Luigi Vietti in Costa Smeralda: l'invenzione di un vernacolo contemporaneo

Giorgia Sala

Dottorato in Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica
Ciclo XXXII
Relatore: Marco Mulazzani

Indice

p. 5 *Introduzione*

I. Formazione e prime esperienze dell'architettura

13 La laurea e i primi progetti
22 La partecipazione di Luigi Vietti al dibattito architettonico italiano (1930-35)
31 Gli incarichi pubblici e i "gruppo dei liguri"
43 Architettura minore, architettura mediterranea
51 Progetti per l'E42
54 Dagli anni bellici agli incarichi veneziani del secondo dopoguerra

II. Nuovi orizzonti della professione nell'Italia del miracolo economico

63 Il Piano Vietti per Cortina d'Ampezzo (1956-57)
71 Architetture alpine tra modernità e tradizione
87 Il rapporto tra tecnica e linguaggio
97 Il Piano Vietti di Portofino (1956-57) e la "scoperta" del paesaggio
105 La questione della "creazione del paesaggio"

III. Sardegna: un'architettura per le vacanze

III.I. Piani e architetture per il turismo

115 Il contesto nazionale: prodromi di un dibattito culturale
117 Pineta di Arenzano e Punta Ala: due esempi nella riviera ligure e toscana
125 Altre esperienze internazionali
130 La Gallura prima della Costa Smeralda
137 La Mostra dei Piani turistici per la Sardegna (1962)
140 L'indagine sul comprensorio della Gallura (1964)

III.II. Costa Smeralda: meccanica di un investimento

147 La nascita del Consorzio Costa Smeralda (1961-62)
155 Gli strumenti e gli organi del Consorzio
166 La precisazione di riferimenti formali
170 Le norme estetiche del Consorzio
173 La comunicazione dell'investimento

III.III. Un vernacolo contemporaneo nel paesaggio sardo

181 Un edificio residenziale, un club sportivo e un albergo-villaggio per le vacanze
186 Il disegno urbano e architettonico per Porto Cervo
192 Anticipazione della temporalità nella costruzione di Porto Cervo
197 Il paesaggio percepito
200 Modernità e tradizione nelle architetture per le vacanze
205 Una "dimessa" scena domestica
207 La costruzione di un vernacolo contemporaneo
214 Villa La Cerva a Porto Cervo (1964-67)

223 Conclusioni

IV. Apparati

227 Biografia
233 Regesto dei progetti e delle realizzazioni
267 Regesto bibliografico dell'archivio Vietti
305 Bibliografia ragionata

Introduzione

«A voler esaminare con qualche calma l'opera degli architetti moderni di oggi», esordisce Luciano Baldessari in una conferenza tenuta nel 1939 a Zurigo, «ci troveremo a suddividerli in tre gruppi. Resta inteso che, come sempre, questi raggruppamenti hanno carattere provvisorio e, per così dire, didattico, essendo anche troppo chiaro che la personalità di un artista sfugge per sua natura a ogni e qualsiasi classificazione. Un gruppo è composto dagli architetti più anziani e professionalmente fortunati […]: A. Alpago-Novello, O. Cabiati, E. Lancia, G. Muzio, M. Piacentini, G. Ponti. Un secondo gruppo – in netto contrasto con il precedente – è quello dei razionalisti puri, di rigorosa osservanza, per così dire. La rigidezza della posizione stilistica di questi architetti, ne è al tempo stesso il limite. Questo gruppo comprende […]: F. Albini, P. Bottoni, P. Lingeri, G. Pagano, G. C. Palanti, A. Sartoris, A. [sic] Terragni; il gruppo: G. L. Banfi, L. Belgioioso, E. Peressuti [sic], E. N. Rogers; il binomio: L. Figini, G. Pollini. Infine un ultimo raggruppamento che, secondo noi è quello delle forze più vive e chiare, che come s'è detto, si differenzia dal precedente – al quale è legato per tanti versi – solo per un maggior senso di libertà creativa: L. Baldessari, M. Cereghini, G. Fiorini, A. Libera, F. Mansutti, gruppo G. Michelucci, L. Moretti, P. L. Nervi, M. Nizzoli, A. Pica, E. Rossi, M. Sironi, G. Vaccaro, G. Vietti. Gli architetti di questo gruppo, come si accennava, non sono in contrasto con quelli del gruppo precedente; secondo noi, anzi, la tendenza che essi rappresentano non è che quella propugnata dai precedenti, arricchita da una maggior somma di esperienze spirituali e divincolata dalla soggezione della tecnica che sempre più essi considerano come un mezzo espressivo, ma non come un fine. In questa tendenza è palese lo sforzo di interamente possedere ogni più perfetto mezzo tecnico per superarlo. Non si tratta tanto per questi architetti di *faire chanter le point d'appui*, come diceva Perret, quanto di essere proprio al di là del *punto d'appoggio*, al di là della tecnica, nella zona astratta dove è solo possibile liberare per il creato l'empito lirico di una espressione non traducibile in parole»[1].

Nel gennaio 1939 Luciano Baldessari interviene a proposito dell'architettura moderna italiana cercando di spiegare l'eterogeneità del panorama nazionale. Individua a tale scopo tre categorie architettoniche entro cui colloca una selezione singolare di architetti. In un quadro dinamico e vario della storia architettonica italiana, Luigi (Gigi) Vietti viene collocato insieme agli architetti che hanno dimostrato di aspirare ad un "superamento" della tecnica in una dimensione lirica efficacemente descritta da Baldessari, il quale significativamente inserisce il proprio nome nel medesimo gruppo.

