



La giornata di studio *Gli architetti del Mercato dei fiori di Pescia negli anni della Ricostruzione postbellica*. Giuseppe G. Gori, Enzo Gori, Leonardo Savioli, Leonardo Ricci, Emilio Brizzi è stata organizzata dal Cedacot in collaborazione con il Comune di Pescia.

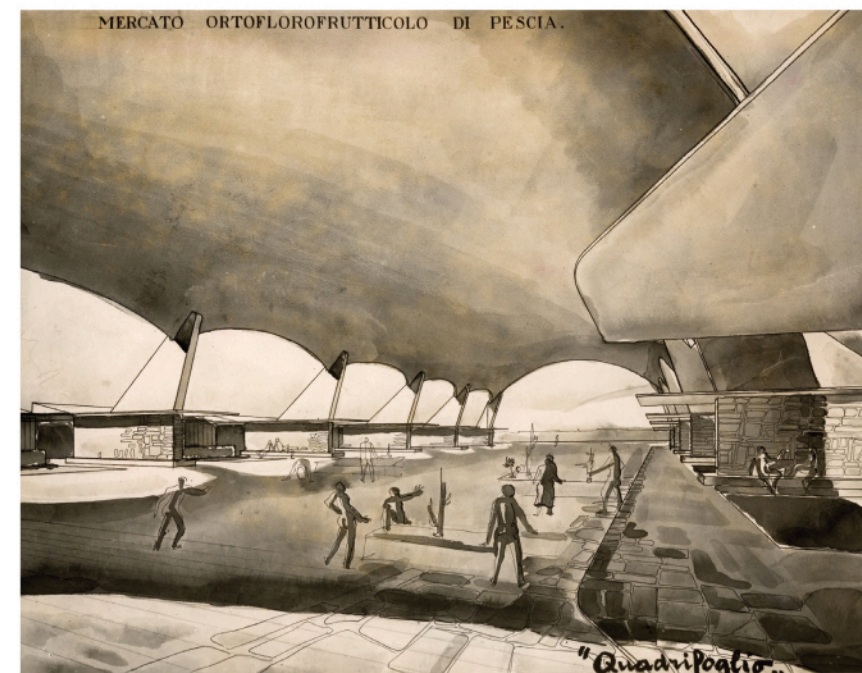
Testi di Gabriella Carapelli, Mauro Cozzi, Fabio Fabbrizzi, Ezio Godoli, Francesco Lensi, Claudia Massi, Lorenzo Mingardi, Paola Ricco, Riccardo Renzi, Ulisse Tramonti, Fabio Turcheschi, Corinna Vasic' Vatovec.

M Cozzi, U. Tramonti cur.

Gli architetti del Mercato dei fiori di Pescia negli anni della Ricostruzione postbellica

# Gli architetti del Mercato dei fiori di Pescia negli anni della Ricostruzione postbellica

Giuseppe G. Gori, Enzo Gori, Leonardo Savioli, Leonardo Ricci, Emilio Brizzi



a cura di Mauro Cozzi e Ulisse Tramonti

ETS

€ 18,00



Quaderni del Cedacot /1



Edizioni ETS





Quaderni del Cedacot  
Centro di Documentazione sull'Architettura Contemporanea in Toscana

1

## Quaderni del Cedacot

Centro di Documentazione sull'Architettura Contemporanea in Toscana

1

1. *Gli architetti del Mercato dei fiori di Pescia negli anni della Ricostruzione postbellica. Giuseppe G. Gori, Enzo Gori, Leonardo Savioli, Leonardo Ricci, Emilio Brizzi*, a cura di Mauro Cozzi e Ulisse Tramonti.
2. *Franco Borsi. Architetto, storico dell'architettura, docente e promotore di eventi culturali*, a cura di Corinna Vasić Vatovec.
3. *Architectes, ingénieurs, entrepreneurs et artistes décorateurs italiens au Maghreb / Italian architects, engineers, contractors, and decorating artists in the Maghreb*, a cura di Ezio Godoli e Ahmed Saadaoui.

Gli architetti del Mercato dei fiori  
di Pescia negli anni  
della Ricostruzione postbellica  
Giuseppe G. Gori, Enzo Gori, Leonardo Savioli,  
Leonardo Ricci, Emilio Brizzi

Atti della giornata di studio  
Pescia, Palazzo del Podestà 27 ottobre 2018

a cura di  
M. Cozzi e U. Tramonti

*Testi di*

Gabriella Carapelli, Mauro Cozzi, Fabio Fabbrizzi, Ezio Godoli, Francesco Lensi,  
Claudia Massi, Lorenzo Mingardi, Riccardo Renzi, Paola Ricco,  
Ulisse Tramonti, Fabio Turcheschi, Corinna Vasić Vatovec



