricerca siano superati.

Tu mi parlavi una volta del Presepe degli Uffizi di Leonardo e ti pareva cosa meravigliosa perché compostissima e pronta per colorire. Io invece dico di no. E sono certo di questa mia negazione. Vedi, quando una composizione è così preparata senti che il colorirla è come dare una cosa sovrapposta e non compenetrata. Senti che il colore, per quanto bello esso sia, sarà sempre un pretesto un mezzo per vedere più plastici i volumi e creare l'atmosfera. Ed io dico che ciò è errato. Io in vero ancora non so come precisamente procedere in modo da ottenere totalmente il mio scopo e anzi tutti i miei lavori, si può dire, partono sempre diversamente ed a volte riesco in parte a concludere ed a volte no e più nello stesso lavoro alcune parti sono ben dipinte ed altre no. Ed è questo che io voglio: arrivare e procedere egualmente in tutti i quadri perché questo è mestiere ed è essenziale come mezzo. Vedi io sono in continua ricerca e per spiegarti ti dico che a volte inizio un quadro senza neppure disegnare prima ma tutto facendo col pennello come per esempio una statua nel marmo che si ricava col solo scalpello, ma so che ciò è errato, perché non posso leggere una composizione così e sempre ci saranno deficienze di disegno; a volte invece all'opposto disegno precisamente il contorno dei volumi e le linee essenziali e poi inizio a colorare con piccole pennellate e calma e ciò mi sembrerebbe il metodo migliore ma poi mi accorgo che anche così difficilmente si arriva perché se per un piccolo quadro si può per un grande quadro perdersi di vista, per così dire, i valori tonali coloristici degli altri pezzi e spesso ti innamori di tonalità bellissime ma che poi saranno troppo alte o troppo basse e così si perde l'equilibrio della composizione; a volte invece dipingo il solo contorno e una coloritura generale tonale in modo da poi poter lavorare col colore a pennellate piccole date con calma costruendo, e questa è forse la migliore maniera. Tuttavia ancora non sono certo e faccio molta fatica ad arrivare ad una conclusione tanto che in certi momenti mi viene la disperazione e mi sembra di impazzire.

A volte penso ai pittori mediocrissimi che facevano grandi composizioni così orribili ma che riuscivano a concludere anche se cosa mostruosa. Orbene io dico che facevano così perché non capivano. Infatti credo che non sia affatto difficile dopo lungo e minuzioso studio dipingere la cosa più complicata ma tutto ciò senza capire la pittura. Infatti nella pittura il colore è colore e non si può dire per esempio che questo è il colore di una stoffa e quello di un albero, né prendendo un colore dire questo è il colore della stoffa e quello dell'albero

avendo la stoffa determinate qualità e l'albero altre. Questo infatti vorrebbe dire rifare la realtà che non è pittura; e questo io dico non solo per i pessimi pittori ma anche per grandi pittori che spesso si sono smarriti ed hanno perso la pittura mai per mancanza di concetto e di critica mai per mancanza di dati naturali mai per qualsiasi altra ragione che non è il caso qui di esaminare.

E vedi anche Leonardo errava spesso e non era pittura (ed io ti ringrazio nuovamente del libro e mi hai fatto proprio piacere).

Il suo spesso è un modo poetico e non pittorico. Per esempio il chiaroscuro sfrenato come intende lui porta a sensazioni gradevolissime e bellissime ma di natura non pittorica.

Lo sperdersi delle cose nella lontananza è un non senso in pittura. Sarebbe come dire per esempio in musica che quando si vuol musicare un crepuscolo per così dire (e già errato è dire musicare un crepuscolo ma dico così per intendervi) si debba far suonare gli strumenti in maniera dolcissima e quasi persi in lontananza. Ma questo anche se desse gioia uditiva sensitiva non sarebbe musicale e ciò è facile capire.

Vedi Leonardo io ti scrivo di queste piccole cose per farti capire quale sia il mio terribile lavoro, e così quando tu mi scrivi come nell'ultima lettera dei tuoi disegni dei lottatori e mi parli della tensione io ti dico che capisco perfettamente e ti sono vicinissimo in questo terribile sforzo.

Perché davvero io ripeto che noi siamo dei primitivi della nuova grande pittura, e tutto dobbiamo rifare per crearci i mezzi necessari a tale pittura.

Attendo con impazienza i tuoi disegni e, specie gli studi per i lottatori. E se puoi qualche schizzo colorato, ché ciò mi interessa anche molto.

Ti abbraccio e scrivimi presto

Leo

Mi raccomando sempre, per favore di comprarmi colori. Soprattutto bianco ché già ne sono privo e poi degli altri con preferenza al blu di cobalto, viola di cobalto, giallo di Napoli, terra verde, verde veronese, verde di cobalto. Inoltre delle tempere a tubetto specie bianco.

6 Aprile 1944

Mio caro Leonardo,

sono in un periodo meraviglioso. Ed ho fatto dei disegni bellissimi. Forse i primi che mi soddisfano pienamente.

E poi questo non conta. È che mi si sono aperti nuovi orizzonti vastissimi e vedo la pittura cosa non raffinata e chiusa quando raggiungibile. Certo la pittura che intendo io. L'arabesco non è pittura. L'impressionismo non è pittura. Io sto lavorando nuovamente alla mia composizione. Certe cose vanno bene ma non è certo quello che voglio. Pensa sono cinque figure in volo e molti alberi, ed un

nato. Il prato ed il cielo. Bene, a momenti l'impressionismo: perché vedo il cielo come un solido nel quale sono altri solidi che sono le figure in volo e gli alberi. Qualcosa di veramente impressionante e di divino. Qualcosa come tutte le leggi di Dio. E come manifestazione cioè cose create e come principio di queste cose create. Qualche cosa come il verbo e la creazione. Certo tutto questo non è nel quadro ma ho fatto progressi impressionanti.

