

Di maestri e discepoli. La lezione di Le Corbusier nelle opere di Edoardo Detti

Francesca Mugnai

A proposito della ricca e ingombrante eredità lasciata dai Padri del Movimento Moderno, Ernesto Nathan Rogers, discepolo dei Maestri, come lui stesso si definisce, e importante Maestro a sua volta per tante generazioni di architetti, scrive: “Chi ha capito che essi non ci trasmettevano un comodo manuale, né un cifrario, né un dogma, né alcunché di definito a priori, ma l’energia di un metodo che toccava a noi di perpetuare nel continuo mutare dell’esistenza, chi ha capito questo ha sentito che il compito dell’architetto non era quello di un elegante elaboratore di forme più o meno di buon gusto, ma assai più quello di un moralista il quale doveva approfondire i contenuti della vita e trarre da essa i simboli adatti a costruirne il vaso”¹.

A Firenze, non diversamente da quanto avviene a livello nazionale, la generazione dopo i Maestri impegnata a costruire il “vaso” nei primi vent’anni dopo la guerra, sembra oscillare tra i due paradigmi opposti di Wright e di Le Corbusier, interessando tale oscillazione perfino le opere dello stesso autore.

Grazie alla sua vasta opera teorica intorno al significato moderno dell’abitare e all’ampio raggio di interesse che spazia dalla casa singola alla casa collettiva, fino alla città, nell’opinione corrente l’opera di Le Corbusier coincide con la ricerca dell’interesse pubblico, mentre il lavoro di Wright è considerato migliore interprete delle aspirazioni private della classe alto borghese. Ma anziché determinare l’opposizione di fronti distinti di pensiero, ciò ingenera talvolta una sorta di tacito codice stilistico che indica nel Maestro svizzero il modello per la residenza collettiva o l’edificio pubblico, e il Maestro americano per la villa privata in collina.

Anche Edoardo Detti negli anni cinquanta progetta alcune ville di chiara ispirazione wrightiana sulle colline di Firenze, prima di convertirsi definitivamente al verbo corbusiano per graduale emancipazione dall’abusato e spesso mal interpretato stile wrightiano. Nonostante la partecipazione attiva alla mostra di Wright, il suo stretto rapporto umano e professionale con Carlo Scarpa e la vicinanza con Bruno Zevi, col passare del tempo Detti matura infatti un’evidente predilezione per l’opera di Le Corbusier.

A differenza delle inafferrabili utopie urbane, che non lo appassionano più di tanto chiunque ne sia il padre², i volumi, le forme, gli spazi, gli organismi complessi dell’architettura di Le Corbusier sono, per Detti, espressione compiuta di un difficile e sottile equilibrio tra spinta ideale e necessario confronto con la realtà. “Tutta l’attività architettonica di Le Corbusier”, scrive Detti nei suoi appunti, “dalla piccola casa alla villa (...) al pensionato per studenti, all’immobile per appartamenti sono sempre particolari di un congegno più vasto a cui razionalmente ogni giorno fornisce una pietra e un contributo. Né la sua coerenza, né la pervicace fedeltà ai suoi principi impediscono un continuo controllo e un adeguamento a rendere reale la concezione ideale”³.

Non esiste testimonianza che possa confermare questa predilezione: non gli scritti, non il materiale didattico per le lezioni universitarie. Le diapositive proiettate da Detti durante le lezioni del corso di *Caratteri dell’architettura moderna*⁴, ad esempio, documentano prevalentemente l’opera di Wright, forse per la facilità di reperimento delle immagini a seguito della mostra dedicata al maestro americano (1951), del cui allestimento



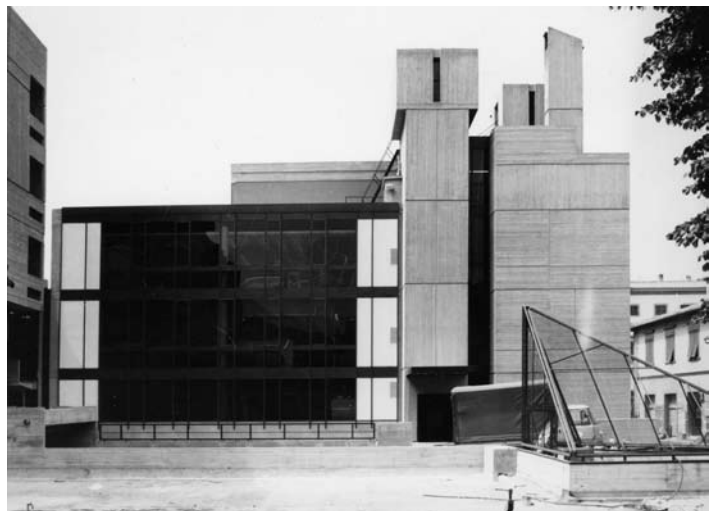
*Unité di habitation di Marsiglia fotografata da
Edoardo Detti
(Archivio di Stato di Firenze, Fondo Edoardo Detti)*

