

La Nuova Città

Rivista fondata da Giovanni Michelucci - settima serie - n. 5/6 - settembre-dicembre 1999



TUTELA DELL'ARCHITETTURA CONTEMPORANEA

Ezio Godoli
Carlo Clemente
Gianluca Giovannelli
Giovanni Allegretti
Raimondo Innocenti
Mauro Cozzi
Emanuele Masiello
Caterina Cardamone

IL RECUPERO DEL CENTRO STORICO

Gianni Biagi - Gianfranco Di Pietro
Roberto Gianni - Bruno Gabrielli
Aldo Bello - Luigi Alibrandi
Taziano Giannessi - Carlo Clemente
Giancarlo Paba - Manlio Marchetta

I CONFINI DELLA CITTÀ

Lorenzo Tripodi
Manuela Conti

LA CITTÀ DI MICHELUCCI

Corrado Marcetti
Nicola Solimano
Francesco Bacci

La Nuova Città

Rivista fondata da Giovanni Michelucci
Periodico quadrimestrale della Fondazione Michelucci

Direttore responsabile
Raimondo Innocenti

Redazione
*Giuseppe Faso, Giuseppe Germano, Ezio Godoli, Raimondo Innocenti,
Corrado Marcetti, Giancarlo Paba, Nicola Solimano*

Curatore del numero
Ezio Godoli

*Il materiale della sezione «Il recupero del centro storico»
è stato ordinato e curato da Franco Bevilacqua*

Progetto grafico e realizzazione
Claudio Anichini e Nicola Solimano (Fondazione Michelucci)

*In copertina: elaborazione grafica di un disegno di Giovanni Michelucci
per il palazzo delle Poste in via Pietrapiana a Firenze*

Fondazione Giovanni Michelucci

Via Beato Angelico 15 - 50014 Fiesole - Tel. 055/597149 - Fax 055/59268
E-mail: fondazione.michelucci@michelucci.it - Pagine Web: <http://www.michelucci.it>

Vicepresidente
Alessandro Suppressa

Direttore
Corrado Marcetti

Coordinamento delle attività di ricerca
Nicola Solimano

Comitato scientifico
*Roberto Barontini, Carlo Cresti, Giuseppe Faso, Giuseppe Germano, Ezio Godoli,
Raimondo Innocenti, Alessandro Margara, Giancarlo Paba, Carmelo Pellicanò, Antonio Tosi*

Consiglio di amministrazione
*Riccardo Breschi, Roberto Dami, Aldo Frangioni, Marco Geddes da Filicaia,
Franco Gori, Daniele Negri, Alessandro Suppressa*

Registrazione al Tribunale di Firenze
n. 3108 del 24/2/1983
Direzione e redazione: © Fondazione Giovanni Michelucci
Via B. Angelico, 15 - 50016 S. Domenico di Fiesole (Firenze)
Tutti i diritti di proprietà letteraria e artistica riservati
Amministrazione e abbonamenti:
Angelo Pontecorboli editore/EDK Srl
Via Trieste, 16 - 50139 Firenze
Tel. 055/496502/473164 - Fax 055/473164
Finito di stampare nel mese di dicembre 1999

Prezzo di una copia L. 20.000
Abbonamento annuale per l'Italia (tre numeri) L. 60.000
Abbonamento annuale per l'estero (tre numeri) L. 120.000
Modalità di pagamento:
assegno bancario o circolare intestato a EDK Srl
Via Trieste, 16 - 50139 Firenze
Spedizione in abbonamento postale 50%
La pubblicazione o ristampa degli articoli della rivista deve
essere autorizzata per iscritto dall'Editore.

SOMMARIO

Tutela dell'architettura contemporanea

Ezio Godoli <i>Testimonianze architettoniche del Novecento in Toscana. Attualità di un progetto da sviluppare</i>	7
<i>A Carlo Clemente</i>	13
Carlo Clemente <i>La città ottocentesca nei piani regolatori di Firenze</i>	15
Gianluca Giovannelli, Raimondo Innocenti <i>Aree dismesse in Toscana ed Emilia Romagna: politiche di riuso e strumenti d'intervento</i>	24
Giovanni Allegretti <i>Le «città dei morti» in Toscana: un patrimonio ricco e dimenticato</i>	39
Mauro Cozzi <i>Archeologia industriale. A vita nuova restituita</i>	55
Emanuele Masiello <i>Architetture di Leonardo Ricci in Toscana</i>	66
Caterina Cardamone <i>Il Mercato dei fiori a Pescia</i>	85

Il recupero del centro storico

Gianni Biagi <i>Il centro storico di Firenze: una parte viva della città</i>	93
Gianfranco Di Pietro <i>Orientamenti sul tema conservazione e trasformazione del centro storico</i>	95
Roberto Gianni <i>La disciplina per il centro storico nell'ambito del nuovo Prg di Napoli</i>	99
Bruno Gabrielli <i>Il centro storico di Genova: da freno a opportunità</i>	107
Aldo Bello <i>Venezia: il Prg per la città antica. Aspetti normativi</i>	113
Luigi Alibrandi <i>L'esperienza piacentina nel centro storico</i>	120
Taziano Giannessi <i>Il piano del centro storico di Piacenza</i>	122
Carlo Clemente <i>Firenze. Classificazione e norma: una proposta di lavoro</i>	125
Giancarlo Paba <i>Una grande avventura conosciuta</i>	131
Manlio Marchetta <i>La qualità dell'abitare e le funzioni urbane nell'area centrale di Firenze</i>	135

I confini della città

A cura della redazione <i>La casa possibile</i>	141
Lorenzo Tripodi, Manuela Conti <i>Suto Orizari. La città dei Rom</i>	145

La città di Michelucci

Corrado Marcetti, Nicola Solimano <i>'La Nuova Città' 1945-2000</i>	163
Francesco Bacci <i>Un'amicizia oltre la morte</i>	175

Emanuele Masiello

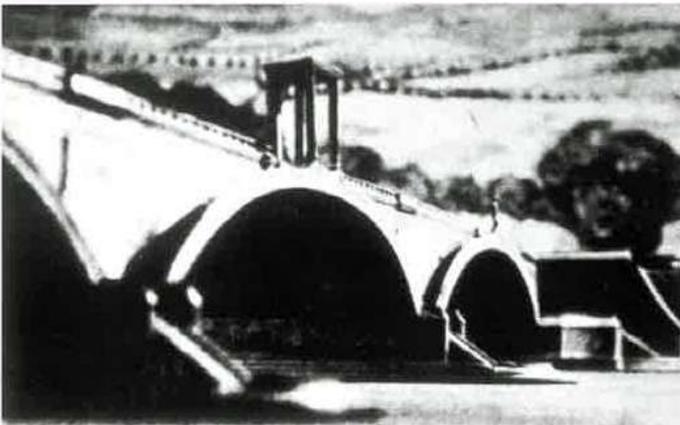
Architetture di Leonardo Ricci in Toscana

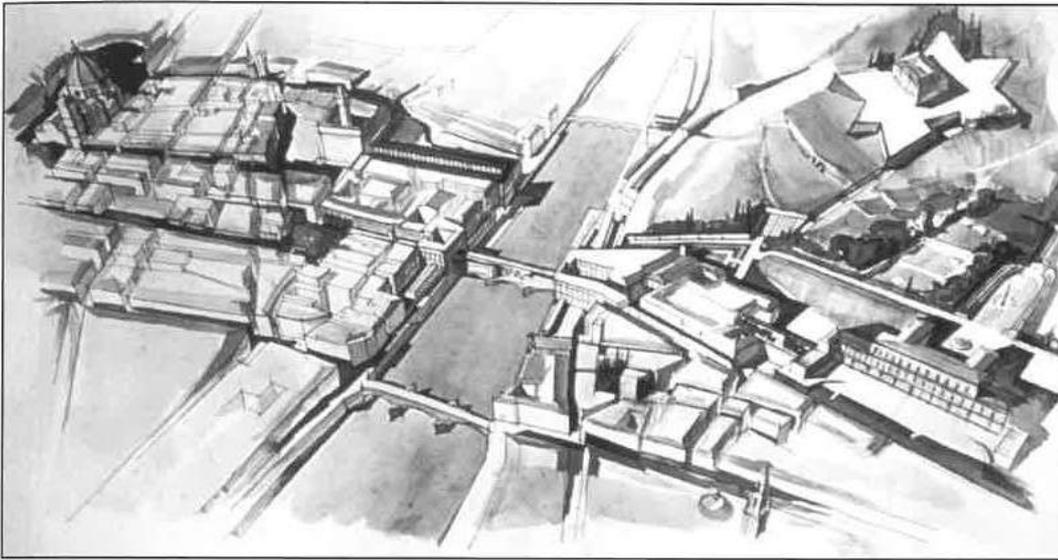
La tormentata vicenda del palazzo di Giustizia a Novoli è quanto mai esemplificativa del rapporto difficile che Leonardo Ricci ha avuto con Firenze. «A Firenze - ricorderà in un'intervista del 1984 - non ho mai potuto costruire niente. Non mi è stato mai permesso di farlo. Ho progettato per la collina, per i dintorni, ma dentro le mura di Firenze non ho mai potuto murare un mattone». ¹ L'opposizione dei responsabili dei vari uffici del Comune e della Soprintendenza all'architettura di Ricci si manifesta del resto fin dalla sua prima esperienza di progettista. Come quando, subito dopo la laurea, gli è impedito di realizzare il progetto di ricostruzione di un immobile che suo padre possedeva in piazza Isidoro del Lungo, e che aveva venduto anche per agevolare gli esordi professionali del figlio. «Presentai due o tre volte il progetto, - ricorda ancora Ricci - sempre con il risultato di vedermelo bocciato. Alla fine lasciai libero l'acquirente di rivolgersi a chi poteva fargli il progetto che volevano». ²

Nonostante la sua architettura non abbia mai riscosso ampi riconoscimenti nell'ambiente fiorentino, è tuttavia in Toscana e soprattutto a Firenze (sua città di elezione) che Ricci ha operato più a lungo e con continuità. Ed è sempre a Firenze che, malgrado le gelosie e le chiusure del mondo accademico, Ricci ha svolto gran parte della sua attività didattica, insegnando un numero incredibilmente ampio e vario di materie progettuali, e coinvolgendo con il suo carisma schiere di studenti soggiogati dal suo spirito libero, idealistico e talvolta visionario. I motivi che hanno impedito un pieno riconoscimento del valore di Ricci sono diversi, ma due probabilmente prevalgono su tutti. Egli è stato uno dei pochi, all'interno della «scuola fiorentina» di architettura, che sia riuscito a guadagnarsi una notorietà internazionale, attirandosi così le inevitabili invidie di un ambiente provinciale. Inoltre, il temperamento dell'uomo, volitivo, viscerale, generoso, spregiudicato, intransigente, ecc. deve avergli creato non poche difficoltà a essere accettato in un contesto dove la mediocrità, l'opportunismo, l'attaccamento al potere, hanno spesso prevalso in campo non solo architettonico ma anche economico, culturale e sociale.