Vorrei proprio tu fossi qui per sorreggermi in certi momenti.

Vedi nella mia vita mi basterebbe di fare un quadro così.

Vedi la testa d'angelo ancora non è nulla. Quello che voglio è qualcosa da far impazzire davvero.

Ed ora voglio lavorare sempre più. Ti ricordi che ti dicevo che in una figura mi dà quasi noia che ci siano degli occhi dei nasi, delle orecchie. Ebbene allora ancora non capivo perfettamente cos'era. Ora sì. È che tali cose portano facilmente all'arabesco e si perde la pittura. Portano al particolare e si perde l'essenziale. Fra i pittori quello che sento più vicino in questo momento è Piero della Francesca. Rivivo ora in cui sono stato in estasi davanti ai suoi affreschi di Arezzo e mi sembrava che ero dentro alla pittura. I suoi volumi colorati sono impressionanti. Lì un occhio non dà più noia. C'è in lui un senso di essenziale formidabile. Ma è una strada temibile e difficilissima nella quale neppure lui è andato a fondo. Ed è questo che a volte ce lo fa parere un "imbianchino".

C'è che in quel mondo astratto deve avvenire come un miracolo e così anche le sue figure e lui stesso è in attesa di questo miracolo.

Ho pensato in questo momento ai tuoi disegni e sì anche tu sei in questa strada, meglio in questo mondo della pittura. Quello che dicevi che nei tuoi disegni c'è musica è questo; non è che ci sia la musica nel senso normale, è che sei verso la vera pittura che è come una musica perfetta, reale e tangibile. Qualcosa come il verbo e la creazione.

9 Aprile 1944. Pasqua.

Caro Leonardo, ho fatto ancora disegni bellissimi e presto te ne manderò. Una interpretazione rapida di alcune figure del Signorelli è cosa meravigliosa.

Devo lavorare moltissimo ed ho in testa numerosissimi acquarelli.

Vorrei dipingere anche ad olio, ma ora ho bisogno di rapidità perché sono in un periodo di ricerca. Però spero presto concludere. Intanto, ad intervalli, lavoro alle due composizioni, le quali però già sono separate e sono in fase di transizione. Vi lavoro soprattutto per alcuni particolari che mi danno grande gioia o per una certa disciplina pittorica di cui sento la mancanza. Ora non ti dico di più ma presto spero di parlarti di cose conclusive.

Ti abbraccio, Leo.

Dimmi a lungo di te e mandami disegni ed acquarelli se ne hai fatti.

30/4/1944

Mio caro Leonardo,

vengo a te appena terminate le lunghe lettere a Miglioretto, quel mio amico di Milano, pittore, al quale sono legate da profonda amicizia, al quale voglio bene, il quale come me non è alla ricerca di quella pittura umana con tutta la sua arte. Due pittori mi interessano, ed uno sei tu, uno è lui (anche se non conosco di lui nulla se non qualche acquerello-studio). L'altro pittore che mi interessa sono io. È un po' di noi tre che io voglio parlare e per questo motivo: ammiro ed amo voi due moltissimo come uomini-artisti-pittori. Sento che le vostre aspirazioni sono immense e ci troviamo perfettamente d'accordo sui problemi più importanti dell'arte. Ma quello che a volte mi turba è questo: le nostre tre differentissime manifestazioni. Ora ciò naturalmente dipende dalle nostre tre differenti nature. Ed allora tutto risulterebbe molto semplice. E ciò è in realtà. Ma quello che è strano è come sia tu che lui al vedere i miei lavori o al sentire varie idee sui differenti miei lavori provate, non saprei neppure come dire precisamente, come una specie di turbamento, cosa che provo spesso anch'io riguardo a voi.

Per esempio io trovo più vicini al mio ideale della pittura un Piero ad un Signorelli. Tu viceversa. E te lo motivo in breve. A parte il fatto della saggia classicità di un Piero, della quale ora non tengo conto per non andare troppo in là con il discorso, trovo in Piero una maggiore saldezza pittorica: colore, volume, sono perfettamente fusi in alcuni tratti. Signorelli no. I Dannati sono più dei disegni che delle forme dipinte. La idealizzazione delle forme in un Piero permette maggiormente la fruizione fra forma e colore. Cioè in poche parole Piero è in uno stato più avanzato verso la pittura come io la intuisco.

Le mie rapide interpretazioni fatte in acquerello (che vorrei tu vedessi, ma non posso spedirti perché mi serve) di alcune figure del Signorelli mi hanno convinto della imprevedibilità nel senso pittorico assoluto, almeno come io lo intendo, della pittura del Signorelli.

Per esempio quando io vedo i tuoi disegni io rimango impressionato dalla potenza e musicalità di essi e non penso neppure di paragonare i miei ai tuoi nel senso di disegno, ma io non so come su essi potrai mettere il colore o meglio come potrai costruire col colore quelle figure.

Così quando tu vedi i miei lavori trai bellissimi pezzi di pittura ma non sai come io potrò sistemare un disegno.