Luigi Vietti (1903-1998) appena agli inizi della sua attività ha dato prova di possedere una spiccata padronanza dei materiali e degli strumenti del fare architettonico, dimostrando una tendenza ad andare oltre la

[1] L. Baldessari, *L'architettura moderna in Italia*, Conferenza tenuta a Zurigo, Basilea e Berna dietro l'invito dell'Associazione degli ingegneri ed Architetti della Federazione Svizzera nel gennaio 1939, Archivio Mart.

risoluzione di un problema strutturale e costruttivo. Lo confermano alcune delle prime occasioni in cui l'architetto ha avuto la possibilità di inserirsi all'interno del dibattito disciplinare, come ad esempio la partecipazione al concorso del Palazzo del Littorio (1934) in collaborazione con Antonio Carminati, Piero Lingeri, Ernesto Saliva, Giuseppe Terragni, Marcello Nizzoli e Mario Sironi. In quest'occasione, il gruppo di lavoro ha realizzato due progetti distinti, il Progetto A e il Progetto B, curati rispettivamente da Vietti e da Terragni. La facciata del Progetto A, in particolare, esprime una decisa caratterizzazione e una forza espressiva che risulta molto differente rispetto a quella del "Progetto B", precisando alcune ricerche formali e linguistiche compiute rispettivamente da Vietti e da Terragni. Mentre nel Progetto B la monumentalità si esprime attraverso il rigore della superficie della parete che racchiude il sacrario in cristallo armato, nel Progetto A la facciata in porfido rosso diventa un volume che racchiude nelle proporzioni, nell'orientamento e nella giacitura un dialogo con le "preesistenze" della Roma antica. Nel Progetto A, inoltre, la robustezza del muro ricurvo del Palazzo della Rivoluzione di fronte ai fori imperiali è suggerita dalla sua matericità, essendo realizzato in conci di porfido collegati con ferri disposti seguendo le linee isostatiche che concretizzano le tensioni principali a cui è sottoposta la facciata e traducono visivamente una forza e un comportamento fisico della materia. Ciò produce una sorta di metafisico straniamento, per cui il muro appare senza peso, come sollevato da terra, quasi eludendo le leggi fisiche che prendono corpo sulla superficie.

Oggi Luigi Vietti deve la sua fortuna critica ad una breve selezione di lavori, tutti concentrati negli anni trenta del Novecento. In questi anni, egli ha conosciuto un momento di affermazione professionale seguito da incarichi di grande prestigio, come la costruzione della Stazione marittima Andrea Doria di Genova (1933) da cui partivano i grandi transatlantici diretti in America, quali il *Rex* e il *Conte di Savoia*. Vivendo in prima linea alcuni dei principali momenti della vita culturale e artistica dell'Italia dei primi del Novecento, grazie alla conoscenza di Giuseppe Pagano, Marcello Piacentini e Gio Ponti e alla frequentazione delle rispettive testate redazionali, l'attività architettonica di Vietti è profondamente intrecciata anche con il contesto economico e politico della nazione. Vietti, inoltre, ha realizzato in collaborazione con Giuseppe Crosa di Vergagni, Luigi Carlo Daneri, Alfredo Fineschi, Renato Haupt, Robaldo Morozzo della Rocca, Giacomo Carlo Nicoli e Giulio Zappa un *Modulo di casa genovese* alla V Triennale di Milano (1933), con una struttura in acciaio ad elementi prefabbricati rimontata a Riccione in tempi molto veloci al termine dell'esposizione. Ha partecipato al concorso del Palazzo del Littorio (1934) insieme al gruppo di composizione milanese-comasca con un progetto che è stato selezionato tra quelli ammessi al secondo grado. Ha progettato con Ignazio Gardella la Casa del Fascio di Oleggio (1934) costituita da un'ardita costruzione in cemento armato, che presenta una facciata curva sospesa su pilastri ottagonali. Infine, è selezionato insieme a Giuseppe Pagano, Luigi Piccinato, Marcello Piacentini ed Ettore Rossi per l'incarico di redigere il piano dell'Esposizione di Roma del 1942, l'E42 (1937).

Nonostante nel 1939 Baldessari, seppur in modo tendenzioso, dimostri una certa considerazione nei confronti di Vietti, l'attenzione per l'attività di quest'ultimo sembra esaurirsi nel dopoguerra. Solo con uno scarno elenco di incarichi e progetti, infatti, viene tracciato il contributo di Vietti all'interno delle *Storie*

dell'architettura italiana. Con maggior distacco, se non altro temporale, il nome dell'architetto è sempre associato a quello di altri professionisti. Ad eccezione della Stazione Andrea Doria, tutte le altre occasioni si riferiscono sia a partecipazioni ad un clima dinamico che caratterizza le manifestazioni espositive di confronto nazionale e internazionale sia alla stagione dei concorsi degli anni trenta. Il nome di Vietti, inoltre, è legato direttamente a contesti differenti (Genova, Milano e Roma) in cui l'architetto ha cercato di inserirsi dimostrando però sempre una certa autonomia.