Firenze: progetto di concorso per il ponte alla Vittoria, 1945.
Progetto G. G. Gori, L. Ricci, L. Savioli, R. Gizdulich, G. Neumann

Firenze: progetto di concorso per il ponte alla Carraia, 1946.
Progetto G. G. Gori, L. Ricci, L. Savioli, G. Neumann (a destra).
Immagine tratta da G. K. Koenig, *Architettura in Toscana 1931-1968*, con pref. di P. Bargellini, ERI - Edizioni Rai Radiotelevisione Italiana, Torino, 1968





Firenze: progetto di concorso per la ricostruzione delle zone intorno al Ponte Vecchio, 1946.
Progetto G. G. Gori, L. Ricci, L. Savioli, E. Brizzi
(stampa fotografica conservata presso l'archivio Ricci di Monterinaldi)

L'intento del presente studio è quello di ricostruire e illustrare, seppure sommariamente, l'imprescindibile contributo che Ricci ha dato all'architettura toscana del Novecento. E di concorrere, inoltre, ad avviare un processo di revisione storiografica che gli riconosca l'importanza che ha avuto nella storia dell'architettura del Novecento, non solo italiana, nella quale, essendo stato un personaggio non inquadrabile in scuole, correnti, movimenti, ecc., figura solo marginalmente. Salvo che negli scritti di pochi autori, primo fra tutti l'amico fraterno Bruno Zevi che si è spinto addirittura a definirlo, con riferimento alla sua generazione, «il migliore architetto italiano».¹

L'insegnamento di Michelucci

Nato a Roma l'8 giugno 1918, Leonardo Ricci si trasferisce presto, per motivi di lavoro del padre Raniero, prima in Veneto, dove inizia a dedicarsi alla pittura coltivando una passione che non lo abbandonerà mai per tutta la vita, e poi a Firenze, dove si iscrive alla facoltà di architettura legandosi in particolare a Giovanni Michelucci, del quale diviene uno dei suoi più vivaci e promettenti allievi e con il quale si laurea nel 1942 con una tesi dal titolo «Spettacoli teatrali in spazi aperti e chiusi». Come accade ad altri giovani futuri architetti che frequentano l'ateneo fiorentino, è Michelucci a offrire a Ricci la prima opportunità di lavoro professionale chiamandolo a collaborare, insieme a Giuseppe Giorgio Gori, Edoardo Detti ed Ernesto Nelli, al progetto per la sistemazione del Centro e Museo Didattico Nazionale in Palazzo Gerini a Firenze, 1941-1942.⁴

Nonostante la sua nota riluttanza a considerarsi un «maestro», Michelucci esercita un'influenza determinante sul giovane Ricci, non solo in campo professionale ma anche sotto l'aspetto umano. A proposito di Michelucci, sulle cui opere scrive penetranti giudizi critici,⁵ nel 1962 Ricci dirà: «io sono stato suo allievo, o discepolo, meglio direi un ragazzo giovane e inesperto che amava l'architettura e che desiderava divenire architetto accanto a un uomo giovane ed esperto che amava l'architettura ed era davvero architetto».⁶ E ancora, nel 1984, «di Giovanni Michelucci sono stato discepolo, assistente, collaboratore. Non so esattamente cosa Michelucci mi abbia insegnato, ma era un maestro. [...]. Ora, affermare che Michelucci è un maestro potrebbe sembrare in contrasto con quanto da me scritto in *Anonimo del XX° secolo* [cfr. infra] di cui un capitolo si intitola *Addio ai maestri, addio ai geni*. Ma poiché la parola «maestro» è ancora usata per molti architetti non posso non usarla per Michelucci. Michelucci non mi ha insegnato uno «stile». Mi ha insegnato l'amore per l'architettura, perché materia, perché arte che si trasforma in spazio che la contiene».⁷

L'insegnamento di Michelucci si sedimenta a lungo nella coscienza e nel lavoro di Ricci e di esso se ne possono cogliere i riflessi soprattutto in talune concezioni di ordine esistenziale, per esempio nel valore attribuito all'integrità dell'uomo, e in taluni approcci di ordine metodologico,



Monterinaldi (Fi): Casa-studio Ricci, 1949-1960 ca., vedute del fronte principale. Progetto L. Ricci (fotografie di E. Masiello)



quali il rispetto delle componenti storiche e culturali del luogo, l'attenzione rivolta allo studio dello spazio interno quale fattore determinante della configurazione esterna, la tensione verso una coinvolgente e ricca complessità spaziale e funzionale, la rinuncia a ogni forma di raffinato stilismo, l'uso di materiali semplici ed economici nobilitati da una progettazione intelligente, ecc. Il distacco da Michelucci avviene tuttavia molto presto, in maniera quasi inevitabile, sebbene Ricci divenga suo assistente all'università, iniziando una carriera didattica ricca di promettenti prospettive.

I progetti per la ricostruzione

Subito dopo la fine della guerra, animato da un vitalismo irruento, mescolato a una inquietudine interiore che si esprime nelle sue opere pittoriche, Ricci inizia a dedicarsi alla professione, associandosi con il più anziano Giuseppe Giorgio Gori e con il suo quasi coetaneo Leonardo Savioli, con i quali costituisce un affiatato gruppo di progettisti che, talvolta insieme ad altri colleghi (Enzo Gori, Emilio Brizzi, Riccardo Gizdulich, ecc.), svolge un'intensa attività negli anni della ricostruzione, elaborando un alto numero di progetti per Firenze e altre località della Toscana.

Tra questi, particolarmente importanti, sebbene scarsamente conosciuti, vi sono i progetti per ponti, alcuni dei quali vengono realizzati mentre altri restano sulla carta. Ricci e compagni partecipano, per esempio, a tutti i concorsi per ricostruire i ponti di Firenze distrutti dalle bombe naziste il 4 agosto 1944.⁸ Al concorso per il Ponte alla Vittoria, il primo a essere bandito, il progetto del gruppo Gori, Gizdulich, Ricci, Savioli e dell'ingegner Giorgio Neumann, avente per motto «L'uomo sul ponte», ottiene l'ammissione al secondo grado. Tuttavia, benché riscuota la preferenza degli esponenti più illustri della commissione giudicatrice (Michelucci, il pittore Pietro Annigoni, i critici d'arte Roberto Longhi e Roberto Salvini, l'assessore Albertoni e il capitano Einthoven del Governo Militare Alleato), e inoltre di Carlo Ludovico Ragghianti e Carlo Levi che si schierano a suo favore, è battuto dal gruppo di Baroni, Bartoli, Gamberini e Maggiora che si aggiudica la realizzazione dell'opera.⁹ Il progetto prevedeva una struttura a tre arcate sporgenti, nel cui estradosso erano ingegnosamente sistemate rampe di scale che consentivano di raggiungere il livello dell'acqua dal piano stradale. Inoltre le pile erano forate da un passaggio-galleria che consentiva di spostarsi a monte o a valle della corrente, mentre al centro del ponte, con funzione di riparo dell'accesso alle rampe, era collocata una loggetta a tetto piano che evocava le forme di un tempietto classico. Si trattava quindi di un progetto che, se da una parte rifletteva un residuo attaccamento al repertorio formale d'anteguerra, dall'altra affermava con insolita intelligenza l'i-



Monterinaldi (Fi): Casa Selleri, 1952-1955 ca., fronte principale e particolare.
Progetto L. Ricci
(fotografie di G. Gameliel, a sinistra, e di E. Masiello in alto)

dea di ponte concepito non solo come struttura di collegamento tra una sponda e l'altra del fiume, ma come un'opera percorribile nella complessità della sua conformazione.

Al concorso per la ricostruzione del Ponte alla Carraia (1946), il gruppo di Gori, Ricci, Savioli e Neumann, partecipa con ben quattro soluzioni. Tra di esse ve ne era una che aveva per motto «Ponte di città», la quale prevedeva ancora una volta un'insolita complessità compositiva e funzionale, sebbene nel progetto fossero ancora presenti vistosi riferimenti all'architettura del ventennio fascista e in particolare al tema della «romanità» (le quinte di finti portici trabeati, le grandi arcate che bucavano le pile protese nell'acqua). Le testate del ponte erano infatti concepite come vere e proprie piazze, dalle quali, mediante ampie rampe di scale, era possibile scendere verso il fiume e addirittura attraversarlo camminando, in precario ma stimolante equilibrio, su una fila di massi lapidei che affioravano di poco dal pelo dell'acqua. Benché risulti vincitore, il progetto non ottiene tuttavia l'approvazione del Genio Civile che nel 1948 ribandisce un nuovo appalto-concorso al quale Ricci e i fratelli Gori, insieme all'ingegner Melucci, partecipano con due progetti, uno dei quali di estrema semplicità (tre arcate molto tese con pile turrite). Esso però arriva secondo, mentre si aggiudica la vittoria il progetto alquanto scialbo dell'architetto veronese Ettore Fagioli che realizza l'opera.¹⁰

Sempre nel 1946 viene bandito il concorso per il Ponte alle Grazie al quale il gruppo di G. G. Gori, Ricci, Savioli e Brizzi ottiene solo il quarto premio (la competizione è vinta dal gruppo di Michelucci). Ma il progetto era come al solito originale, soprattutto per la presenza delle loggette collocate in corrispondenza delle pile, le quali evocavano, in chiave moderna, le celle dell'antico ponte Rubaconte demolite nell'Ottocento.¹¹ L'ultimo progetto per i ponti fiorentini è quello di San Niccolò (concorso bandito nel 1947), per il quale G. G. Gori, Ricci e Savioli, con l'aiuto dell'ingegnere Giulio Krall, immaginano una struttura a tre luci con archi modellati alla maniera di Robert Maillart. La proposta ottiene però solo il secondo premio, mentre il progetto vincitore risulta quello di Riccardo Morandi, a campata unica.¹²

Oltre ai ponti fiorentini, il gruppo di Ricci progetta, nel corso degli anni 1946-1948 e quasi sempre in occasione di concorsi, altri numerosi ponti in disparate località della Toscana. Tra quelli realizzati vi sono il ponte sulla Sieve a Rufina, quelli sull'Arno a Terranova Bracciolini e a Figline Valdarno, quello sul Bisenzio a Signa. Tra quelli invece rimasti sulla carta compaiono il ponte sull'Arno a Signa, quello sul Serchio a Calavorno (vicino a Bagni di Lucca), quello sul Cecina a Ponteginori (Volterra), quelli sullo Sterza al Salitone e alla Bottaccina (Volterra), il ponte di Mezzo a Pisa.¹³

Ai ponti si aggiungono i progetti per la ricostruzione delle aree urbane distrutte dalla guerra.

Quelli per i comuni di Vicchio e Dicomano (1945-1946),¹⁴ nel Mugello, quello per Empoli (1946) e quello per le zone intorno a Ponte Vecchio a Firenze (1946-1947), anch'essi elaborati in collaborazione con G. G. Gori, Savioli, Brizzi e altri. Della vicenda relativa alla ricostruzione delle aree distrutte intorno a Ponte Vecchio sono ampiamente note le dinamiche che condussero alla realizzazione di un banale e ibrido piano commissariale che subì passivamente le pressioni della rendita fondiaria.¹⁵ Al concorso, il progetto di G. G. Gori, Ricci, Savioli e Brizzi, con il motto «Firenze sul fiume», si classifica secondo ex aequo, ma viene ugualmente prescelto, insieme ad altre quattro proposte, per la redazione del piano definitivo. Rispetto agli altri, esso si distingueva per talune soluzioni innovative che Luigi Piccinato non mancò di elogiare.¹⁶ Egli trovava infatti particolarmente intelligente la proposta di ricostruire la zona secondo una concezione unitaria, disponendo l'edificazione lungo un percorso continuo che si snodava da via Por Santa Maria a via Guicciardini, articolandosi in due piazze alle testate del ponte, le quali erano circondate da alti blocchi edilizi che le rendevano più monumentali. Il traffico veicolare scorreva al livello del piano stradale, mentre quello pedonale, analogamente al Corridoio vasariano, avveniva a un livello sollevato, collegando la Loggia del Mercato Nuovo al Giardino di Boboli.