Palazzo di Giustizia di Massa, 1958-1976
Portico di accesso
Foto Paola Ricco

Palazzo di Giustizia di Massa, 1958-1976
Uffici del Tribunale
(Archivio di Stato di Firenze, Fondo Edoardo Detti)







Detti risulta progettista insieme a Stornorov. Segue subito dopo l'opera di Le Corbusier con Ville Savoye, le Unités d'habitation di Berlino e di Marsiglia, la Cappella di Ronchamp, Casa Sarabhai e il Museo ad Ahmedabad. Tra gli altri moderni: Asplund, Mies van der Rohe, Aalto, Neutra, Gaudi, Dudok.

Per rintracciare il debito nei confronti del Maestro svizzero, che diventa presto un riferimento comune anche nella collaborazione con Scarpa, conviene dunque affidarsi al notevole repertorio di forme affiorante dagli schizzi di studio e ancor più dalle realizzazioni. Emerge allora chiaramente che, a un certo punto, la ricerca di Detti sul valore plastico dei volumi e della loro aggregazione, portata avanti fin dagli esordi della sua attività di architetto e docente, trae conforto e ispirazione dall'opera di Le Corbusier, che viene assunta a vocabolario di riferimento per l'elaborazione di un linguaggio personale, sintesi tra razionalismo europeo e caratteri della tradizione locale. Se dallo studio delle forme del paesaggio toscano, soprattutto degli esempi di tipo spontaneo, deriva l'attitudine a pensare l'edificio come aggregazione di solidi distinti ma ricomposti a formare un unico organismo, le architetture corbusiane forniscono il modello espressivo, ovvero il codice col quale rileggere forme e figure della tradizione. "Il volume deve cantare"⁵, soleva dire Detti, come a chiudere uno degli assiomi di *Vers une architecture*, evocando allo stesso tempo

i misteriosi *objets à réaction poétique* con analogia locuzione sinestesica.

In alcuni casi la lezione di Le Corbusier è sapientemente filtrata, come nei blocchi scolpiti del Condominio Bernieri a Massa Carrara o la raffinata composizione dei volumi del complesso direzionale e residenziale a Sesto Fiorentino; ma laddove l'adesione al modello è più epidermica, come nel Palazzo di Giustizia di Massa, può accadere che all'interno di un organismo complesso ed eterogeneo, alcuni dei corpi di cui esso si compone siano prelevati senza mediazione dal repertorio corbusiano (anche di provenienza lontana: Chandigarh e Ahmedabad), frammenti così compiuti e definiti da sottendere un lavoro di collage piuttosto che la ricerca di precise citazioni⁶.

Altro aspetto ascrivibile alla lettura di Le Corbusier, felicemente innestata sulla lezione di Giovanni Michelucci, è l'idea che lo spazio architettonico sia costruzione di percorsi. Per Detti questo significa conferire ai collegamenti distributivi il valore di "ossatura", unica vera "struttura" che si possa esibire, palesare, quale opportunità di caratterizzazione formale dell'architettura. Soprattutto nei progetti di scuole, come nel Liceo scientifico di Livorno e nell'Istituto Tecnico Industriale di Urbino, la trama distributiva è costituita da lunghe rampe per il collegamento verticale e da un sistema articolato di corridoi che connette in orizzontale le varie parti dell'edificio: *promenades architecturales* che fissano in forme e rendono rituali i

