

Edoardo Detti

architetto e urbanista 1913-1984



Edoardo Detti

In copertina
Edoardo Deti (1947), Fondo Deti.

ISBN 88 8103 812 1

© 2013 Diaroads srl - Edizioni Diabasi
vicolo del Vescovado, 12 - 43121 Parma Italia
telefono 0039.0521.207547 - e-mail: commerciale@diabasis.it
www.diabasis.it

Edoardo Detti

architetto e urbanista 1913-1984

a cura di Caterina Lisini e Francesca Mugnai

Edoardo Detti **architetto e urbanista 1913-1984**

Chiesa e museo di Orsammichele
3 ottobre - 4 novembre 2013

Comitato promotore

Università degli Studi di Firenze

Alberto Tesi Rettore

Saverio Mecca Direttore del Dipartimento di Architettura

Regione Toscana

Anna Marson Assessore Urbanistica, pianificazione del territorio e paesaggio

Cristina Scaletti Assessore Cultura, turismo e commercio

Provincia di Firenze

Andrea Barducci Presidente

Comune di Firenze

Matteo Renzi Sindaco

Sergio Givone Assessore Cultura e contemporaneità

Elisabetta Meucci Assessore Politiche del territorio

Comune di Sesto Fiorentino

Gianni Gianassi Sindaco

Massimo Rollino Consigliere delegato alla cultura

Archivio di Stato di Firenze

Carla Zarrilli Direttrice

Soprintendenza Archivistica per la Toscana

Diana Toccalfondi Soprintendente

Soprintendenza per il Polo museale fiorentino

Cristina Acidini Soprintendente

Ente Cassa di Risparmio di Firenze

Gianpiero Maracchi Presidente

Banca Cassa di Risparmio di Firenze

Giuseppe Morbidelli Presidente

Istituto Nazionale di Urbanistica

Federico Oliva Presidente

Fondazione Giovanni Michelucci

Giancarlo Paba Presidente

Fondazione Giorgio La Pira

Mario Primicerio Presidente

Fondazione Carlo Ludovico Ragghianti

Giorgio Tori Presidente

Comitato scientifico

Gabriele Corsani

Veziò De Lucia

Gian Franco Di Pietro

Maria Grazia Eccheli

Roberto Fuda

Antonio Godoli

Claudio Greppi

Raimondo Innocenti

Elisabetta Insabato

Marco Massa

Edoardo Salzano

Paolo Zermani

Coordinamento della mostra e del convegno

Maria Grazia Eccheli

Raimondo Innocenti

Marco Massa

Paolo Zermani

Cura della mostra

Caterina Lisini

Francesca Mugnai

collaboratori

Lisa Carotti

Chiara De Felice

Paola Ricco

Progetto e allestimento della mostra

Caterina Lisini

Francesca Mugnai

con

Lisa Carotti

Chiara De Felice

collaboratori

Flavia Amato

Irene Bagni

Daria Batolo

Marta Bianchi

Silvia Bontà

Francesco Bracci

Benedetta Cavaliere

Marta Ciabattini

Mattia Ciardullo

Giuseppe Cosentino

Marianna Cristofaro

Nour Daher

Alessandra D'Ausilio

Luca Della Rosa

Gaia Di Piero

Klaudio Mehmeti

Arianna Messina

Lucia Montoni

Lorenzo Parrini

Annalisa Petito

Marianna Pierallini

Silvia Poggiali

Fiorigia Prencipe

Sara Riccetti

Valentina Ronzini

Nicola Tenerani

Salvatore Zocco

Modelli di architettura

Università di Firenze, Dipartimento di Architettura,
Workshop "Modelli per Edoardo Detti"

tutor

Eleonora Ceccoli

Caterina Lisini

autori

Lavinia Antichi

Sara Bitossi

Martina Calcinai

Claudia Cavallo

Giuseppe Cosentino

Giacomo Dallatorre

Francesco Dall'O'

Eleonora Forbi

Marco Grechi

Gabriele Martella

Serena Nenciarini

Simone Orlandi

Andrea Pegoraro

Ilaria Stefani

Francesco Tesi

Valentina Ronzini

Realizzazione dell'allestimento

Galli Allestimenti, Firenze

Riproduzione digitale dei disegni

Space Spa, Prato

Ha collaborato all'organizzazione della mostra

Associazione Amici dei Musei Fiorentini

“Edoardo Detti 1913-1984”

Documentario realizzato in occasione della mostra

regia

Federico Micali e Yuri Parrettini
per “L'occhio e la luna”

produzione

Università di Firenze, Dipartimento di Architettura
Toscana Film Commission

Cura del catalogo e dell'inventario

Caterina Lisini

Francesca Mugnai

apparati

Alberto Pireddu (A.P.)

biografia

Paola Ricco (P.R.)

autori delle schede

Caterina Lisini (C.L.)

Francesca Mugnai (F.M.)

Paola Ricco (P.R.)

Tutte le fotografie pubblicate nel catalogo e nell'inventario provengono dal Fondo Detti, ad esclusione dei seguenti casi:

Scuola La Torraccia a Fiesole

(Duccio Ardovini)

Liceo scientifico di Livorno

(Carol Ferretti e Sara Rinaldi)

Palazzo di giustizia di Massa, stato attuale

(Paola Ricco)

Comprensorio Pisa-Livorno-Pontedera

(Maurizio Bruschi, Marco Massa)

La mostra e la pubblicazione del catalogo sono stati realizzati con il contributo di:

Ente Cassa di Risparmio di Firenze

Regione Toscana, Dipartimento Cultura, Turismo e Commercio

Banca Cassa di Risparmio Firenze

Comune di Sesto Fiorentino

Provincia di Firenze

Università degli Studi di Firenze

Si ringraziano per la collaborazione

Archivio Storico del Comune di Livorno

Gabriele Bartocci

Leonardo Bieber

Valdemaro Bronzi

Fabio Capanni

Gian Franco Dallerba

Jacopo Detti

Tommaso Detti

Don Carlo Giorgi, Parroco della chiesa di San

Giovanni Battista a Firenzuola

Maria Cristina Failla, Presidente del Tribunale di Massa

Nicoletta Francovich

Cecilia Ghelli

Gianna Gullace

Maria Luisa Lippi

Grazia Lodde

Mario Lupano

Antonio Martini

Mario Nesti

Massimiliano Nocchi

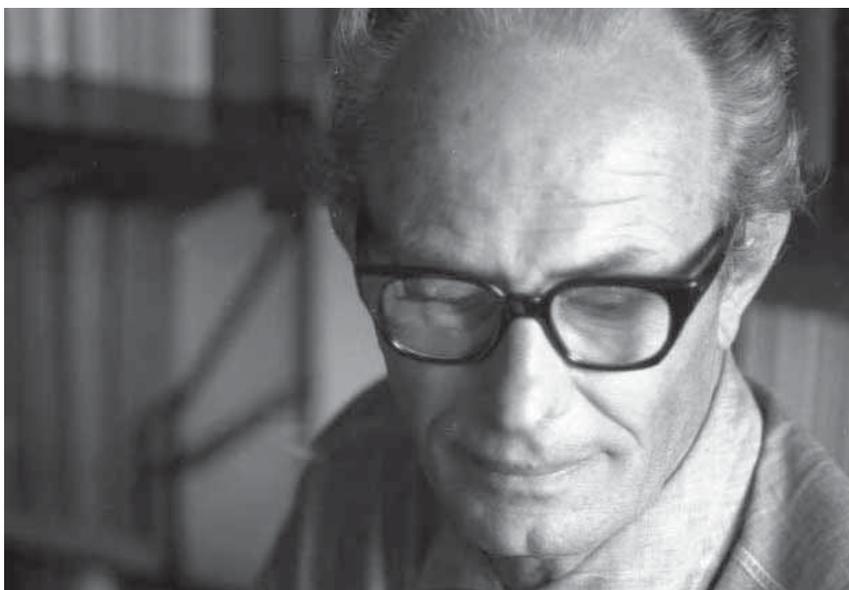
Manuela Pieraccini

Progein srl

Tobia Scarpa

Ufficio Politiche del Territorio, Comune di Livorno

Luigi Varratta, Prefetto di Firenze



Nel 2013 ricorre il centenario della nascita di Edoardo Detti, architetto e urbanista, figura di spicco nel dibattito sullo sviluppo di Firenze negli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso e protagonista di battaglie civili in difesa del patrimonio culturale e del paesaggio.

In occasione di tale ricorrenza il Dipartimento di Architettura ha organizzato -in collaborazione con l'Archivio di Stato di Firenze e la Soprintendenza Archivistica per la Toscana- una serie di iniziative indirizzate ad approfondire i caratteri della sua personalità e del suo lavoro: un convegno su "La figura e l'opera di Edoardo Detti, architetto e urbanista", una mostra sui progetti di architettura e l'attività di pianificazione urbanistica, un film-documentario volto a restituire episodi salienti della sua biografia, la pubblicazione dell'inventario dei materiali del Fondo conservato presso l'Archivio di Stato di Firenze.

Il Fondo Detti contiene progetti di architettura, piani urbanistici e territoriali, disegni, schizzi, fotografie, lettere e altri documenti, conservati e archiviati dallo stesso Detti nel suo studio. Attraverso questi materiali è stato possibile ricostruire in modo dettagliato le fasi di elaborazione dei progetti e dei piani, il rapporto di amicizia e di collaborazione con Carlo Scarpa, la partecipazione al dibattito sulla città a partire dal 1940, anno in cui si è laureato in Architettura con una tesi di cui è stato relatore Giovanni Michelucci.

L'inventario e il catalogo dei materiali del Fondo Detti fa parte di un più vasto programma di ricerche promosso dalla Soprintendenza Archivistica della Toscana, dalla Biblioteca di Scienze tecnologiche, da alcuni Dipartimenti dell'Università di Firenze e dalla Fondazione Michelucci di Fiesole. Il programma ha interessato numerosi architetti della scuola fiorentina o anche di formazione differente, ma che hanno insegnato nella stessa scuola e comunque hanno lavorato a Firenze nella seconda metà del secolo scorso. Tra questi ricordiamo: Leonardo Savioli, Pier Niccolò Berardi, Gianfranco Caniggia, Leonardo Ricci, Giovanni Michelucci, Raffaello Fagnoni, Nello Baroni, Luigi Vagnetti, Francesco Tiezzi, Maurizio Tempestini, Italo Gamberini, Piero Sanpaolese, Giuseppe Gori e Riccardo Gizdulich.

Queste recenti ricerche sulle carte provenienti dagli archivi degli studi hanno consentito di identificare meglio la fisionomia e il contributo dei diversi architetti, i rapporti di collaborazione intrattenuti, le relazioni con le altre scuole di architettura e di urbanistica, con le associazioni culturali e con le riviste, il ruolo svolto nell'ambito della scuola fiorentina e la posizione assunta nel dibattito sullo sviluppo urbanistico di Firenze.

In questo quadro la figura di Detti emerge come una personalità complessa: studioso, architetto, urbanista e docente alla facoltà di architettura. Nei primi anni Sessanta diventa assessore all'Urbanistica dell'Amministrazione La Pira e nel 1962 porta all'adozione il Piano Regolatore di Firenze. Tra i meriti principali di questo piano vi sono da un lato quello di aver istituito le regole per il restauro conservativo degli edifici monumentali e per il risanamento di alcuni isolati del centro storico, dall'altro quello di aver salvaguardato dall'espansione urbanistica il patrimonio di risorse paesaggistiche delle colline dei dintorni di Firenze.

Edoardo Detti è stato dunque una figura emblematica di quanto la cultura e la passione civile possano contribuire a configurare una strategia di sviluppo urbano basata sull'equilibrio tra i valori della città antica e quelli della modernità.

Cristina Scaletti

Assessore alla Cultura, Turismo e Commercio

Regione Toscana



Edoardo Deti nel ruolo di Assessore all'Urbanistica a fianco del Sindaco di Firenze Giorgio La Pira in Palazzo Vecchio.

Edoardo Detti, uno dei grandi figli di Firenze nel XX secolo, ha illustrato la sua città con una vita operosa di architetto esperto di tutte le scale della progettazione, dagli arredi di interni alla pianificazione territoriale. Per una breve ma intensa stagione –dal 1961 al 1965– è stato anche assessore all'Urbanistica dell'amministrazione di centro-sinistra presieduta da Giorgio La Pira.

Da parte di chi si trova, giusto a mezzo secolo di distanza, a ricoprire lo stesso incarico istituzionale è opportuno dare un riconoscimento particolare alla sua attività di urbanista e di assessore comunale.

Dal concorso per la ricostruzione della zona intorno al Ponte Vecchio (1945) allo schema strutturale dell'area Firenze-Prato-Pistoia (1983), Firenze è stata il basso continuo del suo impegno perché il volto contemporaneo dell'organismo urbano, integrandosi con il territorio e con la sub regione di pertinenza, non alterasse la coerenza di rapporti che aveva anticamente raggiunto e celebrata armonia. Questo equilibrio si era rotto con il piano di espansione per il trasferimento della capitale a Firenze di Giuseppe Poggi, che Detti non amava per aver dato avvio a una confusione fra città e campagna, come allora si diceva, foriera di più infauste vicende.

Sarebbe stato possibile riannodare una organicità generale con un deciso orientamento dello sviluppo urbano nella direttrice a ovest-nord-ovest. Dalle proposte di piano del 1951 questo è stato l'impegno più continuo e fecondo, che ha il suo apice all'inizio degli anni Sessanta quando Detti, divenuto Assessore all'Urbanistica, porta all'adozione il Piano Regolatore Generale, varato nel periodo di massima espansione della città e dunque fronteggiando spinte che non è difficile immaginare (1962). Si tratta di un impegno e di una lungimiranza che hanno fatto di quel piano, come è noto, uno dei riferimenti dell'urbanistica italiana. Ricordo le istanze e gli esiti più significativi di quel complesso elaborato, in cui spicca anche la capacità di Detti di circondarsi di collaboratori competenti: la necessità dell'inquadramento territoriale, la definizione attraverso il centro direzionale dello sviluppo a ovest-nord-ovest, la salvaguardia delle colline, la disciplina per il centro storico, con il vincolo sugli edifici di pregio e i piani di risanamento; il decentramento attraverso quartieri periferici attrezzati. Come è noto il piano –scaturito da una alleanza delle due tradizionali anime cittadine– non ha avuto organica attuazione, come mostrano le difficoltà incontrate per la realizzazione di alcuni dei progetti più importanti: ad esempio l'asse attrezzato di scorrimento, il nuovo centro direzionale, lo spostamento dell'aeroporto o anche il progetto di decentramento dell'università, realizzato solo parzialmente.

Allora venne anche sospeso il tentativo di realizzare un coordinamento della pianificazione a dimensione sovracomunale, pur essendo stati coinvolti i comuni interessati e avendo rinunciato il Comune di Firenze «a quanto offerto dal decreto ministeriale del 1956, che delegava al comune maggiore la rappresentanza degli interessi anche dei comuni minori, considerandolo lesivo delle attribuzioni degli enti locali (...)».

Oggi si deve mettere in evidenza come il tema di una scala di pianificazione appropriata sia tornato con forza nell'agenda politica con i primi concreti indirizzi, nella legislazione nazionale, per l'attuazione della città metropolitana e con le previsioni contenute a questo riguardo nella proposta di revisione della legge urbanistica toscana.

Tanto più opportuna, in quanto non solo celebrativa, appare quindi la serie delle iniziative per il centenario della sua nascita, dal convegno di studio alla mostra, al documentario sugli aspetti salienti della sua vita e della sua attività.

Elisabetta Meucci

Assessore alle Politiche del territorio

Comune di Firenze

In un momento storico complesso come questo inizio di secolo e di millennio, è sempre più evidente la necessità di avviare un dibattito a tutto tondo sul modello di società del nostro futuro.

Illustrare le attività, i principi e gli obiettivi di uomini che come Edoardo Detti hanno segnato un'epoca ricchissima di fenomeni economici, sociali e culturali come il secolo scorso, diventa un contributo indispensabile per il futuro delle giovani generazioni.

Se infatti da questo dibattito che la Fondazione della Cassa di Risparmio di Firenze, conscia del patrimonio storico di cui è erede, sta cominciando ad avviare, usciranno idee e suggestioni per il futuro, certamente queste non potranno fare a meno di attingere dal passato.

Agli inizi dell'Ottocento infatti la classe dirigente fiorentina, all'epoca costituita dalle famiglie storiche della città, ebbe la lungimiranza di fondare la Cassa di Risparmio di Firenze, che sarà uno degli attori della crescita economica della città e del suo territorio nei due secoli successivi.

Oggi, in un momento simile, numerosi sono gli interrogativi che si pongono sul futuro. La celebrazione di un architetto, di un professore universitario e di un amministratore pubblico come Edoardo Detti è l'occasione per capire cosa ancora è valido della sua lezione magistrale ma soprattutto con quale spirito si debba affrontare la novità.

È per queste ragioni che l'Ente Cassa di Risparmio ha voluto sostenere una iniziativa che non è una rievocazione nostalgica ma un'occasione per valorizzare quel patrimonio culturale che gli uomini come Detti ci hanno consegnato.

Giampiero Maracchi
Presidente

Fondazione Ente Cassa di Risparmio di
Firenze

Il convegno e la mostra su Edoardo Detti nel centenario della sua nascita costituiscono un giusto riconoscimento ad una figura che ha segnato in positivo la Firenze della ricostruzione post bellica e che ha costituito un punto di riferimento per la cultura urbanistica ed architettonica di tutta Italia per quello che ha progettato, insegnato, praticato e anche per quello che ha contrastato. Ho la fortuna di averlo conosciuto, in quanto grande amico di Alberto Predieri, mio maestro, anch'egli fortemente impegnato sul piano politico, civile oltre che culturale negli anni della ricostruzione: entrambi del resto avevano militato nelle file della Resistenza e nel Partito d'Azione ed entrambi erano legatissimi a Carlo Ludovico Ruggianti, che guidava il Comitato Toscano di Liberazione Nazionale. Sono quindi lieto oltre che onorato del fatto che la mia qualità di Presidente della Cassa di Risparmio di Firenze mi offra il destro di rammentarlo, se pure, attesa la mia formazione, in maniera del tutto eccentrica rispetto a quanto possono mettere in risalto i suoi colleghi e i suoi allievi. Ricordo di "Daddo" Detti il tratto gentile e nel contempo deciso, la vis polemica e il parlar chiaro, senza tante perifrasi, oltre che la grande capacità sistemica. Si è scritto di lui che coniugava le qualità di urbanista e di architetto: in realtà pensava sistematicamente, nel senso che ogni scelta architettonica non era mai valutata in sé per sé, a guida di monade, ma veniva inquadrata nel territorio di contesto, e di contro ogni scelta urbanistica era vista sia in funzione dei molteplici usi del territorio sia pensata in funzione del "seguito" a livello architettonico, secondo una iterazione necessaria quanto spesso negletta. Era stato a lungo assessore all'urbanistica del Comune di Firenze, era pervaso di impegno politico e sociale, svolgeva una intensa attività di studioso, che come ovvio versava nella sua attività professionale, in una continua e feconda congiunzione tra ragion pura e ragion pratica, congiunzione il cui fattore comune era dato dal profondo senso di "responsabilità" verso la collettività e verso le generazioni future che grava su chi contribuisce a "conformare" il territorio, sia in sede di pianificazione, sia in sede di progettazione architettonica.

Per comprendere appieno la sua opera, occorre -come del resto è buona regola- calarsi nel suo tempo. E appunto il tempo in cui Detti iniziò ad affermarsi era caratterizzato da un lato da una vera e propria fame di abitazioni creata dalle distruzioni belliche, dallo stato di degrado dei centri storici, e dalla intensa immigrazione interna verso le città, e dall'altro dall'assenza di regole atte a controllare le espansioni edilizie o comunque a tassarne la rendita. Si pensi che fino al 1962 in Italia su oltre 8.000 Comuni solo 130 erano dotati di piani regolatori; negli altri perciò non vi erano regole per l'edificazione, salvo quelle poche del regolamento edilizio, e che fino alla Legge ponte del 1967 nei Comuni sprovvisti di piano regolatore fuori dal centro abitato si poteva addirittura edificare senza licenza edilizia. Nel contempo le procedure di pianificazione urbanistica erano di fatto prive di trasparenza, e soggette al mito che l'espansione edilizia era un bene per tutti. Detti contrastò tra i primi gli effetti di questo stato di cose, le cui ricadute negative per non dire rovinose sono sotto gli occhi di tutti. Di questo è testimone il suo impegno nell'INU, di cui poi divenne Presidente nazionale, la sua presenza costante nel dibattito istituzionale, la sua intensa e fattiva partecipazione alla "proposta di legge generale" per la pianificazione urbanistica (cui collaborarono anche Alberto Predieri e Paolo Barile), approvata dall'VIII Convegno dell'INU del dicembre del 1960, che tra l'altro prevedeva l'acquisizione da parte dei Comuni del plusvalore dovuto alle opere di urbanizzazione (proposta poi ripresa dal famoso quanto presto ripudiato DdL Sullo), una procedura di formazione degli strumenti urbanistici aperta alla partecipazione e dotata di trasparenza (secondo

Giuseppe Morbidelli
Presidente

Banca Cassa di Risparmio di Firenze

regole positivizzate dalla legislazione regionale trenta anni e più dopo), l'introduzione dei piani di recupero dei centri storici. A tal proposito, di Detti va anche ricordata la sua attenzione ante litteram verso il recupero dei centri storici, sia come antidoto alla espansione edilizia e alla urbanizzazione sia come salvaguardia di radicati valori culturali e di solidarietà in quanto espressione più alta del modo in cui nei secoli si è organizzato il vivere umano nell'aggregazione urbana, il che del resto era anche la proiezione di suoi studi scientifici, tra cui quello del 1968 curato con Di Pietro e Fanelli su Città murate e sviluppo contemporaneo: 42 centri della Toscana. Comunque non posso certo essere io, con i miei studi confinati al campo giuridico, a discettare dei contributi di Edoardo Detti all'urbanistica e all'architettura. Posso però testimoniare, per esperienza diretta e per esperienza filtrata attraverso Alberto Predieri, che per Detti l'urbanistica ed il correlativo esercizio del potere di pianificazione non potevano essere intesi solo come un coordinamento delle potenzialità edificatorie connesse al diritto di proprietà, ma dovevano essere ricostruiti come intervento degli enti esponenziali sul proprio territorio, in funzione dello sviluppo complessivo ed armonico del medesimo. Sviluppo che doveva tener conto sia delle potenzialità edificatorie dei suoli non in astratto, bensì in relazione alle effettive esigenze di abitazione della comunità ed alle concrete vocazioni dei luoghi, sia di valori ambientali e paesaggistici, sia di esigenze di tutela della salute e quindi della vita salubre degli abitanti, sia infine delle esigenze economico-sociali della comunità radicata sul territorio, sia, in definitiva, del modello di sviluppo che intende imprimere ai luoghi stessi, in considerazione della loro storia, tradizione, ubicazione onde garantire quella che oggi si chiama la "sostenibilità". Anticipando così, e di molti decenni, quello che il Consiglio di Stato è giunto ad affermare solo nel 2012, in una controversia che riguardava il piano regolatore del Comune di Cortina d'Ampezzo, nel quale per la prima volta si è dato pieno riconoscimento alla lettura dell'urbanistica come strumento di tutela dell'ambiente, della salute, nonché di "salvaguardia sociale". Avviene spesso che, a fronte della continua ma necessaria e naturale evoluzione delle scienze sociali, in quanto non coperte da brevetti, non si individuano le linee di discendenza e dunque non si attribuiscono i giusti riconoscimenti a chi ha posto i presupposti o comunque i germi per tale processo evolutivo. Sicché merito di questa iniziativa sta anche nel riconoscere i contributi fondanti nelle aree dell'urbanistica e dell'architettura di Edoardo Detti, cui si aggiunge il merito di far conoscere alle nuove generazioni il pensiero e l'opera del maestro, anche perché -come insegna da sempre un altro grande maestro dell'Università di Firenze, Paolo Grossi- non si conosce il presente se non si conosce il passato: e se non si conosce né presente né passato non è possibile neppure progettare alcun futuro di sviluppo.

In nessun altro luogo di Firenze, come da Orsanmichele si può avvertire quel «rapporto quasi stereometrico che esiste -o esisteva- fra la città costruita e l'alveo dei suoi elaborati e celebrati contorni»¹; non a caso dalle bifore al piano più alto dell'edificio a torre, si colgono in modo significativo alcuni dei valori dell'impegno di Edoardo Detti, costantemente definito dalla «severità della sua impostazione culturale, rafforzata dalla coerenza intellettuale e politica»².

Guardando verso est e verso ovest, nelle due direzioni della valle dell'Arno, non è difficile capire quanto Firenze si sia disordinatamente estesa e come, dopo il piano del Poggi per Firenze capitale e quello di Bellincioni del secondo decennio del secolo «tutte le aree piane libere verso le colline venivano investite in ogni direzione» scrive Detti in Firenze scomparsa «fino ad arrivare a est alla Mensola, a ovest a Castello, e invadendo inoltre tutta la piana di fronte alle Cascine, fra l'Arno e la collina di Bellosguardo»³. Più avanti arriva a dire -con quel "pessimismo preventivo" che Carlo Ludovico Ruggianti gli attribuiva- che «si rimane [riferendosi alla fine degli anni '60] entro le falde di due angusti archi collinari, a favorire il crescere di una disordinata jungaia nella quale è sempre più impossibile muoversi, abitare, lavorare»⁴. Si rammarica per la perdita di misura della città: «Oggi anche questo attributo di misura, che aveva un senso quasi di sigla in tutte le valutazioni critiche delle forme espressive della città antica e del suo territorio, ha perduto ogni senso. La deflagrazione edilizia avvenuta negli ultimi venti anni, che ha invaso tutta la piana e si è infilata in tutte le vallecole dei dintorni, lungo la Greve, l'Enza, il Mugnone e l'Arno, ha finito di sconvolgere questa misura fra città e suolo»⁵. Osservando da Orsanmichele la vallata in direzione di Prato e Pistoia, nulla potrebbe meglio servire a comprendere quanto la sua concezione urbanistica avrebbe messo a riparo dai guasti quella porzione di territorio, se solo si fosse considerato il suo monito «di inquadrare i fenomeni locali in una organica pianificazione di scala comprensoriale e regionale»⁶.

E ancora, dalle finestre che circondano l'allestimento della mostra, si coglie quella «inscindibile unità fra colline e città nella quale Firenze continuamente si ravvisa»⁷. Guardando a nord è evidente la saturazione, la continuità del costruito ininterrotto e dilagante, fino ad aggredire le colline fiesolane. Diverso è il caso nella direzione opposta, verso mezzogiorno, dove le mura non furono abbattute e il verde di San Miniato, Arcetri e Bellosguardo, resta a diretto contatto con la città antica senza la mediazione dell'edilizia contemporanea. Del salvamento dei colli fiorentini e dei valori che, ancora oggi, di essi possiamo apprezzare, Detti fu l'artefice principale. Già nello studio per il piano del 1951 -alla cui elaborazione aveva partecipato, fra il 1949 e il 1951, insieme agli altri architetti incaricati dalla giunta del sindaco Fabiani-, era stato posto un preciso vincolo non edificandi sulle colline. Ai primi anni Cinquanta risalgono anche i decreti del governo nazionale sulle zone collinari ai sensi della legge di tutela del paesaggio. Dieci anni dopo, superata la minacciosa parentesi del piano del 1958 del commissario Salazar ed essendo Detti diventato assessore nell'Amministrazione La Pira, il vincolo per la protezione delle aree collinari viene confermato e rafforzato attraverso le norme del Piano Regolatore del 1962. Un analogo indirizzo di politica del territorio viene più tardi ribadito da Detti, in riferimento alla nascita dell'Istituto della Regione, con la proposta di creare «un parco nazionale recante i vincoli per la qualificazione e conservazione delle fasce coltivate e degli insediamenti, per il rispetto della struttura storica e del paesaggio»⁸.

Antonio Godoli
Direttore

Chiesa e Museo di Orsanmichele
Soprintendenza Polo Museale Fiorentino

Infine il tema del Centro storico, questione per lui viva, indagata e sofferta: dai primi studi e rilievi negli anni Cinquanta sui centri medievali minori, alla ricerca Città murate e sviluppo contemporaneo del 1968 fino alla disamina-denuncia di Firenze scomparsa del 1970. Dalla cima di Orsanmichele se ne coglie l'attuale significato urbanistico al pari degli altri monumenti intorno: ormai emergenze sopravvissute e fluttuanti senza più alcun nesso e relazione nel mare dell'informe ricostruito circostante. Scrive Detti: «A guardar bene, della vecchia città non è rimasto molto, con i suoi riempimenti di tutti gli spazi, le grosse toppe del centro ricostruito sul Mercato Vecchio, della zona distrutta intorno a Ponte Vecchio, con la perdita sempre più prepotente della relazione fra Firenze e la città della pianura, e la campagna spesso alterata da gregge espansioni e minacciata»⁹. Alla deliberata lacerazione, che Detti giunge a definire «macello edilizio»¹⁰, del prezioso tessuto urbano dell'antico centro fa riscontro la ferita della guerra, risolta in modo altrettanto negativo: «Si era sfuggiti al pericolo di far diventare il centro distrutto un museo di calchi, e lo si sfruttò come un insieme di aree costruttive di alto costo»¹¹.

Così, oggi, da Orsanmichele, si rivela la città da lui studiata, prefigurata ed in parte salvata.

¹ E. Detti, Firenze scomparsa, Firenze 1970, p.19.

² M. Zoppi, L'insegnamento universitario: un maestro senza retorica, in "Quaderni di Urbanistica Informazioni", n.1, Suppl. ad Urbanistica Informazioni n.86, marzo aprile 1986, p.21.

³ E. Detti, Firenze scomparsa, cit., p.97.

⁴ E. Detti, ibidem, p. 153.

⁵ E. Detti, ibidem, p.20.

⁶ C. Lisini, F. Magnai, Il territorio poetico di Edoardo Detti, in "Firenze architettura", n.2 2010, p.106.

⁷ E. Detti, Firenze scomparsa, cit., p.96.

⁸ E. Detti, in Atti del Convegno Firenze propone, Firenze, 4 5 marzo 1967.

⁹ E. Detti, Firenze scomparsa, cit., p.17.

¹⁰ E. Detti, ibidem, p.83.

¹¹ E. Detti, ibidem, p. 116.

Edoardo Detti è ancora oggi, a cento anni dalla sua nascita, una figura importante della scuola fiorentina di architettura e urbanistica. Detti ha riunito nella sua vicenda intellettuale e universitaria, politica e professionale un'idea di architetto urbanista fondata sulla capacità di progettare in una visione unitaria sia il territorio e la città che un edificio e la sua costruzione. La lunga esperienza di docente e uomo di cultura si è intrecciata continuamente, e in modo coerente, con l'impegno politico e amministrativo e la pratica dell'architettura e dell'urbanistica. Gli elementi essenziali della sua vita di architetto e intellettuale esprimono con forza e coerenza un'idea di architettura e un'etica di architetto da cui possiamo trarre ispirazione e stimolo.

L'inizio della sua attività è esemplare: come per molti della sua generazione, gli anni della guerra e della Resistenza sono determinanti nello strutturare la sua personalità intellettuale e etica. Dopo l'8 settembre partecipa fra i primi alla Resistenza partigiana e opera nel Comitato Toscano di Liberazione Nazionale, guidato da Carlo Ludovico Ragghianti. Nello stesso periodo inizia l'attività didattica nella facoltà di architettura di Firenze come assistente di Giovanni Michelucci e dal 1944 come incaricato dell'insegnamento di Plastica Ornamentale e successivamente di Decorazione e di Caratteri dell'architettura moderna. Negli anni della ricostruzione fa parte di numerose commissioni, tra le quali la Commissione artistica per Firenze distrutta -la cosiddetta "Commissione delle macerie"-, le commissioni urbanistiche comunale e provinciale per la ricostruzione e la commissione del Centro studi del Partito d'Azione per lo studio dei problemi edilizi e artistici. In quel periodo lavora anche all'allestimento di mostre, fra le quali quella su Frank Lloyd Wright, organizzata nel 1951 con Oskar Stonorov a Palazzo Strozzi. In quell'occasione incontra Carlo Scarpa, di cui diventa amico e con il quale stabilisce un intenso rapporto di collaborazione professionale che risulterà fecondo di progetti di elevata qualità architettonica. Nel 1949 Detti era stato incaricato dal Comune di Firenze -insieme a Bartoli, Savioli, Pastorini, Sagrestani e Giuntoli, dirigente dell'Ufficio tecnico- di uno studio sui limiti del piano intercomunale fiorentino e dell'elaborazione del piano regolatore. Sebbene questo piano sia adottato nel 1951 soltanto come "studio" e non abbia avuto efficacia operativa, alcune delle idee e soluzioni in esso contenute saranno poi riprese dal Piano Regolatore adottato nel 1962, quando Detti è assessore dell'Amministrazione La Pira.

Conseguita nel 1951 la libera docenza in Urbanistica e Architettura degli interni, nei decenni successivi Detti continua ad intersecare l'attività di progettazione con quella di pianificazione del territorio e con l'insegnamento alla Facoltà di Architettura, integrando e fondendo le dimensioni dell'architettura e dell'urbanistica in una pratica professionale sempre di alto livello e attenta alla dimensione formale e costruttiva.

Di Detti voglio ricordare infine, da suo studente nel corso di Urbanistica e da ultimo Preside della Facoltà che si onora di averlo avuto fra i suoi docenti, l'appassionata attività didattica, la sua attenzione agli studenti, alla loro formazione aperta alle più importanti esperienze internazionali, promuovendo viaggi di studio, conducendo con i suoi collaboratori ricerche sul territorio toscano con risultati scientifici originali, sviluppando e curando relazioni con studiosi di tutto il mondo.

Questo catalogo è il dovuto riconoscimento ad uno dei maestri dell'architettura che la nostra Facoltà e la città di Firenze ha avuto la fortuna di avere fra i suoi docenti e cittadini.

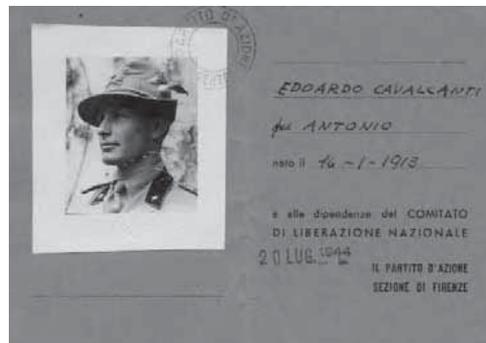
Saverio Mecca

Direttore

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze

Sommario

- 18 **Politica, tecnica e cultura. Edoardo Detti dalla Resistenza al governo della città**
Simone Neri Serneri
- 24 **Edoardo Detti e il rapporto tra architettura e urbanistica**
Vittorio Gregotti
- 28 **Edoardo Detti architetto italiano**
Paolo Zermani
- 34 **Attualità e complessità: l'insegnamento nell'Università**
Mariella Zoppi
- 40 **Gli studi per i centri medievali in Toscana**
Gabriele Corsani
- 44 **Giovanni Michelucci e Edoardo Detti. Affinità e distanze sull'idea di città**
Paola Ricco
- 50 **Il paesaggio nella fotografia di Edoardo Detti**
Giovanni Chiaramonte
- 56 **Edoardo Detti in chiaroscuro**
Caterina Lisini
- 62 **Edoardo Detti e Carlo Scarpa, costruttori di paesaggi**
Francesca Mugnai
- 66 **Scarpa, Detti, l'artista, l'intellettuale e l'albergo dei destini che si incrociano**
Maria Grazia Eccheli
- 70 **Sulle fotografie di Edoardo Detti**
Anna Maria Amonaci
- 74 **Il Piano Regolatore di Firenze del 1962**
Raimondo Innocenti
- 80 **Territorio e paesaggio al tempo dei comprensori**
Claudio Greppi
- 86 **La progettazione urbanistica**
Marco Massa
- 92 **Il rinnovamento dell'INU dopo il '68**
Vezio De Lucia
- 97 **Progetti**
- 227 **Biografia**
a cura di Paola Ricco
- 231 **Apparati**
a cura di Alberto Pireddu



1

Politica, tecnica e cultura. Edoardo Detti dalla Resistenza al governo della città

Simone Neri Serneri

La notte tra il 3 e il 4 agosto 1944 udendo le esplosioni che distruggevano i ponti sull'Arno e gli edifici attorno al Ponte Vecchio, Edoardo Detti forse non immaginò quanto avrebbero condizionato la sua vita personale e professionale.

Il giorno dopo egli si trovava in uno di quei palazzi semidistrutti, tra via Guicciardini e piazza Santa Felicità, a sorvegliare un telefono collegato con Palazzo Vecchio da un cavo audacemente steso lungo il corridoio vasariano dagli uomini delle formazioni cittadine del Partito d'Azione, cui pure Edoardo –per gli amici Daddo, ma in quei giorni di battaglia era Edoardo Cavalcanti– apparteneva. Trasmetteva informazioni tra il centro cittadino ancora occupato dai tedeschi e l'Oltrarno liberato dagli Alleati, le cui artiglierie potevano così meglio dirigere sulle postazioni avversarie.

Molti mesi erano trascorsi da quando, tenente di artiglieria alpina assegnato al comando fiorentino della VIII armata, all'indomani dell'otto settembre Detti aveva nascosto automezzi, munizioni e vetovagliamenti in una villa del Poggio Imperiale, ove abitava il suo amico Tonino Triglia, trasferitosi a Firenze per lavoro, ma conosciuto a Merano durante il servizio militare. Detti lo aveva presentato a Sandrino Contini Bonaccossi e agli altri suoi amici, di simpatie liberalsocialiste e animatori di quel Partito d'Azione che in città aveva tra i suoi dirigenti Enzo Enriques Agnoletti, Tristano Codignola, Carlo Furno, Carlo Ludovico Raghianti, Carlo Francovich e Max Boris, tutti ben decisi a contrastare l'occupazione tedesca, intanto raccogliendo armi e materiali per delle formazioni militari che, immaginavano, avrebbero presto anticipato nelle città e nelle campagne l'avanzata degli Alleati.

In realtà, in novembre i repubblicani della Muti individuarono la casa del Poggio Imperiale e Detti, fermato, ma poi sfuggito all'arresto, dovette riparare con Triglia a San Polo d'Enza. Tornati a Firenze, dal marzo 1944 egli collaborò con una missione di collegamento che inviava al sud informazioni sugli spostamenti delle forze tedesche e la dislocazione di impianti e infrastrutture. Quanto poi, nella tarda primavera, il Comitato toscano di liberazione nazionale deliberò che Firenze, a differenza di quanto accaduto a Roma, insorgesse prima dell'arrivo degli Alleati, Detti si dimostrò “ottimo” comandante di una compagnia di una cinquantina scarsa di uomini, che –scarsamente armati– furono impegnati tra il centro e l'Oltrarno per lo più in operazioni di sabotaggio, controsabotaggio e tutela di impianti pubblici, oltreché in attività di ordine pubblico.

Politica, tecnica e cultura si intrecciarono allora, tra le macerie attorno a Ponte Vecchio, di cui Detti fu subito chiamato ad occuparsi, quale membro delle diverse commissioni – del CTLN, della Provincia e poi del Comune – incaricate della ricostruzione del centro cittadino. In quelle esperienze, tradusse il riferimento alla cultura di governo espressa dal CTLN e dal Partito d'Azione in un impegno tecnico, come architetto ed urbanista, a sua volta nutrito da una ampia prospettiva culturale, che faceva dell'urbanistica una disciplina di forte valenza civile, nel duplice senso dei valori di civiltà quanto dei

cittadini da tutelare. In questa concezione si radicava il suo antifascismo e l'adesione a quel Partito d'Azione, che, non a caso, faceva discendere l'inveramento degli ideali di libertà e di giustizia dalla capacità di governare le dinamiche del progresso e della modernità sociale.

Detti aveva già sintetizzato efficacemente il nesso tra tecnica e cultura nel 1942 quando, su "Critica fascista", aveva definito l'urbanistica «il più illustre e magnifico campo di espressione di ogni periodo civile, che deve senza sosta adeguarsi alla natura dell'uomo, alle sue esigenze spirituali, alla sua organizzazione sociale» e agli urbanisti aveva ricordato la responsabilità di realizzare con la propria «coscienza estetica [...] la giustizia dell'idea sociale» di città. Arte e razionalità non erano dunque in antitesi, perché –spiegava nel 1946– «urbanistica non vuol dire altro che ordine» e capacità di aderire «all'effettiva e vera vita delle città che dovranno risorgere». E, con parole per molti versi anticipatrici delle odierne riflessioni sulla giustizia ambientale, concludeva: «l'urbanistica moderna ha quindi un fondamento assolutamente sociale che la rende attivo fattore di giustizia e di libertà nella vita delle comunità umane».

Intensa era l'osmosi con la cultura del Partito d'Azione, imperniata sull'uso civile del sapere. A disposizione di quel partito mise le proprie competenze, candidandosi nelle amministrative fiorentine del 1946 e poi impegnandosi nelle formazioni politiche che, guidate da Calamandrei, Codignola e Enriques Agnoletti, ne raccolsero la maggiore eredità, fino alla elezione in consiglio comunale nel 1956 e alla responsabilità di assessore all'urbanistica nella giunta La Pira-Agnoletti nel 1961.

Conoscitore profondo della storia di Firenze, Detti era convinto che l'urbanistica potesse rinnovare il ruolo egemonico, riformulando in termini culturali e strutturali il rapporto tra eredità storica e modernità in divenire: ogni città –e, tanto più, Firenze– possiede «dei caratteri duraturi e permanenti perché racchiude la storia intellettuale, artistica, politica e sociale di generazioni che ci vissero e che ci vivono», ma ciò non contrasta con le sue potenzialità di «adeguamento vitale al mondo attuale e verso lo svolgimento avvenire». Occorreva però procedere non dalla somma dei bisogni, ma da una «visione che si proietti nel tempo a configurare una cosciente creazione umana indefinitivamente vitale nella sua struttura e capace di progredire senza negare o distruggere i precedenti». Il dilemma di Firenze era risolvibile solo a condizione di spezzare «l'impressionante agglomerazione attuale, articolando e proiettando le linee di struttura in alcune direzioni» e di «dar forma, e forma valida, al nuovo che sorge». Finallora, invece, il moderno si era accumulato e sovrapposto all'antico, rischiando di soffocarlo, ed era mancata una "congiunzione" e un "rapporto d'uso" tra il mondo moderno e gli ambienti storici. Lo sviluppo dei centri urbani doveva invece avvenire per "innesto articolato", anziché per agglomerazione, e per inserzione su «un asse diverso, che consenta ricambio, ma non svitalizzi, né inversamente congestioni l'insediamento precedente».

L'urbanistica era tecnica di governo della modernità, chiamata a coniugare la storicità del presente con lo sviluppo sociale e territoriale. Per questo, tanto più dopo le distruzioni belliche, il «criterio di revisione totale della città [era] divenuto una necessità imprescindibile». Occorreva non solo inserire i progetti di ricostruzione delle zone centrali in un piano regolatore cittadino, ma – invertendo la priorità, come sostenne in vista delle amministrative del 1946 – lavorare ad «un piano perfettamente organico che assicuri in stadi successivi di tempo la realizzazione di quelle opere e di quell'ordine generale della struttura cittadina che sono indispensabili al nostro vivere sociale».

Il rapido e intenso sviluppo postbellico accentuò questa urgenza, parendogli minacciare gravemente l'ordine presente. Lungo le fasce costiere, nelle aree collinari e attorno ai centri urbani, l'incontrollato



dilagare degli insediamenti aggrediva il patrimonio paesaggistico e artistico, sprecava risorse e pregiudicava fortemente un ordinato sviluppo futuro. Fu tra i primi a denunciare l'incombere di «danni irrimediabili all'equilibrio del sistema di vita esistente e all'aspetto del territorio» e a considerare la questione urbana parte di un più generale impegno affinché lo sviluppo moderno ritrovasse «razionalmente il suo luogo e la sua distribuzione». Sul finire degli anni Sessanta, raccolse però le ormai «ultime testimonianze di un sistema di rapporti sociali ed economici e di tipi di comunità che vanno lentamente, ma ineluttabilmente scomparendo», sopraffatti dalla modernizzazione urbana ed industriale, responsabile pure di «una impressionante degradazione dell'ambiente urbano e naturale».

I nessi tra saperi disciplinari, attitudini culturali e responsabilità della politica ovviamente impregnarono in profondità il suo approccio alla questione di Firenze. Qui pesava il conservatorismo culturale e urbanistico che, attento solo al bello e all'antico, confidava nei divieti delle sovrintendenze ignorando che il valore di un edificio o di uno scorcio di città scaturiva dalla relazione con il contesto: ciò valeva per i villini delle zone residenziali, per il nuovo quartiere di Sorgane e per l'intera città storica. Invece, lamentava l'assessore Detti nella primavera del 1962, le élite cittadine si erano cullate nel mito della «città d'arte», perdendo i contatti con quanti ne guidavano lo sviluppo moderno. E, tre anni più tardi, concludendo l'esperienza di amministratore, constatava amaramente che se il piano regolatore è inteso come puro strumento normativo e non è accolto dalla città come espressione della propria coscienza di sé, esso è ridotto alla stregua di un «carabiniere di fronte a troppi evasori», ad essere niente più che un «minimo dispositivo d'ordine».

Ma le responsabilità prime restavano degli amministratori locali. Già di fronte alle distruzioni belliche, avevano rinunciato ad un riesame generale della situazione urbanistica e di fatto lasciato campo libero all'iniziativa privata. Uno sviluppo impetuoso, improntato dalla «casualità» del sommarsi degli interessi dei singoli, aveva consumato i residui spazi verdi, disorganizzato gli assetti strutturali e sviluppato l'edificazione ai piedi delle colline. Mancando un piano con efficacia operativa, le pressioni speculative, già manifestatesi durante le precedenti amministrazioni di La Pira, avevano prodotto pesanti effetti di crescita delle aree periferiche nei quattro anni della gestione del commissario prefettizio. Netta era la sua denuncia: le forze economiche più potenti perseguivano una pianificazione «che [era] l'unica effettiva e reale» con il rischio che lo strumento regolatore della vita di Firenze –il piano Salazar del 1958– «si trasform[asse] nella «pianificazione» del suo soffocamento».

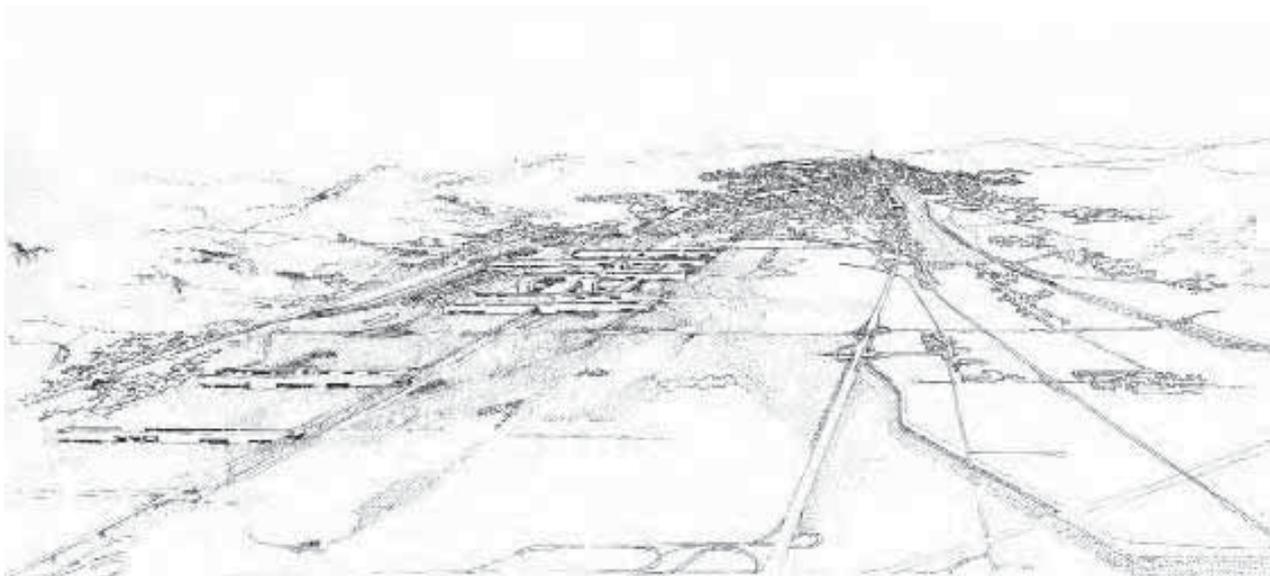
Il contrasto alle dinamiche espansive notoriamente qualificò il programma presentato nel marzo 1961 dalla giunta La Pira-Agnoletti. Detti, responsabile dell'urbanistica, lo ribadì illustrando il nuovo piano regolatore il 29 dicembre dell'anno successivo. Era peraltro ben consapevole delle questioni generali in gioco, al di là della politica locale: la dimensione nazionale del conflitto attorno alle politiche urbanistiche, il rapporto dei diversi partiti con gli interessi presenti sul territorio e coinvolti in quel conflitto, l'urgenza di strumenti conoscitivi, amministrativi e soprattutto normativi adeguati a governarlo. Ancora una volta richiamava i nessi tra tecnica, politica e, non ultima, cultura civile quando si diceva convinto che «il discorso vada posto con estrema chiarezza: non è un problema soltanto nostro, è un problema di tutto il Paese [...] e su questo campo riteniamo che l'azione dei Partiti debba essere impegnata al di fuori di convenienze, interessi di settore, di gruppi e dei concorrenze, per cercare di pretendere quegli strumenti dei quali noi manchiamo».

I risultati non mancarono, ma i cambiamenti di ordine politico e le spinte di carattere speculativo

svuotarono progressivamente il piano regolatore, pure approvato, tanto più dopo la mancata conferma di Detti nella giunta Lagorio eletta nell'autunno 1964. Il tentativo di ampliare la scala della pianificazione territoriale fallì e la debolezza del piano intercomunale esplicitò il prevalere degli interessi locali su una prospettiva tendenzialmente regionale nella quale doveva trovare soluzione lo sviluppo di Firenze. Si aggiunse poi l'altra determinante carenza normativa, relativa al controllo pubblico sulla proprietà dei suoli: la mancata approvazione della riforma Sullo –riteneva, non a torto, Detti– avrebbe infatti minato alle radici le politiche di pianificazione, perché esse «anziché terreno di concreto di scontro per le forze politiche ed economiche e serio oggetto di elaborazione tecnico-scientifica e di azione amministrativa diverrebbero esercitazioni formali destinate a far fine non dissimile dai piani territoriali di coordinamento della legge del '42».

Non mancavano però responsabilità più ampie e trasversali. Oltre che con istanze francamente speculative, la programmazione urbanistica si era scontrata infatti con «il campanilismo delle amministrazioni» locali, oltremodo gelose delle proprie prerogative e troppo vicine agli interessi dell'espansione residenziale e industriale, così da farsi tacite fautrici di una «crescita purchessia» e di ambigue convergenze tra interessi politici ed ideologici opposti. Una insensibilità culturale tradottasi in inerzia quando non sotterranea ostilità, come dimostrarono la fallimentare vicenda del piano intercomunale e il tiepido appoggio giunto dal suo stesso partito.

Andò così dispersa l'esortazione con cui nel 1956 Detti aveva concluso la campagna elettorale che lo avrebbe portato in consiglio comunale: «Certo è che la situazione non ha più margini, non ammette incertezze né sperimentazioni, ma richiede una linea politica di eccezionale decisione poiché l'incontro fra l'amministrazione e i cittadini, che è il principale mezzo per arrivare a realizzare una comunità urbana socialmente giusta, come spetta ad una città come Firenze, sta sopra tutto nel pieno possesso dell'azione pianificatrice, che non è un'azione coercitiva dopotutto, ma consentirà alla città di darsi finalmente quel che crediamo sia capace di dare a se stessa».



3

Edoardo Detti e il rapporto tra architettura e urbanistica

Vittorio Gregotti

Il concorso internazionale per la sistemazione dell'Università di Firenze, pur essendo stato terminato e vinto nel 1970-1971 senza aver avuto nel periodo successivo alcun esito pratico, è stato per me l'occasione di conoscere a fondo, nel concreto confronto progettuale, Edoardo Detti, il cui lavoro, anzi meglio la cui personalità, ammiravo da molti anni. Una personalità che alla sua importanza culturale e politica o civile aggiungeva un eccezionale calore umano che si viveva in ogni momento con lui, nella sua casa di famiglia come nel suo studio, un calore umano che non rinunciava mai al valore positivo del dubbio autocritico ma anche insieme alla convinzione intorno al proprio fare ed alla sua responsabilità civile, di cui ho indimenticabile, intimo ricordo.

Il progetto vincitore del concorso –individuato con il motto “Amalassunta”– è stato elaborato da un gruppo composto dagli allora giovani assistenti di Detti, da alcuni architetti che avevano collaborato ai suoi progetti di architettura e da altri architetti che erano allora associati al mio studio di Milano. Questo lavoro è stato per me e per l'intero gruppo un'esperienza importante ed ha rappresentato una risposta alle domande che la cultura e la politica ponevano in quegli anni all'architettura delle università.

Se si osserva il piano da noi proposto per l'area metropolitana Firenze-Prato-Pistoia si può misurare, ancora oggi, come la proposta per la sede della nuova università fosse una soluzione coerente con le indicazioni strategiche del Piano Regolatore del 1962 e come l'impianto del progetto fosse coerente elemento di dialogo e di ordinamento nei confronti dell'antropogeografia del paesaggio, ed insieme nodo necessario nei confronti dei suoi elementi infrastrutturali, tecnici, formali e di disegno territoriale. E soprattutto come gli elementi dell'organizzazione planimetrica dell'università e dei suoi concreti elementi architettonici fossero in grado di confrontarsi, sia nel loro impianto che nella relazione tra tipologia edilizia e costituzione di una morfologia urbana, con la scala dell'insieme territoriale. Tutto questo, cioè, era il prodotto della lunga e complessa carriera di un urbanista che non dimenticava mai di essere un autentico architetto e, nello stesso tempo, un insegnamento costruttivo nei confronti della nostra, allora giovane, generazione.

In Edoardo Detti, come scrisse Ragghianti nel 1985: «l'aspetto teorico-storico, quello dell'impegno politico e quello della prassi si trovano sempre strettamente connessi». Essi insieme facevano parte nel 1944 della “Commissione macerie”, come era ironicamente soprannominata la Commissione per la ricostruzione di Firenze, e poi ancora insieme nel 1951 per ricevere Frank Lloyd Wright in occasione della sua visita alla città, occasione che fu il momento culminante dell'incontro con Carlo Scarpa e di una collaborazione che doveva durare molti anni, dopo quella con Michelucci.

Detti tra il 1961 ed il 1965 fu assessore ed autore del Piano Regolatore della sua città, un piano con un importante sguardo comprensoriale che egli, come ricorda sempre Ragghianti, non abbandonò neanche nel progetto Amalassunta per l'Università (di cui scrisse anche Robin Middleton), come non

aveva abbandonato la passione per l'architettura ed i suoi dettagli nei progetti di quel decennio: da quello del Gabinetto dei Disegni e Stampe degli Uffizi all'Albergo Minerva, al Palazzo di Giustizia di Massa, insieme ai numerosi altri piani e realizzazioni in un concreto sogno di una "città diversa" ed insieme "dello spazio perduto" come egli stesso ha scritto.

Non voglio qui ricordare la sua biografia e l'elenco delle sue opere, che è stato in questi anni, oggetto di studi importanti ma anzitutto la sua relazione con un altro mio grande amico, il veneziano Carlo Scarpa. È proprio da queste amicizie che è necessario partire per prendere coscienza dello specialissimo carattere della relazione con il progetto di Edoardo Detti, della sua rara capacità di considerare indispensabili presenze, come materiali del progetto, sia l'interrogazione proposta dalla risoluzione formale del dettaglio di costruzione, sia la coscienza della sua relazione con la grande scala urbana e territoriale.

Si tratta di una compresenza che testimonia la sua precisa coscienza della verità della natura della nostra pratica artistica, una verità dettata da una autentica relazione critica con lo stato delle cose, che rende il progetto proposta di realtà nel suo possibile storico ed insieme capacità di testimonianza durevole delle forme concrete dell'architettura.

Nello stesso tempo il modo di essere del lavoro di Detti è un modo che io credo significativo di un dibattito di architettura che ha segnato in modo evidente, dopo di lui, la distanza nei confronti delle contraddizioni, incertezze e simulazioni che hanno caratterizzato in quest'ultimo trentennio la cultura del progetto.

Che architettura ed urbanistica siano due aspetti della stessa attività connessa sin dall'inizio dei tempi all'abitare umano dovrebbe essere affermazione ovvia. Tuttavia, specie da quando gli aspetti dell'insediamento urbano sono diventati particolarmente complessi sul piano quantitativo ed organizzativo, prima con l'espansione del capitalismo industriale, poi con l'astrazione del capitalismo finanziario globale, essi si sono sempre più articolati in due diverse attività: quella professionale e quella dell'impegno disciplinare. Specie nel XIX e nel XX secolo, come peraltro è avvenuto in molte attività umane, esse si sono arrese di fronte alla complessità di nuovi orizzonti sino alla perdita della profondità delle conoscenze dei propri compiti culturali. Nel nostro lavoro, nonostante dalla modernità siano nate alcune correnti di pensiero tra le più importanti anche oggi, architettura ed urbanistica si sono sempre più differenziate, accogliendo importanti influenze da altre discipline come quelle della filosofia, dell'estetica e delle altre arti da un lato, e quelle dell'economia, della politica (sia ideologica che amministrativa), della sociologia o delle infrastrutture dall'altro, ambedue, nei casi migliori, dalla coscienza della storia e dell'antropogeografia, e proponendo insieme anche forme di articolazioni, sovente contrastanti, tra competenza e rappresentazione.

Tuttavia, proprio a causa della tensione verso gli approfondimenti disciplinari ma anche affascinati dalle attrazioni del successo mediatico-professionale, sembra che lo sguardo di ciascuna di esse abbia oggi perduto qualcosa di importante rispetto ai propri scopi originali, sia di disegno che sociali, scambiando sovente strumenti per fini, nella loro mitica incomprensibilità tecnica o nelle immagini continuamente arricchite dalla novità incessante scambiata per nuovo.

Queste note servono per indicare qualche traccia del dibattito sull'argomento attraversato dalla mia generazione, e che sembra smarrito nelle esperienze di successo mediatico degli ultimi anni quando ogni atto delle nostre discipline sembra dipendere solo dalle volontà del mercato e del consumo.

Di quelle esperienze e dibattiti sembra che nell'ultimo mezzo secolo sia stata smarrita ogni coscienza,

tentando da un lato di accentuarne le reciproche distanze con l'indifferenza ideologica nei confronti della storia e dei contesti culturali e guardando ai caratteri certamente importanti delle tecnologie come unico futuro delle società o a quelli della creatività estetica constatativa dello stato delle cose e dei poteri contro la costituzione di ogni distanza critica nei confronti dello stato del presente, dall'altro con una attenzione concentrata sulle competenze amministrative e sulla fede nelle previsioni di uno sviluppo senza fine.

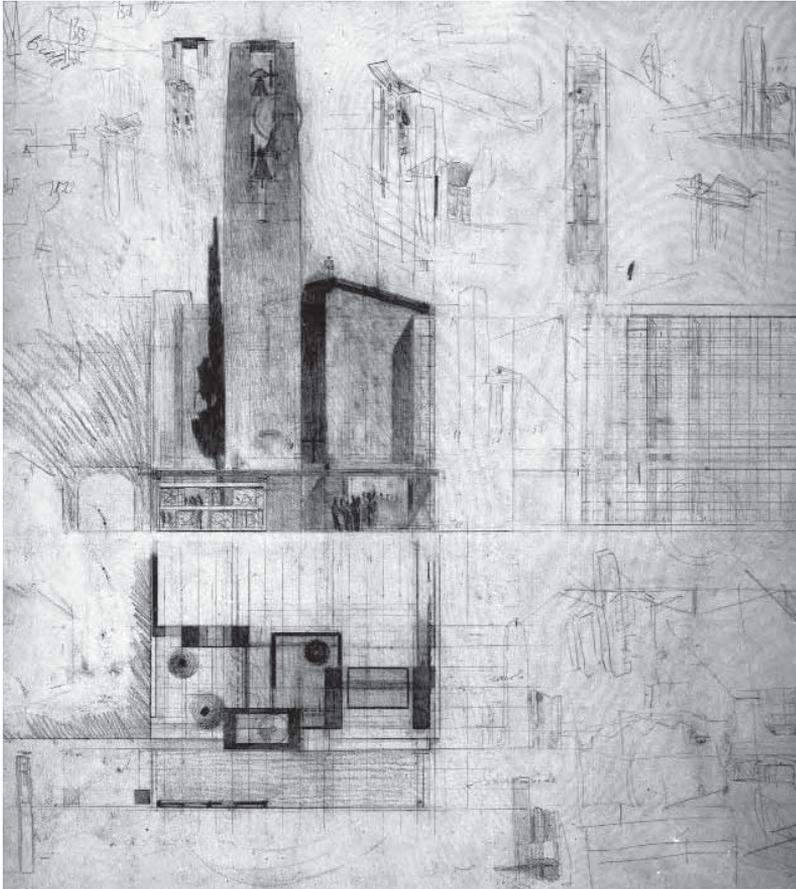
Persino l'architettura del paesaggio è vista oggi, nella scuola e nella professione, come un ambito specialistico separato, forse con la costituzione di una nuova figura come un "urban ecological landscape". Sarebbe invece necessario, di fronte alla progressiva liquefazione (per esempio nei confronti delle arti visuali) delle specificità della nostra disciplina riflettere proprio su di essa considerando queste nuove condizioni anzitutto, come materiali in grado di investire e consolidare il progetto di architettura senza la costituzione di nuovi specialisti, come quelli che muovono per esempio dalle diverse tipologie edilizie. Ed è anche questo uno degli insegnamenti di lavoro di Detti. Non sono comunque molti coloro che hanno cercato di coniugare positivamente le due esperienze dell'architettura e dell'urbanistica sotto il segno della pratica artistica nell'antico significato di mestiere capace di costruire possibilità altre di conoscenza profonda e di testimonianza positiva in grado di permanere attraverso un disegno compiuto, nel suo doppio significato di progetto e di forma, producendo regole storiche che misurano il valore stesso delle eccezioni ed insieme una coscienza comune di speranze di libertà e giustizia.

Ed è proprio lo smarrimento di queste connessioni e della responsabilità civile che esse comportano che ha fatto sovente dell'architettura dei nostri anni il ritratto di una nuova condizione globale di asservimento al capitalismo finanziario, in una corsa verso la novità dell'immagine di consumo per coloro che si sentono architetti-artisti, cioè in grado di esercitare la falsa indipendenza della novità, eludendo ogni dialettica tra autonomia ed eteronomia, al servizio invece di una posizione sempre più secondaria nei confronti della produzione edilizia.

Per coloro che si riconoscono solo come urbanisti sembra invece che a dominare almeno in Italia sia una complessità burocratica falsamente garantista o una specializzazione che tende a settorializzare ulteriormente la pratica di pianificazione in una sostanziale sfiducia della nozione stessa di città, di disegno dello spazio tra le cose e più in generale di una specificità non generica del disegno urbano mosso dalla diversità culturale dei luoghi e della loro stessa storia.

Se gli uni muovono con invidia nei confronti delle arti visive e dell'accademismo demolitivo del contemporaneo, gli altri guardano ad un tecnologismo constatativo che cerca di evitare la responsabilità di un'ipotesi complessiva capace di indicare un futuro di possibilità altre di conoscenza e di solidarietà umana.

È invece proprio tutto questo che il lavoro di Detti ha continuamente cercato di indicare, tra successi e sovente negazioni delle sue coerenti indicazioni di possibilità.



5

4

4 Chiesa di San Giovanni Battista a Firenzuola (1955 1966): studio della facciata (C. Scarpa), riproduzione fotografica del disegno. 5 Masaccio, scena dalle Storie di San Pietro, Chiesa di Santa Maria del Carmine, Cappella Brancacci, Firenze. 6 (p. 31) Veduta della chiesa appena ultimata.

Edoardo Detti architetto italiano

Paolo Zermani

Premessa.

Edith Wharton scrive-nel suo “Paesaggi italiani” del 1905- «Mi è capitato spesso di viaggiare sollecitata da un nome e raramente ho mancato di essere ricompensata».

Con analoga attitudine mi sono avvicinato, venticinque anni fa, ad Edoardo Detti e alla sua presenza nell'architettura italiana della metà del Novecento, attraverso la chiesa di Firenzuola.

Una presenza negata, o quasi, dalle storie dell'architettura canoniche.

Ma per il mio lavoro ha significato allora alcune cose concrete, attraverso le quali vorrei denotare con una certa precisione la singolarità dell'essere architetto italiano di Detti.

Egli si colloca con originalità all'origine, per quanto riguarda l'Italia, del dramma del paesaggio ed è consapevole che l'architettura non può prescindere dal porsi il problema di un nuovo codice con cui interpretarne la mutazione. Ne vive allora il disagio, l'interrogarsi e la risposta che ne consegue, quasi in un sofferto *surplace*.

1 - Il primo piano e lo sfondo.

In quegli anni mi stavo occupando della Wharton, per il modo con cui la scrittrice newyorkese ha saputo tracciare, in anticipo, una lettura singolare dell'arte italiana, ma soprattutto del suo straordinario rapporto con il paesaggio e la città, anche le città minori, in una coniugazione circolare di tempi e di misure.

Nel sesto capitolo del libro che ho sopracitato la scrittrice newyorkese sottolinea come nella pittura religiosa italiana del primo Rinascimento esistono, in genere, due elementi indipendenti uno dall'altro: il primo piano e lo sfondo. «Il primo piano è convenzionale. I personaggi rappresentati, i Santi, gli angeli e la Sacra famiglia, sono i diretti discendenti di una lunga stirpe di figure analoghe. Ogni dettaglio delle vesti e dell'atteggiamento è stato stabilito in precedenza da regole che l'artista accetta con la stessa passività con cui accetta il fatto che i suoi modelli abbiano due occhi ciascuno e il naso al centro della faccia. Sebbene di tanto in tanto qualche pittore più coraggioso introduca un piccolo cambiamento, come gli angioletti che suonano il violino sul trono della Vergine nei quadri della scuola veneziana, questi cambiamenti sono troppo rari e inconsistenti per modificare la realtà del dato oggettivo.

È solo sullo sfondo che l'artista si sente libero di esprimere la sua personalità. Nello sfondo egli non dipinge ciò che qualcuno, molto tempo prima, in un altro paese e in circostanze di vita affatto diverse, ha decretato si dipingesse, ma ciò che egli realmente vede attorno a sé, nella pianura lombarda, nel dolce panorama collinare toscano... Bisogna guardare oltre le figure centrali, dietro gli atteggiamenti consueti e le vesti simboliche, per cogliere una visione di quella vita da cui il dipinto trae le sue origini. Relegata sullo sfondo e ridotta a proporzioni minime, ecco la vera immagine, il quadro nato nella mente dell'artista che riflette le sue impressioni della vita che lo circonda».

Basta osservare il Battesimo di Cristo di Piero, per dare ragione alla osservazione della Wharton.

Sul fondale le mura di Sansepolcro e la collina nella stagione primaverile, il Tevere come il Giordano ove avviene il rito battesimale.

Verità dello sfondo e verità del paesaggio coincidono.

Masaccio va oltre: introduce quella vita non convenzionale nel primo piano.

Guardiamo per esempio questa immagine delle Storie di San Pietro, in cui Masaccio rappresenta la Distribuzione dei beni e la morte di Anania.

Tra i presenti gente del popolo, giovani, mendicanti e zoppi, forse la madre stessa del pittore nella veste della donna con il bambino, la scena urbana di Firenze con le sue torri e la collina in lontananza.

2 - Interno-esterno, esterno-interno

È Cesare Brandi a ricordarci che le celebri tavolette prospettiche di Brunelleschi, prima ancora del suo manifestarsi come architetto, «rappresentando il Battistero e il Palazzo Vecchio, inchiodavano l'immagine nella filiera delle ortogonali concluse in un unico punto focale». Rendendo interno anche lo spazio esterno astretto alla visione umana, e non esterno ad essa.

Brandi osserva opportunamente che «senza tema spaziale non vi è architettura, ma solo tettonica. Il trapasso storico dalla tettonica all'architettura si dà al momento dell'individuazione del tema spaziale dagli stessi dati fenomenici di interno e di esterno: dalla capanna al tempio greco, dalla grotta al tempio ipogeo buddista dell'India, si assiste alla presa di coscienza come rappresentazione spaziale del tema dell'esterno e dell'interno.

Per rendersi conto di come esterno e interno siano analizzabili e al tempo stesso inscindibili, assurgendo a dimensioni proprie di qualsiasi architettura, ci si può rifare all'unione indivisibile e analizzabile di significante e significato nella parola, e, estendendo l'analogia, riconoscere, nello scopo per cui l'edificio è costruito, un analogo della matrice del referente».

«Né architettura è un solido, sia pure geometrico, che non ha un interno, ma solo un volume, né lo è una grotta o un baratro, che sono solo dei vuoti. Il solido potrà essere scultura, che pure non ha interno, ma per divenire modulo architettonico deve ingranarsi in un interno o articolarsi in un esterno, urbanisticamente, come appunto un obelisco».

È evidente come il tema rappresentato dalla profondità prospettica trovi, nella accezione di Brunelleschi, la soluzione più chiusa, inchiodata rispetto alla interpretazione del gotico, maturando così una peculiarità toscana e italiana.

Ma è altrettanto chiaro che la dialettica interno-esterno trova in quell'espressione esplicita manifestazione, che resisterà per secoli evolvendo nella diversa interpretazione barocca, fino alla crisi della prospettiva e alle domande del moderno.

Mentre diviene palese, attraverso il rapporto interno-esterno, il tema dello spazio quale dimensione precipua dell'architettura, quello stesso spazio si fissa dentro la lettura prospettica e le sue regole.

Altri qui citeranno in modo analitico le fotografie di Detti dei centri minori e le considerazioni indotte dal dilemma sul futuro di Firenze, di cui voglio riportare soltanto il passo inerente la relazione tra la collina e la città: «Le colline, o meglio tutto l'organico complesso che circonda la città, anche da un punto di vista meramente paesistico, sono il complemento di Firenze, la quale ha appunto quella forma (o in questo caso almeno aveva), quei valori, quelle architetture, quella cupola e quelle strade nati insieme a questa condizione ambientale, spaziale e di luce. In una parola i dintorni sono lo



sfondo, il quadro o meglio la continuazione o l'integrazione di questa opera eccezionale che è la città. Ma questo intorno non ha solo un valore di paesaggio, non è campagna, è anch'esso viceversa una struttura urbanistica, con dimensioni, densità, centri, rete stradale ecc. Cioè una realtà urbanistica anch'essa, con una sua vita e una sua forma, nient'affatto casuali, ma sagacissime e consapevoli opere umane, che appartengono integralmente all'organismo stesso di Firenze».