Oltre che nei ponti e nei progetti di ricostruzione, l'attività professionale del gruppo si estende, nella seconda metà degli anni Quaranta, ad altre significative categorie di opere che rappresentano importanti palestre di sperimentazione progettuale. Una di queste, scarsamente considerata dalla storiografia, è l'allestimento. Sono infatti i fratelli Gori, Ricci e Savioli ad allestire ben tre Mostre-Mercato dell'Artigianato a Firenze, e per la precisione la XI^a (1947), XII^a (1948)¹⁷ e XIII^a (1949).

L'opera che tuttavia segna un importantissima tappa nell'affermazione professionale del gruppo di giovani progettisti, facendolo uscire dai confini ristretti della Toscana, è il Mercato ortofruitticolo di Pescia (1948-1951) che tra l'altro ottiene significativi riconoscimenti internazionali e nazionali, tra cui il premio della «II^a Biennale di Architettura di San Paolo del Brasile» (1953) e il premio «Napoli per l'architettura» (1956).¹⁸ L'immagine della grande e sottilissima copertura voltata, posata con leggerezza sugli aguzzi setti triangolari in pietra diviene in breve tempo una tra le più diffuse nel panorama dell'architettura italiana di quegli anni.

Monterinaldi (FI): Casa Bellandi, seconda metà degli anni Cinquanta, fronte principale e particolare. Progetto L. Ricci (fotografie di G. Gamellel, a destra, e di E. Masiello, in basso)



Ricci comunque aveva già iniziato ad allentare i vincoli del gruppo e a ricercare una via tutta personale all'architettura. Soprattutto nel corso della progettazione e costruzione del Centro ecumenico valdese di Agape a Prali (vicino Pinerolo), avvenuta all'incirca negli stessi anni del Mercato di Pescia, che gli aveva offerto l'opportunità di acquisire una maggiore consapevolezza del proprio talento.

Ma in questi anni, pur intensissimi della sua vita, l'architettura e l'Italia non lo appagano pienamente. Fondamentale per la genealogia della sua concezione culturale e artistica è un lungo soggiorno parigino (periodo 1948-1950 ca. intervallato da rientri in patria), durante il quale ha l'occasione di conoscere personalità del calibro di Le Corbusier, Picasso, Camus, Sartre. Attraverso Camus e Sartre, in particolare, Ricci si accosta alla filosofia dell'esistenzialismo, che segnerà indelebilmente la sua visione del mondo e della vita stratificandosi sull'umanesimo di ascendenza michelucciana e sull'etica intransigente di matrice valdese. Negli anni parigini si dedica intensamente alla pittura, esponendo in diverse gallerie, e illustrando il suo pensiero in riviste e opuscoli. «Fui invitato a Parigi a far parte della galleria Pierre Loeb e a esporre al *Salon de mai* con i Picasso, con i Matisse, i Giacometti! Lasciai l'amico carissimo Gori e il fratello Savioli e stetti a Parigi tre anni [...] Dopo due, tre anni ero in crisi. Se stavo a Parigi dovevo rinunciare all'architettura e poiché mi sembrava allora che l'architettura avesse implicazioni sociali più forti della pittura tornai a Firenze».¹⁹

Monterinaldi

Al ritorno da Parigi, Ricci intraprende un'impresa costruttiva che può senz'altro essere considerata l'esperienza più significativa della sua vita di uomo e di progettista. La realizzazione del villaggio di Monterinaldi a Firenze, ubicato su un pendio collinare lungo la via Bolognese.²⁰ Rivelando un notevole fiuto per gli affari apparentemente rischiosi, Ricci acquista, a un prezzo assai vantaggioso, un ampio appezzamento di terreno scosceso e sassoso, di cui intuisce lo straordinario valore paesaggistico essendo rivolto verso l'incantevole collina di Fiesole e la valle dell'Arno dominata dalle emergenze monumentali di Firenze. L'intenzione è quella di realizzare una sorta di villaggio ideale, un insediamento a sua immagine e somiglianza che gli avrebbe consentito di sperimentare, senza rigidi vincoli, la concezione architettonica che veniva maturando in quegli anni. Ricci infatti escogita un astuto sistema per assicurarsi la paternità dell'intero complesso, rivendendo il terreno ai clienti, a un prezzo relativamente basso, a condizione che essi si rivolgano solo ed esclusivamente a lui per l'elaborazione del progetto. Con l'aiuto di Giovanni Klaus Koenig, Gianfranco Petrelli, e più tardi Ernesto Trapani, giovani collaboratori che restano al fianco di Ricci per molti anni, temperando alcune sue impulsività creative che talvolta lo conducono a trascurare le implicazioni «pratiche» del processo costruttivo, vede così la luce l'insediamento di Monterinaldi, che i fiorentini chiameranno causticamente «il villaggio dei marziani». Non solo perché ai loro occhi quelle case avevano un qualcosa di insolito, ma anche perché ad abitarle erano in prevalenza intellettuali, studiosi, professionisti, artisti, ossia persone che avevano una visione della vita alquanto anticonformistica, disposti com'erano non solo ad accettare le idee di Ricci in materia di architettura ma anche di rapporti sociali (le proprietà, per esempio, non erano separate da invalicabili barriere ma comunicavano mutuamente).

La prima casa a essere costruita, e che in seguito sarà ampliata e riconfigurata, è quella per lo stesso Ricci e la sua famiglia (la moglie Angela e i figli Elena, Milena e Andrea).²¹ Essa viene eretta nella parte alta della collina, a breve distanza da una preesistente cava di pietra arenaria che viene sfruttata come fonte primaria per l'approvvigionamento di materiale. Con il pietrame della cava, utilizzato prevalentemente allo stato grezzo, vengono infatti realizzati gli spessi setti murari portanti lasciati a faccia vista, dal cui accostamento ai manufatti in cemento intonacato e alle grandi aperture vetrate deriverà il contrasto materico di forte vigore espressivo tipico di Monterinaldi. Alla casa di Ricci seguono altre abitazioni realizzate nel corso degli anni Cinquanta e dei primi anni Sessanta: ai margini di un sinuoso percorso principale, la casa Petrelli,²² la casa Sante David, la casa Selleri, la casa Masi (poi Santori), la casa Petroni, la casa De Giorgi, la casa Degli Innocenti, la casa Tinu-Sebregondi, la casa-laboratorio di ceramiche Fantoni,²³ la casa Coisson;²⁴ lungo un'al-



Poggio Gherardo, Settignano (Fi):
Casa Fattiroli, 1954-1956, fronte
principale e particolare (in basso).
Progetto L. Ricci
(fotografie di G. Gameliet, in alto,
e di A. Garofalo, in basso)



tra strada, la casa Rodriguez, la casa Guidi, la casa Nahum, la casa Van Damme-Capacci, la casa Bellandi. Era inoltre prevista la costruzione di laboratori artigiani (sull'attuale piazzale rimasto inedito) e di una «casa sperimentale» iniziata a edificare vicino a una seconda cava di pietra.²⁵

Integrazione nell'ambiente naturale mediante un rapporto non mimetico ma fondato sull'assonanza materica e sulle relazioni analogiche di profili e volumi, grande attenzione alle visuali paesaggistiche, adattamento intelligente alla scoscesa conformazione del suolo, continuità e fluidità degli spazi sia interni che esterni nei quali la vita può svolgersi nel massimo grado di libertà, sintassi compositiva geometrico-astrattizzante che privilegia la discordanza formale, senso quasi carnale delle proprietà tattili ed estetiche della materia, intuizione del valore della luce sia naturale che artificiale, sono solo alcuni dei caratteri comuni delle abitazioni di Monterinaldi, le quali peraltro posseggono una propria distinta fisionomia. È anzi stupefacente ammirare come Ricci, partendo dallo stesso tema tipologico, l'abitazione unifamiliare su terreno in pendio, e servendosi dei medesimi mezzi costruttivi, la pietra e il cemento, riesca a sfornare una quantità straordinariamente ricca di soluzioni. E a sperimentare la possibilità di creare spazi per modi completamente nuovi, nel panorama toscano, di abitare e vivere la casa. Ciò che più sta a cuore a Ricci, come egli stesso riferisce parlando di Monterinaldi, è di «dare al cliente la maggiore felicità possibile, se così si può dire: la maggiore possibilità di sentirsi libero e vivo».²⁶ Ma ciò non significa appagare i desideri futili o i gusti passeggeri, quanto piuttosto soddisfare i bisogni fondamentali e permanenti dell'uomo che «sono in fondo molto semplici, gli stessi dal selvaggio all'uomo più civile».²⁷ È forse per questo motivo che Andrea Ricci, il figlio di Leonardo che attualmente vive nella casa di Monterinaldi, la considera al contempo antica e moderna, in quanto in essa vi è sì la tensione sperimentale dell'avanguardia, ma anche il permanere di un sostrato culturale che la rende quasi esistita da sempre.

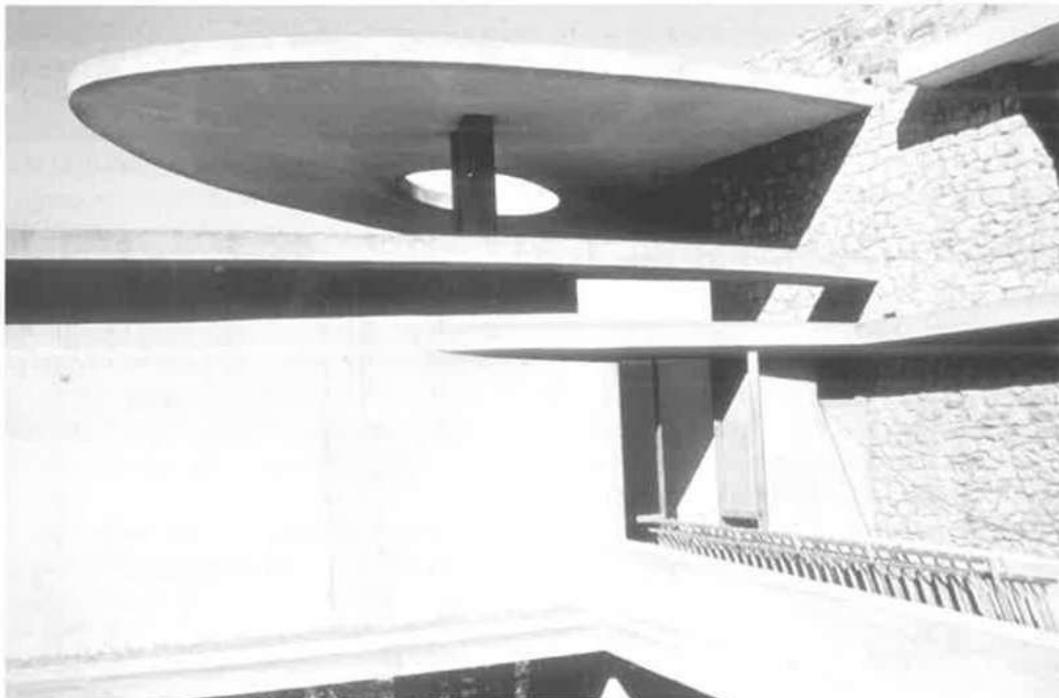
Non fu facile per la critica esprimere un giudizio sul linguaggio adottato a Monterinaldi e rintracciarne le fonti ispiratrici. Per Leonardo Savioli, che per primo pubblicò un articolo sulla casa-studio di Ricci, essa possedeva soprattutto innovative qualità spaziali e ambientali.²⁸ Per Gillo Dorfles, uno dei primi esecutori di Ricci, insieme a Bruno Zevi, era sbagliato voler leggere una «troppo facile parentela»²⁹ con Wright. Giulia Veronesi, che peraltro condanna l'esasperato e talvolta gratuito formalismo, sostiene al contrario trattarsi più che di organicismo, di «wrightismo», o tutt'al più di brutalismo, con riferimento alle idee dell'Art Brut incubate in Francia.³⁰ Una velata critica