Edizioni ETS





www.edizioniets.com



Città di Pescia



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE

**DIDA**  
Dipartimento  
di Architettura



Ministero  
dei beni e delle  
attività culturali  
e del turismo

*Sezione di Archivio di Stato di Pescia*

La pubblicazione ha usufruito di un contributo finanziario da fondi  
di ricerca del Dipartimento di Architettura DIDA  
dell'Università degli Studi di Firenze

© Copyright 2020

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

*Distribuzione*

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

*Promozione*

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884675776-0

## Indice

Feuerzauber - Incantesimo di fuoco. Distruzione e ricostruzione dei ponti sull'Arno a Firenze. 1944-1958 <i>Ulisse Tramonti</i>	8
Le architetture di Giorgio G. Gori negli anni '50 <i>Fabio Fabbrizzi</i>	22
Dalla Città Ideale al paesaggio urbano di Sorgane. Il percorso di Leonardo Savioli <i>Paola Ricco</i>	40
Giuseppe Giorgio Gori architetto a Pescia: opere pubbliche, private, collaborazioni <i>Claudia Massi</i>	52
Il primo Gori e l'allestimento degli interni <i>Gabriella Carapelli e Mauro Cozzi</i>	74
Una scuola in forma di città. Giuseppe Giorgio Gori, architettura e pedagogia <i>Lorenzo Mingardi</i>	86
Frank Lloyd Wright, l'APAO e la cultura architettonica toscana <i>Ezio Godoli</i>	100
Gli ingegneri di Giuseppe Giorgio Gori <i>Francesco Lensi, Fabio Turcheschi</i>	114
Leonardo Ricci nella stagione dell'esordio: dai concorsi fiorentini per la Ricostruzione al Mercato dei Fiori di Pescia <i>Corinna Vasić Vatovec</i>	126
Leonardo Savioli, Leonardo Ricci. Lo spazio dell'abitare, geometrie e sintassi del progetto <i>Riccardo Renzi</i>	152



Leonardo Ricci, casa-studio, Monterinaldi, 1952 (da «Domus» n. 337, 1957).

# Leonardo Savioli, Leonardo Ricci. Lo spazio dell'abitare, geometrie e sintassi del progetto

Riccardo Renzi

*Composizione,  
che ordina lo spazio con la geometria.  
Con la Dimensione e con la Proporzione.  
Con la Scala Metrica<sup>1</sup>*

Le vicende legate alla costruzione di un panorama lessicale comune agli architetti laureati nella Scuola Superiore di architettura di Firenze, hanno riguardato e riguardano tutt'oggi parte delle ricerche in corso presso il Dipartimento di Architettura dell'Ateneo fiorentino.

Queste ricerche, da differenti punti di osservazione, hanno potuto svelare nel tempo quanto le figure operative in ambito locale, ma non solo, abbiano potuto godere di un insieme di nozioni apprese grazie agli insegnamenti della Scuola capaci di stilare un insieme di codici operativi, a tratti, comuni. Sono evidenti, ad esempio, le rispondenze tra i contenuti dell'insegnamento dei Caratteri distributivi degli edifici tenuto da Raffaello Fagnoni e la scansione spaziale della tesi di laurea di Italo Gamberini poi divenuta base per il concorso vinto del Fabbricato viaggiatori della stazione di Firenze. Sono altrettanto evidenti le lezioni di Architettura degli interni e di Scenografia di Giovanni Michelucci e la realizzazione dei padiglioni fieristici al Parterre e dei loro sistemi interni di Gherardo Bosio e del primo Gruppo Toscano.

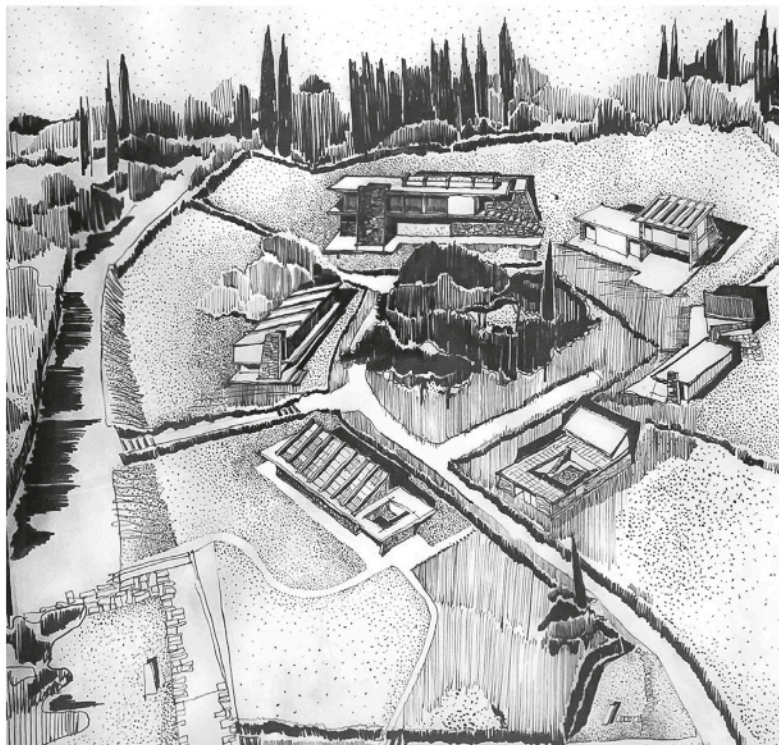
Non a caso i due esempi proposti risultano entrambi inseriti nel periodo fra le due guerre, momento in cui i caratteri del fenomeno si consolidano verso la costituzione di una propria autonomia prossima alla definizione di sistema operante. Durante questi anni si palesa infatti l'esistenza di una connessione solidamente generatasi fra la trasmissione dei fondamenti teorici della composizione architettonica e urbana, articolati sui due principali insegnamenti<sup>2</sup> di Interni e di Caratteri come materie fondanti la disciplina, e una diretta rispondenza in momenti di sintesi attraverso opere realizzate dai docenti e dai primi giovani laureati.

