

Between 1955 and 1957, Piero Bottoni produced a series of drawings for a house in the hills north of Florence. This article reconstructs and explores the evolution of the never-built Villa Davoli project through the analysis of previously unpublished materials, emphasising the pivotal role of the landscape, with which Bottoni cultivated a continuous and defining connection.

# Piero Bottoni

## Villa Davoli, Firenze Villa Davoli, Florence

*Edoardo Cresci*

«Belvedere», in inchiostro nero, subito sopra un piccolo rettangolo rosso carminio. Sulle carte ottocentesche della Comunità del Pellegrino, nel lotto adiacente a quello nel quale sarebbe dovuta sorgere Villa Davoli si rinviene una costruzione isolata, ma non sola, che ancora oggi si affaccia dalle pendici meridionali del Monte Piano, cantore occidentale del coro dei colli che cingono a settentrione la città di Firenze.

«Belvedere», parola tanto semplice quanto qui appropriata per chiamare la cosa – la casa, il luogo – dalla qualità dell’azione che la distingue, dalla qualità cioè di un guardare, guardandosi, che per questi pendii per lunghi secoli ha significato un costruirsi, costruendo, case e paesaggio.

É la terra che per prima si offre, suggerisce, influenza l’intensità dell’azione. Queste sono, come già riconosce il Boccaccio: «piaggie delle quali montagnette così digradando giuso verso il piano discendevano, come ne’ teatri veggiamo dalla lor sommità i gradi infino all’infimo venire successivamente ordinati», sono «piaggie» che per prime sembrano aver voluto essere ordinate «tutte di vigne, d’ulivi, di mandorli [...] senza spanna perdersene»<sup>1</sup>, aver voluto che l’uomo così fortemente desiderasse abitarle. Su questi pendii, già nel Trecento «non v’era cittadino, popolano o grande che non avesse edificato o che non edificasse grande e ricca possessione, e abitura molto ricca, e con belli edifici, e molto meglio che in città: e in questo ciascuno ci peccava, e per le disordinate spese erano tenuti per matti. E sì magnifica cosa era a vedere»<sup>2</sup>.

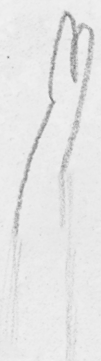
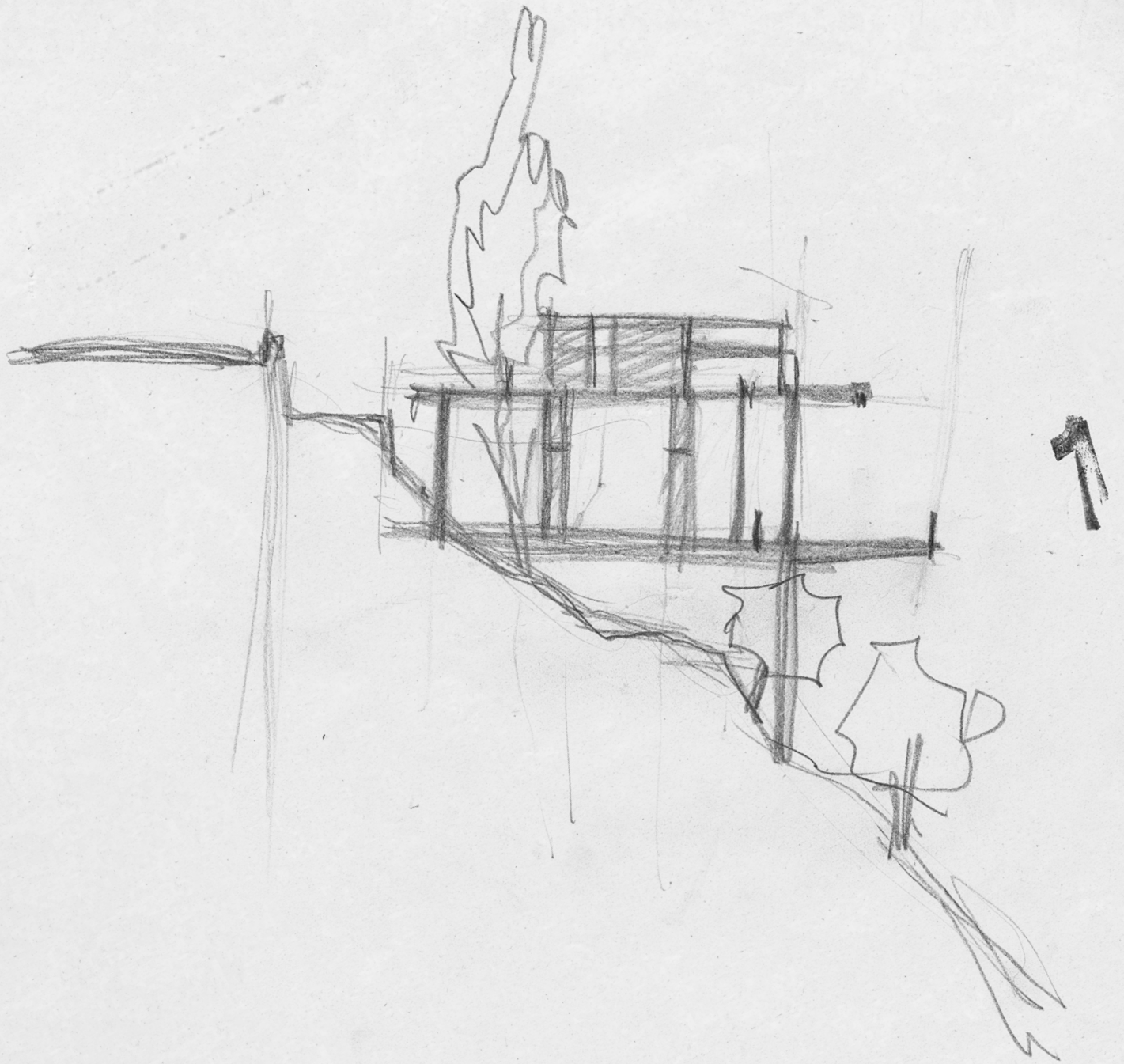
«E sì magnifica cosa era a vedere». Se l’edificazione della propria casa sulla propria terra, per sé e le generazioni a venire, è

“Belvedere”, written in black ink, just above a small rectangle of crimson red. On the 19<sup>th</sup> century maps of the Comunità del Pellegrino, on the land adjacent to the one destined for the construction of Villa Davoli, there is an isolated, yet not solitary, building, which still overlooks the southern flank of Monte Piano, in the western slopes of the range of hills that encircle the city of Florence to the north.