È per questo che io voglio parlarti un poco delle mie cose. Dicevo poco fa a Miglioretto che io sento che farò una grande opera pittorica, alla quale già potrei dare un nome: Il Paradiso. Non so naturalmente, dicevo anche, quale sarà e come sarà questa opera, se una composizione, oppure una figura sola, ed una testa (anche se ritengo una composizione perché mi offre maggiori mezzi pittorici per realizzare questa gigantesca intuizione che si sta svolgendo in me) e neppure in quale tecnica la realizzerò, (se la realizzerò perché potrei anche fallire), se ad olio, o ad affresco, o in mosaico. Tutto quello che io faccio ora è in

funzione di quella opera, faccio dei particolari, dei frammenti per così dire non nel senso letterale naturalmente, faccio cioè delle esperienze, ma esperienze non a freddo ma, già essendoci in me l'intuizione, davvero vive. Un mio quadro quindi, un mio acquerello, un disegno si devono intendere così. Per esempio: so che le possibilità della tecnica dell'acquerello sono secondo diciamo così la stessa intrinseca materia alcune; eppure non mi interessa di violarle per così dire, per raggiungere un determinato scopo. Così è per un disegno, o per un quadro.

Quando tu mi parlavi della testa d'angelo e mi dicevi che c'era violenza e penetrazione eri perfettamente nel giusto, e così per le altre osservazioni in fatto di disegno specialmente. Ma a me le deficienze non importano. Mi basta la violenza e la penetrazione. Mi basta che quando io guardo o penso a quella testa, velocemente, violentemente quasi, non vedo né il mare, né la luna, né altro, non molte deficienze o altre cose, ma sono subito portato in quello stato di intuizione che è in me, e sento me stesso totalmente. L'opera completa, Il Paradiso avverrà da sé, quando sarà poi avvenuto il miracolo attraverso la fusione totale di tutti gli elementi di conquista. Così per esempio è per quell'"albero sotto la neve", davanti al quale non hai provato grande emozione. Eppure come dicevo a Michelucci in una lettera, è uguale alla testa d'angelo, né più né meno ed è anch'esso un pezzo del "Paradiso". E così per esempio quando io disegno e cerco ora di inchiodare una forma, bella o brutta che sia, non guardo mai del disegno in sé stesso, ma vedo moltissime altre cose; qualche pezzo di Paradiso. Così accostando dei colori e così di seguito.

Questa è la mia via e sento che nessun'altra posso seguire e questa per me è la buona. Consigliare ad esempio moderazione nell'esecuzione o come vuol dire ora capire le mie finalità. Io ora faccio il passo per espiare. Non me ne importa proprio niente come ora importa a te. Posso anche espiare; chi capirà e chi no ma questo non mi importa niente lo stesso. Io vivo giorno e notte si può dire in questo mondo fantastico della mia intuizione della quale do ogni tanto più o meno realizzate parziali manifestazioni. Il resto non mi interessa. Ottengo pian piano i mezzi per la grande opera, che sento sarà formidabile. Vedi Leonardo io parlo così a te perché voglio che tu veda più in là delle mie cose perché mi è necessario. E così tu devi parlare con me affinché sempre più veda attraverso i tuoi lavori, cosa che del resto già faccio. Infatti un tuo disegno non mi interessa affatto di per sé anche se bellissimo ma come mezzo per la tua pittura.

E quando tu nelle tue lettere mi parli di figure che lottano, che disegni in varie posizioni fino ad isolarle per te stesso nell'aria, io già, pur non avendo visto il disegno, vedo al di là. E so che questo tuo è come un particolare della tua futura grande opera, altrimenti per me queste due figure che lottano non avrebbero senso. Non è forse così? Scrivimi presto

Ti abbraccio, Leo.

P.S. non ho ancora ricevuto i tuoi disegni; per questo non te ne ho ancora parlato. Lippi ancora non li ha portati. Poi vorrei sapere una cosa. A volte mi



dici di ricordarti la testa e il paesaggio a volte dici di no. Vorrei sapere con precisione. Io in verità preferirei tenerli con me e così dai miei disegni che hai tu perché dato che lo scambio può avvenire, date le attuali condizioni, soltanto attraverso parecchi giorni, credo sia meglio che ci mandiamo continuamente nuovi disegni, tenendoci per noi i più necessari, senza poi più sostituirli se non quando ci rivedremo. Non ti piace? Saluta i tuoi ed i miei zii.