A proposito della restante attività professionale dell'architetto si stende un "rumoroso silenzio", interrotto solo negli anni novanta del secolo scorso. La casa editrice Di Baio di Milano rivolge l'attenzione all'architetto, con il quale l'editore stringe rapporti personali e, benché con un proposito agiografico, emerge un nuovo quadro particolarmente dinamico della carriera di Vietti che non risulta affatto esaurita negli anni trenta. Progetti come l'intervento di riqualificazione che ha portato alla "rinascita" dell'isola di San Giorgio Maggiore di Venezia (1950-54), oppure incarichi quali la redazione dei Piani Regolatori di Cortina d'Ampezzo (1957) e di Portofino (1957) e, infine, il piano per la trasformazione turistica delle coste nordorientali della Sardegna che ha portato alla nascita della Costa Smeralda (1961-62), sono solamente voci di un essenziale elenco di progetti che accenna appena a ripercorrere l'intera attività professionale di Vietti.

Nella prima metà degli anni novanta, la casa editrice Di Baio presenta l'architetto come assoluto protagonista dell'edilizia privata legata agli anni del miracolo economico italiano e colloca il nome di Vietti in una posizione isolata e legata quasi esclusivamente a contesti come Cortina d'Ampezzo e la Costa Smeralda[2]. A questo tentativo di presentare la figura di Vietti e di ricostruire alcune tappe della sua carriera architettonica, tra la seconda metà degli anni novanta e i primi anni duemila, se ne aggiungono pochi altri: Paola Veronica dell'Aira pubblica nel 1997 alcuni stralci di un'intervista fatta a Vietti accompagnandola con una sommaria panoramica della sua attività degli anni trenta[3]; Silvia Barisione e Valter Scelsi in occasione di una mostra su Vietti, organizzata l'anno successivo alla morte dell'architetto, pubblicano un succinto elenco di incarichi che, con alcune eccezioni, ricalca i progetti pubblicati su "Domus", "Casabella" e "Architettura" negli anni trenta[4]; Marco Gramigni, collaboratore per alcuni anni nello studio Vietti di Milano, nel 2000 aggiorna un regesto delle opere dell'architetto che, pur presentando molte imprecisioni e lacune, consente di fare maggior luce sull'intera attività di Vietti[5].

Il presente lavoro prende le mosse dalla rilevanza di alcuni incarichi solo menzionati nei parziali elenchi dei progetti esistenti, i quali lasciano presagire una carriera architettonica per certi versi singolare, legata principalmente a una committenza altoborghese di tutta eccezione. La presenza di poche e lacunose

[2] V. Pareschi e F. Magnani (a cura di), *Le ville di Vietti. Le più belle case in montagna, al mare, in campagna*, Cremona 1989; F. Magnani (a cura di), *I camini di Vietti*, Cremona 1990; F. Magnani (a cura di), *Luigi Vietti Ville in montagna, al mare, in campagna*, Cremona 1991. Sono pubblicati dalla stessa casa editrice anche *Schizzi di Gigi Vietti* (1995) e *100 anni di Luigi Vietti. Dalla Costa Smeralda d Portofino, da Cortina a Porto San Rocco: l'architettura spontanea di Luigi Vietti*, 2002.
[3] P. V. Dell'Aira, *Luigi Vietti: progetti e realizzazioni degli anni '30*, Firenze 1997.
[4] S. Barisione e V. Scelsi, *Luigi Vietti: architetture liguri*, Genova 1999.
[5] M. Gramigni, *L'arte del costruire in Luigi Vietti*, Novara 2000 e M. Gramigni, *Luigi Vietti architetto*, Milano 2001.

informazioni sulla vita, sulla cultura e sull'intera attività di Luigi Vietti è un ulteriore presupposto. Le indagini condotte negli anni novanta del secolo scorso, infatti, non restituiscono un quadro esauriente ed organico della sua affermazione, pur presentando l'architetto come un professionista poliedrico che dimostra una sicura padronanza degli strumenti del suo mestiere. L'eterogenea carriera di Vietti emergente da questi contributi rende difficile istituire un confronto con altri professionisti che come lui sono stati attivi non solo tra le due guerre ma anche nel panorama architettonico italiano di tutto il secolo scorso. Inoltre, molti interrogativi su questioni riguardanti la committenza e la collocazione di Vietti all'interno del dibattito disciplinare non sembrano nemmeno essere stati sollevati.

Sebbene l'attività di Vietti degli anni trenta sia stata maggiormente approfondita, nelle disamine sopracitate viene tracciato un percorso di crescita e maturazione professionale discontinuo e frammentato: viene tralasciata la geografia dei luoghi (Roma, Milano e Genova) che vedono l'architetto ricoprire incarichi di una certa rilevanza e, dopo la fine degli anni trenta, è rimarcata una netta cesura con l'attività del dopoguerra, documentata solamente a partire dai primi anni cinquanta, tacendo su un intero decennio. Ciò non consente di comprendere lo scarto tra i nuovi incarichi tutt'altro che irrilevanti che l'architetto inizia a ricoprire in città come Milano, Genova, Venezia, Cortina d'Ampezzo e nella Costa Smeralda. Inoltre, a partire dagli anni cinquanta, la figura di Vietti rimane avulsa dal contesto storico e culturale entro il quale egli ha operato.