Il sistema a cui fa riferimento Detti è qui ancora pienamente brunelleschiano, ma egli già non ignora l'attacco cui è sottoposto.

Alla scala delle singole architetture la possibilità offerta, nell'architettura italiana, dall'esperienza condotta, dopo Brunelleschi, sulla profondità prospettica della facciata, portando l'interno verso l'esterno, capovolge, nell'alveo di quello stesso artificio geometrico, la possibilità di sviluppo del tema, rispondendo al requisito spaziale di unire in diverso modo dentro e fuori, architettura e paesaggio.

A Firenze tocca a Michelangelo rompere la gabbia, non solo con le giovanili finestre ingnocchiate, ma soprattutto con il fulcro incandescente della Laurenziana, "esterno in un interno", "dilagante e trattenuta". Questa evoluzione della storia delle architetture interessa molto Detti.

3 - Dilemma del Moderno italiano. Necessità e impossibilità della facciata.

La vicenda progettuale della chiesa di Firenzuola.

Dunque, il problema della facciata, che la crisi della prospettiva restituisce irrisolto a un fondale variato. La vicenda progettuale della Chiesa di Firenzuola, sviluppata da Detti insieme a Carlo Scarpa a partire dal 1955, risulta emblematica rispetto alle considerazioni sopra enunciate.

E appare significativa, in questo caso ancor più che in altri, la necessità della presenza di Scarpa da parte di Detti, proprio per approfondire il tema a partire da un approccio spaziale non canonico.

Se osserviamo Scarpa, fotografato da Detti, osservare a sua volta le condizioni del luogo ove la chiesa dovrà essere costruita possiamo immaginare la situazione, diciamo così, psicologica, pre progetto.

Il tema è, in fondo, un tema propriamente italiano, che possiamo leggere secondo le due osservazioni principali, strettamente interrelate, del rapporto tra primo piano e sfondo e tra interno ed esterno, ove l'invenzione della prospettiva centrale a fuoco unico ha sancito, per alcuni secoli, l'internizzazione dell'esterno. Ma questo esterno non risponde.

Detti ha coltivato la lettura dello sfondo come luogo popolato dalla realtà della vita e addirittura come principio attivo di giustificazione dell'architettura.

In concreto poi ecco, per entrambi, Detti e Scarpa, l'impossibilità della facciata, dramma del tempo ben vivo, che impedisce di attingere a soluzioni antimoderne.

Nella bella ricostruzione documentale posta in atto da Francesca Mugnai, attraverso le sequenze delle soluzioni approntate dai due architetti, è evidente il tentativo di comporre l'integrazione tra interno ed esterno della chiesa e, analogamente, la vita della città e l'espressione dell'architettura, come vero tema fondativo del progetto.

Nella evoluzione dei disegni preparatori e di quelli di progetto si evidenziano i termini di questo nodo, che ripercorrono le stagioni dell'avventura della prospettiva, riferibili all'arte italiana e a quella toscana in particolare.

L'impossibilità del ricorso alla facciata, in senso finito, conduce a una serie di elaborazioni in cui il tema di coerenza è paradossalmente costituito dall'incertezza del comprendere dove finisce esterno e dove comincia l'interno, nell'attacco con la lunga piazza.

Questa costante incertezza si manterrà in tutte le soluzioni approfondite, alcune anche bizzarre, in fase di studio.

Ciò è evidente a partire dalle soluzioni che individuano l'ingresso come assenza di volume ed asse obliquo, in cui trova posto preminente e centrale il campanile, fino a quella con la facciata concava, una non facciata nel cui spazio residuale confluisce il percorso del portico facendosi sagrato.

Gradualmente questo tema si irrigidisce e si blocca, come si bloccano la pianta e il fronte laterale dell'aula, adattandosi all'ortogonalità.

Gli studi preliminari di Scarpa, fantasiosi e didascalici ad un tempo, così come le soluzioni michelucciane di mano di Detti, rivelano uno *stand-by* in cui le sollecitazioni non trovano eco.

La soluzione finale è emblematicamente rigida e si affida a una elementare sfalsatura prospettica, ottenuta attraverso i piani costituiti dal portico, dal distacco con l'edificio esistente, dal fondale del fronte anteriore, dall'apparire sul fronte anteriore stesso del primo dei contrafforti laterali.

Nell'esecuzione, se è possibile, questo insieme si irrigidisce ancor più, se pure lasciando intuire una volontà di espressione volumetrica che isola i diversi singoli elementi e li dispone su distanza diverse dalla piazza.

Il finale apparire un poco sordo della sequenza campanile-facciata-aula forse non è così interessante, nella sua concretezza, come lo sono state le domande stimolate dal proprio farsi.

Ma certamente espone, in quell'intarsio problematico, alcuni dei nodi con i quali la cultura architettonica italiana dovrà fare ancora i conti se vorrà guardare avanti cercando lo spazio e non l'immagine di superficie, cioè cercando dentro sé stessa, non altrove, la verità che racchiude.



7 Assemblea studentesca alla Facoltà di Architettura di Firenze nel giardino di Palazzo San Clemente. 8 (p. 37) Edoardo Detti in Facoltà durante le agitazioni studentesche del '68.

Attualità e complessità: l'insegnamento nell'Università

Mariella Zoppi

Il rapporto fra Edoardo Detti e quella che potremo definire la vita e la politica universitaria (o della *scuola* come l'ha sempre chiamata lui) inizia fin dal periodo della lotta clandestina quando la Commissione interna della facoltà di Architettura è parte dalla commissione cultura del CTLN. Di questo periodo abbiamo testimonianza nei documenti pubblicati fra novembre e dicembre 1944, quali la Mozione per il riordinamento e l'articolo su "La Nazione del Popolo" e la Relazione del primo dicembre, a firma congiunta con Giuseppe Gori, compagno partigiano del Partito d'Azione, poi preside sensibile alle esigenze degli studenti nei difficili anni Sessanta.

Negli scritti dell'inverno '44, è presente lo spirito "fattivo" della ricostruzione e la fiducia nel libero confronto delle idee per la "trasformazione" dell'organizzazione degli studi basata sul dibattito fra allievi e docenti, e sulla responsabilità sociale dell'architetto, intesa come obiettivo centrale da perseguire nel percorso formativo. Detti, su *La Nazione del Popolo*, scrive come sia necessario trarre «gli intelletti dall'isolamento e dal turbamento per riportarli laddove è viva la loro funzione sociale ... di educazione e di libertà»¹. Il ruolo e la finalità del processo formativo e il suo rapporto con la società e il mondo del lavoro, appare ulteriormente chiarito nelle *Proposte per il riordinamento delle Facoltà di Architettura* in cui viene riaffermato che: «la funzione delle Facoltà di architettura non deve consistere (...) soltanto nell'ambito stretto dell'attività didattica, ma (...) nell'importanza che essa presenta quale istituzione che ha compiti diretti di responsabilità nei problemi fondamentali della vita sociale». Si rileva inoltre come il conseguimento di una capacità fondata sulla responsabilità artistica e civile sia «raramente conseguibile nelle attuali condizioni di vita, dove il lavoro dipende purtroppo dall'offerta speculativa e dai disordinati criteri distributivi degli organi pubblici»².

La valenza sociale dell'urbanistica è ripresa, in tono quasi didascalico, nelle *Conversazioni a Radio Firenze*, dove dopo una presentazione³ in cui si augura di destare «negli ascoltatori una diretta iniziativa di collaborazione alla soluzione dei problemi tipicamente sociali quali: la casa, la scuola, il quartiere popolare, il borgo agricolo e via dicendo», ribadisce come l'urbanistica sia «attivo fattore di giustizia e di libertà nella vita delle comunità umane»⁴.

Dunque, l'impegno formativo interno alla facoltà appare inscindibilmente legato a quello per la costruzione di un progetto di società che implica la compresenza due responsabilità: quella artistica e civile che attiene al "mestiere dell'architetto" e quella sociale che è propria dell' "etica dell'individuo". Due aspetti che hanno convissuto nella personalità di Edoardo Detti per tutta la sua vita, trovando modi diversi di esprimersi, ma non venendo mai meno nella coerenza solidale del loro rapporto: nell'insegnamento, come nell'impegno di amministratore o in quello, istituzionale, di presidente dell'Istituto Nazionale di Urbanistica.

Il primo corso universitario tenuto da Edoardo Detti è quello di *Plastica ornamentale* (1944) e

successivamente quello di Caratteri distributivi degli edifici (1949). Conseguita la libera docenza nel 1951, ha l'incarico di Decorazione fino al 1955 e di Caratteri dell'architettura moderna che tiene fino al 1964 quando assume il corso di Urbanistica come professore ordinario.

Nell'insegnamento di tutte queste materie, egli si è misurato con il contesto specifico delle singole discipline, relazionandolo costantemente ad un pensiero più ampio rispetto al quale non era, certamente, estraneo quel formidabile cenacolo di politica, cultura e amicizia, in cui si era formato e che gravitava intorno a Carlo Lodovico Ragghianti.

Nelle lezioni di Detti è sempre presente una sorta di "doppio passo", articolato nel costante rimando dal particolare al generale, come pure nell'incessante attraversamento di piani e argomenti correlati. Si prendano, ad esempio, gli appunti per la lezione del 14 gennaio 1949 sul tema della decorazione, dove puntualizza la diversità dell'apporto del modellista, che studia temi specifici e particolari inerenti allo stesso soggetto, e dell'architetto che deve confrontarsi con «ogni punto di vista (storico, economico, sociale e formale)» e non può «prescindere da tutto quello che rappresenta un mondo, una città in tutti i suoi valori (... né) portarci ad un'esperienza e ad una valutazione formale (che, sola, è negativa)». Per Detti «il problema architettonico generale è avviato già nella stessa composizione urbanistica» e l'unità forma-funzione «non è certo quella dell'immaginazione, ma quella reale che si manifesta momento per momento, ambiente per ambiente, strada per strada, in quelle caratteristiche di misura, di *aria*, di spazio nelle quali la città deve rivivere»⁵.

Questo senso globale e collettivo, questa contemporanea presenza di tutti gli aspetti dal costruito alla natura, dal particolare decorativo all'organizzazione dello spazio urbano e del territorio, dalla storia all'interpretazione della contemporaneità, sono essenziali per comprendere l'uomo, l'architetto e il professore o, se me lo consentite, il maestro: perché per me e per i suoi studenti, tale è stato. Tra le cose che ci ha insegnato ci sono i concetti di complessità e profondità, quali punti di partenza di ogni ricerca, in cui nulla è mai univocamente certo e tutto deve essere messo in discussione in un rapporto dialettico con l'altro, con gli altri, e con il tutto. Solo attraverso questo continuo confronto si può arrivare alla comprensione e con essa alla formulazione delle ipotesi finalizzate alla definizione delle scelte, che -in architettura come sul territorio- sono possibili solo in relazione alla comprensione e sovrapposizione interattiva di piani, punti, oggetti e degli uomini che in essi si muovono. È una visione incredibilmente attuale che nella specificità di ogni situazione-soluzione trova il rifiuto della meccanicità e della ripetitività che solo la possibilità della ponderazione della scelta rende possibile. Ne abbiamo conferma da un suo scritto a proposito dei centri storici minori: «un'indagine di questo genere deve essere eseguita al di fuori di schemi, categorie o principi prefissati. Poiché non si può -se non per eventuali affinità d'impianto- riportare ad una media, fenomeni urbanistici diversi che vanno letti e osservati in tutta l'ampiezza della loro individualità. Ed infatti, l'apparente somiglianza, che alcuni di questi tipi (...) presentano nello schema planimetrico, non può autorizzare ad unificazioni sommarie e, difficilmente, a ritrovare connessioni, influenze, affinità, se non nei casi in cui si possano dimostrare effettive e palesi»⁶.

Nulla è mai uguale, nulla si ripete nel territorio e nel tempo, eppure le modalità interpretative dei fenomeni esistono e Detti le interpreta attraverso un'originale sintesi di due grandi lezioni, quella di Frank L. Wright e quella di Le Corbusier, che danno vita ad una concezione del territorio come



«corpo organico e articolato (... di ...) verde e aria (...) campo di relazioni umane dove l'uomo si confronta con se stesso e con gli altri», ma anche con le cose, con gli oggetti architettonici, con la proprietà, con i bisogni e con la natura. E sulla natura annota (per “pochi punti chiari”, come diceva lui): «l'uomo e la natura: -la salute (aria, luce, sole) - lo spirito (serenità, movimento, cielo, i giorni) - conoscenza delle leggi eterne (il lavoro dell'orto, stagioni e sole, natura libera, natura disegnata, le bestie)». Oggi diremo le stesse cose usando parole come risorse, clima, biodiversità ed ecologia, o evocando la magica parola di “paesaggio”. Tutto questo è già presente nell'insegnamento di Detti nel primo dopoguerra e lo sarà, in modo più evidente più tardi, quando l'attenzione al territorio diventa la ricerca dell'equilibrio fra le parti e definisce il contesto. Nel 1957, scrive «anche per il problema di tutto ciò che chiamiamo paesaggio, per il quale diamo per scontato una definizione di gradualità di carattere fra il quadro naturalistico e il bosco, o che va dall'ambiente elaborato da coltivazioni fino a quello notevolmente abitato intorno alla città, il discorso può essere lo stesso. Anche in questo caso si tratta di un'attribuzione di parti di funzione e di uso. (...) Difesa del suolo, distribuzione industriale, riforma agraria, turismo, bonifica montana, tracciati stradali e autostradali sono tutti aspetti che investono problemi di paesaggio e della conservazione dei centri storici e d'arte». E conclude, interrogandosi: «Il paesaggio, urbano, agricolo o naturale -nel significato di uso attuale che noi gli attribuiamo- non dovrebbe essere il protagonista, almeno in termini spaziali abbastanza vasti, di un sistema di pianificazione specifica?»⁷.

Un interrogativo retorico, in quanto in Detti paesaggio, protezione, sviluppo sono gli elementi portanti della sua più importante esperienza tecnica, culturale, amministrativa e politica: il PRG di Firenze del 1962 che può essere considerato il piano-prototipo dell'urbanistica riformista italiana. In esso è evidente l'esplicitazione del rapporto fra passato e presente (centro storico e colline come valori da conservare, ma che non eludono anche il tema della riqualificazione delle periferie) finalizzato al progetto per il futuro di Firenze, le cui proiezioni sono circoscritte fra la protezione delle colline e il mantenimento delle aree agricole della pianura. Una prospettiva che procede all'interno del tema del “limite”, inteso come dimensione tecnica, sociale e quantitativa e che Detti associava al concetto di “carico” interpretato come identificazione del punto di rottura della struttura-territorio quando questa venga sfruttata in modo irrazionale e/o oltre misura. Oggi, si direbbe, quando la sua modificazione diventa irreversibile.

Detti trasmetteva le sue esperienze nelle sue lezioni dove pratica e insegnamento non avevano un confine. Un insegnamento non sempre facile il suo, dove non c'era spazio per le evasioni né regole rassicuranti da seguire; dove tutto era basato sulla trasmissione di un metodo fondato sull'approfondimento della conoscenza attraverso osservazioni, riflessioni, indagini, acquisizione di competenze, intuizioni e riconoscimento dei problemi.

Una sintesi del suo insegnamento è quasi impossibile, tuttavia si possono identificare quattro parole chiave: unicità, complessità, profondità e unitarietà. Dove l'unicità è da riferirsi alla particolarità di ogni luogo ovvero alla non ripetitività dei fenomeni sul territorio e quindi all'oggettiva impossibilità di qualsiasi banalizzazione tipologica, la complessità attiene ai fattori e alle componenti che definiscono e determinano ogni specifica situazione, la profondità è l'interpretazione che deriva dalla conoscenza delle stratificazioni della storia e l'unitarietà è definita dalla compresenza ed interdipendenza delle diverse componenti alle varie scale, che può essere tradotta nell'inscindibilità del binomio architettura e urbanistica, rispetto al quale non può esistere alcun primato della prima sulla seconda e viceversa.

Nessuna certezza è data a priori: nella problematicità del dubbio risiede la ricerca per la definizione del progetto. Per Detti, tutto era un'elaborazione continua, un ridiscutere maieutico per giungere a soluzioni possibili, confrontabili: sembrava che nulla lo rendesse completamente soddisfatto di un risultato. Ma era fermo e deciso nella consapevolezza delle sue convinzioni, forte nelle sue battaglie che spesso sono state minoritarie. Anche in questo è stata magnifica la sua lezione: ricerca, osserva, confronta, cerca di comprendere e di riflettere, individua quella che ritiene sia la soluzione giusta in quel momento e per quel problema e portala avanti, senza badare a convenienze momentanee, senza falsi conformismi, in perfetta e consapevole libertà di pensiero.

Un insegnamento che implica un coinvolgimento totale della personalità di ciascun allievo, difficile soprattutto per un giovane che ama le sicurezze delle formule e della tecnica e pretende soluzioni replicanti e replicabili. Ma sul territorio il cambiamento è sovrano: tutto è sempre diverso, assolutamente speciale e unico; tutto muta e si rinnova anche quando in apparenza sembra conservare forme antiche, immobili, sempre uguali a se stesse. Ognuno dei suoi tanti allievi ha subito il fascino della sua lezione e l'ha interpretata come ha potuto e come ha saputo, ma tutti -ne sono certa- hanno tentato di affrontare i problemi inoltrandosi con coerenza e prudenza sulla via della complessità, consapevoli che, come lui stesso ha appuntato sul retro di un foglio ciclostilato che porta la data del 21 giugno 1949: *«l'uomo ragionevole non impone la sua disciplina solo agli altri, ma a se (stesso) e alla materia»* (Cartesio).

¹ E. Detti, "La Nazione del Popolo", martedì 21 novembre 1944.

² E. Detti, G. Gori, *Proposte per il riordinamento delle Facoltà di Architettura*, 1° dicembre 1944.

³ Conversazione a Radio Firenze del 4 novembre 1944 sul tema *Architettura e Urbanistica*. È la prima di un ciclo di dodici Conversazioni sull'architettura, l'urbanistica ed il restauro dei monumenti tenute alla "Radio Firenze", 1945-1946, di cui esistono le trascrizioni.

⁴ *Le ragioni dell'urbanistica*, è il titolo della seconda trasmissione andata in onda (nella trascrizione, senza data).

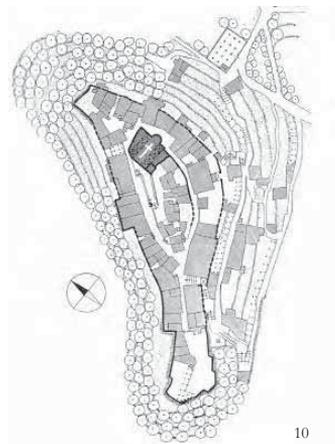
⁵ Cfr. *La città sul fiume Piano di ricostruzione della zona intorno al Ponte Vecchio*, Firenze 1946. Fascicolo di trentatré pagine della stamperia IL CENACOLO, Firenze via 27 Aprile n. 3, pag. 24. Si tratta degli elaborati per il concorso, infatti i nomi degli autori sono stati successivamente riportati a mano, a matita, in stampatello (calligrafia Detti): "ARCHITETTI EDOARDO DETTI RICCARDO GIZDULICH ROLANDO PAGNINI DANILO SANTI. La parola "aria" è sottolineata nel testo originale.

⁶ Cfr. E. Detti, *Lo studio degli insediamenti minori. Alcune comunità medioevali della Lunigiana e della Versilia*, "Urbanistica", n. 22, 1957, p. 10.

⁷ Cfr. E. Detti, *Pianificazione e Tutela*, in "L'Architettura", n. 24, 1957, rubrica "dicono...", pp. 431-432 intervento al II Convegno nazionale Italia Nostra, Firenze, maggio 1957.



9



10

9 10 Monteggiore in Versilia: veduta del paese; sezione trasversale e planimetria ("Urbanistica", n. 22, luglio 1957).

Gli studi per i centri medievali in Toscana

Gabriele Corsani

Nel 1938 la Commissione d'arte della Società Leonardo da Vinci di Firenze presieduta da Mario Salmi organizza il ciclo di conferenze *L'urbanistica dall'antichità ad oggi*; i testi relativi sono raccolti nell'elegante volume omonimo pubblicato da Sansoni alla fine del 1943. *Urbanistica medievale*, di Luigi Piccinato, compare anche come estratto prima del libro, con più ampio apparato iconografico e una premessa sul motivo della ricerca, il «silenzio quasi completo di Lavedan sul medioevo italiano» nella sua *Histoire de l'urbanisme. Antiquité, Moyen âge* (1926).

È probabile che Edoardo Detti, studente alla Facoltà di Architettura nel 1938, sia stato presente alla conferenza di Piccinato ed è ovvio che abbia poi conosciuto *L'urbanistica dall'antichità ad oggi*. Il suo interesse per il medioevo è comunque riferibile a una più organica iniziazione che gli viene in quello stesso scorcio degli anni '30 dal maestro Giovanni Michelucci, per il rapporto con il passato –elettivamente medievale– che permea il suo pensiero e la sua opera.

Non minore importanza, dal 1943, ha il sodalizio intellettuale e politico con Carlo Ludovico Ragghianti, apportatore di una concezione dell'arte e della vita civile fondata sulla storia e di un rigore etico e metodologico che Detti avverte confacenti al suo sentire.

Quanto all'urbanistica, Michelucci e Ragghianti trasmettono a Detti due istanze primarie: la coraltà dei suoi processi, la necessità dell'orizzonte internazionale.

La riflessione di Detti sull'urbanistica del medioevo ha un primo riscontro documentario in un quaderno del 1950, fitto di appunti metodologici e storici e di schizzi di rilievo su alcuni borghi della Lunigiana¹, terra di tradizionale influenza lucchese. Vi compaiono sintetiche annotazioni per lo studio degli insediamenti tratte da Stübben, da Lavedan, da Unwin. Di quest'ultimo sono colte le «Caratteristiche date da paesaggio / colore di materiali etc. / genere di vita degli abitanti / carattere delle industrie».

L'esplorazione minuziosa del territorio toscano percorso a piedi, in bicicletta o in vespa, ricorda Gian Franco Di Pietro, per la «conoscenza diretta, concreta della *fisicità delle forme*, dall'organizzazione strutturale dell'insediamento alle sistemazioni agrarie»², conferma e ravviva in Detti l'amore per il medioevo³.

L'occasione delle ricerche del 1950 è la *Rassegna di architettura spontanea* della IX Triennale di Milano (maggio-novembre 1951) promossa da Ezio Cerutti, Giancarlo De Carlo e Giuseppe Samonà. Detti partecipa alla mostra con una scheda su Monteggiori articolata in rilievi (planimetria e sezione trasversale), fotografie e relazione⁴ che evidenziano l'unità fra morfologia della collina, tessuto edilizio del borgo e architetture.

Nel 1954 Ragghianti e Detti realizzano il critofilm⁵ *Comunità millenarie* su alcuni borghi e paesi della Lunigiana, fra cui Nicola, Ortonovo, Castelnuovo Magra e Monteggiori⁶. Lievi accenti retorici non sminuiscono la pienezza del risultato. Vi concorre la fotografia, che alterna le vedute panoramiche alla visione ravvicinata delle minute geometrie organiche; vi concorrono tre tavole con le sezioni

di altrettanti centri che, non unite alle planimetrie come di consueto, non solo confermano la rispondenza fra presupposti geomorfologici e forma dell'insediamento ma postulano analogo congruenza con la vita economica e comunitaria. Il documentario non tesse l'elogio di un raro ordine idillico con immagini filtrate a comporre attraenti sintesi formali. Al gusto della scoperta, già proprio dei viaggiatori inglesi anche nelle terre di Lucca, succede qui la consapevolezza della fragilità di quelle "comunità millenarie", contigue a una costa avviata a rapidi e scomposti sviluppi.

Nel 1955 Ragghianti e Detti realizzano un secondo critofilm sull'urbanistica, *Lucca città comunale*, più innovativo di *Comunità millenarie* nel rappresentare la complessità del testo urbano. Il documentario inizia e termina con un inquadramento territoriale della città che «dentro il grande sigillo verde delle sue mura»⁷ aveva stabilito con la piana, ancora intatta, un rapporto esemplare di integrazione.

Dal 1957 al 1958 Detti pubblica tre saggi⁸ che concludono le ricerche avviate nel 1950. In *Urbanistica medievale minore* rileva fra gli aspetti problematici della storia di Lavedan non lo scarso rilievo dei casi italiani ma le artificiose classificazioni che scaturiscono in parte da documenti sommarî e incompleti, come i rilievi planimetrici che non permettono di cogliere la concretezza dell'organismo urbano⁹. Non è questione di acribia filologica, come indica la conclusione: «l'accertamento analitico ed obiettivo delle condizioni di premessa storica e di attualità di vita in questi piccoli centri urbani spesso più che millenari goverà fors'anche a rendere più chiari e più espliciti problemi che meno bene si appurano nelle grandi città»¹⁰.

Alla fine degli anni '60, cerniera fra i due decenni di più intense esperienze urbanistiche di Detti, dai piani per Firenze e il suo territorio alla presidenza dell'Istituto Nazionale di Urbanistica, compaiono le sue più significative pubblicazioni.

La prima, *Città murate e sviluppo contemporaneo. 42 centri della Toscana* (1968), insieme a Gian Franco Di Pietro e Giovanni Fanelli, nasce dalla collaborazione fra il Centro Internazionale per lo Studio delle Cerchia Urbane (CISCU) di Lucca e l'Istituto di Urbanistica dell'Università di Firenze. Le ampie schede –che comprendono un dettagliato rilievo planimetrico e documenti iconografici storici e contemporanei fra cui foto aeree prospettiche– sono redatte da Di Pietro e Fanelli autori anche di due cospicui inquadramenti critici.

Nel saggio iniziale Detti afferma che quelle ricerche *in itinere* rappresentano «per molti giovani studiosi, la necessaria alternativa ad un'attiva partecipazione ai processi di pianificazione, e in special modo a quella dei piani regolatori»¹¹, vanificata dalla incomprendione degli amministratori e dei politici. Detti non intende indicare un rifugio, ma un vigile osservatorio. Le ricerche storiche sono necessarie poiché «noi cogliamo oramai le ultime testimonianze di un sistema di rapporti sociali ed economici e di tipi di comunità che vanno lentamente, ma ineluttabilmente scomparendo. Questo privilegio, che è ancora nostro, è infatti destinato a venir meno in un breve lasso di tempo. Ed è quindi di estrema attualità affrontare *oggi* questo lavoro che del resto si pone e si traduce più propriamente nell'ambito della problematica urbanistica attuale»¹².

Traspare dalla osservazione –«Questo privilegio che è ancora nostro»– l'eco di una consonanza con Ruskin, esplicitata da Proust nel saggio introduttivo alla sua traduzione di *The Bible of Amiens*¹³ e qui trasposta dalla immaginata e lenta consumazione lapidea all'immediato riscontro di meno naturali e più irrimediabili alterazioni.

La seconda pubblicazione, *Firenze scomparsa* (1970), è la più rilevante di Detti. Non è solo il commento a una originale e raffinata sequenza di fotografie del centro medievale prima della distruzione alla fine

dell'Ottocento, osserva Giovanni Fanelli: «È invece una sintesi critica che non è separabile in alcun modo, anzi è coincidente con la capacità di impegno nel campo disciplinare e di impegno civile»¹⁴. A partire da quella catastrofica iniziativa –tutta fiorentina– Detti tratteggia le vicende urbanistiche di Firenze fino ai suoi giorni. La parte conclusiva instaura un implicito parallelo fra la miopia *fin de siècle* e la altrettanto assurda incapacità di avviare uno sviluppo urbano pianificato nella direzione naturale, nella piana a ovest, dopo le sensate proposte susseguites in decine di anni.

Il libro richiama monografie urbane del Novecento come *London. The Unique City* di Steen Eiler Rasmussen (1934; 1937) e *Immagine di Roma* di Ludovico Quaroni (1969), che come *Firenze scomparsa* colgono in sintesi molto efficaci, critiche e iconografiche, ciò che ha caratterizzato maggiormente l'identità dei tre straordinari organismi urbani. Gli autori sono uniti da un affine pessimismo, esplicito nel titolo dei capitoli conclusivi: Rasmussen, *A most unhappy ending* (*Amara conclusione* nella versione italiana, 1972); Quaroni, *Politici, funzionari e re: sventramenti e speculazione*; Detti, *Dopo la Liberazione: le speranze deluse e Alla ricerca dello spazio perduto*.

Detti argomenta lucidamente «la ignoranza e la incomprensione del dramma della città da parte dei cittadini»¹⁵ della sua Firenze. Questa mancata cognizione, anestetizzata dalla rendita turistica, ha origine nei legami fra amministrazione, politica e proprietà immobiliare, in una comune ostilità alla reale valorizzazione dell'antico, al rinnovamento della città e alla sua crescita organica. I propositi di unione effettiva fra città e territorio, così vivace nel medioevo, dopo tante speranze continuavano a scontrarsi con quegli irriducibili limiti.

¹ ASFI, *Fondo Detti*, Serie 12, Scritti e pubblicazioni di Edoardo Detti.

² G.F. Di Pietro, *Convegno «Edoardo Detti urbanista e architetto»*, "Atti dell'Istituto di Ricerca Territoriale e Urbana 1985" Firenze, 1985, p. 23.

³ Ragghianti coglie efficacemente questo tratto dell'amico nel ricordo pronunciato al convegno «Edoardo Detti urbanista e architetto» Firenze, Palazzo Vecchio, 27 aprile 1985, in "Atti dell'Istituto di Ricerca Territoriale e Urbana 1985", cit., p. 14.

⁴ ASFI, *Fondo Detti*, cit., ivi.

⁵ «film critico, o meglio di critica d'arte esercitata mediante il linguaggio cinematografico.» (C.L. Ragghianti, *Film d'arte, film sull'arte, critofilm d'arte* (1950), in *Carlo L. Ragghianti I critofilm d'arte*, a cura di A. Costa, Udine, Campanotto, 1995, p. 59); i critofilm, girati a colori su pellicola 35 mm, hanno finalità divulgativa e una durata fra gli otto e i dieci minuti. Ringrazio per la gentile collaborazione Maria Francesca Pozzi, responsabile della Biblioteca e archivi della Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti, Lucca.

⁶ Quest'ultimo borgo in realtà non compare; in sua vece è identificato Montereggio (V. La Salvia, *Comunità millenarie. Scheda di analisi*, in *I critofilm di Carlo L. Ragghianti. Tutte le sceneggiature desunte da Valentina La Salvia*, Lucca, Fondazione Ragghianti Studi sull'Arte, 2006, p. 47).

⁷ *Lucca città comunale*, in *I critofilm di Carlo L. Ragghianti ...*, cit., p. 93.

⁸ *Lo studio degli insediamenti minori. Alcune comunità medievali della Lunigiana e della Versilia*, "Urbanistica", XXVI, n. 22, luglio 1957, pp. 111-120; *Urbanistica medievale minore e Urbanistica medievale minore*, 2, "Critica d'arte": n. 24, 1957, pp. 489-503; n. 25-26, 1958, pp. 73-101. Di *Urbanistica medievale minore*, esiste nell'Archivio Detti una bozza a stampa con lo stesso testo del 1957 e l'indicazione «"Critica d'arte", n. 34, 1951» (ASFI, *Fondo Detti*, Serie 12, Scritti e pubblicazioni di Edoardo Detti). Si tratta di un numero mai comparso della rivista, che dopo il 1950 riprende le pubblicazioni nel 1954.

⁹ E. Detti, *Urbanistica medievale minore*, cit., p. 492.

¹⁰ Ivi, p. 503.

¹¹ E. Detti, *Città murate e sviluppo contemporaneo*, in E. Detti, G.F. Di Pietro, G. Fanelli, *Città murate e sviluppo contemporaneo. 42 centri della Toscana*, s.l. [Lucca] CISCU, 1968, p. 8.

¹² *Ibidem*.

¹³ La versione di Proust, *La Bible d'Amiens*, è tradotta in italiano da Salvatore Quasimodo: *La Bibbia di Amiens*, Milano, Bompiani, 1946; per l'eco evocata cfr. pp. 24-26.

¹⁴ G. Fanelli, *Firenze scomparsa*, "Critica d'arte", n. 115, 1971, p. 69.

¹⁵ E. Detti, *Firenze scomparsa*, Firenze, Vallecchi, 1970, p. 17.



11

Giovanni Michelucci ed Edoardo Detti. Affinità e distanze sull'idea di città

Paola Ricco

Nel preparare il curriculum per l'abilitazione alla libera docenza in Architettura degli Interni (1951), Edoardo Detti dichiara il nucleo della propria formazione: «Negli ultimi anni di studio -scrive- segui particolarmente l'insegnamento del prof. Michelucci, del quale fu poi per diversi anni assistente e collaboratore. Alla vicinanza e alla guida di questo maestro deve le basi della propria formazione, nella concezione della architettura, nel metodo dell'insegnamento e della ricerca»¹. Queste parole -anche nel caso in cui fossero state scritte per un'occasione nella quale spendere una credenziale di tal genere non sarebbe stato ininfluente- ribadiscono la vicinanza tra i due architetti. Per Detti questa vicinanza si colloca sulla soglia che segna il passaggio da studente di architettura a professionista, e del resto Michelucci offre occasioni di pubblicazione, esperienze universitarie e collaborazioni professionali non prive di peso per la formazione e l'affermazione di uno dei suoi più promettenti allievi, il quale non tarderà tuttavia a seguire un percorso autonomo -ma per alcuni aspetti non distante- rispetto al maestro.

Tra i primi scritti di Detti il saggio *Fini dell'Urbanistica Moderna*, pubblicato su "Critica Fascista" nel 1942, è compilato come parte del dibattito aperto proprio da Michelucci intorno al tema *Funzione sociale dell'urbanistica*, in vista della legge n. 1150, prossima a entrare in vigore. Michelucci esprime alcuni «concetti fondamentali» e precisa il rapporto tra architettura e urbanistica che definisce «fattori di ordine ed educazione sociale» necessari per garantire «dignità individuale, giustizia e benessere collettivo»². L'«atto di fede» michelucciano è avallato da Detti che restringe il discorso all'urbanistica e ribadisce il valore della città come «organismo civile» le cui parti «van concepite armonicamente in funzione di fattori ambientali, spirituali e di ordine». I temi sono pienamente concordi con le argomentazioni di Michelucci, «idee di cui teniamo -scrive Detti- ad affermare la comunione, e che qui vorremmo quanto più è possibile chiarire, in intimo rapporto alla perfezione della città, intesa come unità urbanistica»³.

Negli stessi anni Detti collabora con Michelucci nella didattica come assistente volontario per i corsi di Arte dei Giardini e Architettura degli Interni, prima di ottenere l'affidamento del corso di Plastica. Entrambi, insieme a Carlo Maggiora e Giuseppe Gori, faranno parte del Consiglio interno della Facoltà di Architettura riconosciuto dal CTLN⁴. La proposta per il riordinamento della Facoltà (1944)⁵, presentata da Gori e Detti, mette in luce l'urgenza di fornire ai futuri architetti «una formazione adeguata alla responsabilità sia artistica che civile» e delinea un percorso di studi basato sulla interdisciplinarietà degli insegnamenti: i due architetti propongono una valida alternativa a una formazione rigida ed eminentemente stilistica contro la quale anche Michelucci rinnoverà la sua critica abbandonando la Facoltà qualche anno più avanti.

Nell'immediato dopoguerra l'affinità di pensiero tra Michelucci e Detti si ritrova nella convergenza delle ipotesi progettuali per ricostruire Firenze. I disegni di studio dell'architetto pistoiese per il nuovo

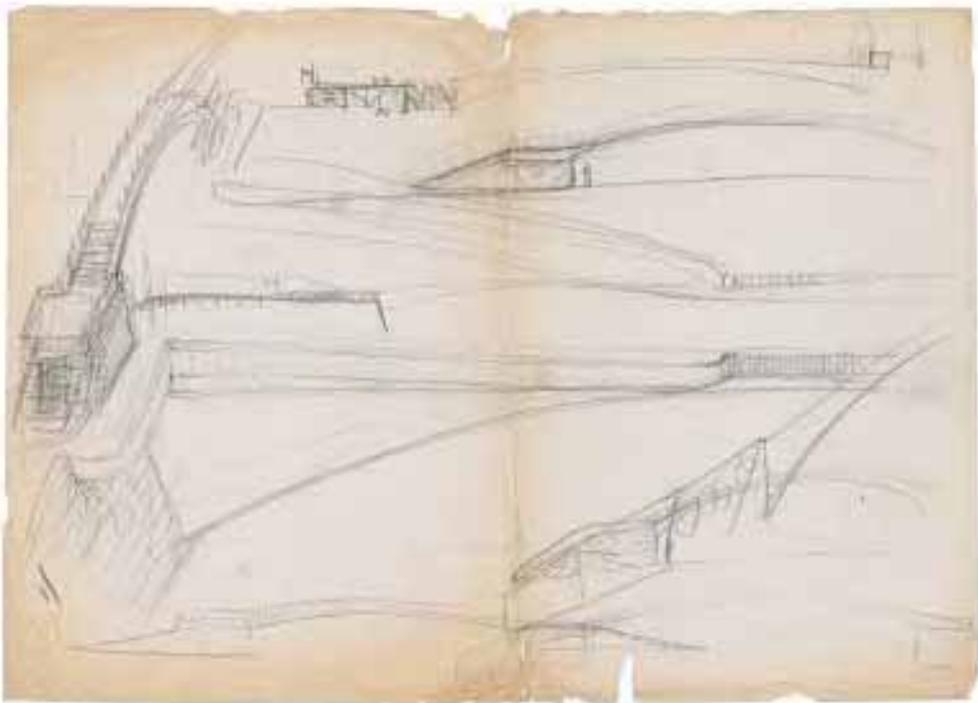
assetto delle sponde dell'Arno sono di innegabile suggestione per "Città sul Fiume", il progetto che Detti, Riccardo Gizdulich, Rolando Pagnini e Danilo Santi presentano al concorso per la ricostruzione (1946-47)⁶: simile è l'interpretazione delle nuove visuali aperte dalle distruzioni da cui sarebbe stato possibile trarre spunto per una riconfigurazione non dimentica della sedimentazione della città ma al tempo stesso attenta a cogliere nuove e contemporanee espressioni urbane.

A questa vicinanza di intenti si affianca la collaborazione, tangibile ed effettuale, in occasione della partecipazione ai concorsi per il ponte San Niccolò e per il Ponte alle Grazie (1946-1947). Per quest'ultimo, il gruppo Michelucci, Detti, Gizdulich, Santi e Melucci elabora due ipotesi, entrambe premiate. Ancor più del progetto "L'incontro", scelto come vincitore e poi realizzato, è la proposta "Monte alle Croci" che dialoga con il contesto grazie a una soluzione che calibra l'architettura sulle relazioni che questa può innescare: il ponte, che avrebbe esibito la sua modernità nella scelta del cemento armato a vista, non è oggetto autoreferenziale ma piuttosto si propone come elemento di connessione che si confronta con un ampio intorno urbano; nell'idea dei progettisti, infatti, l'architettura non può prescindere dall'inserirsi in un rapporto di equilibrio nella più vasta immagine della città, soprattutto in quel particolare tratto del lungarno dove il costruito va a diradarsi nella collina di San Miniato⁷.

La ricostruzione dei ponti è uno dei temi che Detti tocca durante le "Conversazioni sull'architettura, sull'urbanistica e sul restauro" tenute a Radio Firenze (1945-46). Con un lessico puntuale e al tempo stesso idoneo anche "al pubblico meno abito", l'architetto esprime considerazioni in parte vicine al pensiero di Michelucci, il quale viene ancora rammentato per le proposte relative all'intervento sul centro storico e per il suggerimento di garantire il rispetto delle "zone umane", isolandole dal traffico veicolare. Le "Conversazioni" affrontano un florilegio di temi, come anticipato dal titolo stesso, nei quali architettura e urbanistica si intrecciano costantemente: «Oggi la ricostruzione -scrive Detti- non è altro che l'occasione di allargare gli studi urbanistici ad ogni complesso abitato e di legare i singoli piani regolatori risultanti in organici piani regionali»⁸.

Non molto tempo dopo le "Conversazioni" alla radio, Detti si trova a proporre altri significativi spunti di riflessione, ancora davanti a un uditorio non specializzato sui temi dell'urbanistica, ritornando a esprimersi su "I problemi del piano regolatore del nuovo centro di Firenze", nell'ambito di una serie di conferenze organizzate dall'Università Popolare (1947)⁹. Emerge dal testo una complessa concezione dell'urbanistica che, dagli assunti generali sulle finalità della pianificazione e rivendicando la rilevanza del percorso amministrativo e procedurale dei piani, approda a un più prudente giudizio verso i portati del progresso non sempre positivi, e mette in luce il tema del confronto fra forze pubbliche e private nella costruzione della città e della necessità di raccordi fra pianificazione urbana e territoriale. In questo arricchimento si riscontrano spunti originali rispetto al pensiero michelucciano.

Questi brevi cenni possono far comprendere come, alla fine degli anni Quaranta, il pensiero di Detti sull'urbanistica sia maturo nella sua principale ossatura che, negli anni a seguire, si consolida con il riscontro sui piani regolatori redatti prevalentemente per città toscane, territori ben noti per la diretta conoscenza dei luoghi, della quale rimane traccia nel ricco fondo fotografico dell'architetto. I primi anni Cinquanta mostrano ormai solo saltuarie tangenze con le idee di Michelucci¹⁰. Una vicinanza tra le due visioni si può ancora intravedere nello scritto *Limiti del piano regolatore intercomunale*¹¹ (1951), la prima relazione di accompagnamento al Piano Regolatore di Firenze, laddove si incontrano i frequenti



richiami alla vita e al vitalismo organico che si amplia oltre la scala urbana. Tuttavia alcuni passi del testo *Punti interrogativi* di Michelucci, pubblicato su “Urbanistica” con una generosa introduzione di Giovanni Astengo, mostrano che i pensieri dei due architetti sulla città sono ormai molto distanti. Scrive Michelucci: «Il giorno che nei piani non ci sarà nulla da inventare ma soltanto “da registrare” (o armonizzare), allora, penso, saremo in piena maturazione urbanistica ed allora, penso, il linguaggio sarà “popolare”, cioè a tutti comprensibile ed accetto e porterà il nome del tempo in cui nasce e non di un uomo»¹². Un’idea alla quale potrebbe fare eco la bella espressione “registrare l’esistenza” di Leonardo Savioli¹³, ma opposta al pensiero di Detti in relazione al ruolo -affatto passivo- che il piano regolatore assume come strumento di pianificazione, nell’insieme di un programma da coordinare con previsioni economiche, per approdare alla valorizzazione delle risorse del territorio, nel rispetto del suo limite di resistenza e nell’equilibrio tra tutela e sviluppo. Il piano regolatore è lo strumento imprescindibile per tenere assieme questi scopi e dare forma strutturata alla città contemporanea che, in assenza di chiari indirizzi di sviluppo, tende a una configurazione disgregata, non del tutto equa dal punto di vista sociale, e pericolosamente aggressiva nei confronti della città antica.

La critica sul lavoro di Michelucci che nel 1954 Detti scrive per “Comunità” ribadisce ormai una difficoltà di dialogo tra i due architetti sui temi della città. Detti delinea un ritratto prima dell’uomo e poi della sua opera, soffermandosi nel tratteggiare lo spirito e il carattere di Michelucci, di cui chiama in causa la componente artistica, poetica e fantasiosa che ha prodotto un corpus di opere che sfugge a definizione. Sono le abilità nel plasmare la forma architettonica secondo concretezza, ritmo e misura -il “linguaggio trasparente degli accordi”- che Detti mette in luce nell’articolo e nulla si dice, invece, del pensiero di Michelucci sulla città. Soltanto le sue architetture si avvicinano alla dimensione urbana in alcuni felici progetti -verso i quali Detti non è avido di generosi giudizi- che interagiscono con la città o con il paesaggio¹⁴.

La manifestazione piena della differenza ormai maturata nel considerare il valore del piano regolatore coincide con la nota vicenda del quartiere popolare di Sorgane a Firenze, un insediamento per 12.000 abitanti da collocare, in parte sulla collina, al confine con il Comune di Bagno a Ripoli, in direzione opposta rispetto a quella privilegiata dal Piano Regolatore di Firenze del 1951 come direttrice di espansione della città. Michelucci è il capogruppo tra i trentasette professionisti che elaborano il progetto urbanistico del quartiere; mentre Detti, in quel momento consigliere all’opposizione, solleva le prime richieste di chiarimenti sul progetto fortemente sostenuto da Giorgio La Pira, e con Mario Fabiani presenta una interpellanza al sindaco nel dicembre del 1956. Si apre, su Sorgane, un momento di acceso dibattito che investe tanto le istituzioni pubbliche quanto la società civile, e i numerosi confronti tra i sostenitori e gli oppositori al progetto trovano spazi diversi per attuarsi, dalle pagine dei giornali agli incontri pubblici.

Ciò che per Michelucci sarebbe stato un “fatto nuovo” da accogliere e sfruttare per arginare la crescita a macchia d’olio che si stava attuando in quella parte di città, per Detti è un grave errore urbanistico che avrebbe sconvolto irreversibilmente un territorio collinare con caratteri ambientali e culturali delineati nel tempo, riconoscibili e da tutelare. I due architetti criticano in modo aspro l’uno le ragioni dell’altro: le carte private riportano passi, poi fortunatamente non resi pubblici, indicativi della misura del contrasto e di come la loro conoscenza in quel frangente si fosse trasformata in uno strumento per evidenziare reciprocamente le mancanze altrui. L’episodio di Sorgane scuote la vita politica e sociale della *civitas* fiorentina ed è uno dei punti critici che hanno accelerato la crisi della giunta di La Pira.

Superato il momento culminante della vicenda di Sorgane, e una volta raggiunto l'epilogo con la riduzione del programma edilizio stabilita dal Piano Regolatore di Firenze del 1962, le divergenze tra i due architetti sembrano, col tempo, smorzarsi. Già nel 1964 si ravvisano alcuni segni di distensione nella lettera che Detti, ancora in carica come assessore all'Urbanistica, scrive a Michelucci: «La Giunta ha approvato la mia proposta di affidarle il progetto, intanto di massima, per la costruzione di un edificio in Piazza dei Castellani dietro gli Uffizi. Tale edificio dovrebbe essere destinato a integrazione degli uffici di Palazzo Vecchio e potrebbe servire come eventuale ingresso secondario degli Uffizi»¹⁵. Non si era del tutto interrotto un rapporto di stima e di sostanziale consonanza, pur nella consapevolezza della profonda diversità tra i due modi «di pensare alla città e quindi all'esistenza»¹⁶.

Con il tempo i due architetti si «ritrovano» e Michelucci rammenta i temi delle ultime riflessioni che si erano trovati a fare. «Se l'urbanistica è una scienza che individua nel territorio i luoghi, la direzione, le risorse dello sviluppo della città, l'architettura, l'edificio singolo o il gruppo di edifici rischiano di diventare attori di un copione già scritto. Oppure la qualità della forma, la vitalità di uno spazio vissuto possono liberare forze impensate e imprevedibili da qualsiasi scienza urbanistica?»¹⁷: un interrogativo tanto difficile da sciogliere quanto attuale.

¹ *Curriculum vitae* di Edoardo Detti (ASFI, *Fondo Detti*, Serie 5, Didattica e ricerca).

² G. Michelucci, *Funzione sociale dell'urbanistica. Concetti fondamentali*, «Critica Fascista», a. XX, n. 5, 1 gennaio 1942, pp. 77-79.

³ E. Detti, *Fini dell'urbanistica moderna*, «Critica Fascista», a. XX, n. 12, 15 aprile 1942, pp. 175-176.

⁴ Comunicazione ufficiale del CTLN, 30 agosto 1944 (ASFI, *Fondo Detti*, Serie 7, Attività politica e impegno civile).

⁵ E. Detti, G. Gori, *Proposta per il riordinamento delle facoltà di architettura. Relazione presentata e letta alla facoltà di architettura di Firenze il giorno 1 dicembre 1944*, CIPE, Firenze (ASFI, *Fondo Detti*, Serie 12, Scritti e pubblicazioni di Edoardo Detti).

⁶ E. Detti, *Città sul Fiume. Piano di ricostruzione della zona intorno al Ponte Vecchio* (ASFI, *Fondo Detti*, Serie 12, Scritti e pubblicazioni di Edoardo Detti).

⁷ *Il Ponte alle Grazie. Motto "Monte alle Croci"* (ASFI, *Fondo Detti*, Serie 2, Attività progettuale - materiale documentario).

⁸ E. Detti, *Conversazioni sull'architettura, sull'urbanistica e sul restauro*, 1945-46, p. 3 (ASFI, *Fondo Detti*, Serie 12, Scritti e pubblicazioni di Edoardo Detti).

⁹ La conferenza si è svolta il 18 giugno 1947 (ASFI, *Fondo Detti*, Serie 8, Convegni e conferenze, testimonianze sulla stampa).

¹⁰ Non per questo viene meno la stima e il riconoscimento delle reciproche abilità. La partecipazione di Detti alla IX Triennale di Milano (1951), ad esempio, nasce da una segnalazione di Michelucci (copia di lettera di Giuseppe Gorggerino, segretario della Triennale, a E. Detti, Milano, 11 dicembre 1950, ASFI, *Fondo Detti*, Serie 5, Didattica e Ricerca).

¹¹ *Studi per il piano regolatore di Firenze. Parte Prima: Limiti del piano regolatore intercomunale*, Firenze 1951 (ASFI, *Fondo Detti*, Serie 2, Attività progettuale - materiale documentario).

¹² G. Michelucci, *Punti interrogativi. Intonazione degli edifici all'ambiente: urbanistica*, «Urbanistica», n. 7, 1951, pp. 5-8.

¹³ Leonardo Savioli, *Autobiografia, in Leonardo Savioli grafico e architetto*, catalogo della mostra, Faenza, Palazzo del Podestà, Centro Di, Firenze 1982.

¹⁴ Si tratta, in particolare, della Borsa Mercè di Pistoia e del progetto per un complesso edilizio sulla costa ligure a Sori (cfr. E. Detti, *Giovanni Michelucci*, «Comunità», n. 23, 1954, pp. 38-42). È Carlo Ludovico Ragghianti che suggerisce Detti come autore dell'articolo (lettera di Renzo Zorzi a Ragghianti, 24 dicembre 1953, ASFI, *Fondo Detti*, Serie 9, Corrispondenza).

¹⁵ Lettera di Detti a Michelucci, Firenze, 26 ottobre 1964, e risposta di Michelucci (ASFI, *Fondo Detti*, Serie 7, Attività politica e impegno civile). Già nel 1963, Michelucci e Detti si ritrovano quando l'architetto pistoiense, in risposta a una lettera di Detti, lo invita a visitare la chiesa di San Giovanni Battista (ASFI, *Fondo Detti*, Serie 9, Corrispondenza). Nel 1964, Detti coinvolge Michelucci nello studio dei piani particolareggiati di dettaglio della zona di Levante di Viareggio; aveva infatti avuto dei colloqui con l'amministrazione viareggina per l'affidamento dell'incarico con il quale a lui e a Michelucci sarebbe stato affidato rispettivamente lo studio della zona degli stabilimenti balneari e di un'area a Torre del Lago (lettera di Detti a Michelucci, Firenze, 6 dicembre 1964, ASFI, *Fondo Detti*, Serie 2, Attività progettuale - materiale documentario). Michelucci, d'altra parte, si troverà a giudicare il lavoro di Detti come membro della commissione per la conferma del titolo di ordinario in Urbanistica e come membro della giuria che designerà «Amalassunta» il progetto vincitore del concorso per l'Università di Firenze (1971). Insieme, infine, faranno parte della commissione per la revisione del Piano Regolatore di Pistoia nel 1983.

¹⁶ G. Michelucci, *Edoardo Detti, la qualità della diversità*, «La Nuova Città», giugno 1986, pp. 57-58.

¹⁷ G. Michelucci, *Detti: un colloquio continuo tra urbanistica e architettura*, dattiloscritto (ASFI, *Fondo Detti*, Serie 13, Scritti, pubblicazioni e mostre su Edoardo Detti).



13

Il paesaggio nella fotografia di Edoardo Detti

Giovanni Chiaramonte

La vita e l'opera di Edoardo Detti si compiono nel tempo del più radicale contraddittorio rapido e irreversibile processo di trasformazione mai avvenuto nella storia italiana, attraverso le idee, gli ideali, le ideologie, le utopie, gli *ismi*, le teorie e le prassi progettuali, le tragedie e le speranze che hanno animato le vicende dell'intero ventesimo secolo. Nato a Firenze nel 1913, Detti cresce nella città toscana quando questa è ancora un centro vivo nella cultura nazionale per la presenza di figure come Giovanni Papini, Eugenio Montale, Elio Vittorini, laureandosi nel 1940 con Giovanni Michelucci, uno dei riconosciuti maestri del Razionalismo italiano con l'appena costruita stazione ferroviaria di Santa Maria Novella. La formazione e la maturazione di Detti avvengono lungo il ventennio del Fascismo, che si propose da una parte come il necessario compimento storico del Risorgimento e dall'altra come rivoluzionario inizio di una nuova era, nella scia dell'avanguardia Futurista e, soprattutto, nello spregiudicato utilizzo della ricezione italiana del Movimento Moderno internazionale.

Nel dibattito animato dalle riviste "Domus" e "Casabella", particolarmente significativa è la mostra *Architettura rurale italiana* esposta nel settembre del 1936 alla VI Triennale di Milano, a cura di Giuseppe Pagano e Guarniero Daniel. In direzione opposta al monumentalismo romano di Marcello Piacentini, direttamente promosso dal duce Benito Mussolini e dalle autorità governative del regime, questo evento si pone, come scrivono i curatori, «con la speranza che ... serva a far comprendere l'importante estetica della casa rurale. La conoscenza delle leggi di funzionalità e il rispetto artistico del nostro imponente e poco conosciuto patrimonio di architettura rurale sana e onesta, ci preserverà forse dalle ricadute accademiche, ci immunizzerà contro la retorica ampollosa e soprattutto ci darà l'orgoglio di conoscere la vera tradizione autoctona dell'architettura italiana: chiara, logica, lineare, moralmente ed anche formalmente vicinissima al gusto contemporaneo»¹. Con coraggio e determinazione l'evento della Triennale sottrae alla cultura espressa dal Fascismo i valori fondamentali e fondanti della tradizione nazionale e quelli del Razionalismo italiano. Pagano e Daniel ricordano che la ragione «della casa rurale è l'assenza di ogni preoccupazione dogmatica che non coincida con una necessità pratica o che non proceda inizialmente da una necessità funzionale o costruttiva. Questo vale, per esempio, nella costante emancipazione da ogni preordinato schema di facciata simmetrica»².

L'originale principio creativo del Razionalismo italiano sembra così rifiutare il dogmatismo e lo schematismo potenzialmente totalitario di figure come Le Corbusier che, proprio per questo, si offrì di lavorare per i programmi delle città di fondazione promossi dal regime fascista. «Altra caratteristica dell'edilizia rurale è la tendenza a limitare la propria fantasia normalizzando, appena è possibile, gli elementi di composizione ... tendendo al ritmo cadenzato con la ripetizione di identici elementi strutturali ... Questi insegnamenti sono stati compresi con una certa lentezza e soltanto da certi spiriti meno imprigionati da quella visione convenzionale della bellezza architettonica, tramandata dai mestieranti dell'Ottocento per diretta degenerazione accademica della raziocinante ma irrazionale estetica del Rinascimento»³.

In queste parole di Pagano e Daniel si rispecchia e si rivela il pensiero, forse più profondo e vero, operante tra molti architetti italiani di quel periodo; un pensiero dell'uomo e sull'uomo, lontano dalla riduzione del Moderno a *ismo* della fantasia e dell'utopia, che finisce per degradare a irrazionalità raziocinante la ragione estetica del progetto. «Non è dunque da stupirsi se dalla casa rurale mediterranea, ed in particolar modo da quella italiana, molti dei più intelligenti architetti del nord ... abbiano riscoperta la commozione del costruttore poeta sostituendola al mestiere dello scenografo convenzionale»⁴. E in questa scoperta «l'influenza del paesaggio circostante e soprattutto la spregiudicata coerenza funzionale e tecnica sono evidentemente leggibili ... Soltanto la presunzione di una società innamorata delle apparenze poté far dimenticare questa legge eterna ed umana nello stesso tempo. Oggi questa legge è stata riscoperta e difesa non solo per ragioni estetiche, ma anche per un bisogno morale di chiarezza e di onestà»⁵. Un bisogno morale di chiarezza e di onestà, personale e professionale, che portò Giuseppe Pagano agli ultimi progetti di edilizia sociale prefabbricata e alla svolta antitotalitaria, pagata con il carcere e la tortura sino alla morte nel lager di Mauthausen.

Così, nell'eredità dei valori risorgimentali di Giuseppe Mazzini, anche Detti partecipa alla Resistenza nel nascente Partito d'Azione, aderendo al gruppo regionale capitanato dallo storico e critico d'arte Carlo Lodovico Ragghianti. La caduta del Fascismo, la fine della monarchia, la nascita della Repubblica, l'epico momento della ricostituzione democratica e della ricostruzione materiale del paese dopo la devastazione della dittatura e delle peripezie belliche, vedono Detti sempre presente sul fronte del progetto architettonico e della pianificazione urbanistica, collaborando con i grandi protagonisti di quel fondamentale momento: l'amico Michelucci, Ludovico Quaroni, Leonardo Savioli, Carlo Scarpa. L'attività di Detti è significativa anche per quanto riguarda l'aspetto culturale, allestendo nel 1951 la mostra di Frank Lloyd Wright a Palazzo Strozzi e collaborando negli anni successivi all'originale attività cinematografica di Ragghianti, il quale, grazie a un cospicuo finanziamento di Adriano Olivetti, stava realizzando una serie di film sul patrimonio artistico italiano.

Nelle definizioni heideggeriane dell'Epoca Moderna come l'epoca del mondo risolto in immagine⁶, Ragghianti comprende che non l'ecfrasi e neppure l'astratta verbalità della critica d'arte tradizionale, ma soltanto l'immagine ottica di fotografia e cinema è in grado di comprendere e divulgare l'opera d'arte visiva senza tradirne il valore iconico fondamentale; così, in quegli anni egli cura, anche con l'aiuto di Detti, la realizzazione e la regia di ben ventuno filmati, da lui definiti "critofilm", su pittori, scultori, città d'arte e paesaggi tradizionali italiani.

A questo periodo risale l'utilizzo più significativo della fotografia da parte di Detti, praticata spesso in compagnia di Guido Biffoli⁷, tra i paesi e le campagne del centro Italia; eppure nei suoi scatti non vi è alcuna immagine dedicata alla costruzione in atto della nuova Italia, che aveva in lui, architetto e urbanista, una figura rilevante nell'orizzonte nazionale.

Il cantiere della storia, nell'ineliminabile dramma e nell'indistinguibile momento tra demolizione e costruzione, appare unicamente nell'immagine del 1944, scattata nel centro di Firenze colpito dalla guerra: dentro lo statico equilibrio del formato quadrato, l'inquadratura di Detti, nel vuoto del primo piano, sviluppa una diagonale tracciata dalle lastre di pietra del marciapiede a partire dall'angolo basso di sinistra verso il cumulo di macerie della linea centrale dove si alzano i muri delle case sventrate, i cui squarci fanno apparire in lontananza la cupola di Brunelleschi e la cuspide del campanile di Giotto. Il misuratissimo ordine geometrico della composizione sembra teso ad eliminare dall'immagine ogni riferimento all'azione bellica causa della rovina e a placare ogni possibile impatto emotivo, innalzando



lo sguardo alla contemplazione, ferma e paziente, della perenne dialettica tra lo svanire e il permanere nelle forme erette dalla civiltà dell'uomo. L'ordine compositivo non si afferma qui semplificando la complessità e la diversità degli elementi compresi nell'orizzonte del visibile. Nell'immagine, l'armonia non è l'isotropia dei volumi urbani progettati da Ludwig Hilberseimer, ma la proporzione che regola il rapporto tra ogni singola parte e la totalità.

La modalità della veduta aerea e dall'alto, utilizzata per il "critofilm" girato sui luoghi della Lunigiana, è presente in molte fotografie di Detti, come quelle scattate al complesso monumentale di Piazza dei Miracoli a Pisa, al centro di Fabriano, al Ponte Santa Trinita di Firenze, ai piccoli paesi di Pitigliano, Fosdinovo, Montemerano, Castelnuovo Magra, Nicola. Nelle inquadrature scelte da Detti non appaiono mai gli elementi caratterizzanti la civilizzazione del ventesimo secolo: nei viali di cipressi non sfrecciano automezzi, nelle strade non compaiono semafori né cartelli segnaletici o pubblicitari, sui tetti non ci sono antenne della televisione, nei cieli senza aeroplani o elicotteri galleggiano solamente nuvole bianche.

La visione dell'Italia consegnataci dalle fotografie di Edoardo Detti è quindi analoga a quella lasciataci da Paul Strand, che in quegli stessi anni in compagnia di Cesare Zavattini attraversava la penisola alla ricerca di *Un paese*⁸ in cui ambientare un racconto di immagini e parole dedicato all'uomo e alla realtà della sua esistenza: in entrambi questi autori la realtà dell'uomo si rivela nel *modo*⁹ di esistere senza le macchine e senza gli strumenti della scienza e della tecnica, ovvero in un *modo* aderente alla natura originaria della vita sul pianeta.

Proprio nel 1922, quando in Italia si affermano definitivamente Futurismo e Fascismo, Strand, che aveva dedicato ai grattacieli di Manhattan e alle forme assolute delle macchine le sue prime straordinarie fotografie, scrive il suo manifesto "Photography and the New God"¹⁰; prendendo le distanze dalla nuova trinità formata da scienza, macchina, empirismo materialista, egli si dichiara contro il Futurismo e contro ogni altro *ismo* del Moderno, a favore della forma di *vita contemplativa*, rifiutando ogni società «costruita su ciò che è diventato un concetto religioso del possedere»¹¹. È questa visione che fa incontrare e lavorare insieme Paul Strand e Cesare Zavattini, nel fondamento comune che muove sia la *Straight Photography* americana, sia il Neorealismo italiano.

Questa consapevole visione muove anche la fotografia di Detti, in cui il paesaggio italiano non è quello della tradizione occidentale punteggiato da rovine greche e romane e illuminato dal folklore della luce mediterranea che da Goethe e Schinkel arriva sino a Joel Sternfeld¹². La pace che emana dalle fotografie di Detti scaturisce dal rifiuto di ciò che nel paesaggio vedono gli artisti che, come Poussin, si mettono di fronte solo ai monumenti in rovina dell'Impero di Roma, nella dimensione culturale dello spazio e del tempo in cui sembra farsi davvero presente solo la morte, con la sua affermazione "Et in Arcadia Ego".

Nelle vedute dall'alto, scattate da Detti a Montemerano e a Castelnuovo Magra, l'ondulata superficie dei tetti di coppi secolari si posa come un manto sugli interni delle case e delle chiese, nello stesso modo in cui le distese dei campi coltivati rivestono di vita la natura della terra desolata. La bellezza della terra, quale traspare dalla bellezza di queste immagini, è da ricercarsi forse nella forma di un rito e di un lavoro dell'uomo funzionale e aderente alla ragione essenziale della vita e alla vita essenziale della ragione, praticata di generazione in generazione, nel memoriale del pane e del vino consumati una sera di Pasqua a Gerusalemme al tempo di Cesare Augusto, trasformando la tragedia della storia umana nella divina commedia della redenzione.

In questa dimensione del tempo e dello spazio, l'abitare nel più sperduto casolare della campagna non è lo stare effimero e provvisorio in un luogo ai margini della storia, o l'essere gettato nella periferia dimenticata dall'espansione senza fine della civiltà, ma è vivere il centro della propria esistenza come centro della vita del mondo.

Nato e residente a New York, dopo aver fotografato per una intera esistenza lo splendore che emana dai grattacieli di Manhattan, o dall'arco di Saarinen a Saint-Louis, come dalle rovine delle Twin Towers ridotte in cenere l'undici settembre del 2001, Joel Meyerowitz pare aver trovato una seconda dimora in un piccolo casolare della campagna toscana, in compagnia della moglie Maggie, perché, come loro stessi testimoniano: «Siamo stati in molti luoghi, in questo mondo, dove la luce è straordinaria. Ma oggi, dopo un decennio di permanenze in Toscana, ci rendiamo conto che, per quanto spettacolare possa essere la luce in altri luoghi, essa può essere vissuta solo da spettatore... In Toscana, invece, la luce ti fa partecipe di se stessa, perché avvolge tutto. Qui si è all'interno della luce e quindi connessi a tutto ciò che cade dentro la sua sfera: la terra, il cielo, le persone. È come se a ognuno di noi sia stato assegnato un raggio di luce, che ci lega al cantiere dell'universo»¹³.

¹ Giuseppe Pagano, Guarniero Daniel, *Architettura rurale italiana*, Ulrico Hoepli Editore, Milano 1936.

² Ibidem.

³ Ibidem.

⁴ Ibidem.

⁵ Ibidem.

⁶ Martin Heidegger, *Sentieri interrotti*, La Nuova Italia, Firenze 1968.

⁷ Guido Biffoli, Roberto Barzanti, *La casa colonica in Toscana*, Vallecchi, Firenze 1984.

⁸ Paul Strand, Cesare Zavattini, *Un paese*, Einaudi, Torino 1955.

⁹ Nel libro *Modernus*, Medusa, Milano 2001, Walter Freund scrive: «Il Walde Hoffman fa risalire *modernus da modo* come costruzione analogica sul modello *hodie hodiernus*; come significato viene fornito *nuovo*. E, a proposito di *modo* egli nota: "Avverbio *modo* ... solo, proprio, almeno, allo stesso modo (esattamente *con misura*, nelle lingue romanze *ora*)"».

¹⁰ Paul Strand, *Photography and the New God*, "Broom", Vol. 3, n. 4, New York 1922

¹¹ Ibidem.

¹² Joel Sternfeld, *Campagna romana, The Countryside of Ancient Rome*, A. Knopf, New York 1992.

¹³ Joel Meyerowitz, *Tuscany*, Barnes & Noble, New York 2003.



15



16



17



18

Edoardo Detti in chiaroscuro

Caterina Lisini

Nel 1959 Detti viene invitato dalla Società Dante Alighieri di Zurigo a tenere una serie di conferenze in alcune città svizzere, per le quali sceglie come argomento *Il paesaggio toscano nella natura e nell'arte*¹. Tra le carte di archivio, un piccolo quaderno riporta l'elenco di immagini preparate per l'occasione dove, a fianco di alcuni esempi aulici (San Miniato, San Gimignano, Pienza, Lucca, oltre a Firenze), assai più numerosi si susseguono esempi di case contadine, a corte, a torre, coloniche, di rustici agricoli, di chiese e pievi, di centri minori del territorio regionale. Una sequenza annotata a lato con appunti minuti, nei quali Detti esprime un'idea storicizzata del paesaggio toscano, esito di interventi di costruzione e trasformazione stratificati nel tempo, accumulo ordinato di scelte dettate dagli usi e dai bisogni dell'abitare, del coltivare, del vivere comunitario. Nella successione di fotografie da lui stesso scattate si compone un paesaggio essenziale e severo, mai «mitico, né romantico, né spettacolare», indagato con uno sguardo rivelatore che tende a riconoscere nelle forme del territorio, come egli stesso annota, «uno stile», un «kunstwollen», «una storia della natura che diventa storia dell'uomo attraverso le forme»².

Uno stile, annota ancora, legato all'opera dell'uomo e al suo rapporto con la terra, dove «si potrebbe parlare di istinto, se non fosse però un criterio naturalistico», ma che è «piuttosto educazione, consuetudine, continuità di un carattere tra la casa contadina e l'architettura», il cui risultato è un paesaggio tutto «disegnato, sottile, difficile, di contrasti leggeri e delicato», da comprendere con una «penetrazione intellettuale»³.

Una petizione di misura, di immedesimazione, inscritta nel territorio quasi per trasmissione genetica, secondo una convinzione che probabilmente Detti stava elaborando fin dalla stagione della sua più intensa frequentazione con Michelucci, e che trova assonanze con gli scritti di quel periodo del maestro pistoiese, solito parlare di una «fatalità» del farsi dell'architettura se autenticamente radicata nell'uomo, di un «umanesimo per virtù di suolo»⁴.

Già in un'opera giovanile come il Palazzetto Bini a Prato del 1946⁵, ancora appartenente a un certo novecentismo toscano minore allora piuttosto diffuso, è possibile riconoscere una sensibilità che sembra riferirsi a questo suo modo di guardare al territorio toscano: un intervento minimo, caratterizzato da un raffinato ambientismo, fatto di segni sottili, in cui la composizione si svolge tra superfici piene, distesamente intonacate, e il gioco minimale delle modanature, e dove un ruolo protagonista è svolto dalla finestra del primo piano, che trascrive con tenui movimenti l'archetipo della finestra inginocchiata fiorentina. Una combinazione di ombreggiature, cornici, modanature, impercettibili inflessioni murarie, alla quale Detti attribuisce un particolare valore espressivo, confermato dalle sue fotografie quasi sempre indugianti sui dettagli o riprese di scorcio ad esaltare i movimenti plastici delle forme.

«Bisogna avere l'abitudine di guardare le cose, di immedesimarsi nell'essenza poetica di esse» è l'invito

che Detti rivolge agli studenti del corso di Caratteri dell'architettura moderna nella lezione introduttiva del 29 novembre 1954. Aggiungendo che per questo «non bastano le dichiarazioni filosofiche, perché chi guarda deve avere o farsi una sensibilità per osservare, che naturalmente è frutto non naturale, ma di esperienza e di conoscenza»⁶. Un “saper vedere” che per Detti è necessario non solo a comprendere e giudicare un'opera di architettura, ma diviene requisito indispensabile allo stesso atto progettuale.

È questa una chiave di lettura per le sue stesse opere: lo sguardo sul paesaggio con la comprensione dello studioso oltre che con l'adesione del nativo, la pratica della fotografia che è qualcosa di più di una passione o di una perizia da amatore, la strumentazione culturale e teorica resa solida dalla intensa frequentazione con Ragghianti, e tramite lui col pensiero crociano, sono le diverse componenti, tra loro intrecciate e non separabili, che danno corpo alla sua architettura.

Nella serie di case unifamiliari che Detti costruisce negli anni Cinquanta, all'articolazione spaziale interna evidentemente debitrice del suo interesse per la lezione wrightiana, così spesso richiamata nella sua didattica, corrisponde all'esterno una progressiva maturazione del linguaggio: abbandonati i partiti classici delle modanature, dagli accenti quasi decorativi, la composizione si fa meno trattenuta, e si costruisce per giustapposizione di volumi, con sbalzi, arretramenti, prominenze, progressivi slittamenti di piani, che incidono la densità volumetrica. Un'articolazione tridimensionale del corpo di fabbrica, animata da scarti d'ombra che mettono in risalto l'alternanza tra pieni e vuoti, tra lisce superfici intonacate e murature in pietra rustica.