“Belvedere”, a word as simple as it is appropriate for calling the thing – the house, the place – by the quality of the action that characterises it, that is, by the quality of looking, or looking round, which in these hillsides for many centuries has meant a process of building, of constructing houses and landscapes.

It is the land that first offers itself, suggesting, then influencing the intensity of the action. These are, as Boccaccio himself had recognised: “plateaus which, sloping down towards the plain, descended from those hills or mountains, grew less and less by variable degrees, as we observe at entering into our theatres, from the highest part to the lowest, succinctly to narrow the circle by order”, hills which seem to have wished to be ordered with “vineyards, olive trees, almond trees [...] as far as the eye can see”<sup>1</sup>, to have wanted man so strongly to inhabit them. On these slopes, in the 14<sup>th</sup> century, “there was no citizen, whether commoner or great man who had not built or who did not build great and rich estates, and very rich dwellings, and with beautiful buildings, and much better than in the city: and in this respect everyone sinned, and for careless spending they were held to be mad. And what a magnificent thing it was to behold”<sup>2</sup>.

“And what a magnificent thing it was to behold”. The building of



premessa e condizione dei graduali cambiamenti che dopo il Mille producono una nuova, peculiare, orditura della campagna toscana, fondata proprio sulla casa come unità di cura e misura del territorio<sup>3</sup>, sui colli di Firenze tale fenomeno conosce una vocazione spiccatamente estetizzante e una densità e continuità d'eccezione che porteranno all'agnizione di una sorta di doppia prerogativa di *hortus* e *locus amoenus*, nella quale la città sempre più si dilaterà, trasportando i suoi modelli, espandendo il suo respiro, ma soprattutto riscoprendo, al crescere del ritmo nevrotico del *negotium* cittadino, la necessità di un equilibrio che solo l'*otium* e i valori ascrivibili dalla cultura umanistica alla vita campestre sembreranno poter ristabilire.

«Venendo di fuori, i più credevano che per i ricchi edifici e belli palagi che erano di fuori alla città d'intorno a tre miglia, che tutti fossero della città»<sup>4</sup>. Il contado fiorentino assume sempre più un carattere di città rarefatta, di ricamato verde manto sul quale la luce della città sfuma in prezioso, gemmato, disegno, e in questa visione matura e si consolida oltre a un inedito rapporto tra città e campagna, la possibilità di un rinnovato dialogo tra uomo e natura, cioè tra uomo e sé stesso.

Dalla scritta «Belvedere», spostando di pochissimo il dito verso nord sulle Pianta Catastali della Comunità del Pellegrino, il primo podere che si incontra è quello delle «Fontanelle», proprietà acquistata da Cosimo il Vecchio e donata a Marsilio Ficino affinché egli potesse lì trovare il giusto spirito per dedicarsi alla traduzione dei filosofi greci. Alle «Fontanelle» nel 1462 Ficino fonda l'Accademia platonica, piantando il seme di uno dei più influenti cenacoli rinascimentali di studio e reinterpretazione dell'antichità; qui si riuniranno, prima di spostarsi nella vicinissima loggia della Villa medicea di Careggi, figure come Pico della Mirandola, Poliziano, Nicola Cusano, Bartolomeo Scala, Cristoforo Landino, Michelozzo, Donatello e Leon Battista Alberti. Tra XV e XVI secolo, sotto la luce delle riscoperte filosofiche greche e romane, la villa fiorentina diviene luogo paradigmatico di nuovi ideali di vita, di una coscienza e ricerca di un nuovo stare e guardare al mondo<sup>5</sup>. L'abitazione signorile sul possedimento agrario, dalla sua funzione primaria di controllo e gestione del contratto mezzadrile, conosce il connubio con un inedito sistema di valori culturali, politici e sociali e conseguentemente la sublimazione in villa attraverso un rinnovato modello non solo ideologico, ma anche di utilizzo dello spazio e del tempo, che comporterà, comprensibilmente, estese modifiche al corpo dell'architettura e del paesaggio. Di tale processo, che si innesta su un attivo sistema agrario, si ha chiara traccia nell'iniziale rafforzarsi della dicotomia tra «case da lavoratore» e «case da signore»<sup>6</sup>, ribadita dallo stesso Alberti, che se per le prime fissa conformazioni e scopi prettamente produttivi, alle seconde riconosce la loro primaria vocazione al «diletto dell'animo»<sup>7</sup>.

Col passare del tempo si assisterà in realtà a un graduale, ma inarrestabile assottigliamento della lontananza tra la spontaneità rurale della «casa da lavoratore» e l'architettura laureata dell'abitazione signorile, fino a un quasi totale assorbimento della prima nella seconda. Le due tipologie sempre più infatti si sviluppano sotto l'influenza degli stessi modelli di riferimento, costruendosi su disegno unitario, controllato, condividendo stereometrie, materiali, tecniche<sup>8</sup>. Allineandosi come una sola risposta alla domanda del costruire posta da questi luoghi, unite come da una medesima sensibilità per la quale il posarsi di ogni pietra, come ogni colpo di forbice, mai sembra pensato per il soddisfacimento della «tasca», ma anche, prima e sempre, «dell'occhio»<sup>9</sup>.

Proprio l'appagamento di un solo occhio e il lavoro di una sola mano potrebbero, a posteriori, apparire l'unica spiegazione possibile del perché e del come dell'ancora percepibile unità di

one's own house on one's own land, for oneself and for future generations, represents the premise and the condition of the gradual changes that, from the 11<sup>th</sup> century, gave life to a new and peculiar fabric of the Tuscan countryside, centred precisely on the house as a unit of care and measure of the territory<sup>3</sup>. On the hills of Florence, this took on a distinctly aesthetic vocation, characterised by an extraordinary density and continuity, leading to the recognition of a double prerogative of *hortus* and *locus amoenus*. The city expanded within this framework, transposing its models and widening its scope. However, with the increasingly frenetic pace of the city's *negotium*, a need emerged for a balance that only *otium* and the values ascribed by humanist culture to country life seemed able to re-establish.