Marciana Marina, Isola d'Elba (Li):
Villa Balmain, 1958-1960 ca., veduta
d'insieme. Progetto L. Ricci
(fotografia di G. Gamelie)



di ridondante formalismo verrà rivolta anche dall'amico e collaboratore Koenig il quale, pur non potendo fare a meno di ammirare la straordinaria ricchezza inventiva di Monterinaldi aggiunge che «il difetto di Ricci, semmai, è quello di dissipare questo patrimonio semantico, cioè la determinazione di nuovi spazi architettonici con nuove significazioni, invece di approfondire le soluzioni che si sono rivelate positive [...]».³¹

Considerando che Ricci non amava le numerose etichette affibbiategli (organico, neorealista, brutalista, espressionista, ecc.), l'unico modo per tentare di cogliere, seppur sommariamente, i tratti salienti della sua poetica a Monterinaldi è l'esame delle opere, nelle quali, innanzitutto, si riscontrano molteplici ed eterogenee ascendenze che il maestro riconduce a sintesi creativa. Per quanto riguarda l'abbinamento di parti murarie in pietra e di parti in cemento, il pensiero corre ad alcune opere di Michelucci risalenti a qualche anno prima, e in particolare alla Borsa Merci di Pistoia (1948-1950), sebbene la tessitura del «muro ricciano», con giunti larghi e irregolari che assorbono le asperità della pietra, tenda a essere e meno accurata del tipico «muro michelucciano». Sotto questo aspetto le ascendenze più marcate vanno forse rintracciate nella «Fallingwater», la casa per Edgar J. Kaufmann (1935-1939), di Wright, o nella villa aux Mathes (1934-1935), opera protobrutalista di Le Corbusier. Il sapiente sfalsamento in pianta degli ambienti interni che si concatenano senza rigide delimitazioni e di espandono nella natura talvolta con audaci aggetti, come pure la conformazione tendenzialmente «a cascata» di talune soluzioni morfologiche, è evidentemente riconducibile ancora a Wright e in generale dell'architettura organica propugnata da Zevi e recepita anche in Toscana.³² La sintassi compositiva definita dall'assemblaggio astrattizzante di manufatti concettualmente piani, che si accostano per tangenza o si interpenetrano proseguendo oltre il limite di intersezione tendendo a conservare la propria autonomia figurale, è ancora una volta riferibile a Wright e all'esperienza del movimento olandese di De Stijl. L'esiguità dimensionale delle camere da letto, compensata da una generosa ampiezza degli spazi di soggiorno spesso a doppia altezza è invece riconducibile a Le Corbusier, come pure sono ascrivibili all'insegnamento del maestro svizzero le soluzioni a ponte degli ampi terrazzi, le grandi superfici vetrate, il gusto per l'interpretazione dei collegamenti verticali in chiave di *promenades architecturales*. I tagli obliqui e le forme che tendono dinamicamente a rastremarsi verso l'alto o ad assumere sagome sghembe, infine, oltre a riflettere l'assimilazione delle avanguardie artistiche che Ricci compie attraverso la pittura, sono riconducibili ancora a Wright, in particolare alla casa per Rose e



Marciana Marina, Isola d'Elba (LI):
Villa Balmain, 1958-1960 ca.,
particolare.
Progetto L. Ricci
(fotografia di G. Gamelliel)

Castiglioncello, (Li): Villa Cardon,
1961-1963 ca. Progetto L. Ricci
(fotografia di A. Garofalo)



Gertrude Pauson a Phoenix, Arizona (1939-1940). Tuttavia sono individuabili anche riferimenti al passato, e in particolare all'architettura medievale, come dimostrano per esempio le aperture a feritoia che bucano gli spessi muri di pietra, oppure il prolungamento verso l'alto di settori di parete che alludono, non si sa quanto intenzionalmente, alle merlature che coronano le muraglie difensive.

In ogni caso, l'esperienza di Monterinaldi, con le sue eresie tipologiche e morfologiche, costituisce un autentico *unicum* nel panorama dell'architettura italiana del Novecento. L'*opus magnum* di Ricci che su questa collina lungo la via Bolognese ha raggiunto esiti di coerenza e ricchezza linguistica di eccezionale valore espressivo.

Architetto di ville per clienti d'élite

La prima metà degli anni Cinquanta coincide per Ricci con un periodo che lo riavvicina alle tematiche urbanistiche. Per l'area fiorentina egli elabora infatti, in collaborazione con Savioli, Santi e Petrelli, progetti per grandi insediamenti residenziali che tuttavia non vengono realizzati. Tra essi si segnalano due villaggi per circa 2.000 abitanti, rispettivamente nella zona dell'Isolotto e sulla collina di Sesto Fiorentino (1953-1954),³³ e il programma di fabbricazione per l'area collinare di Poggio Gherardo risalente allo stesso periodo. Sebbene anche quest'ultimo rimanga senza esito, nella zona di Poggio Gherardo Ricci progetta, in collaborazione con Koenig e Petrelli, diverse edifici, tra i quali spicca la casa Fattirolli (1954-1956),³⁴ un'opera che risente visibilmente delle ricerche che Ricci stava conducendo a Monterinaldi, sebbene in essa compaiano soluzioni inedite come i tozzi *brise-soleils* a montanti di cemento iterati con ritmo molto fitto.

In effetti, il clamore suscitato dalle case di Monterinaldi e la notorietà internazionale che gli procurano gli articoli pubblicati su numerosi periodici stranieri, che peraltro gli aprono anche le porte degli Stati Uniti dove viene chiamato a tenere conferenze e seminari,³⁵ contribuiscono in maniera determinante a indirizzare su Ricci l'attenzione di una committenza d'élite, con la quale egli entra in contatto grazie anche alle relazioni che stringe con il mondo artistico e intellettuale italiano e straniero. Di fatto, Ricci diviene uno degli architetti più ambiti per la progettazione di sontuose dimore che riescano a tradurre in spazio costruito i gusti raffinati di una clientela facoltosa che riscontra in lui significative affinità culturali ed esistenziali. Tra quelle realizzate in Toscana si segnalano soprattutto la villa per Elisabeth Mann-Borgese a Forte dei Marmi (1957-1959), e la

Massa: edificio per abitazioni e negozi, fine anni Cinquanta.
Progetto L. Ricci
(fotografia di E. Masiello)





Capalle, Campi Bisenzio (Fi):
stabilimento della Manifattura Goti,
1959-1961, particolare delle strutture.
Progetto L. Ricci
(fotografia di G. Gameliel)

villa per il famoso stilista francese Pierre Balmain (1958-1960) a Marciana Marina, Isola d'Elba.

Per la figlia del celebre scrittore tedesco e moglie di Giuseppe Antonio Borgese, la quale traduce in inglese *Anonimo del XX° secolo*, pubblicato per la prima volta negli Stati Uniti nel 1962 e solo nel 1965 in Italia,³⁶ Ricci, coadiuvato da Fucci Fabbriotti e Ernesto Trapani, concepisce una grande dimora che la committente giudica quanto mai congeniale alla sua colta ed esuberante personalità e al suo stile di vita.³⁷ Soprattutto perché nella villa, pur appartata e riparata, le grandi finestre che alleggerivano il volume consentivano al paesaggio delle montagne apuane di penetrare fin dentro al cuore della casa. I caratteri dell'edificio evidenziano una evoluzione rispetto all'esperienza di Monterinaldi sebbene sul piano costruttivo venga riadottato il felice abbinamento di pietrame a vista (reperito dagli scarti di cava) e strutture in cemento. La pianta, dalla forma schematicamente a farfalla, ripropone la consueta fluidità dello spazio interno, soprattutto nel grande salone a doppia altezza al primo piano che occupa quasi l'intera superficie della casa ed è circondato da un ballatoio aperto che serviva le camere al piano superiore. La volumetria, segnata dal contrastato moto ascendente e orizzontale dei setti murari in pietra, si disarticola invece in un pluralità di episodi plastici aggettanti o rientranti che rendono tutti diversi i quattro fronti. Nel recensire la casa Mann-Borgese, Zevi esprime sul linguaggio di Ricci un giudizio che diverrà un fondamentale riferimento critico: «l'opera creativa di Leonardo Ricci - egli scrive - è caratterizzata da due ingredienti: una cultura astratto-figurativa che si esplica anche sul terreno pittorico, e un'irruenza intellettuale e psicologica che lo sospinge continuamente in posizioni di rottura e di avanguardia».³⁸

Anche la villa Balmain, realizzata con l'aiuto di Fabbriotti, Trapani e Ezio Bienaimé, è un'opera di esemplare genialità creativa.³⁹ Essa tuttavia segna un episodio di svolta nell'evoluzione dei modi espressivi ricciani in quanto la sua conformazione è generata dall'inserimento di dinamici elementi rettilinei in matrici prevalentemente curvilinee, ispirate forse all'impianto della casa per Elisabeth e Robert Llewellyn Wright a Bethesda, Maryland, progettata da Wright nel 1953. Nella villa all'isola d'Elba, che presenta un'ingegnosa soluzione strutturale essendo poggiata su due setti murari in pietra che divergono verso l'esterno e su una trave inclinata in cemento armato che funziona da puntone-tirante, i consueti temi della poetica di Ricci raggiungono un elevatissimo grado di maturità e di complessità. L'integrazione organica nella natura e nel paesaggio, che si avvale della consueta organizzazione degli ambienti su più livelli, dello svuotamento del volume mediante profondi recessi, di ampie finestrate vetrate, dell'accurata sistemazione del suolo che acco-

Carrara: edificio per abitazioni,
negozi e uffici, fine anni Cinquanta.
Progetto L. Ricci
(fotografia di E. Masiello)





Firenze: disegno per il quartiere di Sorgane, 1957. Progetto L. Ricci (stampa fotografica conservata presso l'archivio Ricci di Monterinaldi)

Sorgane, Firenze: edificio a ballatoio, 1962-1970. Progetto L. Ricci (fotografia di E. Masiello)



glie una piscina il cui disegno ripropone l'impianto planimetrico dell'abitazione, approda alla totale compenetrazione tra spazio interno e spazio esterno, conseguita anche mediante altre invenzioni formali, tra cui spicca la bucatiera circolare nella lastra di copertura che configura un esplicito omaggio al padiglione dell'Esprit Nouveau di Le Corbusier.

Tra la fine degli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta, sulla costa tirrenica Ricci realizza altre ville per facoltosi clienti, le quali restano episodi pressoché sconosciuti della sua vasta produzione architettonica. Tra di esse si possono ricordare la villa Baruzzo e la villa Leva a Carrara, ambedue in via Mòntia, la villa Cardon a Castiglioncello (Livorno), la villa Rosselli a Focette (Lido di Camaiore). Peraltro, l'attività di Ricci, in area extra-fiorentina, non si limita solo alle ville. Essa comprende numerosi altri progetti ideati per l'area apuana. Tra quelli realizzati, in collaborazione con Bienaimé e Aldo Pisani, possiamo ricordare l'edificio per appartamenti e negozi in piazza Aranci a Massa, e il complesso per appartamenti uffici e negozi (il cosiddetto «grattacielo») in piazza Matteotti a Carrara, entrambi risalenti alla fine degli anni Cinquanta.⁴⁰

Ritornando invece a Firenze, è opportuno soffermarsi su un'altra esperienza concernente la progettazione di ville, in quanto anch'essa risulta scarsamente conosciuta. Si tratta del villaggio di Montepiano, situato su una collina a nord della città (a poca distanza da Monterinaldi), che Ricci edifica nel corso degli anni Sessanta e dei primi anni Settanta. Pensato inizialmente in misura più estesa, il complesso comprende cinque ville: la villa MacLeod, la villa Micheletti, la villa Caporali, la villa Basile e la villa Colafranceschi. La logica che sottende la costruzione di queste dimore, peraltro notevolmente diverse l'una dall'altra, si discosta marcatamente da quella di Monterinaldi. A Montepiano infatti le proprietà sono nettamente separate e le ville costituiscono opere autonome anziché episodi facenti parte di un complesso organico. In esse tuttavia compaiono, come avviene contemporaneamente a Castiglioncello e a Focette, alcuni temi espressivi che saranno prediletti da Ricci negli anni Sessanta, primo fra tutti l'audace aggetto dei terrazzi che si slanciano nel paesaggio alludendo concettualmente alle tolde delle navi. Inoltre, in queste ville si riscontra una maggiore accuratezza nell'esecuzione dei dettagli costruttivi e un maggiore grado complessivo di confortevolezza domestica. In ogni caso, il confronto tra le residenze di Monterinaldi e quelle di Montepiano è quanto mai eloquente per seguire l'evoluzione del linguaggio di Ricci, dagli anni Cinquanta agli anni Sessanta, e per ammirare con quale feconda creatività egli riesca a sviluppare il tema dell'abitazione individuale circondata dal verde.