La realizzazione dell'esclusivo comprensorio turistico della Costa Smeralda sembrerebbe segnare l'affermazione e la consacrazione dell'architetto in un nuovo ambito che prelude all'impegno di un professionista attivo anche in Costa Azzurra, in Uruguay e alle Bahamas con progetti legati allo sviluppo turistico e all'architettura per il tempo libero. Relativo a un arco di tempo che va dagli anni sessanta agli anni novanta, l'incarico in Costa Smeralda riguarda una sorprendente, ma imprecisata, mole di ville e insediamenti turistici realizzati da Vietti per un'utenza esclusiva. L'effettivo contributo dell'architetto in questa vicenda (legata ad un'impresa immobiliare con finalità speculative) è stato finora trattato in modo sommario. Non sono chiare le premesse che hanno portato Vietti a diventare uno dei professionisti di riferimento di questa operazione turistica di portata internazionale. Inoltre, non è definito il suo reale contributo né tantomeno approfondito il rapporto con il principale committente di quest'iniziativa, il Principe Karim Aga Khan IV. Rimangono altresì imprecisati i meccanismi e le caratteristiche che hanno portato all'affermazione e al successo culturale e mediatico della Costa Smeralda, la quale si distingue sul territorio italiano pur assumendo i caratteri di alcune iniziative simili a livello internazionale.

L'obiettivo della ricerca è quello di approfondire il ruolo e l'operato di Vietti in Costa Smeralda, ponendo una particolare attenzione alle premesse e al suo primo decennio di attività. Queste hanno gettato le basi del successo dell'ambiziosa iniziativa turistica, anticipandone in parte alcune ombre. Negli anni centrali del boom economico italiano questa vicenda si intreccia con la storia economica e politica nazionale e con alcuni avvenimenti personali che hanno portato l'architetto a distinguersi tra i professionisti a cui non solo l'Aga Khan ma anche numerosi imprenditori provenienti da un'alta borghesia internazionale si sono rivolti per costruire la propria villa al mare.

Il contributo di Vietti va ben oltre la realizzazione di singoli interventi puntuali per riguardare diverse scale, da quella territoriale e urbanistica a quella architettonica e di dettaglio, come è emerso dallo studio dei progetti sardi da lui elaborati. Per meglio approfondire alcune scelte progettuali dell'architetto si è ritenuto opportuno allargare il campo dell'indagine alla precedente attività di Vietti, scegliendo di includere nella presente ricerca anche una selezione critica di alcune delle sue prime esperienze professionali. Tale scelta è dettata dalla necessità di costruire *ex novo* uno scenario, poiché l'attuale stato dell'arte non offre concrete basi per indagare il reale contributo di Vietti alla costruzione della Costa Smeralda, nonché per individuare la sua personale risposta progettuale alle specifiche questioni poste dal contesto e dalla committenza. Solo allargando il campo di indagine è stato possibile, inoltre, comprendere come Vietti è riuscito ad affermarsi presso tale committenza altoborghese (non più solo nazionale ma anche internazionale), la quale ha condizionato in modo decisivo il suo modo di porsi come professionista.

Dall'individuazione e dalla verifica di alcune tappe del percorso professionale di Vietti sono emersi, nella sua biografia e nella sua attività lavorativa, momenti ed episodi di particolare importanza ai fini della presente trattazione. A ben vedere, alcune delle realizzazioni e dei progetti degli anni trenta e quaranta risultano necessari momenti che hanno consentito all'architetto di precisare gli strumenti tecnici e metodologici per affrontare uno degli incarichi di maggiore rilevanza nella carriera, quello della Costa Smeralda. Tali realizzazioni offrono altresì una possibile chiave per guardare sia a gran parte delle scelte approfondite in Sardegna sia a quelle non ritenute appropriate e quindi abbandonate. In quest'ottica, l'esperienza sarda diventa centrale nell'attività dell'architetto, consentendogli di portare a maturazione un personale approccio, già *in nuce* negli incarichi precedenti, il quale gli ha permesso di inventarsi un'architettura ricondotta con numerosi artifici a una tradizione "locale", che risulta in grado di soddisfare il gusto di una committenza selezionata.

Alle domande di ricerca si è cercato di rispondere con il presente lavoro che possiede un'impostazione monografica piuttosto che tematica. Tale scelta è stata definita man mano che il lavoro prendeva forma ed è dipesa principalmente dallo stato dell'arte e, in una certa misura, anche dal materiale rintracciabile negli archivi. Nella consapevolezza che né il personaggio né la vicenda risultano in tal modo esauriti, si è scelto di circoscrivere la ricerca a uno dei principali protagonisti, con l'intento di precisare il suo contributo in modo quanto più esaustivo possibile. Si è, perciò, indagata solo una possibile chiave di lettura della Costa Smeralda, individuata nell'interpretazione che Vietti fa del progetto, la quale, è stato dimostrato, risulta solo in parte condizionata dalla committenza e dalle specifiche contingenze del contesto. Per questo motivo ci si è posti nuove domande anche riguardo la vita e l'attività architettonica di Vietti.