«Coming from abroad, most believed that because of the rich buildings and beautiful palaces that stood about three miles outside the city, surrounding it, that they all belonged to the city»<sup>4</sup>. The Florentine countryside increasingly takes on the features of a thinned-out city, an embroidered green mantle on which the urban light dissolves into a precious gem-like pattern. In this vision, a new relationship between city and countryside develops and consolidates, as well as the possibility of a renewed dialogue between man and nature, as well as between man and himself.

From the legend «Belvedere», moving a finger towards the north on the Cadastral Plans of the Comunità del Pellegrino, the first farm one encounters is that of «Fontanelle», a property acquired by Cosimo the Elder and donated to Marsilio Ficino so that he could find the proper atmosphere to devote himself to the translation of Greek philosophers. Ficino founded the Platonic Academy at the «Fontanelle» in 1462, thus sowing the seeds of what would become one of the most influential Renaissance *cenacula* devoted to the study and analysis of antiquity. Important figures such as Pico della Mirandola, Poliziano, Nicola Cusano, Bartolomeo Scala, Cristoforo Landino, Michelozzo, Donatello and Leon Battista Alberti would meet here, before moving to the nearby loggia of the Medici Villa of Careggi. Between the 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centuries, in the light of the rediscovery of Greek and Roman philosophical ideas, the Florentine villa became the symbolic place of new living ideals, the expression of a renewed awareness and a different worldview<sup>5</sup>. The stately home on the agrarian estate, originally linked to the management of the sharecropping contract, merged with a new system of cultural, political and social values, ultimately sublimating into the villa. This model, which is new not only from an ideological standpoint, but also in terms of its use of both space and time, will inevitably lead to significant transformations in architecture and the surrounding landscape. This process, which is connected to an active agrarian system, is clearly evident in the initial deepening of the dichotomy between «labourers houses» and «stately homes»<sup>6</sup>. This was emphasised by Alberti himself, who established purely productive layouts and purposes for the former, whereas for the latter he recognised their primary vocation as being for the «delight of the soul»<sup>7</sup>. In time, there will be a gradual, yet continuous narrowing of the distance between the rural spontaneity of the «labourer's house» and the formal architecture of the stately home, until the former becomes almost completely absorbed into the latter. The two types, in fact, will increasingly develop under the influence of the same reference models, and be built using a unified and controlled design, sharing stereometrics, materials and techniques<sup>8</sup>. They will eventually become aligned as a single response to the question of building posed by these places, bound by a common sensibility, in which every stone laid, like every cut of the scissors, is never intended solely for satisfying the «wallet» but, first and foremost, to please «the eye»<sup>9</sup>. The gratification of a single glance and the work of a single hand may, in retrospect, appear to be the only possible explanation for

forme e d'animo di questa convessità di pendii che con tanta naturalezza sembrano da sempre offrirsi a sé stessi teatro e scena insieme. Pendii dove, quella piccola scritta «Belvedere» ritrovata sulle carte ottocentesche accanto al lotto della mai nata Villa Davoli, può a buon diritto non solo essere assunta a metonimia di suddetto paesaggio e delle sue architetture, ma anche — come vedremo — della serie di progetti della casa che Piero Bottoni, a metà degli anni Cinquanta, redige per l'amico professore Renzo Davoli.

Sono i primi giorni del 1955 quando Davoli scrive a Bottoni pregandolo di giungere quanto prima a Firenze per il sopralluogo di un terreno sulle colline fiorentine che il professore è ansioso di acquistare per costruirvi la propria abitazione. Pochi giorni dopo, il 18 gennaio, Bottoni invia a Davoli cinque soluzioni o meglio cinque varianti di una prima idea di progetto: tutti i disegni hanno infatti uno sviluppo orizzontale, un unico piano che a monte si accosta e si estende lungo la geometria curvilinea della strada, mentre verso valle si allunga, tenendo la solita quota, «come un *sandwich* fra le due solette che sono appoggiate su pilastri liberi fondati su roccia»<sup>10</sup>.

Le geometrie organiche delle solette — forse conseguenza del desiderio di voltarsi verso ovest per ottenere migliore vista e esposizione — così come la loro 'sospensione' a mezz'aria rendono difficile immaginare che la tettonica di questa prima serie di proposte potesse immettersi armoniosamente in un contesto disegnato quasi esclusivamente da terrazzamenti e semplici, piene geometrie d'intonaco; ad ogni modo, non vi sono dubbi sul fatto che l'intento dell'architetto sia dal principio la ricerca di una continuità tra spazio interno e spazio esterno della casa e l'impostazione di un rapporto forte e diretto con il paesaggio.

Tutte e cinque le prime soluzioni inviate a Davoli sono difatti contraddistinte da un baricentrico spazio d'ingresso su strada dal quale si accede immediatamente a un soggiorno con ampie vetrate aperte sul panorama, inoltre, ad accogliere l'ospite e a cerniera tra questi due primi ambienti è sempre presente un piccolo «patio» dal quale è visibile «l'andamento inclinato del terreno e la vegetazione»<sup>11</sup> — come se si volesse portare la collina all'interno —, in ogni soggiorno è poi prevista una scala dalla quale è possibile scendere all'esterno, in una sorta di seconda loggia sottostante il «grande libero terrazzo»<sup>12</sup> protetto dalle due solette. La scelta di tenere tutto alla quota più alta si spiega probabilmente con la preoccupazione di garantire il contatto con una 'vista' incorrotta<sup>13</sup>, con la consapevolezza che da essa dipenderà la forza vitale della casa, concentrata proprio nella spina centrale composta da ingresso, soggiorno e terrazza, concepita come un unico vuoto passante: un cardine non solo tra due distinte parti dell'abitazione, ma anche e soprattutto tra abitante e paesaggio. Il 12 dicembre 1956 Renzo Davoli scrive nuovamente a Bottoni, l'acquisto del terreno è purtroppo sfumato, ma già ci sono le planimetrie di un altro lotto in località La Ruota, sulle pendici meridionali di Monterinaldi. Davoli, convinto di chiudere presto le trattative con la proprietà, anticipa all'amico architetto un dettagliato programma funzionale della casa. Bottoni però aspetta, prima di riprendere in mano il progetto vuole presumibilmente attendere che si concluda la compravendita, e fa bene, perché anche stavolta non andrà a buon fine.