Sòrgane

La prima metà degli anni Sessanta è un periodo ricchissimo di impegni e prospettive per l'attività di Ricci. All'inizio della decade egli infatti viene chiamato a insegnare al Mit (Massachusetts Institut of Technology) dove conosce prestigiose personalità dell'architettura internazionale, e intraprende, mentre realizza le ville di Montepiano, una serie di progetti di rilevante entità. Tra essi vanno ricordati la Manifattura Goti a Capalle, Campi Bisenzio (1959-1961), il quartiere di Sòrgane (1962-1970), tra Firenze e Bagno a Ripoli, l'allestimento per la mostra degli Espressionisti a Palazzo Strozzi (1964),⁴¹ la proposta di arredo intitolata «Uno spazio vivibile per due persone», presentata alla mostra «La casa abitata» tenutasi anch'essa a Palazzo Strozzi (1965).⁴² A essi seguiranno altri progetti non realizzati, quali quello per la sistemazione della Fortezza da Basso a sede permanente della Mostra dell'Artigianato (1967)⁴³ e quello per il cimitero di Montecatini Bassa, degli stessi anni.

Sebbene la Fabbrica Goti a Capalle non sia stata realizzata come prevedeva il progetto originario, che contemplava anche l'erezione di un corpo residenziale a torre,⁴⁴ essa costituisce un'opera di notevole rilievo nella produzione ricciana, soprattutto perché evidenzia la versatilità dell'architetto nel riuscire a elaborare una soluzione valida e originale anche per un tema tipologico scarsamente affrontato, quale appunto quello dello stabilimento industriale. «Non avrei mai immaginato che un giorno un cliente mi avrebbe cercato per fare una cosa pratica, funzionale, razionale».⁴⁵ L'edificio si distingue nettamente dai monotoni e banali capannoni industriali disseminati nella piana, non solo per la complessità e la singolarità dell'impianto compositivo, o la presenza di temi formali tipici del repertorio di Ricci (il corpo scale racchiuso da setti murari in pietra rastremati verso l'alto, all'interno dei quali sono collocati ripiani in travertino che creano astratti effetti chiaroscurali modulando il passaggio della luce all'interno). Ma soprattutto per il congegno strutturale del grande ambiente su doppio livello, destinato in origine alla manifattura, risolto mediante una sequenza trasversale di telai in cemento armato che assumono una enfasi espressiva molto marcata. Gli elaborati pilastri collocati in corrispondenza della facciata sulla strada, completamente vetrata e inclinata verso l'interno, si scindono infatti in tre elementi, uno dei quali si inclina verso l'esterno, mentre gli altri due, più spessi, si inclinano verso l'interno e si divaricano verso l'alto ricongiungendosi alle travi su cui poggiano le coperture che disegnano nel coronamento del fronte una sequenza ininterrotta di timpani triangolari. Koenig riteneva che l'ingegnosa morfologia della struttura in cemento armato della fabbrica Goti avesse contribuito a determinare la svolta in chiave di espressionismo strutturalistico di Michelucci. Anzi, «non è azzardato supporre - egli scrisse - che il passo in avanti nella libertà strutturale, segnato da Michelucci nella chiesa dell'autostrada, non sarebbe forse avvenuto se l'allievo non avesse, in quel momento, influenzato a sua volta il maestro. Cioè la personalità di Ricci, così irruenta e sperimentista, deve aver contribuito a far sorgere, dopo il periodo bolognese della ricerca rigorosa, il nuovo plasticismo spaziale che caratterizza l'ultimo Michelucci».⁴⁶

L'opera che tuttavia assorbe le maggiori energie creative di Ricci negli anni Sessanta è il quartiere popolare di Sòrgane, le cui vicende, come è noto, restano a lungo al centro di accese polemiche.⁴⁷ Il progetto urbanistico del 1957, elaborato da ben otto gruppi di progettisti coordinati da Michelucci, non ottiene infatti l'approvazione, soprattutto perché la localizzazione è giudicata contraria alle naturali direttrici di espansione di Firenze, e perché l'ipotesi di costruire sulla collina viene considerata una grave minaccia all'integrità del paesaggio. È problematico distinguere quale sia stato il contributo personale di Ricci alla definizione del primo progetto. Esistono tuttavia alcuni suoi disegni che raffigurano, con un linguaggio grafico «espressionistico-gestuale», l'impianto urbanistico del nuovo quartiere.⁴⁸ Come è noto, in fase di approvazione definitiva (1962), il progetto viene fortemente ridimensionato, impedendo ai progettisti di occupare la collina. Dagli iniziali 12.000 abitanti si passa a 4.500 e degli otto gruppi ne restano solo tre guidati da Ricci, Savioli e Ferdinando Poggi.

Con la collaborazione di Antonio Canali, Luigi Cencetti, Fabrizio Milanese, Gianfranco Petrelli ed Ernesto Trapani, Ricci progetta la parte orientale del quartiere e per la precisione i due lunghi edifici a ballatoio disposti pressoché ortogonalmente, il blocco a torre a nord, saldato a uno di essi



Sòrgane, Firenze: edificio a ballatoio denominato «La Nave», 1962-1968, particolare dell'oggetto dei balconi. Progetto L. Ricci (fotografia di E. Masiello)



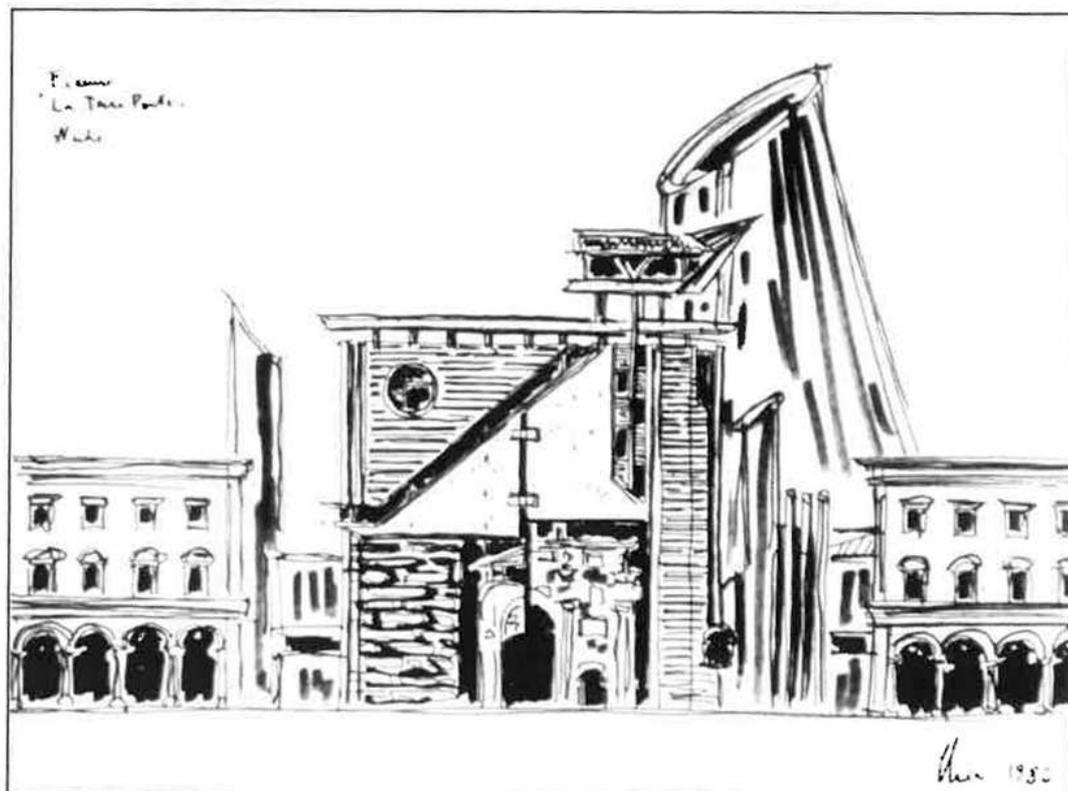
Pistoia: Centro di servizi nella zona industriale di Sant'Agostino, la mensa, 1980-1987 ca. (in alto in questa pagina e nella pagina a fronte). Progetto L. Ricci (fotografie di E. Masiello)

mediante un'ampia terrazza pensile accessibile da scale in cemento armato plasticamente modellate, e gli altri edifici a pettine attestati ai piedi della collina. Il più noto di tutti è il blocco A, denominato «La Nave» (1962-1968), che vinse il premio In/Arch per la Toscana nel 1968.⁴⁹ Si tratta di un enorme organismo a ballatoio (di circa 200 metri di lunghezza) la cui struttura è ingegnosamente risolta mediante setti trasversali in cemento armato anziché con la solita gabbia di pilastri e travi. Anche la distribuzione interna degli appartamenti è innovativa, soprattutto nei duplex inseriti nella testata meridionale. Per quanto riguarda invece la qualificazione formale, gli edifici presentano una grande ricchezza di episodi plastici, quali l'avanzamento e l'arretramento dei corpi, l'inclinazione secondo direzioni diverse dei setti strutturali, l'audace aggetto dei ballatoi e delle solette in cemento soprattutto in corrispondenza delle scale, ecc.

Pur possedendo una propria autonomia tipologica e formale, i blocchi risultano organicamente integrati in un impianto complessivo unitario. Essi non sono episodi architettonici isolati, ma concorrono a formare un autentico «pezzo di città», e a delineare un tipo di figurazione urbana del tutto nuova. È questo infatti il periodo in cui Ricci si accosta con slancio all'architettura della «grande dimensione», che peraltro contagia numerosi altri architetti italiani e stranieri.⁵⁰ Con la macrostruttura a scala urbana, che gli consente di sperimentare un modo radicalmente nuovo di vivere lo spazio dell'abitazione collettiva, Ricci crede inoltre, riproponendo un tema di ricerca che alimenta costantemente il suo lavoro, di poter favorire le relazioni sociali e umane.