Mentre di fondo esiste la più che accertata plausibilità che il fervido e brulicante ambiente della Scuola di architettura di Firenze instillasse nell'esiguo gruppo di studenti alcune matrici dei contenuti, di stampo moderno, distinguendosi per dimensione e per parte della trasmissione del pensiero sia dalla scuola romana quanto da quella milanese, alcune inda-

<sup>1</sup> A. Campo Baeza, *L'idea costruita*, LetteraVentidue, Siracusa 2018, p. 17.

<sup>2</sup> Cfr. C. Cresti, *Storia della Scuola e Istituto superiore di architettura di Firenze 1926-1936*, Pontecorboli, Firenze 2001, pp. 5-44.





G.G. Gori, L. Savioli, L. Ricci, Progetto di lottizzazione presso Bellosguardo, 1949 (ASFi, LS).

gini su altri elementi costitutivi di quelle prassi come frutto di un sistema teorico, sono al momento rimaste più a lato. Il ruolo ad esempio di una matrice di rispondenze geometriche proporzionali chiare e ben definite, che da sempre avevano guidato la composizione delle più rilevanti architetture conosciute, non risultava espresso in forma palese nei programmi dei principali insegnamenti di composizione tutti volti ad un'impostazione filo moderna.

Ma dietro, o a lato, dell'uso di una geometria razionale più propriamente trasmessa nei corsi di Caratteri Stilistici o di Decorazione, gli studenti ed i docenti del momento tentavano la difficile operazione di coniugare, in virtù di una propria autonomia, la maturità linguistica di Le Corbusier e di Mies van der Rohe che quelle misurazioni con l'antico le avevano compiute, assimilate, promosse a ruolo guida di nuovi linguaggi espressivi pur nella condizione moderna.

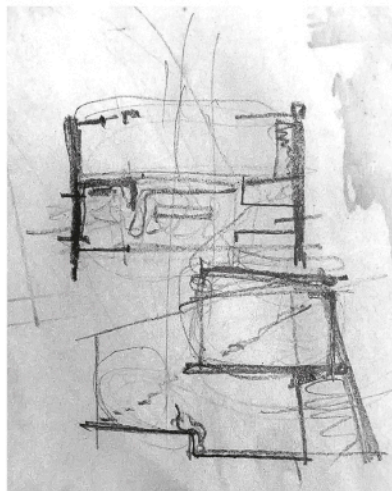
Soprattutto i giovani architetti italiani del momento, seguendo una linea di pensiero fortemente promossa dal regime nel suo disordinato tentativo di cucirsi addosso un'immagine attraverso edifici costruiti, tentavano di coniugare profili di una modernità propria e sistemi di composizione dello spazio ancorandosi alle prassi metriche dell'architettura classica dando vita ad un sistema linguistico basato sui principali fondamenti teorici del pro-

getto. Un'autonomia di pensiero che, implicitamente, si costituiva attorno a due principali temi: la necessità di far esprimere il progetto di architettura, per quanto con forme e linguaggi diversi dal passato, secondo regole classiche appartenenti alla cultura figurale italiana rintracciando, visivamente e non, un legame con le proprie radici; la spinta morale tesa a rintracciare nelle diverse scale del progetto un legame con l'abitante, tenendo insieme città e residenza, tra interno urbano e interno domestico, elevando il valore dell'abitare, a principale elemento su cui investire la ricerca di nuove tipologie ad impianto classico<sup>3</sup>.