Risalgono comunque a questa seconda fase almeno due schizzi di una soluzione nella quale cambia radicalmente la modalità del progetto di rapportarsi con il suolo: permane la volontà di modificarlo il meno possibile, ma si passa ora dalle due solette piane e sospese ad una completa giacitura dei solai su una pressoché inalterata orografia: è come se ora si volesse letteralmente abitare la pendenza della collina. L'inclinazione delle

the unity of form and spirit that is still perceptible on these convex slopes, which so naturally seem to offer themselves simultaneously as both theatre and stage. Slopes on which that small inscription "Belvedere", found on 19<sup>th</sup> century maps next to the plot of land where Villa Davoli was never built, can rightly be considered not only as a metonymy for the landscape and its architecture, but also - as will be seen - for the series of projects that Piero Bottoni drafted for his friend, professor Renzo Davoli, in the mid-Fifties.

Davoli wrote to Bottoni in the early days of 1955, asking him to visit Florence as soon as possible to survey a plot of land on the Florentine hills which professor Davoli wished to buy in order to build his house on it. A few days later, on January 18, Bottoni sent Davoli five solutions, that is five variants of a first idea for the project: all the drawings present a horizontal layout, with a single plane approaching and extending parallel to the curving path of the road above, while projecting in the opposite direction, maintaining the same elevation, "like a sandwich between two platforms, supported by free-standing pillars anchored to the rock"<sup>10</sup>.

The organic geometry of these two slabs — perhaps as a consequence of the wish to turn to the west to obtain a better view and exposure — as well as their "suspension" in mid-air, make it difficult to imagine that the tectonics of this first series of proposals could integrate harmoniously in a context shaped almost exclusively by terracings and simple plaster shapes. In any case, there is no doubt about the fact that the intention of the architect, from the very beginning, was the search of a continuity between the interior and exterior spaces of the house, and the establishment of a strong and direct relationship with the landscape.

All five of these first proposals sent to Davoli are characterised by a centrally positioned entrance space leading directly into a living room with large windows that overlook the panorama. Bridging these two spaces, and welcoming the visitor, is a small "patio" from which one can observe "the sloping terrain and vegetation"<sup>11</sup> — as if to bring the hillside into the house. In each living room there is a staircase leading outside, to a sort of second loggia under the "large open terrace"<sup>12</sup> protected by the two platforms.

The choice of setting the structure at the higher level is probably the result of a concern with ensuring a pristine "view"<sup>13</sup>. Aware of the fact that the vital force of the house will depend on it, the central spine, formed by the entrance, living room and terrace, is conceived as a single traversable void: a fulcrum not only between the two sections of the house, but above all between the inhabitant and the surrounding landscape.

Renzo Davoli wrote to Bottoni once again on December 12, 1956. The purchase of the plot of land had unfortunately fallen through, but he already had the plans for another plot at La Ruota, on the southern flank of Monterinaldi. Davoli, convinced of closing the deal soon, provided his architect friend with a detailed functional programme of the house. Bottoni, however, decided to wait for the purchase to be concluded before resuming the project, and he was right to do so because, once again, the deal will fail.

To this second phase belong at least two sketches in which the project's relationship to the terrain undergoes a radical change: while maintaining the intention of altering the terrain as little as possible, there is a transition from the two suspended platforms to a complete attachment of the platforms to an orography that is left almost intact. It is as though the aim now was literally to inhabit the slope of the hill. The roofs follow the slope of the hillside, reflecting a refinement of the project which, while losing some of its panoramic grandeur, develops a more intimate relationship with the landscape, which is no longer just observed outside, but seems to physically enter into the house, thus expanding its spatiality.

On May 24, 1957, Davoli wrote to Bottoni to let him know that

coperture asseconda l'andamento del declivio, coerentemente con una generale maturazione dell'idea progettuale che insieme a una certa iniziale alterigia perde parte della sua forza panoramica a favore però di un rapporto con il passaggio che non è più soltanto visto all'esterno, ma entra adesso fisicamente dentro la casa connotandone estensivamente la spazialità.

Il 24 maggio 1957 Davoli comunica a Bottoni che ha finalmente acquistato un terreno sulle basse coste del Monte Piano, poco lontano dal precedente, e lo invita a raggiungerlo quanto prima per un nuovo sopralluogo. I primi di ottobre Bottoni invia all'amico i disegni di tre varianti di una proposta che segna una terza e ultima fase dei progetti per Villa Davoli e che in qualche modo assorbe e rielabora le precedenti. Dai primi schizzi sono passati quasi tre anni, tre anni nei quali la riflessione e la sensibilità dell'architetto hanno avuto modo di avvicinarsi sempre più al carattere e alla specificità di questi luoghi. Il tempo e i ripetuti sopralluoghi hanno certamente contribuito a una sorta di sedimentazione in Bottoni del paesaggio collinare fiorentino, che da mero 'affaccio' si afferma gradualmente a imprescindibile interlocutore.

Da un «sandwich»<sup>14</sup> si passa a una casa. In linea con certe tendenze proprie del periodo storico<sup>15</sup>, le 'preesistenze' si affermano riferimenti che non è possibile trascurare, le costruzioni limitrofe sono assunte a modelli dai quali è ritenuto saggio trarre insegnamenti, suggerimenti, misure.

Villa Davoli si stacca dalla strada soprastante collocandosi in una posizione centrale all'interno del nuovo lotto, tra gli ulivi la pianta si articola distintamente in due blocchi intonacati, dalle geometrie semplici e regolari e dalla copertura a doppia falda, separati e al contempo uniti da un piano terrazzato – analogamente a quanto avviene poche decine di metri a est in un'adiacente proprietà –. Da una parte lo studio del professore, dall'altra gli ambienti più privati della casa, al centro un 'vuoto': il piano terrazzato, coperto, è fatto soggiorno, segue lo scendere della collina allungandosi in una terrazza ribassata e termina in una grande parete vetrata.