Per dare maggiore concretezza storica alla figura dell'architetto, dunque, è stata indagata la precedente attività di Luigi Vietti. Tale approfondimento ha consentito di definire con maggiore chiarezza e consapevolezza il suo approccio quando affronta l'incarico in Costa Smeralda, un approccio che appare fin da subito inattuale se confrontato, in particolare, con quello di altri professionisti elaborati in differenti contesti sul territorio italiano, ma legati al medesimo tema. È stato quindi tracciato un ritratto più ampio e articolato dell'uomo, dell'architetto e del professionista, nell'intento di coglierne le capacità, gli interessi nonché le

competenze. La ricostruzione di un contesto storico, culturale, economico e politico ha ulteriormente precisato la figura sfaccettata di un protagonista che ha attraversato molteplici vicende della cultura architettonica del XX secolo.

L'indagine sulla formazione e sui primi incarichi professionali ha rivestito un'importanza non secondaria per inquadrare i successivi sviluppi dell'attività di Vietti. Ha altresì permesso di fare emergere un'inedita posizione dell'architetto negli anni trenta, attivo nel dibattito architettonico, membro delle redazioni di "Architettura", di "Domus" e di "Urbanistica" e divulgatore della modernità tramite l'attività pubblicistica e attraverso conferenze. Sono state, inoltre, chiarite alcune cronologie di progetti che hanno permesso di ricostruire un quadro più completo e lineare della maturazione professionale di Vietti, consentendo di precisare una serie di tematiche ricorrenti nella sua produzione architettonica. Tra queste, lo studio dell'architettura "minore", uno dei temi che nella ricerca di Vietti assume una propria identità e specificità rispetto all'interesse maturato contemporaneamente da Giuseppe Pagano, dal gruppo di architetti di "Quadrante" e da Gio Ponti.

Sono stati poi indagati gli anni quaranta che hanno portato al consolidamento di un rapporto professionale con Vittorio Cini, commissario dell'E42, probabilmente conosciuto già nella prima metà del decennio precedente. È emerso che negli anni bellici Vietti ha intrecciato una serie di legami decisivi per gli incarichi, non solo veneziani, ricevuti nei decenni successivi. Già nei primi anni cinquanta tali incarichi hanno comportato il progressivo consolidamento di una committenza altoborghese e aristocratica. Parallelamente, contraddicendo la collocazione di Vietti come architetto isolato che si ritira esclusivamente nella professione, risulta documentata la sua partecipazione al dibattito sul rapporto tra modernità e tradizione, soprattutto in ambito alpino. È stata quindi ricostruita una più precisa posizione dell'architetto che interviene nelle occasioni di confronto che animano la cultura architettonica e in particolare che gravitano intorno a Milano.

Alla luce della pregressa esperienza professionale, della formazione culturale e degli interessi di Vietti, la sua attività in Costa Smeralda è stata analizzata come una vicenda cruciale all'interno di un percorso di maturazione professionale che, pur condizionato dalle specifiche richieste della committenza, risulta coerente con un'idea progettuale dell'architetto e non riducibile a una mera ricerca estetica e formale che si adegua al mercato. Senza essere limitata ad una mera operazione "professionistica", la posizione ricoperta da Vietti in Sardegna risulta come il frutto di una talvolta controversa operazione di perseguimento di una visione personale di abitare "spontaneo" e confortevole, in grado di riassumere in modo romantico i caratteri di un determinato luogo. In un investimento turistico indirizzato a un pubblico internazionale, come altri che si sviluppano contemporaneamente a livello mondiale, tra i principali strumenti utilizzati da Vietti vi è una personale modalità di ricorrere alla storia e alle tradizioni di un particolare territorio.

Il contributo di Vietti si sostanzia nella progressiva definizione di una scena architettonica che diventa sia portatrice di contenuti culturali e sociali (e quindi rappresentativa di uno stile di vita) sia capace di persuadere il cliente della sua efficacia. La visione urbana e architettonica di Vietti, dunque, risulta affinata nel corso della sua attività professionale a partire dalle prime prove svolte ancora da studente presso la Scuola di Architettura di Roma negli ultimi anni venti. Il suo orientamento viene poi approfondito dimostrando punti di convergenza e di divergenza rispetto al dibattito architettonico italiano ed internazionale. Le radici della sua

ricerca si ritrovano nella vicinanza con Gio Ponti, il quale negli anni trenta e quaranta incoraggia molte prove precoci di Vietti che anticipano alcuni risultati successivi. Prosegue in una solitaria elaborazione progettuale che lo porta a riflettere sulla validità metodologica dell'individuazione di un tipo edilizio che contempli delle variazioni. Questo aspetto trova un'estesa applicazione proprio in Costa Smeralda, dove l'architetto ha la possibilità di intervenire *ex novo* su un contesto territoriale che, per certi versi, non presenta vincoli.

Spingendosi fino al brevetto di taluni elementi individuati per definire e caratterizzare la tipologia architettonica da lui inventata per la costa sarda, Vietti si confronta tuttavia con la ripetizione fine a se stessa del tipo edilizio individuato, il quale ha avuto un utilizzo ambiguo. Infatti, la sempre più diffusa riproposizione e imitazione degli elementi stilistici da lui introdotti per caratterizzare i suoi interventi ha finito col trasformarsi in una soluzione di maniera, inficiando il risultato della sua ricerca progettuale. Tale esito è imposto sia da chi ha imitato in modo pedissequo un modello che ha avuto un notevole successo commerciale, sia dallo stesso architetto che, negli anni, ha finito per irrigidire la propria ricerca ripiegando su soluzioni già sperimentate.