Ma i due temi, l'impiego consapevole di modelli compositivi ancorati a misurazioni e prassi dell'architettura italiana e la riscoperta dell'abitare come strumento di progresso per l'architettura, che per due decenni avevano tenuto impegnato il dibattito delle maggiori linee di pensiero erano destinati a scontrarsi con la realtà degli eventi bellici. In tale pausa imposta, i principali architetti italiani, inattivi, sviluppando linee di pensiero articolate sul tema della ricostruzione del panorama edilizio italiano si basarono primariamente sul ruolo della residenza come elemento, ancor più forte rispetto al dibattito precedente, di riscatto sociale per il paese. Il "tema dell'abitare" passava così da teorico profilo di ricerca ad effettivo dominio operativo in cui verificare alcuni di quei propositi promossi nei vent'anni precedenti dalla cultura architettonica italiana ed occasione per dimostrare il superamento di linguaggi appartenenti ad un'immagine dell'Italia da dimenticare.

Questo saggio si concentra sul tema dell'abitare e sulla verifica di una sua eventuale adesione a etimi geometrici o di una sua lettura secondo elementi caratterizzanti la composizione per figure e tipi invarianti. Per portare a compimento il proposito di questa analisi sono state scelte due architetture dell'immediato secondo dopoguerra, periodo in cui è possibile misurare la permanenza di alcuni strumenti del pensiero e della prassi del progetto di architettura pur di fronte al forte cambiamento del sistema linguistico, adottato come risposta alla necessità di cambiamento imposto dagli eventi contingenti.

Le due architetture selezionate sono la casa-studio di Leonardo Savioli e quella di Leonardo Ricci, cercando di mettere in confronto metodi e prassi sviluppati dai due autori parallelamente tra il 1949 ed il 1952. Lavorando spesso insieme Ricci e Savioli, entrambi allievi di Michelucci nella Facoltà di Architettura di Firenze e laureati nei primi anni Quaranta, condivisero la passione per l'arte oltre che per l'architettura. Essi costruirono un proprio



L. Savioli, schizzo preliminare per casa-studio, Firenze, 1949 (ASFi, LS).

<sup>3</sup> Cfr. V Triennale, numero monografico di «Architettura», numero speciale, 1933, pp. 31-59.



repertorio panoramico di elementi figurali oltre le realtà urbane dell'architettura, seppure quest'ultime rimanessero ambito primario nel sistema dei riferimenti. I due Leonardi, iniziato un percorso professionale assieme come testimonia la fortunata realizzazione del Mercato dei Fiori di Pescia del 1949-1951, trassero nel confronto delle idee sul progetto e sulle sue scansioni, spaziali e volumetriche, nei suoi rinnovati rapporti di lettura del paesaggio rurale ed urbano, una linfa comune per sperimentare linguaggi, accostamenti e sintesi del progetto pur mantenendo salda la rotta acquisita nella maturità della Scuola fiorentina e degli insegnamenti del maestro Michelucci.

Risulta utile, prima di affrontare l'analisi delle due architetture, introdurre un progetto antecedente ad entrambe e del tutto inedito, conservato presso il fondo Savioli all'Archivio di Stato di Firenze. Si tratta di uno studio compiuto insieme a Giuseppe Giorgio Gori nel 1948/49 per una lottizzazione di lusso sulle colline di Bellosguardo, non realizzato e che pochi anni dopo, nel 1955, verrà affiancato da uno studio simile in cui anche Ferdinando





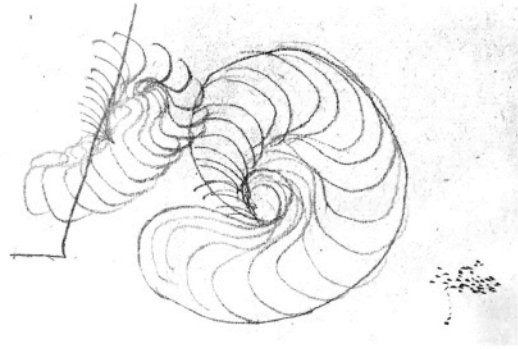
Poggi si cimenterà per il progetto della villa Steinhauslin non realizzato<sup>4</sup>.

In questo progetto emerge con forza fin dai primi disegni di insieme, quanto l'organizzazione spaziale dell'insediamento si articola su un sistema tipologico misto, elemento ricorrente anche nella progettazione urbana dei nuovi quartieri residenziali sociali che si stanno parallelamente codificando grazie ad Adalberto Libera che ne profila l'impiego negli opuscoli guida *In-a-Casa*<sup>5</sup>. Alla questione di una differenziazione tipologica della residenza Gori, Ricci e Savioli puntano come elemento distintivo

del progetto complessivo, proponendo alcuni sistemi a corte ed alcune ville isolate. Nei sistemi a corte il muro toscano, diretta derivazione delle murature di confine delle proprietà agricole nelle campagne a ridosso della città, è elemento primario a cui sono sovrapposti i volumi estroflessi delle abitazioni che svettano e che impongono uno sbalzo per denunciare la loro presenza. Il linguaggio di queste architetture dichiara un'adesione a principi organici ed una profonda lettura del paesaggio toscano come elemento guida della composizione. Ma gli edifici denotano un altro aspetto rilevante: una tendenza generale alla scomposizione dei volumi seguendo molteplici elementi-fondamentali, poi ricomposti sintatticamente a formare l'insieme, ognuno portatore di una propria identità: la scala, il terrazzo, il muro pieno, il basamento, il tetto sporgente, l'aggetto.