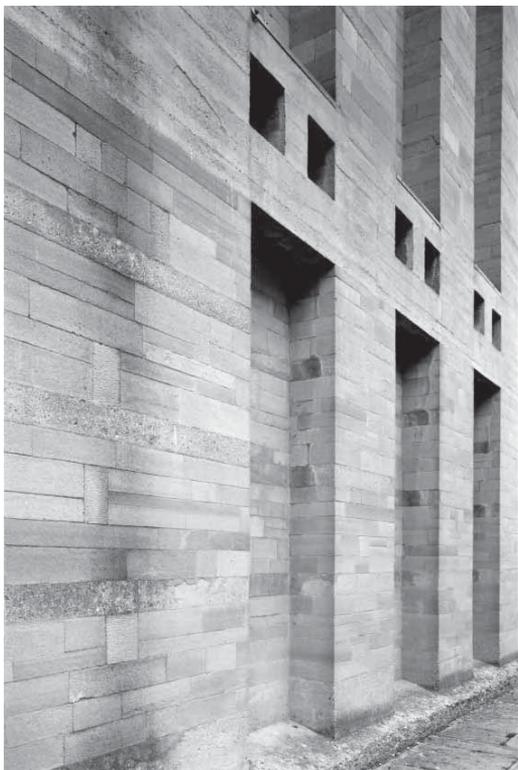
«L'arte è visione o intuizione», dice Detti richiamando espressamente «la definizione crociana»⁷. Ma un'idea di architettura come sola ricerca estetica soggettiva, lontana dalla realtà concreta, fisica e storica, delle forme costruite del territorio, non appartiene alla sua concezione progettuale, è quanto di più estraneo alla sua personalità di artista e di intellettuale. Nella sua opera l'armonia di forme, ombre e colori che anima il paesaggio così insistentemente fissato dall'obbiettivo della sua Rollei, si trasferisce nei modi di espressione della sua architettura, al riparo da ogni solipsismo.

L'opera che in questo senso segna una raggiunta maturità nel linguaggio di Detti è la chiesa di Firenzuola. Qui la sua poetica si manifesta per la prima volta in modo compiuto: un modo di comporre che assume come temi centrali della figurazione il volume e il chiaroscuro, e dove il ricorrente inserimento di pareti mute e cieche, il più delle volte grandi campiture intonacate bianche, costruisce un contrappunto che aggiunge ulteriore forza espressiva.

La chiesa è disposta in margine alla piazza principale, all'intersezione tra cardo e decumano. La piega d'angolo tra la superficie bianca della parete di facciata e l'alta muratura del fianco, quasi interamente cieca e robustamente modanata, con il corso ribassato di finestrelle quadre ad accentuare l'impressione di un tutto murario di tono medievale, è l'episodio poetico che connota tutta l'opera. Una composizione finemente simbolica, dove al “sacro” evocato dalla parete “in quiete” che fronteggia la piazza sembra accompagnarsi il “civile” in crescendo prospettico del fianco che corre lungo il decumano.

Tutta la chiesa si gioca in chiaroscuro, sia all'esterno che all'interno: la grande vetrata, semicelata dietro al campanile, che affianca a tutta altezza la parete piena in facciata; la modanatura del soffitto profondamente sagomato ad accompagnare la direzione dell'aula verso l'altare; l'alternanza tra superfici morbide, che “diffondono”, come l'abside intonacata racchiusa tra le lanterne angolari, e superfici scabre, che “drammatizzano”, come le pareti rivestite in listelli di pietra naturale o l'ordine gigante dei pilastri strutturali in calcestruzzo.

Alla configurazione dell'opera non è sicuramente estranea la maestria figurativa di Carlo Scarpa,



conosciuto da Detti in occasione della mostra fiorentina di Wright del 1951 e da quel momento interlocutore e amico prediletto, coautore in molte delle opere di più intensa espressività: li unisce una sintonia di intenti, una divertita felicità di lavoro comune che esalta le rispettive sensibilità. E se nella chiesa il chiaroscuro svolge un ruolo decisivo, è anche perché la luce riverberata e preziosa di Scarpa, veneziano-bizantina, incontra la luce netta, scolpita di contrasti chiaroscurali, del toscano Detti.

Nel condominio Bernieri di qualche anno dopo, a Marina di Carrara, ai volumi della chiesa di Firenzuola, ancora accostati per singole masse dense e corpose, si sostituiscono due volumi unitari, di medesima altezza e trattamento, definiti nella loro assolutezza stereometrica, quasi blocchi di marmo apuano appoggiati sul litorale ed esposti alla luce meridiana della costa. Qui il chiaroscuro si fa perentorio: un taglio corbuseriano quasi continuo attraversa a mezza altezza i due blocchi parallelepipedi, corrosi agli angoli e profondamente sbalzati dall'ombra addensata nelle cavità delle logge. La composizione lavora per scavo, per via di togliere, con studiate alternanze di pieni e vuoti, che scompaginano la trama geometrica sottesa e conferiscono all'insieme una concitata plasticità.

Le opere degli anni Sessanta, anche quelle più complesse funzionalmente (come gli istituti scolastici di Livorno e Urbino o il Palazzo di Giustizia di Massa), costituiscono una serie di variazioni sul tema. Acquisito il volume come oggetto privilegiato del proprio comporre, è come se Detti si provasse a indagarne le mutevoli caratteristiche, a saggiarne le diverse suscettibilità espressive, le variabili connotazioni poetiche. Ricerca a cui concorre anche, con ruolo specifico, l'uso differenziato del cemento armato, a volte lasciato ruvido e scabro, altre tinteggiato ma raramente celato ad intonaco, altre ancora sottilmente tramato dal disegno delle cassature o inciso a cesello da astratte rigature d'ombra.

In questa linea l'edificio per la Cooperativa di Sesto Fiorentino rappresenta una singolarità: il corpo che si affaccia su piazza Vittorio Veneto, destinato a supermercato e grande magazzino, si presenta come volume puro, senza scavi o intaccature, sospeso sul piano arretrato d'ingresso e intatto nella sua consistenza e nel suo contorno. Ma il trattamento superficiale è sorprendentemente a stucco marmoreo, preziosamente ricamato con rigature, partizioni, bucatore verticali filiformi, tarsie lapidee orizzontali, tutte accuratamente tenute sul piano di facciata. L'invenzione formale non è una trovata estemporanea. Il paesaggio, più che per la sua fisicità, interviene in senso storico e per evocazione: parte delle scanalature orizzontali e verticali sono in tasselli di serpentino verde, dichiarata memoria delle geometrie cromatiche della Badia Fiesolana o di San Miniato al Monte. E il tono aulico dell'involucro è teso a conferire nobiltà di rappresentazione a una destinazione correntemente utilitaristica, e vuole essere un omaggio, secondo le dichiarazioni dello stesso autore, a una storica istituzione della vita civile sestese come la Cooperativa "Casa del Popolo".

«Stenografo questo paesaggio commovente»: sono le parole con le quali Le Corbusier conclude il suo primo viaggio negli Stati Uniti d'America. Detti, colpito dalla sequenza degli schizzi che accompagnano questo pensiero del maestro -una progressiva dissolvenza sullo skyline di Manhattan ripresa dal piroscifo che si allontana- appunta questa frase nelle note preparatorie per il discorso di saluto in occasione della mostra fiorentina del 1963⁸.

Al pari della trascrizione corbuseriana, la sede per La Nuova Italia può considerarsi quasi un distillato stenografico del mondo formale dettiano, una sorta di compendio del suo universo espressivo, fitto di reminiscenze degli studi mai interrotti sul territorio toscano.

Il sollevamento passante del corpo principale su strada per lasciare in vista il grande cedro del Libano che vi campeggia all'interno, come un inserto di paesaggio naturale nel panorama urbano, sembra

rimandare direttamente alle conferenze svizzere del 1959. Negli accostamenti di immagini predisposti per le proiezioni di allora compare infatti un confronto sintomatico con la dicitura «casa colonica con alberi – chiostro di Michelozzo»⁹, quasi che Detti abbia sempre nitida e operante nella sua visione architettonica l'analogia tra i processi di determinazione formale del paesaggio agrario e quelli della costruzione dell'architettura nella città.

Allo stesso modo la scelta di allineare l'edificio sul fronte strada con una cortina edilizia continua riflette certamente la comprensione e l'apprezzamento senza pregiudizi delle regole di costruzione urbana della Firenze del Poggi.

Ma a fianco del perdurare di sottili richiami al contesto fiorentino, nell'edificio per La Nuova Italia intervengono artifici compositivi specifici. Il volume è di nuovo un parallelepipedo puro, ma la sua nitidezza è resa più rigorosa e assoluta dall'uniformità del calcestruzzo a vista e dalla insistita iterazione del medesimo modulo allungato delle bucatore verticali; un taglio orizzontale continuo segna ancora in chiaroscuro la figura della facciata, ma con una finitezza geometrica finora inesplorata e costruita in risonanza con la trasparenza del basamento passante, scandito dal ritmo diradato dei setti portanti. Il risultato è un'opera di intensa compostezza, dove l'occultamento dello spessore dei solai, ridotti a sottili incisioni scavate nell'involucro, consente alle bucatore tutte uguali delle finestre, accentuate dal dettaglio della base "a scivolo", di scorrere liberamente nell'impaginato di facciata, disassate in verticale secondo necessità, così da rendere la superficie vibrante di un chiaroscuro uniforme, che si diffonde in un elegante, disteso luminismo, dal ritmo quasi di partitura musicale.

C'è una qualità peculiare nella personalità di Detti: la capacità di conciliare prosa e poesia, in sintesi felicissima tra conoscenza intellettuale e ideazione poetica, tra oggettività del paesaggio e soggettività della prefigurazione formale. «Esistono», scrive Cesare Garboli, gli scrittori-scrittori e gli scrittori – lettori. Lo scrittore-scrittore lancia le sue parole nello spazio, e queste parole cadono in un luogo sconosciuto. Lo scrittore-lettore va a prendere quelle parole e le riporta a casa, come Vespero le capre, facendole riappartenere al mondo che conosciamo»¹⁰. Detti, come Vespero, è sicuramente un architetto-lettore.

¹ La conferenza di Edoardo Detti fa parte di un ciclo di otto interventi dedicato alla storia, all'arte e alla cultura Toscana, organizzato dalla Società Dante Alighieri di Zurigo in collaborazione con il Centro Studi Italiani in Svizzera. Detti replica la sua conferenza nelle città di Zurigo, Losanna, San Gallo, Baden, Neuchâtel nel gennaio 1959.

² ASFI, *Fondo Detti*, Serie 8, Convegni e conferenze, testimonianze sulla stampa; Serie 15, Fotografie. Gli appunti di Detti sono costituiti da quindici carte di piccolo formato fittamente manoscritte.

³ Ibidem.

⁴ Cfr. G. Michelucci - R. Papi, *Lezioni di Pompei*, in "Arte Mediterranea", n.1, 1934, pp. 23-33.

⁵ ASFI, *Fondo Detti*, Serie 2, Attività progettuale - materiale documentario. Il progetto è realizzato in collaborazione con Danilo Santi.

⁶ ASFI, *Fondo Detti*, Serie 5, Didattica e ricerca. Gli appunti per la lezione del 29 novembre 1954 sono costituiti dodici carte manoscritte.

⁷ Ibidem.

⁸ ASFI, *Fondo Detti*, Serie 7, Attività politica e impegno civile. Gli appunti di Edoardo Detti sono costituiti da tre carte manoscritte.

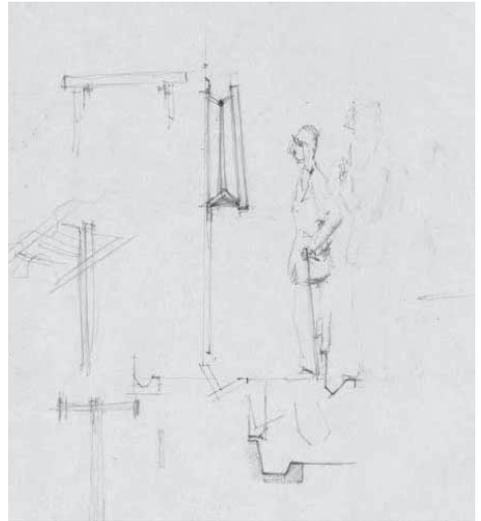
Quelle di Le Corbusier sono le parole conclusive di *Quand les cathédrales étaient blanches*, 1937.

⁹ ASFI, *Fondo Detti*, cit. alla nota 2.

¹⁰ C. Garboli, *Scritti servili*, Einaudi, Torino 1989, p. VIII.



20



21

20 Edoardo Detti e Carlo Scarpa all'Ammattonato. 21 Schizzo che ritrae Detti e Scarpa di fronte al pannello espositivo progettato per il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffici, matita su cartoncino, cm 142x50, particolare.

Edoardo Detti e Carlo Scarpa, costruttori di paesaggi

Francesca Mugnai

Carlo Scarpa era tra le poche persone che Edoardo Detti stimasse davvero, senza riserve. Da quando si erano conosciuti alla mostra di Frank Lloyd Wright organizzata a Firenze nel 1951, avevano cominciato a frequentarsi in amicizia con le rispettive famiglie e il legame durò fino alla fine senza traccia di incrinature.

A parte le vistose differenze caratteriali, che non meravigliano nelle amicizie profonde, può sorprendere il perdurare di un sodalizio così importante, sul piano umano e professionale, fra un architetto che credeva nell'urbanistica come forma di impegno civile, senza mai scindere etica ed estetica, e un artista che assumeva «un ironico distacco da tutto quello che apparteneva alla pianificazione»¹.

Certo è, ricordano gli allievi e i collaboratori dello studio, che in Edoardo Detti convivevano diverse anime, fronti opposti di una personalità complessa che era capace di coniugare pessimismo e idealismo, ambizione e sobrietà, appartenenza elitaria e partecipazione ai problemi delle masse popolari. Misurato ma brillante, era attratto dai personaggi eccentrici se vi riconosceva gli indizi di quella seducente “follia” che sa penetrare i segreti del mondo.

Detti vedeva in Scarpa «un uomo libero, che non possedeva niente, che rifuggiva da tutte le forme di vita e di lavoro rituali, istituzionali, associative»². In quel personaggio bizzarro e generoso vedeva qualcosa di più di un maestro, dal quale ogni allievo è portato a cercare l'emancipazione; vedeva piuttosto un'*autoritas*, un saldo punto di riferimento che gli offriva l'opportunità di un confronto, avvertito come necessario.

Rispetto al contesto culturale del secondo Novecento, per motivi opposti erano entrambi architetti anomali. Carlo Scarpa per essersi mantenuto a distanza dal dibattito politico e sociale del paese; Edoardo Detti per avere, al contrario, subordinato le sue doti di architetto alla causa dell'urbanistica. Ognuno nel suo campo, erano personaggi di rilievo nazionale che riconoscevano il reciproco valore intellettuale. Così Detti coinvolgeva Scarpa nei suoi incarichi più prestigiosi e impegnativi, ma anche in opere minori purché consone alla poetica scarpiana (una tomba, un monumento), cercando occasioni per condividere con l'amico la passione per l'architettura in una dimensione più domestica che professionale. In questo modo Detti voleva anche risarcire Scarpa delle «ignobili denunce»³ di cui fu vittima negli anni Cinquanta.

Insieme lavorarono a dodici progetti, quasi tutti in territorio toscano, di cui solo sette furono effettivamente realizzati. L'ultimo lavoro, una nuova biblioteca per la Scuola Normale Superiore di Pisa, non fu portato a compimento per la morte improvvisa dell'architetto veneziano.

Per Detti l'urbanistica era un modo di intendere l'architettura. Un'architettura investita del sommo compito di costruire l'ambiente dell'Uomo, di tradurre in spazio le sue richieste materiali e spirituali, interpretando le aspirazioni della società moderna in un ponderato innesto di nuove addizioni nella

città e nel paesaggio ereditati dal passato. Da tale angolazione, che pone al centro di ogni ragionamento l'espressione della vita come insieme di fattori molteplici (economici, sociali, culturali), sia l'opera di architettura che il piano urbanistico implicano uno sguardo complessivo in grado di abbracciare il generale e distinguere il particolare. In questo senso si può affermare che per Detti urbanistica e architettura costituivano due momenti diversi di uno stesso ragionamento. Riflessa in alcuni appunti sull'opera di Le Corbusier, autore paradossalmente più citato nelle opere della collaborazione nonostante il comune e notorio interesse per Wright, emerge chiaro il pensiero di Detti: «La sua visione si riferisce sempre ad un quadro, a un tutto, all'universo e la sua produzione e la sua creazione sono sempre riferite a questa sintesi. (...) È una visione; è già la forma di un mondo nuovo: punto intorno al quale costruisce attraverso l'esperienza e la ricerca di ogni giorno, parti essenziali, dettagli e strutture minori che compongono un tutto (...) Se c'è una personalità che più propriamente può definirsi urbanista, questi è Le Corbusier»⁴.

Proprio Le Corbusier aveva colto il carattere di Firenze nel legame inscindibile della città coi suoi dintorni e lo aveva riassunto in uno schizzo che assimilava la Cupola di Santa Maria del Fiore alle colline sullo sfondo. Questo paesaggio, espressione di «un ordine perfetto quale un'opera d'arte solo può contenere»⁵, esito di un saggio e audace equilibrio tra elemento naturale e costruzione umana, aveva improntato la sensibilità estetica di Detti, modellato la sua intelligenza per le forme dell'architettura, alimentato la necessità della visione d'insieme come strumento per comprendere le connessioni tra le parti, al punto che l'osservazione dall'alto, fosse dall'aereo o dal campanile di una chiesa, gli era divenuta indispensabile per leggere la struttura di un territorio come di un borgo.

Dall'alto emergevano chiari i volumi degli edifici, la massa compatta degli agglomerati antichi con i solchi delle strade e i vuoti delle piazze, e in quelle mirabili concrezioni Detti vedeva la rispondenza delle forme all'esistenza degli uomini, in opposizione al caotico e alienante nonsenso delle periferie contemporanee. Per Detti l'architettura doveva esprimere questo paesaggio e replicarne quella che lui stesso definiva la «massa plastica», intesa come aggregazione di corpi distinti per forma e materiali, ottenuta mediante quegli incastri, sovrapposizioni e sfalsamenti osservati nella trama del tessuto storico. Non si trattava della semplice trasposizione di una immagine, ma della traduzione moderna di spazi e percorsi della città antica.

«Venezia è stata la città sulla quale si era immedesimata la sua natura, che era stata la radice della sua formazione e con la quale si manteneva un filo congeniale alla sua invenzione»⁶. Così Detti individuava l'origine della poetica scarpiana e lasciava sottintendere la propria.

Come i protagonisti di questa vicenda, Firenze e Venezia sono città antitetiche per antonomasia. Spesso si ricorre al paragone con l'una per descrivere l'altra e la letteratura abbonda di confronti, fino al limite del luogo comune. Nella lettura di Sergio Bettini Venezia è un «paradosso», la sua volontà di esistere a dispetto delle condizioni avverse la rende più città d'ogni altra, facendovi prevalere la componente urbanistica su quella architettonica.

Carlo Scarpa disegnava l'architettura in forma di topografia, fondando la costruzione dello spazio su sequenze di episodi che assumono significato dall'essere in relazione l'uno con l'altro. Nell'architettura Scarpa raccontava la città e lo faceva ricorrendo a figure, oggetti, materiali o fenomeni (si pensi all'acqua alta, libera di invadere l'ingresso della Querini Stampalia), che restituiscono una immagine trasfigurata, fantastica, della città reale, ma non meno vera nel coglierne l'essenza. Scriveva Edoardo Detti a proposito del cimitero Brion: «La prima volta che l'ho visto con lui, quando non era ancora

finito, l'impressione immediata fu quella di una città ideale, di una città che lui aveva avuto, finalmente, la libertà di comporre»⁷. Come *exuviae* veneziane (il materiale di recupero che i mercanti dovevano trasportare dall'Oriente per costruire la città), i frammenti di Scarpa evocano luoghi, epoche, atmosfere, si caricano di precisi valori simbolici e si ricompongono in un disegno che trae forza dalla loro sorprendente ed enigmatica decontestualizzazione. Ne discende il valore fondante dei dettagli scarpiani, come nodi principali di una trama architettonica che è il riflesso frantumato della città.

«É la straordinaria capacità di Scarpa di ottenere un'interazione fra opera e ambiente, fra i contenuti e una visione dell'esterno, che ci ha fatto sempre ravvisare – non sembri paradossale – nelle sue piante di alcune mostre e di alcuni musei la potenzialità di un disegno urbano»⁸, scriveva ancora Detti, che nelle tante occasioni di confronto aveva capito che ciò che li univa davvero, pur nella diversità degli approcci e del metodo, era il fatto di essere entrambi costruttori di paesaggi.

Accogliere il lavoro di Scarpa nel proprio significava per Detti arricchire di senso la propria opera, e per questo l'accettava nel suo carattere talvolta singolare ed episodico; significava incrociare piani diversi di lettura e introdurre quella eterogeneità che tanto apprezzava nell'architettura spontanea. Né l'uno né l'altro si pose mai, infatti, l'obiettivo di una sintesi, preferendo all'unitarietà la frammentazione derivante dalla compresenza dei due diversi linguaggi, alla omogeneità la varietà prodotta dalla convivenza di repertori lessicali ben distinti. L'ultima opera, la sede della Nuova Italia, può considerarsi la più matura della collaborazione, proprio perché le due personalità, che qui paiono agire in perfetto equilibrio, si affermano e si distinguono con maggiore nettezza.

Infine, una precisazione. Se gli schizzi di studio recano i segni di un dialogo, sì intenso, ma condotto prevalentemente dalla mano sicura di Scarpa, l'esito finale testimonia di un confronto fra liberi intelletti e autonome personalità che accettavano, come valore aggiunto, la convivenza delle reciproche diversità stilistiche all'interno di un quadro programmatico condiviso, di una concezione comune, alta, di architettura. La giusta chiave di lettura nell'interpretazione dei disegni per valutare il peso dei singoli apporti è fornita proprio da uno schizzo tracciato a margine di un cartone giallo. Scarpa e Detti sono ritratti davanti all'espositore progettato per il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi: il primo, con occhiali e bastone, è ben delineato ed emerge con chiarezza; alle sue spalle Detti, appena abbozzato, alza il dito indice con l'aria di chi ha qualcosa da dire esercitando un'azione critica.

«Caro Daddo, purtroppo non ho finito. Abbiamo fatto una nottata ma non siamo riusciti a concludere. I disegni sono però impostati. Se tu riesci a rimandare di un giorno la consegna di questi disegni poco rimane da fare, ti mando tutto il materiale e credo che ti basti per terminare le tavole. Io devo scappare a Verona. Stasera al mio ritorno posso telefonarti (...) Sono desolato. Ma tu sai che io mi perdo dietro alle quisquiglie. Credo che non sono arrivato in tempo per colpa di ciò. Scusami. Ciao»⁹

¹ E. Detti, *Scarpa e la città*, in P. Duboy (a cura di), *Edoardo Detti: 1913 1984, architetto e urbanista. Dilemma del futuro di Firenze*, Electa, Milano, 1993, pp. 173 179. Uscito la prima volta in francese col titolo *Scarpa et la ville*, in "A.M.C.", n. 50, 1979, pp. 33 37.

² *Ibidem*. Com'è noto Scarpa subì un processo per esercizio abusivo della professione, nel quale venne assolto.

³ *Ibidem*.

⁴ Dattiloscritto inedito conservato in ASFI, *Fondo Detti*, Serie 12, Scritti e pubblicazioni di Edoardo Detti.

⁵ E. Detti, *Dilemma del futuro di Firenze*, in "La critica d'arte", n. 2, 1954, pp. 161 177.

⁶ E. Detti, *Scarpa e la città*, cit. alla nota 1.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Nota manoscritta sul retro del cartone di un disegno per la Chiesa di Firenzuola, ASFI, *Fondo Detti*, Serie 3, Attività progettuale disegni.



22

22 Grand Hotel Minerva, Firenze (1957 1964): vista del soggiorno al piano terra con la vetrata sulla corte giardino ed il nuovo corpo delle camere sullo sfondo.

Scarpa, Detti, l'artista, l'intellettuale e l'albergo dei destini che si incrociano

Maria Grazia Eccheli

A Edoardo Detti –architetto immerso nel proprio tempo– viene chiesto di farsi urbanista. All'artista/designer Carlo Scarpa –che perde tempo ed è fuori dal tempo– s'ingiunge di divenire architetto. A farli incontrare incrociando i loro destini, si da svelare o forzare latenti affinità elettive dentro la risaputa e smisurata loro passione per le arti, nella ricerca della bellezza e di un mondo di forme aliene da ogni contingenza, Carlo Ludovico Ragghianti, l'intellettuale già protagonista dell'ambiente culturale e politico fiorentino e non solo.

Carlo Scarpa, l'autore di memorabili allestimenti alle Biennali Veneziane nelle cui forme si rifletteva sia la limpida cosmologia di Paul Klee che l'inquieta razionalità di Piet Mondrian: le lezioni dei due maestri nordici saranno sempre presenti nel suo intenso e infaticabile lavoro, così da divenire il necessario viatico per la comprensione delle sue successive opere e delle nostre aspettative.

Scarpa, infatti, non conosceva il senso del tempo, né il suo inesorabile trascorrere: i giorni della sua creazione non furono sette, ma infiniti; e misterioso rimane il giorno della creazione della sua luce. In un tempo senza inizi era il suo disporre, su un esile piedestallo, il busto di Isabella d'Aragona, il direzionarne amorevolmente gli esili lineamenti alla ricerca della giusta luce, l'accoglierne la mobile ombra secondo i giorni e le stagioni su verdi pannelli, «quel verde confine tra oriente e occidente»... Ancora il sapiente gioco dell'ombra, «quell'ombra che intriga il maestro come la luce e l'acqua dell'amata Venezia»...piegato a dare un senso a pietre che si alternano, ora a spacco di cava ora bocciardate ora levigate... Il vibrare della luce che mette in risalto gli astratti segni geometrici incisi nell'intonaco della facciata di palazzo Abatellis, quasi “giornate” di un affresco invisibile, poste a misurare segrete proporzioni. Le mani di Scarpa sfiorano i dipinti, interrogano le pietre, raccolgono i plissettati veli che mascherano gli spazi del palazzo rendendoli diafani per fare preziose solo le opere di Antonello da Messina.

Detti, schivo e portato all'*understatement*, esteta ma intellettuale architetto, sacrifica e nasconde il suo amore per l'architettura per occuparsi della ricostruzione della città e della difesa del suo paesaggio.

Il fiorentino Detti che vive le contraddizioni del proprio tempo –quel tempo che chiede all'intellettuale di “sporcarsi le mani” e impone il dovere morale e sociale al di sopra di ogni passione– ama l'irruente artista che perde tempo per capire e imparare. Il veneziano ama il meno fiorentino tra i fiorentini, disposto tuttavia a condividere che «l'originalità è il tradimento dell'enigma a favore dell'ostentazione». Intrigato da quel rigore critico-culturale, l'impolitico condivide con il politico la stessa insofferenza per il banale, la casualità, la regola che non ha oggettività e ne intuisce la tormentosa ricerca di nuove verità. Li immagino a dissertare di arte, di poesia e di lettere... a perseguire disegni e progetti. Un Detti che, pur senza esibire la propria cultura crociana, sapeva parlare di poesia e letteratura ed uno Scarpa, lettore onnivoro –Proust, la grande Vienna, i suoi amici poeti– forse a colmare le non esaurienti letture dell'Accademia... L'artista, ad alta voce s'attardava invece a spiegare i propri innumerevoli schizzi –

pur confidando nella loro reticenza– con il loro noto e ossessivo sovrapporsi di linee che mai avrebbe trovato conclusione se non nell’opera realizzata: quasi un rito per convincere, e per convincersi, del suo avvicinarsi all’idea. Così che, nell’invocare la ritualità implicita dello spazio immaginato, evocava la poetica di una possibile narrazione: di qui il criterio di giustapposizione di materiali preziosi, che richiederanno forme e tecniche della loro costruzione attraverso anamnesi di bravi e pazienti artigiani. Contemporaneamente, l’architetto del silenzio cercava, nella gestazione degli spazi, la risposta più razionale alla ragione del tema...

Hotel Minerva, alla ricerca di una magia perduta

Chi segue i lavori dell’amico Detti della ri-costruzione del settecentesco albergo –Eugenio Luporini (“Zodiac” 7, 1960)– viene annotando, giorno per giorno, le idee, le forme, i materiali; ne esamina i criteri usati a discriminare tra il “vero e il falso” nell’aggrovigliato testo; la cura nel dialogo del progetto tra gli eloquenti lacerti e i nuovi elementi, nell’accogliere i limiti posti alla composizione dalle intangibili misure dei luoghi di Santa Maria Novella.

Ma Scarpa, l’artista, era presente fin dagli inizi del lavoro?

La pianta del piano terra evidenzia un carattere quasi rinascimentale –consono ai criteri progettuali di Detti– nell’uso delle visuali verso la compagine urbana; nell’accogliere la luce del nuovo cortile giardino; nel disporre, dilatandolo, lo spazio collettivo declinando sacre misure. Il progetto, nel dissolversi della pianta ai piani superiori, insegue un’immagine di razionalistica purezza: un solo nuovo corpo, perpendicolare al corpo in fregio alla piazza, s’innalza oltre le geometrie dell’antico chiostro. Scarpa sembra entrare nel progetto già iniziato, in punta di piedi, accogliendo dapprima –e apprezzando– il lavoro rigoroso dell’amico architetto.

Allo scopo di ricostruire affinità e differenze nelle quattro mani autoriali, rivisito l’albergo dopo 15 anni dalla mia prima visita. Essendomi parsa l’opera al piano città ancor più offesa che allora, chiedo di poter visitare anche le stanze: mi si risponde che sarebbe necessario un pass speciale... Cerco notizie in Google: «...e per chi cerca un hotel di lusso a Firenze, il Grand Hotel Minerva è un mix di arte e design anche al suo interno, grazie agli architetti Detti e Scarpa che ne curarono un’importante ristrutturazione e all’artista Emilio Greco, di cui l’albergo conserva una statua ed alcune litografie. Uno stile contemporaneo quello degli ampi spazi comuni, che ritroviamo anche nelle 102 camere, fra classiche, superior, junior suites e suites...». Il promesso «mix di arte e design» è una chiara ironia della sorte. In realtà si tratta di arte e design mutilate... Quali i colpevoli? Il “gusto” dei proprietari che nei divani *capitonné* vedono un maggior conforto per i propri clienti? Annoiate distrazioni di Soprintendenza (che comunque, grazie alle tante leggi e decreti, avrebbero potuto intervenire solo dopo 50 anni dalla sua realizzazione)? Incapacità di tecnici nell’adeguare architettura/normative... Il silenzio dell’Università, anche?

Non rimane che compulsare vecchie foto in bianco e nero, gli schizzi di Scarpa, i disegni di Detti che Caterina ha portato a memoria... Mentalmente provo a cancellare le inutili carte da parati –composte di risapute e ingrandite foto di frammenti della facciata di Santa Maria Novella, di cui è difficile capire il senso– incollate sui preziosi muri a grassello o a marmorino, insostituibili per profuso sapere artigianale e preziosi per *nuances* e sfumature, a lungo meditate da Detti e Scarpa. Nell’atrio, i muri scelti da Detti a scandire antiche giaciture, sono stati rivestiti di marmo e impreziositi da Scarpa di intarsi distillati dagli studi di Mondrian: ma l’ombra, che segna lo stacco dal pavimento (quasi una

cifra del veneziano) è stata cancellata dalle nuove pavimentazioni. Le lattiginose lampade, che con diversificate misure interpretavano immaginari labirinti di un Klee sono sostituite da banali faretto. La vetrata ha, infine, perso il compito di portare la presenza del giardino anche all'interno: semi oscurata da inattuali e pesanti arredi... Spariti il pilastro centrale, il bancone, e modificato lo spazio bar...

Eppure il disegno della sezione sul giardino palesa ancora la razionale sapienza nella distinzione tra pubblico e privato, nell'uso dell'antico e delle sue misure. Nell'*impluvium* di luce –secondo chiara poetica scarpiana– il canale d'acqua rende accidentato il suo attraversamento («bisogna guardare dove si mette i piedi...»), e bagna di poi con somma *pietas* la pietra quasi a percorrere, come nell'arte di un oriente islamico mai così vicino come a Venezia, il mistero della vita. Il canale entra, scivola tra soggiorno e pranzo per accogliere, alla sua interruzione, la statua di Emilio Greco. E quasi a compimento di un rito, (a ovest) un muro rosso diviene scena fissa: una decorazione ottenuta con un sapiente movimento della *texture* in mattoni. Attribuibile a Detti, il metafisico muro che separa il giardino dal chiostro, segnato da una semplice griglia in legno: una copertura che, più che proteggere dalla pioggia, ha il compito di proiettare infinite ombre a rammentare la circolarità del tempo. Anche le grandi aperture della sala da pranzo, dettate da una ricerca che tende all'essenziale, rivelano la loro chiara matrice dettiana. La «stanza dove si consumano i pranzi» era per i due amici occasione di riferimenti/ripensamenti dell'idea loosiana d'*interior* ed *exemplum* dei gradienti di legittimità di una decorazione forse sostituibile dalla sapiente costruzione regolata dall'esperienza e dall'uso dei materiali. Ormai cancellati i raffinati rivestimenti in legno, le appropriate lampade realizzate a Murano e le poltroncine in legno tornito... Rimane –a futura memoria– il solo pavimento, realizzato in marmo verde serpentino e bianco apuano composto a scacchiera rettangolare.

Chiara la configurazione planimetrica del primo piano: le stanze antiche, prospicienti la chiesa, vengono destinate da Detti a convegni e conferenze: servite da una apposita scala e anticipata da una galleria, segnata a est da enormi pannelli rotanti e, a ponente, illuminata dalla vetrata che si apre sul terrazzo, posto a compimento della serra. Segmenti bianchi in fuga si alternano al cotto e accompagnano in quello che era uno spazio assoluto, destinato alle colazioni. Un disegnativissimo soffitto in legno, intarsiato da lampade bianche di diverse misure, disposte in poetiche geometrie, pare rafforzare quell'atmosfera di nobiltà francescana della manica rubata al chiostro. Silenziose penombre sono trafitte da lamine di luce direzionate dai tagli infitti nell'antico muro che il progetto voleva essenziali.

Percorriamo le scale fino al tetto piano dove l'acqua della grande vasca, intonacata un tempo in coccio pesto, non smette di riflettere la grande architettura di Firenze... La visita è interrotta: un acquazzone estivo sembra sradicare inutili ombrelloni, sedie in plastica che hanno sostituito gli appropriati midollini, forse di Albini... Al piano terra l'impeto dell'acqua trapassa la veranda e inonda la pietra, laddove posava la statua... bianchi teli vengono adagiati... scena viscontiana per un castigo dantesco...

Nell'albergo dei destini che si incrociano, la metamorfosi di lacerti di un brano fiorentino di-svela un tempo sospeso di due amici in un gioco di vicinanze e lontananze. «Frammenti» interpretati da Detti come la costellazione di ipotetiche quanto probabili intenzionalità costruttive. «Figure» accumulate da Scarpa come frasi interrotte, come fluide memorie di un Rilke o di un Hofmannsthal, di Venezia e Vienne profuse d'Oriente.



23

23 Veduta di Pitigliano (Grosseto) con il paesaggio dei calanchi, 1955 ca.

Sulle fotografie di Edoardo Detti

Anna Maria Amonaci

Ho sotto gli occhi un'immagine di Edoardo Detti all'Isola del Giglio, forse quarantenne, di profilo con la pipa, all'aria aperta, seduto su un sacco a pelo, in compagnia di due amici distesi sull'erba, una borraccia in primo piano e all'orizzonte il mare. L'ho ripresa in digitale da uno di due voluminosi album fotografici confezionati dallo stesso Detti¹, dove sono raccolte stampe a contatto, in maggioranza quadrate, da Rollei sei per sei, l'apparecchio da lui preferito per l'alta risoluzione a distanza dei particolari. Per lo più scatti suoi, dalla fine degli anni Quaranta ai Settanta, ai famigliari, agli amici; molte foto sono di paesaggi, e in gran parte della Toscana: il passo della Futa, la Calvana, Capoliveri all'Elba, Pitignano – per citarne solo alcuni. Luoghi di gite, ma pure siti da indagare storicamente, come architetto urbanista appassionato e innovatore, con la consapevolezza del valore dei loro processi di formazione, dato che per lui «l'architettura non era mai visione o favoloso sogno»² – lo commemorava Carlo Ludovico Ragghianti, suo «compagno [...] di vita intellettuale»³ –, «ma una stratificazione vitalmente innestata sull'esistente umano, sociale e storico»⁴. Da qui gli studi sull'urbanistica medievale minore, ai quali si rivolse con «maggior prevalenza» – proseguiva Ragghianti –, caratterizzati da «antischematismo», dalla «non tipologia», [...] che hanno dato nuove possibilità e capacità critiche»⁵; trasmesse poi nell'ambito del suo insegnamento presso la facoltà di Architettura di Firenze. A riprova le ricerche che presero avvio a cavallo fra i Sessanta e i Settanta da parte di Franco Di Pietro e Giovanni Fanelli, allora suoi giovani collaboratori, che misero in atto, riguardo alla Val Tiberina toscana, per esempio, «un censimento sistematico e capillare dei centri storici e delle strutture edilizie sparse»⁶. È significativo che riguardo alle campagne fotografiche essi si preoccupassero di assicurare, oltre alla qualità tecnica, il grado interpretativo delle riprese. Di certo avevano in mente l'incisività espressiva delle immagini di Detti, se diversi anni dopo lo stesso Fanelli, riflettendo sulla produzione fotografica degli architetti e dei docenti formati alla «scuola fiorentina» fra le due guerre – che si era manifestata soprattutto nei temi del «paesaggio e dell'architettura della casa rurale» –, segnalava, appunto di Detti, la qualità delle sue foto paesistiche, «caratterizzate da un peculiare sottile equilibrio tra istanza critica e istanza poetica»⁸.

Sono immagini di panorami ampi e limpidi, con tanto cielo, colti in piena luce, quando meglio appaiono definite le articolazioni dei volumi; quando cioè nella macchina il suo «angolo d'incidenza con le superfici sulle quali viene a cadere deve più o meno restare a mezzo fra la massima e la minima inclinazione, in modo da moderare lo sviluppo delle ombre»⁹, aveva scritto Guido Biffoli, che di Detti fu amico stretto dai tempi della gioventù; pure lui impegnato, ma da fotografo letterato, a rilevare il patrimonio del paesaggio toscano. Nelle sue raccolte fotografiche, «dettate prima di tutto da criteri estetici»¹⁰, teneva a sottolineare che era spinto a percorrere tutta la Toscana da una «questione» di armonia, attratto dalla giustezza dei rapporti fra la natura e l'«ordine plastico» delle strutture, le quali egli si adoperava di riprendere investite di luce «fulgida», tale da rivelargli visioni ideali originate dai

ricordi giovanili¹¹. Nel dopoguerra lui e l'amico «Daddo»—per l'appunto Edoardo Detti—peregrinavano per le campagne intorno Firenze, condividendo sentimenti e pensieri, e le soste «nelle trattorie alla buona»¹². Da adulti poi avevano fissato la loro Toscana, cercando la luce proprio «nel momento in cui meglio può scandire ritmi, volumi e spazi»¹³, come a rimarcare la forza e l'orgoglio di una secolare tradizione costruttiva applicata anche al paesaggio, che con sapienza ordinatrice aveva trasformato in articolate geometrie una terra petrosa. Le stesse geometrie riconosciute nelle opere dei maestri del Rinascimento, somme per un senso di semplicità essenziale e originaria — parametro etico, in fondo, per più di una generazione¹⁴. La terra toscana insomma cantata da Palazzeschi, da Tozzi, da Papini —ben considera Fanelli, riportando di quest'ultimo un brano—: «[...] fatta di pietra serena e di pietra forte, di fiori onesti e popolari, di cipressi risoluti, di querciole e di pruni senza moine»¹⁵.

L'intesa fra i due si saldò negli anni di certo anche per via estetica. Riguardo ai risultati fotografici di Biffoli, per esempio, la stima di Detti appare piena, considerato che gli affidava lo sviluppo e la stampa dei propri negativi, e che di lui possedeva numerosi scenari paesistici, sistemati negli album insieme ai propri, simili fra loro da non distinguerli a una prima visione. Altre foto ancora di Biffoli si trovano nel fondo Detti, presso l'Archivio di Stato di Firenze¹⁶, numerate, ma senza nome, con quelle appunto di Detti. È significativo inoltre che Di Pietro e Fanelli, «per assicurare quell'ulteriore grado tecnico e interpretativo» alle campagne fotografiche —come si è detto stimolati dagli esempi del maestro— avessero «ipotizzato proprio la partecipazione di Biffoli» nelle loro operazioni di censimento, anche se poi vanificata da «limiti economici»¹⁷. Da un'osservazione più attenta e ripetuta delle foto, rimanendo su quelle di paesaggio, la loro diversità tuttavia emerge chiara: si coglie soprattutto nel carattere delle immagini. Se in quelle di Biffoli —siamo d'accordo con Fanelli— «viene a compiersi, in certo modo, una trasfigurazione del reale», dando alle cose «un'interpretazione nuova»¹⁸, con i tagli nelle riprese di ciò che disturba la visione ideale dell'insieme, per restituirlo —aggiungiamo— carico di senso pittorico, come immerso in atmosfere dilatate, liriche: spesso in primo piano le fronde delle foglie o la vegetazione rigogliosa dei campi. I panorami di Detti si annunciano con l'orizzonte quasi sempre al centro dell'inquadratura, a scandire la proporzione delle parti di terra e di cielo, fungendo —quando si tratta di paesi— da unità di raccordo dei profili degli edifici. Sono riprese precise dalla messa a fuoco massima, come per riportare a pieno “il vero”, anzi esaltarlo, di fronte a certi esempi mirabili di equilibrio tra natura e architettura, dove strutture, volumi, masse — potrebbe aver pensato Detti — paiono organismi vivi, usciti, plasmati dal suolo. Sulla sua figura, oltre alle opere, «a chi ha avuto il privilegio di frequentarlo —così le parole pregnanti di Edoardo Salzano— c'è un aspetto che rimane impresso nella memoria [...] e che nella riflessione su di lui appare decisivo e centrale: è la profonda unità che legava tutte le espressioni, tutti i momenti, tutte le dimensioni del suo essere»¹⁹. E ripenso agli album, al senso di unità che qui si ritrova proprio nella loro fattura artigianale: composti di cartoncini giallo chiaro, tenuti insieme per orizzontale da viti di ottone cilindriche; poi le stampe allineate con precisione geometrica, scandite dalle annotazioni a lapis delle date e dei siti. Un'attenzione alla perizia manuale, coltivata dai tempi dell'Università, «indispensabile alla vita dello spirito», aveva insegnato Giovanni Michelucci, invitando nel 1942, alla «sincerità costruttiva», invece «della preziosità della materia», «alla valorizzazione dell'opera artigiana», «per arricchire nuovamente gli ambienti di un maggior senso lirico, di una cordialità e di una intimità che la concezione meccanica» dell'oggetto “standar” «aveva soppresso»²⁰. Pure la ricerca fotografica in Toscana nei primi dei Quaranta era «tesa a rivelare un sentimento, un'emozione, a cogliere nel soggetto il massimo di espressione col minimo dei

mezzi», rinunciando agli «eccessi» modernisti, facili di «stramberia», di «cerebralismo». Si richiedeva piuttosto «compassione, [...] sensibilità artistica, buon gusto, soprattutto quel senso di veder le cose con interpretazione tutta personale, intima, [...] con «poesia» nel cuore, fidando sull'intesa giusta delle condizioni di luce²¹. Mi tornano alla mente le foto limpide di Detti dei dintorni di Firenze, e penso, appoggiandomi a Salzano, che l'«unitarietà della sua figura meriterebbe di essere *additata* come esempio, oggi»²².

¹ Ringrazio il figlio Tommaso, che me li ha mostrati, della disponibilità e delle notizie.

² C. L. Ragghianti, *Epigrafe* (1985), in *Edoardo Detti 1913 1984 architetto e urbanista - Dilemma del futuro di Firenze*, a cura di P. Duboy, Roma 1993, p. 16.

³ Ivi, p. 11.

⁴ Ivi, p. 16.

⁵ Ivi, p. 17.

⁶ G. Fanelli, *Architettura e città nell'opera di Guido Biffoli: falsare la realtà per coglierne l'essenza*, "Archivio Fotografico Toscano" (da ora in poi "AFT"), n. 25, giugno 1997, p. 45, nota 10.

⁷ Idem, *L'architetto fotografo*, in *Architettura e fotografia la scuola fiorentina*, Università degli Studi di Firenze - Archivi Alinari, catalogo della mostra a cura di G. Belli, G. Fanelli, B. Mazza, p. 63.

⁸ Ibidem. Nel testo questo giudizio vale anche per le fotografie dell'architetto Riccardo Gizdulich.

⁹ *La casa colonica in Toscana*, testi di R. Barzanti, G. Biffoli, fotografie di G. Biffoli, Firenze 1984, p. 97, riportato in G. Fanelli, *Architettura e città* cit., p. 38.

¹⁰ C. Greppi, *Case e paesaggi della campagna toscana: se trent'anni vi sembrano pochi*, "AFT", n. 25, giugno 1997, p. 10.

¹¹ Cfr. G. Fanelli, *Architettura e città* cit., pp. 37-38.

¹² Ivi, p. 36.

¹³ Ivi, p. 38.

¹⁴ Sul contesto culturale del periodo vedi A. M. Amonaci, *Il paesaggio toscano e la fotografia a Firenze tra le due guerre I - Gli antecedenti, e la personalità di Vittorio Alinari*, «Artista - Critica dell'arte in Toscana», 2011, pp. 208-253.

¹⁵ G. Fanelli, *Architettura e città* cit., p. 43.

¹⁶ Raccolte in ASFI, *Fondo Detti*, Serie 15, Fotografie.

¹⁷ G. Fanelli, *Architettura e città* cit., p. 45, nota 10.

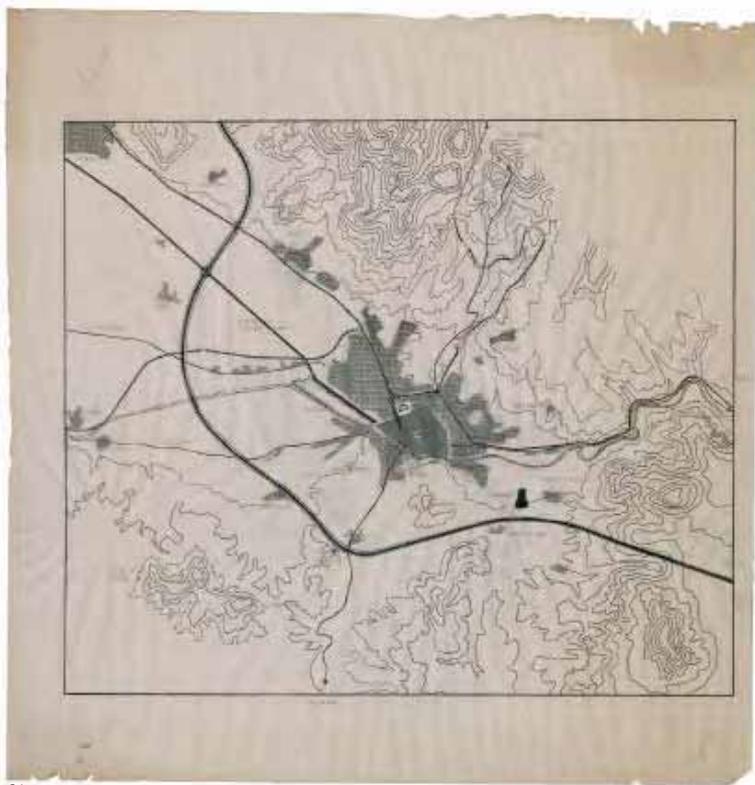
¹⁸ Ivi, p. 37.

¹⁹ E. Salzano, *Presentazione: una scelta di vita*, in *Edoardo Detti*, a cura di M. Zoppi, A. Boggiano, in "Quaderni di urbanistica informazioni 1", Roma 1986, p. 7.

²⁰ G. Michelucci, *Nuovi orientamenti per l'arredamento moderno*, "Illustrazione Toscana - Rassegna nazionale d'arte, cultura, viaggi", serie II, n. 1, marzo 1942, p. 16.

²¹ Cfr. D. Betti, *Fotografi fiorentini*, "Illustrazione Toscana - Rassegna nazionale d'arte, cultura, viaggi", serie II, marzo 1942.

²² E. Salzano, op. cit., p. 7.



24

Il piano regolatore di Firenze del 1962

Raimondo Innocenti

Edoardo Detti diventa assessore all'Urbanistica dell'amministrazione di centro-sinistra, a Firenze – con sindaco Giorgio La Pira– nel marzo del 1961. Uno dei meriti di quell'amministrazione e in particolare dell'assessore all'Urbanistica di allora è stato quello di aver portato a termine con successo la revisione del PRG del 1958, in un periodo di tempo relativamente breve. Essendo scaduti i termini della legge di salvaguardia del piano, la situazione giuridica e normativa era particolarmente precaria e di difficile gestione. Il lavoro fu iniziato dagli Uffici comunali nell'aprile del 1961 e si concluse dopo un anno e mezzo, con l'adozione del Piano Regolatore, nel dicembre del 1962.

Si deve ricordare che nel corso degli anni Cinquanta vi erano stati precedenti tentativi di dare un piano regolatore alla città, nei quali era stato coinvolto lo stesso Detti.

Il primo incarico fu affidato nel 1949 dall'Amministrazione Fabiani ad un gruppo di cinque architetti –Bartoli, Detti, Pastorini, Sagrestani e Savioli– invitati a collaborare con l'Ufficio tecnico comunale diretto dall'ingegnere Giuntoli. Fu anche nominata una Commissione di esperti che aveva il compito di esprimere il proprio parere sulle soluzioni proposte. La sua elaborazione fu terminata nel giugno del 1951. Il piano del 1951 non raggiunse però un grado di elaborazione sufficiente a dargli un'efficacia esecutiva e pertanto venne approvato al termine del mandato di quella giunta soltanto come uno studio d'inquadramento generale.

La seconda amministrazione presieduta da La Pira avvia un altro tentativo nel 1955, affidando l'incarico ad una commissione coordinata da Giovanni Michelucci, di cui fanno parte alcuni dei progettisti del piano del 1951, tra i quali Bartoli e l'ingegnere capo del comune Giuntoli. Questa seconda fase si conclude nel 1958 –dopo la crisi della giunta La Pira– con l'adozione di un nuovo piano regolatore durante la gestione del Commissario prefettizio Lorenzo Salazar.

Delle due esperienze la prima, il piano del 1951, è quella più significativa per l'approccio metodologico e per il disegno di sviluppo urbanistico. Anzitutto il piano considera l'inquadramento intercomunale come un requisito essenziale per l'impostazione del piano regolatore e contiene infatti un primo studio per l'individuazione dei limiti del piano intercomunale. Contiene inoltre alcune delle idee che, dieci anni dopo, sarebbero state riprese dal Piano Regolatore del 1962. Tra queste vi sono: l'orientamento dello sviluppo industriale e residenziale a nord-ovest, sulla direttrice verso Sesto fiorentino e Prato; l'idea del nuovo centro direzionale per alleggerire la concentrazione delle attività del settore terziario nel centro storico; le espansioni residenziali nella zona di fronte alle Cascine, sulla riva sinistra dell'Arno, oltre il quartiere dell'Isolotto e nella zona sempre ad ovest, sulla riva destra dell'Arno, al di là delle Cascine, dove sorgerà il quartiere delle Piagge; l'interramento della ferrovia sotto le colline a nord della città; la protezione delle aree collinari dall'espansione urbanistica¹.

«Quello studio, a distanza di oltre dieci anni» scrive Detti su Urbanistica presentando il nuovo PRG «può esser considerato alla luce di nuovi fatti (segnatamente la costruzione dell'autostrada e la crescita indiscriminata) abbastanza ingenuo, tuttavia a nostro parere rappresentava, mediante lo sviluppo a nastro industriale e residenziale verso Prato su una prevalente direttiva, una posizione agile ed equilibrata, che quindi investiva direttamente il territorio portando su di un sistema territoriale la spinta di sviluppo e riducendo al massimo gli sviluppi radiocentrici»²

Con l'adozione del piano regolatore del 1958 viene invece portato a termine l'iter del progetto avviato dall'amministrazione precedente. La nuova elaborazione ignora i problemi di dimensionamento dello sviluppo urbano nell'ambito comprensoriale, come pure i vincoli e le regole necessarie per la protezione del paesaggio collinare e assume in generale una linea di comportamento "permissiva" nei confronti della domanda di edificazione nei residui spazi liberi del territorio comunale, formulata per lo più da operatori privati.

Come è noto, il piano viene respinto in seguito al parere espresso nel 1961 dal Consiglio dei LL.PP. Ma già prima anche la Sezione per la Toscana e per l'Umbria dell'Inu aveva presentato un elenco dettagliato di critiche e di osservazioni³.

Pertanto il progetto di questo piano, pur essendo quello che condiziona in modo più diretto la formazione del piano regolatore del 1962, rappresenta lo strumento di pianificazione da correggere, sulla base dei rilievi e delle modifiche richieste dal Consiglio dei Lavori Pubblici.

Si deve ricordare che il capitolo "Inquadramento del territorio e pianificazione a vari livelli", cioè la revisione del PRG del 1958, costituisce un argomento centrale nel programma dell'amministrazione di centro-sinistra presieduta da uno La Pira

Detti dichiara -nel presentare il Piano regolatore- il suo imbarazzo per aver cambiato ruolo e posizione nei confronti dell'amministrazione cittadina nell'arco di un periodo di tempo così breve: «Chi scrive queste righe si trova nella non comune posizione di essere stato, in veste di urbanista per molti anni e come consigliere comunale di opposizione nel 1956 e '57, in posizione critica verso l'inefficienza delle amministrazioni e dal marzo del 1961 si trova, come assessore all'Urbanistica, ad essere probabilmente il maggior responsabile del nuovo piano del 1962 e della sua applicazione»⁴.

I punti principali, che qualificano la revisione del PRG del 1958 –portata a termine, come si è detto sopra, in venti mesi– possono essere così riassunti: a) l'individuazione delle direttrici di crescita della città ed il dimensionamento del suo sviluppo urbanistico nell'ambito del comprensorio attraverso il "piano intercomunale di primo intervento": è confermata come direttrice privilegiata quella in direzione nord ovest –verso Sesto Fiorentino e Prato– e ovest verso la piana ed è ridimensionata l'espansione verso est; b) gli interventi sulla grande viabilità, in particolare quelli che riguardano la costruzione dell'Autostrada del Sole (lo spostamento di due dei cinque caselli previsti e le opere di adeguamento del tracciato); c) il trasferimento dell'aeroporto di Peretola nell'area di San Giorgio a Colonica; d) lo spostamento della linea ferroviaria più a nord della città, con tratti in galleria sotto le colline settentrionali e il potenziamento della stazione di Castello come scalo merci e per viaggiatori; e) il progetto dell'"asse di scorrimento", proposto sia come soluzione per l'attraversamento di Firenze in direzione est-ovest, sia come strada di collegamento tra i centri principali dell'area metropolitana; f) il decentramento e la sistemazione di alcune grandi attrezzature urbane nel nuovo centro direzionale chiamato il "Porto", localizzato lungo l'asse di scorrimento nell'area adiacente alla stazione di Castello,



insieme ai nuovi insediamenti universitari; g) i criteri e le regole per restauro conservativo degli edifici di maggior valore architettonico e i piani di risanamento di alcuni quartieri del centro storico; h) lo studio dei piani di dettaglio e dei progetti per le aree di edilizia economica e popolare (legge n. 167/1962), che ridimensionano le zone di espansione residenziale, sia in riferimento alle indicazioni del Consiglio Superiore, sia per la creazione di attrezzature e servizi di quartiere; i) le prescrizioni per le zone agricole e per le zone agricolo-panoramiche indirizzate a proteggere le aree collinari e i valori paesaggistici, mediante l'imposizione di vincoli, la riduzione degli indici di fabbricabilità e la formazione di parchi territoriali.

Di questo progetto di piano i provvedimenti di salvaguardia del territorio agricolo di pianura e delle colline che circondano la città sono risultati uno degli aspetti che ha avuto più efficacia operativa, essendo riusciti a contenere l'espansione urbanistica entro i margini previsti e a preservare il patrimonio di valori paesistici stratificati in questo ambito. Le norme di attuazione stabiliscono regole differenti per le zone agricole di pianura e per le zone agricolo-panoramiche collinari: nelle prime sono «consentiti solo edifici a destinazione agricola, nelle seconde edifici anche residenziali», ma con un consistente abbassamento dell'indice di fabbricabilità rispetto a quello ammesso dal PRG del 1958 (da 0,2 mc./mq. a 0,05 mc./mq.)⁵.

Per quanto riguarda le trasformazioni del centro-storico, viene abolita la norma che ammetteva la possibilità di interventi di demolizione e ricostruzione e sono rese possibili soltanto operazioni di restauro a carattere conservativo. Nel complesso -integrandosi le norme per gli interventi di restauro conservativo con quelle per i piani di risanamento dei quartieri di Santa Croce, San Lorenzo e San Frediano- viene istituita una disciplina parzialmente innovativa, che riflette il dibattito culturale e il grado di maturazione teorica raggiunto a quell'epoca sulla questione dei centri storici.

Ma i progetti che meglio identificano il disegno di sviluppo urbano del piano del '62, sono l'asse di scorrimento e il sistema dei centri direzionali collocati lungo il suo tracciato (il Porto di Castello, Campo di Marte e San Salvi): un modello di sviluppo lineare lungo il margine settentrionale della piana, che ingloba i centri di Sesto Fiorentino e Prato e che utilizza come strada di collegamento intercomunale l'asse stesso.

Siamo nel periodo di formazione delle aree metropolitane in Italia. Nel comprensorio fiorentino è in atto un processo di crescita urbanistica che interessa sia il capoluogo che i centri della corona suburbana. Lo sviluppo di Firenze tende a travalicare i confini del territorio comunale, investendo i comuni della cintura e altri centri della fascia metropolitana. Lo schema di piano intercomunale che accompagna il piano Detti si pone l'obiettivo di contenere e razionalizzare queste tendenze di sviluppo, sovrapponendovi un disegno di sviluppo pianificato, così come era stato già delineato dal piano del 1951.

Centri direzionali ed assi attrezzati fanno parte del bagaglio di soluzioni elaborate dalla cultura urbanistica di quell'epoca: altri piani urbanistici studiati all'incirca nello stesso periodo per altre grandi città italiane, come Roma, Torino e Napoli, prevedevano la creazione di centri direzionali e assi attrezzati.

Nel succedersi delle diverse generazioni di piani urbanistici del secondo dopoguerra, Campos Venuti colloca il piano regolatore di Firenze del 1962 tra i piani di seconda generazione, in un primo gruppo di "piani razionalizzatori" del processo di espansione della città, che è in questa fase il tema dominante dal punto di vista dei contenuti disciplinari: «(...) ma il piano di Firenze del '62 di Detti, forse il più

avanzato dei piani razionalizzatori, è fortemente condizionato nelle sue scelte da quei ritardi politici e culturali, che in seguito ne rovesceranno l'attuazione»⁶.

La redistribuzione dei servizi sociali e delle attrezzature, lo studio dei piani di dettaglio e i progetti per l'edilizia economica e popolare costituiscono un altro aspetto qualificante del piano, ispirato dal programma di riforme sociali portato avanti dall'amministrazione di centro-sinistra.

Le elezioni del novembre del 1964 segnano la fine della giunta presieduta da La Pira e il termine del mandato di Detti come assessore all'urbanistica.

Ciononostante il piano regolatore termina in tempi relativamente brevi l'iter di approvazione e nel settembre del 1966, approvato dal Consiglio dei Lavori Pubblici, entra effettivamente in vigore.

Ma le amministrazioni che si succedono al governo della città tra metà degli anni Sessanta e metà degli anni Settanta non danno seguito alla realizzazione di alcuni dei progetti più importanti – come il trasferimento dell'aeroporto, lo spostamento del tracciato della linea ferroviaria, il centro direzionale a Castello– e il piano viene modificato più volte con numerose varianti. Inoltre il tentativo di coordinamento a scala intercomunale fallisce ancora prima di decollare in primo luogo a causa dei contrasti tra Firenze e Prato e secondariamente a causa di quelli tra Firenze ed alcuni comuni della cintura, come Scandicci e Campi Bisenzio, che rivendicano la loro autonomia nei confronti del capoluogo regionale, soprattutto per quanto riguarda le decisioni in materia di urbanistica⁷.

¹ I contenuti del piano sono illustrati da Detti nel saggio *Dilemma del futuro di Firenze*, comparso sulla rivista "Critica d'arte", n. 2, febbraio 1954. Lo stesso Detti aveva presentato il piano nel 1954 a Genova, al V Congresso nazionale di Urbanistica.

² E. Detti, *Il faticoso salvataggio di Firenze*, in "Urbanistica", n.39, ott.1963, p.77.

³ A. Boggiano, R. Foresi, P. Sica, M. Zoppi (a cura di), *Firenze: La questione urbanistica, Scritti e contributi 1945 1975*, Sansoni, Firenze, 1982, pp. 234-238.

⁴ E. Detti, *Il faticoso salvataggio di Firenze*, cit., p.77.

⁵ A. Montemagni, P. Sica (a cura di), *Il nuovo piano regolatore di Firenze: criteri e programmi*, "Urbanistica", n. 39, 1963, p. 110.

⁶ G. Campos Venuti, *La terza generazione dell'urbanistica*, Franco Angeli, Milano 1987, p. 39.

⁷ Nel caso di Prato, il conflitto si sviluppa sia sul dimensionamento dello sviluppo urbanistico sia sulle direttrici di sviluppo della città progettate dal PRG del 1964, orientate prevalentemente verso sud e in aperta contraddizione con il modello di sviluppo lineare lungo il margine settentrionale della piana



26

Territorio e paesaggio al tempo dei comprensori

Claudio Greppi

Nel maggio del 1964 Edoardo Detti, allora assessore all'Urbanistica del Comune di Firenze, presentava al Consiglio comunale un'ampia relazione sul rapporto fra il Piano Regolatore comunale già adottato e il Piano Intercomunale, da costruire. La premessa a questa relazione portava in origine un titolo significativo: *Limiti dell'intervento urbanistico*¹. Eppure il momento sembrava assai favorevole: insieme al PRG, adottato dal dicembre del 1962, era stato messo a punto un "piano intercomunale di primo intervento", destinato a chiarire i problemi più urgenti di raccordo con i comuni vicini, mentre un vero e proprio Ufficio di piano stava per essere costituito per avviare ufficialmente la seconda fase dei lavori². Ma per Detti già allora i "limiti" erano da imputare al contesto generale in cui si collocava la stessa idea di pianificazione territoriale. Occorreva disporre di un quadro di riferimento che stabilisse la dimensione dell'intervento e di una struttura amministrativa *ad hoc* per rendere operativo quell'insieme territoriale che allora si chiamava "comprensorio". Senza queste due condizioni lo strumento urbanistico non poteva affrontare alla radice i problemi di congestionamento della città e di ordinata distribuzione territoriale delle nuove espansioni.

«L'analisi del problema della città –scriveva Detti già nel 1954– e l'indicazione delle soluzioni migliori non sono possibili che in un quadro generale, il quale dia base logica all'osservazione e allo studio, e quindi ponga le condizioni e le possibilità di intervento in limiti reali ed aderenti»³.

L'attenzione si rivolge al comprensorio, dunque. Questo termine oggi desueto ho voluto mantenerlo nel titolo di questo contributo perché marca bene la differenza fra l'oggi e la situazione di cinquant'anni fa. Il comprensorio è sparito –già negli anni '70- e al suo posto è comparsa una non meglio definita "area vasta": con la differenza che mentre il primo riguardava una precisa porzione di territorio sovracomunale, coerente con la relazione fra morfologia, paesaggi, reti urbane e infrastrutture, la seconda invece presuppone l'esistenza di un nodo centrale, città più o meno articolata, per poi estendersi verso limiti indefiniti. Il comprensorio invece dovrebbe avere anche una struttura tecnica e amministrativa propria.

Questo uno dei temi che hanno dominato il pensiero e l'attività urbanistica di Detti, soprattutto nel periodo dal 1963 al 1973, cioè nel decennio in cui ho avuto la fortuna di collaborare con lui: fra l'adozione del PRG di Firenze e la consegna degli elaborati del Piano Intercomunale del comprensorio Mugello-Val di Sieve, passando per gli studi dedicati al comprensorio fiorentino (1965) e al comprensorio Pisa-Livorno-Pontedera (1967-68): occasione unica e irripetibile di compensare la deludente esperienza universitaria con la frequentazione di una personalità di straordinario rilievo umano e capacità di osservazione e di intuizione. Un decennio che per me è stato formativo, ma che è segnato da tutta una serie di frustrazioni legate alle ambiguità di quella stagione politica che va dalla mancata riforma urbanistica al deludente avvio dell'istituzione regionale. Tutti i lavori urbanistici su scala intercomunale, va detto subito, si sono conclusi con un nulla di fatto⁴.

Alla definizione del comprensorio Detti aveva già dedicato nel 1951 un piccolo studio dal titolo *Limiti del Piano Intercomunale*, destinato all'abilitazione alla libera docenza, nel quale si legge «I sistemi montuosi che sono presso a poco compresi fra la valle dell'Arno e le valli della Sieve e del Bisenzio a nord e della Pesa a sud, si aprono intorno a Firenze per delimitare questa chiusa pianura interna che si stende sino a Pistoia dirimpetto all'Appennino. Sono come due ordini concentrici di colline e di poggi che a raggio, più o meno costante, circondano per tre quarti la città. Una parte si addentra nel corpo abitato di Firenze e ne è complemento essenziale».

La prima osservazione evoca l'apertura del quadro di riferimento verso un'area più ampia, che (come vedremo in seguito) comprende valli esterne come il Mugello; la seconda riguarda l'intima relazione, all'interno dello spazio urbano di Firenze, fra la città storica e i colli (Arcetri, Montughi). Su questo stesso tema ritornerà nel citato articolo sulla "Critica d'arte", con parole ancora più evocative, e per concludere: "Nucleo urbano e dintorni sono infatti in questo caso due forme della medesima entità"⁵.

L'unico spazio disponibile per eventuali espansioni è quel quadrante di novanta gradi che si apre tra Sesto e Scandicci: lo si capisce subito dallo schema di Piano Regolatore che fu messo a punto sempre nel 1951 dal gruppo composto fra gli altri da Leonardo Savioli e dallo stesso Detti. Qui sono chiaramente tracciate le direttrici di espansione industriale verso Sesto e residenziale lungo l'Arno, in un quadro che è sicuramente intercomunale, anche se il riferimento a un'ipotesi di comprensorio è solo implicito.

Invece, come è noto, nel PRG del 1958 (quando Detti è consigliere di opposizione) non c'è traccia di questa apertura verso un orizzonte più ampio di quello comunale, per cui quando lo stesso Detti si trova nella posizione di assessore dovrà ricominciare da capo con il "piano intercomunale di primo intervento", per fare i conti con l'Autostrada del Sole ormai in costruzione e con tutti i problemi di coordinamento con i comuni circostanti e con i relativi PRG, tutti in fase di definizione⁶.

Ora il problema diventa quello di rendere operativa la collaborazione con i comuni, dopo che quello di Firenze ha esplicitamente rinunciato alla prerogativa, che l'art.12 della legge urbanistica del 1942 gli attribuiva, di assumere in proprio la formazione del Piano Intercomunale. Le assemblee con i sindaci si svolgono con una cadenza quasi mensile. In uno dei verbali si legge che «puttrotto alcune Amministrazioni hanno ammesso ed ammettono ingenti programmi privati fuori dello studio in corso dei PRG con una discrezionalità che contrasta con l'ordinato rigore con il quale agisce l'Amministrazione di Firenze»⁷. A parlare in questi termini è proprio l'assessore di Firenze, sempre più impegnato a trovare una soluzione istituzionale adeguata alla gestione del comprensorio fiorentino. Una proposta di statuto, in previsione della costituzione di un Consorzio, era stata già presentata nell'ottobre dell'anno precedente, ma un vero e proprio coordinamento non funziona neppure quando si tratta di scelte operative concrete come la definizione dei piani per l'edilizia economica e popolare (in base alla legge n.167 del 1962). Figuriamoci quando si tratta di mettere in discussione il dimensionamento delle espansioni residenziali e produttive previste dai singoli PRG.

La forma istituzionale del comprensorio è oggetto di discussione e di proposte alternative, a Firenze come a Torino, a Milano, a Bergamo e a Bologna. Se ne occupa nel dicembre 1963 la rivista "Casabella" (n. 282) con un intervento di Giancarlo De Carlo, del quale Detti conserva una fotocopia dove ha sottolineato la seguente frase: «L'organizzazione politica del Piano continua ad essere assai imprecisa nel settore delle decisioni e dei poteri, dove i comportamenti locali conservano margini di autonomia così vasti da rendere improbabile ogni soluzione di ampio raggio»⁸.



Anche oggi, come sappiamo, il nodo è sempre quello: l'autonomia dei comuni nelle scelte che comportano consumo di suolo e alterazioni degli assetti storici e paesaggistici. Se ne discute a proposito degli esiti della legislazione regionale per il governo del territorio, del 1995 e del 2005, e della necessaria revisione che ne rimette in gioco alcuni nodi, fra i quali il ruolo della pianificazione di livello superiore. Nella proposta presentata nel gennaio del 2013 dall'attuale assessore regionale all'Urbanistica, pianificazione del territorio e paesaggio, Anna Marson, si reintroduce un'idea che era stata completamente abbandonata: quella di piano intercomunale.

Ma tornando agli anni della formazione del PRG di Firenze e delle prime ipotesi di piano intercomunale, è significativo che Detti potesse in discussione non soltanto la forma istituzionale del comprensorio, ma la sua stessa collocazione territoriale. L'idea di un quadro più vasto è presente in molti schizzi già dagli anni '50 ed è accennata in alcuni testi, come abbiamo visto, ma più esplicitamente in quello che introduce il fascicolo di "Urbanistica" dedicato al PRG di Firenze: «La dimensione minima di pianificazione per un intervento integrato e senza scompensi comprende, oltre il bacino di valle, parte delle zone appenniniche pistoiesi, il Mugello, una parte del Valdarno superiore, il nord del Chianti, la Val di Pesa e il Monte Albano»⁹.

Il paradigma di riferimento, nel dibattito di quegli anni, è la "città-regione", che non corrisponde soltanto all'area metropolitana, ma comprende un territorio più vasto dove sono comprese aree da decongestionare e aree da rivitalizzare: quelle dove è stato raggiunto, o anche superato, il limite di rottura degli equilibri territoriali, insieme a quelle dove invece esistono ancora dei margini per la localizzazione di nuovi progetti senza che si vada a minacciare la capacità di resistenza del territorio. Le criticità della piana fiorentina chiamano in causa il vicino comprensorio del Mugello.