9 Maggio 1944

Mio caro Leonardo,

ho ricevuto poco fa la tua lettera e ti rispondo subito poiché io sto subendo un travaglio fortissimo che spero mi porti presto a qualche risultato poiché se no c'è da impazzire. Purtroppo una lettera, delle lettere non sono sufficienti a spiegare tutto quello che in me è avvenuto e sta avvenendo e le poche cose mie da te viste, siano essi schizzi o abbozzi o studi di quadri, dei quali non sono affatto contento, anch'esse non ti possono dire nulla di me. Ed ora mai la nostra lontananza dura da un anno e mezzo circa e le saltuarie visite improvvise di febbraio e settembre del '43, se hanno dato gran gioia a noi per il solo poterci rivedere e riabbracciare e constatare l'affetto, non hanno permesso quella manifestazione dei nostri pensieri come vorrei veramente che fosse. E tutto ciò specie nel mio riguardo. E cerco di spiegarti il perché. Vedi Leonardo io sono arrivato all'oggi dopo una tumultuosa e caotica corsa, per così dire, attraverso le varie vicende della vita e relative esperienze ma mai ho ancora avuto un periodo abbastanza lungo di quiete materiale che mi abbia permesso un logico svolgimento nella mia manifestazione. Non dico che tutto ciò non mi abbia giovato perché in realtà ho tratto grande profitto nel cogliere l'essenziale nella vita e lasciare tutto ciò che è caduco e vano, e quindi si è andata formando la mia conoscenza e quindi il mio mondo interiore; ma certo per quel riguarda la pittura sono rimasto meno che un dilettante. E questo ultimi mesi mi hanno sì fatto, per così dire, raccogliere i miei poveri stracci ed iniziare un faticoso periodo di cernita, di separazione, di inizio nella via che ho scelto e che vedo molto chiara. Purtroppo anche questi mesi però sono passati in un momento troppo ostile, data l'attuale situazione, al mio lavoro. Ho cercato di affermare, di realizzare in questi mesi qualche cosa di quelle fantastiche e meravigliose visioni che nella mia mente, per ottenere, strappare, un risultato, qualunque esso sia, per poter dire a me stesso che la mia non è poesia ma una realtà e che riuscirò ad ottenere qualche cosa. E questo specie nella "Donna" e nell'"Angelo", che tu non hai visto. Purtroppo il risultato complessivo è molto scarso ed io mi sono trovato assolutamente impreparato. Nell'impossibilità di ottenere tale risultato ho tentato di ottenere altri sia pure parzialissimi quali un piccolo albero, un campo, un colore qualsiasi, che rivelassero a me stesso le mie possibilità di realizzazione. E oggi come nelle due composizioni ho ottenuto misere cose. Nulla quindi di quello che voglio è vero; però qualche

cosa sì; qualche cosa della pittura che tu hai visto e di queste che ho non una mi ha dato le certezze di me stesso anche se ho terribile visione di tutto il lavoro che devo fare per arrivare, qualche cosa che può essere visto soltanto da chi, come noi, sa quello che vuol fare e in quale modo vive. Farà magari un pezzo di colore, una linea, qualsiasi cosa, come questo qualche cosa mi ha dato questa certezza. Ed è ora che sto iniziando il trapasso, lentissimamente, ricadendo spessissimo, in completa solitudine, ripeto in completa perché la presenza di Angela e delle mie creature, se pur mi danno nei momenti di terribile sconforto, con la loro bellezza di creature in se stesse, un appiglio per riportarmi alla normalità di uomo, ma non possono darmi quello che nulla può darmi se non io stesso. E così anche le tue lettere carissime che spesso attendo con ansia, e così anche quelle di qualche altro come quelle di Miglioretto ed anche di Michelucci, e così persino i tuoi meravigliosi disegni, non colmano affatto questa mia solitudine. Ora scendo a mangiare e continuerò poi.

Ho appena terminato di mangiare e cerco di riprendere quello che dicevo. Vedi io vorrei, e sento che in parte è così, che tu penetrassi maggiormente in me, per così dire, non soltanto attraverso quello che di me vedi. Perché io ne ho bisogno di questo per i momenti di maggior sconforto. Quanto a te io sono invece già in questa posizione. Infatti io non vedo soltanto i tuoi disegni ma quello a cui vuoi arrivare e sono lieto ed impressionato del tuo continuo superamento in un unico senso (è questo che più mi impressiona) senza cioè, subire sbandamenti. Il tuo sacrificio del non colorire ma solo disegnare ha per me un sapore di eroico, come chi non vuole trarre gioia da nessuna altra cosa che lo devii. E quando vedo i tuoi disegni, anche se come in una delle precedenti lettere, non so come farai a mettere il colore, questo lo dico quasi come in attesa, perché so che metterai su il colore e con il colore ed un colore bellissimo e potente, anzi lo costruirai addirittura col colore, cosa alla quale io pure tendo. Ed adesso per inciso voglio dirti che non ho ancora ricevuto i tuoi disegni e poiché non si è verificato mai alcuno smarrimento col Lippi desidero sapere con precisione quando sono stati portati al Lippi stesso, se isolati in rotolo o in valigia. Per essere più preciso vorrei che tu chiedessi con precisione a mio zio; che purtroppo non è l'ordine in persona, in che collo sono stati messi, e quando è stato portato al Lippi. Perché io ritengo che non siano stati smarriti ma che mio zio li abbia tenuti molto con sé prima di portarli al Lippi, che quest'ultimo non li abbia subito spediti e quindi non si tratti di smarrimento ma di ritardo. E fammi sapere subito qualche cosa di preciso in proposito, perché se davvero si trattasse di smarrimento da parte del Lippi, voglio che li ritrovi. Ed ora voglio parlarti un poco anche di Piero e del Signorelli perché desidero che il mio concetto sia chiaro. Io ti ho parlato della superiorità di Piero come pittore, cosa che tu stesso ammetti nella tua ultima lettera, e quindi sembrerebbe assurdo il continuare. Ma non è così; tu infatti parli anche della superiorità del Signorelli in quanto è più costruttore. Dici anche che Piero è più generico ed invece Signorelli più reale ecc. ecc.

Potremmo così concludere che Piero è più pittore anche se Signorelli più grande come mondo (ma anche qui ho le mie riserve). Ma voglio essere più chiaro. Io sono alla ricerca di un mezzo per la realizzazione del mio mondo, che ho già in una definito, e che non è né quello del Signorelli né quello di Piero.

11 Novembre 1944

Mio carissimo Leonardo,

ancora una volta nella mia vita un fatto accidentale, esterno cioè alla mia volontà, mi costringe nell'inattività. Vedi ho sperato tanto a lungo di un momento di sosta, di un periodo duraturo di calma e di serenità per realizzare, per poter constatare quello che io posso e quello che non posso, per potermi esprimere liberamente con una certa continuità. Ed ora che credevo vicino tale momento, nuove cose impediscono questo mio desiderio; non solo, ma mie necessità. Ma inutile è l'indagare ciò che non si conosce. Forse è bene così, anzi certamente è bene così. Può darsi, anzi è, che io non solo non sono maturo ma neppure degno di tale calma esterna.