In particolare è concentrandosi su due studi per ville situate all'interno del villaggio, diametralmente opposte per concezione, che emergono aspetti rilevanti dei modi di concepire l'architettura dei due autori. La prima villa è articolata su un minimo insieme di elementi primari posti in aggregazione tra loro tendendo a favorire una visione eterogenea dell'intera composizione, di cui si mantengono marcate le differenti parti dell'insieme. La seconda risulta invece disegnata seguendo una concezione di spazio unitario seppur marcata da elementi linguistici che ne caratterizzano i fronti in maniera da offrire una scansione articolata dall'uso di elementi primari.

Questa occasione di studio preliminare a Bellosguardo permette alle due letture principali di emergere con forza distinguendo affini ma diverse linee di pensiero dei due progettisti. La prima più legata alle teorie dello spazio di Ricci, la seconda più prossima, in quel



L. Savioli, schizzo preliminare per casa-studio, Firenze, 1949, (ASFi, LS).

<sup>4</sup> Gabinetto G.P. Vieuxseux, Archivio contemporaneo "Alessandro Bonsanti", fondo Ing. Arch. Ferdinando Poggi (1902-1986), disegni 55-9 e 48-12, 1955.

<sup>5</sup> Cfr. *Piano incremento occupazione operaia. Case per lavoratori. Suggestioni, esempi e norme per la progettazione urbanistica*. Progetti tipo, fascicolo II, M. Danesi, Roma 1950, p. 8 e p. 29.

momento, alla visione di Savioli. Entrambi questi disegni per ville risulteranno fondamentali nella definizione dei progetti, realizzati, per le due case-studio.

Tra il 1949 ed il 1952 infatti sia Savioli che Ricci ebbero l'opportunità di scegliere dei terreni su cui poter edificare la propria casa-studio; il primo nella zona a sud di Firenze nei pressi del Galluzzo, il secondo invece a nord verso le colline di via Bolognese. Entrambe le ricerche sono accumulate dall'individuazione di terreni posti in posizioni elevate, in collina con vista privilegiata, sulla Certosa il primo, sulla città il secondo.

I primi schizzi per la casa-studio svelano che Savioli tenta un approccio simile ad alcune delle ville proposte per la lottizzazione di Bellosguardo, ma tale strada non lo convince e si orienta da subito verso altre letture del progetto: una fascinazione verso il luogo, caratterizzato da una impressionante visione della Certosa d'Ema, la stessa in cui nei primi anni del secolo ha soggiornato Le Corbusier rilevandone l'unità spaziale-tipologica nei suoi carnet di viaggio; la materia, viva delle pietre estratte dalle vicine cave di Monteripaldi, di cui è fatta anche la collina su cui la casa nasce; una mutazione del tema della residenza intesa non come una casa ma propriamente declinata come una villa, seguendo i parametri palladiani<sup>6</sup>.

Primariamente la tematica rilevante nella composizione della casa-studio riguarda la creazione di una dimensione unitaria, ma caratterizzata da frangenti autonomi, dello spazio interno. L'abolizione della stanza intesa come elemento di processo sviluppato dal Movimento Moderno<sup>7</sup> non trova nella poetica di Savioli un riscontro, anzi. Nello spazio abitativo della casa-studio viene inseguita l'idea di unità di visione del paesaggio collinare capace di attraversare l'interno, un microcosmo estremamente complesso in una sintesi di equilibri intangibili ma fortemente caratterizzati, in maniera poderosamente letterale. Sono passati pochi anni dal progetto di Mies van der Rohe per casa Resor del 1937, ma il principio compositivo è comune.