Come egli stesso dichiara, l'opera senza la quale non avrebbe nemmeno potuto immaginare Sòrgane è l'unità d'abitazione di Le Corbusier. Nel quartiere fiorentino vi è tuttavia lo sforzo di recuperare l'integrazione tra architettura e città e di superare la condizione di ghetto nella quale all'epoca si trovavano le unità d'abitazione che contenevano al loro interno tutti i servizi primari. «Facendo Sòrgane ho quindi evitato di portare le attrezzature, l'asilo per esempio, dentro le case. Ho messo infatti dei percorsi, delle strade a vari livelli, che consentono il passaggio da casa a casa e dalle case alle attrezzature. È questo interscambio che mi interessa. [...] L'unità di abitazione di Marsiglia e Sòrgane sono due cose diverse: si sta nella prima come in un albergo, in un luogo in cui l'abitare non porta con sé necessariamente lo scambio e la conoscenza reciproca. A Sòrgane invece gli abitanti, nel bene e nel male, devono per forza conoscersi. I bambini devono

Firenze: progetto per il centro integrato «La Terza Porta» al Parterre, 1982. Progetto L. Ricci. Immagine tratta da A. Nardi (a cura di), *Leonardo Ricci - Testi, opere, sette progetti recenti di Leonardo Ricci*, Edizioni del comune di Pistoia, 1984

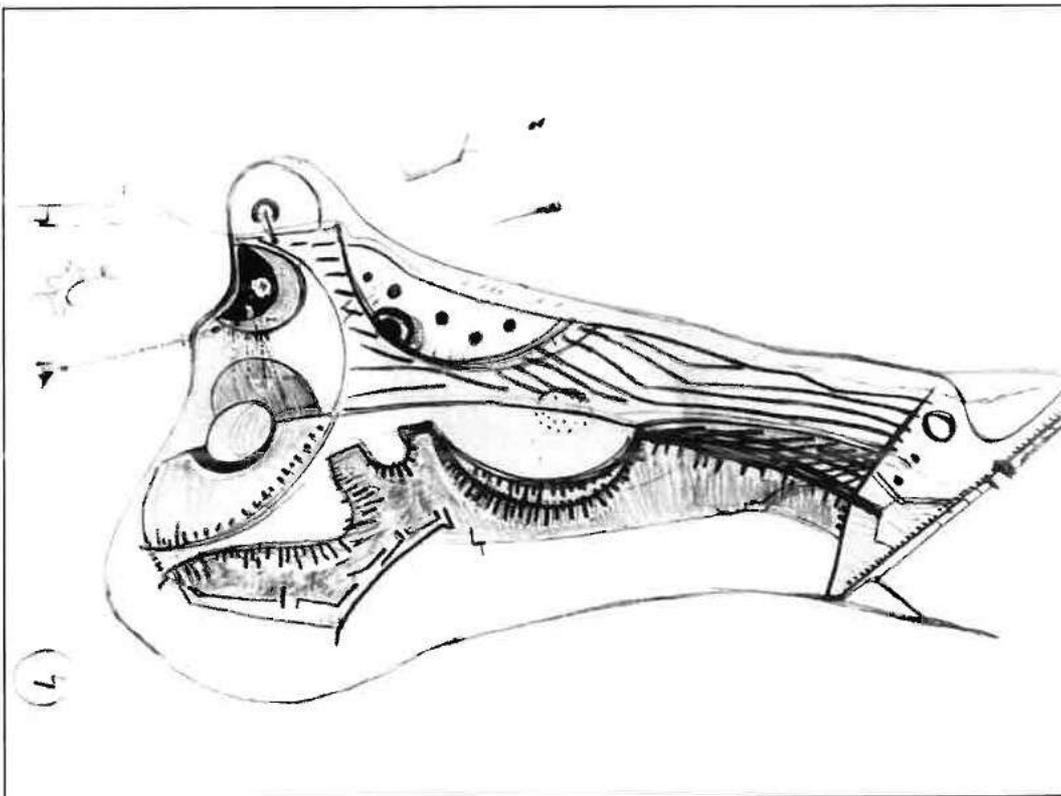


per forza incontrarsi. La gente sa se alla porta accanto è nato o è morto qualcuno». ⁵¹ «Per me è stata un'altra verifica di spazio nuovo per una società nuova, anche se limitato, condizionato, represso». ⁵²

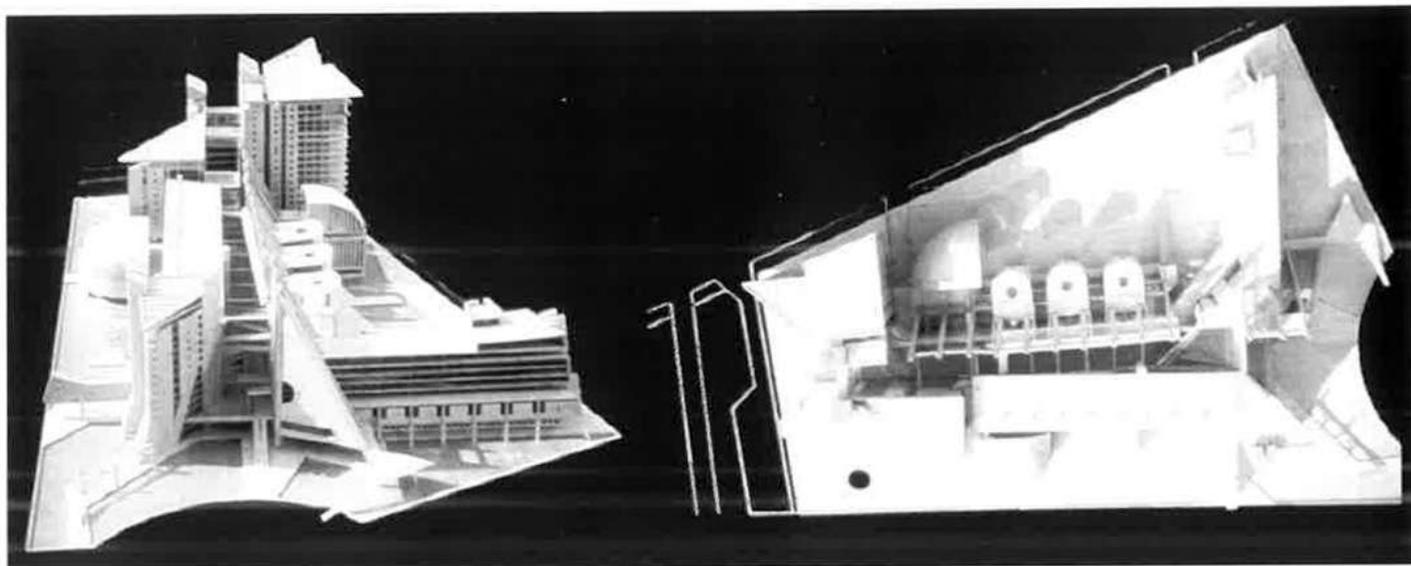
L'allontanamento da Firenze e il «ritiro in convento»

L'esaurirsi della vicenda di Sòrgane e il sopraggiungere di altre circostanze esistenziali, inducono Ricci ad allontanarsi gradualmente da Firenze e dalla Toscana. Verso la fine degli anni Sessanta viene infatti chiamato a insegnare, come Graduate Reaserch Professor, alla Florida University (Miami) da Linton E. Grinter, che aveva parlato di lui come del nuovo Mies Van der Rohe. ⁵³ Tuttavia anche l'esperienza in Florida si conclude presto, soprattutto a causa dell'impossibilità di realizzare progetti urbani a grande scala elaborati in collaborazione con gli studenti. Ritorna quindi a Firenze dove riprende a insegnare alla facoltà di architettura, della quale diviene preside negli anni turbolenti ma creativi della contestazione che lo vedono schierarsi a fianco degli studenti. Nel 1973 si dimette tuttavia dalla carica. «Avevo compreso che era il momento per gli uomini di cultura di trarsi un po' in disparte, non in torri d'avorio ma come in un convento, quasi monaci che trasmettono e continuano una cultura quando ormai fenomeni gravi di ordine economico e di ordine sociale hanno impedito il tentativo, bellissimo, di realizzare una nuova società». ⁵⁴

Gli anni del «ritiro in convento» coincidono con lo stabilirsi di Ricci a Venezia, una scelta che ancora una volta riflette assai bene il temperamento dell'uomo, mai pago dei traguardi raggiunti, generosamente e coraggiosamente teso a ricercare nuove vie per dare nuovi significati alla propria esistenza e alla propria condizione di artista. A Venezia tuttavia non resta affatto inattivo. Egli scrive infatti un nuovo libro autobiografico intitolato *Castore e Polluce* (1974-1982), con implicito riferimento alla sua doppia natura umana: quella interna di Polluce («segreta, tragica, introversa») e quella esterna di Castore («attivo, estroverso, uomo d'azione»). ⁵⁵ Il libro tuttavia resta inedito, pur essendo apprezzato da Luciano Anceschi, Bruno Zevi, Umberto Eco, ai quali Ricci lo fa leggere. Riceve inoltre diversi incarichi professionali in Veneto dove realizza numerose altre opere. I contatti con Firenze sono sporadici e si riaccendono solo in occasione del concorso per



Scandicci, (FI): progetto per il cimitero, 1982. Progetto L. Ricci. Immagine tratta da A. Nardi (a cura di), *Leonardo Ricci - Testi, opere, sette progetti recenti di Leonardo Ricci*, Edizioni del comune di Pistoia, 1984



Firenze: modello del progetto per il Palazzo di Giustizia a Novoli, 1987. Progetto L. Ricci. Immagine tratta da «La trasformazione della città 2 - Firenze», in *Domus*, n. 733, dicembre 1991

il centro direzionale della città, al quale Ricci partecipa insieme a Savioli e a un nutrito gruppo di altri collaboratori contribuendo all'elaborazione di una proposta contrassegnata ancora una volta dalla dimensione macrostrutturale e dalla riproposizione di stridenti dissonanze morfologiche generate da complessi tracciati geometrici che innervano il territorio della piana.⁵⁶ Del resto, un'ipotesi di forte impatto urbano contraddistingue anche il «controprogetto» (1978) con il quale Ricci partecipa al concorso per l'area delle Halles a Parigi.⁵⁷ Ma il 1978 è comunque un anno tutto sommato fausto. La Biennale di Venezia gli dedica infatti una mostra riassuntiva sul lavoro dal 1950 al 1969 che contribuisce a rinnovare l'attenzione sul personaggio.⁵⁸

La «rinascita» degli anni Ottanta

Gradualmente, le vicende di Ricci cominciano a delineare un nuovo corso. A partire dall'inizio degli anni Ottanta in particolare, pur seguitando a vivere e operare stabilmente a Venezia, riceve diversi incarichi per opere in Toscana. Il comune di Pistoia lo chiama per un grande centro di servizi da realizzare nella zona industriale di Sant'Agostino, il comune di Firenze per il Parterre, il comune di Scandicci per il nuovo cimitero, e ancora quello di Firenze per il Palazzo di Giustizia.

Il Centro servizi di Pistoia, iniziato a progettare nel 1980 con la collaborazione di Maria Grazia Dallerba e Andrea Ricci, è destinato inizialmente ad accogliere «una mensa, una sala plurifunzionale per riunioni e spettacolo, un piccolo ambulatorio». Aggiungendo altre funzioni, quali «un bar, una piccola cooperativa di consumo, uno spazio per giornali, tabacchi, posta, uffici per i sindacati e associazioni di lavoro con un'aula comune per le riunioni»,⁵⁹ Ricci elabora un progetto che le integra tutte all'interno di un complesso organismo sviluppato prevalentemente in orizzontale. L'edificio polifunzionale, non realizzato, doveva assumere le sembianze di un tronco di cono ad asse decentrato, e doveva essere coperto da un tetto inclinato che avrebbe ospitato una gradinata rivolta verso un'altra piattaforma circolare che serviva da palcoscenico di un teatro all'aperto. La mensa, l'unica opera realizzata, è invece concepita nella forma di un quadrato ruotato rispetto alle altre direttrici geometriche, ed è coperta con un tetto inclinato che allude a un grande aquilone che si posa sul grande ambiente interno.