E poi questa volta le cose non sono come prima, cioè richiami, allontanamenti forzati ecc. ecc.; questa volta il male è più intimo, per così dire, più mio. Lì era un dolore forzato qui è un dolore diretto. Ma mio caro Leonardo io non so come dirti di queste cose che mi accadono e che mi trovano oltre a tutto impreparato. Vedi io non so: anche ora io a momenti di grande tribolazione alterno momenti se non di gioia creativa, che da alcun tempo mi sembra negata, per lo meno di serenità e di aderenza alla natura.

Vedi Leonardo, io non so neppure giudicare in me stesso, perché non so se sono veri i momenti di serenità, come a volte mi sembra debba essere la posizione dell'uomo di fronte alle avversità, oppure veri momenti di dolore, in cui sembro disperare di tutto. Forse è che sono veri e necessari tutti e due essendo tutti e due stati dell'animo umano.

Ma ora debbo spiegarti un po' come stanno le cose, amico mio caro, e come mi trovo impotente di fronte ad esse.

Anzitutto Angela non sta bene. L'esame clinico e radiologico hanno rivelato un male polmonare. A questo dovute le febbri che ormai da più di due mesi perseguitano la mia cara compagna mamma. Non so spiegarti bene il male tanto più che non conosco i nomi tecnici. Non che la cosa sia grave in sé stessa, tanto che non occorre nulla di speciale come il pneuma, ma è il principio del male. In questo stato quindi è molto incerta la gravidanza. Perché le due cose si danneggiano reciprocamente. Ora gli stessi medici, ai quali ho parlato a lungo, non sanno cosa decidere e quale sia la cosa migliore da fare.

Angela non vorrebbe assolutamente la sospensione a costo di morire, ed io come tu puoi immaginare non so cosa fare, non essendo medico e non potendo

quindi sapere con precisione secondo un logico giudizio. La prima cosa da fare era portare Angela a Firenze e lì finalmente decidere con nuovi medici, dei quali alcuni, essendo da anni i nostri medici, possono consigliare con migliore ocularità.

Ma purtroppo anche qui complicazioni. La prima domanda di permesso è stata subito cestinata. Ora ne ho già fatta una seconda e martedì saprò se Firenze avrà dato il nulla osta, poi dovrà Siena darmi il permesso.

Ho parlato di nulla osta di Firenze perché la procedura è fatta in modo tale: prima si fa domanda di permesso a Siena, primo vaglio e primo sì o no; se sì Siena chiede il nulla osta a Firenze; secondo vaglio; se sì sarà poi Siena che dovrà concedere il permesso definitivo.

Tu capisci che in questa maniera i giorni passano senza alcuna conclusione concreta. Io a volte sono tentato di partire egualmente senza permessi data la necessità di Angela di essere a Firenze. Ma poi anche qui non posso decidere perché io metto a rischio totalmente la salute di Angela nel caso dovessero fermarci. Ora mi sembra impossibile che gli uomini si creino tante difficoltà oltre quelle inevitabili. Ebbene mentre tutto è così io magari passeggiavo fuori e vedo la meravigliosa natura immutabile e serenissima. Ed io in tale maniera non sono più presente a me stesso perché mi trovo sospeso fra una verità, per così dire, divina ed un'altra umana. Non ti spiego meglio questo mio pensiero perché mi costerebbe fatica e perché tu certo comprendi

Ma mi faccio egualmente coraggio. Anzitutto spero nella prossima settimana di ottenere il permesso definitivo e di venire a Firenze. Intanto domani stesso mando certo Pocchetto in macchina con alcune valigie. Pensa che oggi è venuto qui il fratello del guardiano di mio padre con una Balilla e domani se avessimo già i permessi potremo venire tutti a Firenze.

Mio caro Leonardo io ti sto scrivendo una lettera molto sconnessa. Me ne avvedo ma devi capire questo mio stato di incertezza. Il pensiero mentre ti scrivo corre a mille cose, dal male di Angela al sole che ora sta tramontando.

Ed ora voglio parlarti anche di noi due, dopo i giorni trascorsi insieme a Firenze. Vedi quando noi ci scrivevamo credevamo di poter dipingere anche nella stessa stanza ed invece non è così e non sarà mai così. Ciò in fondo è naturale. Ma quello che deve essere fra noi è una maggiore realtà di uomini oltre che di amici. Anche di questo non ti scrivo che brevemente e affrettatamente. Ma è bene accennare. Dicevo di uomini oltre che di amici e ciò è la cosa più importante. Perché anche fra noi esiste una realtà di uomini, come fra noi e gli altri uomini. E come ci siamo accorti di non essere ancora reali nei rapporti con gli altri uomini così non lo siamo fra noi. Vedi noi non siamo ancora degli uomini equilibrati, maturi quindi, noi passiamo velocissimamente da uno stato di formidabile gioia ad uno incertissimo di terribile sconforto. Orbene tutto questo è bello per noi due amici, ma non può essere così per noi uomini, vero?

Ma vedrai Leonardo che anche in questo miglioreremo.

Quello che ora importa fra noi è il reciproco grande bene che ci vogliamo e la reciproca stima.