Nell'ultima fase progettuale di Villa Davoli Bottoni non perde l'acquisito interesse ad assecondare quanto possibile le pendenze del terreno<sup>16</sup>, la giacitura delle due parti della casa segue le curve di livello assumendo un andamento spezzato che ricalca l'impronta del vicino podere Belvedere. In sezione le due parti poggiano su un unico basamento che nell'allungarsi a valle del soggiorno è incluso nella casa, confermando il desiderio dell'architetto di 'portare dentro' il paesaggio, non più solo con un ampio scorcio o con una presenza simbolica come avveniva nelle prime cinque varianti del '55, ma altresì come fisica connotazione di spazi e percorsi che possano susseguirsi in continuità con esso.

Nei disegni '57 e nella *maquette* della Villa Bottoni riporta le finestrate solo nella parte centrale dell'abitazione, inoltre, nelle ultime tre varianti di progetto egli varia unicamente le articolazioni di ingresso, soggiorno e terrazza: tutto sembra confermare che l'attenzione dell'architetto si concentri anzitutto su questa serie di spazi e che ad essa assegni consapevolmente un ruolo nodale. Tale asse centrale, presente fin dai primissimi schizzi del '55, può difatti essere considerato una sorta di spina vitale che negli anni non smette mai di evolversi e produrre diverse soluzioni progettuali. È l'idea generatrice della casa, il 'vuoto' che fin dai primi momenti si distingue come privilegiato luogo di contatto con il paesaggio nel quale il contesto fisico dà e prende vita, entrando e dando progressivamente forma all'architettura, essendone al contempo incorniciato.

Nelle soluzioni finali di Villa Davoli la copertura a doppia falda apparsa nella seconda fase di progetto e il suo allungarsi paral-

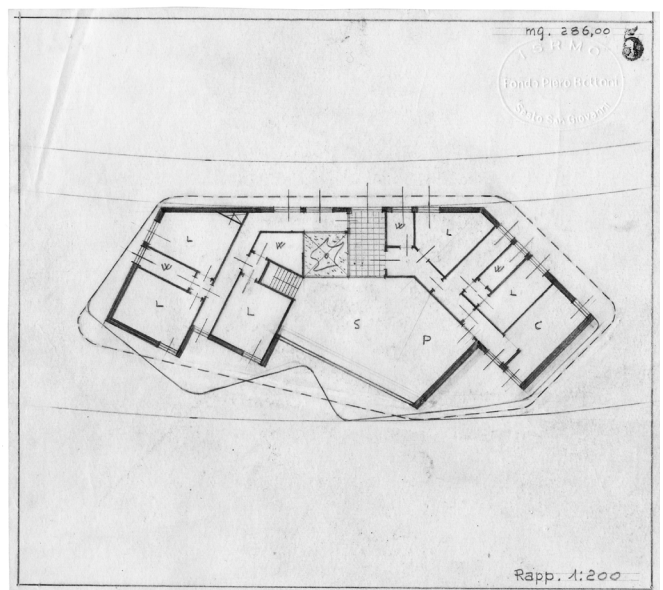
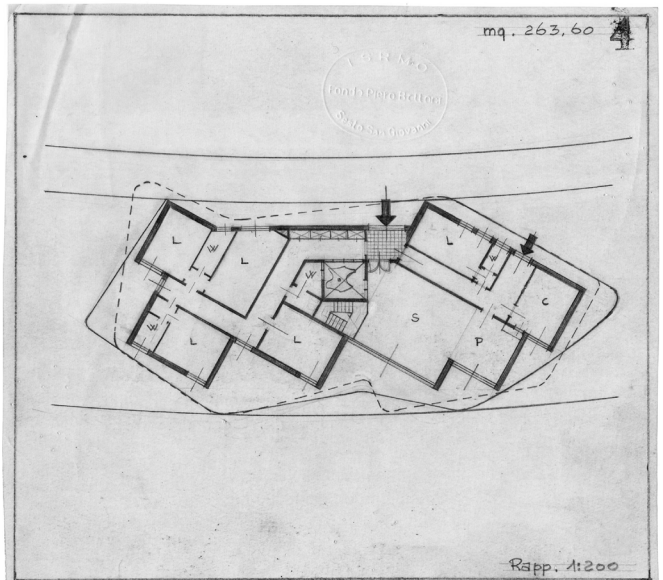
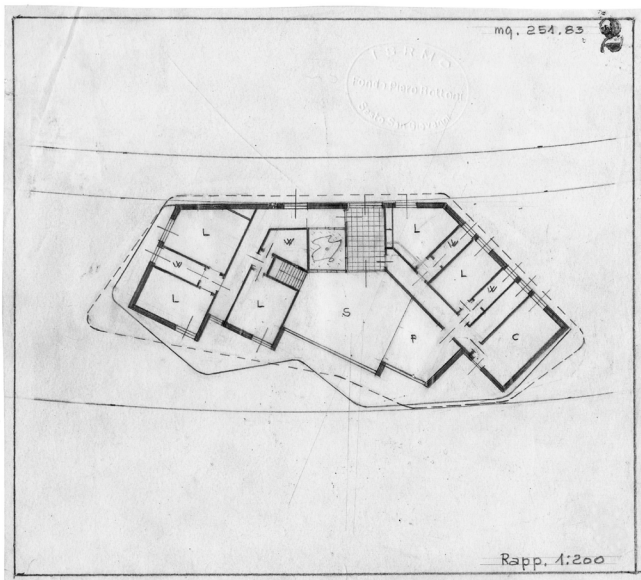
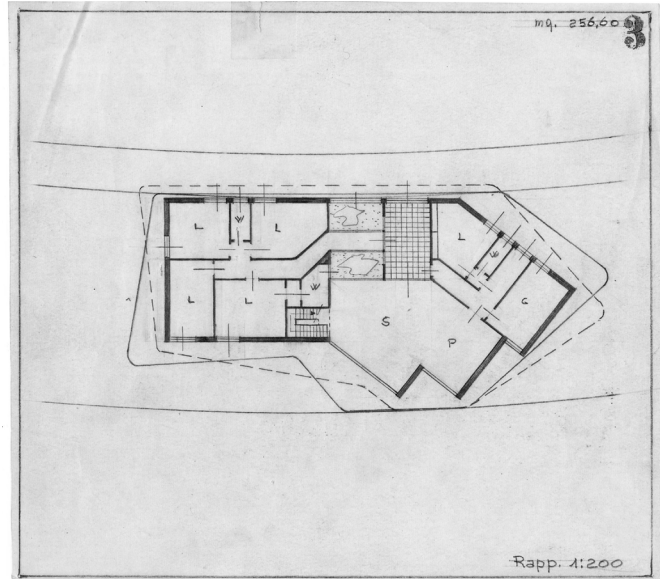
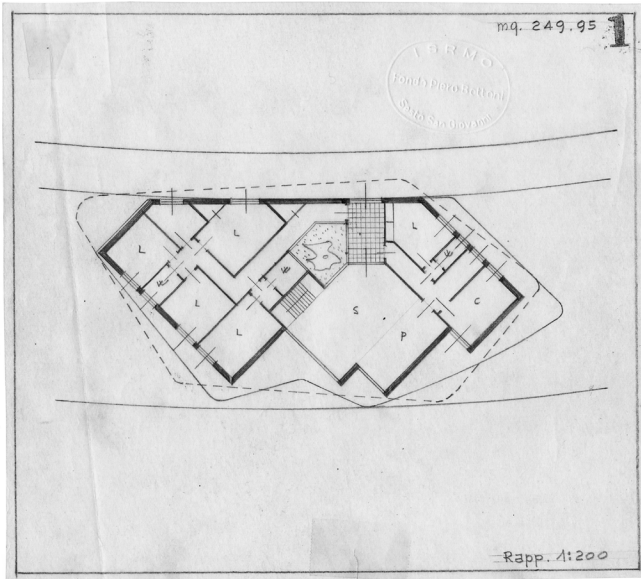
he had finally purchased a plot of land on the lower slopes of Monte Piano, not far from the preceding plot, and invited him to come over for a new survey. In early October of that same year, Bottoni sent his friend the drawings of three variants and a proposal which represent the third and final phase of the Villa Davoli projects, which in some ways incorporates and re-elaborates the previous ones.