È proprio qui, nella valle della Sieve, che si sposta l'attenzione di Detti negli anni successivi, fra il 1967 e il 1973. In questo caso è decisivo il fatto che ad una significativa unità geografica (il bacino della Sieve) corrisponde anche un embrione di unità amministrativa, il Consiglio di valle, che raggruppa i rappresentanti dei dodici comuni. Le condizioni sembrano dunque ideali per promuovere con successo il coordinamento urbanistico intercomunale, e anche per rispondere ad alcuni problemi dell'area fiorentina¹⁰. L'idea è quella di offrire alternative di localizzazione per le aree produttive, e di conseguenza anche di aree residenziali, non disperse fra i dodici comuni ma concentrate in alcuni punti strategici e affidate alla gestione comprensoriale¹¹. Il bilancio delle previsioni era che Mugello e bassa Sieve avrebbero potuto ospitare nuove zone industriali tali da attirare nuova manodopera, e giustificare così un incremento della popolazione residente, dai 75.000 abitanti del 1961 fino a 100.000 (cifra tonda). Le previsioni introducevano soglie dimensionali per garantire un equilibrato rapporto fra residenza e lavoro fondato sulle caratteristiche specifiche del comprensorio. Queste soglie, come si può immaginare, erano comunque ben al di sotto delle cubature previste dai singoli PRG comunali, per cui non mancavano malumori. Ma la situazione più critica riguardò la scelta dell'autodromo: decisa dal Comune di Scarperia insieme all'ACI al di fuori di qualsiasi consultazione.

Il Piano intercomunale venne comunque completato –sia pure fra molti contrasti– e consegnato al Comune capofila (Borgo San Lorenzo), il quale si limitò a prenderne atto e a trasmetterlo all'organo amministrativo che si era appena formato, la Comunità montana, che più tardi ne approverà una versione "addolcita". Dopo 40 anni, si può osservare che la valle della Sieve non è certo stata risparmiata dall'espansione dei centri abitati e dalla proliferazione degli insediamenti lungo le strade principali. In compenso, paradossalmente, la popolazione ha continuato a diminuire, fino a raggiungere oggi i 58.000 abitanti!

Un'altra esperienza, condotta negli stessi anni, riguarda un altro comprensorio “critico”, quello del triangolo Pisa-Livorno-Pontedera. L'occasione è la Conferenza economica che viene promossa dai tre comuni principali, in vista della quale vengono preparati materiali cartografici originali¹². L'approccio viene definito storico: «per individuare i caratteri della stratificazione del sistema». L'area è vista come uno dei nodi principali di tutto il centro-nord, con problemi di congestionamento (infrastrutture, aree industriali) che anche in questo caso chiamano in causa i comprensori vicini.

Se il tema dei comprensori si ripropone ancora oggi, nel frattempo tante cose sono radicalmente cambiate, evidentemente. Ne cito soltanto una, che riguarda il tema del paesaggio, di cui tratta anche il titolo di questo intervento. Oggi chi guarda al paesaggio non può non considerare il ruolo che la Costituzione affidava agli organi dello Stato¹³. Al tempo di Detti mi pare piuttosto che anche la tutela dei beni culturali del territorio venisse di fatto inclusa nei compiti dell'urbanistica. Forse contava molto anche l'aspettativa per le riforme e per l'istituzione dell'ente regione. Ma di sicuro era l'architetto-urbanista che doveva farsi carico del processo di pianificazione –nonostante i riconosciuti “limiti dell'urbanistica”– e magari, se ne aveva la sensibilità e la cultura (doti che a Detti non mancavano di certo) si assumeva anche il compito della tutela del paesaggio.

¹ In seguito pubblicata come introduzione al fascicolo che raccoglieva il lavoro dell'Ufficio di Piano che fu incaricato degli studi per il PIF: cfr. Gianfranco Di Pietro, Claudio Greppi, Paolo Pettini, Paolo Sica, *Piano Intercomunale del comprensorio fiorentino, 1965. Studi, ricerche, documenti*, senza ed., Firenze 1966.

² Dopo qualche mese, invece, cadde la giunta La Pira e il PIF restò sospeso a mezz'aria, producendo materiali che furono messi letteralmente in cantina dal commissario prefettizio, alla mercè dell'alluvione del 4 novembre 1966.

³ Edoardo Detti, *Dilemma del futuro di Firenze*, “Critica d'arte”, n.2, febbraio 1954, 161-167.

⁴ È anche per questo che a un certo punto, dal 1967, personalmente ho cambiato mestiere, in pieno accordo con Detti, passando al campo della geografia, accolto come assistente nell'Istituto diretto da Giuseppe Barbieri. Con Detti ho continuato a collaborare anche in sede accademica svolgendo ogni anno alcune lezioni sui casi di studio in corso di esame.

⁵ Edoardo Detti, *Dilemma del futuro di Firenze*, cit.

⁶ Che sono di nuovo i dodici già citati, ai quali si aggiungono, secondo il decreto ministeriale dell'11 giugno del '56, n. 2019, quello di Pontassieve e i tre comuni della val Bisenzio: portando il comprensorio “ufficiale”, compresa Firenze, a sedici comuni, con una scelta non proprio razionale.

⁷ Conservati in ASFI, *Fondo Detti*, Serie 2, Attività progettuale materiale documentario: si riferisce alla riunione del 3 agosto 1963.

⁸ Ivi.

⁹ Dedicato a *Firenze 1963: problemi e piani urbanistici*. Il testo di Detti, uno dei più significativi in tutta la sua produzione, reca come titolo *Il faticoso salvataggio di Firenze*, in “Urbanistica”, n. 39, 1963, pp. 75-86.

¹⁰ Magari in ritardo, come nel caso del tracciato autostradale Barberino Incisa, che viene riproposto lungo il corso della Sieve.

¹¹ A rivederle oggi quelle scelte appaiono molto rigide e fondate su un *esprit de géométrie* che forse non era proprio espressione del pensiero di Detti, ma dei collaboratori.

¹² Di questo lavoro non rimangono tracce, a parte una bozza di relazione conservata in ASFI. Ricordo un grande ortofotopiano sul quale venivano via via riportate le diverse rilevazioni.

¹³ Su questo rimando al libro di Salvatore Settis, *Paesaggio, Costituzione, cemento*, Einaudi, Torino 2010.



28

La progettazione urbanistica

Marco Massa

Detti ha sviluppato –nell’arco dei tre decenni della seconda metà del Novecento in cui la sua attività è stata più intensa– molte esperienze di progettazione urbanistica a scale d’intervento diverse, in luoghi e su temi differenti: piani regolatori comunali, piani intercomunali, piani territoriali, progetti d’infrastrutture, piani particolareggiati di edilizia residenziale e piani di recupero di centri storici minori. Dall’insieme di queste esperienze si possono dedurre i principi di un metodo di progettazione di cui alcuni aspetti possono essere ritenuti ancora di attualità.

La prima importante occasione di progettazione urbanistica è stata la ricostruzione del centro di Firenze nell’immediato dopoguerra. Pur avendo sostenuto la proposta di far precedere il concorso da uno studio di massima del piano regolatore, Detti partecipa (con Gizdulich, Pagnini e Santi) al concorso, che affronta un tema centrale per la ricostruzione delle città europee distrutte o danneggiate dalla guerra, quello della modernizzazione della città antica e del rapporto fra edifici antichi e architettura moderna. Il progetto del gruppo di Detti - denominato “Città sul fiume” e selezionato come uno dei due progetti vincitori ex aequo - definisce un insieme di «composizioni –scrive lo stesso Detti– che senza abdicare a criteri attuali di modernità possano rispondere alle esigenze e alle ragioni essenziali della vita unitaria della città»¹.

Essendo stato chiamato a far parte del gruppo dei progettisti incaricati del piano definitivo, partecipa anche alla discussione sulle modalità di ricostruzione dell’area centrale, mettendo in evidenza il modo frammentario e contraddittorio con cui l’amministrazione comunale e gli organi superiori (Consiglio Superiore delle Arti e dei LL.PP.) conducevano la ricostruzione e criticandone i risultati sul piano estetico².

Nonostante la mancanza di organicità e l’impostazione eccessivamente prudente del piano, Detti considera comunque la sua approvazione un risultato urbanistico³.

In questo progetto sono già delineati alcuni aspetti del metodo di lavoro che sarà messo a punto anche attraverso le esperienze successive: conoscenza dei luoghi come requisito essenziale del progetto; attenzione nei confronti dei valori del paesaggio; considerazione delle diverse scale d’intervento; obiettivi e contenuti del progetto definiti tecnicamente in modo preciso, conformi ai principi del movimento moderno e aderenti il più possibile alle esigenze di vita degli abitanti.

Negli anni Cinquanta Detti, pur continuando ad occuparsi di progettazione di edifici e di arredamento, si impegna principalmente a sperimentare i diversi tipi di piano istituiti dalla legge urbanistica del 1942, nonostante fosse consapevole delle carenze della legge stessa e della necessità di riformarla. La sua cultura e la sua visione politica –come quella degli amici a lui più vicini (Ragghianti, Astengo) e delle associazioni alla cui attività collaborava (INU, Italia Nostra)– erano indirizzate ad affermare il ruolo della pianificazione come forma di controllo dello sviluppo urbanistico del dopoguerra.

Nel quadro legislativo allora vigente l'espressione "progettazione urbanistica" aveva un significato diverso da quello che ha oggi.

Anche se l'attività progettuale interessava tutte le scale d'intervento in cui si articolava la legge del 1942, il lavoro di progettazione urbanistica era fondamentalmente quello contenuto nei piani particolareggiati di esecuzione, nei quali l'approccio urbanistico s'integrava in modo più diretto con quello architettonico. Dando configurazione giuridica a questa scala d'intervento, si intendeva promuovere esperienze simili a quelle condotte nella prima metà del Novecento dalle amministrazioni municipali di alcuni paesi del nord Europa⁴.

Più di recente –alla fine degli anni Novanta e all'inizio del secolo XXI– non essendo ancora stata riformata la legislazione urbanistica nazionale, alcune regioni hanno approvato leggi che hanno introdotto nuovi principi e paradigmi, trasformando il piano regolatore in strumento di "governo del territorio", articolato in "piano strutturale" e "regolamento urbanistico". La sua preparazione avviene oggi attraverso un processo complesso, a cui collaborano esperti di discipline differenti. Nonostante ciò non sempre si raggiunge il risultato di migliorare la qualità del piano e «si oscura spesso l'aspetto progettuale», come ha osservato Leonardo Benevolo, «che è il nucleo principale della progettazione spaziale»⁵.

Nello stesso tempo la progettazione urbanistica assume una connotazione più ampia e sfumata, all'interno di un diverso rapporto con il piano regolatore, talvolta di relativa indipendenza se non di contrapposizione.

Invece nei piani e nei progetti di Detti di quel periodo la "progettazione urbanistica" costituiva una parte essenziale del metodo e delle procedure seguite per la preparazione del piano, sia nel caso che si trattasse di studi per i piani comprensoriali, sia che fossero piani regolatori comunali o piani attuativi.⁶ Nei casi in cui aveva potuto occuparsi –anche se in periodi differenti– di piani territoriali, piani e progetti urbanistici e anche di progetti di architettura, le soluzioni proposte trovavano efficaci forme d'integrazione in una successione coerente degli strumenti elaborati.

A Massa per esempio è stato incaricato ed ha lavorato in un primo tempo alla redazione del Piano Regolatore Comunale (1955-1969). In un secondo tempo è stato incaricato dei piani Peep per i quartieri di Romagnano e San Leonardo (1957-1960). Infine si è occupato anche della progettazione di alcuni edifici di questo secondo insediamento.

Si tratta di un caso dove Detti ha potuto studiare a lungo i caratteri dei luoghi, ha condotto interminabili verifiche sullo stato di compromissione del territorio e sulle ipotesi di riordino delle infrastrutture e degli insediamenti, passando da una scala all'altra e sperimentando un'ampia varietà di soluzioni urbanistiche.

Gli schemi proposti si rifanno all'idea del "quartiere-giardino", dove gli edifici residenziali di stile razionalista, con finestre a nastro, coperture piane, e dimensioni proporzionate all'edilizia preesistente sono disposti attorno ad uno spazio pubblico centrale, dotato di servizi e attrezzature. L'orientamento degli edifici rispetto alle vedute delle Apuane e i collegamenti pedonali fra gli edifici e il bordo del torrente confermano l'attenzione nei confronti dei valori ambientali e del paesaggio. Anche se nella costruzione del quartiere si è tenuto soltanto parzialmente conto del progetto di Detti, tuttavia gli edifici realizzati riescono ancora oggi a individuare una specie di oasi urbana, isolata rispetto all'urbanizzazione caotica che ha investito il territorio di Massa nello sviluppo del secondo dopoguerra.



I piani e i progetti urbanistici degli anni Sessanta tenevano conto del venir meno della prospettiva di riforma della legislazione urbanistica nazionale, e delle leggi entrate in vigore all'inizio e alla fine di quel decennio (legge n. 167 del 1962, legge n.765 del 1967 e il decreto ministeriale n.1444 del 1968) e dell'evoluzione tecnica del metodo seguito per la formazione dei piani regolatori⁷.

Ciò gli consentiva di tradurre il disegno del piano urbanistico comunale in forme di zonizzazione accuratamente determinate e di affiancare al piano generale i piani attuativi, che garantivano continuità e coerenza tra le diverse scale di progettazione. A loro volta i piani esecutivi corrispondevano ad ambiti spaziali unitari, ognuno dei quali aveva obiettivi specifici. Il progetto urbanistico di questi ambiti non era rinviato a progettisti esterni, ma era un compito dell'ufficio tecnico del comune.

Il caso più significativo è costituito dall'esperienza condotta per la preparazione del piano regolatore di Firenze del 1962. In questo caso il piano generale è stato accompagnato da uno schema di pianificazione intercomunale ed è stato seguito da piani di dettaglio e da piani di zona per la legge n. 167 del 1962. In questa successione di strumenti, il disegno del piano regolatore, pur senza accentuare il grado di formalismo delle soluzioni adottate, definiva l'assetto e la configurazione dei rapporti spaziali nelle aree d'intervento, che non potevano essere controllati soltanto dalle norme di attuazione. Come esempi di questo tipo di approccio e di questo metodo di progettazione si possono richiamare: a) l'asse attrezzato di scorrimento Firenze-Prato –uno dei progetti su cui s'incentra la strategia del piano– con le aree connesse per i centri e i servizi direzionali; b) il quartiere delle Piagge, tra l'Arno e la via Pistoiese, destinato ad uno dei piani di zona per l'edilizia economica e popolare. Il disegno dell'urbanizzazione configura un moderno "lungo-fiume", composto di edifici residenziali disposti ad U, attorno ad attrezzature e spazi pubblici e aperti verso il parco lungo l'Arno. Questo disegno ha ispirato il progetto del piano di zona per la legge n. 167 del 1962.

Questo modello di progettazione multiscale è stato in seguito ripreso anche in altre esperienze di pianificazione in Italia e all'estero.

In tempi più recenti ad esempio, l'amministrazione di Barcellona –in occasione delle trasformazioni progettate per le Olimpiadi del 1992– ha riproposto un'articolazione analoga del processo di attuazione del piano, nell'intento di variare il piano regolatore vigente senza doverlo rielaborare interamente. Con questa finalità si è fatto ricorso ad una forma di controllo pubblico dei progetti di riqualificazione urbana, simile a quella sperimentata nel caso di Firenze per definire le destinazioni d'uso e l'assetto urbanistico dei piani particolareggiati⁸.

Nel caso di San Miniato (1961-1967), Detti viene incaricato in una prima fase del Piano Regolatore e successivamente dei piani di zona per la legge n. 167. Le norme di attuazione del piano regolatore sono accompagnate da schemi tipologici per le aree di espansione di proprietà privata e quindi anche in questo caso viene affidato all'amministrazione pubblica –oltre al piano di sviluppo urbanistico del centro abitato– l'impostazione dei progetti di dettaglio.

Tra i progetti urbanistici a cui Detti ha lavorato in questo periodo vi sono anche gli studi per la sistemazione del quartiere orientale della Darsena a Viareggio (1965-67). Particolarmente originale è quella parte del progetto che riguarda gli stabilimenti balneari: bassi edifici con forme allungate semicirculari o triangolari, collegati da percorsi pedonali e collocati a ridosso delle dune per mediare il passaggio alle pinete retrostanti configurano un vero e proprio progetto paesaggistico.

Dopo un periodo dedicato alla ricerca su “Città murate e sviluppo contemporaneo”, svolta all’università insieme ad alcuni collaboratori⁹, Detti si è occupato dei piani particolareggiati dei centri storici di S. Giovanni Valdarno (1973-1977) e di Montevarchi (1979-1984). I due centri rientravano tra quelli scelti dalla Regione Toscana per promuovere la sperimentazione di “progetti-pilota” di recupero dei centri storici. Attraverso questi due piani viene messo a punto un modello di recupero dei centri storici, nel quale una disciplina dettagliata degli interventi sugli edifici si integra con specifici progetti di restauro, non riferiti soltanto alle tipologie edilizie.

Philippe Panerai –nella sua monografia sul progetto urbano pubblicata alla fine degli anni Novanta– riconosce a Edoardo Detti e ai suoi allievi un ruolo importante nella riflessione sviluppatasi nel secondo dopoguerra in Italia sul rapporto fra architettura e città, apprezzando in particolare il contributo di Detti alla costruzione di una cultura europea del progetto di città.

¹ E. Detti, *Firenze scomparsa*, Firenze 1970, p. 103.

² E. Detti, *Le distruzioni e la ricostruzione*, “Urbanistica”, n. 12, 1953, p. 66.

³ Ivi.

⁴ Detti si era in particolare interessato ai piani e a i progetti urbanistici olandesi, partecipando a un viaggio di studio nei paesi del nord Europa.

⁵ Cfr. L. Benevolo, *Il tracollo dell’urbanistica italiana*, Bari 2012, p. 42.

⁶ Talvolta alcune descrizioni del territorio, contenute nelle relazioni per convegni o seminari, riuscivano ad esprimere spunti progettuali più significativi di quelli che oggi sono definiti con procedure complesse, basate su testi di legge, direttive regionali e piani disegnati in modo molto dettagliato. Ad esempio nell’intervento al convegno del 1967, a Livorno, sui territori della costa toscana Detti propone una classificazione delle infrastrutture e delle strutture insediative del litorale che configura un disegno territoriale a grande scala, una specie di “pettine geografico” aperto sul mare, dove i denti sono costituiti dai sistemi urbani orientati verso le aree dell’interno e i vuoti sono le strutture ambientali che li separano (fiumi, parchi, aree agricole). Cfr. Provincia di Livorno, *Indirizzi di piano per i territori della costa toscana*, “Quaderni della Provincia di Livorno”, n. 11, 1967.

⁷ Si veda ad esempio il piano di Astengo per Assisi del 1958 e il piano di Luigi Piccinato per Roma del 1962.

⁸ In un documento del governo regionale della Catalogna del 1992 si richiamano come esperienze a cui si è fatto riferimento nelle procedure urbanistiche adottate per le Olimpiadi di Barcellona del 1992 le *building regulations* inglesi e il piano regolatore di Firenze di Detti. In sostanza a Barcellona si è fatto ricorso nell’intento di realizzare un progetto di trasformazione della città assegnando un ruolo strategico allo spazio pubblico ad un metodo analogo a quello seguito per l’attuazione del piano di Firenze.

⁹ Cfr. E. Detti, G.F. Di Pietro, G. Fanelli, *Città murate e sviluppo contemporaneo, 42 centri della Toscana*, Edizioni C.I.S.C.U., Lucca 1968.

Il rinnovamento dell'INU dopo il 1968

Vezi De Lucia

Il dodicesimo congresso dell'Istituto Nazionale di Urbanistica, dedicato a *L'iniziativa urbanistica delle regioni*, doveva svolgersi a Napoli, nel teatro della mostra d'Oltremare, il 14 e 15 novembre del 1968. L'INU era allora un'associazione molto accademica, che operava come importante snodo fra l'università, le professioni e la pubblica amministrazione. Era privilegiato il rapporto con la direzione generale dell'Urbanistica del Ministero dei Lavori Pubblici, governata con pugno di ferro da Michele Martuscelli. Si tenga conto che ancora non erano state istituite le regioni (lo furono nel 1970) e l'urbanistica di tutti i comuni d'Italia faceva capo a Roma.

Il congresso cominciò regolarmente in presenza delle autorità –ministro, sindaco, vescovo e prefetto– ma fu subito interrotto dalla contestazione, perfettamente organizzata, di studenti di architettura che ricoprirono le pareti con tazebao, poi iniziarono il lancio di rotoli di carta igienica, mentre le autorità cominciavano a svignarsela. Invano Giuseppe Campos Venuti, balzato sul palco, urlando al microfono, cercava di fermare la polizia intervenuta a sgomberare la sala. Si chiuse così una fase della vita dell'INU, quella caratterizzata dalla prevalenza dei grandi interessi accademici e professionali e dai rapporti sostanzialmente subalterni alle politiche di governo. Ma, al tempo stesso, l'INU godeva allora, nel mondo politico e sulla stampa, di un prestigio indiscusso e mai più recuperato.

I reduci di Napoli si incontrarono alla fine di maggio dell'anno dopo ad Arezzo dove si confrontarono due schieramenti: chi, come Bruno Zevi, proponeva di restare legati alla tradizione fondamentalmente *culturale* dell'INU e chi, invece, auspicava un ruolo pienamente *politico*, cercando nuovi interlocutori. Prevalse a maggioranza questa seconda posizione, rappresentata da Edoardo Detti, Vincenzo Cabianca, Marco Romano e Alessandro Tutino che avviarono la costruzione di una proposta politica e culturale radicalmente nuova, spostando l'interesse verso le organizzazioni sociali, a cominciare dai sindacati, che proprio in quegli anni erano attivamente presenti nella vita pubblica. Qualche protagonista della precedente gestione lasciò l'istituto, fra questi Bruno Zevi, che ne era stato prestigioso segretario generale.

Nello stesso anno 1969, l'annuncio della Fiat di voler assumere quindicimila nuovi addetti da reclutare nel Mezzogiorno aveva fatto esplodere manifestazioni e proteste che da Torino si estesero in tutta l'Italia e culminarono nel grande sciopero nazionale per la casa e l'urbanistica del 19 novembre. La tensione e le discussioni che attraversavano la politica e la società italiana su quei temi rafforzarono l'impegno dell'istituto ad affiancare i movimenti di lotta. L'apertura ufficiale della nuova fase dell'INU fu il convegno di Bologna del 1970. Il tema era *Il controllo pubblico del territorio per una politica della casa e dei servizi*. Edoardo Detti sostituì alla presidenza Paolo Barile, insigne costituzionalista, che aveva retto l'istituto per un anno, avviandone la ripresa dopo la contestazione di Napoli. Detti era un modello per me –entrato allora nel consiglio direttivo nazionale dell'istituto– e per molti della mia generazione. La partecipazione alla resistenza; il lavoro nella “Commissione delle macerie” che aveva avviato

la ricostruzione della città devastata dai tedeschi in ritirata; l'esperienza di assessore all'urbanistica di Firenze nella prima giunta di centro sinistra, sindaco Giorgio La Pira, e il Piano Regolatore adottato nel 1962 (mezzo secolo dopo ancora in parte vigente, anche se la prevista salvaguardia della piana è stata travolta dall'obbrobriosa espansione degli ultimi trent'anni): queste le tappe di una carriera urbanistica irripetibile.

Con la presidenza Detti, l'istituto assunse come obiettivo prioritario quello dell'"opposizione culturale". In un documento del consiglio direttivo nazionale del 1972 si legge che l'INU «rinuncia definitivamente a caratterizzarsi come gruppo di "specialisti in urbanistica" che in quanto tali scelgono di far politica; tende invece e soprattutto a divenire un punto di raccolta di informazione e di attivazione per forze politiche, sindacali e di base (nell'intero arco della sinistra) che intendano dedicarsi ai problemi della città e del territorio e che ricerchino nell'istituto i necessari supporti tecnici e culturali». Prendemmo le distanze dal mondo accademico e professionale, sostenemmo con puntiglio l'obiettivo che la formazione degli strumenti urbanistici dovesse essere condotta direttamente dagli enti locali, utilizzando le risorse professionali interne, adeguatamente preparate.

Una decisione fondamentale fu di dar vita a "Urbanistica informazioni" –affidandone la direzione a Edoardo Salzano–, la rivista bimestrale che affiancò la più prestigiosa "Urbanistica", allora magistralmente diretta da Giovanni Astengo. Dalla morte di Adriano Olivetti (1960), che aveva sostenuto l'INU fin dall'immediato dopoguerra, "Urbanistica" era sprofondata in una pesantissima situazione debitoria, ed era perciò discontinua nella periodicità e non adatta a dar conto dell'attività corrente dell'istituto e a facilitare il raccordo con le organizzazioni sociali e con gli enti locali che erano gli interlocutori principali dell'istituto.

La svolta effettiva fu il tredicesimo congresso, che si svolse nella scuola sindacale della CGIL ad Ariccia nell'estate del 1972. Il tema era *Lo sfruttamento capitalistico del territorio* e interlocutori furono le organizzazioni sindacali, le neonate regioni, e altre rappresentanze del mondo sociale e delle istituzioni. L'argomento centrale del congresso fu l'opposizione a quella che avevamo definito "la linea dei sistemi urbani". Una linea che aveva avuto origine nel mondo delle partecipazioni statali, dove la ricerca di nuove fonti di profitto e di rendita s'intrecciava a una più ampia trama politica che mirava all'affermazione di un modello di sviluppo fondato sull'*efficienza*. Efficienza che doveva essere garantita da un sistema di decisioni accentrato in "agenzie", ovvero "amministrazioni funzionali", inevitabilmente contrapposte agli organismi elettivi degli enti locali. Aprendo la vertenza con i sindacati nell'agosto del 1970, l'allora presidente del consiglio Emilio Colombo propose di superare la crisi dell'edilizia mediante la realizzazione di "sistemi urbani integrati", mai definiti chiaramente, una sorta di città nuove all'italiana, la cui realizzazione andava affidata al sistema delle grandi imprese. E infatti, IRI, Fiat, ENI, Montedison avevano cominciato a operare d'intesa, assumendo l'obiettivo di «supplire alle carenze della pubblica amministrazione in materia di progettazione e organizzazione degli interventi e non quello di sostituirsi alle strutture produttive private in sede di esecuzione delle opere».

Il congresso di Ariccia del 1972 elesse nel consiglio direttivo nazionale dell'INU, per la prima volta, soggetti come la FLM, Federazione unitaria dei Lavoratori Metalmeccanici, e l'Alleanza contadini. Partecipammo alla conferenza sindacale di Reggio Calabria del 20-22 ottobre 1972, quando la città era ancora sotto choc per la rivolta del "boia chi molla", il movimento di protesta esploso a seguito della decisione di stabilire a Catanzaro (e non a Reggio) la sede della giunta regionale. In un clima di grande tensione, il presidente Detti parlò delle disastrose condizioni del Mezzogiorno e del

fallimento degli interventi straordinari. Non era un brillante oratore, ma fu salutato da un'ovazione quando dichiarò che la cultura non può farsi mediatrice di interessi economici, e quando concluse proponendo un collegamento organico dell'INU con l'azione dei lavoratori «nella convinzione che questo è l'obiettivo di fondo di un istituto di cultura».

Importante fu anche il convegno di Perugia del 1973 su *L'iniziativa urbanistica delle regioni*. L'INU era formato in prevalenza da regionalisti convinti, sicuri che la crisi delle città e del territorio dipendesse soprattutto dal pessimo funzionamento dello Stato centrale. Subito dopo, organizzammo a Catanzaro un incontro a sostegno della legge urbanistica calabrese, che sembrava prossima all'approvazione. Il fatto che la Calabria si muovesse per prima, ci sembrava la dimostrazione della forza dirompente della riforma regionale. Inutile ricordare che quella proposta di legge non fu mai approvata, e che la Calabria, proprio a cominciare da quegli anni, ha subito il più immondo assalto speculativo, specialmente lungo le coste tirreniche, il che ha stroncato sul nascere ogni ipotesi di diverso modello di sviluppo civile, economico e turistico.

Nel 1974, insieme a Magistratura democratica, l'INU organizzò a Fiesole (ospiti di Ernesto Balducci) un convegno di studi sul tema *Magistratura e territorio*. Parteciparono soprattutto giudici impegnati nella repressione degli abusi e interessati a stabilire contatti con chi, su altri versanti, perseguiva il medesimo obiettivo di una corretta amministrazione del territorio. Dopo i sindacati, le regioni, la magistratura, il quattordicesimo congresso dell'INU, a L'Aquila, nel 1975, fu dedicato a *L'iniziativa popolare per una gestione alternativa del territorio* di cui furono interlocutori i movimenti operanti nelle grandi aree urbane intorno ai problemi della casa e dei servizi.

Dopo Edoardo Detti, alla presidenza dell'istituto furono eletti Alessandro Tutino e poi Edoardo Salzano, che difesero l'indipendenza dell'istituto e tennero ferma la linea di critica alle politiche governative e di interlocuzione privilegiata con le organizzazioni sociali. Cominciava la lunga, interminata stagione del revisionismo e del trasformismo alla quale l'INU non volle sottrarsi. La conseguenza fu l'abbandono dell'autonomia e dell'intransigenza assunte dopo il congresso di Napoli del 1968. E a poco a poco si è tornati sulle posizioni accademiche, corporative, di subalternità al potere. Senza il prestigio di allora.

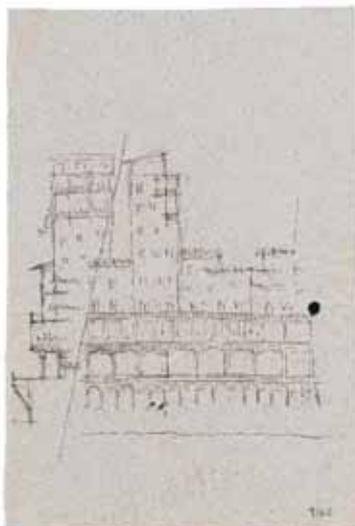
Progetti

Concorso per la ricostruzione del centro distrutto di Firenze, 1946 47

Il bando è del 31 dicembre 1945. Alla consegna (giugno 1946) pervengono ventidue progetti. La giuria, lavorando da gennaio a marzo 1947, in una dettagliata relazione classifica, senza individuare nessun vincitore unico, otto progetti in tre progressive categorie ex aequo. Nella prima: "Città sul fiume" (Detti, Gizdulich, Pagnini, Santi); "David '46" (Rossi e Tonelli); "I Ciompi" (Bartoli, Gamberini, Focacci). Nella seconda due progetti tra cui "Firenze sul fiume" (Gori, Ricci, Savio, Brizzi); nella terza altri tre. Raccomanda di affidare il piano esecutivo di ricostruzione agli autori dei cinque progetti delle prime due categorie, in collaborazione con l'Ufficio tecnico comunale e con la consulenza di uno speciale Comitato costituito ad hoc. Il gruppo così formato giunge a un progetto esecutivo necessariamente compromissorio, ma comunque una sintesi efficace delle diverse proposte. Esso fu fortemente modificato prima dal Consiglio comunale e successivamente da varie Commissioni ministeriali, che in una revisione di oltre due anni ne determinarono un sostanziale snaturamento, come rilevato dallo stesso Detti nel 1950 sulla "Revista nacional de arquitectura" del Collegio degli architetti spagnoli. Nell'attuazione poco è riconoscibile del progetto dei vincitori del concorso.

Le proposte del gruppo di Detti, inserite in una viabilità generale e di zona, hanno caratteri differenti in destra e in sinistra del fiume. Oltrarno le scelte principali riguardano: una nuova strada tra piazza Frescobaldi e via Guicciardini all'altezza di Santa Felicità; una piazzetta mercato pedonale in Borgo San Jacopo, con attività artigiane e negozi, divisa dal fiume da un'edificazione mista, ad andamento orizzontale ai piani bassi per botteghe e laboratori, e verticale ai piani alti per residenze, e con percorso porticato aggettante su mensole verso l'Arno. Le residenze, nelle forme di case torri, sono sfalsate per consentire migliori condizioni di vista e di sole verso il fiume e le colline. In destra del fiume l'intervento principale è su Por Santa Maria, di poco allargata e confermata a destinazione commerciale, con l'inserimento sul lato occidentale di una galleria continua di negozi porticata su due livelli, interrotta a terrazza in corrispondenza del Palazzo di Parte Guelfa; intervento analogo è proposto sul Lungarno Acciaiuoli, anch'esso ampliato al limite delle distruzioni e con una terrazza di svago pubblico affacciata sul fiume.

Spirito del progetto è rispettare la vita artigiana, di piccolo commercio e delle relative residenze di queste parti di Firenze, con interventi di misurato ammodernamento della struttura urbanistica e dei caratteri architettonici. Contrapponendosi di fatto, in tal modo, alla tesi di ricostruzione *à l'identique* sostenuta da Berenson, contro cui si erano già fermamente pronunciati Bianchi Bandinelli e Michelucci. A proposito del quale, uno scambio epistolare dai toni anche polemico, svoltosi a stretto giro di posta tra Natale 1947 e primi giorni del 1948 tra lo stesso Michelucci, Danilo Santi e Detti, non chiarisce del tutto la mancata presenza del maestro, inizialmente partecipe al concorso ma poi ritiratosi, al quale tuttavia i giovani allievi dedicano («All'Architetto Giovanni Michelucci, nostro Maestro») il fascicolo a stampa del progetto. (C.L.)



1



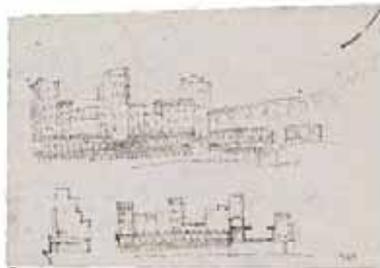
2



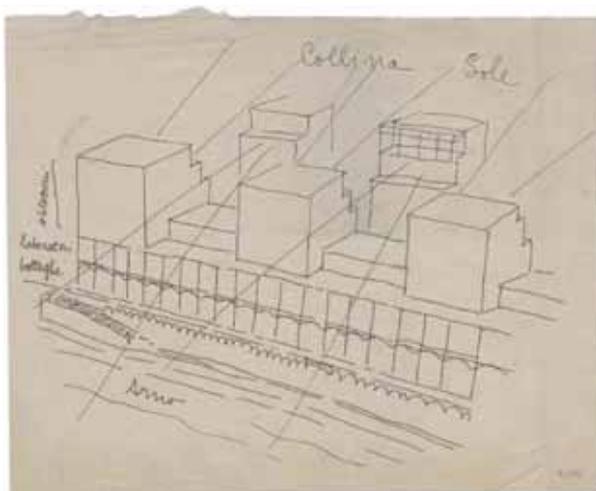
5



6



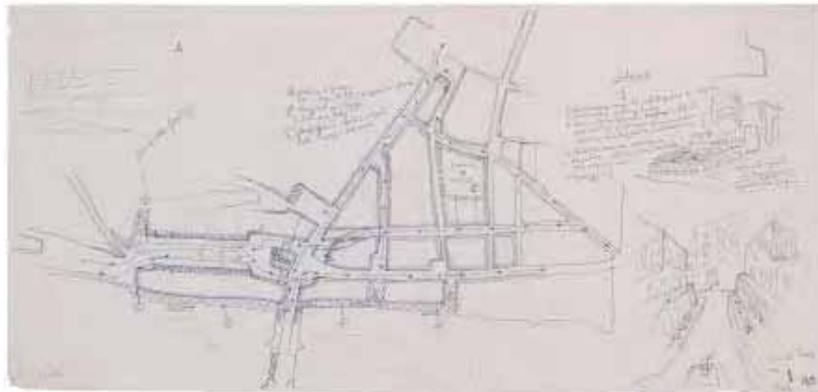
7



3



4



8



9

1 2 Studi per via de' Bardi e l'imbocco di via Guicciardini: prospetti e sezioni, penna su carta, cm 27x39; 3 7 Studi per la strada porticata lungo l'Arno: prospettive, penna su carta, cm 43x29, cm 44x36, cm 33x20.5, cm 32.5x22. 8 9 Schemi del traffico: penna su spolvero, cm 29x31, cm 61x29.



10



11



14



12



13



15

10 13 Vedute del centro distrutto di Firenze. 14 Progetto di concorso: piazzetta del Mercato in Borgo San Jacopo, prospettiva, penna e acquerello su lucido, cm 46x69.
15 Progetto di concorso: planimetria, eliocopia su cartoncino, cm 138x100.

Concorso per la ricostruzione del Ponte alle Grazie, Firenze, 1946 47

Il bando per il «Concorso fra artisti e tecnici per la ricostruzione in muratura del Ponte alle Grazie» è dell'agosto 1945 e i lavori della giuria, prolungatisi per alcune incertezze interpretative soprattutto su cosa intendere per ricostruzione in muratura, terminano all'inizio del 1947.

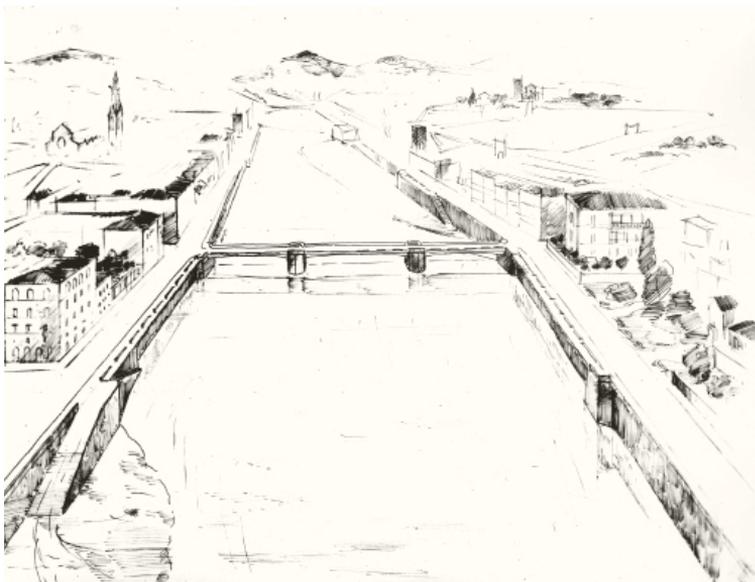
Detti partecipa in gruppo con Michelucci, Santi, Gizdulich e Piero Melucci. Vengono presentati due progetti, uno con motto "L'incontro", che vince il primo premio e verrà realizzato, pur con alcune modifiche, e l'altro con motto "Monte alle Croci", quarto premio ex aequo.

Il progetto vincitore prevede cinque campate (contro le sei preesistenti) su quattro pile alte e affilate, poi ridimensionate nella realizzazione sotto il livello del parapetto dei marciapiedi. Non solo per ragioni di economicità, ma per la scelta di «fare un'opera semplicemente funzionale adatta alla città, alle sue misure ed alle manifestazioni semplici ed essenziali (...) della sua architettura», le pile riprendono le fondazioni precedenti, con una sola di nuova fondazione. Le cinque travate, sagomate ad arco e di lunghezza leggermente variabile, sono in cemento armato con intonaco misto a pietrisco, in contrasto con le pile rivestite in bozze di pietra forte. Un progetto volutamente discreto, al limite dell'anonimità, come osserverà Koenig nel suo *Architettura in Toscana 1931-1968*.

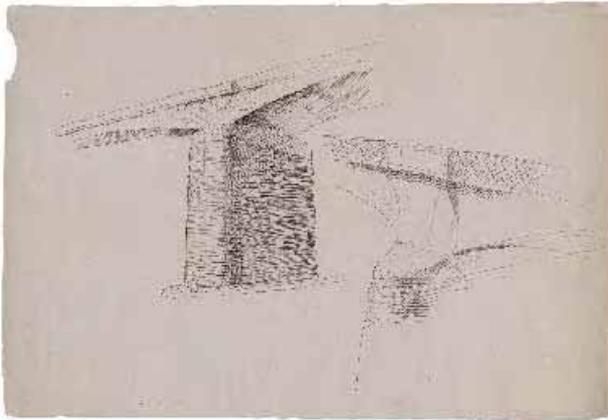
Per contro è giudizio pressoché unanime della critica che il progetto più felice fosse "Monte alle Croci", con un ponte a tre luci su due pile massicce legate armonicamente al disegno slanciato delle travate ad arco, anche in questo caso in contrasto materico e coloristico tra pietra forte e cemento armato rivestito a intonaco e pietrisco.

Ma il carattere peculiare di questa soluzione risiede nella idea tipologica, mirante a una praticabilità civile del ponte in coerenza al «suo ufficio» contemporaneamente di attraversamento, di passeggiata, di architettura urbana, in empatia profonda con l'ambiente storico e architettonico della città. Si dice nella relazione, dove sembra di scorgere molto del pensiero di Detti: «Il porre un muro chiuso di parapetto a monte, il sopraelevare di appena due gradini gli ambienti di sosta sui rostri, l'abbassare di due gradini il marciapiede di passeggiata, diviso da quello di traffico pedonale da una serie di panchine di pietra, lungo tutto il ponte a valle, quanto l'avere adottata, sempre a valle, una balaustra in metallo, provocano un leggero degradare del ponte verso il centro, verso il ponte Vecchio, verso la città architettonica». E poco più avanti: «Se questo movimento urbanistico del ponte ha un valore tematico nel progetto, esso è d'altronde di tale parsimonia plastica da non portare alcun sconvolgimento nella quiete 'aperta' di quella parte del fiume. (...) È tipico dell'urbanistica fiorentina ridursi a movimenti di tale misura e semplicità quasi ad essere confusi ed a formare tutt'una cosa con i movimenti plastici dei volumi edilizi e delle architetture».

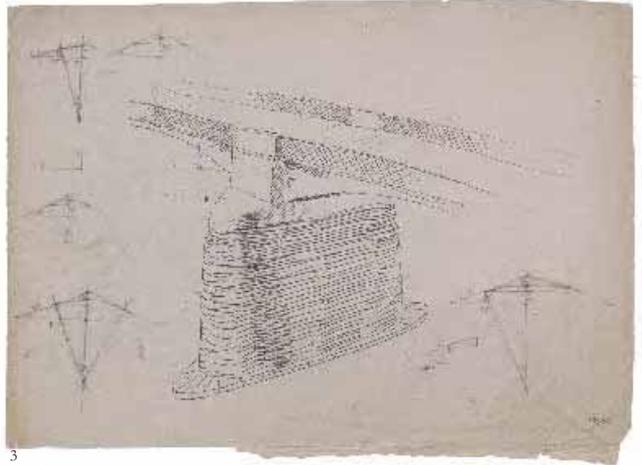
Nei documenti di archivio spiccano due lettere di Carlo Levi indirizzate al "Carissimo Edoardo", dell'ottobre 1946 e marzo 1947, con notazioni amichevoli e affettuose sulla questione dell'uso del cemento armato nella ricostruzione dei ponti fiorentini e con note di plauso al progetto presentato. (C.L.)



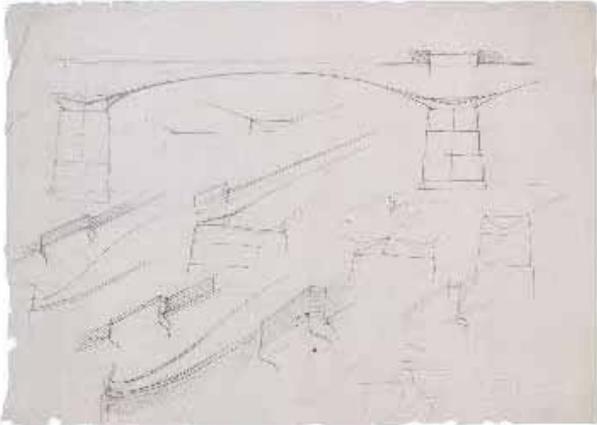
1



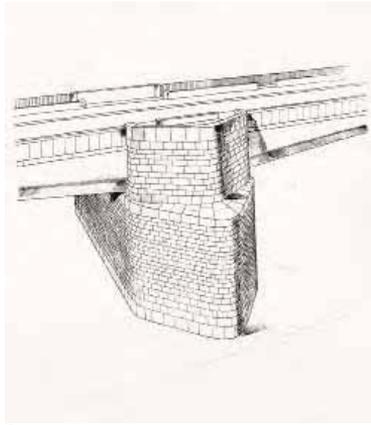
2



3



4



5

1 5 Progetto "Monte alla Croci": prospettiva a volo d'uccello, riproduzione fotografica del disegno; studi della pila e dell'arcata del ponte: penna su carta, cm 52.5x36, cm 54x38, cm 49x35; prospettiva della pila del ponte, riproduzione fotografica del disegno.



6



7



8



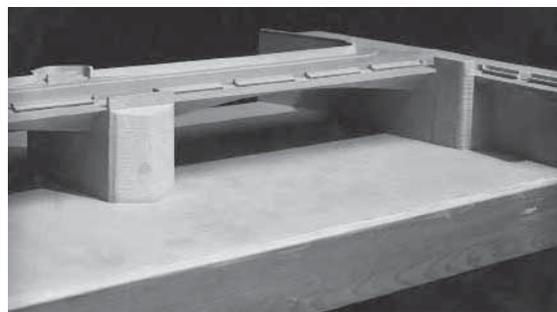
12



13

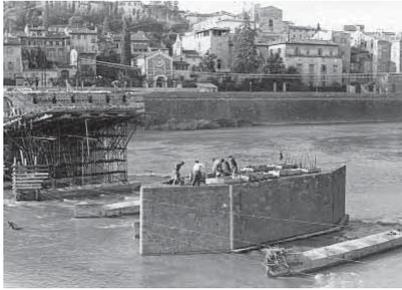


14



18

6 16 Vedute del ponte durante le varie fasi di costruzione. 18 19 Progetto "Monte alle Croci": fotografie del modello, dettaglio e vista frontale.



9



10



11



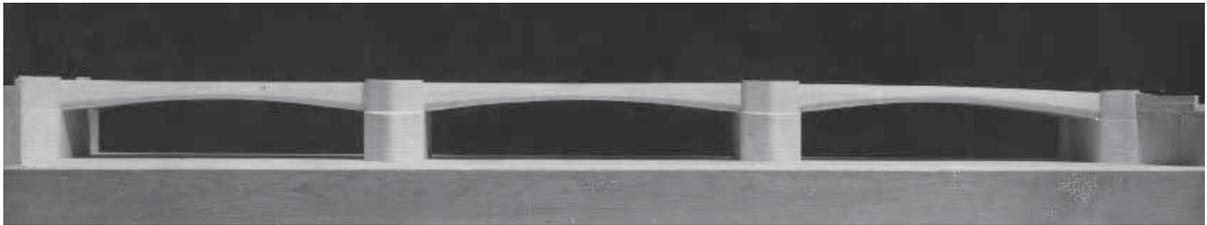
15



16



17



19

Superata la prima fase della ricostruzione del centro di Firenze, l'amministrazione guidata dal sindaco Mario Fabiani avvia l'elaborazione del Piano Regolatore e nel 1948 nomina una nutrita commissione urbanistica della quale fa parte anche Giovanni Michelucci. Nel 1949 Lando Bartoli, Edoardo Detti, Alessandro Giuntoli, Siro Pastorini, Giuseppe Sagrestani e Leonardo Savioli ricevono l'incarico di studiare il piano che sarà adottato dal Consiglio comunale nell'aprile del 1951.

Gli elaborati consistono in un fascicolo, *Studi per il piano regolatore di Firenze. Parte prima: Limiti del piano regolatore intercomunale* (1951), e in una *Relazione al piano regolatore generale di Firenze*, con allegate tre tavole in scala 1:25.000 relative all'ambito intercomunale.

Il fascicolo presenta le ragioni per le quali il gruppo di studio aveva ritenuto necessario impostare un progetto di piano non limitato ai confini del Comune di Firenze, ma esteso a dodici comuni (Bagno a Ripoli, Calenzano, Campi Bisenzio, Fiesole, Impruneta, Lastra a Signa, Pontassieve, Prato, Scandicci, Sesto Fiorentino, Signa, Vaglia), ed è compilato con l'obiettivo di richiedere al Ministero dei Lavori Pubblici l'autorizzazione a formare un piano regolatore intercomunale. La *Relazione* entra nel dettaglio delle previsioni di piano.

Come Savioli scrive nel saggio *Il nuovo piano regolatore*, pubblicato su "Urbanistica" (n. 12/1953), si tratta di un piano programma che imposta linee generali di intervento e demanda una più dettagliata progettazione ai piani esecutivi da affidare tramite concorso. I punti principali del piano sono i seguenti: un nuovo assetto della viabilità, articolato su due anelli di cui quello esterno, nella parte a sud dell'Arno, intende porsi come raccordo e alleggerimento del traffico urbano, mentre nella parte a nord si costituisce come sistema di strade panoramiche per valorizzare le colline preservate da eccessive espansioni edilizie; l'individuazione delle aree di espansione da localizzare a ovest verso la piana, prevalentemente in direzione di Prato e in parte lungo le sponde dell'Arno, mediante la formazione di unità organiche articolate in aree residenziali, produttive e verde pubblico; l'abbassamento del piano di scorrimento ferroviario, previsto in galleria nel tratto tra l'Affrico e le Cure, con il potenziamento della stazione di Campo di Marte, a ponte sui binari, e lo spostamento dello scalo merci nella zona di Castello.

Nonostante la lungimiranza delle ipotesi prospettate, gli elaborati non sono adeguati per l'approvazione come piano regolatore e vengono approvati come studio di piano. Nel dicembre del 1953 il Consiglio comunale decide di riadottare i risultati del lavoro svolto, integrandoli con altri elaborati necessari come richiesto dalle disposizioni legislative, ma nell'urbanistica fiorentina permane una situazione confusa. Negli anni a seguire Detti più volte richiama la necessità di un intervento risoluto e in particolare nel saggio *Dilemma del futuro di Firenze* ("Critica d'Arte", n. 2/1954) valuta lucidamente le problematiche della città e indica i passi da compiere. (P.R.)



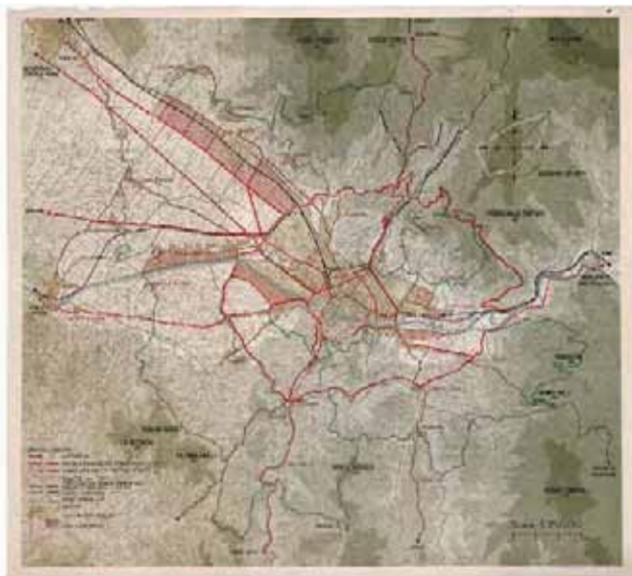
1



4



5



2



3



6



7

1 3 Elaborati di piano: fasi di sviluppo urbanistico e zonizzazione, tavola a stampa, cm 100x70; viabilità, tavola a stampa, cm 100x70; zonizzazione, tavola a stampa, cm 100x70. 4 7 *Studi per il Piano Regolatore di Firenze, Parte Prima: Limiti del Piano Intercomunale*, fascicolo a stampa: copertina, cm 17x23.5; sistema orografico, idrografico e delle comunicazioni; distribuzione della popolazione; indicazioni delle località di interesse paesistico, cm 17x48.



8



9



10



14



11



12



13

Nel 1952 il Comune di Livorno affida a Giorgio Amati, Lando Bartoli, Edoardo Detti, Giorgio Gianfranceschi l'incarico di elaborare il Piano Regolatore. Durante la redazione Detti instaura un proficuo rapporto di collaborazione con Amati, ingegnere capo dell'ufficio urbanistica.

Nel valutare le condizioni di intervento Detti rileva che nonostante i più recenti fenomeni di sviluppo della città fossero avvenuti in modo non propriamente controllato l'assetto urbano non era ancora del tutto compromesso ed era possibile indicare un più disciplinato e organico indirizzo di pianificazione. Tra gli scopi del piano Detti indica il «potenziamento funzionale della città come centro industriale e portuale, il quale è indubbiamente possibile nel tempo in relazione ad un miglior collegamento con le regioni e i centri che si servono del porto» (*Profilo della situazione urbanistica di Livorno*, "La regione", 1954).

Per il potenziamento della viabilità territoriale, anche in relazione all'importanza strategica del porto nel sistema regionale, e per alleggerire il centro della città dal traffico di attraversamento, il piano propone la realizzazione di una variante della via Aurelia a est del tracciato ferroviario, mentre per la viabilità urbana ipotizza una tangenziale che consente una distinzione fra strade di traffico e strade di distribuzione interna ai quartieri. Le espansioni residenziali sono collocate in aree di saturazione a ridosso del centro e in alcuni borghi satellite. Le zone industriali si sviluppano lungo la direttrice verso Pisa, fino ad attestarsi allo scolmatore dell'Arno. Le aree a verde pubblico e gli impianti sportivi sono collocati a sud della città in modo da evitare la saldatura di Livorno con i nuclei di Ardenza e Antignano, la cui individualità Detti intende preservare; così facendo, applica uno dei tratti peculiari della sua concezione territoriale intesa a salvaguardare e accrescere i valori degli assetti precostituiti.

Dopo l'adozione nel 1956, il Comune organizza nel 1957 una mostra sul Piano Regolatore e pubblica un opuscolo che riassume i principi del progetto e li illustra con testi e schemi intesi a chiarire le scelte di pianificazione. Poco tempo dopo il Comune formula l'ipotesi di collocare un quartiere promosso dal Coordinamento per l'Edilizia Popolare (CEP) nella località La Rosa, a sud della città, a ridosso delle zone verdi e delle attrezzature sportive. Questa decisione provoca un conflitto tra l'amministrazione e i progettisti. L'ufficio tecnico elabora una versione del piano con l'inclusione del nuovo insediamento di edilizia popolare, con un aumento degli indici di fabbricazione e una riduzione delle aree per lo sport. I contrasti restano irrisolti e la previsione del quartiere induce i progettisti a non firmare la nuova stesura del piano del 1958.

Non di meno negli anni successivi Detti continua a occuparsi del territorio livornese con l'incarico di coordinatore dei piani particolareggiati di attuazione della tangenziale e della radiale di Livorno. (P.R.)



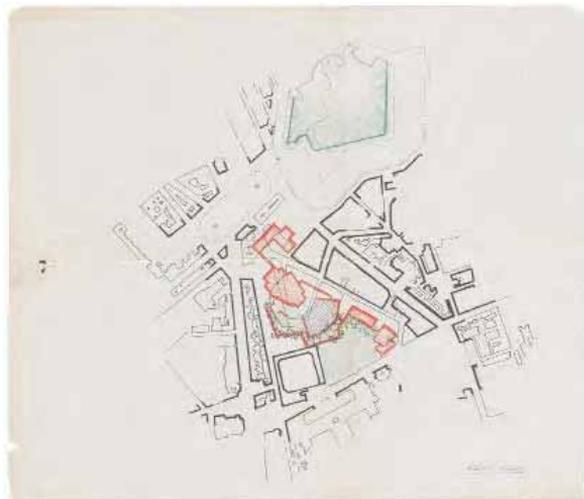
1



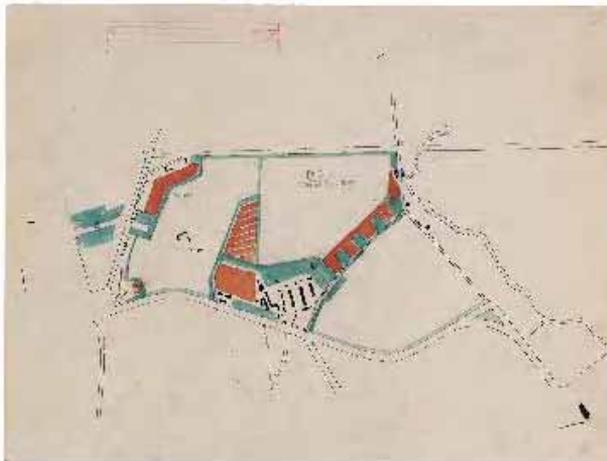
2



3



4



5



6

1 2 *Mastra del Piano Regolatore di Livorno*, fascicolo a stampa: copertina, cm 24.5x17; schema del piano regolatore, cm 49x17. 3 6 Studi di aree urbane: matita e acquerello su spolvero, cm 45x 37.5; matite e china su spolvero, cm 59x51; matita, china e acquerello su spolvero, cm 50x37.5; matita, china e acquerello su spolvero, cm 44x32.



7



8



9

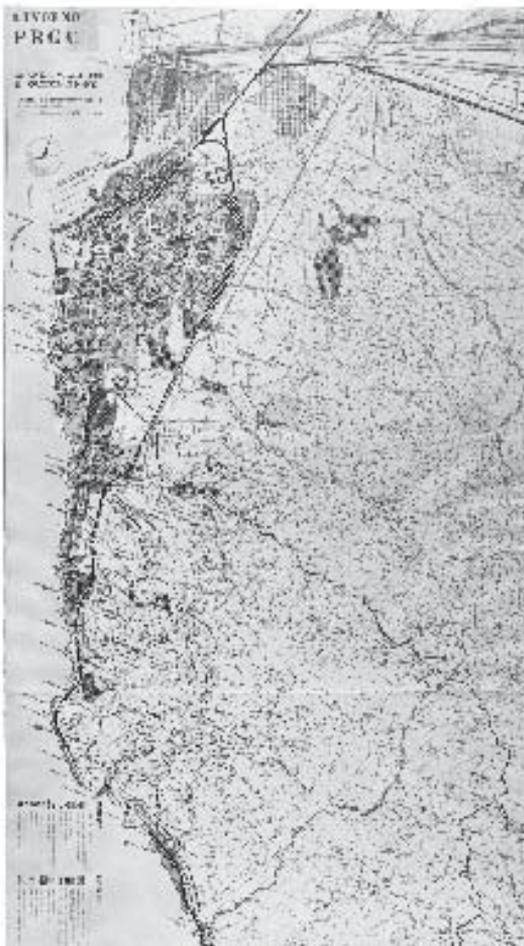


11

7 10 Vedute del quartiere Venezia nel centro storico di Livorno. 11 12 Elaborati di piano: viabilità, riproduzione fotostatica, cm 75x30; grande viabilità e zonizzazione, riproduzione fotostatica, cm 30x53.3.



10



12

Sorge, come la contemporanea villa Vescovi Biondi, sul rilievo di San Domenico, alle pendici di Fiesole e fa parte, insieme ad altre realizzazioni rimaste sconosciute probabilmente per scelta dello stesso autore, di una più ampia riflessione sul tema della residenza, in particolare la casa borghese unifamiliare. Nella casa Benini, come nell'“omologa” Vescovi Biondi, entra prepotente il tema del paesaggio, del rapporto tra nuova architettura e ambiente costruito, architettonico o naturale, sul quale Detti proprio in questi anni conduce penetranti letture storico critiche applicate al territorio toscano.

La casa rivela un linguaggio decisamente moderno e sembra sfruttare il declivio naturale del sito per operare variazioni in pianta e volume, sottese tra rimandi wrightiani, reminiscenze neoplastiche, persistenza delle precedenti esperienze con Michelucci della fine degli anni Quaranta, fino a suggestioni loosiane delle giovanili trascrizioni novecentiste.

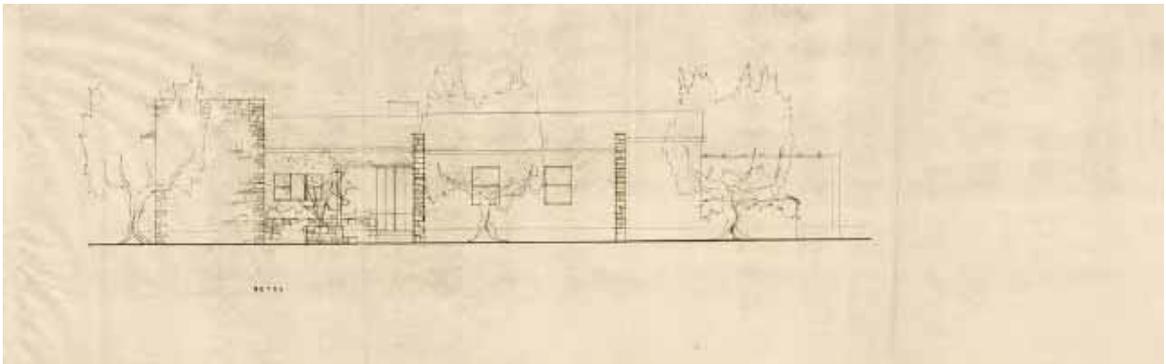
L'articolazione in pianta e sezione, particolarmente accentuata negli ambienti di soggiorno e nel moltiplicarsi di aggetti e prominenze più o meno marcate, si prolunga nel disegno dei terrazzamenti, nella trasparenza aerea di pergole e pensiline, nella plasticità delle scale all'aperto tagliate robustamente nel terreno, nelle stesse scelte materiche un'alternanza di muraglie in pietra rustica, superfici intonacate, inserti in cemento a vista, con specifica sensibilità per le visuali e il rapporto con gli spazi esterni, quasi a fondere i manufatti nel paesaggio come componenti da esso indivisibili.

Lo studio della pianta è particolarmente accurato, quasi a modellare i singoli ambienti sui comportamenti di una prefigurata vita familiare che vi si svolgerà.

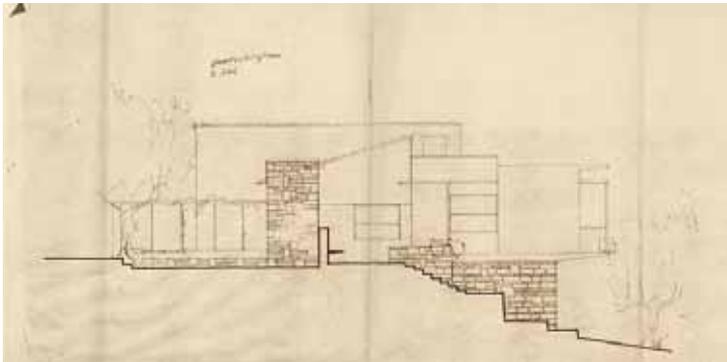
La villa è disposta su due livelli, destinati a due componenti familiari autonomi. In entrambi gli alloggi, il soggiorno è il cuore della composizione planimetrica e architettonica, disegnato fin nei dettagli delle modanature murarie, della movimentazione dei soffitti, degli arredi fissi e mobili. Quello dell'alloggio principale raccoglie in una fluidità spaziale ad “L” le zone distinte del pranzo, del soggiorno, dell'ambiente camino. Quest'ultimo è studiatamente isolato dal soggiorno da una lama di parete ma al tempo stesso messo in comunicazione visiva con l'ingresso contro monte attraverso una specifica soluzione d'arredo (una scaffalatura bassa di appoggio a un divano con mensola soprastante), così da aprire immediatamente a chi entra da questo lato una vista continua proiettata sul paesaggio esterno verso valle e la città, sottolineata anche dalla modanatura spezzata del controsoffitto e dalla mensola scrittoio nel sottofinestra a valle che conclude l'infilata prospettica. Così articolato, l'ambiente soggiorno camino si prolunga all'esterno in un terrazzo profondo, fortemente aggettante sul paesaggio scosceso, attrezzato con sedute fisse, fioriera e pensilina di copertura, che nel contrasto col contiguo terrazzo dell'ambiente pranzo, al contrario contenuto da un massiccio muro in pietra, diventa l'elemento architettonico caratterizzante dell'intero edificio. (C.L.)



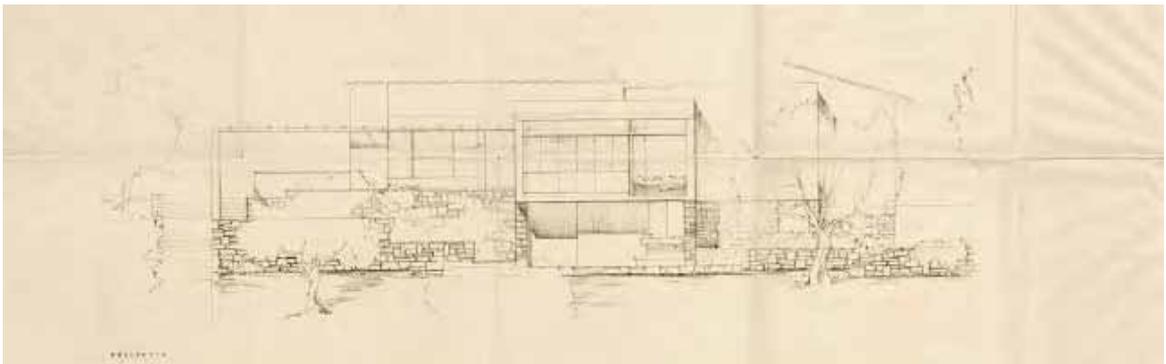
1



2



3

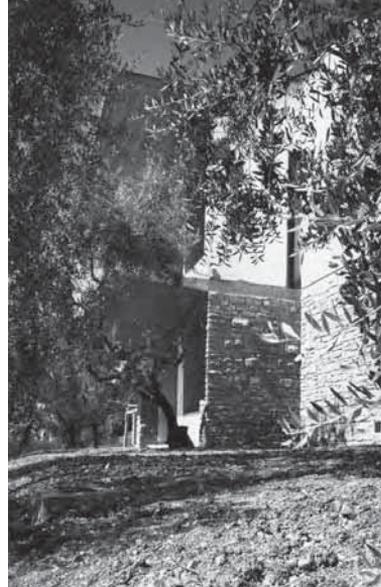


4

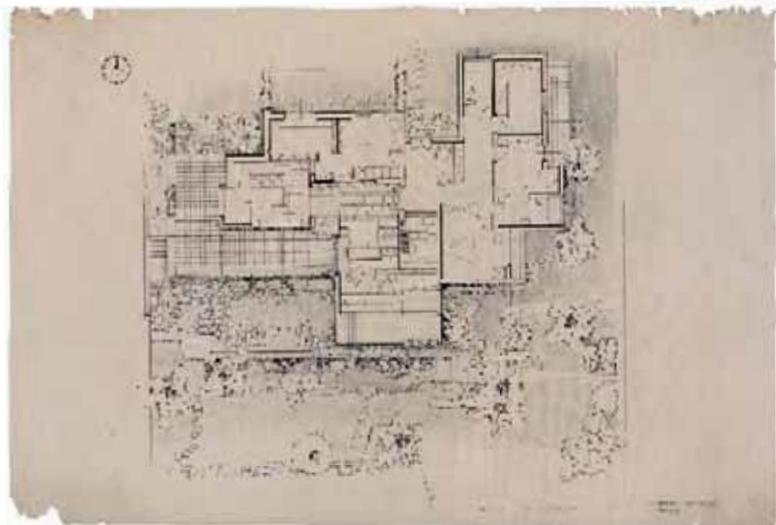
11 Veduta del plastico. 2 4 Prospetti: fronte su via delle Forbici, fianco, fronte verso valle, riproduzioni da disegno originale in eliocopia cm 201x59.



5



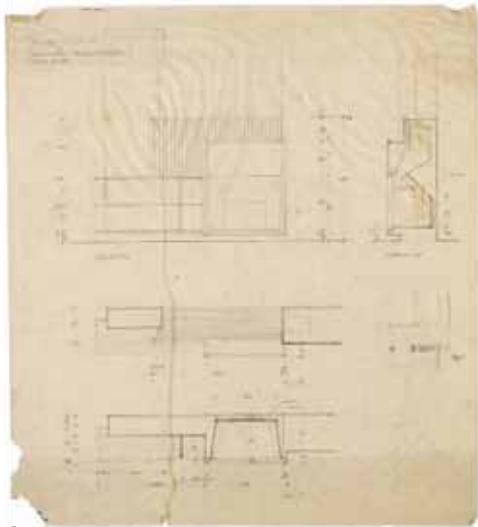
6



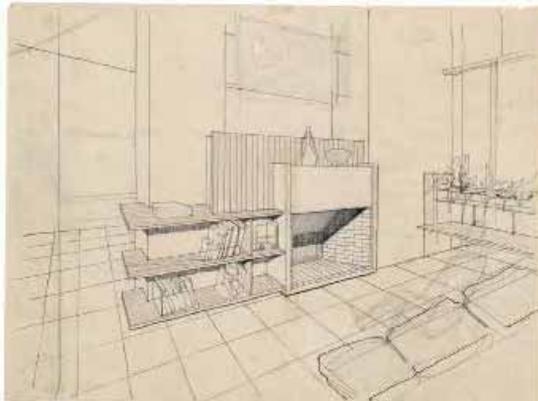
8



7



9



10

5 7 Viste dell'edificio e vista di dettaglio della pensilina e delle scale esterne. 8 Pianta, china su lucido, cm 96x34. 9 10 Disegni di dettaglio del camino del soggiorno, matita su spolvero, cm 57.5x63.6, china, matita e matite colorate su spolvero cm 47.6x35.4.

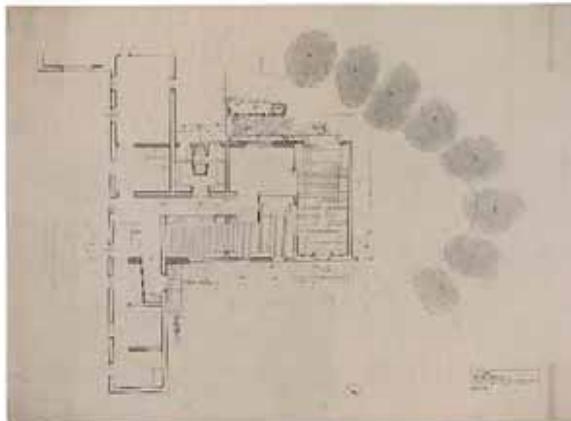
Villa Malagola degli Anziani, Godo (RA), 1953-58

È un lavoro in bilico tra restauro e ristrutturazione edilizia di una casa colonica immersa in un grande parco con altri rustici e una piccola cappella, di proprietà del conte Giacomo Malagola degli Anziani, committente illuminato di Ravenna che sembra condividere con l'architetto molti interessi e sensibilità.