Al di là delle soluzioni compositive, il centro di Sant'Agostino costituisce un episodio molto importante nell'evoluzione dell'architettura di Ricci in Toscana, in quanto in esso compaiono rivestimenti in mattoni e in marmo bianco e verde, che segnano un mutato atteggiamento rispetto alla tradizione costruttiva locale e alla storia in generale.

L'incarico per la progettazione del Parterre di Firenze, un'area sulla quale nei tardi anni Venti erano stati costruiti dei padiglioni visibilmente sottoscala rispetto al contesto urbano, giunge nel 1982 e coinvolge ancora suo figlio Andrea e Maria Grazia Dallerba. L'idea guida di Ricci è quella

di realizzare un nuovo ingresso alla città, soprattutto in relazione alle provenienze dalla via Bolognese. «Nacque così l'idea della Terza Porta. Con due volti diversi. Verso il centro come una pala d'altare. Materiali: pietra forte, marmi bianchi e neri; una facciata albertiana. Verso le colline, acciaio, alluminio e vetro». ⁶⁰

Il progetto prevedeva di conservare gran parte dei padiglioni ma di sopraelevarli con una struttura indipendente. Dalla parte opposta alla Terza Porta, al termine di una direttrice di servizi rivolta verso la collina e il Mugnone, Ricci concepisce un grande organismo in forma tronco-conica, ispirato alla chiesa di Le Corbusier a Firminy, che immagina di destinare a trade center della produzione artigianale fiorentina. ⁶¹

Seppure decantata rispetto alle «gestuali» propensioni macrostrutturali degli anni Settanta, la complessità spaziale e compositiva del progetto rivela il permanere, nella poetica di Ricci degli anni Ottanta, di temi chiave della sua ricerca. Primo fra tutti la fiducia riposta nella possibilità che il progetto di architettura riesca a divenire l'episodio rigeneratore di un intorno urbano molto più ampio.

La stessa enfasi sui riflessi a scala territoriale che l'occasione architettonica può implicare, si coglie anche nel progetto per il nuovo Cimitero di Scandicci, iniziato a progettare nel 1982 con gli stessi collaboratori. L'opera, non realizzata, doveva sorgere in un'incantevole vallata circondata da colline, e si sarebbe quindi potuta vedere soprattutto dall'alto. A partire da queste suggestioni ambientali e dalla concezione del cimitero non come luogo chiuso e triste ma come luogo che evochi un senso eterno di sacralità, Ricci immagina una figura di donna, che richiama alla mente l'idea della «grande madre», «supina con le braccia alzate, le gambe appena divaricate che accoglie 'dormiente', tutti i 'dormienti'». ⁶²

Epilogo «amaro»

Una delle ultime e più impegnative opere che Ricci progetta per Firenze è il Palazzo di Giustizia (1987), che sta sorgendo nell'area di Novoli. ⁶³ Come si può ricavare dai disegni e dal modello, il riferimento più evidente e immediato è individuabile nel Palazzo di Giustizia che Ricci stesso realizza a Savona (1981-1987). Ricompaiono infatti le idee sul valore primario e quasi sacrale che la giustizia deve avere nella società, dalle quali discende la convinzione che l'edificio deputato a ospitarla debba poter essere fruito anche dalla comunità e costituire un forte riferimento simbolico nel paesaggio urbano. Ispirata all'idea della 'basilica', l'opera è concepita nella forme di un complesso organismo racchiudente un grande spazio coperto a vetri, sui cui fianchi lunghi si attestano, con plastiche articolazioni volumetriche, i corpi di fabbrica destinati ad accogliere i molteplici uffici delle varie amministrazioni giudiziarie (Tribunale, Corte d'Appello, Pretura, ecc.). Dotando lo spazio interno di esercizi commerciali e prevedendone quindi l'apertura alla popolazione, Ricci ha cercato di eliminare i difetti del Palazzo di Giustizia di Savona che, se nelle intenzioni doveva essere un'opera viva, nella realtà è oggi un oggetto estraneo e desolato nel corpo della città.

Ciononostante, il progetto per il Palazzo di Giustizia a Novoli è stato bersagliato da una caterva di critiche. Alcune delle quali rivolte alla sua abnorme dimensione (il complesso occuperà un'area corrispondente all'incirca a quella dell'antica città romana) e alla scelta urbanisticamente discutibile di concentrare tutte le funzioni giudiziarie in un unico «contenitore», altre riguardanti l'adozione di un linguaggio formale superato, che sarebbe rimasto ancorato a modi espressivi addirittura degli anni Cinquanta. ⁶⁴ Al di là di tali giudizi, peraltro condivisibili, resta il fatto grave che in fase esecutiva dal progetto sono stati espunti gli aspetti più originali della concezione architettonica di Ricci. ⁶⁵ Di conseguenza si sta edificando un'opera grandiosa, che non è più l'espressione autentica e compiuta del pensiero dell'autore, ma il frutto di compromessi che non sappiamo se egli avrebbe approvato.

La lunga e prolifica esperienza di Leonardo Ricci in Toscana si conclude quindi all'insegna di un'operazione urbanistica e architettonica deplorabile. Che tenta tardivamente e senza riuscirvi di restituire al maestro, morto a Venezia il 29 settembre 1994, il credito e il prestigio che non gli sono stati mai apertamente riconosciuti.

Ringrazio quanti, con il loro aiuto, hanno agevolato lo svolgimento del lavoro. Innanzitutto i figli di Leonardo Ricci, Milena e Andrea, che hanno fornito fondamentali informazioni sulla vita e l'attività del padre. Andrea, in particolare, ha dimostrato una grande disponibilità a lasciar consultare il materiale relativo ai progetti e alle opere. Ringrazio anche l'ingegner Gianfranco Petrelli, l'ingegner Claudio Messina e l'architetto Fabrizio Milanese, collaboratori di Ricci che hanno riferito utili notizie sul metodo progettuale e sul rapporto con le problematiche costruttive. Ringrazio inoltre il professor Sante David e famiglia, il professor Sella e famiglia, la signora Petroni, la signora Caporali e figlia, il signor Micheletti e il signor MacLeod, che hanno consentito con cortesia di visitare le case dove abitano. Un ringraziamento speciale va infine a Corinna Vasić Vatovec, che mi ha offerto l'opportunità di accostarmi alla figura di Ricci.

¹ A. Nardi (a cura di), *Leonardo Ricci - Testi, opere, sette progetti recenti di Leonardo Ricci*, Edizioni del comune di Pistoia, 1984, p. 27.

² Ibidem.

³ B. Zevi, «Leonardo Ricci (1918-1994), il migliore architetto italiano», in *L'architettura cronache e storia*, n. 470, dicembre 1994, p. 836.

⁴ G. K. Koenig, *Architettura in Toscana 1931-1968*, con pref. di P. Bargellini, ERI - Edizioni Rai Radiotelevisione Italiana, Torino, 1968, p. 43; A. Belluzzi, C. Conforti, *Giovanni Michelucci - Catalogo delle opere*, Electa, Milano, 1986, p. 112.

⁵ L. Ricci, «Michelucci attraverso un suo lavoro», in *Architetti*, nn. 18-19, a. IV, 1953, pp. 13-18; L. Ricci, «L'uomo Michelucci, dalla casa Valiani alla chiesa dell'Autostrada del Sole», in *L'architettura cronache e storia*, n. 76, a. VII, febbraio 1962, pp. 664-689.

⁶ L. Ricci, «L'uomo Michelucci ...», cit., p. 664.

⁷ A. Nardi (a cura di), *Leonardo Ricci - Testi, opere, ...*, cit., p. 29.

⁸ Sulle vicende relative ai ponti fiorentini nel dopoguerra si veda G. K. Koenig, *Architettura in Toscana ...*, cit., pp. 57-70.

⁹ Ivi, p. 60.

¹⁰ Ivi, p. 62.

¹¹ Ivi, p. 65.

¹² Ivi, pp. 66-67.

¹³ Una parziale documentazione iconografica sui ponti progettati da Ricci e collaboratori si conserva presso l'Archivio Ricci di Monterinaldi. Preziose informazioni sono contenute nel registro che correda il volume R. Manno Tolu, L. V. Masini, A. Poli, (a cura di), *Leonardo Savioli: il segno generatore di forma-spazio*, catalogo della mostra di Firenze, Archivio di Stato, 23 settembre-25 novembre 1995, Edimond, Città di Castello, 1995, pp. 153-154.

¹⁴ R. Chiarelli, «Problemi della ricostruzione / Urbanismo di due piccoli centri: Vicchio e Dicomano», in *Emporium*, n. 617, maggio 1946, pp. 242-244.

¹⁵ E. Detti, «Le distruzioni e la ricostruzione», in *Urbanistica*, n. 12, a. XXIII, 1953, fascicolo monografico dedicato a Firenze, pp. 43-70.

¹⁶ L. Piccinato, «Ricostruire Firenze», in *Metron*, n. 16, 1947, pp. 24 e segg.

¹⁷ G. Ponti, «Visto per la vostra casa fra le produzioni artigianali esposte alla XII Mostra-Mercato di Firenze», in *Domus*, n. 228, settembre 1948, pp. 27-33.

¹⁸ Sul Mercato dei fiori di Pescia esiste una letteratura molto ampia. Si veda per tutti «Il mercato dei fiori a Pescia», con pres. di E. N. Rogers, in *Casabella-continuità*, n. 209, gennaio-febbraio 1956, pp. 28-33, e la scheda con ricca bibliografia in A. Belluzzi, C. Conforti, *Architettura italiana 1944-1994*, Editori Laterza, Roma-Bari, 1994, pp. 121-130.

¹⁹ A. Nardi (a cura di), *Leonardo Ricci - Testi, opere, ...*, cit., p. 31.

²⁰ Il villaggio di Monterinaldi ha goduto di una notevole fortuna critica. Esistono pertanto numerosi articoli di periodici o ampi brani di libri che lo illustrano doviziosamente, da solo o insieme ad altre opere di Ricci. Ci limitiamo a segnalare: «A Monterinaldi, presso Firenze», con pres. di G. Dorflès e testo di L. Ricci, in *Domus*, n. 337, dicembre 1957, pp. 1-10; A. Boatto, «Village Monterinaldi près de Florence», in *L'architecture d'aujourd'hui*, n. 86, a. 30, ottobre-novembre 1959, pp. 29-32; «Conjunto residencial Monterinaldi», in *Revista Informes de la Construcción*, n. 120, abril 1960; «The involved man: Leonardo Ricci», con pres. di T. H. Creighton e testo di L. Ricci, in *Progressive*

Architecture, s.n., august 1960, pp. 144-151; G. K. Koenig, *Architettura in Toscana ...*, cit., pp. 142 e segg.; G. Gobbi, *Itinerari di Firenze moderna*, Alinea Editrice, Firenze, 1987, pp. 92-95. Un contributo recente è pervenuto da C. Baglione, «La maniera toscana / Leonardo Ricci: le case di Monterinaldi», in *Casabella*, n. 669, a. LXIII, luglio-agosto 1999, pp. 46-61. Va comunque detto che sino a oggi mancano studi che abbiano ricostruito approfonditamente la genesi costruttiva del complesso ed esaminato una per una le numerose abitazioni che lo compongono.

21 Sulla casa-studio di Ricci si veda L. Savioli, «Una casa sulla collina a nord di Firenze», in *Architetti*, a. III, n. 15, 1952, pp. 11-22, e «Habitation près de Florence», in *Aujourd'hui*, a. I, n. 5, novembre 1955, pp. 30-31.

22 Sulla casa Petrelli si veda C. Messina (a cura di), *Me ne vado e sbatto l'uscio. Giovanni Klaus Koenig - Architetture*, Alinea Editrice, Firenze, 1994, p. 47. Nel volume sono anche contenute sintetiche schede sulla casa Sante David (pp. 34-35), la casa Selleri (p. 36), la casa Masi (p. 37).