Complesso direzionale e residenziale a Sesto Fiorentino, 1963-1974
La grande vetrata che esibisce le scale del centro commerciale e dettaglio del brise soleil nell'edificio residenziale
(Archivio di Stato di Firenze, Fondo Edoardo Detti)



movimenti quotidiani delle scolaresche. Ricerare le tracce del lascito corbusiano nell'opera di Detti non esaurisce la propria utilità nell'ambito storiografico, ma aiuta a comprendere, sul piano della ricerca compositiva, limiti e opportunità derivanti dal seguire un modello. Le parole di Rogers sull'eredità dei Maestri ben si atagliano anche alla vicenda di Edoardo Detti, che evidentemente aderisce in maniera più profonda al messaggio corbusiano quando ne coglie l'essenza e ne desume un metodo, che non quando si lascia ammaliare dalla disponibilità immediata di un'immagine precostituita. Così, quando Detti veste i panni dell'urbanista e, osservando la struttura della propria città, vede che "le colline, o meglio tutto l'organico complesso che circonda la città, anche da un punto di vista meramente paesistico, sono complemento di Firenze, la quale ha appunto quella forma [...], quei valori, quelle architetture, quella Cupola e quelle strade nati insieme a questa condizione ambientale, spaziale e di luce"⁷, guarda esattamente nella stessa direzione di Le Corbusier quando costruisce la Cappella di Ronchamp: "La causa generante di questa architettura", scrive Rogers, "è stata certamente il paesaggio preesistente, ma il ciclo tra causa ed effetto si è fatto tanto serrato che i ter-

mini possono essere invertiti: il paesaggio può considerarsi, ormai, come lo spazio espanso dell'architettura, mentre questa è la concentrazione (la compresenza) del mondo circostante"⁸.

Paradossalmente, è proprio nel punto di maggiore distanza che il discepolo può ritrovarsi a camminare nella stessa direzione del maestro. Di pari passo, ma su strade diverse.

¹ E.N. Rogers, *L'architettura moderna dopo la generazione dei Maestri*, in *L'esperienza dell'architettura*, Milano 1997, pp. 143-159.

² Cfr. C.L. Raggianti, *Edoardo Detti urbanista e architetto*, in "Atti dell'Istituto di ricerca territoriale e urbana", 1985, pp. 10-16, successivamente pubblicato col titolo *Epigrafe* in P. Duboy, *Edoardo Detti 1913-1984 architetto e urbanista. Dilemma del futuro di Firenze*, Milano 1993.

³ La citazione è tratta da un quaderno di appunti (Fondo Edoardo Detti)

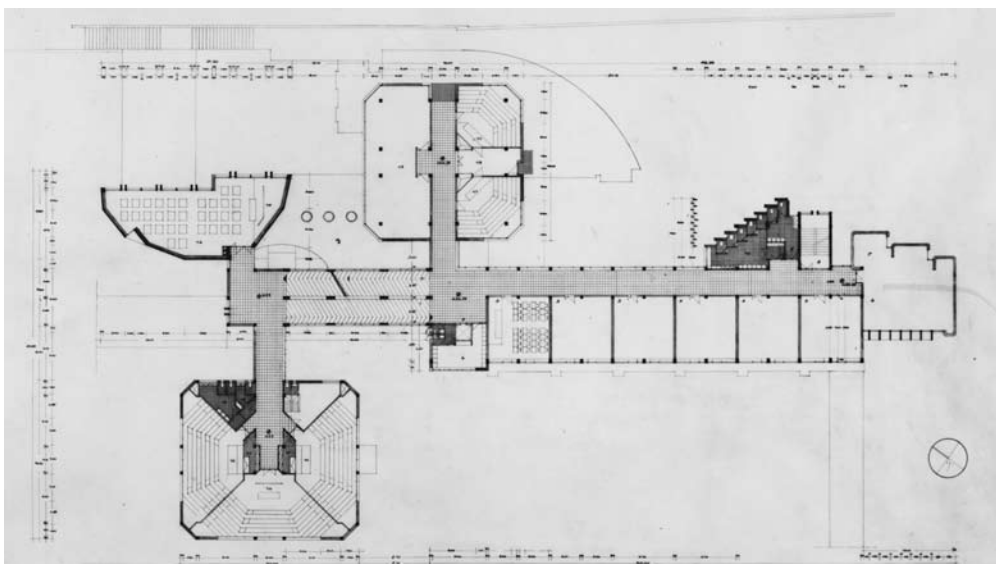
⁴ L'insegnamento, che viene istituito solo nel 1954 nella Facoltà di Architettura, in grave ritardo rispetto ai temi di dibattito sulle riviste italiane, è significativamente tenuto da un giovane Edoardo Detti, che intende dilatare l'orizzonte dei riferimenti culturali delle nuove generazioni, ancora pigramente racchiuso entro i limiti tracciati dalla cultura prebellica, quando non imposti dalla censura fascista.

⁵ Dalla testimonianza di Gian Franco Di Pietro.