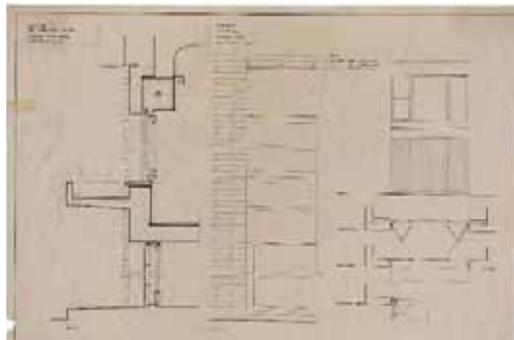
La commessa impegna Detti in una progettazione integrale, che dall'intervento architettonico principale sull'ala sudovest del rustico si prolunga, all'interno, al disegno minuto fino al minimo dettaglio dell'assetto spaziale e degli arredi dei diversi ambienti, mentre all'esterno si estende alla sistemazione del verde, della piscina, della zona barbecue, in una interlocuzione a distanza con Piero Porcinai, incaricato della progettazione del giardino.

Nell'ala sudovest, rispettandone il carattere colonico, il nuovo ingresso introduce segni di controllata modernità, con un ampio serramento verticale interrotto da una robusta pensilina fioriera in calcestruzzo che lo spartisce dal serramento orizzontale dell'ammezzato, in corrispondenza del soggiorno a tripla altezza dell'interno. Al piano superiore, con libertà compositiva aderente al tema e senza osservanze filologiche, sono inserite *ex novo* una serie di alte finestre tradizionali con antoni in legno, riprese quasi letteralmente dall'ala ortogonale contigua, dalla quale pure è ricavata la figura del marcapiano soprastante, segnato dal tenue chiaroscuro del doppio corso di mattoni in aggetto.

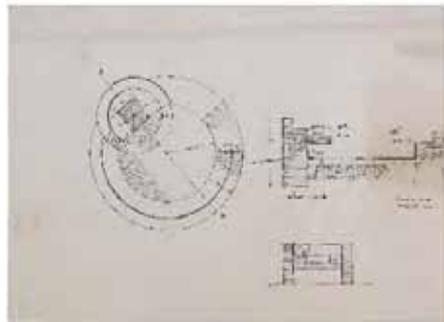
All'interno la ridistribuzione planimetrica si limita a pochi adattamenti della struttura muraria, soprattutto per vestiboli e servizi, mentre eccezionale cura è dedicata alla caratterizzazione spaziale dei singoli ambienti, attraverso lo studio minuzioso di piante, sezioni, modanature dei soffitti, quote di pavimento, con soluzioni differenziate vano per vano. Emblematico l'ambiente del soggiorno, in corrispondenza dell'ingresso, un semplice vano rettangolare articolato su tre livelli per l'intera profondità del corpo di fabbrica, delimitato sul fondo da una zona camino appena ribassata e aperto, sul lato opposto, verso il giardino e il parco attraverso il grande serramento e l'affaccio dell'ammezzato, a cui si accede con una scala rettilinea addossata alla parete perimetrale e dal quale una controrampa di lieve pendenza raggiunge, lungo la parete opposta, l'angolo studio del livello più alto. Tutto l'ambiente, fino ai particolari più minuti, mira alla costruzione di uno spazio centrale, nel quale la sezione a tripla altezza e la dislocazione contrapposta dei percorsi sulle pareti perimetrali definiscono una continuità spaziale dal livello inferiore a quello più alto, sorta di teatro domestico dove da ogni punto e ad ogni livello si partecipa all'intero paesaggio interno della casa e alla vita che vi si svolge. Un arricchimento anche spaziale agli ambienti è conferito dall'inserimento prezioso di alcune opere d'arte o "pezzi unici", di cui è testimonianza la corrispondenza d'archivio con la fonderia Michelucci (per due fusioni in bronzo di calchi forniti da Raghianti), con Franco Albini (per due poltrone "Gala"), con lo scultore Emilio Greco (per una serie di litografie). (C.L.)



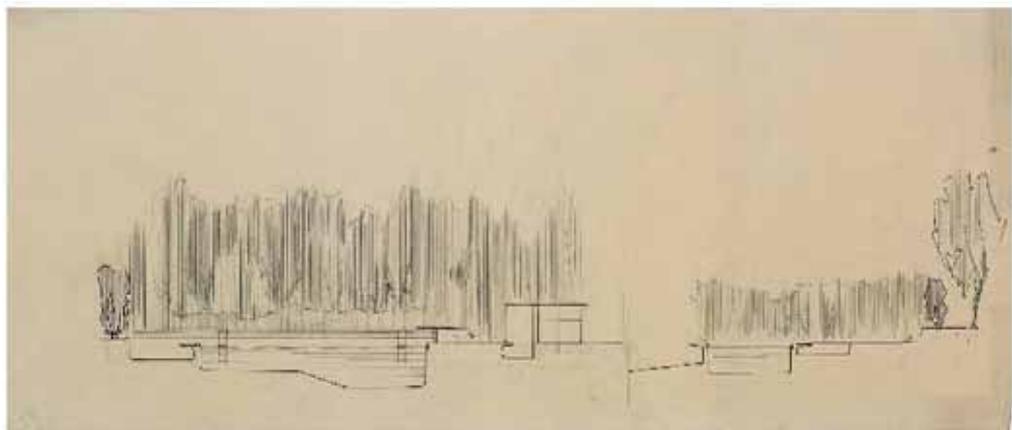
1



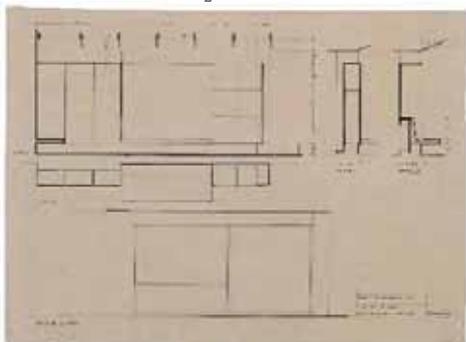
3



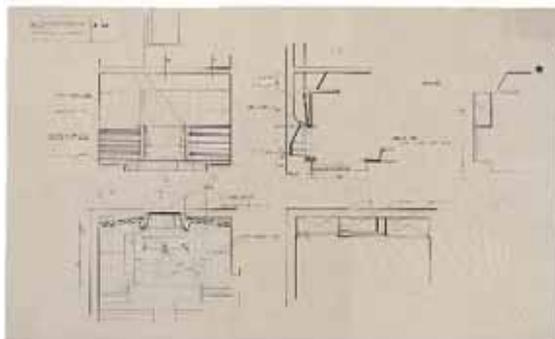
6



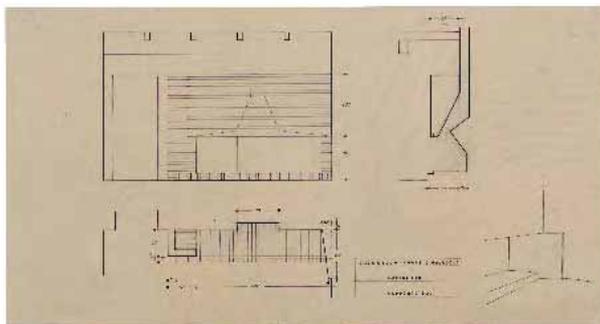
2



4



5



7

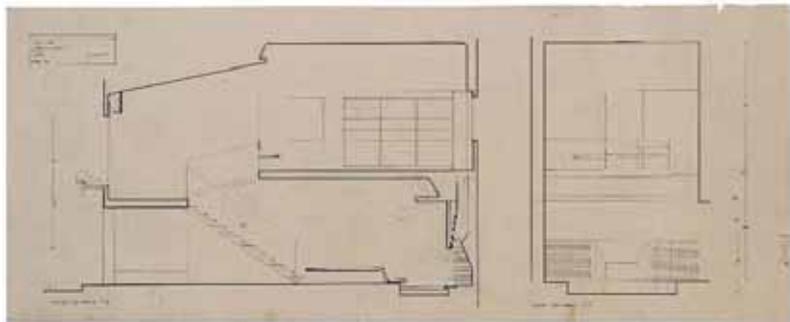


8

1 Pianta, china e matita su lucido, cm 100x74. 2 Piscina: sezione, china e matita su lucido, cm 110x46. 3 8 Dettagli: finestre del soggiorno, china su lucido, cm 100x70; mobile e divano, china su lucido, cm 55x39; camino, china su lucido, cm 92x56; barbecue, china su lucido, cm 55x39; camino, china su lucido, cm 64x34; poltrona, matita su spolvero, cm 58x47. Pagine seguenti. 9 11 Soggiorno: veduta dell'ammezzato; sezioni, china su lucido, cm 110x44; veduta del soggiorno. 12. Vista esterna dell'ala sud ovest. 13 14 Vedute del soggiorno.



9



10



11



12



13



14

Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, Firenze, 1953 62

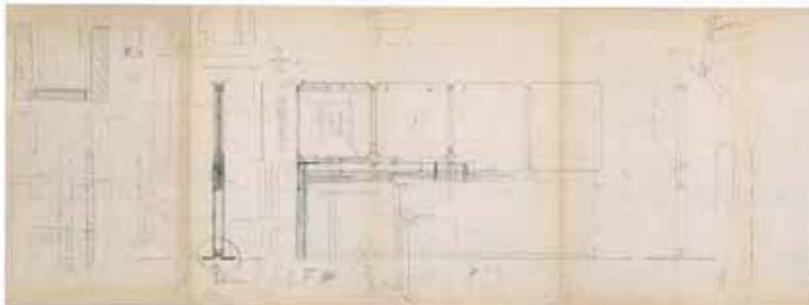
Chiamato ad occuparsi del restauro del Gabinetto dei disegni e delle stampe forse già a partire dal 1953, Detti inizia di fatto a lavorare al progetto nel 1955. In una prima fase è impegnato nel riordino delle sale di studio e di conservazione, ma dal 1959 è coinvolto nella sistemazione della sala espositiva insieme a Carlo Scarpa, la cui partecipazione è caldeggiata dalla direttrice Sinibaldi a seguito del progetto di riordino delle prime sale degli Uffizi a fianco di Giovanni Michelucci e Ignazio Gardella. Nel 1960 la “Mostra di disegni dei grandi maestri” sancisce formalmente la conclusione dei lavori, sebbene alcune parti si ano ancora oggetto di modifiche negli anni successivi.

Nelle piccole sale di studio, disposte in successione senza corridoio, la principale invenzione è costituita dai ballatoi in ferro color avorio e in legno di mogano, che incrementano la superficie delle stanze, ne realizzano la connessione alla quota superiore e arricchiscono l'articolazione dello spazio. La centralità del ballatoio è sottolineata dal fatto che esso è concepito come elemento generatore di un sistema di cui sono parte integrante altri elementi di arredo, tutti fisicamente connessi l'uno all'altro a formare una sequenza continua: i tavoli, le librerie, le lampade da lettura, le lampade incassate nell'intradosso del ballatoio. Il percorso circolare tra i due livelli è assicurato da una scala tonda nella prima sala, formata da gradini a sbalzo imperniati lungo un montante centrale disegno ricorrente nelle archi tettere coeve di Detti e una lineare nella successiva, integrata nella struttura della libreria.

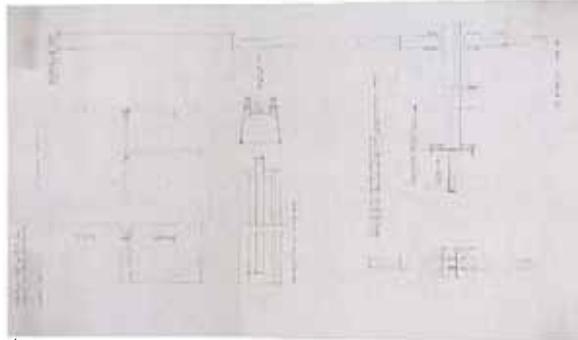
La cura riservata all'esecuzione degli arredi è estrema: dai tavoli, col piano rivestito in cuoio, alle scrivanie cassetiere, dalle sedie “osteologiche” alle lampade a braccio, ogni elemento è realizzato su disegno da artigiani locali.

Il lavoro compiuto successivamente con Scarpa nella sala delle mostre è volto a trasformare uno spazio giudicato inadeguato alle nuove esigenze museografiche. La carenza di luce, il problema principale che gli architetti sono chiamati a risolvere, si può porre all'origine della qualità architettonica di questo piccolo ma intenso spazio, determinando alcune scelte fondamentali. L'originario soffitto a cassette viene nascosto da un elegante controsoffitto ligneo che integra un sistema di lampade disposte secondo un disegno apparentemente casuale e tuttavia dettato dalla posizione degli espositori. Si sceglie, inoltre, di dare risalto all'unica finestra presente nella sala stretta e lunga, disegnando un esile e raffinato serramento in ferro brunito che inquadra la Loggia del Grano e sembra aprire la stanza verso la città.

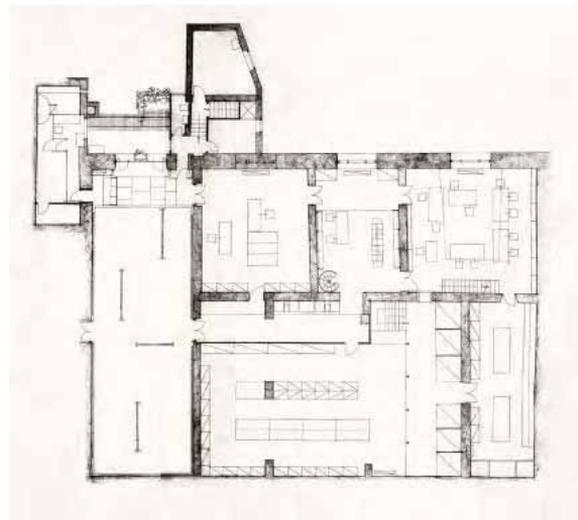
Le originarie vetrine orizzontali sono sostituite da “quadri mobili” nella definizione degli stessi architetti, che dedica no diversi schizzi alla loro ideazione applicabili alle apposite guide sulle pareti della sala o ai supporti in ferro da collocare al centro. (F.M.)



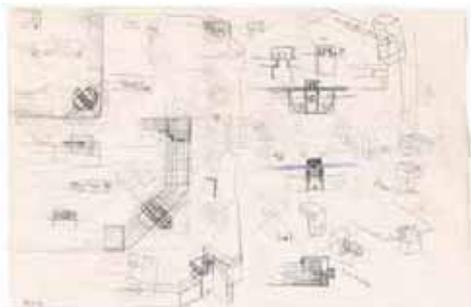
1



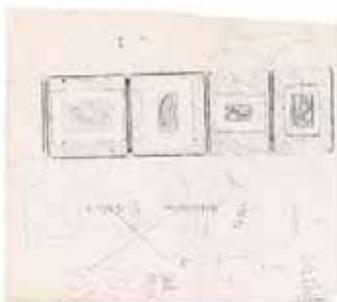
4



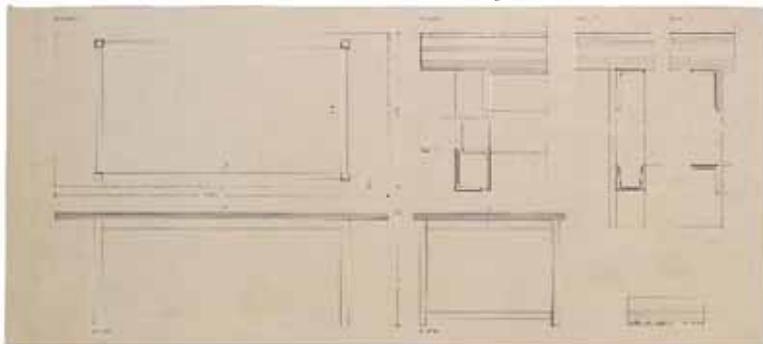
7



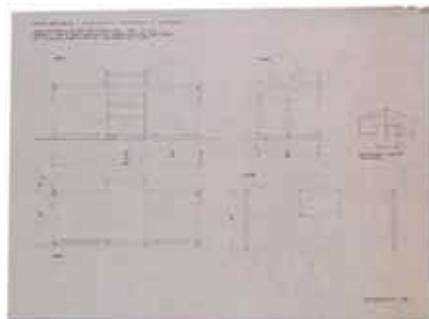
2



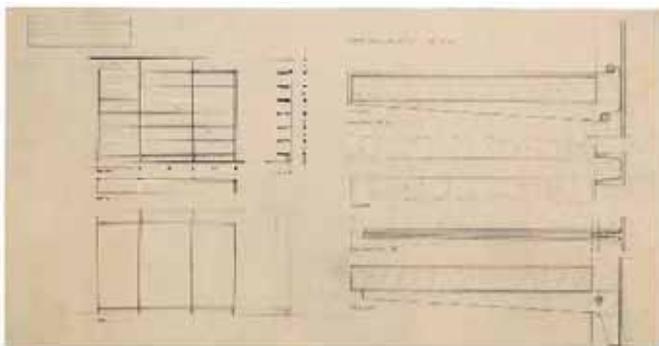
3



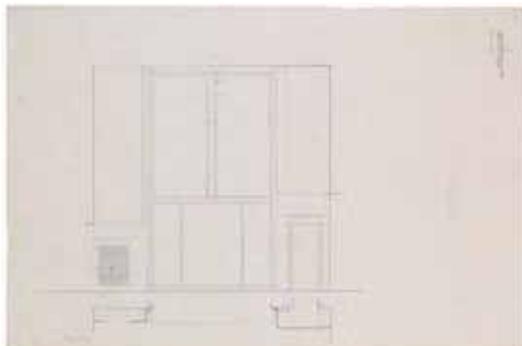
5



6



8



9

1 3 Studi dei pannelli espositivi (C. Scarpa): matita su eliocopia, cm 88x23; matita su spolvero, cm 46.5x30, cm 33x30. 4 6 Arredi: lampada, matita su lucido, cm 96x58; tavolo, matita su lucido, cm 108x49; scrivania, matita su lucido, cm 59x43. 7 Pianta, china e matita su lucido, cm 109x83. 8 9 Dettagli: libreria, matita su spolvero, cm 80x42; vetrata, matita su spolvero, cm 75x50.



10



11

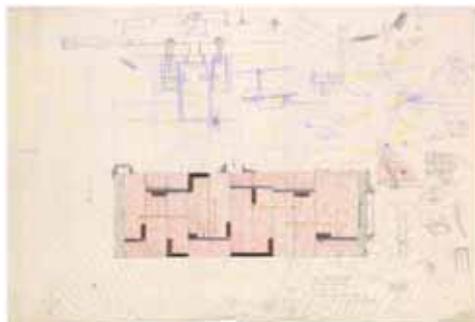
10 11 Vista delle sale di studio. 12 13 Viste della sala espositiva con il dettaglio della grande vetrata. 14 Pianta del soffitto (C. Scarpa), matite colorate su spolvero, cm 75x50



12



13

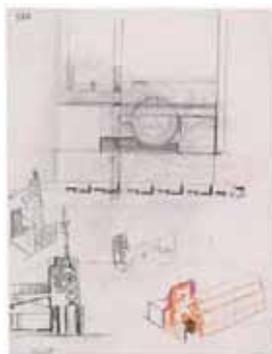


14

Ricostruzione della chiesa di San Giovanni Battista, Firenzuola (FI), 1955-66

Incaricato nel 1955 di ricostruire la Chiesa di San Giovanni Battista a Firenzuola distrutta dai bombardamenti del 1944, Edoardo Deti è affiancato nel progetto da Carlo Scarpa, che lo accompagna per circa un decennio in un lavoro intenso ed estenuante. La “ricerca difficile, durissima” come la definì lo stesso Deti più tardi, riguarda essenzialmente il significato di nodo urbano che gli architetti intendono attribuire alla chiesa. Il vuoto lasciato dalla distruzione della Prepositura trecentesca si trova, infatti, nel punto di incontro fra la profonda piazza antistante la Rocca e la strada porticata che attraversa il paese dalla porta Fiorentina. Le possibilità esplorate sono molteplici e documentate da un numero eccezionale di disegni che permettono di ricostruire con precisione i vari passaggi del progetto. L'attenzione degli architetti è rivolta alla definizione dell'ingresso alla chiesa, della facciata in senso lato, quale elemento di connessione dell'architettura con la città. Per questo motivo, fin dal principio, il campanile viene collocato in facciata e immaginato cavo alla base per non interrompere la continuità dei portici, che trovano prosecuzione in uno spazio inizialmente definito “nartece” e infine ricondotto alle forme più urbane del loggiato. A parte le varie ipotesi di studio, i progetti elaborati per la Chiesa di Firenzuola sono due. Il primo, consegnato nel 1957 alla Pontificia Commissione Centrale, viene respinto per inadeguatezza liturgica dopo il parere ambiguo della Commissione Diocesana di Firenze (di cui fa parte anche Raffaello Fagnoni) che invita ad “attenersi ad una maggiore semplicità espressiva”. Il progetto presentato prevede un'aula formata da una navata principale e una minore laterale; il campanile è posto a fianco del grande vuoto della facciata, la quale rivolge alla piazza un'ampia vetrata come unica fonte di luce della chiesa, se si eccettua il taglio verticale sulla parete cuspidata dell'abside. Ma il tema formale caratteristico è costituito dai grandi pilastri a clessidra in calcstruzzo che suddividono lo spazio interno e qualificano il fronte meridionale, stagliandosi in rilievo sul paramento in pietra forte.

Nel 1958 Deti e Scarpa presentano ancora il proprio lavoro alla Pontificia Commissione, questa volta con due proposte: una revisione del progetto precedente e una nuova soluzione ancora poco approfondita, una sorta di estrema ratio che invece si aggiudica il parere favorevole della Commissione. La chiesa realizzata mantiene la configurazione planimetrica della prima versione, ma cambia completamente il linguaggio, non più così scarpiano. Cambia la natura degli elementi che compongono: all'interno compare una fila di sei pilastri binati a separare le due navate; l'aula è conclusa in sommità da un soffitto fittissimo nervato a carena; il fianco meridionale è corrugato da una teoria di lesene; l'abside, non più concava, è illuminata da una coppia di lucernari angolari di evidente derivazione scarpiana. Elementi che appaiono quasi autonomi l'uno rispetto all'altro e tenuti insieme da un difficile esercizio di composizione, di cui la facciata è il momento più significativo e emblematico, nascendo come punto di coagulo di piani e di volumi di diversa profondità: il campanile, la terminazione del fianco, la vetrata e il portico trovano accordo e coesione per mezzo di una muta parete bianca. (F.M.)



1



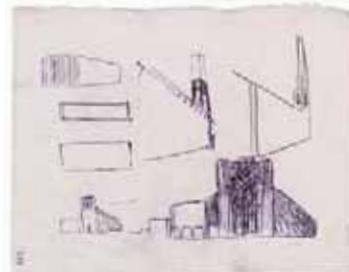
2



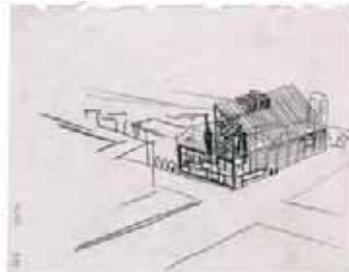
7



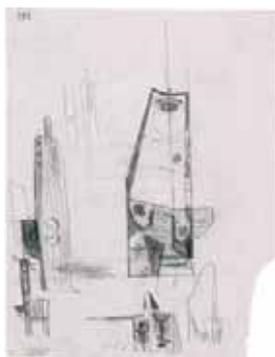
8



12



13



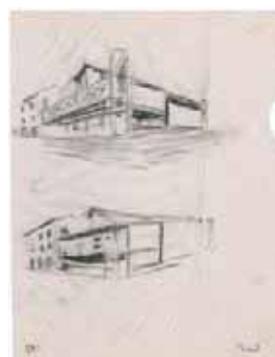
3



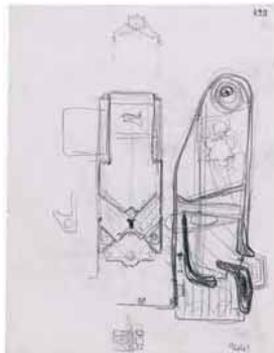
4



5



6



9



10



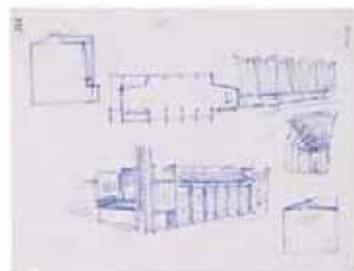
11



14



15



16

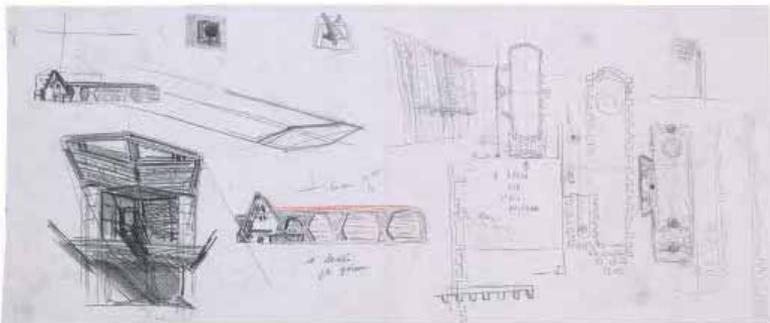
1 5 Studi (C. Scarpa): matita e matite colorate su spolvero, cm 30x23. 6 Studio: matita su spolvero, cm 23x30. 7 Studio (C. Scarpa): penna, matita e matite colorate su spolvero, cm 30x23. 8 Studio: matita su spolvero, cm 30x23. 9 10 Studi planimetrico e del campanile (C. Scarpa): matita e matite colorate su spolvero, cm 23x30. 11 Studio: matita su spolvero, cm 23x30. 12 15 Studi (C. Scarpa): penna su spolvero, cm 30x23; matita su spolvero, cm 30x23; matita e penna su spolvero, cm 30x23. 16 Studi: penna su spolvero, cm 30x23.



17



18

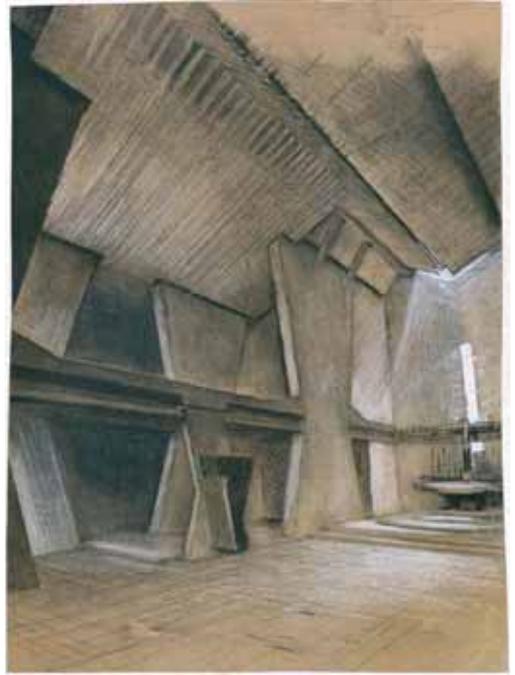


19

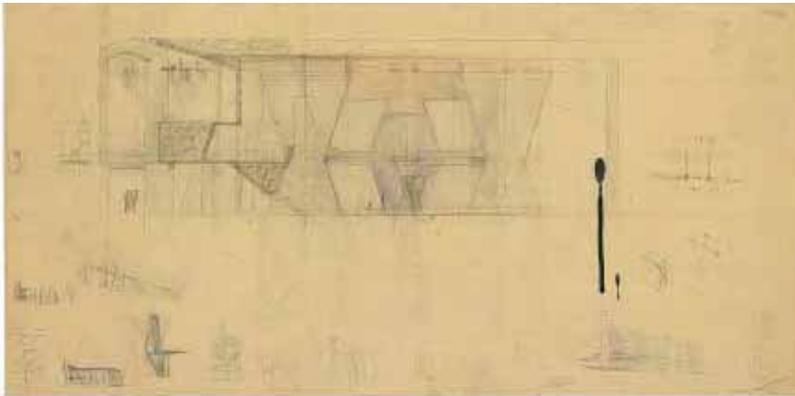


21

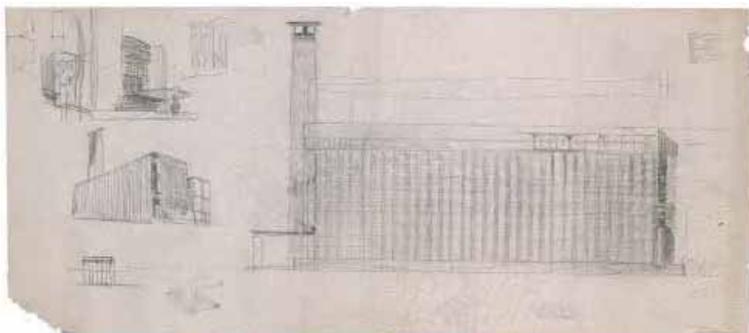
17 22 Primo progetto: studio del fianco (C. Scarpa), matita e matite colorate su spolvero, cm 77x30; studio della facciata (C. Scarpa), penna su lucido, cm 35x23; studio del fianco e della facciata (C. Scarpa), matita e matite colorate su spolvero, cm 72x30; prospettiva dell'interno (C. Scarpa), carboncino su eliocopia, cm 35x47; studio del fianco e del campanile (C. Scarpa), matita su spolvero, cm 94x30; sezione dell'aula (C. Scarpa), matita e matite colorate su cartoncino, cm 60x30.



20



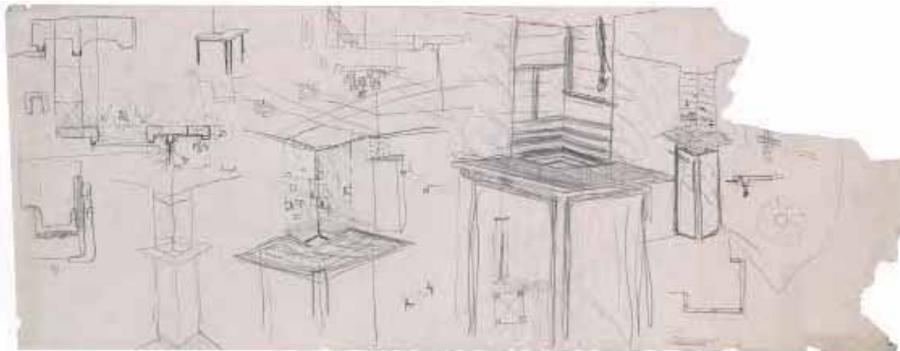
22



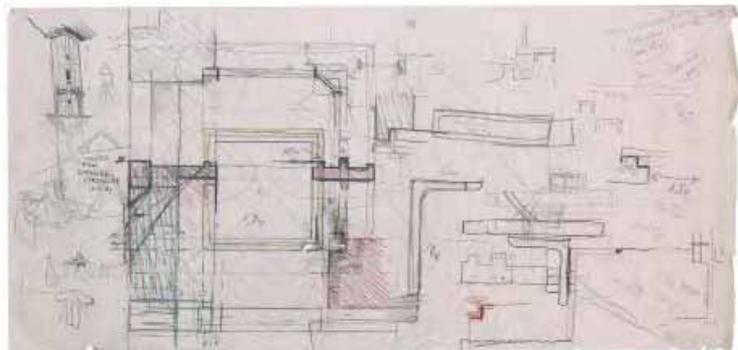
23



24



26

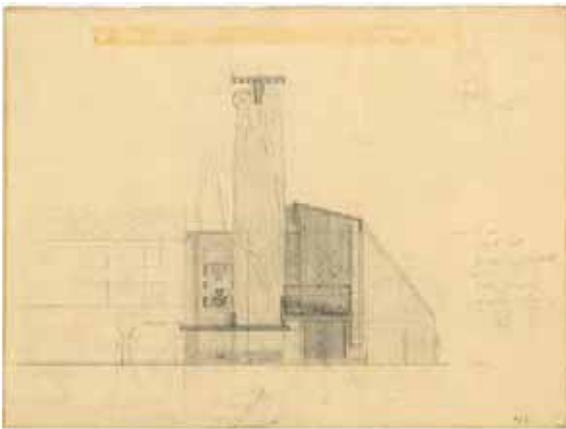


27

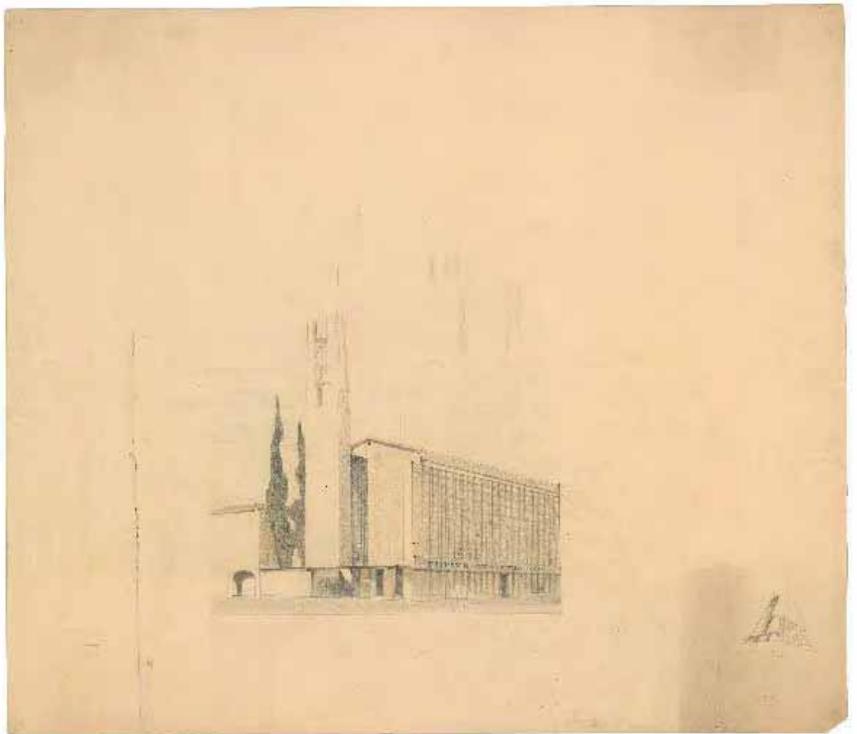


28

23 30 Secondo progetto, studi (C. Scarpa): fianco meridionale, matita su spolvero, cm 67x30; facciata e fianco, matita su spolvero, cm 48x33; prospettiva, matita su cartoncino, cm 47x35; lucernario, matita su spolvero, cm 77x30; dettaglio del lucernario, matita e matite colorate su spolvero, cm 64x30; facciata, matita e matite colorate su spolvero, cm 30x37; sezione del solaio di copertura, matita e matite colorate su spolvero, cm 30x36; prospettiva esterna, matita e matite colorate su cartoncino, cm 81x70.



25



30



29



32



31

31 Secondo progetto: studio della pianta (C. Scarpa), matita su spolvero, cm 67x30. 32 Veduta esterna della chiesa. 33 35 Vedute di dettaglio: il soffitto nervato della chiesa; a vetrata di facciata vista dall'interno; il lucernario angolare dell'abside.



33



34



35

Piano Regolatore Generale di Massa, 1955 69

Nel marzo del 1955 Detti e Aurelio Cetica, che in seguito si ritira, ricevono l'incarico per la redazione del Piano Regolatore di Massa. Le previsioni devono coordinarsi con il piano già approvato per la ricostruzione dell'area di piazza Aranci, con il piano paesistico per la costa redatto dalla Sovrintendenza di Pisa e in corso di approvazione, e con il piano per la Zona Industriale Apuana in fase di studio da parte di Mario Labò.

I criteri principali di intervento sono ben illustrati dagli otto punti che aprono la relazione del piano: «1 inquadramento dello sviluppo del centro urbano e degli altri nuclei satelliti in rapporto allo sviluppo in atto e a quello previsto nella zona industriale; 2 distinzione del sistema urbano da quello industriale e da quello costiero balneare per impedire qualsiasi processo di saldatura sulle regioni pianie del territorio; 3 riorganizzazione delle zone urbane sulle linee di tendenza naturale usufruendo al massimo delle strutture esistenti; 4 apertura di aree di espansione su tutte le parti del territorio per facilitare la formazione di unità residenziali attrezzate e fermare il processo di disgregazione dell'abitato; 5 difesa e qualificazione delle zone agricole; 6 valorizzazione della fascia litoranea mediante la caratterizzazione delle zone che la compongono; 7 riordinamento della rete di collegamenti, distinguendo i percorsi di scorrimento da quelli interni e separando i vari tipi di traffico; 8 penetrazione turistica nelle zone collinari montane».

Nella riorganizzazione della viabilità gli interventi più significativi sono costituiti dalla previsione di una variante della via Aurelia, utile a liberare il centro dal traffico di attraversamento, e dalla previsione di una strada interna parallela alla costa per separare la zona balneare da quella agricola.

Il piano è adottato dal Consiglio comunale nel 1957. A seguito delle osservazioni, l'ufficio urbanistica del Comune rielabora più volte il progetto e fa seguire due stesure successive. Le tre redazioni, quella di Detti e le due dell'ufficio, sono inviate per l'approvazione al Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici. Nel 1962 quest'ultimo ritiene ammissibile solo la versione elaborata da Detti. Su richiesta del sindaco nel 1963 Detti rielabora un nuovo piano, adottato nel 1969. La stesura definitiva conferma i criteri del primo progetto ma deve confrontarsi con nuove contingenze che si erano manifestate nel frattempo, tra le quali le più importanti erano il tracciato dell'Autostrada E1, l'adeguamento al decreto sugli standard del 1968 e la progressiva parcellizzazione delle proprietà fondiarie che aveva prodotto una proliferazione d'iniziativa edilizie speculative in contrasto con le previsioni del piano del 1957. L'approvazione del Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici è del 1972. (P.R.)



1



2



3

1 Elaborato di piano: territorio comunale, planimetria generale, riproduzione fotografica. 2 3 Studi di piano: area urbana di Massa e Marina di Massa, viabilità e zonizzazione, riproduzione fotografica; dettaglio dell'area urbana di Massa, riproduzione fotografica.



4



5



6



10



7



8



9



11

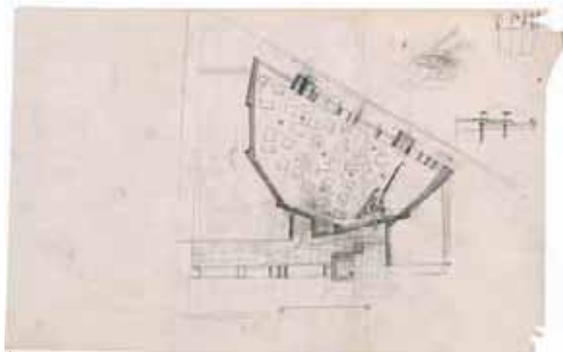
La vicenda del progetto del Liceo Enriques di Livorno è lunga e complicata. Basti pensare che dopo il primo incarico, conferito nel 1955 e seguito da ulteriori affidamenti che scandiscono le varie fasi del progetto per stralci funzionali, i lavori iniziano solo nel 1971 sotto la direzione dell'Ufficio Tecnico della Provincia. Se nel progetto della chiesa di Firenzuola la presenza di Scarpa è ufficiale, in questa circostanza la collaborazione del veneziano non è mai citata né nei documenti ufficiali né nelle lettere personali. Tuttavia i disegni conservati nel Fondo Detti testimoniano il suo intervento, per quanto circoscritto allo studio dell'impianto planimetrico.

Via della Bassata, la strada che delimita il lotto individuato dall'Ufficio Tecnico con la consulenza dello stesso Detti, è fiancheggiata da un filare di pini, oltre i quali i progettisti immaginano di collocare la lunga stecca delle aule, rivolte verso il parco e separate dalla strada dal corridoio di distribuzione. Sul blocco principale si innestano a pettine, tramite esili percorsi, il volume della palestra alla estremità settentrionale e il volume della direzione e della biblioteca quasi al centro.

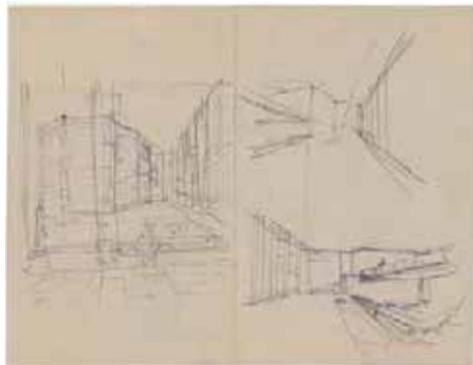
Il lungo fronte stradale in calcestruzzo a vista, caratterizzato dalla prevalenza della superficie piena su quella finestrata, svolge il compito di isolare l'intero complesso scolastico dai traffici stradali e di opporre una barriera al forte vento di libeccio che spira dal mare. Tuttavia, si legge nella relazione tecnica, "il prospetto, lungo m. 95 per la parte a filo strada, che ha un movimento spezzato nella linea di gronda ed una forte differenziazione dimensionale e plastica nelle aperture, offre delle forti trasparenze all'ingresso principale, da dove si intravede il patio interno semirichiuso dalle aule di disegno".

Le aule di disegno, dislocate lungo il percorso che conduce alla presidenza, trovano sede in un volume dalla forma organica (un guscio di noce, secondo la definizione di Detti per l'analogo volume della scuola di Urbino), formato da una parete poligonale in mattoni, chiusa da una vetrata rivolta a nord. Tale elemento, che nel progetto della scuola di Carrara assume piuttosto sembianze zoomorfe, fa parte del repertorio dettiano e compare prevalentemente nelle architetture scolastiche, dove la complessità del programma funzionale viene risolta con un approccio planimetrico di tipo funzionalista, tuttavia riscattato dalla cura nella caratterizzazione di ogni singolo volume.

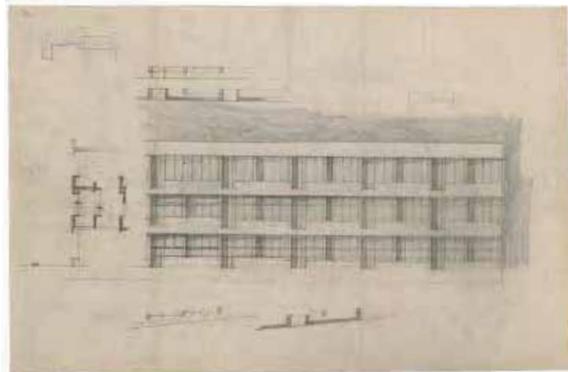
Il valore dei percorsi come momenti unificanti dell'architettura trova una efficace rappresentazione nel movimento della grande rampa, che dipanandosi tra i diversi livelli del blocco longitudinale, "oltre fornire una continuità spaziale e di visuali fra i vari piani e fra i percorsi orizzontali dei tre corpi edilizi", si legge ancora nella relazione, "favorisce un più organico movimento delle scolaresche": una sorta di corbusiana promenade architecturale contaminata dai principi del "piano di vita" micheluziano. (F.M.)



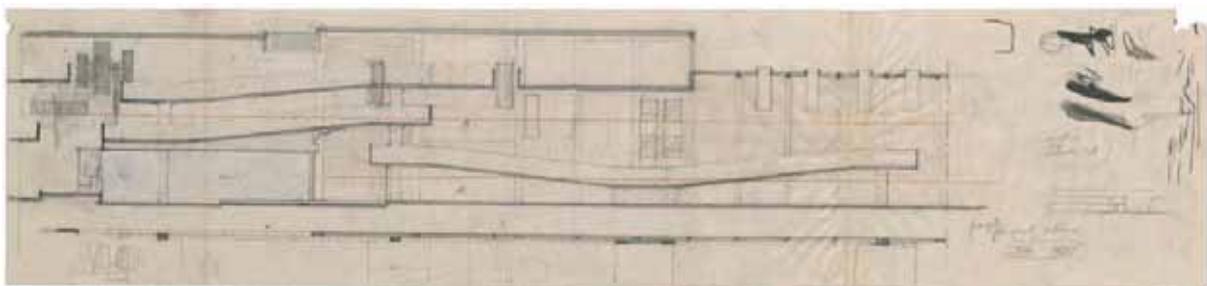
1



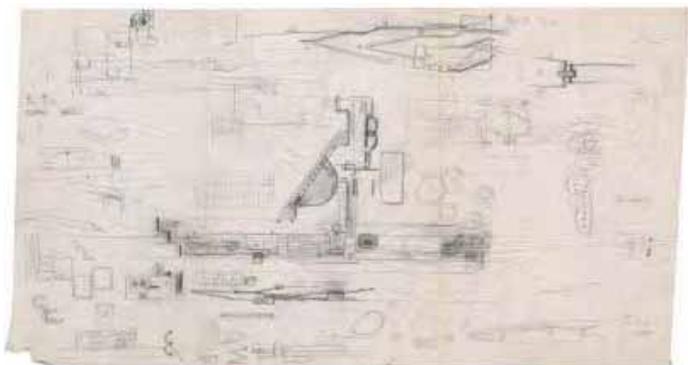
2



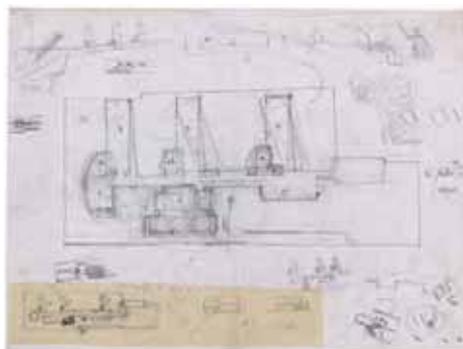
3



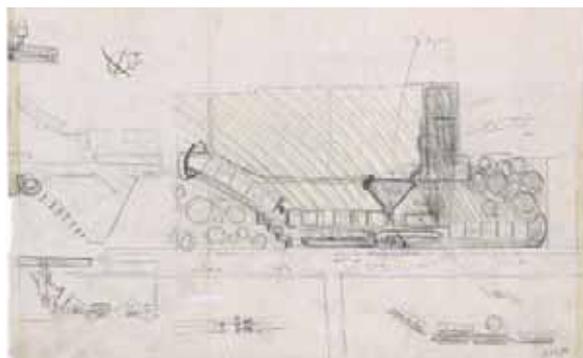
4



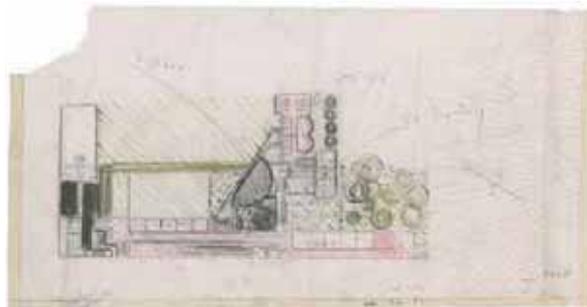
5



6



7



8

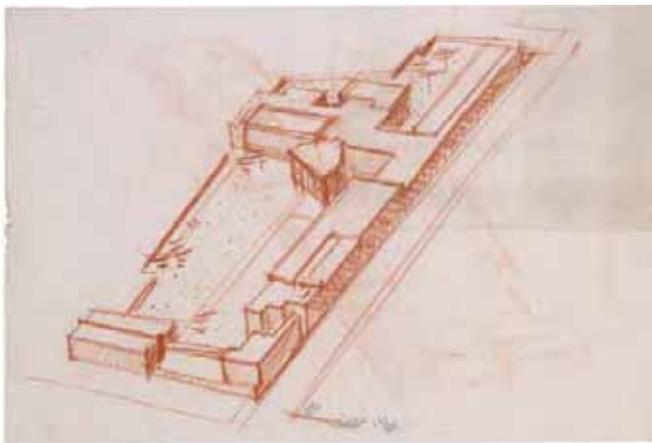
1 Aule di disegno: studio planimetrico (C. Scarpa), matita su spolvero, cm 48x30. 2 Schizzi prospettici: penna su carta, cm 40x31. 3 Corpo delle aule: prospetti, matita su spolvero, cm 51x29. 4 Rampa: studio della sezione, matita e matite colorate su lucido, cm 75x18. 5 8 Studi planimetrici (C. Scarpa): matita su spolvero, cm 55x30; matita su spolvero con collage, cm 40x30; matita e matite colorate su spolvero, cm 49x25, cm 48x30.



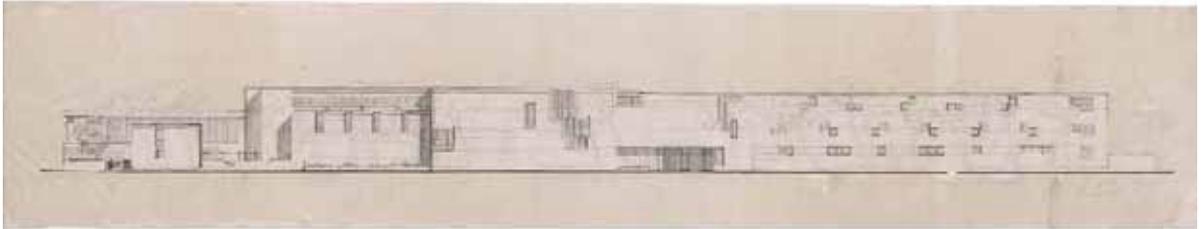
9



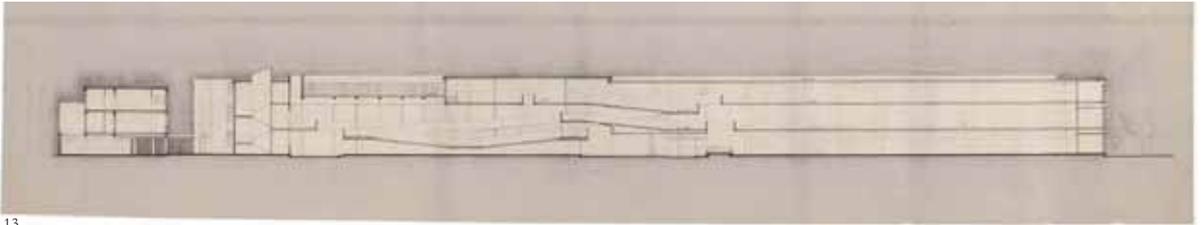
10



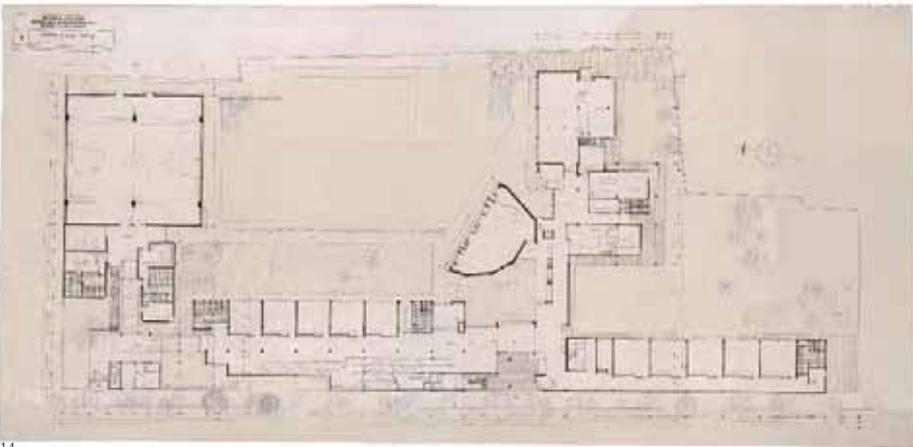
11



12



13



14

8 9 Veduta esterna delle aule di disegno e vista della rampa. 10 Assonometria: sanguigna su spolvero, cm 75x50. 11 Prospetto lungo la strada, matita su lucido, cm 170x31. 12 Sezione longitudinale, eliocopia, cm 167x27. 13 Pianta del piano terra, china e matita su lucido, cm 178x90.

Grand Hotel Minerva, Firenze, 1957-64

Le prime ipotesi di restauro dell'Hotel Minerva risalgono al 1957. Detti ha l'incarico di trasformare radicalmente uno dei più antichi alberghi della città, nato dall'accorpamento di vari edifici di origine medievale confinanti con i chiostri di Santa Maria Novella. In questa complessa e delicata operazione Edoardo Detti coinvolge Carlo Scarpa, il cui intervento è facilmente rintracciabile, anche sulla scorta dei documenti archivistici, nelle soluzioni di dettaglio e nel disegno degli arredi.

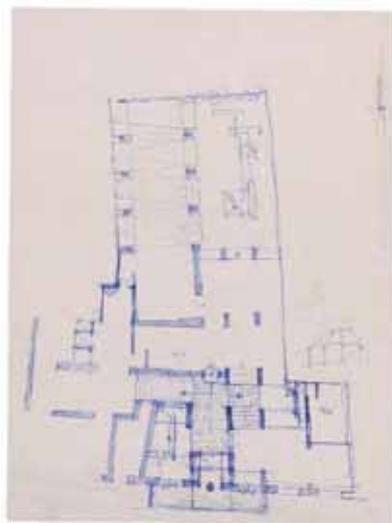
Nel lotto a forma di L, costituito da un braccio tangente alla piazza e l'altro ortogonale sviluppato verso l'interno dell'isolotto, lasciati i prospetti sostanzialmente inalterati per vincolo, il criterio adottato è quello di reinterpretare e valorizzare la relazione di continuità visiva, già presente nell'antico edificio, tra la piazza e la piccola corte sul retro. L'originaria corte quadrata viene perciò trasformata in un giardino rettangolare adiacente al vicino chiostro e collocato, in asse con l'ingresso, a concludere la successione degli ambienti di soggiorno che prende avvio dalla hall. Il vuoto così formato nella densa trama urbana, piccolo inserto di acqua e vegetazione disegnato da Scarpa, ha un valore architettonico importante rispetto ai principi con i quali Edoardo Detti opera sugli edifici antichi, in questo caso sotto l'influsso come scrive Eugenio Luporini di uno "stimolante suggestivo ascendente" prodotto dalla vicinanza dell'amico veneziano. La presenza della corte giardino determina infatti una pausa tra il nuovo e l'antico, una sorta di rispettosa distanza dal muro del chiostro (eppur ripensato dagli architetti nel prospetto e nella funzione) che sembra pensata per svelare la natura stratiforme della città, circondata com'è da frammenti di epoche diverse: in primo piano la grande vetrata del soggiorno, il muro in mattoni della cucina dalla ruvida tessitura scarpiana, la pergola agganciata al muro del chiostro, i bow windows della sala da pranzo alla base del corpo nuovo delle camere; in secondo piano la massa intricata degli edifici storici.

Dalle camere agli ambienti comuni ogni dettaglio è finemente studiato, tanto che la cura profusa nel disegno degli interni qualificò l'albergo come uno dei più eleganti dell'epoca. Emblematica di tale minuziosa attenzione, che tuttavia non è valse a preservare l'architettura da sciagurate compromissioni, è la sala di rappresentanza al primo piano, affacciata anch'essa sul giardino: nel colore bianco delle pareti, nel rosso del pavimento in cotto e marmo, nella candida superficie del camino sono sottilmente evocati gli interni della tradizione fiorentina. Frequente è poi il ricorso a controsoffitti lignei per definire il confine tra ambienti diversi comunicanti o per modellare lo spazio in sezione, oltre la forma planimetrica.

Sul tetto dell'albergo l'ultima stanza, a cielo aperto. Da qui la vista della città e dei suoi monumenti si duplica sullo specchio d'acqua della piscina. (F.M.)



1



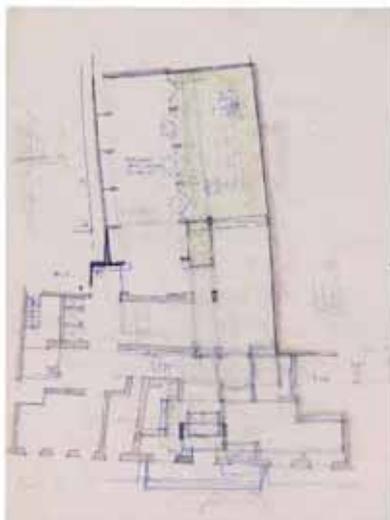
3



2



4



5

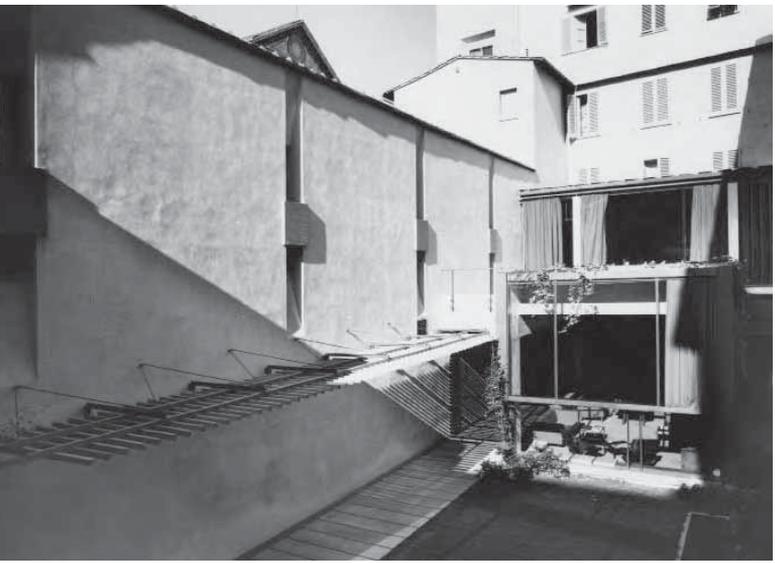


6

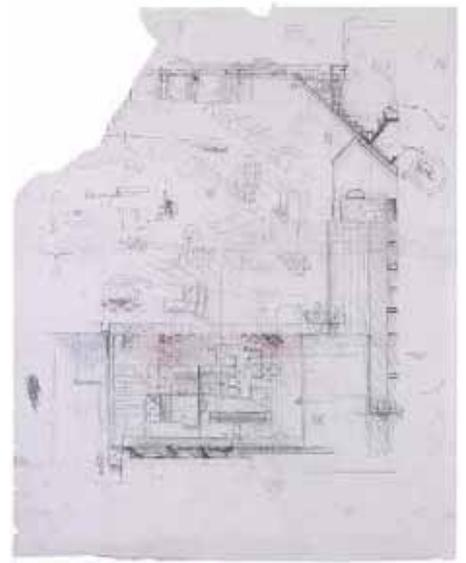
1 Veduta dell'albergo da piazza Santa Maria Novella. 2 Il cantiere durante le demolizioni (foto Barsotti). 3 6 Studi planimetrici: penna su spolvero, cm 50x38; penna e matita colorata su spolvero, cm 50x38.



7



10



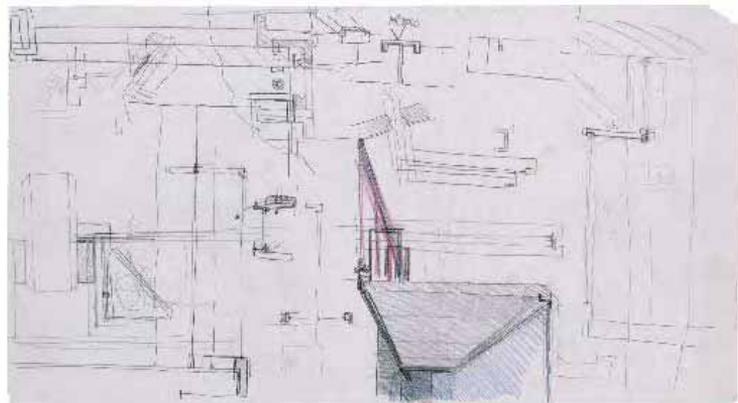
11



8



9



12

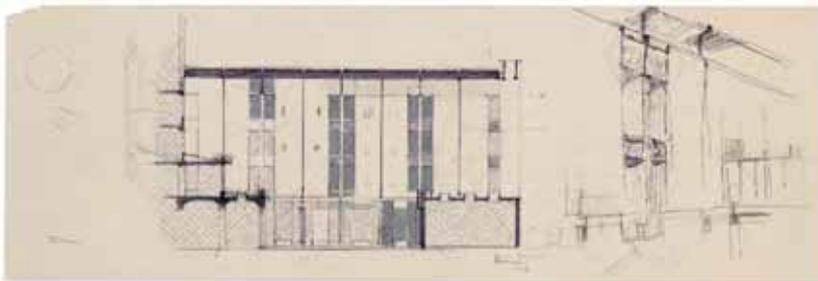
7 9 Viste della corte giardino dalle sale di soggiorno. 10 Vista della corte giardino con il braccio del chiostro di Santa Maria Novella. 11 12 Studi di dettaglio (C. Scarpa): muro in mattoni sul fondo della corte, matita e matite colorate su spolvero, cm 59x74; vetrata sulla corte, matita e matite colorate su spolvero, cm 55x30. Pagine seguenti. 13 Vista del nuovo corpo delle camere nel tessuto della città. 14 Vista della corte giardino. 15 16 Corpo delle camere: prospetti, matita, china e pennarello su carta, cm 75x25, cm 75x22. 17 Vista della sala da pranzo al piano terra.



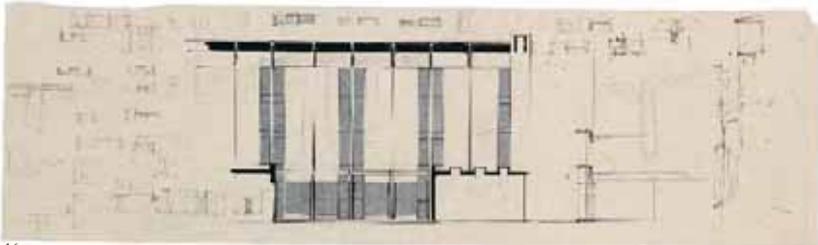
13



14



15



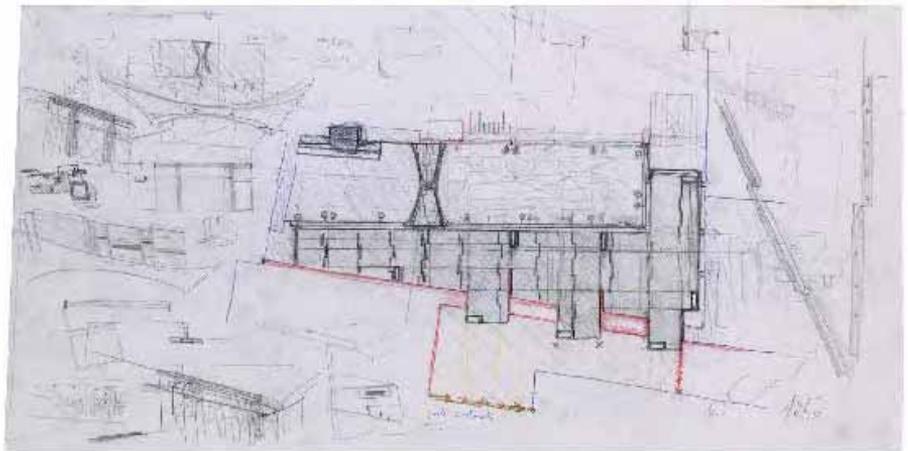
16



17

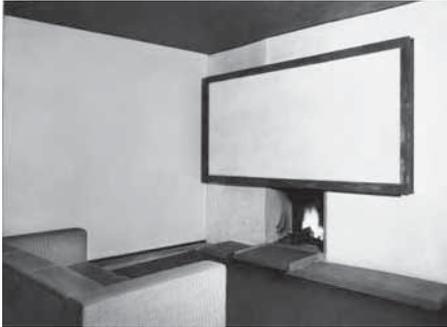


18



19

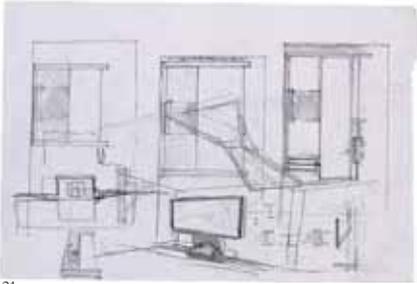
18 22. Sala di rappresentanza al primo piano: veduta della sala; studio del controsoffitto (C. Scarpa), matita e matite colorate su spolvero, cm 60x30; veduta del camino; studi (E. Detti, C. Scarpa), matita e pennarello su spolvero, cm 44x30, cm 48x30. 23 Veduta della sala della colazione collocata nel braccio del chiostro. 24 Sezione del complesso attraverso la corte, china su lucido, cm 85x64.



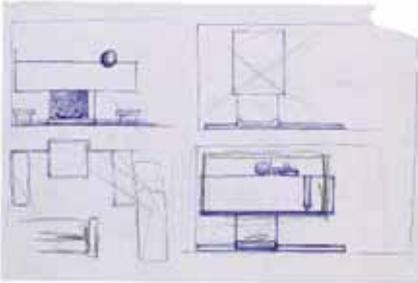
20



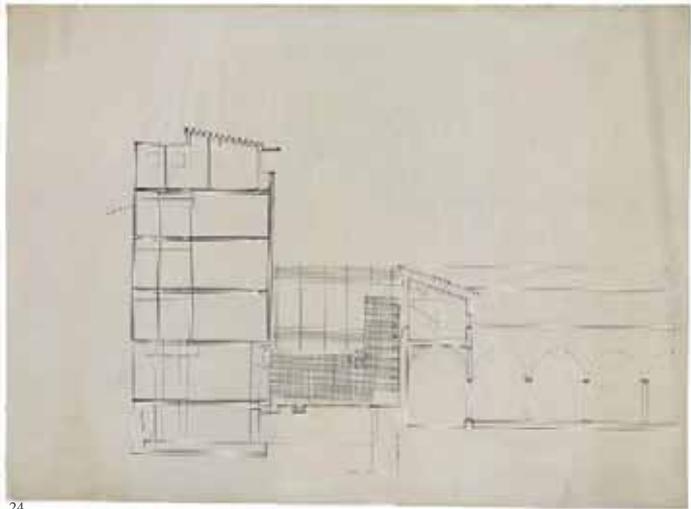
23



21



22



24



25



29



26



27



28

25 29 Piscina sul terrazzo dell'albergo: il tuffo di Edoardo Detti; sequenza di scatti dopo il tuffo inaugurale con S.Maria Novella sullo sfondo (foto di G. Biffoli); lo spazio animato dai clienti dell'albergo.

Palazzo di Giustizia, Massa, 1958 76

La decisione del Comune di Massa di affidare a Detti, nel 1958, il progetto del nuovo Palazzo di giustizia nasce dal rapporto di fiducia instaurato con l'amministrazione a seguito della redazione del Piano regolatore.

Nella realizzazione del complesso, progettato insieme a Carlo Scarpa in un arco di tempo che va dal 1961 al 1966, ma inaugurato solo nel 1976 a causa di vari problemi di ordine amministrativo e finanziario, è ancora ravvisabile la traccia dei primi tentativi volti a trasferire nell'architettura il disegno di una struttura urbana.

Il lotto pressoché quadrato ai piedi delle Apuane sembra fin da subito ispirare agli architetti analogie con la romana città di Luni, che affiora a poca distanza col suo reticolo di strade. Nei primi studi l'impianto è suddiviso in quattro parti da una croce di percorsi intersecantisi in una grande piazza dal chiaro valore simbolico. Il "foro" dovrebbe essere, come precisato da uno schizzo di Scarpa, uno spazio quasi interamente coperto, definito da massicci pilastri a C, punti fissi di un grande atrio dal perimetro irregolare che si fonde col giardino e gli ambienti circostanti.

Nel progetto definitivo l'impianto planimetrico mantiene la quadripartizione del lotto, ma il giardino è ridotto a un solo settore e la piazza coperta scompare a favore di un portico dagli accenti corbusiani, di connessione tra la strada e il nucleo centrale del complesso. Sorretto da pilastri ancora a C, il portico possiede una copertura carenata, che è anche un terrazzo da cui osservare il paesaggio delle Apuane.

Il corpo degli uffici del tribunale, formante una corte oltre il portico, si distingue per la forte accentuazione plastica e il riuscito impaginato del fronte esterno, dove la solidità della fascia centrale in oggetto, separata dal suolo e dalla copertura da un solco d'ombra, è appena incisa da una linea di minute finestre e dal raffinato disegno delle fughe impresse dai casseri. Il braccio ortogonale al portico, occupato dalla Procura, è connotato, verso il giardino, dalla presenza dei volumi cilindrici delle salette dei pretori e costituisce l'asse sul quale si innestano le aule di udienza, individuate ciascuna da un volume a base quadrata, illuminato dall'alto per mezzo di lucernari evidentemente tratti dal repertorio scarpiano.

I percorsi, come spesso avviene nelle architetture di Detti, formano una trama complessa da leggersi in forma unitaria, senza distinzioni tra esterno e interno, dove, ad esempio, la strada porticata prosegue idealmente nell'atrio della Procura e la scala interna elicoidale si stacca come corpo autonomo quasi fosse esterna.

L'architettura del Palazzo di Giustizia presenta episodi di sicuro interesse compositivo, ma come altre opere di notevole complessità funzionale, soffre di una eccessiva eterogeneità, come se la ricerca della varietà formale indebolisse talvolta la coerenza fra le parti. (F.M.)



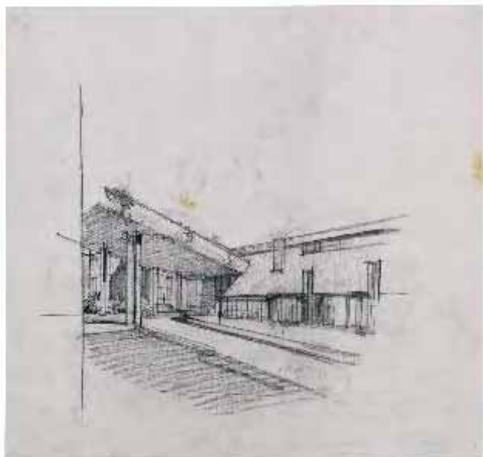
1



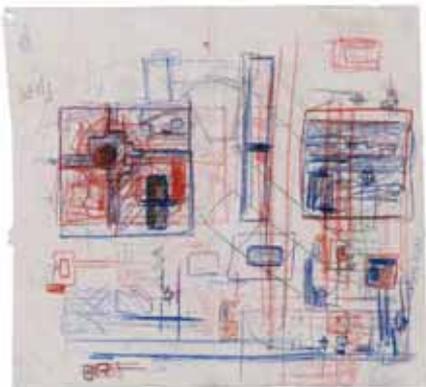
4



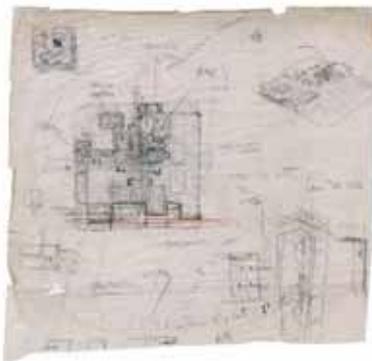
5



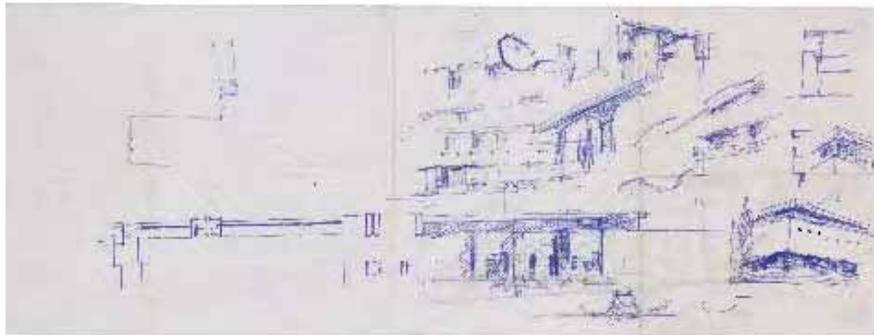
8



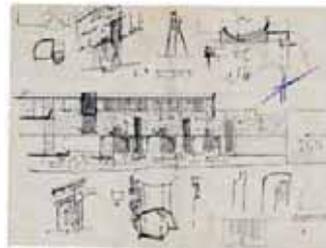
2



3



6



7

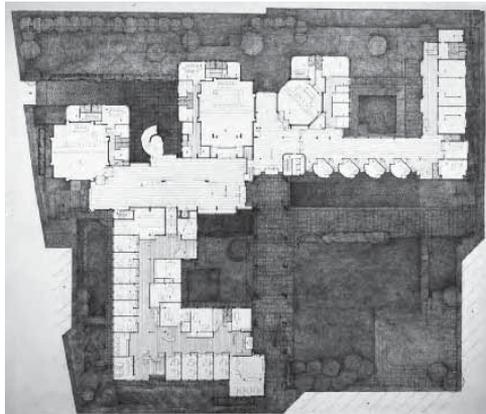


9

1 3 Studi planimetrici (C. Scarpa): matita su spolvero, cm 36x30; matite colorate su spolvero, cm 33x30; matita e matite colorate su spolvero, cm 30x28. 4 5 Studi distributivi, matita e collage su spolvero, cm 21x26, cm 23x28. 6 7 Studi dei prospetti: penna su spolvero cm 75x26; pennarello su spolvero, cm 25x19. 8 9 Prospettive delle corti interne: matita su lucido, cm 44x41, cm 50x34.