23 Sul laboratorio Fantoni si veda G. C. R., «Studio di ceramista sulla collina fiorentina», in *Architetti d'oggi*, n. 4, a. I, settembre 1961, pp. 25-31.

24 Sulla casa Coisson si veda R. Aloï, *Ville nel mondo*, Hoepli, Milano, 1961, pp. 123-128.

25 Si veda G. K. Koenig, «Leonardo Ricci e la 'casa teorica'», in *Bollettino Tecnico*, nn. 7-8, luglio-agosto 1958, pp. 3-12.

26 In «A Monterinaldi ...», cit., p. 2.

27 Ibidem.

28 L. Savioli, «Una casa sulla collina ...», cit., passim.

29 In «A Monterinaldi ...», cit., p. 2.

30 G. Veronesi, «Du nouveau à Florence / New look on the hills near Florence», in *Zodiac*, n. 4, 1959, pp. 10-11.

31 G. K. Koenig, *Architettura in Toscana ...*, cit., p. 144.

32 G. K. Koenig, «L'esperienza organica in Italia e la 'scuola fiorentina'», in *Casabella*, n. 337, giugno 1969, pp. 8-19.

33 Il progetto per Sesto è illustrato in «Il concorso del Fondo Incremento Edilizio», con scritti di M. Visentini e L. Piccinato, *Urbanistica*, n. 14, a. XXIII, 1954, pp. 65-88.

34 Si veda C. Messina (a cura di), *Me ne vado e sbatto l'uscio ...*, cit., pp. 43-46.

35 A. Nardi (a cura di), *Leonardo Ricci - Testi, opere, ...*, cit., p. 31.

36 L. Ricci, *Anonymous (20th Century)*, George Braziller, New York, 1962; ed. ital.: *Anonimo del XX° secolo*, Casa editrice Il Saggiatore, Milano 1965. Recensioni sul libro di Ricci sono scritte tra gli altri da B. Zevi, «Leonardo Ricci allo specchio / Anonimo tormentato del XX secolo», cronaca di architettura n. 415 del 22 aprile 1962, in *Cronache di architettura*, vol. 4, Editori Laterza, Bari, 1971, pp. 404-407; D. Valeix, in *L'architecture d'aujourd'hui*, a. 33, n. 101, avril-mai 1962, pp. LV-LVII; S. Rossi, in *L'architettura cronache e storia*, n. 130, a. XII, agosto 1966, p. 279; P. Morganti, in *Casabella*, n. 311, a. XXX, novembre-dicembre 1966, p. 72.

37 «La casa di Elisabeth Mann Borgese a Forte dei Marmi», con pres. di Elisabeth Mann Borgese, in *L'architettura cronache e storia*, n. 41, a. IV, marzo 1959, pp. 738-745. Sull'opera si veda anche «Habitation à Forte dei Marmi, Italie», in *L'architecture d'aujourd'hui*, n. 86, a. 30, ottobre-novembre 1959, p. 32, e R. Aloï, *Ville in Italia*, Hoepli, Milano, 1960, pp. 237-242.

38 B. Zevi, «La casa di Elisabeth Mann Borgese / He-house, non she-house o it-house», cronaca di architettura n. 235 del 9 novembre 1958, in *Cronache di architettura*, vol. 3, Editori Laterza, Bari, 1971, p. 198.

39 L'opera è illustrata in «Casa all'isola d'Elba», *Domus*, n. 354, maggio 1959, pp. 22-23 e in «Villa all'isola d'Elba», *Casabella-continuità*, n. 291, settembre 1964, p. 38.

40 Si veda P. Giorgieri, *Itinerari apuani di architettura moderna*, con pres. di G. Gobbi Sica, Alinea Editrice, Firenze, 1989, pp. 107, 230.

41 Si veda B. Zevi, «Mostra dell'espressionismo / Temporalità antilessicale e sdegno materico», cronaca di architettura n. 525 del 31 maggio 1964, in *Cronache di architettura*, vol. 5, Editori Laterza, Bari, 1971, pp. 318-321.

42 Si veda «L. Ricci: uno 'spazio vivibile' per due persone», in *Domus*, n. 426, maggio 1965, pp. 40-41.

43 Un'ampia documentazione sui progetti presentati al concorso è in «12 progetti per la Fortezza da Basso», *Bollettino degli ingegneri*, n. 12, a. XVI, dicembre 1968, pp. 6-30, e in C. Perogalli, «Metamorfosi nella Fortezza [Firenze, 31 ottobre 1967]», *Casabella*, n. 336, a. XXIII, aprile 1969, pp. 26-39.

44 Si veda G. Aloï, *Architetture industriali contemporanee (seconda serie)*, Ulrico Hoepli Editore, Milano, 1966, pp. 49-57. Attualmente l'edificio ospita una esposizione-rivendita di automobili.

45 A. Nardi (a cura di), *Leonardo Ricci - Testi, opere, ...*, cit., p. 33.

46 G. K. Koenig, *Architettura in Toscana ...*, cit., p. 148.

⁴⁷ Sul primo progetto di Sòrgane si veda *Urbanistica*, n. 22, a. XXVI, luglio 1957, pp. II-VIII (con resoconto del convegno); *Edilizia Popolare*, n. 16, maggio-giugno 1957, pp. 9-15 (con intervento di G. Michelucci); B. Zevi, «Processo al quartiere di Sòrgane / A Firenze un boomerang di ritorno», cronaca di architettura del 23 giugno 1957, in *Cronache di architettura*, vol. 2, Editori Laterza, Bari, 1971, pp. 396-401.

⁴⁸ Documentazione di questi disegni è conservata presso l'Archivio Ricci di Monterinaldi.

⁴⁹ Si veda B. Zevi, «Il quartiere di Sòrgane a Firenze / L'edificio-città di Leonardo Ricci», cronaca di architettura n. 649 del 9 ottobre 1966, in *Cronache di architettura*, vol. 6, Editori Laterza, Bari, 1970, pp. 298-30; «Unità di abitazione a Sòrgane, Firenze», in *L'architettura cronache e storia*, n. 157, a. XIV, novembre 1968, pp. 546-549. L'edificio è documentato con ampia dovizia di immagini in G. Aloï, *Case di abitazione (prima serie)*, Ulrico Hoepli Editore, Milano, 1971, pp. 41-48.

⁵⁰ Su questo tema si veda G. Samonà, *L'urbanistica e l'avvenire delle città negli stati europei*, Editori Laterza, Roma-Bari, 1975.

⁵¹ A. Nardi (a cura di), *Leonardo Ricci - Testi, opere, ...*, cit., p. 21.

⁵² Ivi, p. 33.

⁵³ B. Zevi, «Leonardo Ricci in Usa / Miccia fiorentina per lo zio Tom», cronaca di architettura n. 855 del 17 gennaio 1971, in *Cronache di architettura*, vol. 8, Editori Laterza, Bari, 1973, pp. 134-137.

⁵⁴ A. Nardi (a cura di), *Leonardo Ricci - Testi, opere, ...*, cit., p. 34.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Si veda F. Bandini (a cura di), *Progetti per l'area direzionale di Firenze*, catalogo della mostra di Firenze, Orsanmichele, 15 aprile - 31 maggio 1978, Centro Di, Firenze, 1978, prog. n. 51. Inoltre, *Leonardo Savioli grafico e architetto*, con testi di G. C. Argan e L. Savioli, catalogo della mostra di Faenza, Palazzo del Podestà, 9 maggio-6 giugno 1982, Centro Di, Firenze, 1982, passim.

⁵⁷ B. Zevi, «Concorso internazionale per Les Halles / Seicento petardi sotto la sedia di Chirac», cronaca di architettura n. 1311 del 17 febbraio 1980, in *Cronache di architettura*, vol. 23, Editori Laterza, Bari, 1980, pp. 154-159.

⁵⁸ Immagini dei pannelli esposti alla mostra sono riportate in *Leonardo Ricci - Testi, opere, ...*, cit., passim.

⁵⁹ Ivi, pp. 65-66.

⁶⁰ Ivi, p. 88.

⁶¹ Ivi, p. 89.

⁶² Ivi, p. 95.

⁶³ Sul progetto urbanistico per Novoli si veda «Complesso terziario e residenziale sull'area Fiat a Novoli», con testi di G. K. Koenig e dello stesso L. Ricci, in *Zodiac*, n. 5, marzo 1991, pp. 186-211. Un'illustrazione più ampia del Palazzo di Giustizia corredata un'intervista rilasciata a P. Baldeschi, «Leonardo Ricci e il progetto del Palazzo di Giustizia a Novoli», in *Dossier di urbanistica e cultura del territorio*, n. 16, a. XI, ottobre-dicembre 1991, pp. 4-13. Si veda inoltre «Alcune domande a Leonardo Ricci» intervista a cura di G. De Masi, C. Marcetti, N. Solimano, in *La Nuova Città*, nn. 4-5, 1988, pp. 20-27, e «La trasformazione della città 2 - Firenze», in *Domus*, n. 733, dicembre 1991, p. 57.

⁶⁴ C. Cresti, *Firenze capitale mancata*, Electa, Milano, 1995, p. 337.

⁶⁵ Ragioni di sicurezza hanno per esempio imposto di vietare l'accesso al grande spazio interno a un pubblico non strettamente impegnato nell'amministrazione della giustizia.

Gli autori di questo numero

Ezio Godoli

Direttore del dipartimento di storia dell'architettura e restauro delle strutture architettoniche dell'università di Firenze; membro del comitato scientifico della Fondazione Michelucci

Carlo Clemente

Università di Firenze, dipartimento di urbanistica e pianificazione del territorio

Gianluca Giovannelli

Università di Firenze, dipartimento di urbanistica e pianificazione del territorio

Raimondo Innocenti

Università di Firenze, dipartimento di urbanistica e pianificazione del territorio; membro del comitato scientifico della Fondazione Michelucci

Giovanni Allegretti

Architetto, svolge attività di ricerca presso il dipartimento urbanistica e pianificazione del territorio dell'università di Firenze

Mauro Cozzi

Università di Firenze, facoltà di ingegneria

Emanuele Masiello

Architetto, svolge attività di ricerca presso il dipartimento di storia dell'architettura e restauro dell'università di Firenze

Caterina Cardamone

Architetto, svolge attività di ricerca presso il dipartimento di storia e restauro dell'università di Firenze

Gianni Biagi

Assessore all'urbanistica del comune di Firenze

Gianfranco Di Pietro

Università di Firenze, dipartimento di urbanistica e pianificazione del territorio

Roberto Gianni

Dirigente servizio pianificazione urbanistica, comune di Napoli

Bruno Gabrielli

Assessore all'urbanistica, comune di Genova

Aldo Bello

Assessorato all'urbanistica settore centro storico e isole, comune di Venezia

Luigi Alibrandi

Assessore all'urbanistica, comune di Piacenza

Taziano Giannessi

Assessorato all'urbanistica settore centro storico, comune di Piacenza

Giancarlo Paba

Direttore del dipartimento di urbanistica e pianificazione del territorio dell'università di Firenze, membro del comitato scientifico della Fondazione Michelucci

Manlio Marchetta

Università di Firenze, dipartimento di urbanistica

Lorenzo Tripodi, Manuela Conti

Architetti

Corrado Marcetti

Direttore della Fondazione Michelucci

Nicola Solimano

Coordinatore delle ricerche della Fondazione Michelucci

Francesco Bacci

Libraio antiquario, esperto di storia locale ha riordinato il carteggio di suo padre, il pittore Baccio Maria Bacci

Stampato nel dicembre 1999
presso Media Print, Livorno