Il presente lavoro è stato intrapreso a partire dalle fonti dirette costituite dall'archivio di Luigi Vietti conservato presso il Centro Studi e Archivio della Comunicazione (CSAC) dell'Università degli studi di Parma. Una rapida disamina della consistenza e del numero dei progetti testimonia la carriera dell'architetto, straordinariamente proficua e varia, la quale ha coperto un arco temporale che va dalla fine degli anni venti alla fine degli anni novanta del Novecento. Lo studio dei materiali progettuali ha consentito di colmare molte lacune e di meglio inquadrare la carriera e il metodo di lavoro di un professionista che, coordinando i suoi studi professionali in diverse città, è riuscito ad affinare i propri strumenti di lavoro. Vietti ha dimostrato in diverse occasioni di prediligere la precisazione di un tipo edilizio flessibile a cui ricondurre la propria attività progettuale. Ciò gli ha consentito di seguire numerosi progetti e cantieri anche da distanza, aiutato solo da pochi fidati collaboratori.

La revisione della documentazione archivistica ha permesso, inoltre, di costruire una bibliografia di riferimento, prima particolarmente scarna, che travalica quella prodotta dal mondo professionale per includere una copiosa raccolta di articoli di quotidiani di tiratura locale e una pubblicistica non impegnata che, negli anni, ha seguito con particolare enfasi l'attività di Vietti soprattutto a partire dal secondo dopoguerra.

I documenti e il materiale progettuale dell'archivio Vietti sono stati confrontati con la documentazione proveniente da archivi privati e comunali permettendo di ricostruire un quadro maggiormente dettagliato di alcuni momenti di decisivi dell'attività professionale dell'architetto. In particolare, per ricostruire i rapporti tra Vietti e Ponti, che negli anni trenta e quaranta risultano di rilevante importanza per precisare il clima culturale che ha portato alla maturazione dell'orientamento di Vietti, sono stati consultati l'archivio Gio Ponti di Milano e quello di Parma. L'archivio della Fondazione Giorgio Cini[6] è stato indagato per meglio inquadrare il rapporto con un committente quale Vittorio Cini che ha segnato alcuni momenti decisivi dell'attività di Vietti nel primo

[6] Francesca Salatin sta attualmente studiando l'attività di Vietti a San Giorgio Maggiore di Venezia a partire dal materiale conservato presso l'Archivio della Fondazione Cini che raccoglie gran parte degli elaborati progettuali prodotti dall'architetto inerenti questo incarico.

e nel secondo dopoguerra, indirizzandolo a una determinata committenza internazionale. L'archivio del Comune di Cortina d'Ampezzo è stato interrogato per colmare alcune lacune in merito all'attività architettonica ampezzana. Per approfondire la vicenda che vede Vietti impegnato in Sardegna, invece, sono stati consultati in modo accurato l'archivio del Consorzio Costa Smeralda; della Soprintendenza Archeologia, belle arti e paesaggio per le province di Sassari e Nuoro; del geometra Vanni Fiori, collaboratore dello studio Vietti di Porto Cervo. Infine, l'archivio di Ignazio Gardella di Parma è stato consultato per approfondire il confronto tra l'iniziativa turistica della Costa Smeralda e quelle contemporanee della pineta di Arenzano e di Punta Ala. Non è stato possibile accedere all'archivio dell'impresa costruttrice Grassetto di Padova (che risulta disperso) con cui Vietti ha collaborato per i progetti di Cortina d'Ampezzo e della Costa Smeralda[7].

La ricerca archivistica e bibliografica è stata integrata con alcune testimonianze dirette che hanno consentito di precisare taluni legami personali e interessi dell'architetto che non emergevano dalle altre fonti. Sono stati intervistati: due parenti per cui Vietti ha realizzato una casa per le vacanze (Riccardo Cattaneo Vietti ed Enrico Bonavera); alcuni collaboratori dello studio Vietti in diversi periodi (Bruno Buscaroli e Paolo Cavalli dello studio di Milano; Iginio Bonoldi dello studio di Venezia; Vanni Fiori, dello studio di Porto Cervo); Piero De Amicis, un conoscente dell'architetto; Giuseppe Maria Jonghi Lavarini, proprietario della casa editrice Di Baio.

Ancora molti aspetti dell'attività professionale di Luigi Vietti rimangono da chiarire. Nuovi interrogativi e ambiti di ricerca sono emersi dalla disamina della sua attività professionale e ognuno di questi temi sarebbe da indagare a partire dallo studio dell'archivio dell'architetto. Inoltre, la vicenda della costruzione della Costa Smeralda potrebbe essere approfondita ampliando l'indagine ad altri protagonisti dell'iniziativa. In tal modo, l'approfondimento dei contributo di questi ultimi potrebbe restituire un quadro maggiormente completo della vicenda.