Vedi Leonardo, per esempio, in questo momento in cui io non potrò lavorare il massimo regalo che tu puoi farmi è che lavori e progredisca tu. Questo è certissimo ed io voglio che sia così.

Ed ora Leonardo vengo alla fine di questa mia lettera malata anch'essa.

Ti ripeto che non so con precisione quando potrò venire a Firenze. Ad ogni modo il mio programma è questo. Domani manderò Pocchetto e qualche bagaglio con la macchina. Ed è un primo passo. Poi attendo Detti che ritengo e spero venga non più tardi di sette giorni a partire da oggi. Se quando verrà Detti saranno pronti i permessi verranno tutti, altrimenti verrò solo io. Di là poi attenderò Angela, che verrà necessariamente o con Detti o con la macchina di cui ti ho detto precedentemente. Io vengo a Firenze perché se non mi daranno il permesso qui cercherò di ottenerlo di là in una maniera che mi è stata indicata.

Mio caro Leonardo, io vorrei scrivere anche a Michelucci ma non so se ne avrò la forza. Ad ogni modo ti prego di accennargli qualche cosa tu perché a Michelucci voglio molto bene, nonostante i difetti che ha. Del resto è proprio vero che gli uomini non possono giudicare gli uomini.

Mi diceva mia Mamma che siccome ero iscritto ai Sindacati Pittori a quel tempo le dissero non era possibile iscrivermi anche a quello degli Architetti. Ad ogni modo ora mi iscriverò all'Albo Architetti. Se tu ti iscrivi fallo anche per me. Se sarò a Firenze lo farò io.

Così pensa tu per favore alle eventuali cose che dovessi fare e che tu puoi fare per me.

Ti ringrazio tanto e ti abbraccio forte.

Leo

Saluta i tuoi

17 Novembre 1944

Mio carissimo Leonardo,

io non so ancora quando sarò a Firenze. Ho bisogno di dirti alcune cose. In questi ultimi giorni, nei momenti liberi da occupazioni e preoccupazioni ho pensato ancora alla questione "Artista come uomo sociale" specie dopo il nostro contatto a Firenze. E debbo dirti molte cose che poi ti chiarirò al mio ritorno.

Ecco in breve il risultato di questi miei pensieri.

Le facoltà del pensiero dell'artista sono infinite. Limitate le possibilità realizzative, come limitata è la nostra vita corporale.

L'uomo ha molteplici aspetti ma pochissime possono essere le sue attività.

Esiste quindi una doppia vita nell'uomo, come del suo continuo squilibrio: ma è quella di anima e pertanto infinità, non misurabile quindi e senza tempo, l'altra quella di un uomo sulla terra che deve risolvere quotidianamente il suo problema. È necessario quindi per qualsiasi uomo porsi dei limiti se non vuole perdersi nei vasti campi dell'attività umana, limiti ripeto nel campo delle sue attività e non in quello del pensiero, che anzi quest'ultimo deve essere senza limiti perché qualsiasi attività sebbene parziale ha bisogno di un substrato spirituale totale.

Ecco quindi "l'artista come uomo sociale".

L'artista amerà una infinità di cose: amerà il sole ed il cielo, gli uccelli e le erbe, la natura tutta. Il suo pensiero si spingerà fino all'infinito: ora sarà più intuitivo ora più razionale. Amerà ora dipingere, ora disegnare, ora scrivere ora musicare.

Amerà ora lavorare la terra, pescare, giocare con i bimbi, stare con i poveri, essere povero. Ora amerà Dio nell'estasi che distrugge il senso di uomo corporeale di se stesso e di tutti i suoi simili, ora nell'emozione e commozione profonda di un bimbo che corre o di un uomo malato e povero. E così di tutte le cose.

Ma l'artista dovrà fare pochissime cose. Passato il periodo giovanile, nel quale l'amore per tutte le cose lo porterà in una attività molteplice e caotica, ecco che egli, postosi dei limiti, lavorerà nelle cose sole che si è scelto e per le quali deve lavorare onestamente come qualsiasi altro operaio.

Porsi dei limiti. Questa è una domanda che tu mi hai già rivolta: tu ti poni dei limiti? Rimasi allora un po' titubante ma per orgoglio. Io sì. Anzitutto voglio solo dipingere e architettare, non scrivere non filosofare ecc. Posso scrivere delle lettere, degli appunti ma tutto ciò non ha valore che per me stesso o per i pochi amici di ora o del futuro, se ci saranno anche quando sarò morto. Ed anche nel dipingere ed architettare avrò dei limiti: perché anche qui posso dipingere ed architettare col pensiero e posso invece realizzare. Orbene la mia realizzazione sarà sempre una parte infinitesima di quello che io chiamo il "fantasma".

Ma qualsiasi cosa che farò dovrò risentire del fantasma.

Ma l'angelo che dipingerò dovrà essere quello e non più soltanto mio ma di tutti, realizzato quanto meglio posso, esposto al giudizio di tutti, qualunque esso sia. E magari uno sarà pieno di gioia nel vederlo ed un altro no. Ma questo non vuol dire ed io avrò lavorato per tutti e due, anche per quello che non avrà gioia nel vederlo. Perché io avrò lavorato per una cosa che vivrà fino a quando dovrà vivere e poi morirà come tutte le cose umane.

Non ti parlo di più. Ti chiarirò ancora a voce.

Ed ora un'altra cosa. Per il piano regolatore di Firenze.