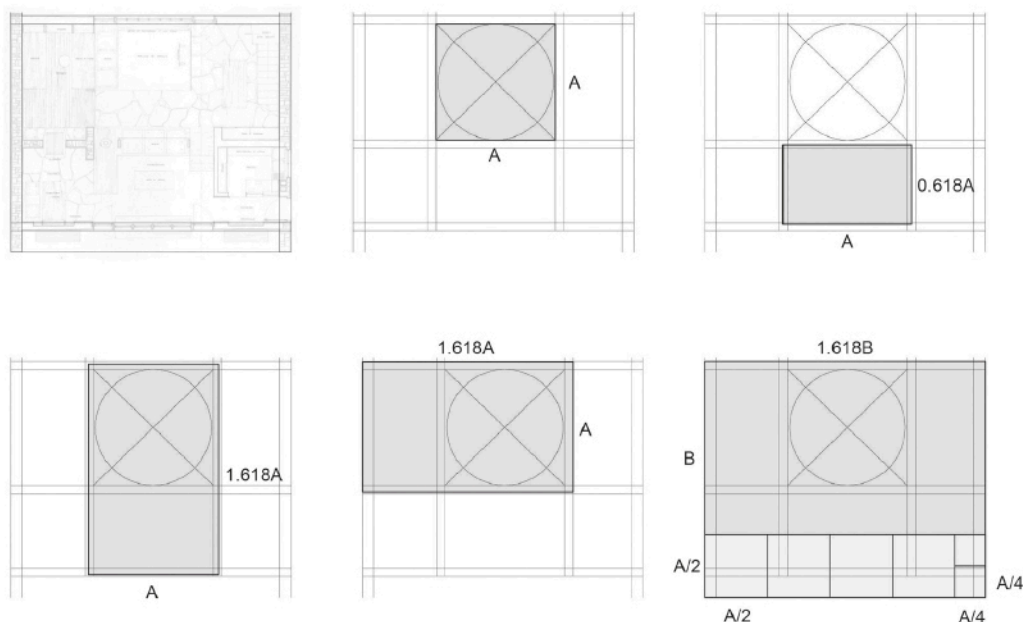
E per riuscire in tale ideale di architettura Savioli ipotizza uno spazio compreso e compreso tra due alte murature, ricollegandosi a quanto disegnato da Arne Jacobsen nello stesso anno in Danimarca, in cui i fronti principali tendono a smaterializzare la loro portata muraria per permettere una trasparenza del volume, vuoto, interno<sup>8</sup>.

Al prospetto viene così dato il compito di scandire lo spazio delle vetrate rispetto allo spazio muto delle murature che vengono provate in almeno tre diverse ipotesi, scegliendo infine per una alternanza tra piano terra e piano primo.

<sup>6</sup> La casa-studio di Savioli risulta composta secondo una canonica tripartizione planimetrica e del prospetto frontale, carattere dominante nella cultura tipologica della villa il cui primo esempio è costituito da villa Badoer a Fratta Polesine di Andrea Palladio. Similitudini geometriche sono inoltre rintracciabili nel padiglione estivo realizzato da Karl Frederick Schinkel nei pressi del castello di Charlottenburg a Berlino nel 1824 e, come sua espressione lineare nel tempo, anche nella realizzazione di villa Perls progettata da Mies van der Rohe nel 1911 a Berlino. Sul rapporto di continuità fra i tre architetti citati, cfr. A. Monestiroli, *In compagnia di Palladio*, LetteraVentidue, Siracusa 2013, pp. 13-14, p. 29, p. 43.

<sup>7</sup> Cfr. G. Ottolini (a cura di), *La stanza*, Silvana, Milano 2010, pp. 44-61.

<sup>8</sup> Cfr. T. Faber, *Arne Jacobsen*, Edizioni di Comunità, Milano 1964, p. 41 e R. Capozzi, *L'esattezza di Jacobsen*, LetteraVentidue, Siracusa 2018, pp. 27-29.



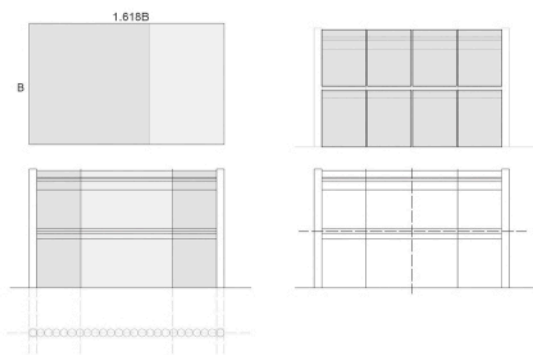
Analisi sulla composizione geometrica dello spazio interno, casa-studio Savioli. Disegno di R. Renzi.

La portata della composizione di Savioli risulta ancora oggi estremamente rilevante poiché introduce una nuova concezione di impiego dello spazio interno, ossia lo spazio dell' "ambito" rispetto allo spazio della stanza. L'intera abitazione-studio è infatti suddivisa per aree funzionali ma non separata, tranne che per il cucinino a piano terra e per il bagno a piano primo, da pareti. In questo metodo emerge un controllo delle dinamiche del progetto il cui dominio risiede nella sezione più che nelle evoluzioni immaginate delle semplici planimetrie presenti in grande quantità nei disegni preliminari. È infatti la sezione a guidare la scansione dello spazio liberato, ed è grazie ad essa che gli ambiti funzionali, realizzati con impiego di arredi fissi disegnati su misura come arredo integrato, ed all'uso di un doppio livello interno, si articolano.

Nei numerosi lucidi che compongono il corpus del progetto, dove capita di incontrare disegnato il volto della moglie Flora, musa e confronto primario dell'architetto tra costruito e figura umana, compare anche la sezione di una chiocciola marina.