⁶ Una dettagliata analisi delle opere di Detti si trova in A. Boggiano - M. Zoppi, *Edoardo Detti*, in "Quaderni di Urbanistica Informazioni", n. 1, 1986, F. Mugnai, *Edoardo Detti e Carlo Scarpa. Realismo e incanto*, Reggio Emilia 2010, C. Lisini - F. Mugnai, *Edoardo Detti architetto e urbanista, 1913-1984*, Parma 2013.

⁷ E. Detti, *Dilemma del futuro di Firenze*, "La Critica d'Arte", n. 2, 1954, pp. 161-177.

⁸ E.N. Rogers, *Il metodo di Le Corbusier e la forma della Chapelle de Ronchamp*, in *L'esperienza dell'architettura*, Milano 1997, pp. 125-133.



About masters and pupils.

Le Corbusier lessons in the work of Edoardo Detti

Ernesto Nathan Rogers, a “follower of the Masters”, as he defines himself, as well as an important influence for many generations of architects, talking about the rich and cumbersome heritage of the Fathers of the Modern Movement, writes: “Who has understood that they didn’t convey an easy guide, no code book, no dogma, no “a priori” definition, but rather the energy of a method which it is our duty to perpetuate in the constant change of existence; whoever has understood this, has also felt that the responsibility of the architect is not that of an elegant interpreter of forms, more or less of good style, but is more analogous to a moralist who has to comprehend the matter of life and to draw from it the appropriate symbols to build its vase”¹.

In Florence, no differently from what happens at a national level, the generation after the Masters, building the “vase” in the first twenty years after the war, seems to oscillate between two opposite paradigms; Wright and Le Corbusier. These oscillations can even appear in the same author.

The current opinion on Le Corbusier’s work coincides with the search of the ‘public interest’, thanks to his vast theoretical work on the modern meaning of “living” and his very wide-ranging interest - from the private house to the city. On the other hand Wright’s work is considered the best interpreter of bourgeois private aspirations. But instead of creating two conflicting fronts, this generated two silent stylistic codes that define the Swiss Master as the model for the collective residence or the public building, and the American Master for the private villa on the hill.

In the fifties also, Edoardo Detti designed some villas of clearly Wrightian inspiration up in the hills in Florence, before definitely converting to the Corbusian teachings. This shift may have occurred for important public commissions, or maybe because he wanted to gradually free himself from the misused and often badly interpreted Wrightian style. Despite Detti’s active participation in Wright’s exhibition, his intimate professional and personal relationship with Carlo Scarpa and the proximity with Bruno Zevi, as time passed he developed an evident predilection for Le Corbusier’s work.

Contrary to his lack of passion towards the elusive urban utopias, regardless of who has fathered them², for Detti, Le Corbusier’s volumes, forms, spaces and complex organisms represent the expression of a difficult and precarious balance between the ideal and reality. Detti writes in his notes: “the whole architectural practice of Le Corbusier, from the small house to the villa (...) from students’ accommodations, to the apartment buildings, are details of a vast system to which the architect contributes, stone after stone, to construct with rationalism. Neither his coherence, nor his stubborn loyalty to its principles, prevent [the architect] from constantly controlling and adjusting to bring the ideal concepts into reality”³.

There is no evidence in his writings or in his lecture notes to confirm this predilection of Detti’s. For instance his slides shown during his lecture on “Characters of the modern architecture”⁴, primarily document Wright’s work. This maybe due his re-use of the easily available images from the solo show designed by him together with Stonorov which was devoted to the American Master (1951). However Le Corbusier’s works, such as Ville Savoye, the Unités d’habitation of Berlin and Marsiglia, the Chapel of Ronchamp, House Sarabhai and the Museum in Ahmedabad, just as present and influential in Detti’s works. We can also see the impact of Asplund, Mies van der Rohe, Aalto, Neutra, Gaudi, Dudok.

To track the impact of the Swiss Architect, which becomes a recurrent reference even in his collaboration with Scarpa, it is useful to analyse the notable repertoire of forms emerging from his studies and even more from his buildings. It is clear then that, at a

certain point, Detti’s research into plastic values for volumes and their aggregation, conducted since his first steps as an architect and lecturer, draws comfort and inspiration from Le Corbusier’s work. This is applied as vocabulary and reference for an elaboration of a personal language, a synthesis between European rationalism and local tradition. His view of the building as an aggregation of different solids which together are capable of forming a single organism, may derive from the study of the forms in the Tuscan landscape, especially the spontaneous ones. In any case, Corbusian architecture offer the expressive model, in other words the code with which to reread traditional forms and figures. “The volume must sing”⁵, Detti used to say, as if to restate an axiom from ‘Vers une architecture’, evoking the mysterious ‘objets à réaction poétique’ using a similar synesthetic phrase.