Tu ami molto l'uomo nudo. Per questo ti parlo dell'uomo nudo. Pensa ad un uomo nudo. Pensa all'uomo nudo in via della Torricella per esempio. Sarà un uomo che non ci starà bene perché avrà bisogno di vestiti ed anzi proprio quelli dell'uomo povero. Pensa all'uomo nudo nel Campidoglio, qui già ci starà molto meglio. Può quasi stare senza vestiti, solo non sempre perché in alcuni momenti

avrà bisogno di qualche cosa come tunica od altro. Però qualsiasi persona vestita ci potrà stare, dal povero al ricco, ed è già molto.

Ecco la città ideale è quella nella quale può stare perfettamente l'uomo nudo. Così come potrà stare vestito in qualsiasi maniera, che è come dire non la stessa cosa, ma quasi.

Orbene l'uomo nudo, Leonardo, può stare sulla spiaggia del mare, nella montagna più alta, nel bosco, in riva ad un fiume, su un prato, in qualsiasi luogo, tu comprendi.

Orbene l'uomo nudo può stare sulla cupola della chiesa grande, nel grattacielo, nella grande piazza, nella piccola casa, nel giardino architettonico e quello fatto da un ciliegio e due piante di giuggiole. E quale allora sarà il segreto della città?

Ecco vedi che l'uomo passi attraverso tutte queste cose rimanendo sempre nudo. Ed è inutile che ti spieghi cosa ciò voglia dire. Ebbene di ciò io sono certissimo e ti dirò allora di alcuni tuoi e miei difetti.

Io ho poco lavorato. Solo un po' per la piazza nell'Arno, che mi appare come fantasma, cosa meravigliosa. Ed è in parte piccolissima ma già realizzata in disegno, la "casa d'abitazione" di cui fino ad ora sono in uno stato teorico e di qualche studio architettonico per grattacieli ed altre cose.

E ti farò vedere tutto a Firenze.

Mio caro Leonardo il nostro incontro ultimo a Firenze fu violento, il prossimo no o per lo meno molto meno vedrai. Io ho invece stima per te e moltissimo affetto, Leonardo. Siamo due nature differenti ma questo non vuol dire, perché due nature fisiche differenti.

Ti abbraccio.

Leo.

Tu mi dicevi che io manco di un ambiente. È vero Leonardo. Io non possiedo ancora un ambiente perché ancora non ne amo alcuno di cui non possa fare a meno. È vero. Io l'ho come in testa, fatto da tanti ambienti che ho amato immensamente. Ma a volte io non so se lo troverò e se è giusto che io lo trovi. Certo è che non amo un ambiente come una persona cara. Fino ad ora amo solo la stanza nuda in cui lavorare. In segreto non so.

## Bibliography

- Pica, Agnoldomenico. "La città di Leonardo", *Casabella*, no. 93 (1935): 10-13.
- Pagano, Giuseppe. "La Mostra di Leonardo a Milano nel Palazzo dell'Arte", *Costruzioni-Casabella*, no. 141 (1939): 6-17.
- Mostra di Leonardo da Vinci. Catalogo. Maggio-Ottobre XVII*. Milano: Officina arte grafica A. Lucini e C., 1939.
- Savinio, Alberto. *Ascolto il tuo cuore, città*. Milano: Bompiani, 1944.
- Piccinato Luigi. "Ricostruire Firenze", *Metron*, no. 16 (1947): 8-32.
- Detti, Edoardo. "Le distruzioni della zona intorno al Ponte Vecchio", *Urbanistica*, no. 12 (1953): 44-65.
- Rogers, Ernesto Nathan. "Il mercato dei fiori di Pescia degli architetti E. Brizzi, E. e G. Gori, L. Ricci, L. Savioli", *Casabella continuità*, no. 209 (1956): 28-33.
- Ricci, Leonardo. *Anonymous (XX century)*. New York: George Braziller, 1962.
- Borsi, Franco, ed. *Giovanni Michelucci*. Firenze: LEF, 1966.
- Ricci, Leonardo. No title. In *Leonardo Savioli*, edited by Giovanni Fanelli, XXI-XXIII. Firenze: Centro Proposte, 1966.
- Portoghesi, Paolo. No title. In *Leonardo Savioli*, edited by Giovanni Fanelli, XV - XX. Firenze: Centro Proposte, 1966.
- Koenig, Giovanni Klaus. *Architettura in Toscana 1931-1968*. Torino: ERI, 1968.
- Borsi, Franco. "Elementi di città o del realismo utopico". In *La città di Michelucci*, edited by Ezio Godoli, 1-18. Comune di Fiesole, 1978.
- Brunetti, Fabrizio. *Leonardo Savioli architetto*. Bari: Dedalo, 1982.
- Savioli, Leonardo. *La città ideale*. Firenze: Il Ponte, 1984.
- Albisinni, Piero, ed., *La città ideale nei disegni di Leonardo Savioli*. Firenze: Il Ponte, 1986.
- Borsi, Franco. "Savioli: un artista". In *Leonardo Savioli: il segno generatore di forma-spazio*, edited by Rosalia Manno Tolu, Lara Vinca Masina, Alessandro Poli, 73-74. Città di Castello: Edilmond, 1995.
- Fabbrizzi, Fabio. "Firenze sul fiume". In *Firenze, 1945-1947: i progetti della ricostruzione*, edited by Carlo Cresti, Alessandro Gioli, Loris Macci, Giuliano Maggiora, Ulisse Tramonti, 159-166. Firenze: Alinea, 1995.
- Zevi, Bruno. "Tra i due Leonardini fiorentini". In *Leonardo Savioli: il segno generatore di forma-spazio*, edited by Rosalia Manno Tolu, Lara Vinca Masina, Alessandro Poli, 42. Città di Castello: Edilmond, 1995.
- Fondazione Michelucci, ed., *Giovanni Michelucci. Disegni 1935-1964*. Reggio Emilia: Diabasis, 2002.
- Vasić Vatovec, Corinna. *Leonardo Ricci. Architetto esistenzialista*. Firenze: Edifir, 2005.
- Dulio, Roberto. "Studi per la ricostruzione dell'area presso ponte Vecchio a Firenze. 1945-47". In *Giovanni Michelucci. 1981-1990*, edited by Claudia Conforti, Roberto Dulio, Marzia Marandola, 194-195. Milano: Electa, 2006.
- Corsani, Gabriele and Marco Bini, eds., *La Facoltà di Architettura di Firenze fra tradizione e cambiamento*. Firenze: Firenze University Press, 2007.
- Belli, Gianluca. "Raffaello Brizzi: modelli e indirizzi della scuola". In *La Facoltà di Architettura di Firenze fra tradizione e cambiamento*, edited by Gabriele Corsani, Marco Bini, 37-52. Firenze: Firenze University Press, 2007.
- Ricci, Leonardo. "Addio alla Facoltà di Architettura di Firenze". In *La Facoltà di Architettura di Firenze fra tradizione e cambiamento*, edited by Gabriele Corsani, Marco Bini, 289-295. Firenze: Firenze University Press, 2007.
- Barontini, Luca. "La Città Ideale di Leonardo Savioli", *Firenze Architettura*, no. 1 (2008): 76-83.
- De Falco, Carolina. *Leonardo Savioli, Ipotesi di Spazio: dalla "Casa Abitata" al "Frammento di città"*. Firenze: Edifir, 2012.
- Godoli, Ezio. "Michelucci per Firenze. Dagli studi per la ricostruzione della zona di Ponte Vecchio (1945-47) alle proposte per la riqualificazione del quartiere di Santa Croce (1967-68)". In *Michelucci dopo Michelucci*, edited by Francesca Privitera, 57-74. Firenze: Olschki, 2012.
- Nieri, Letizia. *L'esperienza pittorica nell'opera di Leonardo Savioli*. Firenze: Edifir, 2012.
- Belli, Gianluca and Belluzzi Amedeo. *Una notte d'estate del 1944*. Firenze: Polistampa, 2013.
- Vasić Vatovec, Corinna. "Leonardo Ricci tra Giovanni