Questo elemento sembra poter collegare la poetica di Savioli alle teorie lecorbuseriane dei primi anni Venti riprese poi già nella prima pubblicazione del Modulor del 1946. Alla spirale naturale Le Corbusier, maestro svizzero ammirato da Savioli che ne cura la mostra fiorentina del 1963, aveva legato il carattere crescente della serie di Fibonacci, propriamente e geometricamente rappresentato dal rapporto di misura aureo.





Analisi sulla composizione geometrica del prospetto, casa-studio Savioli. Disegno di R. Renzi.

Dalla comparsa di tale unico disegno e dalla sua rilevante portata è iniziata la ricerca di una modularità, quella sintesi di proporzioni tra le parti insita negli insegnamenti della Scuola fiorentina, nello schema compositivo di casa-studio Savioli che ha ottenuto i seguenti risultati.

La planimetria presenta una forma regolare ma non quadrata. Una sua tripartizione longitudinale è evidente, così come lo è una sua doppia simmetria dimensionale ai due assi ortogonali su cui lo spazio è impostato e così come è confermata una divisione in due ambiti in senso orizzontale. La proiezione ideale di

assi impostati sulle murature determinano un quadrato centrale, che rappresenta anche lo spazio vuoto su due livelli della casa nel doppio volume. Ai tre lati del quadrato centrale si sviluppano spazi che ne sono lo scarto aureo ossia quel 0.618 che compone con il quadrato un rettangolo aureo. Alla misurazione invece dello spazio planimetrico complessivo Savioli fa corrispondere un rettangolo aureo di dimensione maggiore a cui sono abbinati alcuni quadrati più piccoli che permettono alla figura di completarsi.

Con l'analisi del prospetto emerge una ancor più evidente metrica geometrico-spaziale dell'impianto di progetto. Ricostruendo infatti le principali linee di composizione del prospetto quel rettangolo aureo di dimensione maggiore che compone la pianta diviene misura stessa del prospetto. Dalle misurazioni sugli elementi costanti emerge inoltre anche in questo caso una doppia simmetria ed una costanza di misura tra piano terra e piano primo.

La terza verifica, infine, non poteva che riguardare la sezione e/o il prospetto laterale. Anche da questa emerge che un modulo quadrato, pari ad un terzo del quadrato centrale della pianta, guida la metrica del prospetto e della sezione. Questi sono infatti composti da circa quattro quadrati in altezza e da sei quadrati ed uno scarto aureo in lunghezza.

La verifica che Savioli adottasse uno strumento compositivo razionale, conferma un'adesione ai principi costitutivi dell'architettura e di una sua trasmissibilità intrinseca alla Scuola fiorentina, nella didattica e nella ricerca, anche in frangenti di grande avanguardia come nel caso di questa opera, assai pubblicata al tempo e di grande richiamo a tutt'oggi.

Differente è l'approccio di Leonardo Ricci per la sua casa-studio. Ricci, dal carattere estroverso e più carismatico di Savioli, con cui condivide non solo parte del percorso professionale iniziale ma anche la carriera universitaria intrapresa subito da dopo la laurea, sceglie uno dei luoghi più difficili per costruire la propria abitazione.

Mentre Savioli individua un lotto ad uso esclusivo, Ricci immagina un villaggio, una comunità che possa sorgere insieme, ed accanto, alla propria casa-studio in cui poter svi-

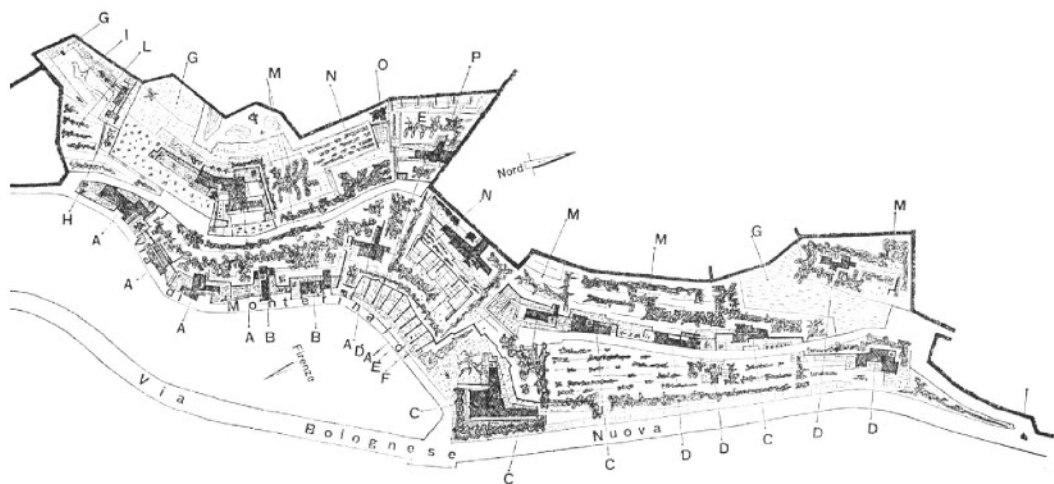


Casa-studio Savioli, lo spazio interno (fotografia di R. Renzi 2004).

luppate anche alcune funzioni collettive. Il villaggio di Monterinaldi, soprannominato dei "marziani" da Ricci stesso ed esposto nel 1963 alla Biennale di Venezia, racchiude una visione organica dell'architettura rispetto alla natura.