Three years have gone by since the first sketches, three years during which the architect's reflections and sensibility had the possibility to get closer to the character and features of these places. Time and repeated site visits undoubtedly contributed to a kind of sedimentation in Bottoni's perception of the Florentine hillscape, which thus evolved from a mere "view" into an essential interlocutor. From a "sandwich"<sup>14</sup> it has turned into a house. In tune with certain trends typical of the historical period<sup>15</sup>, "pre-existences" are considered as references that cannot be disregarded, and nearby buildings are taken as models from which it is wise to draw lessons, suggestions and measures.

Villa Davoli detaches itself from the road above and is placed centrally within the new plot of land. The new plan is articulated among the olive-trees into two distinct plastered blocks with simple and regular shapes with double-pitched roofs, separate yet connected by a terraced plane – in a similar manner to a nearby property located a few dozen metres to the east. On one side the professor's studio and on the other the more private areas of the house, in the middle a "void": the terraced plane, having being covered, becomes a living-room and follows the downward slope of the hill, extending into a low terrace which concludes in a large glass wall. In the last phase of the project for Villa Davoli, Bottoni maintained his interest in following the slopes of the land as closely as possible<sup>16</sup>. The layout of the two parts of the house adapts to the contours of the land, unfolding in a broken line that echoes the nearby Belvedere estate. In section, both parts rest on a single platform, which, extending downwards from the living room, is incorporated into the house. This reflects the architect's desire to bring the landscape "into the house", not only as a vast view or as a symbolic presence, like in the first five variants of 1955, but also as a physical element that connotes spaces and paths in continuity with it. In the 1957 drawings and the *maquette* for Villa Davoli, Bottoni places the openings only in the central section of the house. In the last three variants of the project, he only intervenes on the articulations of the entrance, living-room and terrace, suggesting that his attention is mainly focused on this sequence of spaces, to which he consciously attributes a central and decisive role in the entire development of the house. This central axis, present since the early sketches from 1955 can, in fact, be considered as a sort of backbone that continued to evolve and produce a variety of design solutions. The founding idea of the house is the "void" that, from the earliest stages, imposes itself as a favoured element of dialogue with the landscape, in which the physical context interacts with the architecture. The landscape enters the house and comes to life, gradually shaping its form, while at the same time being framed and enhanced by the building itself.

In the final solutions for Villa Davoli, the double-pitched roof introduced in the second phase of the project, and its extension in parallel to the inclination of the terrain is mediated with the initial intention of creating a wide hanging panorama. The large, sprawling facade has more compact proportions, but is once again supported on *pilotis*, a legacy of the "great open terrace"<sup>17</sup> of 1955, which now, with the columns dividing it into three sections, is explicitly designated as a loggia and given a name: "Belvedere".

A "Belvedere" which, in its name – in its action and in its very essence –, for Villa Davoli as well as for the ancient adjacent building referred to on the maps of the Comunità del Pellegrino, both



Tutti gli elaborati sono su gentile concessione dell'Archivio Piero Bottoni, Dastu, Politecnico di Milano

- p. 131  
 Progetto 1, schizzo sezione, s.d. Matita su carta, 32,1x22,1 cm
- p. 135  
 Progetto 1, dis. 1, pianta, scala 1:200, s.d. Matita su lucido, 19,3x21,4 cm  
 Progetto 1, dis. 2, pianta, scala 1:200, s.d. Matita su lucido, 19,3x21,4 cm  
 Progetto 1, dis. 3, pianta, scala 1:200, s.d. Matita su lucido, 19,1x21,4 cm  
 Progetto 1, dis. 4, pianta, scala 1:200, s.d. Matita su lucido, 19,2x21,5 cm  
 Progetto 1, dis. 5, pianta, scala 1:200, s.d. Matita su lucido, 19,3x21,5 cm
- p. 137  
 Progetto 3, schizzi, pianta e sezione, s.d. Matita, penna e matita rossa su carta, 27,9x20,6 cm
- pp. 138-139  
 Veduta del plastico. Positivo, bianco e nero, 104x117 mm, album giallo n.2, pag.166  
 Veduta del plastico. Positivo, bianco e nero, 104x117 mm, album giallo n.2, pag.167  
 Progetto 3, soluzione a, pianta, scala 1:100, s.d. Matita su lucido, 36,2x38,2 cm  
 Veduta del plastico. Positivo, bianco e nero, 104x117 mm, album giallo n.2, pag.168  
 Veduta del plastico. Positivo, bianco e nero, 104x117 mm, album giallo n.2, pag.169  
 Progetto 3, soluzione a, sezione D, scala 1:100, s.d. Matita su lucido, 22,8x32,4 cm

lelemente all'inclinazione del suolo si media con l'iniziale proposito dell'ampio panorama sospeso. Il grande, disteso affaccio trova proporzioni più concentrate, ma anche nuovamente appoggio su *pilotis*, eredità del «grande libero terrazzo»<sup>17</sup> del '55 che adesso, con il loro alzarsi in colonne che lo tripartiscono, è esplicitamente dichiarato loggia, è nominato: «Belvedere».