In some cases the lesson of Le Corbusier is intelligently interpreted, as in the sculptured blocks of the Condominium Bernieri at Massa-Carrara or the refined composition of volumes of the managerial and commercial building at Sesto Fiorentino (Firenze); whereas the connection with the model is more superficial as in the Courtsat Massa, it can happen that within a complex and heterogeneous organism, some of the constituent elements come directly from Le Corbusier’s repertoire (also of distant origin as Chandigarh and Ahmedabad). These fragments are so defined and finished that they suggest a collage rather than a search for quotations.

Another aspect that emerged from Detti’s interpretation of Le Corbusier, and was happily incorporated into Giovanni Michelucci’s lesson, is the idea of the architectural space as a path. For Detti this means to attribute to the distributive connections the value of “skeleton”, the only true “structure” that can be exhibited: an opportunity to reveal a formal characterization of the architecture. This is especially true in his projects for schools, as in the Science High School in Livorno and in the Industrial and Technical Institute of Urbino, where the distributive frame is formed from long ramps for the vertical connection and an articulated system of corridors for the horizontal that connects the various parts of the building: promenades architecturales that express form and transform the daily movements of students in rituals.

To seek the traces of the Corbusian legacy in the Detti’s work is not just an historical exercise, but, from the composing research viewpoint, it also helps to understand the limits of and opportunities for following a model. The words of Rogers about the Masters’ legacy also describe very well Edoardo Detti’s case. He truly embraces the Corbusian message and he draws a method from it, more so when he grasps its essence rather than when he is seduced by immediacy of a ready-made image.

Therefore Detti is taking the same direction as Le Corbusier building ‘Ronchamp Chapel’, when he takes on the role of the urbanist and, observing the structure of his own city, he sees that “the hills, or better the whole organic complex that surrounds the city, including the landscape, are complementary to Florence. The town has that form (...) those values, those architectures, that Dome and those streets which were born together in that environmental spatial and light condition”. Writing about the ‘Ronchamp Chapel’ Rogers comments “The primary cause of this architecture has certainly been the pre-existing landscape but the relationship between cause and effect is so close that the terms can be inverted: the landscape can be considered as the expanded space of the architecture.

Paradoxically it is when the pupil walks far from the Masters way that he finds himself on the same path. Different roads leading in the same direction.

translation by Livia Dubon Bohlig

¹ E.N. Rogers, *L’architettura moderna dopo la generazione dei Maestri*, in *L’esperienza dell’architettura*, Milano 1997, pp. 143-159.



² Cfr. C.L. Raghianti, *Edoardo Detti urbanista e architetto*, in "Atti dell'istituto di ricerca territoriale e urbana", 1985, pp. 10-16, subsequently published with the title *Epigrafe* in P. Duboy, *Edoardo Detti 1913-184 architetto e urbanista. Dilemma del futuro di Firenze*, Milano 1993.

³ The quote is extracted from a notebook part of the Edoardo Detti's archive.

⁴ This subject, established in Florence University Architectural School only in 1954 with great delay compared with debate present in the Italian magazines, was significantly taught by a young Edoardo Detti. His aim was to open up the horizons of the cultural references of the new Italian generations, unfortunately still rooted in a pre-war culture if not even closed in fascists censure.

⁵ From Gian Franco Di Pietro witness.

⁶ A detailed analysis of Detti's work is to be found in A. Boggiano - M. Zoppi, *Edoardo Detti*, in "Quaderni di Urbanistica Informazioni", n. 1, 1986, F. Mugnai, *Edoardo Detti e Carlo Scarpa. Realismo e incanto*, Reggio Emilia 2010, C. Lisini - F. Mugnai, *Edoardo Detti architetto e urbanista, 1913-1984*, Parma 2013.

⁷ E. Detti, *Dilemma del futuro di Firenze*, "La Critica d'Arte", n. 2, 1954, pp. 161-177.

⁸ E.N. Rogers, *Il metodo di Le Corbusier e la forma della Chapelle de Ronchamp*, in *L'esperienza dell'architettura*, Milano 1997, pp. 125-133.

Veduta della cupola di Brunelleschi e del campanile di Giotto dal Forte Belvedere, ottobre 1911 © FLC Paris