[7] Occorre precisare che, negli stessi anni in cui il presente lavoro di ricerca prendeva forma, Pisana Posocco stava studiando l'investimento in Costa Smeralda consultando gli archivi di altri due architetti coinvolti nell'investimento, Michele Busiri Vici e Antonio Simon Mossa, presentando risultati che hanno permesso di fare un confronto tra il contributo di questi e quello di Vietti utile ai fini della ricerca. Cfr. P. Posocco, *Progettare la vacanza: studi sull'architettura balneare del secondo dopoguerra*, Quodlibet, Macerata 2017; P. Posocco, *L'invenzione dei luoghi turistici. Lo stile "costa Smeralda" tra primitivo e catalano*, in A. Maglio, F. Mangone, A. Pizza, *Immaginare il Mediterraneo: architettura, arti, fotografia*, Artstudiopaparo, Napoli 2017, pp. 387-396.

I. Formazione e prime esperienze dell'architettura

La laurea e i primi progetti

Luigi Carlo Giuseppe Vietti nasce a Novara il 10 maggio 1903. Il padre, Cesare Vietti (1877-1958), e la madre, Felicina Tagliavacche (1883-1967), sono entrambi originari della Valsesia. Nel primo decennio del Novecento Cesare Vietti è proprietario, di un'attività commerciale di Novara che gli consente di mantenere un tenore di vita elevato per la sua famiglia e di vivere in centro città, a pochi isolati dalla Basilica di San Gaudenzio dominata dall'alta cupola tardo ottocentesca dell'Antonelli. La ditta familiare Tagliavacche-Vietti, con sede in corso Umberto I a Novara, è una delle prime drogherie italiane che importano ed esportano articoli coloniali e acque minerali. Ha anche una succursale di Genova, aperta dopo l'avvio molto produttivo della sede novarese.

Figlio unico di una famiglia di commercianti (anche uno zio paterno è proprietario di un'attività dolciaria di Novara[8]), Luigi Vietti, dopo aver ricevuto il diploma dell'Istituto ragionieri di Novara, si iscrive nel 1922 alla scuola di Ingegneria del Politecnico di Milano. Solo al termine del primo anno decide di passare alla sezione di Architettura sempre del Politecnico[9]. Qui è compagno di Piero Bottoni (1903-1973), di Luigi Figini (1903-1984) e di Gino Pollini (1903-1991), suoi coetanei, e conosce Giuseppe Terragni (1904-1943), di un anno più giovane[10]. Con loro condivide non solo i primi anni di studio nella scuola milanese di Gaetano Moretti (1860-1938) ma, soprattutto, le molteplici esperienze culturali e artistiche che offre la capitale lombarda[11]. Con quelli che saranno, nel giro di pochi anni, i protagonisti del dibattito architettonico italiano, Luigi Vietti pone le basi di un rapporto personale, ma soprattutto professionale, molto proficuo negli anni a

[8] Si tratta di un'industria di biscotti di Novara di proprietà di Felice Vietti, il fratello di Cesare Vietti. Un altro zio paterno, Giuseppe Vietti (1872-1972), è, invece, medico condotto nel paese di Cannobio.

[9] Si tratta della Sezione di Architettura all'interno della Scuola di Ingegneria di Milano, che condivide con quest'ultima parte dei corsi del biennio propedeutico. La Sezione di Architettura, nel 1932 convertita in Facoltà di Architettura, si avvale della collaborazione degli insegnati dell'Accademia di Belle Arti di Brera. Cfr. P. Nicoloso, *Gli architetti di Mussolini. Scuole e sindacato architetti e massoni, professori e politici negli anni del regime*, Milano 1999, pp. 105-113 e L. De Stefani, *Le scuole di architettura in Italia. Il dibattito dal 1860 al 1933*, Milano 1992, pp. 160-167.

[10] Luigi Vietti, insieme a Giuseppe Terragni, Piero Bottoni, Luigi Figini, Sebastiano Larco e Pietro Lingeri ha frequentato anche il corso speciale di architettura a Brera. Cfr. C. Baglione e E. Susani, *Piero Lingeri 1894-1968*, Milano 2004, p. 381.

[11] Dell'amicizia con Figini e Pollini, Vietti ricorderà le numerose occasioni di confronto; dell'amicizia con Terragni, invece, i momenti lontani dai locali al pianterreno del Politecnico. In particolare, a proposito di quest'ultimo, Vietti descrive il periodo trascorso con Terragni presso la scuola ufficiali di Milano, durante il quale spesso i due si trovavano a disegnare insieme. Vietti in più occasioni sottolinea determinati tratti della personalità di un compagno o dell'altro che lo portavano a una maggiore o minore affinità caratteriale. Si veda rispettivamente: L. Vietti, *Relazione su Figini*, in V. Gregotti e G. Marzari (a cura di), *Luigi Figini e Gino Pollini. Opera completa*, Milano 2002, p. 490; L. Vietti, *Un grande amico,* in G. Ciucci (a cura di), *Giuseppe Terragni 1904-1943*, Milano 2005, p. 17; L. Vietti, *Il Palazzo del Littorio*, in AAVV, *Pietro Lingeri 1894-1968. La figura e l'opera*, Atti della giornata di studio, 29 novembre 1994, Milano 1995, pp. 74-79.

venire. Tale rapporto diventa, infatti, particolarmente produttivo una volta avviata la professione e ha come esito il suo coinvolgimento in gruppi di lavoro, creati con gli ex compagni di studio, con cui partecipare ad alcuni dei più importanti concorsi internazionali degli anni trenta.