10



11



12

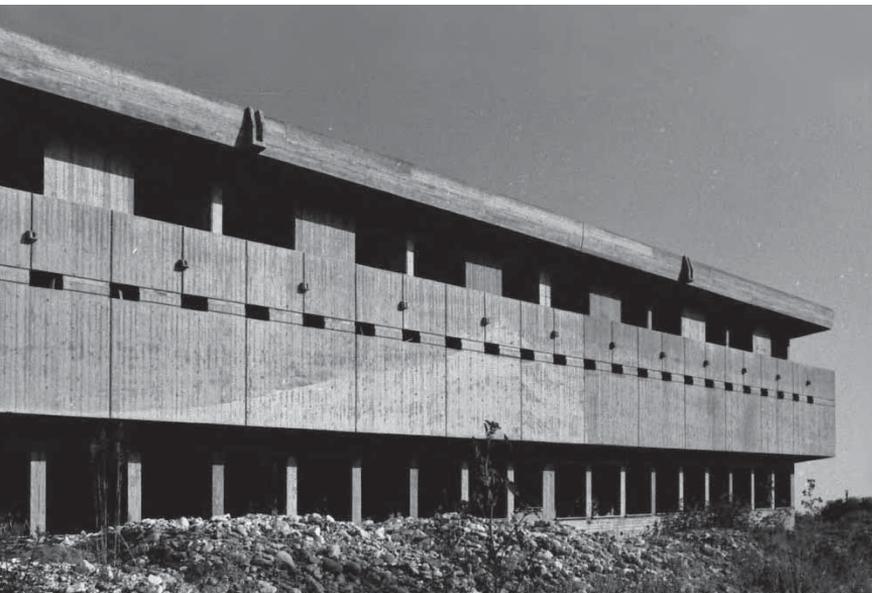


13

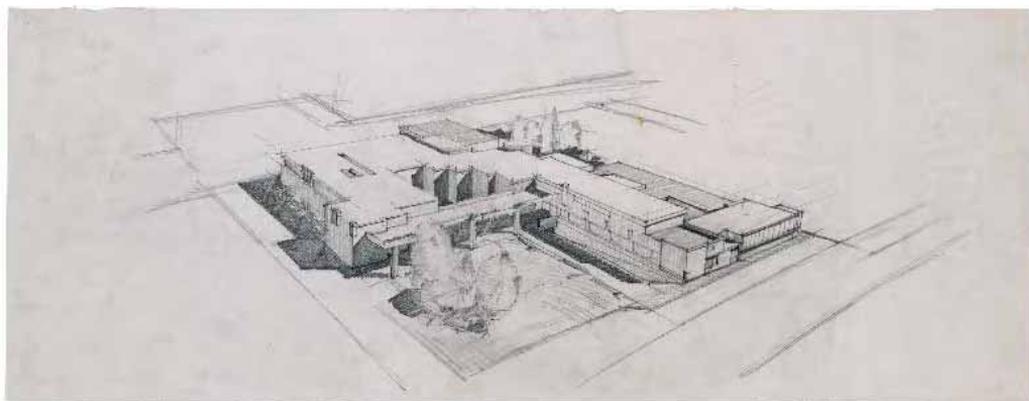


14

10 Studio planimetrico: pastelli colorati su spolvero, cm 59x69. 11 Pianta del piano terra, riproduzione fotografica del disegno. 12 Vista dal portico verso il giardino, stato attuale. 13 14 Prospetti: matita su spolvero, cm 124x30, cm 160x30.

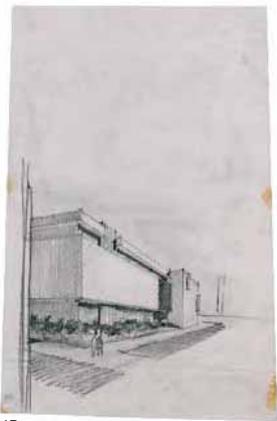


15



16

15 Vista degli uffici del tribunale in costruzione. 16 Prospettiva a volo d'uccello: matita su lucido, cm 109x42. 17 Prospettiva esterna: matita su lucido, cm 27x40. 18 Vista degli uffici del tribunale in costruzione.



17



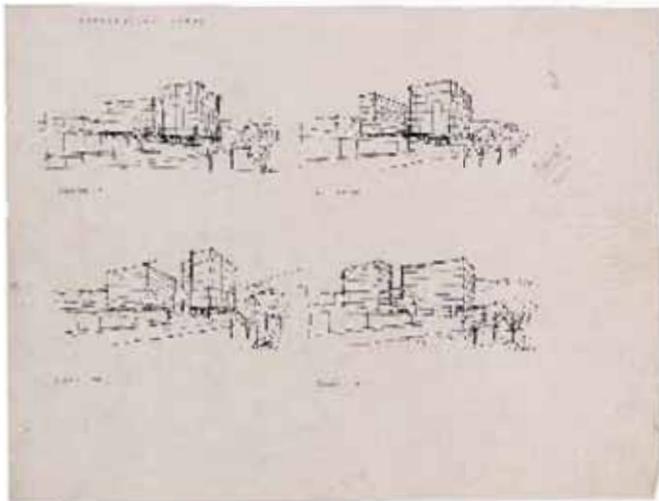
18

Edificio residenziale e commerciale, Marina di Carrara (MS), 1959-61

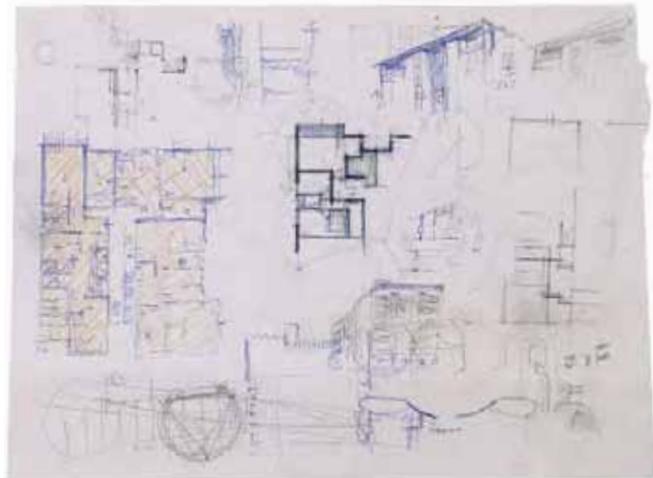
Il complesso sorge su un lotto rettangolare allungato, parallelo al litorale e non lontano dal mare, e prospiciente, sul lato corto a sud est, su un piazzale a pineta. A una prima soluzione con due corpi paralleli posti diagonalmente nel lotto rispetto alla tessitura stradale, si è preferito, nella soluzione definitiva, anche in seguito a suggerimenti dell'estensore del Piano regolatore Luigi Piccinato, un impianto parallelo alla maglia stradale, articolato in due corpi di fabbrica della medesima altezza, uno a pianta quadrata e l'altro a sviluppo lineare, tra loro congiunti da un elemento aperto a terrazze. Entrambi i corpi sono caratterizzati da un basamento con pilastri in vista, destinato a negozi e uffici. Nel corpo quadrato, verso la piazza alberata, una pensilina robusta e fortemente aggettante separa piano terreno e ammezzato, a caratterizzarne l'affaccio sullo spazio pubblico. Al di sopra, a sbalzo rispetto alla struttura a pilastri che risulta così arretrata dal filo di facciata, si sviluppano le parti residenziali per cinque piani più il piano attico, per un totale di 42 appartamenti. Il corpo quadrato presenta distribuzione a scala centrale con tre appartamenti per piano; il corpo lineare due gruppi scala con due alloggi per piano ciascuno. Completa l'intervento un corpo a padiglione su via Venezia di un solo piano fuori terra destinato a negozi.

Nell'intero complesso, in luogo di composizioni tradizionali di tipo ritmico con scansioni seriali, prevale una decisa composizione stereometrica nel rapporto tra il blocco quadrato e quello parallelepipedo, con una scelta determinata già nei primi schizzi, e accentuata dall'uso del cemento a vista, tinteggiato chiaro a calce nelle pareti esterne e con tinte più scure nelle superfici arretrate e nelle cavità di logge e terrazze ad accentuare il contrasto plastico tra pieni e vuoti. Lo studio compositivo dei fronti dopo diversi approcci e tentativi, perviene nella soluzione definitiva a un'impaginazione al tempo stesso libera e rigorosa, intensamente chiaroscurata e scavata, quasi per via di togliere, da arretamenti, bucatore, contrasti di luce e ombra. Il disegno si avvale di una combinazione di pochi elementi linguistici: due tipi di logge e la finestra quadrata accuratamente studiati nei profili, negli incastri, nelle cornici, dove tuttavia l'articolazione sempre diversa dei singoli episodi figurativi non diventa mai il carattere dominante dell'opera ma, come osserva Di Pietro (*"Quaderni di Urbanistica Informazioni"* n.1,1986), «rimanda sempre al volume primario sottostante», che in tal modo costituisce il vero e proprio «principio organizzativo dell'immagine architettonica». Il linguaggio adottato, con l'impiego del cemento sia nelle strutture che nei tamponamenti, non concede nulla al gusto "balneare" che predomina sulla costa tirrenica, rivelando una attenta rielaborazione delle esperienze figurative contemporanee, in particolare quella di Le Corbusier.

Nella documentazione d'archivio si trova un telegramma, datato 8 giugno 1965, a firma Ann Wilson della rivista newyorkese *«Architectural Forum»*, in quegli anni diretta dal critico e architetto Peter Blake, che si dichiara «extremely interested in publishing immediately» l'edificio, chiedendo fotografie, disegni e relazione. Richiesta alla quale si ignora se Detti abbia trovato modo di rispondere. (C.L.)



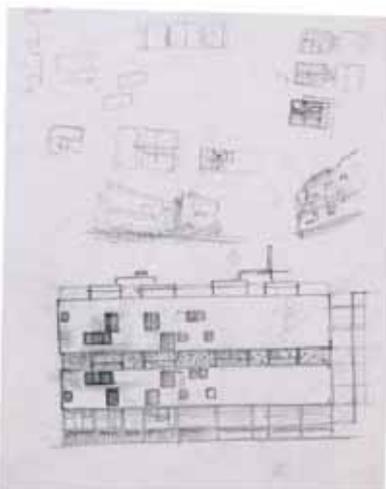
1



2



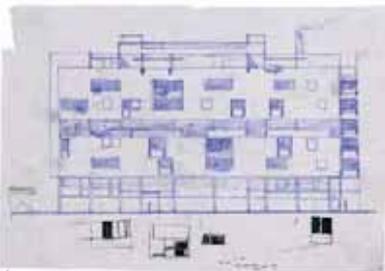
3



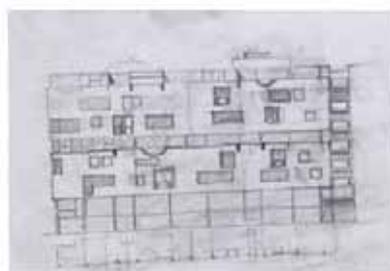
4



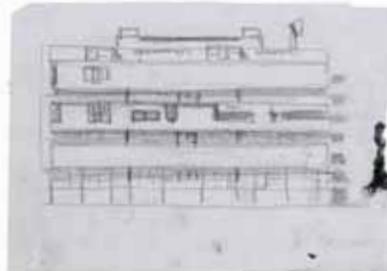
5



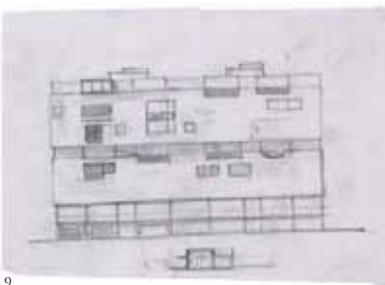
6



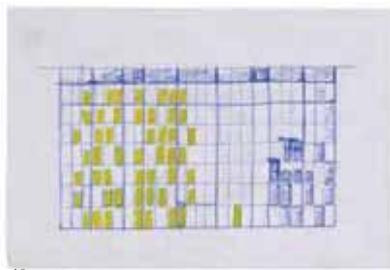
7



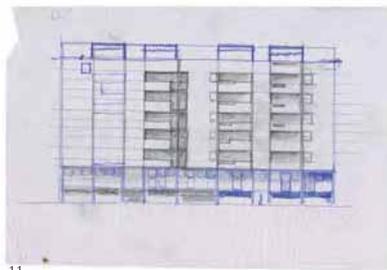
8



9

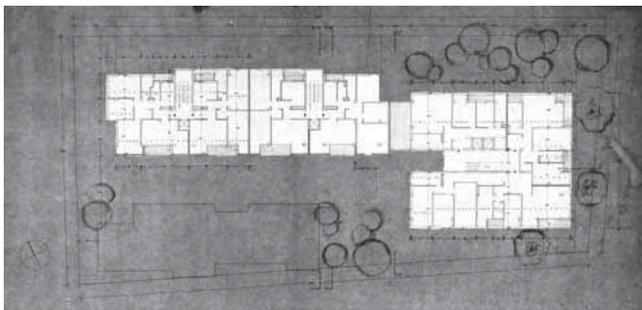


10



11

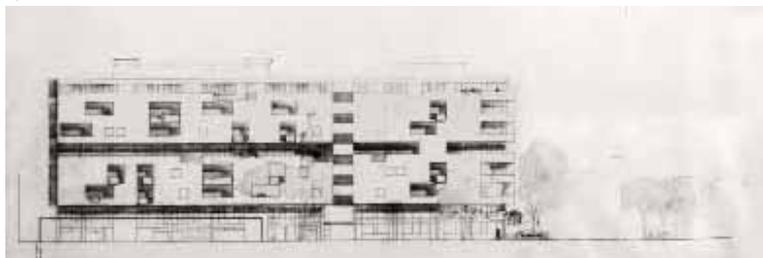
1 Studi volumetrici, pennarello su spolvero, cm 50x37.5. 2 Studi planimetrici, matite e pennarello su spolvero, cm 39x30. 3 11 Studi di prospetto: matita su spolvero, cm 29.5x38.5, cm 30x37, cm 27.5x30; pennarello su spolvero, cm 30x20.5; matita su spolvero, cm 30x20, cm 58x28, cm 30x20; matita, penna e pennarello su spolvero, cm 30x20, cm 40x30.



12



13

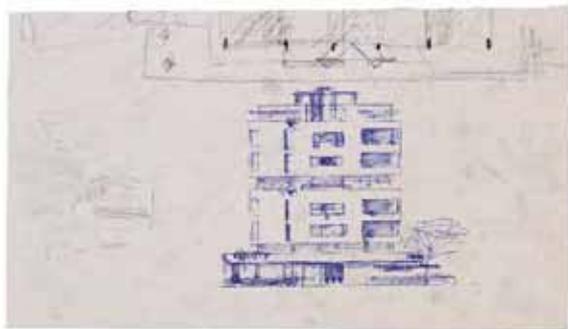


14

12 Pianta del quarto piano, riproduzione fotografica del disegno. 13 14 Prospetti, riproduzione fotografica dei disegni. 15 Vista di dettaglio del fronte verso la piazza. 16 Studio del prospetto verso la piazza, penna e matita su carta, cm 37.8x21.6.



15



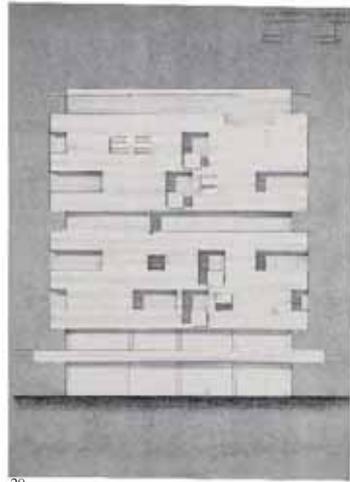
16



17



18



20



Piano Regolatore Generale di Firenze, 1961 62+

Nel marzo del 1961, in qualità di assessore all'Urbanistica nell'Amministrazione La Pira, Deti torna a occuparsi della pianificazione urbana di Firenze, operando in una situazione che definisce "ipotecata e complessa". Il progetto di piano costituisce una sostanziale revisione del Piano Regolatore del 1958: in parte ne conferma i contenuti ma al tempo stesso accoglie le osservazioni espresse dal Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici e avvia la preparazione di un piano intercomunale di primo intervento.

Per quanto riguarda la viabilità, Deti si impegna anzitutto per ottenere alcune opere di adeguamento dell'Autostrada del Sole, in particolare nei punti di intersezione con le strade statali e provinciali, e lo spostamento di due dei cinque caselli previsti. Grande importanza è data al coordinamento con i piani regolatori dei comuni limitrofi nella determinazione della struttura della viabilità comprensoriale, con le previsioni dell'asse attrezzato di scorrimento Firenze Prato Pistoia e del semi anello nell'area sud ovest fra l'autostrada e la città.

In continuità con il disegno del Piano Regolatore del 1951, la direttrice privilegiata di sviluppo della città è confermata verso la piana fiorentina in direzione ovest e nord ovest, mentre è ridimensionata l'espansione verso est.

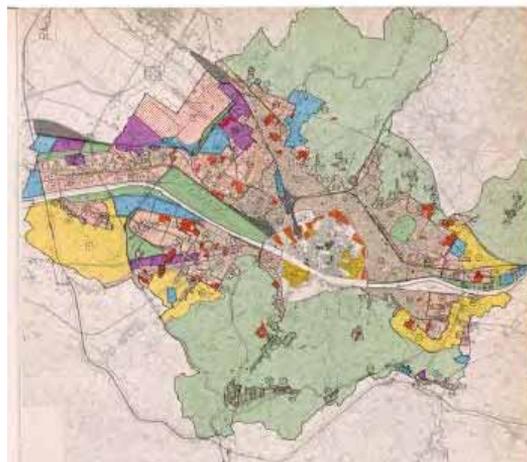
Le altre proposte più importanti riguardano il trasferimento dell'aeroporto di Peretola nell'area di San Giorgio a Colonica; lo spostamento della linea ferroviaria più a nord della città, con tratti in galleria sotto le colline settentrionali, e il potenziamento della stazione di Castello come scalo merci e per viaggiatori; il progetto del centro direzionale denominato "Porto" e ripreso dal Piano Regolatore del 1958 da collocare lungo l'asse di scorrimento nell'area adiacente alla stazione di Castello; due nuovi centri direzionali a est nelle aree degli scali di Campo di Marte e di San Salvi.

La disciplina per il centro storico specifica criteri e regole per il restauro conservativo degli edifici di maggior valore architettonico e prevede piani esecutivi di risanamento per i quartieri di Santa Croce, San Lorenzo e San Frediano.

I sette piani di dettaglio e i progetti per le aree di edilizia economica e popolare (legge 167/1962) sono affidati a progettisti esterni all'ufficio comunale; le zone di espansione residenziale sono ridimensionate sia per aderire alle indicazioni del Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici, sia per trovare gli spazi adeguati per le attrezzature di quartiere.

Infine le prescrizioni per le zone agricole e per le zone agricole panoramiche sono indirizzate a proteggere dall'espansione urbanistica le aree collinari e i valori paesaggistici mediante l'imposizione di vincoli e la riduzione degli indici di fabbricabilità, e costituiscono uno dei punti qualificanti del piano.

Il piano è adottato dal Consiglio comunale il 29 dicembre del 1962 e approvato dal Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici il 5 settembre del 1966. Nel periodo successivo alcune delle previsioni più importanti come il trasferimento dell'aeroporto, lo spostamento del tracciato della linea ferroviaria, il centro direzionale a Castello non sono attuate e il piano è modificato più volte con numerose varianti. (P.R.)





3



4



5



6

1 2 Elaborati di piano (tavole pubblicate su "Urbanistica" n. 39/1963): zona entro il perimetro delle vecchie mura urbane e dei viali; azionamento e indici del territorio comunale. 3 6 Elaborato di piano: azionamento in quattro tavole a stampa, cm 100x70.



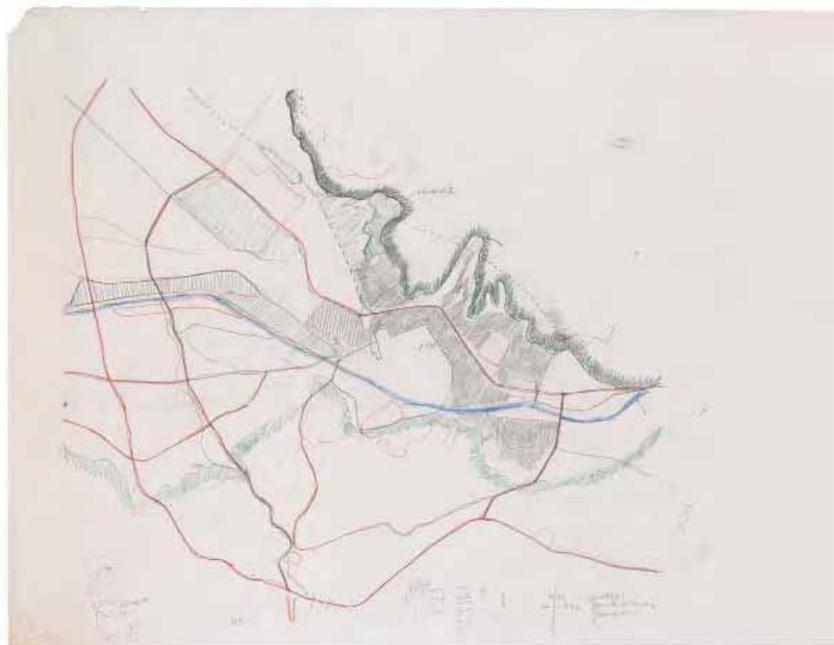
7



8



9



13



10



11



12



14

7 12 Vedute aeree di Firenze e della piana fiorentina. 13 14 Studi per la viabilità e le aree di espansione: matite su spolvero, cm 110x64; riproduzione da diapositiva su acetato.

Pianificazione intercomunale di Firenze, 1961-64

Il primo studio di pianificazione intercomunale dell'area fiorentina risale al Piano Regolatore del 1951 che propone un modello di espansione urbanistica a nastro verso Prato, con funzioni industriali e residenziali, e individua i tredici comuni che avrebbero dovuto coordinarsi nella pianificazione. Il decreto ministeriale del 1956, che autorizza la formazione del piano intercomunale, porta a sedici il numero dei comuni con l'aggiunta di Vaiano, Cantagallo e Vernio, tuttavia il Piano Regolatore del 1958 considera soltanto il territorio di Firenze e trascura il coordinamento urbanistico del comprensorio.

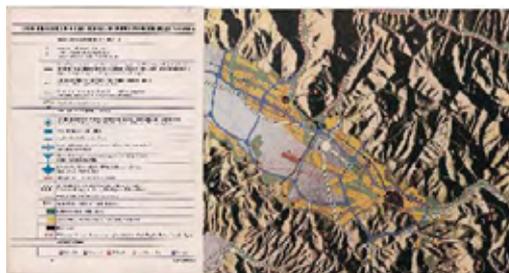
Gli studi di pianificazione intercomunale sono ripresi nel 1961 quando comincia l'elaborazione del Piano Regolatore adottato nel dicembre del 1962. Viene messo a punto un "piano intercomunale di primo intervento" che riguarda la viabilità generale del comprensorio e in particolare sollecita la necessità di rivedere il progetto dell'Autostrada del Sole in costruzione. Sono indicate inoltre le principali direttrici di sviluppo urbanistico, è progettato l'asse di scorrimento Firenze Prato Pistoia ed è definita una disciplina di protezione del paesaggio delle aree collinari.

Tra il 1961 e il 1964 si svolgono le assemblee dei sindaci e, tra i molti temi dibattuti, si discute anche della costituzione della struttura amministrativa per la formazione e la gestione del piano intercomunale. Nel maggio del 1964 il Consiglio comunale di Firenze affida al gruppo di lavoro coordinato da Gian Franco Di Pietro, e formato da Claudio Greppi, Paolo Pettini, Paolo Sica e Gianfranco Dallerba, l'incarico di portare avanti gli studi per il Piano Intercomunale Fiorentino (PIF): vengono sviluppate ricerche di analisi del comprensorio, coinvolgendo i singoli comuni interessati e l'amministrazione provinciale. Il modello di organizzazione territoriale proposto configura un sistema lineare fondato sull'asse metropolitano Firenze Prato Pistoia, con espansione per "maglie" e "poli" esterni. Lo schema di piano contiene indicazioni per le zone destinate all'urbanizzazione (residenziale e industriale), per le grandi attrezzature intercomunali e i grandi parchi urbani, e definisce il ruolo dei comprensori limitrofi.

Le elezioni del novembre del 1964 segnano la fine della giunta presieduta da La Pira e il termine del mandato di Detti come assessore all'urbanistica. Con le due successive amministrazioni di Firenze la prima con sindaco Lelio Lagorio e la seconda gestita dal commissario prefettizio Antonio Monarca sono interrotte le procedure di formazione del piano e viene sospesa l'attività dell'Ufficio tecnico. Il lavoro svolto confluisce nella pubblicazione *Piano Intercomunale del Comprensorio Fiorentino 1965. Studi, Ricerche, Documenti* (Firenze, 1966); la prima versione del volume, mai distribuita, è stampata nell'aprile del 1966 e contiene il testo di Detti *Cronistoria del piano intercomunale 1961-64* che invece sarà stralciato dalla seconda ufficiale ristampa. (P.R.)



1



2



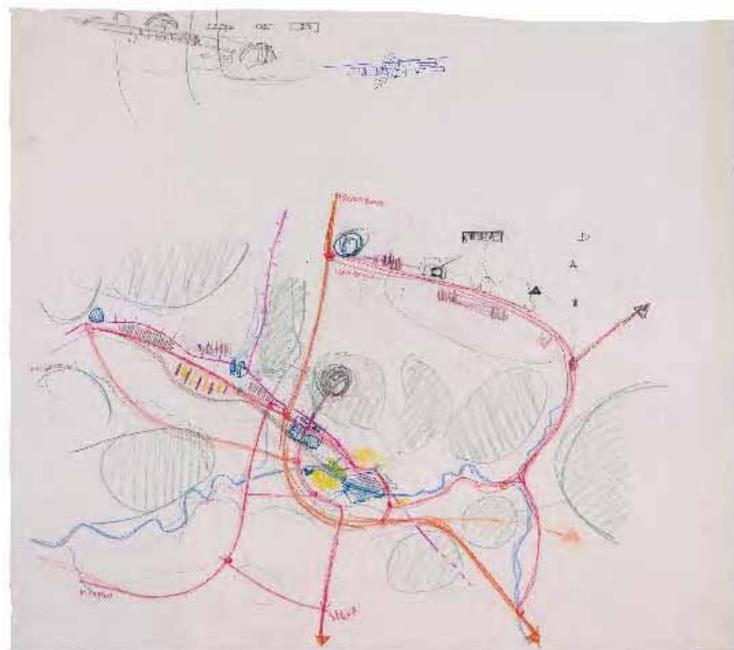
4



5



6



10

4 9 Vedute aeree della piana fiorentina. 10 11 Studi per il comprensorio fiorentino e relazioni con il territorio circostante: matite su spolvero, cm 74x65; matite e pennarello su spolvero, cm 70x73.



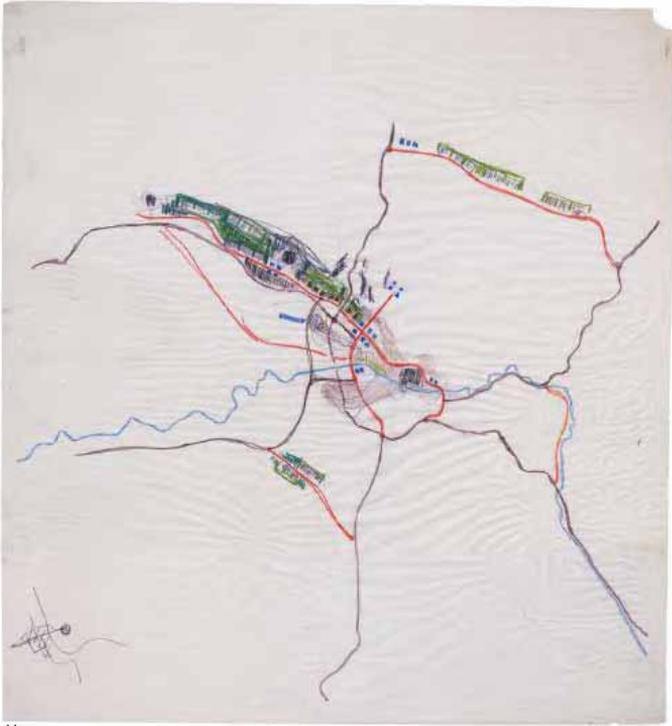
7



8



9



11

Piano Regolatore Generale di San Miniato (PI), 1961 67

Detti riceve l'incarico per la redazione del Piano Regolatore nel 1961. I criteri generali di intervento si possono riepilogare nelle seguenti indicazioni: la tutela del centro storico, l'individuazione degli indirizzi di sviluppo per i centri di pianura, la proposta di collocare in parallelo alla ferrovia la superstrada Firenze Pisa Livorno, che era in corso di progettazione.

Il centro storico di San Miniato Alto, articolato su tre crinali, presenta caratteri urbanistici e morfologici di grande rilievo, qualificati dall'integrazione fra architettura e natura, e ha conservato quasi integralmente la misura dell'impianto medievale. Il piano prevede la tutela del patrimonio storico e paesaggistico mediante il restauro conservativo e il risanamento; per alcuni versanti della collina esposti al rischio di frane sono previsti interventi di consolidamento. Il centro storico, sede della amministrazione comunale, è destinato a incrementare il proprio ruolo culturale e turistico. Per le sue qualità, San Miniato Alto sarà incluso nella ricerca *Città Murate e Sviluppo Contemporaneo*, coordinata da Detti e pubblicata nel 1968.

Il piano colloca le aree di espansione urbana in pianura: San Miniato Basso è la naturale e necessaria integrazione al centro storico, il suo riordinamento in una formazione organica e in una entità attrezzata è inteso come intervento utile a supportare la vita stessa del borgo antico.

L'insediamento di Ponte a Egola, il maggiore centro produttivo del comune specializzato nell'industria conciaria, presentava una situazione di eccessiva promiscuità tra residenza e attività produttive. Il piano intende razionalizzare tale assetto: nella parte a nord, verso la ferrovia e la superstrada, sono collocate le aree industriali, mentre a sud si trova il centro direzionale e, in sequenza, le aree residenziali; la viabilità è strutturata con una strada di distribuzione interna e una circonvallazione esterna.

Per le altre frazioni sparse sul territorio comunale sono ammessi piccoli ampliamenti e, nei due casi di Ponte a Elsa e Ponte Santa Croce, le aree di espansione sono progettate tenendo conto dello sviluppo urbanistico dei Comuni adiacenti di Empoli e Santa Croce sull'Arno.

Gli sviluppi spontanei a carattere sparso e lineare lungo la Strada Statale 67 sono contenuti per arginare la formazione di una agglomerazione continua.

Il piano regolatore è adottato nel 1967 e approvato nel 1971. Detti è incaricato di studiare anche i piani di zona previsti dalla legge 167/1962: due aree di limitate dimensioni sono individuate nei pressi del centro storico, mentre gli interventi più estesi sono collocati a San Miniato Basso, Ponte a Egola e Ponte a Elsa. (P.R.)



1



2

3

4

1 Elaborato di piano: schema della viabilità territoriale, eliocopia, cm 137.5x62. 2 4 Elaborati di piano: viabilità, zonizzazione e vincoli del territorio comunale, matite su eliocopia, cm 66x134.5, cm 63x190, cm 96.5x129.



5



8

5 7 Vedute di San Miniato Alto. 8 Vista dall'alto del centro storico di San Miniato. 9 Elaborato di piano: censimento dei valori architettonici e ambientali del centro storico di San Miniato, eliocopia, cm 140x62.



6



7



9

Istituto Tecnico Industriale “E. Mattei”, Urbino, 1961 82

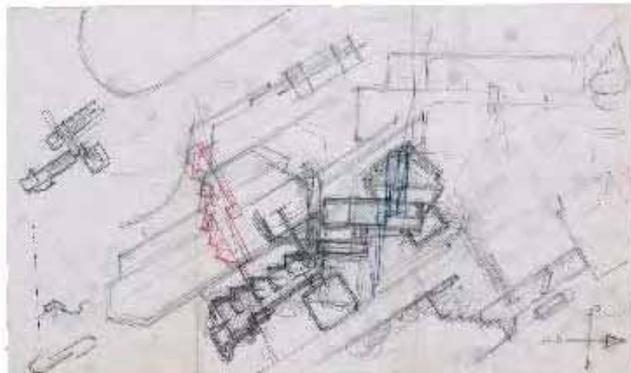
Commissionato dalla Provincia di Urbino, il progetto dell'Istituto Tecnico Industriale viene affidato a Detti nel 1961, il quale impiega circa due anni, affiancato dai giovani collaboratori dello studio, per redigerlo in tutte le sue parti, anche a causa di una iniziale incertezza dell'Amministrazione sulla scelta dell'area. Sarà lo stesso Detti a fornire la propria consulenza a questo riguardo, supportato dalla competenza dell'amico Giancarlo De Carlo, impegnato in quegli anni nello studio del Piano Regolatore urbinato.

Il terreno individuato si trova lungo un declivio in prossimità della cappella della Madonna dell'Homme, immerso in un paesaggio collinare di grande valore. I primi schizzi rivelano il lavoro compiuto sulla definizione planimetrica del grande complesso nel tentativo di raccordarne le varie parti e di adattarlo all'orografia del luogo. Per facilitare la possibilità della costruzione in fasi successive e favorire l'adesione al carattere morfologico del terreno, si sceglie di frammentare la scuola in varie parti, in corpi di diversa altezza e dimensione ricuciti dalla trama dei percorsi. Il risultato è un'architettura che, come si legge nella relazione tecnica datata 1963, “ha assunto i caratteri di una piccola unità urbanistica, di un “campus” dove si è stabilito di necessità uno stretto rapporto fra gli edifici come tali e gli spazi e i percorsi esterni, ambedue facenti parti della medesima unità plastica”.

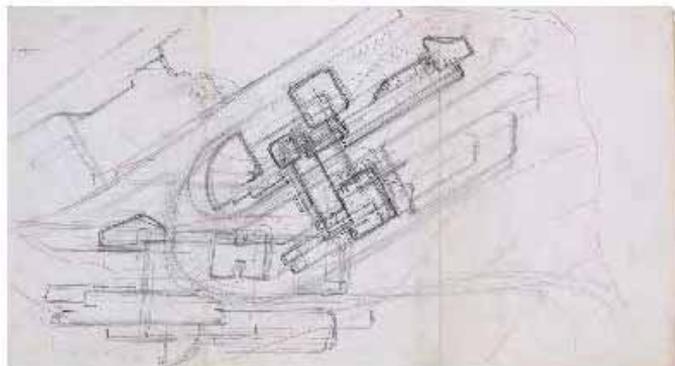
Il complesso può dirsi composto di due parti, situate l'una a monte e l'altra a valle. La prima, tangente alla strada, comprende i corpi più alti e maggiormente rappresentativi della scuola, ciascuno contenente una specifica funzione: le aule normali nel volume a base rettangolare, le aule di chimica e di fisica nei volumi a base quadrata, le aule di disegno nel corpo dalla pianta “a guscio di noce”. Elemento, quest'ultimo, uguale per forma e funzione, a quello del Liceo scientifico di Livorno, l'affinità col quale è ravvisabile anche nel disegno della grande rampa che unisce a due a due gli edifici della parte alta. Il valore architettonico di questo snodo distributivo è rimarcato anche dal prospetto, che palesa la presenza delle rampe nella serie ascendente delle finestre.

Nella parte a valle i volumi bassi dei laboratori e delle officine formano una serie di terrazzamenti utilizzabili in copertura come spazio didattico e ricreativo all'aperto e, per questo, punto di vista privilegiato da cui osservare il paesaggio.

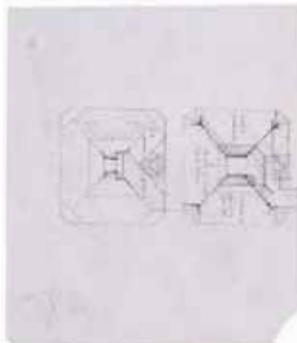
Merita una considerazione, infine, la concretezza che compare all'estremità meridionale del corpo allungato. Contengono varie funzioni i servizi igienici, le scale e un piccolo museo – possiede un'accentuazione plastica ispirata ai torrioni di Francesco di Giorgio Martini, come dichiarano alcuni schizzi di studio dei prospetti e conferma l'utilizzo di mattoni a faccia. (F.M.)



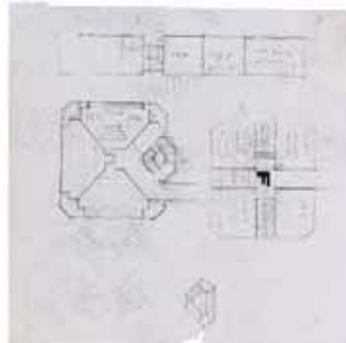
1



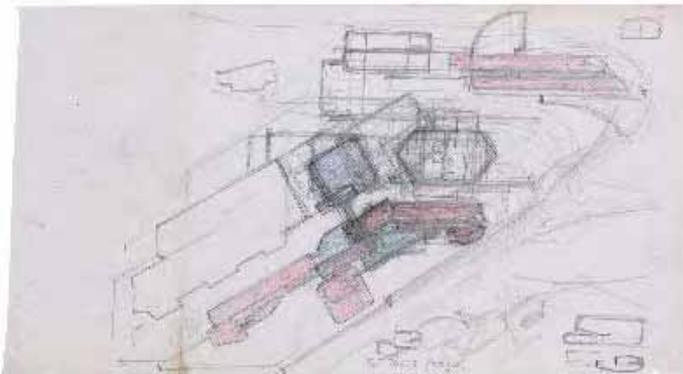
3



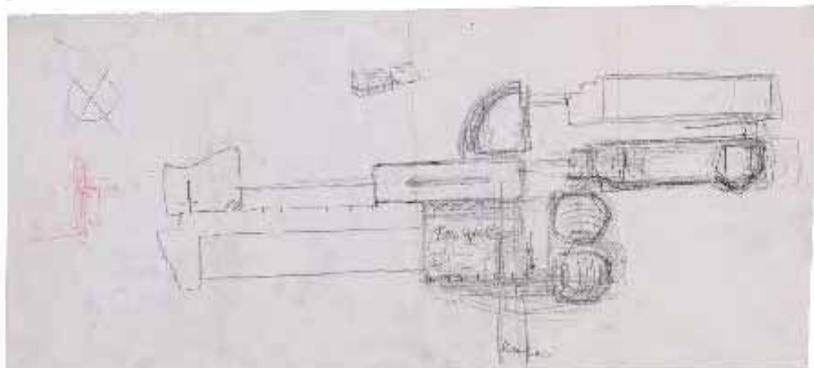
5



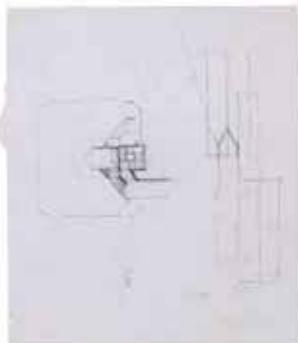
6



2



4

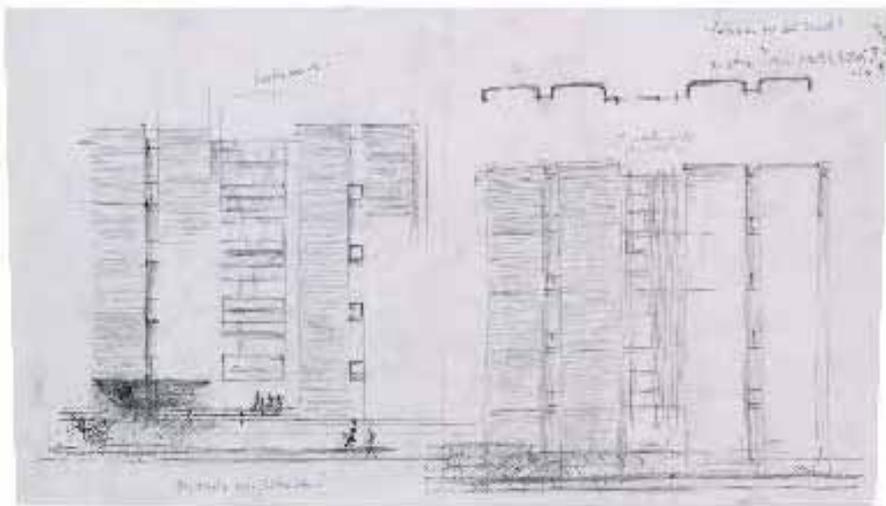


7



8

1 4 Studi planimetrici: matita e matite colorate su spolvero, cm 51x30, cm 55x30; matita su spolvero, cm 55x30, cm 62x28. 5 7 Studi della scala del corpo delle aule speciali: matita su spolvero, cm 26x30, cm 30x30, cm 30x25. 8 Aule di disegno: studio della vetrata, matita su spolvero, cm 59x24.



9



10



11



12

9 Studio del prospetto, matita su spolvero, cm 53x30. 10 Sequenza di scatti da striscia di negativi. 11 Vista dell'edificio in costruzione. 12 Vista delle rampe di distribuzione interna durante la realizzazione.



13



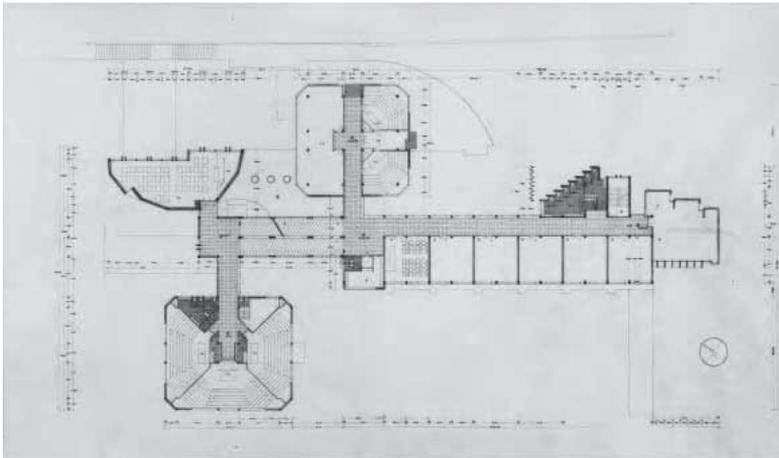
16



14



15



17

13 Veduta dei corpi dei laboratori. 14 Veduta del terrazzo e del canon a lumière. 16 17 Planimetria generale con le coperture e pianta del piano primo della parte superiore del complesso, riproduzioni fotografiche dei disegni.

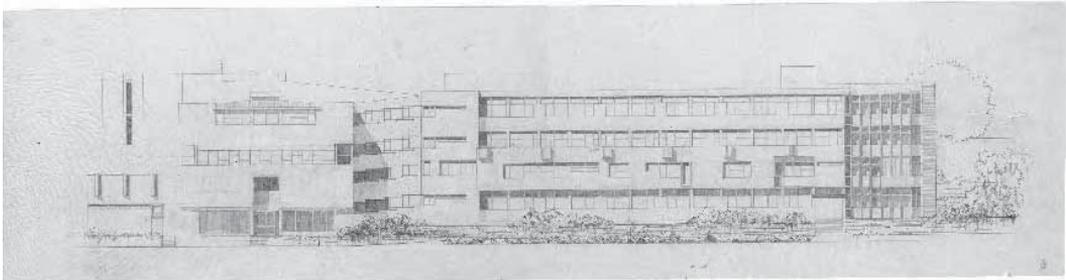


18

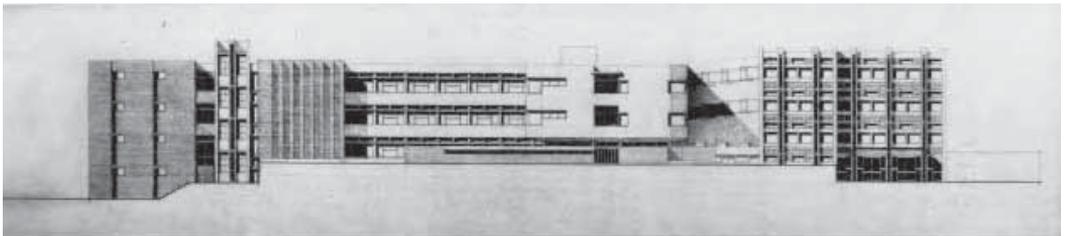
18 19 Vedute del complesso in costruzione. 20 21 Prospetti della parte superiore del complesso: fronte a valle, matita su spolvero, cm 121x32; fronte a monte, riproduzione fotografica del disegno.



19



20



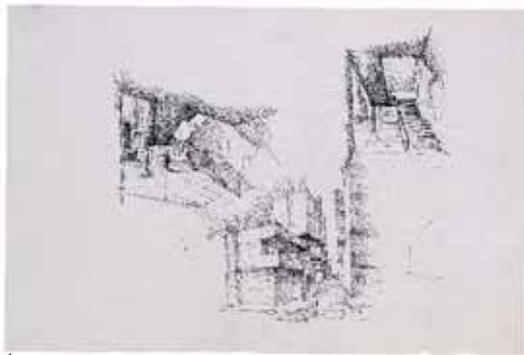
21

Complesso Direzionale Coop e residenze, Sesto Fiorentino (FI), 1963 74

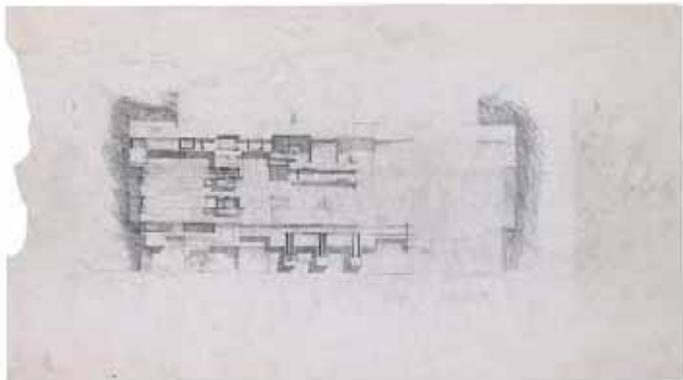
Si tratta, come lo definisce Detti, di un «piccolo centro direzionale nel centro di Sesto», realizzato per la Cooperativa di consumo sestese “Casa del Popolo”, ricca di storia e di «tradizioni popolari e socialiste». L'intervento, assai complesso sia funzionalmente che volumetricamente, si sviluppa su un ampio lotto rettangolare di proprietà della Cooperativa compreso tra piazza Vittorio Veneto, la più importante della città su cui affaccia anche il Palazzo comunale, e le vie Dante e Cavallotti, che da questa si dipartono tra loro parallele. Sulla piazza sorge il parallelepipedo del centro commerciale, sviluppato su un piano seminterrato e uno rialzato per supermercato, più altri due per grande magazzino e uffici; di fianco, in angolo con via Dante, l'edificio dei servizi su due piani, con bar, uffici e grande terrazza in copertura con piscina e spazi attrezzati all'aperto; su via Dante un corpo residenziale in linea, con piano terra e mezzanino per attività commerciali e ufficio postale, e tre piani più attico per abitazioni; nel giardino interno, verso via Cavallotti, una sala interrata per riunioni, conferenze, iniziative culturali. Un programma integrato di una vasta gamma di funzioni pubbliche e private, concepito come punto di riferimento funzionale e formale per l'intero insediamento urbano.

L'incarico si protrae per diversi anni. I primi corpi ad essere ultimati sono l'edificio residenziale su via Dante e, di seguito, quello dei servizi e bar, inaugurato all'inizio del 1970; successivamente viene realizzata la sala conferenze interrata nel giardino e solo per ultimo il centro commerciale, inaugurato in ottobre 1972.

Questo è l'edificio più importante, funzionalmente e architettonicamente, dell'intero intervento. Inizialmente è previsto con un corpo soprastante di quattro piani per abitazioni, che in una variante di inizio 1966 viene convertito ad albergo per 80 posti letto, ma viene eliminato del tutto nella versione realizzata. Nella relazione di progetto Detti insiste sul valore urbano di questa parte dell'intervento, che egli rafforza con l'inserimento di gallerie e passaggi pubblici coperti e scoperti, che attraversano l'edificio e connettono tra loro la piazza e le vie Dante e Cavallotti con una trama di spazi urbani complementari. Anche nella definizione architettonica il centro commerciale si manifesta con la volontà rappresentativa di un edificio pubblico che connota la costruzione del paesaggio urbano. Esso si configura come un volume monolitico puro, scavato alla base dall'arretramento del piano terra per incrementare lo spazio di percorrenza pedonale. L'involucro, in calcestruzzo, è rivestito in stucco romano bianco, solcato da una trama sottile di rigature, aperture, campiture orizzontali e verticali, alcune in serpentino verde, che rimandano alle geometrie cromatiche della Badia Fiesolana o di San Miniato al Monte. Una stereometria muta e preziosa, che insieme al moderato espressionismo dell'edificio dei servizi contiguo, costruisce un fronte urbano di moderna monumentalità affacciato sullo spazio pubblico della piazza. (C.L.)



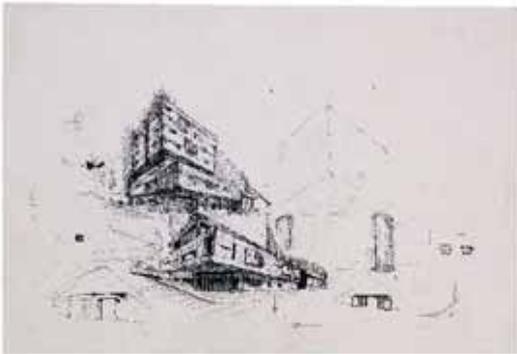
1



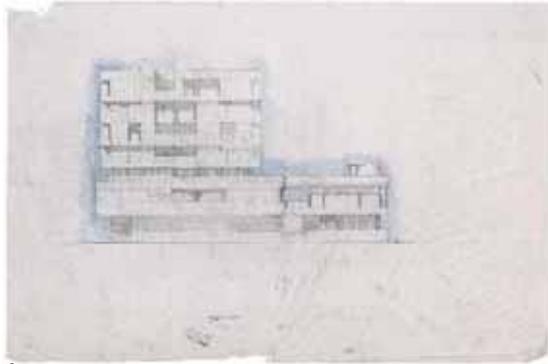
4



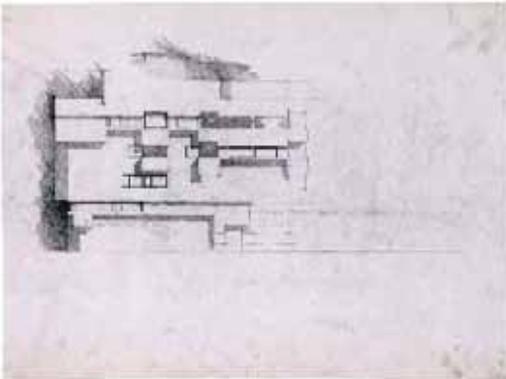
7



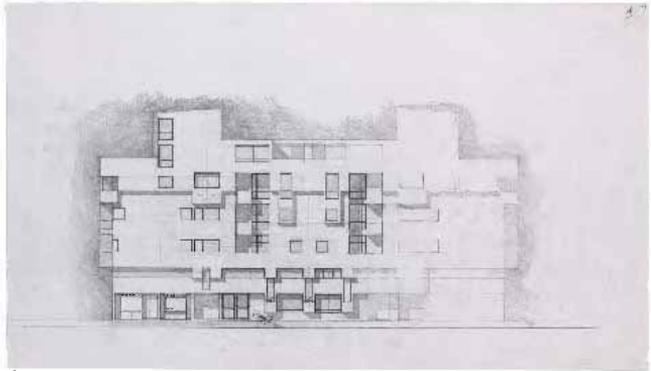
2



3



5

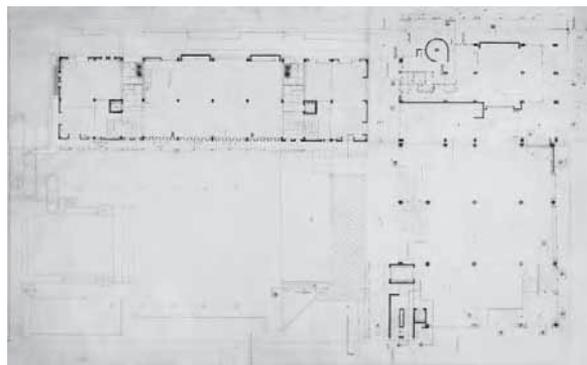


6

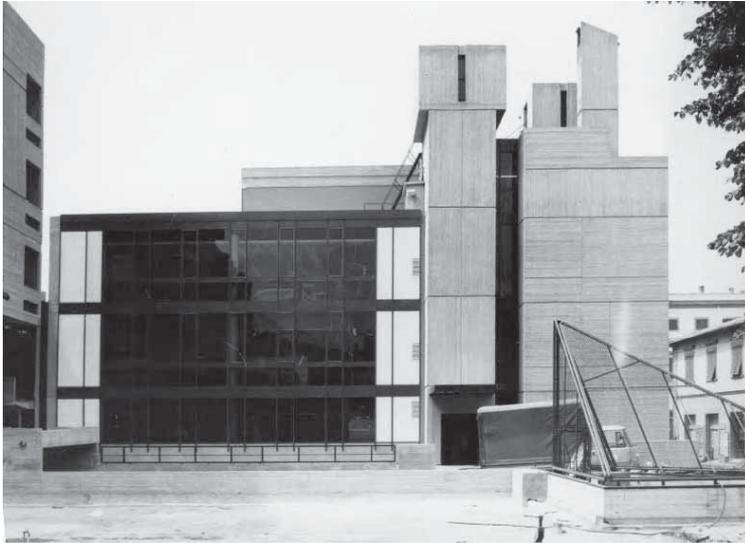
1 3. Prime ipotesi di progetto per l'edificio commerciale: studi, china su spolvero, cm 75x50; matita e matite colorate su spolvero, cm 75x50. 4 7 Corpo delle residenze: studi di prospetto, matita su spolvero, cm 75x42, cm 55x41, cm 37x66. Edificio dei servizi: prospettiva, eliocopia, cm 76x45.



8



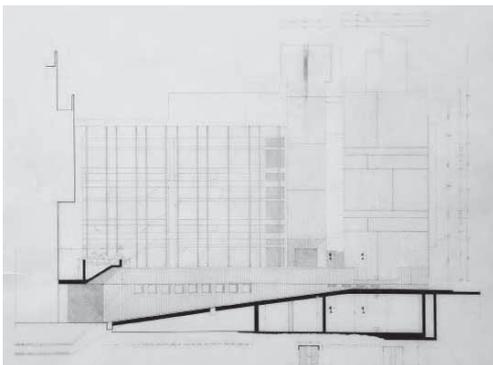
11



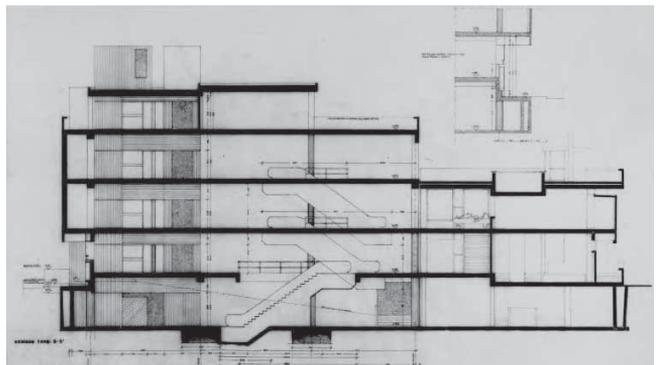
9



10



12

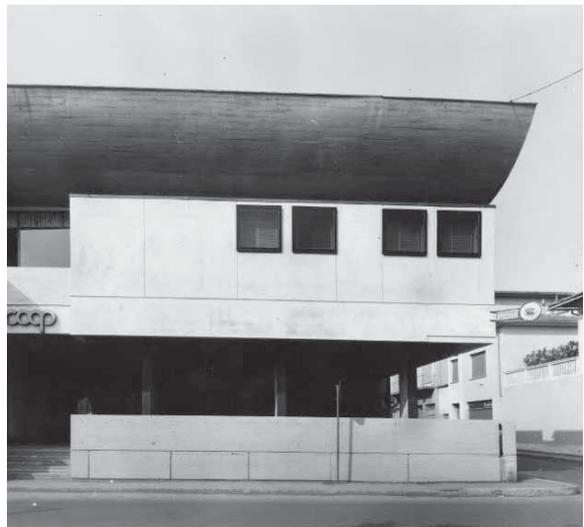


13

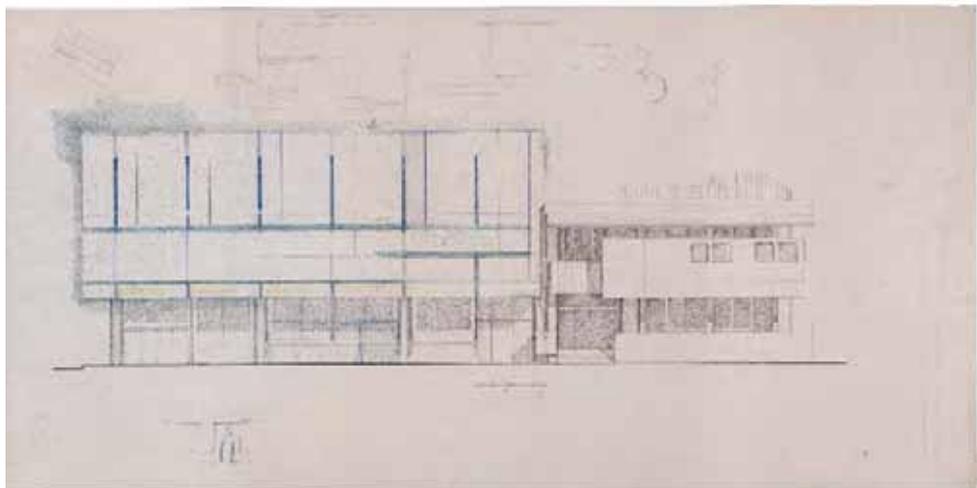
8 10 Vedute del supermercato. 11 Pianta dell'intero complesso al piano terra, fotografia del disegno. 12 13. Supermercato, prospetto tergale e sezione, fotografia dei disegni. Pagine seguenti. 14 15 Vedute del supermercato e dell'edificio dei servizi. 16. Veduta di dettaglio del fronte del supermercato. 17 18 Supermercato, studi del prospetto, matite colorate su eliocopia, cm 110x54.



14



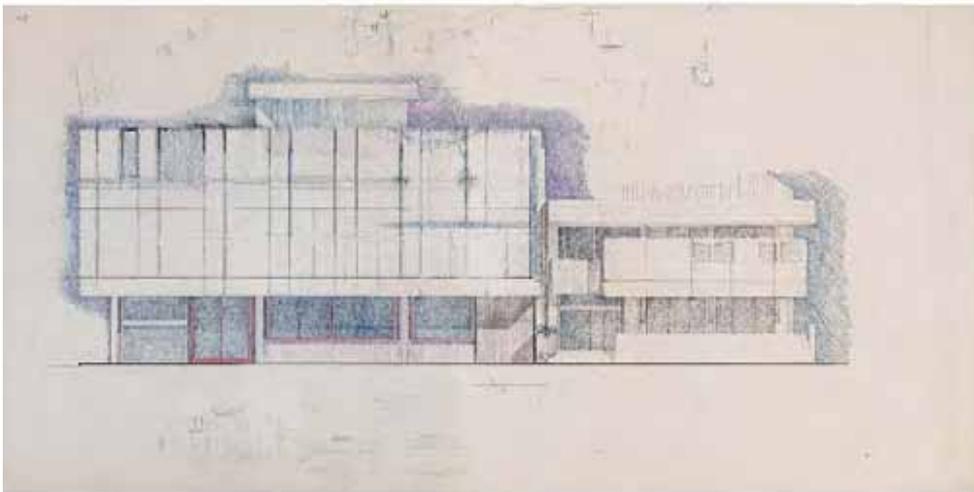
15



17



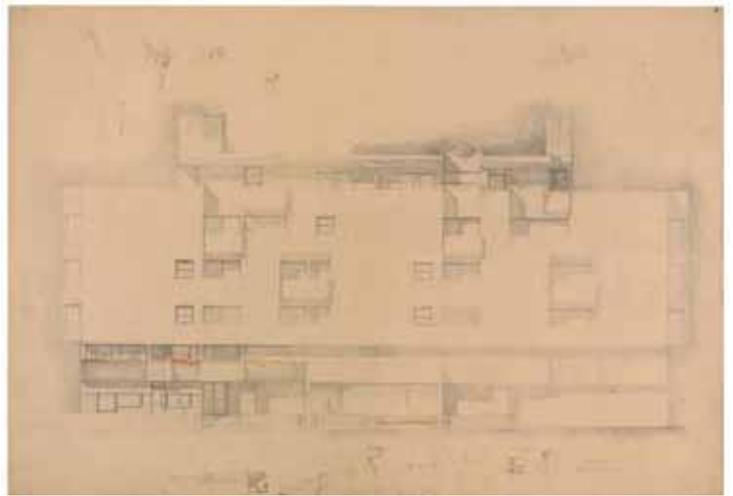
16



18



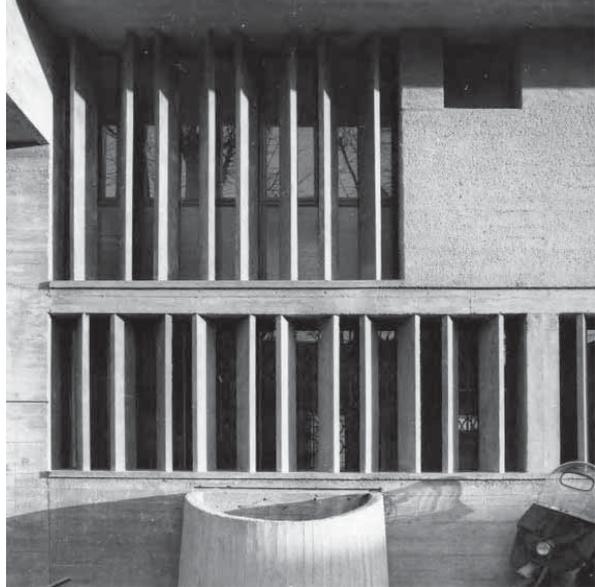
19



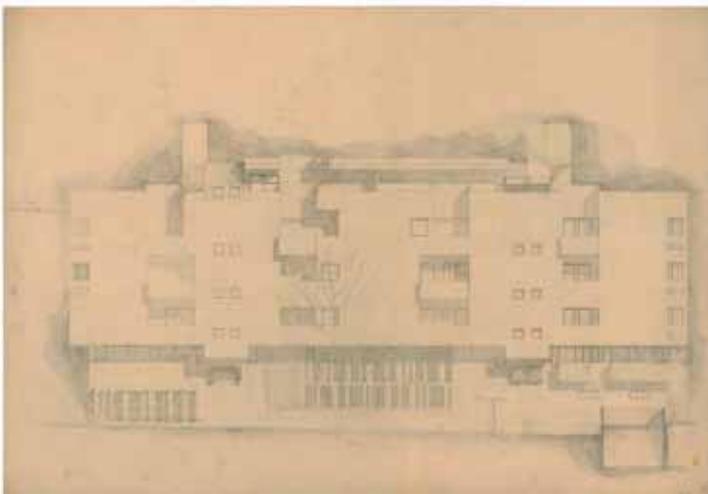
22



20



21



23

19 21. Residenze: veduta d'insieme e dettagli della facciata. 22 23 Residenze: studio dei prospetti longitudinali, matita e matite colorate su cartoncino, cm 100x70

Scuola materna nel parco di Villa La Torraccia, Fiesole (FI), 1963 80

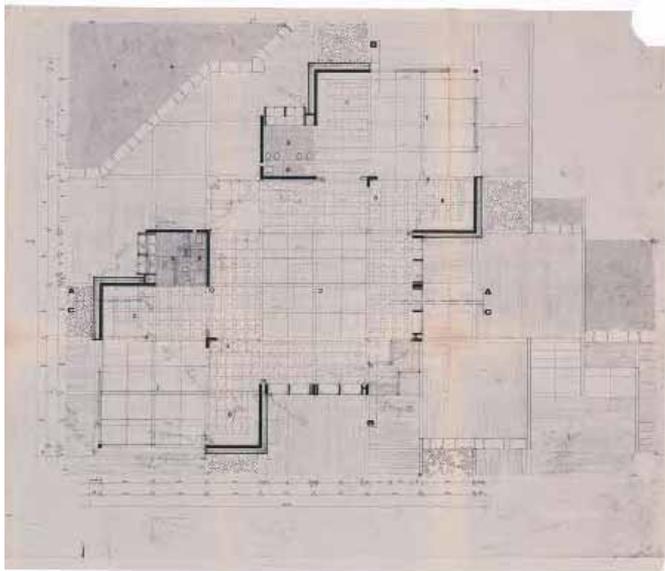
L'incarico nasce dall'Istituto degli Innocenti di Firenze, che aveva da poco acquistato la villa La Torraccia a San Domenico di Fiesole, con il programma di insediarvi alcune sue attività, tra cui l'ospitalità di ragazzi in età scolastica, frequentanti scuole esterne, e di altri bambini in età prescolare per i quali realizzare la scuola materna.

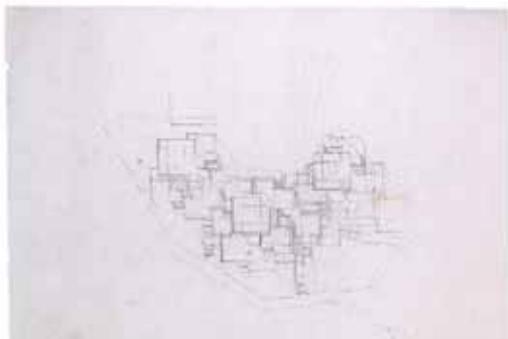
In accordo con la Soprintendenza ai Monumenti l'intervento prevedeva, oltre alla scuola materna in sede autonoma e staccata, anche il restauro e il riuso della villa e la costruzione, nel grande parco storico, di un gruppo edilizio per dormitori, refettori, ambienti comunitari e di soggiorno dei bambini.

Il progetto della scuola materna, nella zona più elevata del parco, è articolato in tre unità distinte, situate a diverse quote altimetriche, con due sezioni ciascuna, in modo che i gruppi di bambini, al crescere d'età, passino da una all'altra, favorendo il senso di appartenenza agli ambienti ad essi destinati. Non sono previsti servizi generali come cucina e refettorio, ospitati in altre parti del complesso. L'organizzazione tipologica di ogni unità, di un piano solo fuori terra, è costruita sull'intersezione di tre quadrati allineati sulla diagonale (di probabile ascendenza kahniiana), di cui i due esterni, di minori dimensioni e destinati alla didattica ordinaria, sono più bassi e con copertura piana, mentre quello centrale, più grande e destinato alla didattica straordinaria e alle attività comunitarie, è più alto e coperto a padiglione con illuminazione a lanterna. La struttura, in c.a. e a maglia modulare quadrata, è caratterizzata da alte travi incrociate su setti e pilastri, che nella sala centrale formano l'imposta della copertura a padiglione. In questo caso le travi sono forate e sfruttano le differenti altezze tra aule esterne e sala centrale per favorire una ventilazione naturale garantita dall'effetto camino della copertura a padiglione. Le pareti esterne sono in calcestruzzo a vista e in lastre di pietra serena. All'intorno alcune preesistenze vengono utilizzate per collocare rispettivamente la palestra, al piano terra della limonaia, serre e piccoli allevamenti, nelle coloniche, recinti di coltivazione nelle aree aperte adiacenti, secondo una intenzionalità pedagogica di attività complementari alla didattica in senso stretto.

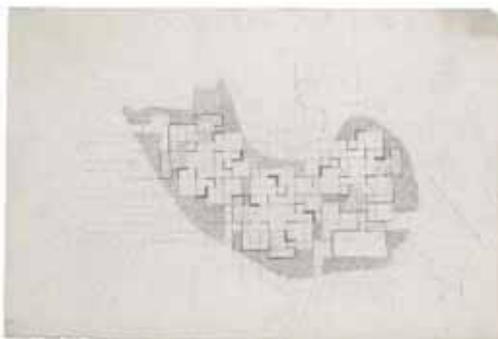
La realizzazione dell'intervento ha avuto vita travagliata: dopo l'ultimazione del progetto in luglio 1965, i lavori vengono cominciati nell'agosto 1967, ma dopo un andamento assai contrastato sono definitivamente interrotti nell'estate 1970 per determinazione dell'impresa, che lascia al rustico due unità senza aver cominciato la terza. Contemporaneamente per il calo del numero dei bambini viene gradualmente meno anche l'interesse dell'Istituto. Tra 1981 e 1983, su incarico dell'Orchestra Regionale Toscana, che aveva precedentemente usato un rustico come sala prova occasionale, viene predisposto un progetto di completamento e ridestinazione a tale scopo delle due unità esistenti, successivamente passate alla Scuola di musica di Fiesole.

Per quanto riguarda i nuovi corpi previsti a dormitori, nonostante una decina di soluzioni portate ad un avanzato grado di definizione, la decisione di Detti fu di rinunciare al progetto ritenendo l'intervento comunque troppo compromissorio dei valori ambientali della villa e del parco. (C.L.)