Un «Belvedere» che nel nome — nell'azione e nella cosa —, per Villa Davoli come per l'antica adiacente costruzione annotata sulle carte della Comunità del Pellegrino, contiene e ribadisce l'essenza del progetto: il tendere a un «diletto dell'animo» nel rapporto tra uomo e terra, attraverso l'architettura, che su questi colli, nella storica maturazione della sua capacità di 'vedere e insieme vedersi', da sempre si fa 'inquadratura e insieme quadro'. Bottoni sente forse che qui, alla fine, il costruire non dovrebbe mai prescindere dalla verità tramandata dal corpo di una terra che così nitidamente mostra la sua vocazione e le misure necessarie a cucire l'architettura sul suo ordito, verde manto, un manto nel quale è pressoché impossibile distinguere l'opera della natura da quella dell'uomo e che forse, proprio per questo, ancora chiama con forza a un miraggio che si spera capace di conferire senso a chi sappia vederlo.

<sup>1</sup> G. Boccaccio, *Decameron*, Einaudi, Torino 1992, p. 779.

<sup>2</sup> G. Villani, *Nova Cronica*, da G. Gobbi Sica, *La villa fiorentina. Elementi storici e critici per una lettura*, Alinea, Firenze 1998, p. 23.

<sup>3</sup> «La ripresa della vita economica dopo il mille è contraddistinta dall'emancipazione della popolazione rurale che da servitù della gleba si affranca a libero colonato. Ora, più di prima, la presenza della casa sulla terra nasce come garanzia di stabilità sociale [...] in questo modo che la campagna, intessuta e modellata sulla composizione sociale della comunità contadina, vede assumere dalla famiglia il ruolo di unità di misura di tutto il contesto agrario. Il podere, e con esso la casa, diviene per questo il modo d'essere urbanistico ed architettonico di uno stabile rapporto sociale». G. Biffoli, G. Ferrara, *La Casa Colonica in Toscana*, Vallecchi, Firenze 1966, pp. 43-44.

<sup>4</sup> G. Villani, *Nova Cronica*, da G. Gobbi Sica, cit., p. 23.

<sup>5</sup> In una lettera di Cosimo il Vecchio, scritta a Marsilio Ficino proprio dalla Villa di Careggi, emerge nitidamente il nuovo spirito nel quale è vissuto il paesaggio delle pendici collinari fiorentine: «contuli me in agrum Careggium non agri, sed animi colendi gratia. Veni ad nos, Marsili, quamprimum. Fer tecum Platonis nostri librum de summo bono, quem te isthic arbitror jam e Graeca lingua in Latinam, ut promiseras, transtulisse. Nihil enim ardentius cupio, quam viam, quae commodius ad felicitatem ducat, cognoscere». Da J. S. Ackerman, *La villa*, Einaudi, Torino 2013, p. 95.

<sup>6</sup> Cfr I. Moretti, *Case da signore e case da lavoratore nelle campagne toscane*, Storia Patria Pistoia, Pistoia 1986.

<sup>7</sup> «essendo l'abitazioni de le ville, alcune che servono per i padroni, ed alcune per i lavoratori, ed alcune di queste fatte primieramente per utilità, altre forse per diletto dell'animo, parleremo prima di quelle che si aspettano a lavoratori [...]». L. B. Alberti, *De re aedificatoria*, da G. Biffoli, G. Ferrara, cit., p. 46.

<sup>8</sup> «tra il XVI ed il XVII secolo, durante i quali molte delle caratteristiche della campagna toscana vengono codificate, si assiste ad una certa maturazione di tendenze, e ad una progressiva influenza di spunti geometrici, di ricerca di simmetrie, di razionalismo. Sia stata la presenza della villa padronale o i contatti che gli artigiani e i costruttori avevano sempre più frequenti con la città [...] si va formando una coscienza architettonica nuova, che produce le abitazioni non più pezzo per pezzo, ma in un unico blocco, con un ordine ed uno studio preliminare molto preciso». *Ivi*, p. 49.

<sup>9</sup> «Questo rapporto stretto fra la funzione produttiva e la sua espressività esteriore nasce certamente durante quel lungo, interminabile periodo storico in cui non soltanto il proprietario, ma lo stesso contadino si sente indissolubilmente legato alla terra, non solo per l'arco di una vita, ma per quello ben più significativo di ininterrotte generazioni. E questa concezione di lavorare per un avvenire lunghissimo, indeterminato, quasi eterno [...] ingenera il desiderio del lavoro ben fatto e curato che "non deve soddisfare solamente la tasca al tempo del raccolto, ma anche, prima e sempre, l'occhio". *Ivi*, p. 58.

<sup>10</sup> «Ti allego pianta della futura casa con 5 soluzioni di cui a me sembrano più consigliabili la terza e la quinta. È indicato con linea continua il perimetro della soletta inferiore su cui poggia la casa, con linea tratteggiata la soletta superiore che forma la gronda, la casa rimane compresa come un sandwich fra le due solette che sono appoggiate su pilastri liberi fondati su roccia». Piero Bottoni a Renzo Davoli, 18 Gennaio 1955. Corrispondenza, Archivio Piero Bottoni, Milano.