Tale orientamento avviene come adesione a contemporanee ricerche sulla definizione di nuovi linguaggi, articolati su una nuova realtà materica fortemente distintiva di ruoli e pesi all'interno di un rinnovato dialogo con l'autonomia formale della natura considerata al pari di un materiale indipendente. Ricci conferma questa adesione a tali modelli grazie ad un viaggio negli Stati Uniti avvenuto nel 1952 per la costruzione della villa del fratello in California.

Per il progettista la natura dei luoghi, con altrettanta forza che per Savioli se non addirittura maggiore è l'elemento preponderante che regola i meccanismi del progetto. Ma mentre Savioli costruisce la sua casa impiegando pietra di una cava vicina, Ricci costruisce, citando allegoricamente il tema dominante di *Falling Water* di Frank Lloyd Wright, la propria sulla cava da cui si estraggono le pietre per le murature. È certo la natura impervia di quei difficili luoghi arrampicati su una collina rocciosa, a determinare il linguaggio artico-



L. Ricci, Villaggio Monterinaldi, 1952 (da «Domus» n. 337, 1957).

lato in sommatoria di volumi distinti, che contraddistingue la casa-studio di Ricci e le altre ville costruite negli anni seguenti per amici e clienti che venivano ad abitare la comunità di Monterinaldi.

La permanenza di elementi forti dell'architettura toscana, rurale, sempre razionalizzata e ordinata in volumi ed elementi funzionali, emerge con altrettanta costanza nella composizione. La scala, la finestra, il muro in pietra, la loggia divenuta vetrata, aderiscono ad una molteplicità di esigenze che Ricci declina per luoghi-volumi piuttosto diversi dal sistema ambito-spazio teorizzato nella casa Savioli. La stanza si trova nella composizione degli spazi ed emerge, spesso con forza volumetrica autonoma. Lo spazio dedicato allo studio è pensato semi-ipogeo ed a contatto con la roccia della cava che ne compone anche i pavimenti; l'ambiente ha perimetro regolare di un rettangolo allungato senza alcuna variazione formale. Al primo piano invece lo spazio giorno della casa, assunto come volume primario nella composizione complessiva, apre il suo disegno planimetrico a ventaglio seguendo l'orografia della collina e, piegandosi, si orienta verso la vista sulla sottostante Firenze.

Al secondo piano sono le camere da letto ospitate in una volumetria ben definita a chiudere la composizione sintattica della casa-studio, ad aderire maggiormente alla giacitura delle curve di livello della collina aprendosi in una forma, spezzata e non curvilinea, di semi cerchio.

Gli interni sono per Ricci occasione di disegno di spazialità sempre diverse, che si articolano grazie ad una sezione eterogenea che permette all'edificio di aderire al terreno rispettandone più possibile le asperità e le caratteristiche. La sintesi tentata dalla difficile ipotesi di Ricci è che la casa-studio per quanto nata in simbiotico scambio con la natura



si appoggi sul terreno in maniera non invasiva.

Il linguaggio dell'edificio di Ricci esprime adesione ad elementi figurati estremamente contemporanei al momento, distinguendosi dalle scelte di Savioli assai più morigerate e tendenti ad una sorta di autoreferenzialismo più marcato. Così come leggermente accennato dalle due murature di prospetto lievemente tendenti a rastremare il loro disegno dalla base al tetto di Savioli, le linee che compongono alcune verticali di Ricci sono storte e compiono la difficile missione di imprimere una forza poderosa al disegno di sezione che spinge in fuori l'edificio nei suoi margini estremi. Tale disegno diviene motivo anche per alcune finestrate che si inclinano a risentire di tale impressione di spinta. Un singolare particolare, tale disegno di cui anche le arcate del mercato dei fiori risentono, si riflette fino nell'arredo di Ricci. Le gambe dei tavoli da disegno, i tecnigrafi, riportano lo stesso tipo di motivo compositivo.



L. Ricci, casa-studio, Monterinaldi, 1952 (da «Domus» n. 337, 1957).



L. Ricci, casa-studio, Monterinaldi, lo studio (da «Domus-web» del 21/03/2018).



Edizioni ETS  
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa  
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com  
Finito di stampare nel mese di maggio 2020