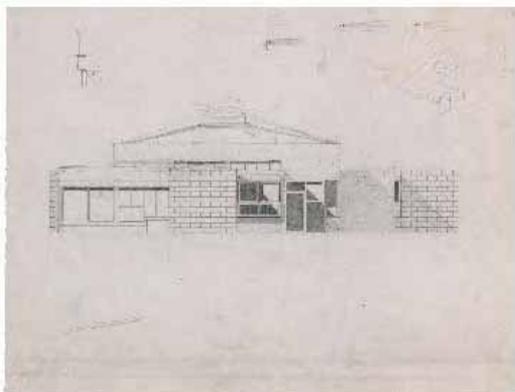




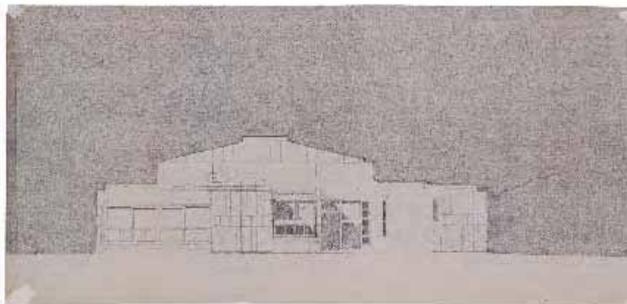
2



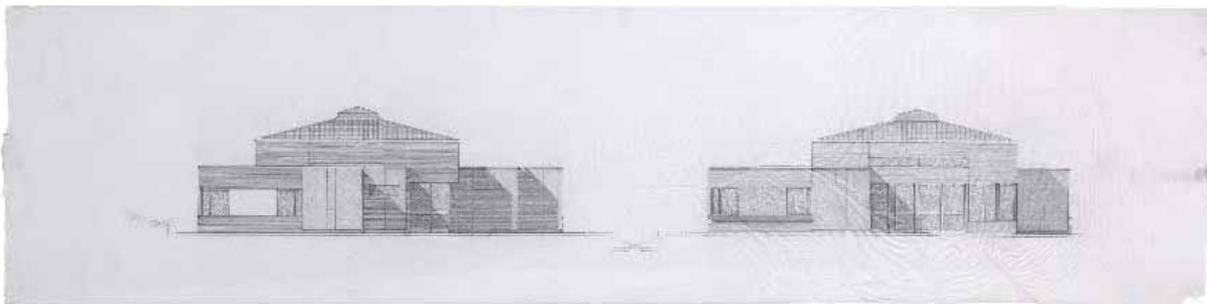
3



4



5

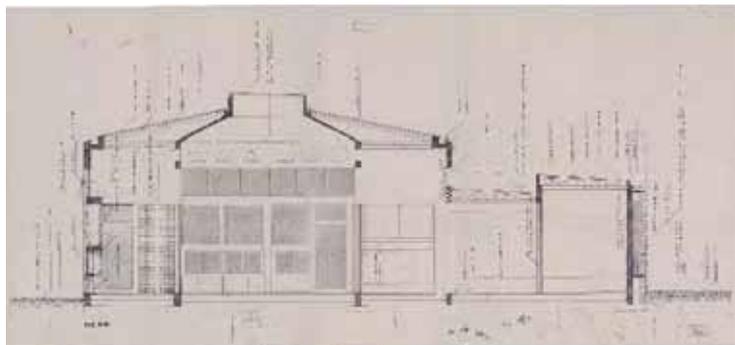


6

1 Pianta tipo di un padiglione della scuola materna, eliocopia, cm 84.5x53.7. 2 Studio volumetrico della disposizione dei padiglioni, assonometria, matita su spolvero, cm 75x50. 3 Studio planimetrico, matita su spolvero, cm 75x50. 4 5 Studi di prospetto, matita su spolvero, cm 50x38; eliocopia, cm 60.5x29. 6 Studi di prospetto per la nuova destinazione a Scuola di musica, matita su spolvero, cm 122.6x30.4



7



10

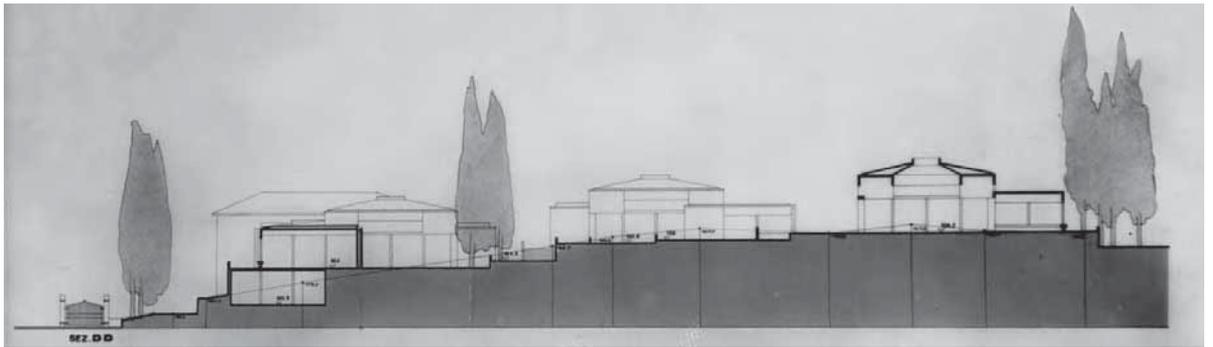
7 9 Vedute dell'edificio e dettaglio del davanzale della finestra in lunghezza, stato attuale. 10 Sezione con indicazione dei particolari costruttivi, eliocopia, cm 125x48.
11 Sezione del terreno con i tre padiglioni, riproduzione fotografica del disegno.



8



9



11

Residenze Cooperativa “Santa Dorotea”, Pescia (PT), 1966-72

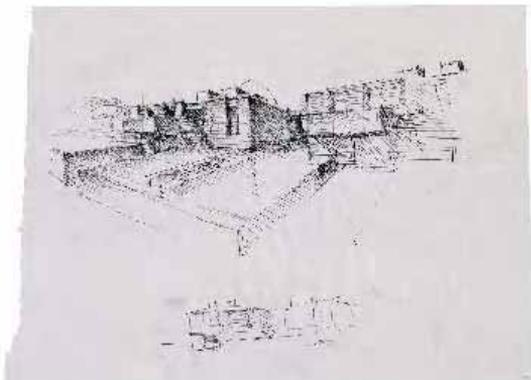
L'intervento di undici alloggi della Cooperativa Santa Dorotea sorge su un lotto di terreno in leggero declivio, coltivato parzialmente a olivi in località Colleviti, come parte di un piano edilizio dello Iacp di Pistoia. In considerazione del carattere del paesaggio e della configurazione del lotto, nonché dei desideri della Cooperativa, è stata adottata una tipologia a case unifamiliari isolate di un piano solo fuori terra, solo in tre casi abbinate. La distribuzione sul terreno ha teso a salvaguardare la maggior parte degli olivi esistenti, come per altro richiesto dalla Soprintendenza ai Monumenti, e a garantire a tutti i lotti il migliore orientamento e la massima apertura visuale, conferendo al piccolo complesso residenziale un andamento volumetrico armonico, anche in rapporto al disegno delle strade che delimitano l'area e allo spazio libero al centro, utile al parcheggio.

Il tipo edilizio prescelto è di estrema semplicità costruttiva per la forma planimetrica e per la modularità dei solai, e presenta due alternative: a sei vani (due unità) e a sette vani (nove unità). Ogni unità, posta su un piano rialzato variabile a seconda dell'andamento del terreno, è conformata su una pianta quadrata centrale, ribadita dalla suggestiva lanterna di illuminazione dall'alto dello spazio di distribuzione interna, evocazione del colombaio della casa colonica toscana, e forse antica memoria dell'impluvium della casa romana.

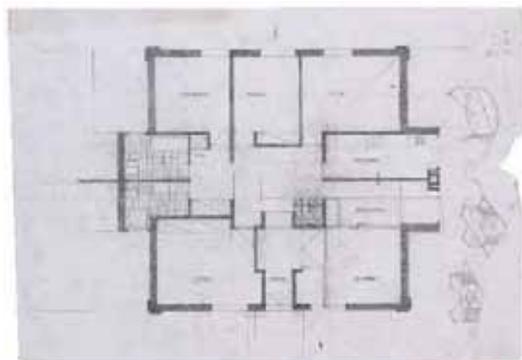
Gli accessi sono due: da un disimpegno, che rende indipendente il soggiorno dal resto dell'alloggio, e dalla cucina, attraverso un piccolo terrazzo.

La costruzione è in muratura a mattoni pieni a doppia cortina e intercapedine, con faccia a vista all'esterno e travi di bordo in cemento armato; la copertura è a padiglione, con manto di tegole e gronde leggermente sporgenti sul filo di facciata. Nel caso di due unità abbinata, l'accostamento avviene in corrispondenza delle testate dei piccoli avancorpi dei bagni.

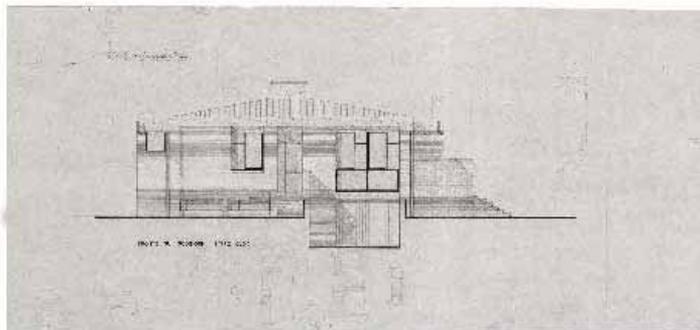
Tutto l'intervento, pur nella limitatezza delle dimensioni, mostra una straordinaria attenzione all'inserimento nel paesaggio e alla definizione di un'abitabilità anche a scala collettiva, che si esprime nella tipologia, nelle forme, nei materiali adottati, persino nelle recinzioni dei lotti (a siepi su rete) e nella descrizione delle piante da mettere a dimora (olivi in generale, e alcuni pini marittimi agli angoli dell'area). La composizione è colta e al tempo stesso estremamente misurata nel dichiarare la propria appartenenza figurativa al contesto toscano, dove il rimando volumetrico alla nitida assolutezza della casa colonica e i richiami ai modi d'abitare della tradizione si esprimono in un linguaggio rigorosamente moderno, senza alcun mimetismo o cedimenti vernacolari. (C.L.)



1



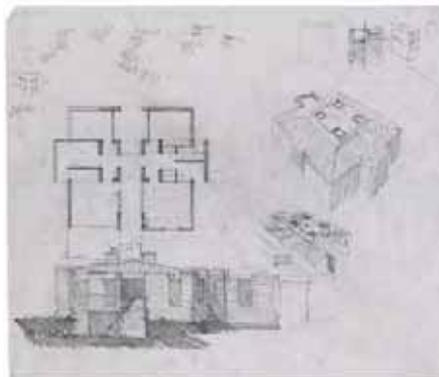
5



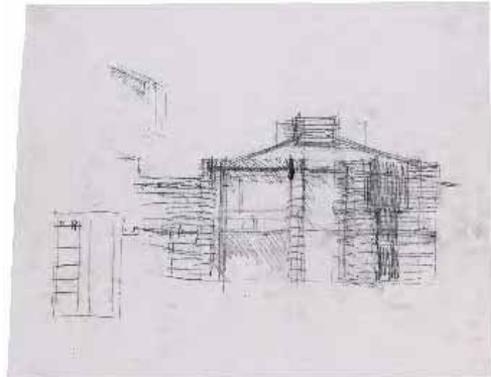
7



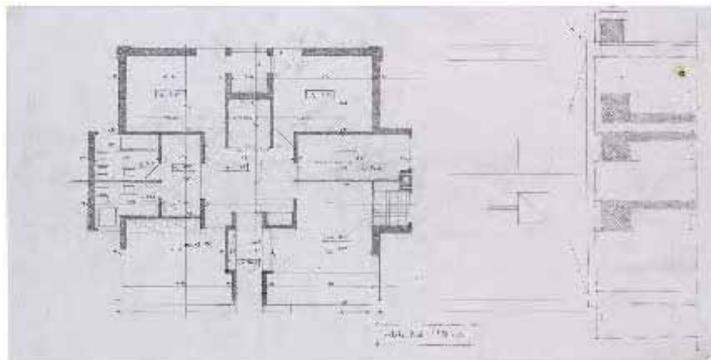
2



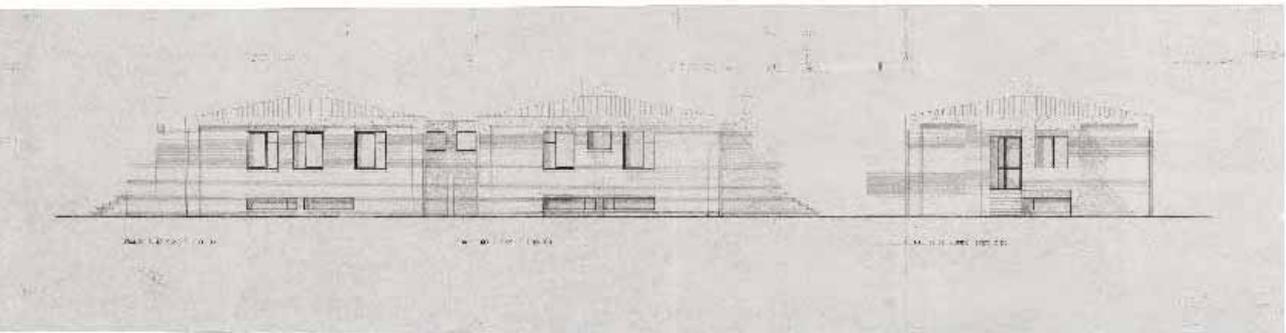
3



4



6



1 3 Prima versione di progetto: studi prospettici, penna su spolvero, cm 49x35, cm 23x35; studio, matita su spolvero, cm 40.5x35. 4 7 Seconda versione di progetto: studio del prospetto, matita su spolvero, cm 37x47; studi della pianta, matita su spolvero, cm 43x30, cm 60x30; prospetti definitivi, eliocopia, cm 172x30.



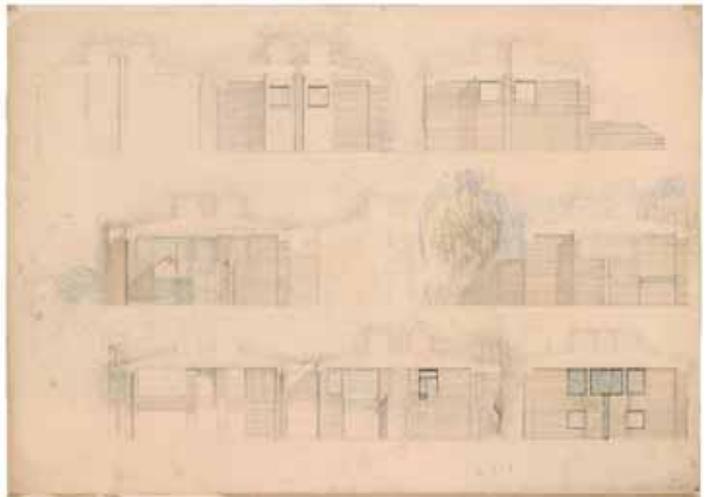
8



10



9



11

8 10. Vedute del complesso di residenze e dello spazio centrale interno di un'abitazione (foto di G. Biffoli). 11 Prima versione di progetto: studi di prospetto, matita e matite colorate su cartoncino, cm 100x70.

Opera matura della collaborazione con Carlo Scarpa, il progetto prende avvio nel 1966 su commissione della famiglia Codignola, che intende ampliare gli uffici della propria casa editrice costruendo una nuova sede. Il terreno acquistato dalla proprietà si trova in un quartiere residenziale appena fuori dalla cerchia dei viali.

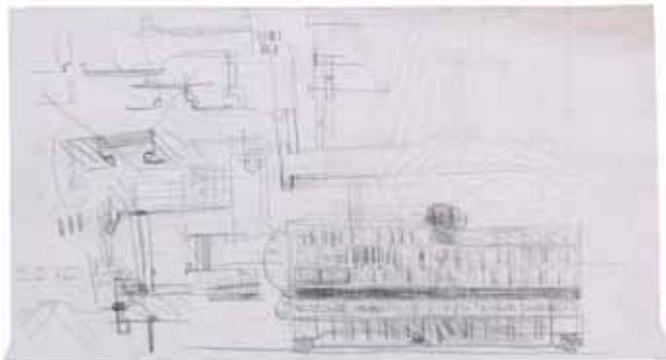
La riflessione iniziale, incentrata sul destino del preesistente villino ottocentesco e sulla collocazione del magazzino libri, porta alla conclusione di demolire il primo suscitando non poche polemiche e di dare al secondo una sede specifica e distinta in via delle Gore, del cui progetto verrà incaricato lo stesso Detti nel 1967.

Icasticamente prefigurato da un paio di schizzi a matita di Carlo Scarpa, il complesso della Nuova Italia si compone di due corpi di fabbrica contrapposti, allineati al filo stradale e appoggiati, mediante pilotis, su di un grande basamento esteso a tutto il lotto, che accoglie al suo interno il deposito, il parcheggio e una sala conferenze. Il basamento ora "parterre" ora "stilobate", negli appunti degli architetti segna il margine tra pubblico e privato senza interrompere la continuità visiva tra la strada e il giardino; ma definisce anche lo spazio della corte interna costruita intorno al vecchio cedro del Libano, che viene conservato come fulcro dell'intera composizione. È proprio il grande albero a determinare chiariscono ancora gli schizzi la presenza delle torri scala, una a base triangolare, l'altra a semicilindro, che si staccano dalle fronti interne e si protendono verso il centro della corte.

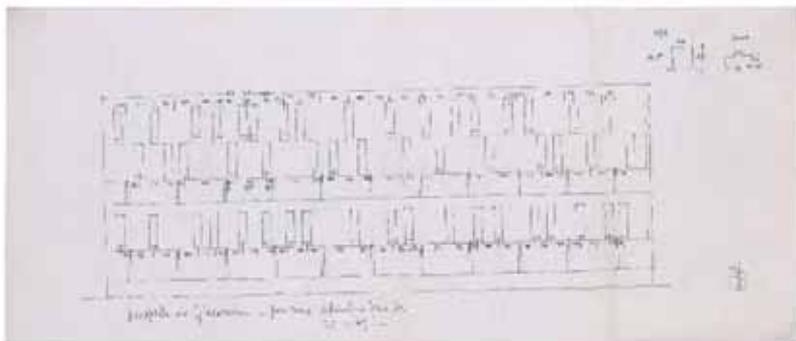
Frutto di un raggiunto equilibrio, il progetto dell'edificio principale mostra distintamente l'incontro delle diverse sensibilità architettoniche di Detti e Scarpa. Se infatti la linea d'ombra del piano d'ingresso e l'incisione prodotta dalla loggia al secondo piano concorrono alla costruzione di un volume dalla forte valenza plastica che si può far discendere dal carrarese Condominio Bernieri, il disegno delle raffinate finestre scarpiane e la loro partitura libera aderiscono piuttosto alla logica del comporre per piani. Il punto di incontro sembra avvenire proprio nel dettaglio delle finestre, che si prolungano fino a incidere il solaio: arretrate oltre il filo interno del muro e ritagliate da un'asola più piccola della reale apertura, esse svelano di fatto la qualità epidermica del paramento esterno. Ciò che per Scarpa, dunque, è una inevitabile preziosità, per Detti assume il valore di una chiosa filologica che ristabilisce la verità costruttiva dell'edificio.

All'interno di questa calcolata tensione fra opposti, l'indagine intorno al confine fra il comporre per solidi e il comporre per piani si traduce in una verifica tra l'adesione alla norma e il suo sovvertimento, in una continua dialettica tra concezione classica e anticlassica dell'architettura.

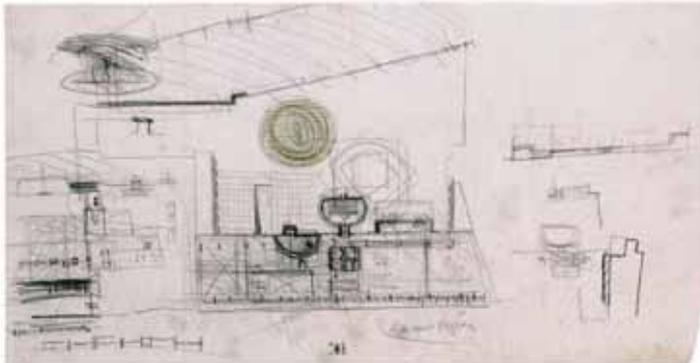
Alla cura esclusiva di Scarpa sono affidate tutte le scale del blocco principale, ciascuna caratterizzata da un diverso modo di disporre nello spazio i gradini a L. La "scala bella" in marmi bianchi e verdi, di collegamento tra il piano d'ingresso e la sala conferenze, rappresenta un evidente omaggio al romanico fiorentino. (F.M.)



1



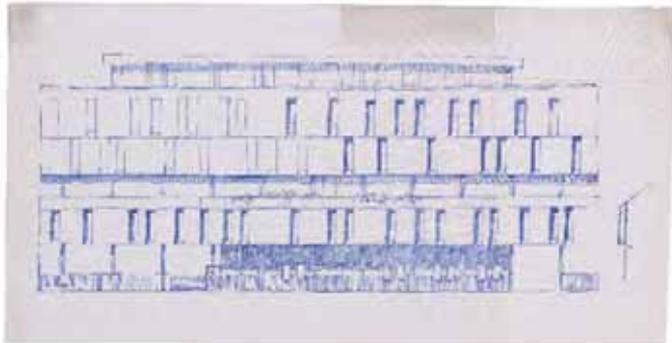
3



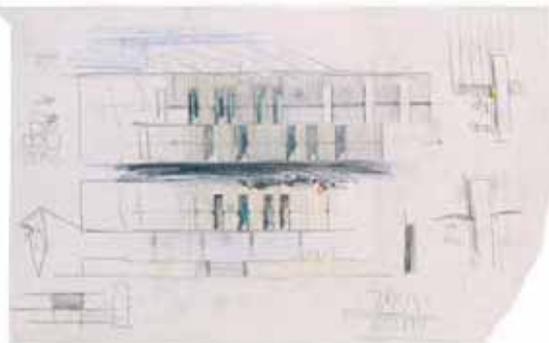
6



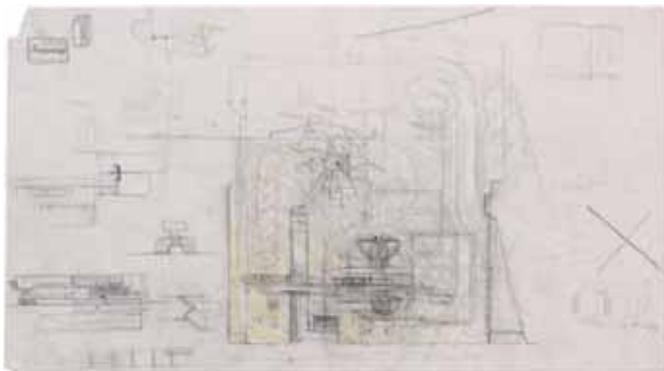
2



4

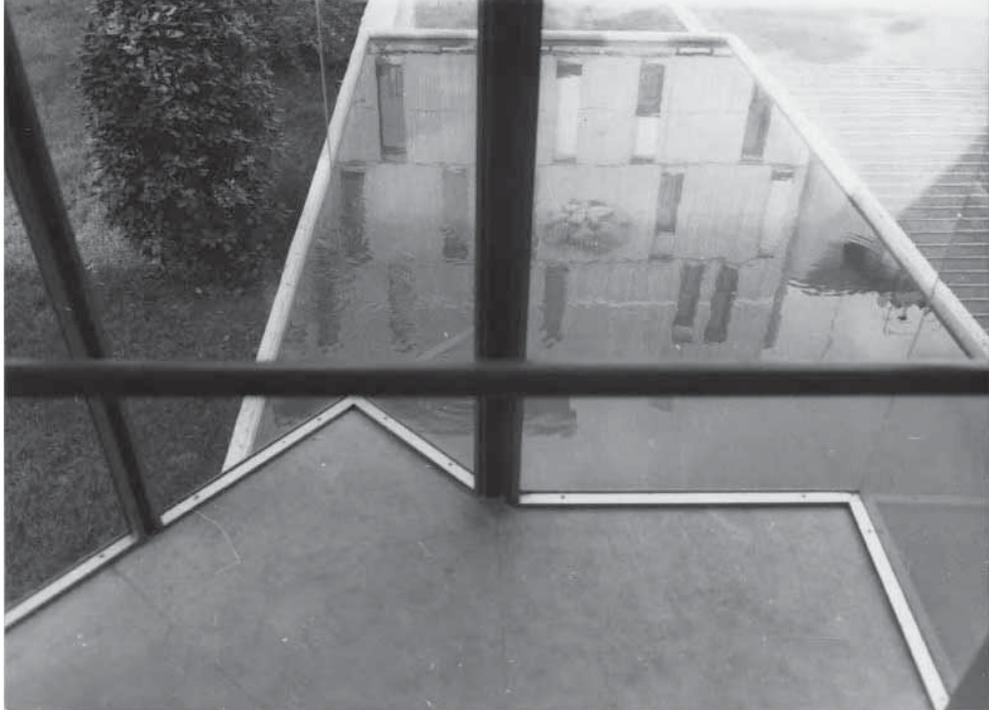


5

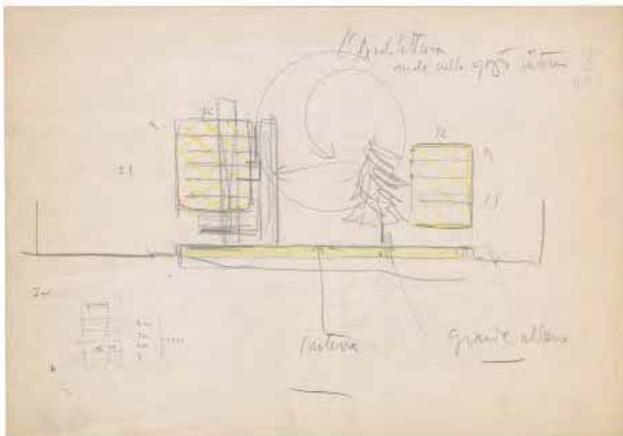


7

1 5 Prospetti del corpo principale, studi: matita su spolvero (C. Scarpa), cm 55x30; matita e matite colorate su cartoncino (C. Scarpa), cm 92x26; pennarello su spolvero, cm 45x19; penna su spolvero, cm 59x30; matita e matite acquerellate su spolvero (C. Scarpa), cm 49x30. 6 7 Studi planimetrici (C. Scarpa): matita e matite colorate su spolvero, cm 58x30, cm 54x30.



8

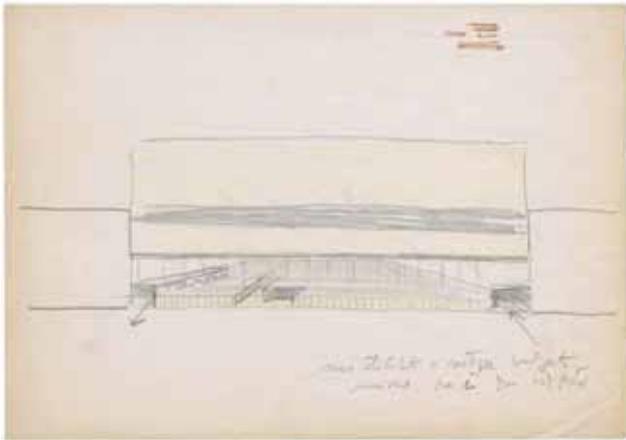


10

8 Veduta dalle scale del corpo secondario. 9 Il basamento visto da via Giacomini. 10 11 Studi di impianto (C. Scarpa): sezione schematica e prospettiva del fronte principale, matita e matite colorate su carta, cm 32x22.



9



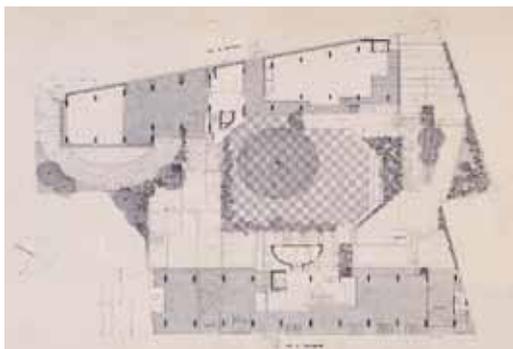
11



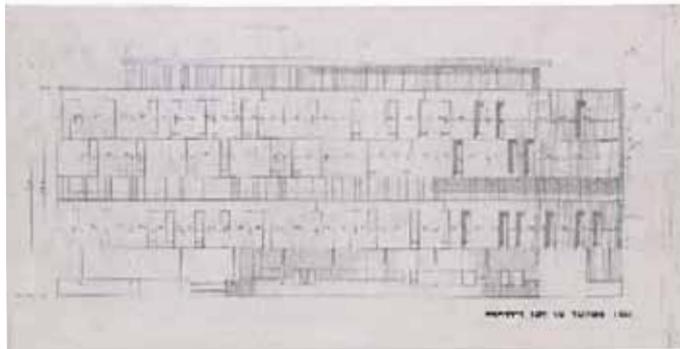
12



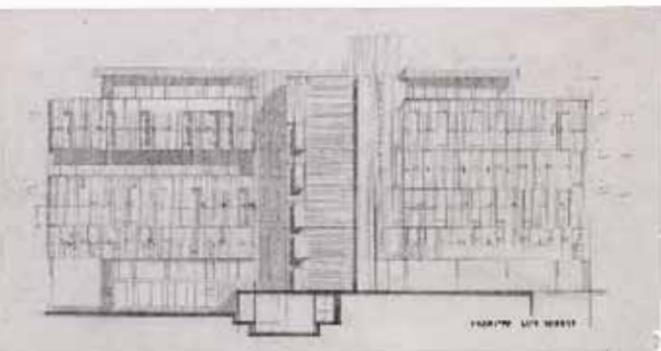
13



14



15



16

12 13 Vedute delle facciate interne alla corte. 14 Pianta del piano terra, eliocopia, cm 87x85. Studio dei prospetti, matita su spolvero, cm 118x30. 16 Veduta della facciata lungo via Giacomini.



17

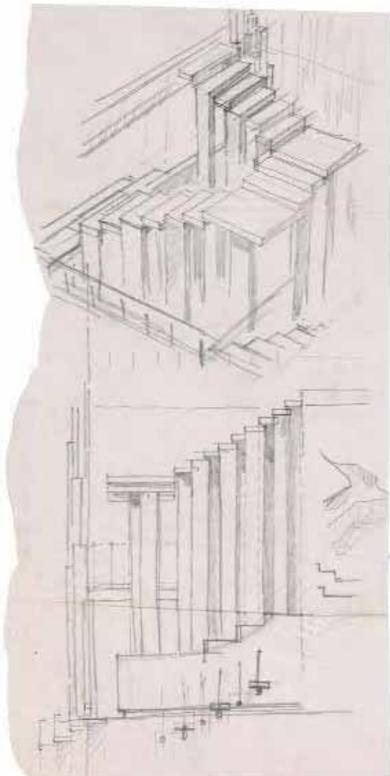


18

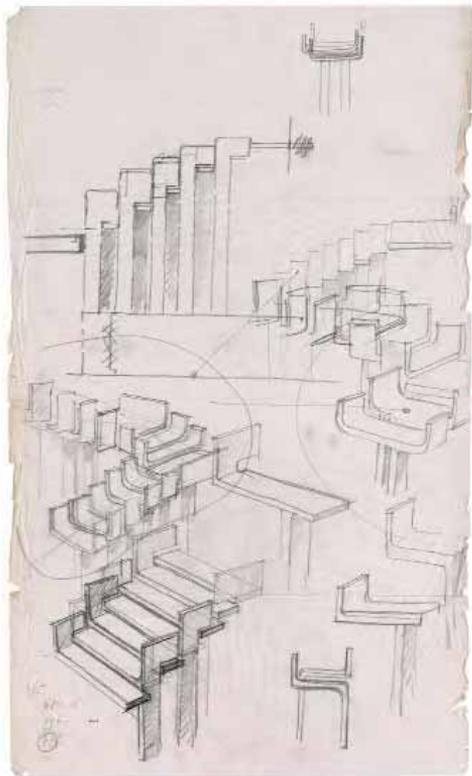


19

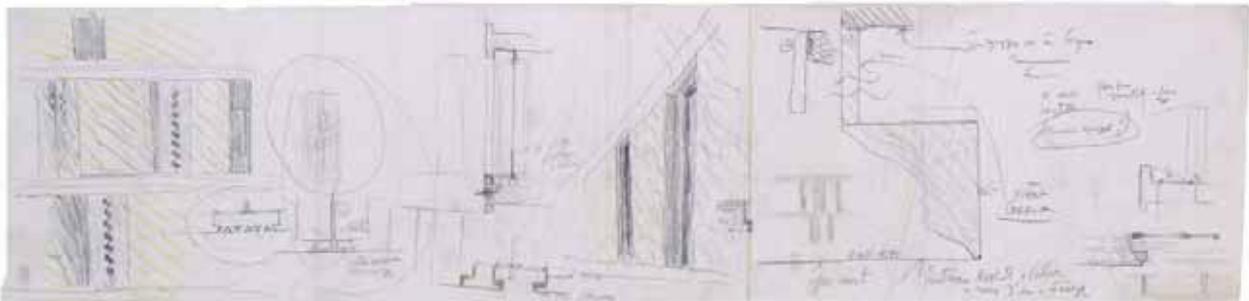
17 Veduta di dettaglio della facciata. 18 22 Studi di dettaglio (C. Scarpa): particolare della finestra, matita e matite colorate su spolvero, cm 30x86; particolare della finestra con autoritratto, matita e matite colorate su spolvero, cm 30x64; scala scultura dell'atrio, matita su spolvero, cm 30x60, cm 35x60; particolare del paramento in calcestruzzo, matita e matite colorate su spolvero, cm 126x30.



20



21



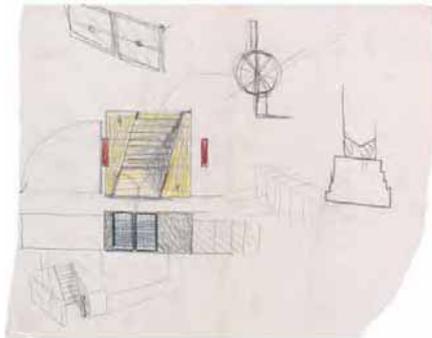
22



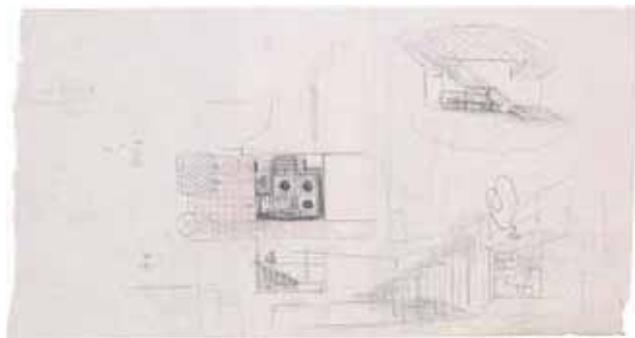
23



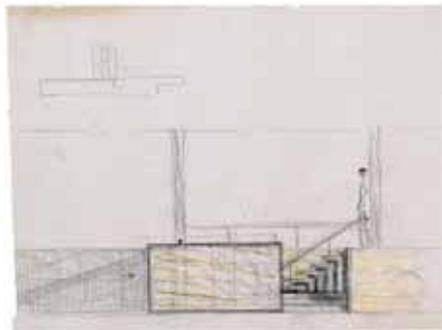
26



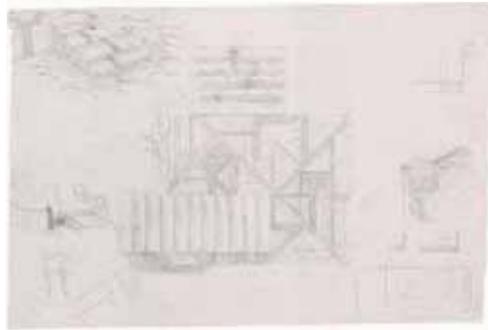
24



27



25

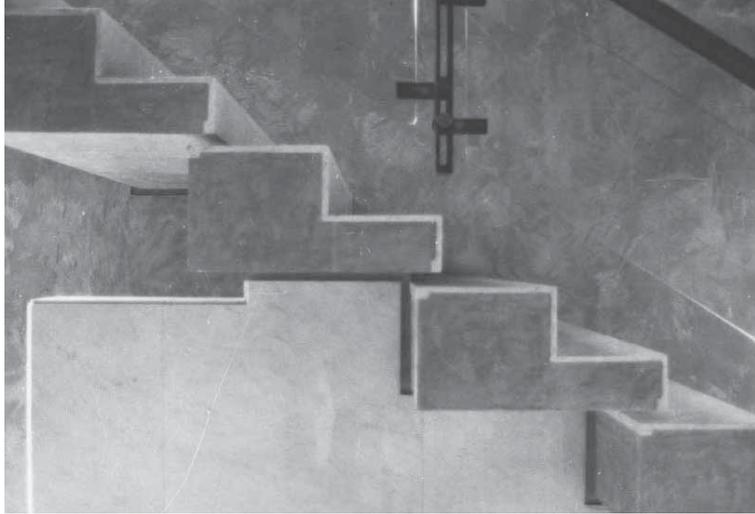


28

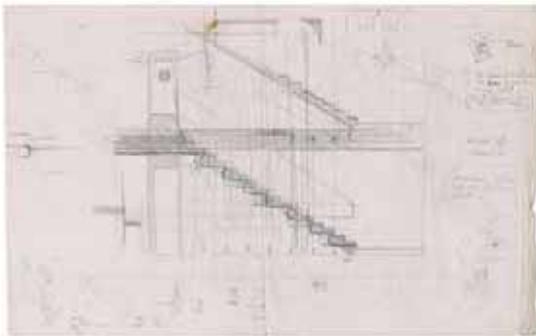
23 25 Scala d'ingresso: veduta del fianco; studi (C. Scarpa), matita e matite colorate su spolvero, cm 38x30, cm 40x30. 26 29 Scala scultura: veduta dal basso; studi (C. Scarpa), matita e matite colorate su spolvero, cm 57x30, cm 46x30, penna su carta, cm 18x12. 30 32 Scala del corpo principale, studi (C. Scarpa), matita e matite colorate su spolvero, cm 48x30, cm 36x30.



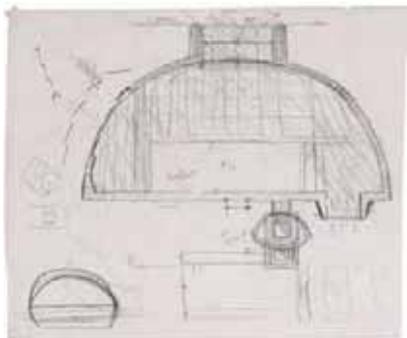
29



30



31



32

Nel marzo del 1967 il Comune di Borgo San Lorenzo affida a Detti l'incarico del Piano Intercomunale del comprensorio del Mugello Val di Sieve e il Consiglio di Valle, in qualità di organismo sovracomunale, assume il coordinamento del lavoro. Si forma un gruppo interdisciplinare di professionisti per svolgere una dettagliata analisi del territorio e delle sue criticità legate al fenomeno dello spopolamento.

Il piano individua le strategie per valorizzare le risorse del comprensorio, sempre in rapporto con l'area fiorentina. Il territorio è suddiviso in tre "aree funzionalmente omogenee": le "cerniere" di Barberino, di Dicomano e di Pontassieve sono a prevalente destinazione di servizio e sono punti nodali delle connessioni con i bacini confinanti; i "sistemi lineari" agricolo industriale, che coincidono con la conca centrale del Mugello e con l'intorno di Rufina, sono il luogo dove indirizzare la formazione di insediamenti strutturati e attrezzati; i "parchi territoriali", in particolare le due zone di Monte Morello Monte Giovi e del Passo della Consuma Monte Falterona, sono "beni culturali del territorio" sottoposti a salvaguardia.

Una strada di scorrimento Barberino Incisa, oltre a decongestionare l'area fiorentina, avrebbe agevolato lo sviluppo di aree produttive attrezzate a gestione intercomunale: queste aree, insieme a nuovi nuclei residenziali, sono distribuite a formare un sistema insediativo di valle come alternativa alla proliferazione di aree residenziali e industriali intorno ai centri urbani, previsti dai piani regolatori di allora.

La proposta di un piano agro economico prevede la modernizzazione delle attività agricole per raggiungere un nuovo equilibrio tra la città e la campagna. Il territorio è considerato come un «sistema continuo di spazi urbani e non urbani integrati» e questa particolare successione è confermata in quei tratti di fondo valle dove il sistema dei "parchi territoriali" interseca e interrompe il "sistema lineare".

Nel 1969 il Consiglio di Valle discute e approva all'unanimità i contenuti del piano comprensoriale e avvia un confronto sulle previsioni e sul ruolo dei singoli comuni e del comprensorio, ma alcune amministrazioni hanno già preso una strada diversa. Gli studi finali sono presentati nel 1973, senza essere formalmente approvati perché nel 1974 si costituisce la Comunità Montana alla quale vengono trasmessi tutti gli atti. Nel 1980 la vicenda si conclude con l'approvazione di un Piano Intercomunale, a firma Cetica, Greppi e Manzini che, nonostante richiami le linee di quello che veniva chiamato il "piano Detti", di fatto avalla le scelte già fatte dai singoli Comuni. (P.R.)



1



2



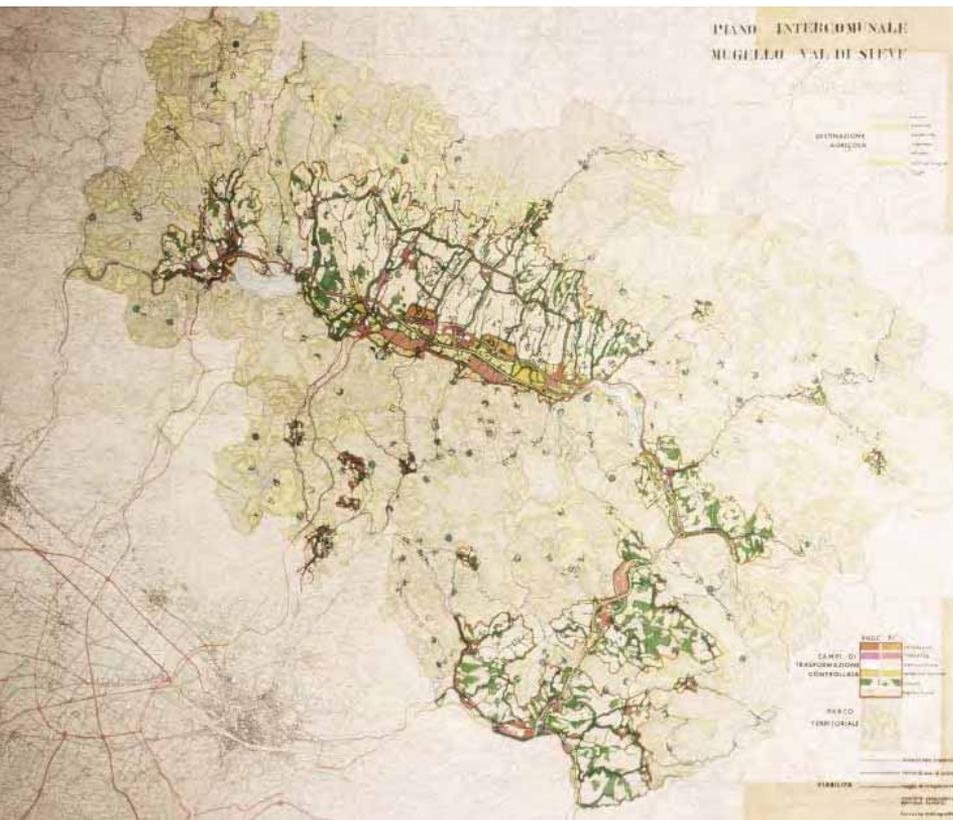
3



4



5



6



7

1 5 Documenti di piano: *Mugello Val di Sieve, Piano Intercomunale, Studi e Documenti*, fascicoli nn. 1 5, copertine, cm 23,5x32. 6 7 Elaborati di piano: viabilità, aree di trasformazione controllata e parco territoriale, riproduzione da diapositiva su acetato; Comune di Borgo San Lorenzo, proposte per la revisione degli strumenti urbanistici locali, matite su eliocopia, cm 126x112.



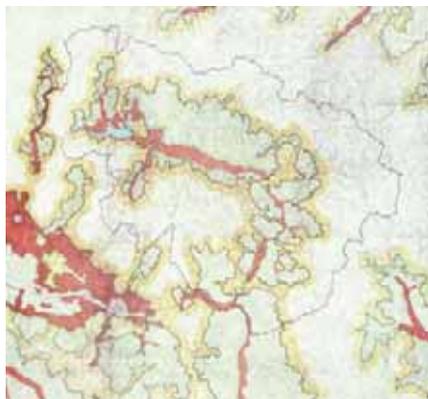
8



9



10



14



15



11



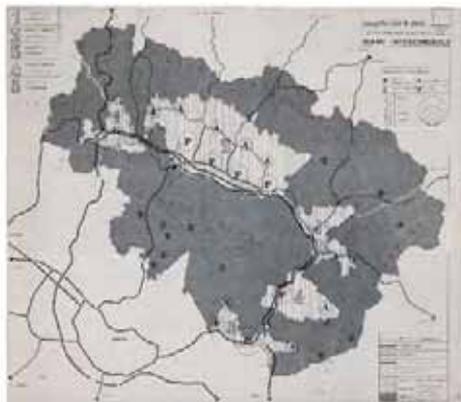
12



13



16



17

8 13 Vedute del comprensorio Mugello Val di Sieve. 14 15 Tavole di studio: aree urbanizzate, riproduzione da diapositiva su acetato; comprensorio Mugello Val di Sieve e mosaico dei piani regolatori del comprensorio fiorentino, riproduzione da diapositiva su acetato. 16 Tavola di studio: sistemi d'insediamento e zone di intervento, matite su eliocopia cm 125x101. 17 Elaborato di piano: sintesi delle scelte di massima, eliocopia, cm 108x93.

Piano del Comprensorio Pisa Livorno Pontedera, 1968

Nel 1968 Detti partecipa alla Conferenza economica per il comprensorio Pisa Livorno Pontedera, presentando i risultati di uno studio che individua i lineamenti di un piano urbanistico comprensoriale, con particolare riferimento agli insediamenti industriali. Il modello di assetto territoriale proposto è il frutto del lavoro di un gruppo di professionisti che, in pochi mesi, conduce rilevazioni, elabora dati e giunge a formulare l'ipotesi di piano. Nella prima parte della relazione alla conferenza, Detti richiama l'importanza dell'analisi urbanistica condotta con un metodo che definisce "storico" perché volto a «individuare i caratteri di stratificazione del sistema fino all'esame delle evoluzioni più recenti nonché del quadro urbanistico attuale». Il comprensorio è distinto in sette zone funzionali omogenee: parchi costieri e collinari, aree agricole d'importanza primaria, aree di consistenza urbana, sistemi infrastrutturali regionali e metropolitani, grandi attrezzature comprensoriali, direttrici di localizzazione industriale, settori di riserva. Per ogni zona sono rilevate le peculiarità, sono indicati i valori da preservare e i possibili interventi da attuare, formulando previsioni per alcuni aspetti lungimiranti, indirizzate alla salvaguardia degli equilibri territoriali.

Nell'impostazione del lavoro, il comprensorio è considerato come un unico sistema metropolitano che si costituisce come formazione urbanistica policentrica. Lo studio fissa alcuni obiettivi principali: attenuazione e razionalizzazione delle concentrazioni urbane e riorganizzazione delle aree di insediamento esterno; contenimento del porto di Livorno al di sotto del Calambrone e sua riqualificazione funzionale; ubicazione delle aree industriali sulle due direttrici tra Livorno e Collesalveti e tra Pisa e Pontedera; salvaguardia della pineta di Tirrenia e della fascia costiera sotto Livorno; formazione di un'area per la logistica tra il porto, l'aeroporto e lo svincolo autostradale; emendamenti degli standard urbanistici e delle densità previste da alcuni piani regolatori dei Comuni interessati; definizione degli indirizzi per la formazione corretta dei piani di comuni minori come segmenti del nuovo sistema metropolitano.

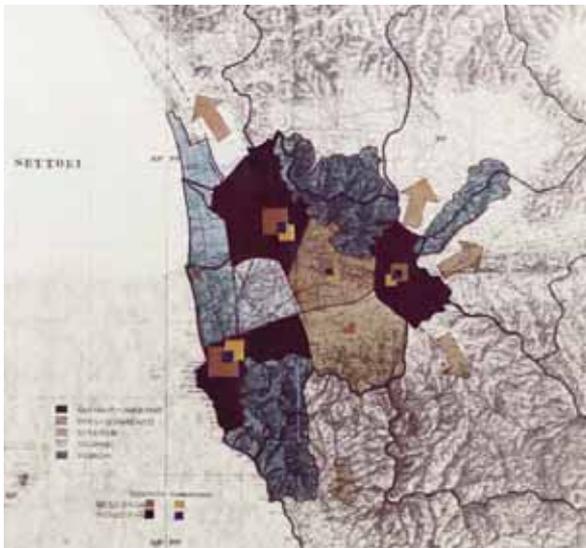
Detti prospetta anche la necessità di una verifica delle relazioni con i comprensori adiacenti e, come era accaduto per il comprensorio fiorentino, afferma l'importanza di individuare un assetto idoneo per la struttura amministrativa di gestione del coordinamento intercomunale e per l'attuazione del piano. (P.R.)



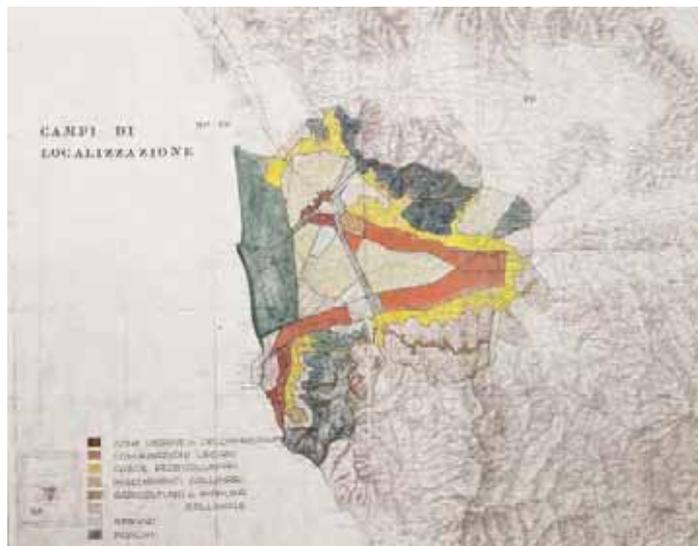
1



3



2



4

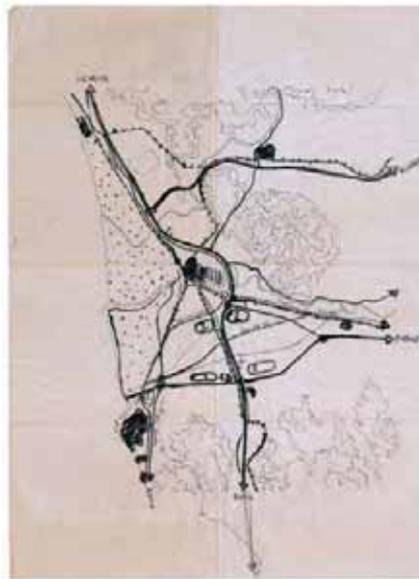
1 4 Studi e analisi del comprensorio: sistema dei parchi, riproduzione fotografica; settori, riproduzione fotografica; struttura degli insediamenti, riproduzione fotografica; campi di localizzazione, riproduzione da diapositiva.



5



6



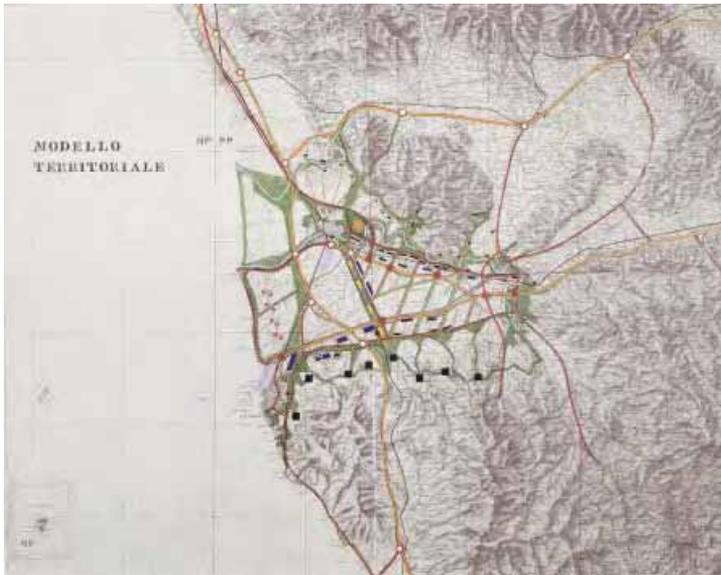
9



7



8



10

5 8 Vedute aeree: il porto di Livorno, Marina di Pisa, aree urbanizzate, lo scolmatore dell'Arno. 9 Primi studi sulla viabilità e sulla distribuzione degli insediamenti industriali, china e pennarello su spolvero, cm 47.5x67. 10 Modello territoriale del comprensorio, riproduzione da diapositiva.

Concorso per la sistemazione dell'Università di Firenze, 1970 71

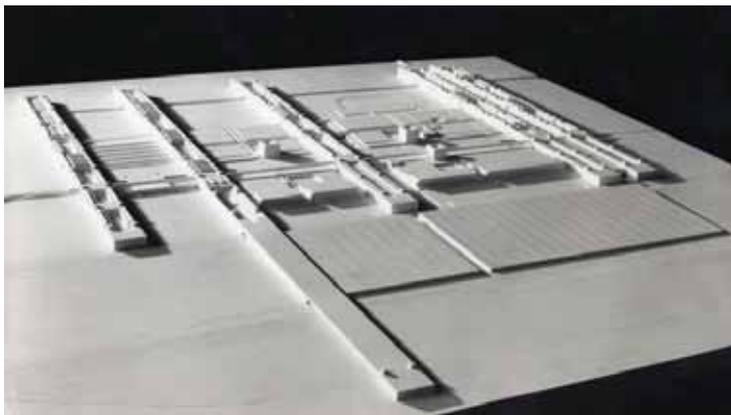
Nel Piano regolatore del 1962 era già previsto l'ampliamento delle strutture universitarie in un'area vicina a quelle destinate al centro direzionale del "Porto". Nel 1970 è pubblicato il bando del concorso internazionale per la sistemazione dell'Università di Firenze, alla scadenza prevista vengono presentati diciotto progetti e i risultati sono resi noti nel 1971.

Detti partecipa al concorso con alcuni dei suoi più vicini collaboratori e con un secondo gruppo di progettisti coordinati da Vittorio Gregotti. "Amalassunta" questo il motto scelto è un piano progetto costituito da un insieme di proposte a scala urbanistica e architettonica che, oltre alla soluzione per la sistemazione delle funzioni universitarie, configura un modello urbano alternativo per l'area metropolitana Firenze Prato Pistoia.

Il progetto accoglie e conferma le indicazioni contenute nel bando di concorso per la scelta delle aree per l'università sulla direttrice Firenze Sesto e integra, lungo il tracciato dell'asse attrezzato, le strutture universitarie con quelle direzionali e di servizio; al tempo stesso valorizza le connessioni con il parco territoriale a sud e con le zone di sviluppo previste lungo le due rive dell'Arno.

L'analisi tipologica e morfologica del tessuto del centro storico è parte integrante del progetto, nella convinzione che il nuovo impianto delle attrezzature universitarie dovesse fare leva su un sistema opportunamente distribuito tra il centro della città e le aree periferiche. Il mantenimento dell'università nel cuore della città storica fa parte di una strategia indirizzata ad arginare l'eccessiva specializzazione del centro nelle funzioni turistiche. La giuria è composta, tra gli altri, da Astengo, Benevolo, Maldonado, Michelucci, Montemagni e Piccinato, e riconosce ad "Amalassunta" il primo premio apprezzando «il complesso meglio integrato di proposte per lo sviluppo della città e dell'Università, il migliore schema di sviluppo urbanistico territoriale [...] le migliori proposte realizzabili a breve termine per gli impianti universitari, sia nel centro storico che nel territorio».

La localizzazione del nuovo complesso universitario, inizialmente prevista in un'area di confine tra i comuni di Firenze e Sesto Fiorentino, viene in seguito spostata interamente nel territorio di Sesto, a causa dell'incompatibilità con i vincoli dell'aeroporto di Peretola. Nell'aprile del 1973 il Comune di Sesto approva una variante al piano regolatore per avviare la realizzazione del progetto e nel mese successivo l'Università di Firenze affida al gruppo vincitore del concorso l'incarico di elaborare il piano particolareggiato. Del piano esecutivo è stato realizzato soltanto una parte del polo scientifico e tecnologico. (P.R.)



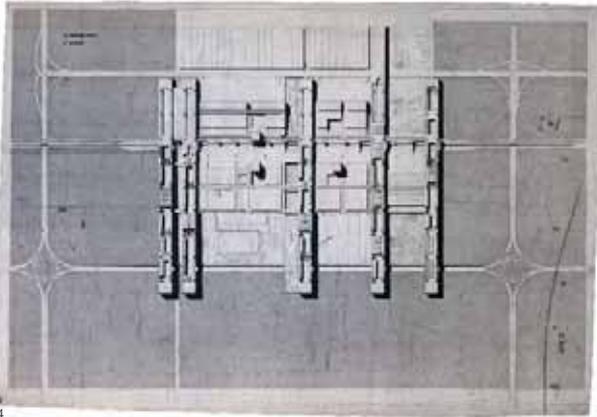
1



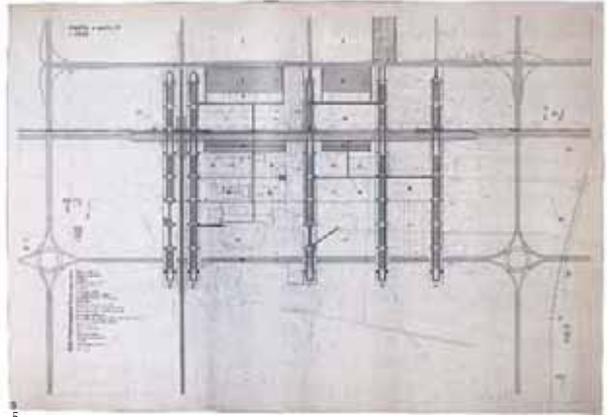
2



3



4

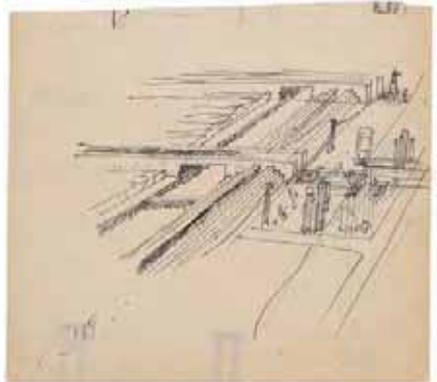


5

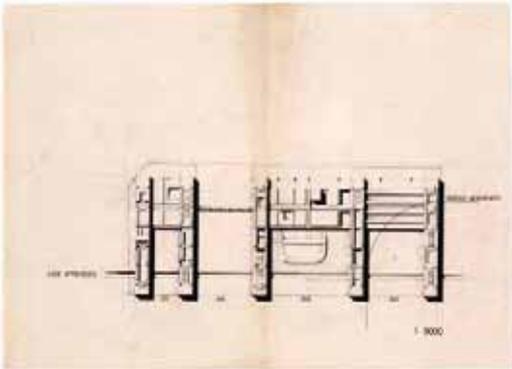
1 Veduta del plastico. 2 3, Tavole di concorso: schema generale del sistema urbano proposto tra Firenze e Sesto Fiorentino, riproduzione fotografica; area urbana di Firenze con la redistribuzione delle attività terziarie, riproduzione fotografica. 4 5, Tavole di concorso: planimometria e pianta dell'insediamento universitario, elicotiche, cm 129x90. Pagine seguenti. 6 7 Studi: inserimento del progetto nella piana fiorentina, china su lucido, cm 41x30; studio di dettaglio, china su carta, cm 21x18.5. 8 13 Studi del piano particolareggiato: china su spolvero, cm 43x30; china e pennarello su lucido, cm 49.5x30; matita e pennarello su spolvero, cm 49x30, cm 47.5x30; matita, china e pennarello su spolvero, cm 66.5x37; pennarello su spolvero, cm 38.5x30.



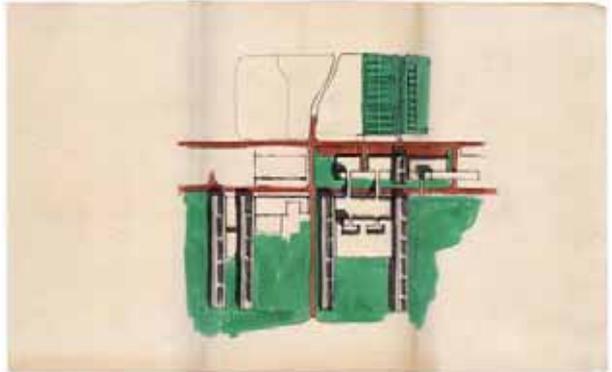
6



7



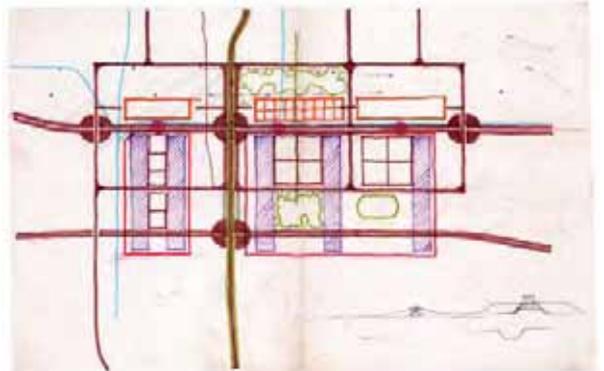
8



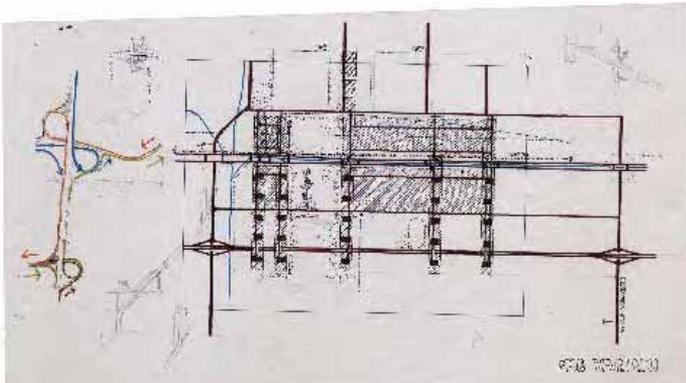
9



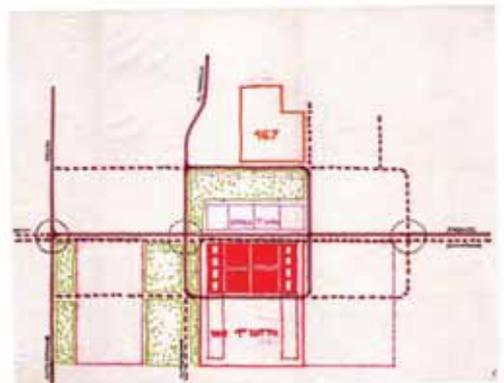
10



11



12



13

Nuova biblioteca e sistemazione del Museo Vinciano, Vinci (FI), 1979 82

Nel 1979 il Comune di Vinci affida a Detti l'incarico della progettazione del restauro del Castello dei Conti Guidi e della sistemazione museografica del Museo Vinciano che vi è ospitato. L'incarico prevede anche la collaborazione con gli organi comunali, a titolo gratuito, alla sistemazione già in corso della Biblioteca negli ex granai soprastanti la cantina del Castello, da usarsi anche come sala del consiglio comunale e sala conferenze. La progettazione deve svolgersi in rapporto con la direzione del Museo, la Soprintendenza ai Monumenti e il gruppo tecnico della Regione incaricato di studiare le condizioni statiche del Castello.

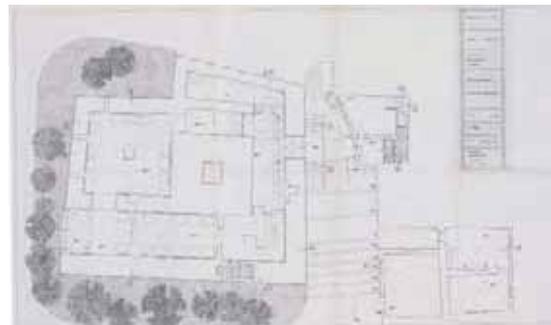
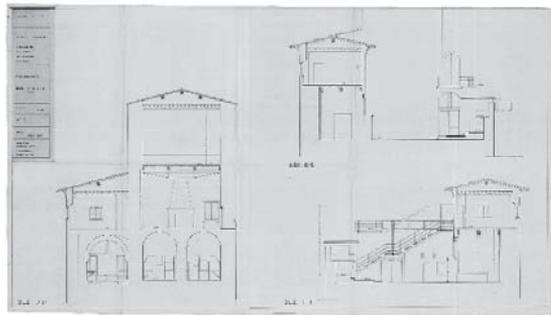
Per quanto riguarda la sistemazione della Biblioteca Detti presenta una proposta di variante con alcune modifiche distributive rispetto al progetto in corso, corredata da una serie di elaborati di dettaglio per il portale d'entrata, i lucernari in ferro complanari al tetto, le finestre, il parziale rivestimento in pietra dei pilastri, le apparecchiature illuminanti, e altri particolari. Successivamente, tuttavia, su queste proposte non verrà più in terpellato, cosa della quale si lamenterà in una lettera al sindaco dell'agosto 1981.

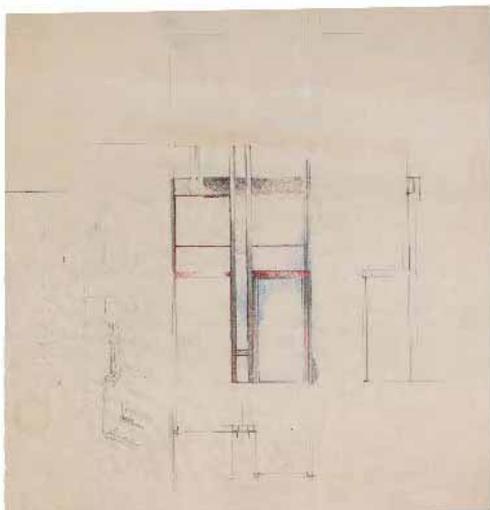
Per quanto riguarda il restauro del castello, dopo una sommaria ricostruzione delle sue vicende storiche e costruttive, Detti procede a un'analisi dettagliata del rilievo effettuato dal Sanpaolosi nel 1939 e degli ingenti lavori di trasformazione eseguiti nello stesso anno dalla Soprintendenza, da cui ricava alcune ipotesi di modifica dell'assetto distributivo generale e soprattutto l'urgenza della verifica statica del complesso, che segnala e ripetutamente sollecita agli uffici regionali.

Infine per quanto riguarda il Museo Vinciano, l'unica parte dell'incarico sulla quale Detti interviene concretamente, il progetto, oltre a interventi ordinari sulle strutture murarie (solai, intonaci, infissi, servizi, impianti), affronta soprattutto la sistemazione degli ambienti di ingresso, l'organizzazione delle sale a piano terra e al primo piano, la ristrutturazione della scala di accesso ai piani superiori nella corte scoperta.

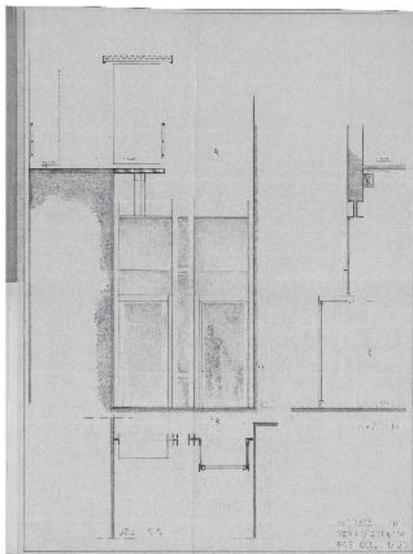
Tutti questi interventi sono caratterizzati dalla ricerca di un misurato rapporto tra inserimento moderno e presistenza monumentale. La soluzione della scala, che viene girata rispetto a quella esistente e disposta a parete per dare più spazio all'ingresso, presenta un disegno moderno in ferro, con una pensilina di copertura studiata in diverse alternative ad andamento inclinato o a segmenti piani per ottenere il rapporto più armonico del nuovo manufatto con le strutture edilizie storiche. Di analogo carattere è il disegno del portale di ingresso e di alcuni infissi in ferro e vetro, di raffinata impronta moderna. Altrettanto interessante è il sistema dei supporti espositivi per i modelli leonardeschi, con ripiani in legno appoggiati su mensole in tubolari d'alluminio facilmente smontabili così da servire anche per la disposizione di pannelli in verticale: un'apparecchiatura espositiva con cui viene realizzato l'allestimento assai suggestivo delle due sale a piano terreno.

La morte dell'architetto, sopravvenuta il 24 dicembre 1984, ha di fatto interrotto il lavoro, che è rimasto incompiuto. (C.L.)