- Michelucci e Albert Camus esistenza/’esistenzialismo’ versus organicismo”. In *Salvaguardia del patrimonio del XX secolo*, edited by Paolo Caggiano, Fabiola Gorgeri, 33-55. Firenze: Edifir, 2013.
- Fabbrizzi, Fabio. *Giuseppe Giorgio Gori. Opera completa*. Firenze: Edifir, 2016.
- Massi, Claudia, ed.,  *Mercati dei fiori di Pescia*. Firenze: Polistampa, 2017.
- Godoli, Ezio. “Il rapporto città-fiume nelle proposte della cerchia di Michelucci”, *Universo*, no. 5 (2017): 890-909.
- Privitera, Francesca. “Utopia e topos nella Città ideale di Leonardo Savioli (1943-1945)”, *Esempi di Architettura*, no. 1 (2017): 1-7.
- Ghia, Maria Clara, Clementina Ricci, and Ugo Dattilo, eds., *Leonardo Ricci 100. Scrittura, Pittura e Architettura. 100 Note a Margine Dell’Anonimo Del XX Secolo*. Firenze: Didapress. Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Firenze, 2019.
- Ferretti, Emanuela. “L’eredità di Leonardo da Vinci nelle mostre milanesi del 1934 e del 1939: la multiscalarità e il valore epistemologico-comunicativo del disegno come lascito per la Modernità”, *Bollettino dell’Accademia degli Euteleti*, no. 86 (2019): 107-129.
- Caggiano, Paola, and Corinna Vasić Vatovec, eds., *La figura e l’opera di Leonardo Ricci nel centenario della sua nascita*. Pisa: ETS, 2020.
- Lanzarini, Orietta. “L’inflessibile dovere di salvar Leonardo’ Gli architetti e l’arte moderna come paradigma interpretativo per la Mostra Leonardesca (1939)”, *Studi e ricerche di storia dell’architettura*, no. 8 (2020): 66-85.
- Mingardi, Lorenzo. *Contro l’analfabetismo architettonico. Carlo Ludovico Ragghianti nel dibattito culturale degli anni Cinquanta*. Lucca: Edizioni Fondazione Ragghianti, 2020.
- Antonucci, Micaela, and Alice Fantoni. “Mercato dei Fiori in Pescia (1948-1951): Design Inventiveness and Constructional Experimentation in Italy after the Second World War”. *History of Postwar Architecture*, no. 9 (2021): 19-35.
- Cattabriga, Ilaria. “A Project of the Synopia of the Future Integrated City. MODEL I: Harbor-Center with Water-Sea-Earth Communication Routes”. *Histories of Postwar Architecture*, no. 9 (2021): 114-137.
- Cattabriga, Ilaria. “Directional Center of Florence”. *Histories of Postwar Architecture*, no. 9 (2021): 217-219.
- Ghia, Maria Clara. *La nostra città è tutta la terra. Leonardo Ricci architetto (1918-1994)*. Wuppertal: Steinhäuser, 2021.
- Cattabriga, Ilaria. *Leonardo Ricci in the USA (1952-1972)*. Siracusa: Letteraventidue, 2023.