<sup>11</sup> «Sotto il cortileto dovrà essere visibile l'andamento inclinato del terreno e la vegetazione». *Ibidem*.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> «la scelta dell'area dovrà tenere conto del pericolo che su aree contigue costruiscono altri». *Ibidem*.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> È noto come a partire dal secondo dopoguerra si possa constatare nella produzione architettonica nazionale la diffusione di un rinverito rapporto con la storia, la tradizione, soprattutto 'spontanea', e con le così dette «preesistenze»

<sup>16</sup> «La soluzione si adatta molto bene al terreno». Piero Bottoni a Renzo Davoli, 4 ottobre 1957. Corrispondenza, Archivio Piero Bottoni, Milano.

<sup>17</sup> Piero Bottoni a Renzo Davoli, 18 Gennaio 1955. Corrispondenza, Archivio Piero Bottoni, Milano. Terrazzo di cui rimane traccia anche nel lungo balcone a sbalzo che segna tutta la facciata a valle.

encloses and reaffirms the meaning of the project: the pursuit of a "delight of the soul" through the dialogue between man and earth, mediated by architecture. On these hills, where the ability to "see and be seen" has historically been honed, architecture becomes both "frame and picture".

Perhaps Bottoni recognised that, in this place, the act of building cannot disregard the truth that has been handed down by the body of the earth, an earth that clearly reveals its vocation and the measures necessary to interweave architecture with its fabric, a green mantle where the work of nature and that of man merge into one another, becoming inseparable. And it is perhaps for this reason that this mantle continues to have a powerful appeal, to offer a vision that could convey a profound meaning to those who are willing and able to grasp it.

Translation by Luis Gatt

<sup>1</sup> G. Boccaccio, *Decameron*, Einaudi, Turin 1992, p. 779.

<sup>2</sup> G. Villani, *Nova Cronica*, quoted in G. Gobbi Sica, *La villa fiorentina. Elementi storici e critici per una lettura*, Alinea, Florence 1998, p. 23.

<sup>3</sup> "From the 11<sup>th</sup> century, economic growth is marked by the emancipation of the rural population from serfdom to free settlers. In this new context, the house on the land takes on even greater importance, becoming a guarantee of social stability [...] The countryside, modelled and bound up with the social structure of the peasant community, finds in the family the unit of measure of the entire agrarian context. The farm, together with the homestead, thus becomes the urban and architectural expression of a stable and consolidated social relationship". G. Biffoli, G. Ferrara, *La Casa Colonica in Toscana*, Vallecchi, Florence 1966, pp. 43-44.

<sup>4</sup> G. Villani, *Nova Cronica*, in G. Gobbi Sica, Op. cit., p. 23.

<sup>5</sup> The new spirit with which the landscape of the Florentine hillsides is experienced emerges clearly in a letter sent by Cosimo the Elder to Marsilio Ficino from the Villa di Careggi: "contuli me in agrum Careggium non agri, sed animi colendi gratia. Veni ad nos, Marsili, quamprimum. Fer tecum Platonis nostri librum de summo bono, quem te isthic arbitror jam e Graeca lingua in Latinam, ut promiseras, transtulisse. Nihil enim ardentius cupio, quam viam, quae commodius ad felicitatem ducat, cognoscere". In J. S. Ackerman, *La villa*, Einaudi, Turin 2013, p. 95.

<sup>6</sup> Cfr I. Moretti, *Case da signore e case da lavoratore nelle campagne toscane*, Storia Patria Pistoia, Pistoia 1986

<sup>7</sup> "Since the lodgings in the villas include some that are intended for the masters, and some for the workforce, and some of these are made mainly for convenience, others perhaps for the enjoyment of the soul, we will speak first of those that are intended for the labourers [...]". L. B. Alberti, *De re aedificatoria*, da G. Biffoli, G. Ferrara, Op. cit., p. 46.

<sup>8</sup> "Between the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries, a period in which many of the distinctive characteristics of the Tuscan countryside were formalised, there was a maturing of architectural trends and an increasing influence of geometric principles, the search for symmetry and rationalism. Whether it was the result of the presence of the stately villas or the increasingly frequent contacts between craftsmen, builders and the city [...] a new architectural consciousness develops which results in dwellings no longer being built one section at a time, but rather as a single unit, following a carefully planned order and a preliminary study". *Ibid.*, p. 49.

<sup>9</sup> "This close connection between productive function and its exterior expression surely derived from that long, endless, historic period during which not only the owner, but also the peasant himself, felt inextricably connected to the earth. And not only for the duration of a lifetime, but spanning generations. This outlook of working for a distant, indefinite, almost eternal future, generates the wish for an accurate and well done job, which 'must not only satisfy the wallet at harvest time, but also, first and foremost, the eye'. *Ibid.*, p. 58.

<sup>10</sup> "I am enclosing a plan of the future house with five solutions, of which the third and fifth seem most advisable to me. The perimeter of the lower base on which the house stands is indicated with a continuous line, whereas the dotted line indicates the upper support that forms the eaves. The house is thus sandwiched between the two platforms that rest on free-standing pillars anchored to the rock". Piero Bottoni to Renzo Davoli, January 18, 1955. Correspondence, Archivio Piero Bottoni, Milan.

<sup>11</sup> "The sloping ground and vegetation should be visible below the courtyard". *Ibidem*.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> "The choice of the location must take into account the threat that others may build on adjacent areas". *Ibidem*.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> It is well-known how, after World War II, a renewed interest took place in the national architectural production concerning history and traditions, especially those considered "spontaneous", as well as in the so-called environmental and cultural "pre-existences". A significant example of this trend is the *Exhibition of spontaneous architecture* at the 9th Milan Triennale in 1951. This exhibition, which echoes that of Giuseppe Pagano and Guarniero Daniel at the VI Triennale, clearly expressed the intention to resume an operational dialogue with the models of the past. Cf. M. Sabatino, *Orgoglio della modestia*, Franco Angeli, Milan 2013.

<sup>16</sup> "The solution adapts very well to the terrain". Piero Bottoni to Renzo Davoli, October 4, 1957. Correspondence, Archivio Piero Bottoni, Milan.

<sup>17</sup> Piero Bottoni to Renzo Davoli, January 18, 1955. Correspondence, Archivio Piero Bottoni, Milan. Traces of this terrace remain in the long projecting balcony that marks the entire facade overlooking the valley.



VERVO  
Fondazione Piero Botton  
Sesto San Giovanni