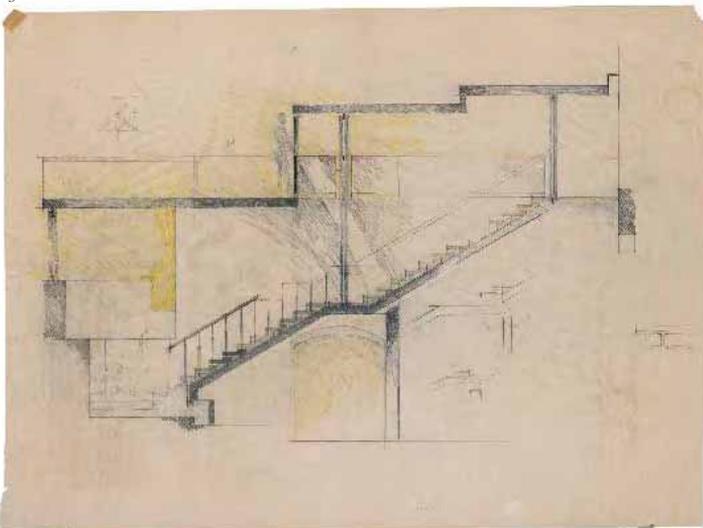




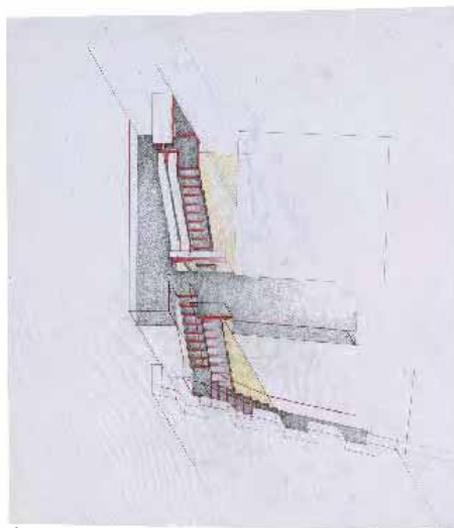
3



4

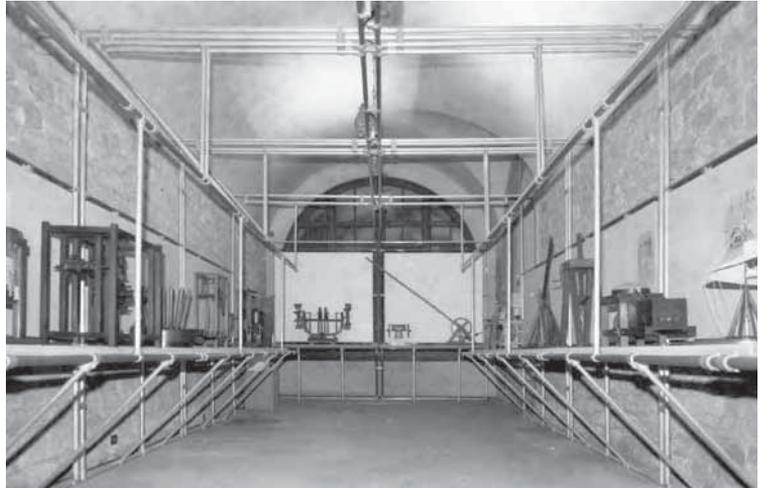


5

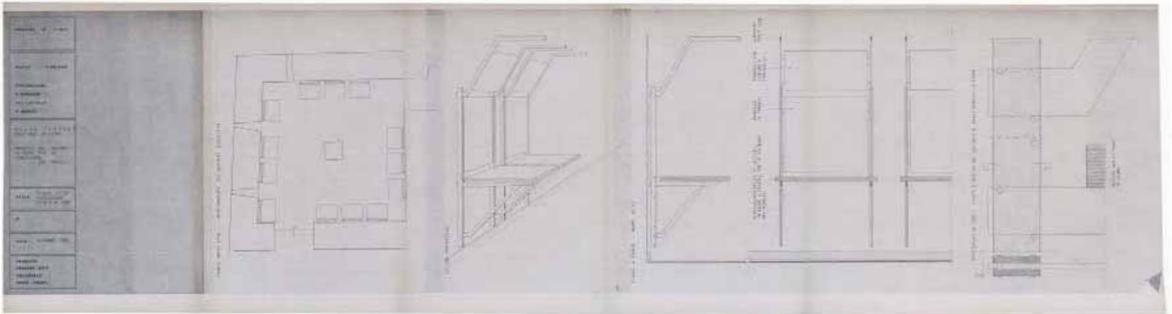


6

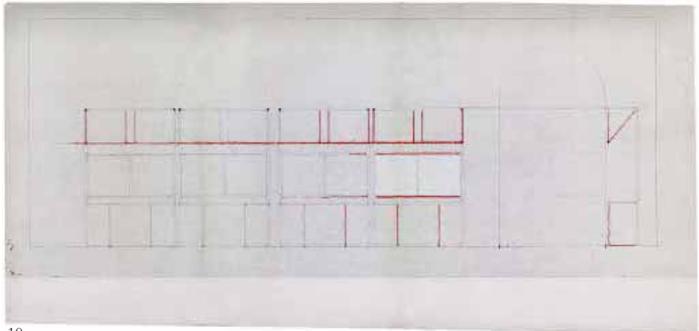
1 2 Pianta e sezioni dell'intervento sul Castello dei Conti Guidi, eliocopia, cm 104x60. 3 4 Studi per la vetrata d'ingresso: matita e matite colorate su spolvero cm 53x55; eliocopia, cm 44x60. 5 6 Studi per a scala nella corte: matita e matite colorate su spolvero, cm 75x55, 45x53.



7



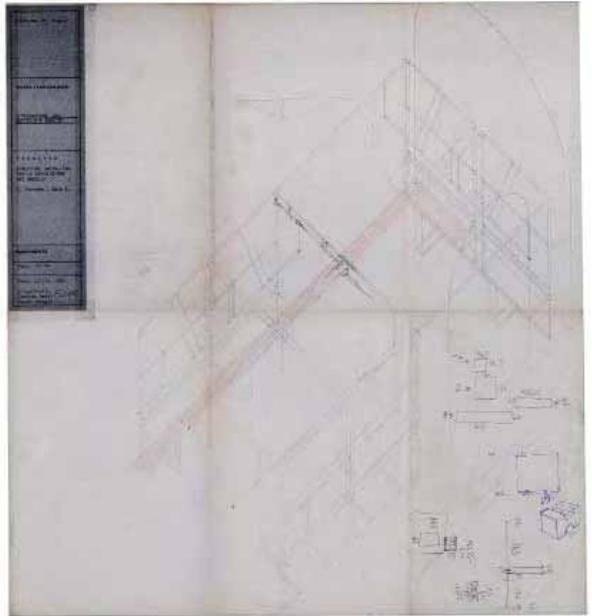
9



10



8



11

7 8 Vedute dell'allestimento della sala dei modelli leonardeschi. 9 11 Dettaglio degli espositori: eliocopia, cm 104x33; matite colorate su eliocopia, cm 72x34, cm 56x60.

Biografia

Biografia

Edoardo Detti nasce a Firenze il 16 gennaio 1913. Dopo aver frequentato il liceo scientifico, si iscrive alla Facoltà di Architettura dove si laurea nel 1940 con il progetto per un istituto universitario di fisica. Suo relatore è Giovanni Michelucci del quale è assistente volontario nei corsi di Arte dei Giardini e di Architettura degli Interni, Arredamento e Decorazione. Nel 1944 riceve l'affidamento del corso di Plastica che tiene per due anni, prima di passare al corso di Decorazione. L'impegno nel riordinamento della Facoltà di Architettura (1944) è espressione di un ruolo attivo e propositivo che rimane invariato per tutto il corso della attività universitaria.

Durante la guerra aderisce con convinzione e intraprendenza alla lotta partigiana, entrando nel Comitato Toscano di Liberazione Nazionale e nel Partito d'Azione. La partecipazione alla resistenza è una esperienza di vita fondamentale e scaturisce da un impegno civile che Detti esprime in maniera costante negli anni successivi, attraverso i molti ruoli che ha ricoperto. La lotta per la liberazione, pur nella difficoltà del momento, costituisce anche il frangente nel quale si instaurano e si rinsaldano legami di amicizia. Il rapporto con Carlo Ludovico Ragghianti, ad esempio, sarà particolarmente fecondo. Dopo la liberazione Detti è impegnato attivamente nella ricostruzione, prima come membro della Commissione per le macerie del CTLN e poi con la partecipazione ai concorsi del dopoguerra. Il progetto "Città sul Fiume", elaborato con Riccardo Gizdulich, Rolando Pagnini e Danilo Santi, ottiene il primo premio ex aequo al concorso per il centro distrutto e i progettisti ricevono l'incarico del piano di ricostruzione, da redigere in collaborazione con gli altri gruppi vincitori. Con Michelucci e altri progettisti, partecipa al concorso per il ponte di San Niccolò e vince il concorso per il Ponte alle Grazie (1946-1947), realizzato tra il 1947 e il 1957. Il difficile compito di riconfigurare il centro di Firenze solleva il noto dibattito riguardo alla ricostruzione sul quale Detti si pronuncia dalle colonne dei quotidiani e durante le "Conversazioni sull'urbanistica, sull'architettura e sul restauro" tenute a Radio Firenze (1945-1946).

Alla fine degli anni Quaranta, oltre a lavorare in autonomia, collabora fruttuosamente con Santi e Leonardo Savioli, prevalentemente per progetti di residenze unifamiliari e abitazioni popolari. Nel 1951 è ancora al fianco di Savioli, con Alessandro Giuntoli, Lando Bartoli, Siro Pastorini e Giuseppe Sagrestani, nel gruppo di progettisti incaricati del Piano Regolatore di Firenze, le cui linee generali saranno sostenute da Detti e confermate negli anni successivi. Sempre nel 1951 cura con Oskar Stonorov la mostra dedicata all'opera di Frank Lloyd Wright, promossa da Ragghianti e dal suo Istituto di Storia dell'Arte. Oltre ad essere un evento di rilevanza nazionale, poiché è stata la prima esposizione italiana sulle opere dell'architetto e urbanista americano, la mostra ha un riverbero importante per Detti che, proprio in quell'occasione, incontra Carlo Scarpa: tra i due nasce una sincera e profonda amicizia che ben si esprime nella collaborazione in architettura.

Gli anni Cinquanta sono un periodo di intensa attività che Detti alterna tra professione e insegnamento, tra ricerca e impegni istituzionali. I lavori di urbanistica sono scanditi dai Piani Regolatori di Livorno (1952-56), di Massa (1955-1969), di Pontedera (1956-1962), mentre le architetture più significative sono il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi (1953-1962), la chiesa di Firenzuola (1955-1966) e il Grand Hotel Minerva a Firenze (1957-1964), tutte progettate in collaborazione con Scarpa. Dal 1954 è presidente della Sezione tosco-umbra dell'Istituto Nazionale di Urbanistica ed è impegnato nella commissione per le proposte di modifiche alla legge sulle aree fabbricabili. Tra il 1954 e il 1955 collabora con Ragghianti al soggetto, alla sceneggiatura e alla regia di alcuni Critofilm. Dal 1955 al 1963 tiene il corso di Caratteri dell'architettura moderna. Anche la produzione scritta è ricca di contributi di varia natura dedicati ai fondamenti dell'urbanistica (*Concetto di Urbanistica*, "Architetti", n. 8/9/1951 e ripubblicato su "SeleArte" n. 6/1953), rivolti alla città di Firenze (*Dilemma del futuro di Firenze*, "Critica d'arte", n. 2/1954), oppure orientati su ricerche specifiche come lo studio dei centri storici minori, tema particolarmente caro a Detti e trattato più volte (IX Triennale di Milano; "Urbanistica", n. 22/1957). La conoscenza approfondita dei luoghi, specialmente toscani, è frutto di un gusto particolare nello scoprire il territorio, spesso in compagnia di amici: Guido Biffoli è stato di frequente suo compagno di viaggio e, grazie a lui, Detti raffina abilità e sensibilità per la fotografia. Il Premio Olivetti per la critica di architettura e urbanistica

che gli viene conferito nel 1955 è un primo e significativo riconoscimento di questa attività intensa e sfaccettata.

Nel 1956 Detti avvia il suo impegno politico attivo, come consigliere di opposizione di Unità Popolare, e svolge un controllo costante sulle scelte dell'amministrazione in ambito urbanistico denunciando quelli che, a suo avviso, erano passi falsi, inadempienze o soluzioni mal impostate che avrebbero aggravato gli sviluppi incongrui della città. È in questo contesto che va richiamato il suo dissenso al quartiere popolare di Sorgane a Firenze: in tale occasione Detti tiene una posizione avversa al progetto sostenuto invece dal sindaco Giorgio La Pira salvo poi, proprio con La Pira, collaborare negli anni successivi come assessore all'Urbanistica nella prima giunta di centrosinistra che ha amministrato Firenze. Nel corso del mandato di assessore, che si estende dal 1961 al 1965, Detti porta a conclusione il Piano Regolatore, approvato nel 1962, e ha un ruolo decisivo nell'avviare gli studi di pianificazione intercomunale, sostenendo un processo di lavoro gestito internamente all'ufficio comunale senza rinunciare ad avvalersi della collaborazione di progettisti esterni.

Oltre all'impegno politico Detti continua a portare avanti l'attività progettuale. Redige il Piano Regolatore di San Miniato (1961 1967) ed elabora i Piani di Zona per Pontedera, San Miniato, Massa e Impruneta. Realizza il Liceo scientifico "Federigo Enriques" a Livorno (1955 1973), il palazzo di giustizia di Massa (1958 1976), tutti in collaborazione con Scarpa, mentre in autonomia progetta l'Istituto Tecnico Industriale di Urbino (1961 1981), il complesso direzionale di Sesto Fiorentino (1963 74). Con Gian Franco Di Pietro lavora a lungo sul complesso scolastico La Torraccia di Fiesole (1963 1983). Tra il 1966 e il 1973 è impegnato nella realizzazione della sede della casa Editrice Nuova Italia a Firenze, ancora in collaborazione con Scarpa, portando a termine una delle opere più mature del suo percorso. Negli stessi anni si dedica agli studi di carattere territoriale, con i Piani Intercomunali del comprensorio Pisa Livorno Pontedera (1968) e del Mugello Val di Sieve (1967 73), redatti in collaborazione.

Nel frattempo Detti porta avanti anche l'attività universitaria. Nel 1963 prende il corso di Urbanistica e ne ottiene la cattedra nel 1966. Nella seconda metà degli anni Sessanta è impegnato nella ricerca "Città murate e sviluppo contemporaneo", condotta con Di Pietro e Giovanni Fanelli. I risultati dello studio sono presentati in una mostra e nella pubblicazione omonima, edita nel 1968, che ben indaga il tema dello sviluppo urbano in rapporto ai centri storici. Il 1970 coincide con l'inizio del suo ruolo di presidente nazionale dell'INU, in un momento non facile per l'Istituto affaticato da difficoltà economiche di non lieve entità. Contestualmente, Detti partecipa, con un ampio gruppo di suoi collaboratori e con Vittorio Gregotti, al concorso per la sistemazione dell'Università di Firenze; il progetto, che risolve il tema specifico proposto dal bando con l'inquadramento nel sistema territoriale di cui la nuova sede universitaria avrebbe fatto parte, riceve il primo premio e costituisce un ulteriore tassello alle ipotesi che Detti aveva sostenuto negli anni precedenti in relazione allo sviluppo di Firenze, in rapporto alla sua area metropolitana.

Tra le pubblicazioni di quegli anni, come frutto di interessi coltivati da tempo e ricerche avviate in precedenza, è rilevante *Firenze scomparsa* (1970), scritto con il figlio Tommaso. Anche il volume *Piani urbanistici comunali e sviluppo della Toscana settentrionale* (1973) è il risultato conclusivo di una ricerca impostata nelle sue linee generali fin dal 1965 e rivolta all'analisi degli strumenti di pianificazioni in vigore sul territorio toscano. Tra il 1972 e il 1978, oltre all'insegnamento all'università, si dedica alla Scuola internazionale di scienze ambientali presso il Centro di cultura scientifica Ettore Majorana di Erice, svolgendo studi approfonditi sulla cittadina siciliana. Nella seconda metà degli anni Settanta si occupa dei piani particolareggiati per il centro storico di San Giovanni Valdarno (1973 1975), di Borgo Verezzi (1978 82), di Monselice (1979 82) e di Montevarchi (1980), oltre a dedicarsi agli incarichi del restauro di Palazzo Corboli a San Giovanni Valdarno (1976 1982) e della fortezza Priamar (1981 1983) a Savona.

L'impegno di Detti per l'urbanistica fiorentina riprende nel 1983 quando partecipa a una nuova fase della pianificazione intercomunale e, incaricato dalla Regione Toscana, svolge una attività di consulenza generale della *Conferenza per il coordinamento degli interventi di pianificazione territoriale dell'area Firenze-Prato Pistoia*. Non potrà seguire a lungo questi studi perché la sua vita termina a Firenze nel dicembre 1984. (P.R.)

Apparati

Note agli apparati

Gli apparati del presente catalogo comprendono la bibliografia e il regesto delle opere di Edoardo Detti.

I numerosissimi scritti di Detti e i non meno rilevanti contributi sull'architetto, la sua opera e il suo lavoro, restituiscono sia la straordinaria poliedricità del personaggio attivo come teorico e critico dell'architettura, raffinato progettista, urbanista rigoroso, docente universitario e politico sia la grande ricchezza del Fondo, che raccoglie una parte consistente delle fonti bibliografiche indicate.

Essi sono, inoltre, la diretta testimonianza di un periodo di grande fermento culturale, forte impegno politico e civile, ma anche di illusioni e speranze poi disattese.

Per facilitare la consultazione delle citazioni bibliografiche ordinate cronologicamente si precisa che gli scritti in collaborazione sono stati indicati riportando il nome di tutti gli autori, mentre quelli anonimi sono individuati dal solo titolo nella descrizione bibliografica.

Per alcuni scritti, indicati con un asterisco, data la difficile reperibilità, non è stato possibile risalire al numero di pagina esatto o alla citazione bibliografica completa della fonte, e l'indicazione riportata è stata ricavata dagli estratti inviati all'architetto e custoditi presso l'Archivio di Stato di Firenze.

Nel fondo archivistico si conservano anche numerosi testi inediti, tra i quali sono stati selezionati quelli di cui lo stesso Detti aveva preparato e curato la stampa, anche se il fascicolo non è mai stato distribuito, e pochi altri scritti ritenuti significativi, perlopiù riferiti agli anni della presidenza dell'Istituto Nazionale di Urbanistica.

Fra gli articoli comparsi sulla stampa locale e nazionale, riguardanti la ricostruzione di Firenze dopo la Seconda Guerra Mondiale, il piano regolatore della città, la realizzazione del controverso quartiere di Sorgane, il dibattito politico soprattutto degli anni '50 e '60 e le questioni relative all'evoluzione della disciplina e della legislazione urbanistica, fino all'ultimo saluto degli amici più cari (Bruno Zevi, Carlo Ludovico Ragghianti, Giovanni Astengo, Edoardo Salzano e altri), si è scelto di riportare solo gli articoli firmati dall'autore e le interviste rese alla stampa.

Il regesto delle opere è stato redatto in seguito ad un attento riesame del materiale, composto da documenti testuali

(relazioni, lettere, appunti, contratti, verbali) e documenti grafici (tavole di progetto, disegni, fotografie, rilievi) conservati presso l'Archivio di Stato di Firenze.

La datazione e l'attribuzione delle opere sono il risultato di un controllo incrociato tra più fonti, in particolare i documenti testuali: le date di inizio e fine sono state desunte dal materiale d'archivio solo in assenza di indicazioni certe quali, ad esempio, una lettera d'incarico o, nel caso di strumenti urbanistici, un documento di adozione che ufficializzasse la fine dei lavori.

Il regesto comprende le architetture costruite, i progetti, i piani urbanistici, gli allestimenti di mostre e gli arredi, le consulenze e i concorsi realizzati da Edoardo Detti e dai suoi collaboratori tra i primi anni '40 e il 1984. (A. P.)

Scritti di Edoardo Detti

1941

Villa a Forte dei Marmi, in "Architettura" n. 7, 1941, pp. 280-285.

1942

Fini dell'urbanistica moderna, in "Critica fascista" n. 12, 1942, pp. 175-176.

Una villa di Michelucci, in "Illustrazione toscana" n. 8, 1942, pp. 23-26.

1944

L'Architettura e il nuovo stato. La relazione della Commissione della Facoltà di Architettura, in "La Nazione del Popolo", 4-5 settembre 1944.

La commissione interna della Facoltà di architettura, in "La Nazione del popolo", 21 novembre 1944.

E. Detti, G. Gori, *Proposte per il riordinamento delle facoltà di architettura*, A. G. A. F., Firenze 1944.

1945

Notiziario, in "Il Mondo", 07 aprile 1945.

Conversazioni sull'architettura, l'urbanistica ed il restauro dei monumenti. Tenute alla "Radio Firenze", 1945-46, dattiloscritto inedito.

1946

Recensioni, in "La nuova città" n. 1-2, 1945-46, pp. 44-45.

Su la ricostruzione ed alcuni piani francesi, in "La nuova città" n. 3, 1946, pp. 14-19.

Nota sulla pianificazione in Inghilterra, in "La nuova città" n. 4-5, 1946, pp. 1-3*.

Aspetti positivi e negativi della ricostruzione in Russia, in "La nuova città" n. 6-7, 1946, pp. 35-39.

E. Detti, R. Gizdulich, R. Pagnini, D. Santi, *"Città sul Fiume". Piano di ricostruzione della zona intorno al Ponte Vecchio. Progetto classificato 1° ex aequo al Concorso bandito dal Comune di Firenze*, Firenze 1946, pp. 1-32, scritto inedito.

Postilla al concorso per il Ponte alla Carrara, in "La Nazione del popolo", 12 luglio 1946.

1947

R. Davoli, E. Detti, *Risanamento di antichi nuclei urbani*, in "Atti del Congresso degli igienisti italiani. Firenze, 10-13 ottobre 1946", 1947*.

Occorre un'architettura semplice come è nelle tradizioni fiorentine. Nostra intervista con l'architetto Edoardo Detti, del gruppo dei progettisti "Città sul fiume", in "L'Unità", 27 marzo 1947.

1950

Considerazioni sulla esposizione delle opere d'arte, Vallecchi, Firenze, s.d. [1950]*.

Pianificazione regionale e il destino delle pinete a levante di Viareggio, in "Monti e boschi" n. 12, 1950, pp. 552-561.

La Reconstrucción del centro de Florencia, in "Revista Nacional de Arquitectura" n. 106, 1950, pp. 443-450.

Ricostruzione non mistificazione, in "Il Mattino", 7 novembre 1950.

1951

Concetto di urbanistica, in "Architetti" n. 8-9, 1951, pp. 33-36.

L. Bartoli, E. Detti, S. Pastorini, G. Sagrestani, L. Savioli, *Studi per il piano regolatore di Firenze. Parte prima: limiti del piano intercomunale*, Industrie Grafiche Giaccione e Morelli, Firenze 1951.

1953

Toscana, in "La pianificazione regionale. Atti del IV Congresso Nazionale di Urbanistica, Venezia 18-21 ottobre 1952", 1953, pp. 342-351.

Urbanistica, in "Sele arte" n.6, 1953, pp. 15-23.

Le distruzioni e la ricostruzione, in "Urbanistica" n. 12, 1953, pp. 43-66.

È necessario aprire zone per l'espansione edilizia. Nostra intervista con l'architetto Edoardo Detti, in "Il Nuovo Corriere", 30 aprile 1953.

1954

Giovanni Michelucci, in "Comunità" n. 23, 1954, pp. 38-42.

Firenze: i secoli contro la circolazione. Il rinascimento è affidato al piano regolatore, in "L'Automobile", 14 marzo 1954.

Dilemma del futuro di Firenze, in "Critica d'arte" n. 2, 1954, pp. 161-177.

Giovanni Astengo, su "I nuclei sociali e l'Urbanistica", in "Bollettino dell'Associazione Toscana Architetti", 1954*.

La situazione urbanistica di Firenze e i vincoli della Soprintendenza, in "Urbanistica" n. 14, 1954, pp. 102-105.

Profilo della situazione urbanistica di Livorno, in "La regione" n. 2, 1954, pp. 25-29.

Referendum fra i cittadini per il piano regolatore? Nostra intervista con l'architetto Edoardo Detti, in "Il Nuovo Corriere - La Gazzetta", 26 marzo 1954.

Il parere del prof. Detti. Un'intervista sui problemi urbanistici, in "La Nazione italiana", 4 aprile 1954.

1955

Firenze: sviluppi del Piano del 1951, in "Urbanistica" n. 15-16,

1955, pp. 125 128.

Relazione generale sul P.R. di Firenze al Congresso dell'Istituto Nazionale di Urbanistica a Genova, in "Bollettino tecnico", 1955, pp. 19 22.
Case per lavoratori e speculazione delle aree fabbricabili, in "Il Ponte" n. 3, 1955, pp. 298 301.

1956

G. Samonà, L. Piccinato, G. Astengo, E. Cerutti, E. Detti, *Imposta sulle aree fabbricabili*, in "Urbanistica" n. 20, 1956, pp. 72 73.

1957

Urbanistica medievale minore, in "Critica d'arte" n. 24, 1957, pp. 489 504.

Allarme a Firenze per la Milano-Napoli, in "Urbanistica" n. 21, 1957, p. 116.

E. Detti e altri, *Firenze: La polemica per Sorgane*, in "Urbanistica" n. 22, 1957, pp. II VIII.

Lo studio degli insediamenti minori. Alcune comunità medievali della Lunigiana e della Versilia, in "Urbanistica" n. 22, 1957, pp. 111 120.

Rapporti fra pianificazione e tutela storica, artistica e naturale con particolare riguardo alla Toscana, relazione generale al II Convegno Nazionale Italia Nostra, Firenze 25 26 maggio 1957, in "Italia Nostra", n. 2, 1957, pp. 4 10.

Pianificazione e tutela, in "L'architettura" n. 24, 1957, p. 431 432.

L'urbanistica, in *Il Michelangiolo. Almanacco per l'educazione artistica*, a cura di A.M. Landi, Centro Didattico Nazionale di Studi e Documentazione, Firenze 1957, pp. 175 186.

1958

Urbanistica medievale minore 2, in "Critica d'arte" n. 25 26, 1958, pp. 73 101.

L'urbanizzazione del litorale e il concorso per la pineta di Donoratico, in "Urbanistica" n. 23, 1958, pp. 48 49.

1959

Come sarà Firenze, in "Pirelli" n. 6, 1959, pp. 66 71, 83.

1962

Intervento, in "La cultura a Firenze. Atti dell'inchiesta della tavola rotonda a cura della redazione fiorentina dell'Unità", 1962, pp. 45 46.

1963

Su alcuni problemi concernenti l'inquadramento generale dello sviluppo nel

territorio di Livorno, in "Rivista di Livorno" n. 1 6, 1963, pp. 79 91.

Il piano regolatore di Firenze, in "La Regione" n. 2, 1963, pp. 108 114.

Il faticoso salvataggio di Firenze, in "Urbanistica" n. 39, 1963, pp. 75 86.

L'edilizia scolastica a Firenze e il piano regolatore. Conversazione tenuta agli studenti dall'arch. Edoardo Detti, assessore all'Urbanistica del Comune di Firenze, 1963, dattiloscritto inedito.

1964

L'urbanizzazione dei litorali, in "Casabella" n. 283, 1964, pp. 5 9.

L'attività urbanistica del Comune di Firenze, in "Firenze. Notiziario del Comune" n. 10 14, 1964, pp. 17 35.

I servizi sociali nei piani di zona della legge 167, in "Obbligatorietà della programmazione dei servizi sociali in un nuovo assetto urbanistico. Atti del Convegno Nazionale organizzato dall'Unione Donne Italiane, Roma 21 22 marzo 1964", 1964, pp. 49 60.

L'applicazione della legge 167 e i piani operativi previsti dalla legge urbanistica per le zone di accelerata urbanizzazione, in "Atti del Convegno Regionale per una moderna legislazione urbanistica indetto dall'Amministrazione Provinciale di Firenze con il patrocinio dell'Unione Regionale delle Province Toscane, Firenze 3 giugno 1964", 1964, pp. 21 29.

1965

Relazione generale. X Congresso dell'Istituto Nazionale di Urbanistica (Firenze, 23-25 ottobre 1964), in "Urbanistica" n. 42 43, 1965, pp. 132 134.

1966

Cronistoria del piano intercomunale 1961-1964, relazione al consiglio comunale di Firenze del 29 maggio 1964 dell'assessore all'Urbanistica prof. Edoardo Detti, in *Piano Intercomunale del Consorzio Fiorentino 1965. Studi, ricerche, documenti* a cura di G.F. Di Pietro, C. Greppi, P. Pettini, P. Sica, G.F. Dallerba, Firenze 1966, fascicolo a stampa mai pubblicato.

Soluzioni urbanistiche, in *Firenze perché*, numero speciale de "Il Ponte", n.11 12, 1966, pp.1460 1470.

Firenze dopo l'alluvione, in "Urbanistica" n. 48, 1966, pp. 6 9.

Per un piano urbanistico per l'università di Firenze, 1966, dattiloscritto inedito.

1967

L'uomo e lo spazio del territorio, nella pianificazione integrale, in "La

costa ligure dalla Magra, alle Cinque Terre, a Sestri Levante. Atti del Convegno, Porto Venere 12-13 marzo 1966", 1967, pp. 41-57 e 115-122.

Alluvione e dissesto urbanistico: un piano per Firenze e il suo comprensorio, in *Traversando l'alluvione in Toscana*, speciale de "La Regione" n. 13-15, 1967, pp. 324-327.

Città e territorio: strumenti urbanistici, in AA.VV., *Firenze domani*, Firenze, Vallecchi 1967, pp. 93-105.

Tavola rotonda dell'Unità. Il "laccio" soffoca ancora Firenze, in "L'Unità", 9 marzo 1967.

Orientamenti sull'organizzazione dei comprensori costieri, in AA.VV., *Indirizzi di piano per i territori della costa toscana*, Provincia di Livorno, Livorno 1967, pp. 9-28.

Intervista a Edoardo Detti e Studi e ricerche in F. Alberti, C. Guenzi, *Firenze: occasioni per un piano pilota*, in Casabella, n. 312, 1967, pp. 32-33 e 34-38.

1968

Città murate e sviluppo contemporaneo, in E. Detti, G. F. Di Pietro, G. Fanelli, *Città murate e sviluppo contemporaneo. 42 centri della Toscana*, Edizioni C.I.S.C.U., s.l. [Lucca] 1968, pp. 5-12.

Lineamenti di un piano urbanistico comprensoriale con riferimento particolare agli insediamenti industriali, in "Atti ufficiali della Conferenza economica per il comprensorio Pisa. Livorno. Pontedera", 1968, pp. 397-402.

1969

Città murate e sviluppo contemporaneo, in *Città murate e sviluppo contemporaneo*, catalogo della mostra, Nuova Grafica Lucchese, Lucca 1969, pp. 9-12.

1970

E. Detti, T. Detti, *Firenze scomparsa*, Vallecchi, Firenze 1970.

1971

Intervento, in "Atti del Convegno Regionale della Cooperazione Toscana. Una politica della casa e del territorio, Firenze 12 dicembre 1970", 1971, pp. 95-100.

I.N.U. Documento sulla politica della casa, in "Urbanistica" n. 57, 1971, p. 76.

Relazione conclusiva al Convegno INU Politica della casa e politica del territorio: le contraddizioni della legge approvata e proposte, Roma 25 giugno 1971, in "Urbanistica", n. 58, 1971, pp. 78-80.

Introduzione, in G. Bedini, G. Fanelli, *Lucca. Spazio e tempo dall'Ottocento a oggi*, Maria Pacini Fazzi Editore, Lucca 1971, pp. 5-6.

1972

Editoriale, in "Urbanistica informazioni" n. 4, 1972, p. 1.

Firenze. Chi difenderà il centro storico?, in "Urbanistica informazioni" n. 6, 1972, pp. 18-19.

Introduzione del presidente dell'INU Edoardo Detti, raccolta di comunicati stampa del XIII Congresso Nazionale INU ad Ariccia (RM), 1972, dattiloscritto inedito.

1973

SOS per il territorio. Intervista con il prof. Edoardo Detti, in "Avantil", 13 maggio 1973.

Introduzione, in G. F. Di Pietro, G. Fanelli, *La Valle Tiberina in Toscana*, Arti Grafiche Alinari Baglioni, Firenze 1973, pp. X-XIV.

1974

Presentazione, in P.G. Mistrangelo, *Proposta di sistemazione della fortezza del Priamar a Savona*, in "Geometra domani", n. 3-4, 1974, p. 20.

Amalassunta, in *Il Concorso internazionale per la sistemazione dell'Università di Firenze*, in "Urbanistica" n. 62, 1974, p. 51-55.

1975

La morale della favola, in "Urbanistica informazioni" n. 19, 1975, p. 1.

La chimica in Val di Sangro. Dichiarazione del Presidente dell'Istituto nazionale di urbanistica, Edoardo Detti, e del Presidente della sezione abruzzese dell'Inu, Francesco Strobbe, in "Urbanistica informazioni" n. 24, 1975, p. 28.

Iniziativa popolare per una gestione alternativa del territorio, relazione introduttiva al XIV Congresso Nazionale INU a L'Aquila, 1975, dattiloscritto inedito.

1976

La gestione della città, come?, in "Piano" n.1, 1976, pp. 23-30.

Gestione del territorio: da sistema di controllo a sistema produttivo, in "L'architetto", suppl. al n. 2, 1976, Documenti preparatori per il congresso nazionale degli architetti, pp. 21-23.

Il museo come attrezzatura culturale del territorio (trascrizione dal nastro registrato), in "Museologia" n. 4, numero speciale interamente

dedicato agli Atti del I Convegno di Studi della Museologia, Firenze Venezia 6 10 novembre 1974, 1976, pp. 115 117.

1977

Agricoltura e governo del territorio, in “Urbanistica Informazioni” n. 32, 1977, pp. nn.

1978

Firenze: una storia di piani. Le vicende dei piani regolatori, in “Casabella” n. 434, 1978, pp. 10 12.

Le compagini storiche nell'equilibrio fra città e campagna, in “Quaderni Emiliani Rivista regionale di Studi urbani e territoriali”, n. 1, 1978, pp. 34 46.

Gli strumenti per il controllo dell'uso del territorio, in *Agricoltura e governo del territorio*, a cura dell'Istituto Nazionale di Urbanistica, Marsilio, Venezia 1978, pp. 11 25.

1979

Scarpa et la ville, in “AMC Architecture, mouvement, continuité” n. 50, 1979, pp. 33 37.

E. Detti, G. F. Di Pietro, *San Giovanni Valdarno. Variante al Piano Regolatore Generale per il Centro Storico*, in “Casabella” n. 444, 1979, pp. 31 42.

1980

Conclusioni, in “Il Priamar. Prospettive di recupero della città. Atti del Convegno di Studi, Savona 14 15 16 giugno 1979”, 1980, pp. 177 190.

1981

Una città da ripensare ma non come un'isola. Intervista di Stefano Marcelli a Edoardo Detti, in “Paese Sera”, 18 febbraio 1981.

E. Detti, P. Sica, voce “Urbanistica”, in *Enciclopedia del Novecento*, vol. VII, 1984, pp. 969 987.

1984

Sede per la Nuova Italia Editrice a Firenze, in “Controspazio”, n. 2 3, 1984, pp. 61 66.

Gli effetti della centralità dell'area ed alcuni fondamentali problemi di struttura da decidere con priorità, in “Processo di urbanizzazione nell'area Firenze Prato Pistoia. Documentazione e atti della Conferenza per il coordinamento degli interventi di pianificazione territoriale dell'area”, a cura di Segretergia

tecnica della Conferenza, 1984, pp. 12 14.

Publicazioni postume

Premessa in La fortezza del Priamar a Savona, a cura di P. Gabbaria Mistrangelo, U.I.A., Firenze, 1988, pp.11 14.

* Non è stato possibile indicare i dati bibliografici completi con cui lo scritto compariva nella pubblicazione originaria, in quanto di difficile reperibilità. Pertanto i dati riportati fanno riferimento all'estratto inviato all'autore conservato presso l'Archivio di Stato di Firenze.

Scritti su Edoardo Detti

1945

M. Cancogni, *Il cimitero dei partigiani, in 11 Agosto. Scritti di partigiani*, a cura di C. Caccioli, A. Predieri, Firenze, Ufficio stampa del Comitato regionale toscano della ANPI, 1945, pp. 65 73.

1951

C.L. Ragghianti, *Le mostre d'arte antica e moderna della città di Firenze*, in "Firenze. Rassegna del Comune 1944 1951", numero unico, 1951, pp. 71 79.

1954

Una lotta nel suo corso, a cura di S. Contini Bonaccossi, L. Ragghianti Collobi, Neri Pozza Editore, Venezia 1954.

1955

Premio per la critica: Arch. Edoardo Detti, in *Premio Nazionale Olivetti di Architettura e di Urbanistica, Ivrea settembre 1955*, Ufficio Stampa della Ing. C. Olivetti & C., S. p. A., Ivrea 1955, p. 22.

1957

Quartiere residenziale di San Giusto, presso Prato, in "L'Architettura", 1957, pp. 184 185.
Firenze e il problema di Sorgane, in "Comunità" n. 51, 1957, pp. 82 84.

1960

E. Luperini, *Un albergo a Firenze*, in "Zodiac" n. 7, 1960, pp. 116 139.
Gabinetto dei disegni e delle stampe degli Uffizi, Mostra di disegni dei grandi maestri, catalogo della mostra, Tipografia Giuntina, Firenze 1960.

Artemobile, in "Sele arte" n. 45, 1960, pp. 28 31.

Edoardo Detti. Sistemazione urbana e rinnovamento architettonico dell'Hotel Minerva a Firenze, 1959-60, in "Sele arte" n. 48, 1960, p. 39.

1961

P. Melucci, *Sindacato Provinciale di Firenze. Assemblea del Sindacato Ingegneri Liberi Professionisti di Firenze*, in "Bollettino Tecnico" n. 5 6, 1961, pp. 7 9.

G. Aloï, *Albergo «Minerva» a Firenze, Italia*, in G. Aloï, *Alberghi, motel, ristoranti*, Hoepli, Milano 1961, pp. 175 184.

Hotel Minerva, Firenze, in "Baumeister" n. 12, 1961, pp. 1225 1226.

Minerva Hotel, Florence, in "Interior Design" n. 1, 1961, pp. 27 30.

1962

C. Zanchi, *Il piano regolatore intercomunale di Firenze: esperienze di venti mesi di lavoro*, in "Oggi e domani" n. 19, 1962, pp. 95 103.

1965

C.L. Ragghianti, *Un trentennio di lavoro*, in "Critica d'arte" n. 69, 1965, pp.3 8.

1966

M. Dezmann, *Un «faticoso salvataggio di Firenze»*, in "L'astrolabio" n. 6, 1966, pp. 34 35.

1967

P. C. Santini, *Di Firenze e d'altro*, in "Ottagono" n. 5, 1967, pp. 36 37.

1968

P.C. Santini, *Architetture di Edoardo Detti*, in "Ottagono" n. 8, 1968, pp. 94 97.

G.K. Koenig, *Architettura in Toscana 1931-1968*, ERI Edizioni Rai, Torino, 1968.

A. Arbasino, *Due orfanelle. Venezia e Firenze*, Feltrinelli, Milano 1968.

1972

Progetto "Amalassunta". Primo premio, in "Controspazio" n. 1 2, 1972, pp. 5 13.

F. Raggi, *Firenze Università. Concorso per pochi intimi*, in "Casabella" n.361, 1972, pp. 19 20.

O. Bohigas, *Considerazioni di un membro della giuria*, in "Casabella" n. 361, 1972, pp. 20 27.

A.D. Pica, *Una Università di carta. Risultati del concorso internazionale per la nuova sede dell'Università di Firenze*, Domus n. 509, 1972, pp. 1 12.

A. Samonà, *Un'occasione da non perdere. Quattro progetti per l'Università di Firenze*, in "Il Mulino" n. 219, 1972, pp.146 156.

Consiglio Direttivo INU, *Nuova Università. Trasfigurazione di un concorso*, in "Firenze Uno. numero speciale dedicato alla situazione urbanistica del territorio fiorentino", Notiziario della Sezione di Firenze dell'Associazione Nazionale di Italia Nostra, 1972, p.3.

1974

M.F. Schmertz, *The new architecture of Florence. Detti*, in "Architectural Record" n. 2, 1974, pp. 98 101.

P. Riani, *Edoardo Detti*, in "World Design" n. 7, 1974, pp. 98 101.

A. Montemagni, P. Sica, *La politica urbanistica fiorentina e il Concorso internazionale per la nuova Università*, in "Urbanistica" n. 62, 1974 pp. 46 50.

1982

Firenze: *la questione urbanistica, Scritti e contributi*, a cura di A. Boggiano, R. Foresi, P. Sica, M. Zoppi, Sansoni Editore, Firenze 1982.

M. Zoppi, *Firenze e l'urbanistica: la ricerca del piano*, Edizioni delle Autonomie, Roma 1982.

1985

M. G. Cusmano, *In memoria di Edoardo Detti*, in "Notiziario" n. 5, 1985, pp. 8 9.

A. Boggiano, *Edoardo Detti, urbanista, architetto*, in "Professione: architetto" n. 1, 1985, pp. 8 13.

Alcune opere di Edoardo Detti, a cura di A. Boggiano, M. Zoppi, in "Professione: architetto" n. 1, 1985, pp. 8 15.

1986

Edoardo Detti, a cura di A. Boggiano, M. Zoppi, in "Quaderni di Urbanistica informazioni" n. 1, 1986.

Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. La Toscana, a cura di G. Mori, Einaudi, Torino 1986.

G. Michelucci, *Edoardo Detti, la qualità della diversità*, in "La Nuova Città", giugno 1986, pp. 57 58.

1987

G. Gobbi Sica, *Itinerari di Firenze moderna*, Alinea, Firenze 1987, pp. 113, 139, 177.

1989

E. De Giorgi, *L'eredità Contini Bonacossi*, Mondadori, Milano 1989.

P. Giorgieri, *Itinerari apunani di architettura moderna*, Alinea, Firenze 1989, pp. 106, 112, 232.

1993

Edoardo Detti (1913-1984) architetto e urbanista. Dilemma del futuro di Firenze, catalogo della mostra, a cura di P. Duboy, Electa, Milano 1993.

C. Greppi, *Detti, il faticoso salvataggio della città*, in "Casabella" n. 605, 1993, p. 39.

1995

C. Cresti, *Firenze capitale mancata. Architettura e città dal piano Poggi*

a oggi, Electa, Milano 1995.

Convegno "Edoardo Detti urbanista e architetto", Firenze 27.04.1985, in *Atti dell'Istituto di Ricerca Territoriale e Urbana 1985*, Università degli Studi di Firenze, 1985, pp. 5 30.

1997

E. Pieri, *Scarpa e Detti a Firenzuola: dialogo e progetto*, in "Ecclesia" n. 11, 1997, pp. 31 36.

F. Bellini, *Toscana, Emilia, Romagna, Marche*, in *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Novecento* a cura di F. Dal Co, Electa, Milano 1997, pp.140 158.

1998

E. Pieri, *Voglio vedere e per questo disegni. I disegni di Carlo Scarpa per la Chiesa di San Giovanni Battista a Firenzuola*, in "Disegnare" n.16, 1998, pp. 19 30.

2000

P. Duboy, *Edoardo Detti e Carlo L. Ragghianti: Urbanistica Rigorosa*, in *Carlo Ludovico Ragghianti e il carattere cinematografico della visione*, catalogo della mostra, Charta, Milano 2000, pp. 134 149.

S. Merlo, voce "Edoardo Detti" in *Dizionario dell'architettura del XX secolo*, a cura di C. Olmo, vol. II, Allemandi, Torino 2000, pp. 203 204.

2001

M. Zoppi, *Edoardo Detti architetto*, in *Architetture del Novecento. La Toscana*, a cura di E. Godoli, Edizioni Polistampa, Firenze 2001, pp. 113 118.

2003

F. Capanni, *Architettura Moderna a Fiesole*, Becocci Editore, Firenze 2003.

F. Rossi Prodi, *Carattere dell'architettura toscana: il pensiero compositivo nella scuola di Firenze*, Officina, Roma 2003.

2004

Architettura religiosa contemporanea, la chiesa di Carlo Scarpa e Edoardo Detti a Firenzuola, a cura di F. Montanari, Ed. Aida, Firenze 2004.

2006

C. Lisini, *Parsimonia estetica e intensità poetica nelle architetture di*

Regesto

Edoardo Detti: *alcuni edifici residenziali degli anni '50*, in "Firenze Architettura" n. 2, 2006, pp. 176 185.

F. Mugnai, *Edoardo Detti architetto fiorentino. I teatri per San Miniato*, in "Bollettino dell'Accademia degli Euteleti della città di San Miniato" n. 73, 2006, pp. 213 223.

2007

C. Lisini, F. Mugnai, *Edoardo Detti (1913-1984)*, in *Guida agli archivi di architetti e ingegneri del Novecento in Toscana*, a cura di E. Insabato, C. Ghelli, Edifir, Firenze 2007, pp. 162 172.

C. Lisini, F. Mugnai, *Fondo Edoardo Detti, Firenze*, in "Bollettino dell'associazione Nazionale Archivi Architettura Contemporanea" n. 7, 2007, p. 16.

2008

F. Fabbrizzi, *Edoardo Detti*, in Id. *Opere e progetti di scuola fiorentina*, Alinea, Firenze 2008, pp. 84 93.

2009

F. Mugnai, *La maschera sincera: la facciata della Nuova Italia*, in "Firenze Architettura" n. 2, 2009, pp. 102 107.

2010

F. Mugnai, *Il territorio poetico di Edoardo Detti. Urbanistica medievale minore*, in "Firenze Architettura" n. 2, 2010, pp. 98 101.

C. Lisini, *Il territorio poetico di Edoardo Detti. Versilia, urbanistica e ambiente naturale*, in "Firenze Architettura" n. 2, 2010, pp. 102 107.

2011

Edoardo Detti e Carlo Scarpa. I disegni, catalogo della mostra, a cura di E. Ghisi, Edizioni Diabasis, Reggio Emilia 2011.

C. Lisini, F. Mugnai, *La forza narrativa del disegno, in Edoardo Detti e Carlo Scarpa. I disegni*, catalogo della mostra, a cura di Emanuele Ghisi, Edizioni Diabasis, Reggio Emilia 2011.

S. Catarsi, *Galleria dell'architettura italiana. Edoardo Detti e Carlo Scarpa - I disegni*, in "Firenze Architettura" n. 2, 2011, pp. 184 187.

C. Frulli, *Carlo Scarpa e l'albergo Minerva a Firenze* in "Artista. Critica dell'arte in Toscana", 2011, p.128 151.

Centro Didattico Nazionale, Firenze, Palazzo Gerini, 1941 1942 (con G. Michelucci, G. Gori, L. Ricci)

Concorso per Villaggio alpino Visocchi, ubicazione n.i., 1942

Progetto per il Cimitero dei Partigiani, Settignano (Firenze), 1945 (con R. Gizdulich, G. Gori, L. Ricci, L. Savioli)

Piano di Ricostruzione di Signa (Firenze), 1945 1946

Piano di Ricostruzione di Pratovecchio (Arezzo), 1945 1950

Palazzetto per uffici e abitazioni Bini, Prato, viale Piave, 1946 (con D. Santi)

Piano di Ricostruzione di Stia (Arezzo), 1946 (con D. Santi)

Progetto di ampliamento di Casa Cappellini, via Andrea del Castagno, Firenze, 1946

Concorso per la ricostruzione del centro distrutto di Firenze, 1946 1947 (con R. Gizdulich, R. Pagnini, D. Santi)

Concorso per la ricostruzione del Ponte San Niccolò, Firenze, 1946 1947 (con G. Michelucci, L. Cestelli Guidi, D. Santi, P. Scudieri)

Progetto di restauro della Chiesa di San Rocco, Prato, 1946 1947 (con D. Santi)

Concorso per la ricostruzione del Ponte alle Grazie, Firenze, 1946 1947; realizzazione, 1947 1957 (con G. Michelucci, R. Gizdulich, P. Melucci, D. Santi)

Padiglione della Filotecnica Salmoiraghi, Mostra Nazionale dell'ottica, Firenze, 1947

Progetto per Casa Magnanensi, Firenze, via Settembrini, 1947 1948 (con D. Santi)

Piano di ricostruzione di Firenze, 1947 1949 (con L. Bartoli, G. Boni, E. Brizzi, E. Dori, M. Focacci, I. Gamberini, R. Gizdulich, G. Gori, G. Morozzi, R. Pagnini, S. Pastorini, M. Pellegrini, L. Ricci, E. Rossi, D. Santi, L. Savioli, A. Tonelli)

Mostra "La Casa Italiana nei secoli", Firenze, Palazzo Strozzi, 1948

Progetto di case a quartieri, Firenze, via Gustavo Modena, 1948 (con D. Santi, L. Savioli)

- Villa Il “Regresso”, Fiesole (Firenze), 1948 1949
(con D. Santi, L. Savioli)
- Progetto di ville abbinata, Forte dei Marmi (Lucca), 1948 1949
(con D. Santi, L. Savioli)
- Progetto di ricostruzione di condominio in Borgo Santi Apostoli, Firenze, s.d. [presum. 1948]
- Concorso per la ricostruzione del ponte sull’Arno, Figline Valdarno (Firenze), 1949
(con D. Santi)
- Casa Pironi Biondi, Firenze, via Faentina, 1949
(con D. Santi, L. Savioli)
- Casa Prono, Firenze, via Porsantamaria, 1949
- Allestimento per l’ “Esposizione nazionale dei Conservatori”, Firenze, Palazzo Davanzati, 1949
(con D. Santi, L. Savioli)
- Mostra “Lorenzo Il Magnifico e le Arti”, Firenze, Palazzo Strozzi, 1949
- Pensione, Forte dei Marmi (Lucca), 1949
(con D. Santi, L. Savioli)
- Piscina di Villa “La Fonte”, Firenze, 1949
(con L. Savioli)
- Progetto per Agenzia Globus, Firenze, Piazza Santa Trinita, 1949
- Progetto per edificio di quartieri, Firenze, via del Campofiore, 1949
(con D. Santi, L. Savioli)
- Allestimento della mostra “Acqueforti di Goya”, Palazzo dell’Arte della Lana, Firenze, 1949
- Allestimento della “Mostra dell’Orcagna e della cultura del Trecento”, Palazzo Strozzi, Firenze, 1949
- Allestimento della “Mostra della Galleria Guggenheim d’arte contemporanea mondiale”, Facoltà di Architettura, Firenze, 1949
- Concorso INA Casa per un nucleo residenziale, Savona, 1949 1951 (III premio)
(con D. Santi, L. Savioli)
- Piano Regolatore Generale di Firenze, 1949 1951
(con L. Bartoli, S. Pastorini, G. Sagrestani, L. Savioli; ufficio tecnico comunale: A. Giuntoli)
- Progetto di palazzo per abitazioni, Verona, Lungadige Panvino, 1949 1951
(con D. Santi, L. Savioli)
- Casa Guaita, Firenze, via delle Terme, 1949 1954
(con D. Santi, L. Savioli)
- Case popolari, Prato, località La Briglia 1950
(con D. Santi e L. Savioli)
- Casa Tellini, Pratovecchio (Arezzo), Via Garibaldi, 1950
- Negozi Parke, Davis & Co., Firenze, piazza Duomo, 1950
(con D. Santi, L. Savioli)
- Progetto di massima per un albergo, Cagliari, 1950
(con D. Santi, L. Savioli)
- Progetto di sistemazione dei locali per le feste al Circolo dei Misoduli, Prato, 1950
(con D. Santi, L. Savioli)
- Casa Pacini, Bientina (Pisa), 1950 1953
- Allestimento della “Mostra d’arte italiana moderna della città di Firenze”, Firenze, Convento delle Oblate, 1951
- Allestimento della “Mostra dell’architettura spontanea”, IX Triennale di Milano, 1951
- Allestimento della “Mostra dell’opera di Frank Lloyd Wright”, Firenze, Palazzo Strozzi, 1951
(con O. Stonorov)
- Progetto di abitazioni per la “Larderello S.P.A.”, Firenze, via Massaia, 1951
- Progetto di un capannone della Società Pignone, Firenze, 1951
(con D. Santi, L. Savioli)
- Sopraelevazione di Casa Cecchi, Prato, piazza Mercatale, 1951
- Villino Biondi, Firenze, via di San Domenico, 1951 1956
- Casa e studio del pittore Cavalli, Firenze, via San Niccolò, 1952
- Consulenza su l’utilizzazione dell’area demaniale di San Rossore (Pisa), 1952
- Progetto di edificio residenziale LACP, Varazze (Savona), 1952 1953
(con D. Santi, L. Savioli)
- Progetto di chiosco in passeggiata, Viareggio (Lucca), 1952 1953

- Progetto di sistemazione della zona occidentale di Viareggio (Lucca), 1952 1953
- Casa Detti, Montemerano (Grosseto), 1952 1954
- Casa Papp, Firenze, via Marsilio Ficino, 1952 1954
- Edificio per abitazioni Innocenti, Firenze, via Vittorio Emanuele, 1952 1954
- Piano Regolatore Generale di Livorno, 1952 1956
(con L. Bartoli, G. Gianfranceschi, G. Venturi; ufficio tecnico comunale: G. Amati)
- Progetto di restauro del Cinema Arno, Firenze, Lungarno Ferrucci, 1953 1954
- Villa Benini, Firenze, via delle Forbici, 1953 1956
- Villa del Conte Malagola degli Anziani, Godo (Ravenna), 1953 1958
- Gabinetto dei Disegni e delle Stampe della Galleria degli Uffizi, Firenze, 1953 1962
(con C. Scarpa)
- Progetto di Casa Cecchi, Prato, via Buozzi, 1954 1956
- Incarico per il Piano Regolatore Generale di Ponsacco (Pisa), 1954 1967
- Arredi per Casa Santini, Firenze, 1955
- Progetto di sistemazione dell'Istituto di Storia dell'arte "San Matteo", Pisa, 1955
- Progetto di arredi per Casa Pitigliani, ubicazione n.i., 1955
- Progetto per una stazione di servizio Agip a Sansepolcro (Arezzo), 1955
- Casa Lees, Firenze, via Marsilio Ficino, 1955 1956
- Progetto per Casa Rosselli Del Turco, Porto Santo Stefano (Grosseto), 1955 1956
- Progetto per insediamento balneare Vanni Mariani, Capoliveri, Isola d'Elba (Livorno), 1955 1957
- Progetto di unità residenziale IACP, Salviano (Livorno), 1955 1958
- Chiesa di San Giovanni Battista, Firenzuola (Firenze), 1955 1966
(con C. Scarpa)
- Piano Regolatore Generale di Massa, 1955 1969
- Liceo Scientifico "Federigo Enriques", Livorno, via della Bassata, 1955 1973
(con C. Scarpa)
- Progetto di sistemazione della biblioteca di Casa Sinibaldi, ubicazione n.i., 1956
- Tomba di Piero Calamandrei, Firenze, Cimitero di Trespiano, 1956
- Consulenza per le osservazioni al PRG di Lucca presentate dalle associazioni degli industriali, commercianti, agricoltori, artigiani della provincia, 1956 1957
- Piano Regolatore Generale di Pontedera (Pisa), 1956 1962
- Concorso appalto per gli Uffici del Genio Civile, Pistoia, 1957
- Concorso per museo, biblioteca e casa della cultura, La Spezia, 1957
(con C. Scarpa, G. D'Agaro, V. Pastor)
- Progetto di sistemazione per Casa Paoli, Firenze, via di Carraia, 1957
- Villa Pernis, Forte Dei Marmi (Lucca), Viale Morin, 1957
- Lottizzazione Pacini, Bientina (Pisa), 1957 1958
- Quartiere INA Casa San Giusto, Prato, 1957 1958
(Gruppo L. Quaroni: M. Boschetti, A. De Carlo, L. Giovannini, A. Livadiotti; Gruppo E. Detti: R. Gizdulich, R. Monticolo, A. Sabatini)
- Grand Hotel Minerva, Firenze, Piazza Santa Maria Novella, 1957 1964
(con C. Scarpa)
- Progetto di sistemazione Casa Paoli, Firenze, piazza San Felice, 1958
- Progetto di massima per nuovo macello e mercato del bestiame, Livorno, 1958 1959
- Piano particolareggiato dei terreni dell'Opera Pia asilo "Leopoldo Vanni", Impruneta (Firenze), via della Libertà, 1958 1960
- Progetto di quartiere INA Casa Romagnano, Massa, 1958 1960
(con A. Del Panta, R. Gizdulich, R. Monticolo, A. Sabatini)
- Progetto di lottizzazione dei terreni del Conte Uzielli de' Mari, Firenze, via Giano della Bella, 1958 1965
- Ampliamento dell'ospedale Santa Maria delle Croci, Ravenna, 1958 1967
(con P. Marelli, R. Monticolo)
- Piano Regolatore Generale di Impruneta (Firenze), 1958 1972

- Palazzo di Giustizia, Massa, 1958 1976
(con C. Scarpa)
- Progetto per un padiglione smontabile per esposizioni d'arte "Artemobile", 1959
- Tomba di Adina Tenca Enriques Agnoletti, Firenze, Cimitero di Trespiano, 1959
- Edificio residenziale e commerciale Bernieri, Marina di Carrara (Massa Carrara), via Venezia, 1959 1961
- Progetto per Istituto Tecnico Professionale, località "La Padula", Carrara, 1959 1961
(con C. Scarpa)
- Quartiere INA Casa San Leonardo, Massa, 1959 1967
(con R. Gizdulich, R. Monticolo, A. Sabatini)
- Tomba di Livia Flischmann, s.d. [post 1959]
- Casa Tassi, Prato, s.d. [presum. anni '50]
- Progetto di magazzino, Firenze, via Mannelli, s.d. [presum. anni '50]
- Progetto di arredi per Casa Furno, Strada in Chianti (Firenze), s.d. [presum. anni '50]
- Progetto di arredi per la Sagrestia della Chiesa di Luiano, ubicazione n.i., s.d. [presum. anni '50]
- Progetto di arredi per Villa Lucci, Pian de' Cerri, Scandicci (Firenze), s.d. [presum. anni '50]
- Progetto di Casa Franchi, Prato, s.d. [presum. anni '50]
- Progetto di Casa Manetti, Firenze, via XX Settembre, s.d. [presum. anni '50]
- Progetto di Casa Pittaluga, Firenze, Lungarno Serristori, s.d. [presum. anni '50]
- Progetto di Casa Tassi, Prato, s.d. [presum. anni '50]
(con D. Santi)
- Progetto di Casa Vezzosi, colonica "Badia", Pratovecchio (Arezzo), s.d. [presum. anni '50]
- Progetto di dipendenza della "Casa gialla", Tonfano (Lucca), s.d. [presum. anni '50]
- Progetto di lottizzazione Firenze, via del Larione, località Villa di Rusciano, s.d. [presum. anni '50]
- Progetto di ristrutturazione del Castello Imperiale del Conte Albani, ubicazione n.i., s.d. [presum. anni '50]
- Progetto di sistemazione di Casa Del Turco, Roma, via della Croce, s.d. [presum. anni '50]
- Progetto di sistemazione di isolato terminale a Novoli, Firenze, s.d. [presum. anni '50]
- Tomba Signorini, ubicazione n.i., s.d. [presum. anni '50]
- Progetto di arredi per il Seminario Giuridico, Università di Siena, Siena, 1960
- Progetto di gradinata per rappresentazioni, San Miniato (Pisa), piazza San Francesco, 1960
- Progetto per Villa Sinibaldi, Osimo (Ancona), 1960
- Progetto di cinema, uffici ed abitazioni, Ravenna, piazza Baracca, 1960 1961
(con C. Scarpa)
- Trasformazione e ampliamento di edificio ad uso alberghiero, Sant'Ubaldo, Gubbio (Perugia), 1960 1963
- Restauro di Villa Ronchi Abbotto, San Felice a Ema (Firenze), 1960 1967
- Scuola elementare, San Giovanni Valdarno (Arezzo), località Bani, 1960 1971
- Progetto di risistemazione di Casa Federici, Firenze, via dei Renai, 1961
- Progetto di scuola elementare nella "Venezia", Livorno, 1961
(con C. Scarpa)
- Commissione su Variante al PRG di Siena, 1961
- Piano Regolatore Generale di Firenze, 1961 1962
- Progetto di sistemazione dei Musei Civici e della Pinacoteca "I Tre Palazzi", Livorno, 1961 1962
- Piano Intercomunale Fiorentino, Firenze, 1961 1964
(con G.F. Di Pietro, C. Greppi, P. Pettini, P. Sica)
- Progetto di mercato ortofrutticolo, Pontedera (Pisa), 1961 1964
- Commissione di studio per il Regolamento Edilizio, 1961 1963, e coordinamento dei Piani Particolareggiati di attuazione della

tangenziale e della radiale di Livorno, 1964 1965

Piano Regolatore Generale di San Miniato (Pisa), 1961 1967

Istituto Tecnico Industriale “Enrico Mattei”, Urbino, 1961 1982

Consulenza per il Piano Intercomunale dei Comuni di Viareggio (Lucca) e Vecchiano (Pisa), 1962 1963

Piano Regolatore Generale di Calenzano (Firenze), 1962 1964

Progetto di Colonia marina, Calambrone (Livorno), 1962 1965

Piano Particolareggiato di Borgo del Ponte, Massa, 1963 1964

Consulenza per la Ges.Ca.L. (Gestione Case per Lavoratori), 1963 1965

Piano di Zona per l’area di San Bartolo, Pesaro, 1963 1965

Piani di Zona L.167/1962, per Impruneta e Tavarnuzze (Firenze), 1963 1967

Progetti di massima per la ricostruzione del Teatro Comunale, San Miniato (Pisa), 1963 1973

Complesso direzionale (con supermercato Coop, uffici, sale per riunioni) e residenze Sesto Fiorentino (Firenze), 1963 1974

Complesso di scuole materne per l’Istituto degli Innocenti, Parco di Villa La Torraccia, San Domenico, Fiesole (Firenze), 1963 1980; ridestinazione dei padiglioni a Scuola di musica, 1982 1983 (con G. F. Di Pietro)

Progetto di arredi per Libreria Americana, Firenze, 1965

Progetto di Casa Pavolini, Firenze, via Bolognese, 1965

Studio urbanistico per la Superstrada di Asunción, Paraguay, 1965

Piani di Zona L.167/1962, Massa, 1965 1966

Piani di Zona L.167/1962, San Miniato (Pisa), 1965 1966

Piano Regolatore di dettaglio della zona di levante di Viareggio (Lucca), 1965 1967

Progetto di una scala per la Casa Editrice La Nuova Italia, Firenze, Piazza Indipendenza, s.d. [ante 1966]

Progetto di Casa Barsanti, Pescia (Pistoia), via del Torrione, 1966

Tomba di Elio Roberto Detti, Firenze, 1966

Tomba di Giovanni Francovich, Firenze, Cimitero di Trespiano, 1966

Case di M.L. Guaita, Firenze, via San Niccolò e Costa de’ Magnoli, 1966

Progetto di ampliamento dell’Hotel Bisanzio, Ravenna, 1966 1967

Complesso abitativo IACP Cooperativa “Santa Dorotea”, Pescia (Pistoia), località Colleviti, 1966 1972

Casa Editrice La Nuova Italia, Firenze, via A. Giacomini, 1966 1973 (con C. Scarpa)

Progetto di edificio residenziale e commerciale Strocchi, Ravenna, 1967

Progetto di trasformazione in albergo della Industria Toscana Vernici, Firenze, via Aretina, 1967

Magazzino libri della casa editrice La Nuova Italia, Firenze, via delle Gore, 1967 1970

Piano Intercomunale Mugello Val di Sieve, 1967 1973 (con C. Greppi, M. Preite)

Piano Regolatore Generale di Bagni di Lucca, Lucca, 1967 1974

Incarico per la sistemazione dello stabile della Provincia, Perugia, via M. Fanti, 1968

Lineamenti di piano urbanistico per il comprensorio Pisa Livorno Pontedera, 1968 (con C. Greppi, M. Massa, A. Montemagni, R. Ragghianti, P. Sica)

Progetto di Scuole Speciali, Modena, Villa Montecuccoli a Baggiovara, 1968 1971

Progetto di sistemazione degli interni e di soffitta per Casa Nardi Barbieri, Firenze, viale Michelangelo, 1969

Progetto di Casa Detti, Pratovecchio (Arezzo), 1969

Progetto di Casa Cecchi Massai, lottizzazione Salvi Cristiani, Prato, 1969 1972

Progetto di cippo commemorativo, Sesto Fiorentino (Firenze), località Cercina, s.d. [presum. anni ‘60]

Piani di Zona L.167/1962, Grosseto, 1970 1971

Concorso internazionale per la sistemazione dell’Università di Firenze, progetto “Amalassunta”, 1970 1971

- (con F. Barbagli, E. Battisti, P. Calza, G. Dallerba, G. F. Di Pietro, G. Fanelli, T. Gobbo, V. Gregotti, R. Innocenti, M. Massa, H. Matsui, M. Mocchi, F.L. Neves, F. Purini, P. Sica, B. Viganò, M. Zoppi)
- Consulenza “Analisi di piano del Comune di Barga” (Lucca), 1971
- Consulenza presso il Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici ai sensi della L. 18/1942, Art. 7, 1971
- Progetto di edificio residenziale Cooperativa Muratori, Sesto Fiorentino (Firenze), via della Repubblica, 1971
- Piano Economico Edilizia Popolare, Bagni di Lucca (Lucca), località Fornoli Cafaggio e Corsena Solcini, 1971 1974 (con A. Boggiano)
- Maison Zichichi, Coppet (Ginevra), Svizzera, 1972
- Progetto dei nuovi uffici SILVER, Firenze, via del Barco a Baracca, 1972
- Variante al Piano Regolatore Generale per il centro storico di San Giovanni Valdarno (Arezzo), 1973 1975 (con G. F. Di Pietro)
- Piano Particolareggiato della zona per attrezzature universitarie, Sesto Fiorentino (Firenze), 1973 1978
- Collegio di periti nel giudizio su di un insediamento alberghiero (proprietà Iste) a Porto Badisco, Pretura di Otranto (Lecce), 1974 1975
- Piano Intercomunale di Lucca Valdinievole (Lucca, Montecarlo, Capannori, Altopascio, Porcari), 1974 1975 (con A. Boggiano, D. Cardini, G. Ramacciotti)
- Piano di Zona per Edilizia Economica e Popolare IACP, Quartiere “Sciarotta”, Bronte (Catania), 1974 1978 (con F. Lo Giudice)
- Piano Particolareggiato per il centro storico di Erice (Trapani) come variante specifica al Piano Comprensoriale, 1974 1978 (con contributi prodotti dai seminari della Scuola Internazionale di Scienze Ambientali, Centro Culturale Ettore Majorana, 1972 1975)
- Sistemazione di Palazzo Corboli a centro culturale (casa dello studente, mensa, biblioteca, distretto scolastico), San Giovanni Valdarno (Arezzo), 1976 1982 (con G. F. Di Pietro)
- Progetto di biblioteca nel Palazzo della Gherardesca, Scuola Normale Superiore, Pisa, 1977
- Consulenza sugli strumenti urbanistici per la formazione del Piano per il Centro Storico, Comune di Sansepolcro (Arezzo), 1977 1979
- CUR (Comitato Urbanistico Regionale Del Piemonte), Consulenza per la redazione degli strumenti urbanistici, 1977 1979 (con R. Artico, G. De Giovanni, A. Fubini, N. Molinari, U. Perini, C. Perusini, U. Zandigiacomì)
- Consulenza sui provvedimenti per evitare allagamenti nella città di Trapani e sui relativi progetti, 1978 (con F. Corbetta, E. Vuillermin)
- Casa Emma e Rina Detti Casa Aligi Checcacci, Casalino, Pratovecchio (Arezzo), 1978 1979
- Consulenza urbanistica per ampliamento dei laboratori INFN (Istituto Nazionale Fisica Nucleare) a Frascati (Roma) 1978 1979
- Progetto per un complesso alberghiero, Urbino, località Ripa del Sasso, 1978 1980 (con L. Benvenuti)
- Attuazione del Piano di Zona per Edilizia Economica e Popolare, Quartiere del Librino, Catania, 1978 1981 (con F. Lo Giudice)
- Consulenza per la redazione dei Piani Particolareggiati dei Centri Storici: Piazza, Boggio, Roccaro, Poggio, Crosa, Comune di Boggio Verezzi (Savona), 1978 1982 (con P. Gabbaria Mistrangelo, L. Grossi Bianchi, T. Rossigno)
- Consulenza di analisi sulla Variante al Piano per zona PEEP località Bani Lucheria, San Giovanni Valdarno (Arezzo), 1979 (con G. F. Di Pietro)
- Consulenza per esame tipologie architettoniche per una lottizzazione a Cortona (Arezzo), 1979 (con A. Dezordo, R. Mariani, A. Secchi, L. Vagnetti)
- Progetto di Casa Bernardini (presum.), San Casciano, (Firenze), località La Romola, 1979
- Progetto di restauro del Palazzo Comunale, Ponsacco (Pisa), 1979 1980 (con L. Benvenuti)

Variante al Piano Regolatore Generale per il centro storico e Piano Particolareggiato Esecutivo dell'area antistante la Chiesa di San Paolo, Monselice (Padova), 1979 1982
(con B. Bignozzi, R. Bovo)

Nuova biblioteca e sistemazione del Museo Vinciano, Vinci (Firenze), 1979 1982
(con P. Donati)

Sistemazione e restauro del palazzaccio ad uso misto (residenziale, culturale, commerciale), San Giovanni Valdarno (Arezzo), 1980
(con G. F. Di Pietro)

Variante al Piano Regolatore Generale e Piano per l'intervento nei centri storici, Montevarchi (Arezzo), 1980
(con G. F. Di Pietro, R. Malaspina P. Pacini, P. Sica)

Direzione Lavori per la sistemazione dell'appartamento Andreucci, Firenze, via de' Bardi, 1980 1982

Progetto di scuola materna, Peccioli (Pisa), 1981
(con L. Benvenuti)

Progetto di Piano Particolareggiato per zona sportiva e parco pubblico, Ponsacco (Pisa), 1981
(con L. Benvenuti)

Progetto di restauro del convento di San Francesco al Prato sede dell'Istituto Statale d'arte, Perugia, 1981 1982

Recupero del complesso "La Ginestra", Montevarchi (Arezzo), 1981 1983

Restauro della fortezza Priamar, Savona, 1981 1983
(con P. Gabbaria Mistrangelo, T. Rossigno)

Restauro della Stamperia d'arte "Il Bisonte" di M. L. Guaita, via Giardini Serristori, Firenze, 1981 1983

Progetto per il recupero del Villaggio del Porcellino, comprensorio del Valdarno, post 1981

Progetto di ristrutturazione ad uso alberghiero dell'Istituto Duca D'Aosta, Monselice (Padova), 1982
(con R. Bovo)

Progetto di massima per la sistemazione del complesso "ex Bartolea", Montevarchi (Arezzo), 1982 1983
(con M. Lungani)

Progetto per il Museo del Ferro, Piombino (Livorno), 1982 1983
(con R. Morelli, I. Tognarini)

Consulenza presso l'Azienda Autonoma di Turismo di Firenze, 1983
Giunta Regionale Toscana, Consulenza "Direttive ed obiettivi di pianificazione territoriale nell'area Firenze Prato Pistoia", 1983 84

Progetto di appartamento, Firenze, via Lorenzo il Magnifico, s.d.

Progetto di Cappella Sinibaldi, ubicazione n.i, s.d.

Progetto di Casa Barbieri, Firenze, via Piagentina, s.d.

Progetto di Casa Luporini, Firenze, via Sant'Agostino, s.d.

Progetto di lottizzazione, Massa, località i Ronchi, s.d.

Progetto di lottizzazione Pironi, Firenze, via Bolognese, s.d.

Progetto di Villa Ricciarelli, Grosseto, s.d.