Nel 1925 Vietti si iscrive al terzo anno della Regia Scuola di Architettura di Roma per completare il percorso di studi, compiendo una prima precisa scelta di campo che avrà conseguenze soprattutto all'avvio dell'attività professionale. La Scuola di Roma, la prima ad essere istituita in Italia nel 1919, offre una preparazione intellettuale e professionale diversa da quella milanese. In particolare, nonostante il programma didattico sia simile a quello della Sezione di Architettura della Scuola di Ingegneria di Milano per quanto riguarda le materie artistiche e tecnico scientifiche, la Scuola di Roma è, però, maggiormente improntata verso la definizione e la messa a punto di uno "stile della nazione".

Il dibattito culturale della Scuola romana coinvolge gran parte dei docenti chiamati a insegnarvi sotto la direzione di Manfredo Manfredi (1859-1927). Lo tratteggia nel 1925 Gustavo Giovannoni (1873-1947), uno dei primi professori[12], presentandone il programma. Già cinque anni prima, però, in occasione della prolusione inaugurale del nuovo anno accademico, egli aveva enunciato tra i compiti della scuola quello di educare gli studenti a raggiungere l'«unità di criteri e di tendenze che costituiscono non gli stili, ma "lo stile"»[13]. Giovannoni ha poi inserito nell'elenco degli obiettivi prefissi dalla Scuola anche la necessaria «ricomposizione della frattura con la tradizione» che contraddistingue l'attuale momento architettonico[14].

Il trasferimento di Vietti alla Scuola di Roma ha comportato un adeguamento del suo percorso formativo. Da un insegnamento nei primi anni più tecnico passa a uno, invece, incentrato sullo studio della Storia dell'architettura. A Roma, infatti, la disciplina della storia, insieme al corso di rilievo degli edifici antichi, è condensata nei primi due anni, secondo il programma stabilito da Giovannoni[15]. Dopo aver frequentato a Milano le lezioni di "Organismi e forme dell'architettura" di Ambrogio Annoni (1882-1954), quelle di "Architettura pratica" di Piero Portaluppi (1888-1967) e quelle di "Meccanica strutturale" di Arturo Danusso (1880-1968), gli studi di Vietti proseguono, dunque, con gli insegnamenti impartiti a Roma, seguendo un percorso tutto personale. Qui egli risulta iscritto al corso di "Restauro dei monumenti" di Gustavo Giovannoni, a quello di "Edilizia cittadina" di Marcello Piacentini (1881-1960) e a quello biennale di "Composizione architettonica" di Manfredo Manfredi.

Le lezioni di "Composizione architettonica", in particolare, prevedono una serie di esercitazioni progettuali da svolgere in aula su specifici temi. Alcune delle prove estemporanee sostenute da Vietti nel V anno di corso, l'anno accademico 1927/28, sono state da lui conservate. Portano la firma del docente e direttore

[12] G. Giovannoni, *Questioni di architettura nella storia e nella vita*, Roma 1925.
[13] G. Giovannoni, *L'architettura italiana nella storia e nella vita*, Prolusione inaugurale della nuova Scuola superiore di Architettura in Roma letta il 18 dicembre 1920, in G. Giovannoni, *Questioni di architettura*… cit., pp. 18-24, ora in G. Zucconi (a cura di), *Gustavo Giovannoni: dal capitello alla città*, Milano 1997, p. 132.
[14] P. Nicoloso, *Gli architetti di Mussolini*… cit., p. 43.
[15] Le differenze tra i due orientamenti scolastici sono evidenziate nel 1934 da Raffaello Fagnoni il quale, in occasione della presentazione degli esiti dei Littoriali di architettura, parla di una «palese intenzionalità classica» a proposito dei progetti romani e di una «chiara impostazione funzionale» per quelli dei milanesi. *Ivi*, p. 184 e R. Fagnoni, *I littoriali dell'architettura*, in "Architettura: rivista nazionale del sindacato fascista architetti", a. XIII, fasc. 7, luglio 1934, p. 413.

della scuola Manfredi, nell'ultimo anno di insegnamento prima della sua improvvisa scomparsa[16]. Altre prove di composizione di Vietti sono invece state valutate da docenti come Enrico Del Debbio (1891-1973) e Alfredo Energici, e trattano temi tra cui la sede del nuovo Parlamento, un arco di trionfo, oppure la progettazione di un faro[17]. La bravura di Vietti nel disegno e la capacità di rappresentare con pochi elementi le idee principali di un progetto, emerge fin da queste sue prime esercitazioni scolastiche. Si tratta di un'abilità rimasta un tratto distintivo di tutta la sua attività, derivata da una passione e un interesse per la pittura e le arti, coltivata nel tempo libero e condivisa con il padre Cesare.

Alcuni dei temi proposti nelle esercitazioni scolastiche diventano, per gli studenti più brillanti, il pretesto per sviluppare autonomamente alcuni progetti. Anche Vietti approfondisce alcune prove nei progetti per la Sede di Giornale in piazza Colonna a Roma (1927) e per il Teatro Armonico (1927). Come nelle esercitazioni, in entrambi i casi il modello figurativo dell'architettura romana antica e rinascimentale, imposto dai docenti, è presente. Tuttavia, in questi ultimi progetti risulta semplificato, privato delle decorazioni e combinato con un linguaggio moderno. Il progetto del Teatro Armonico, ad esempio, rivela il Pantheon quale fonte di ispirazione per la sua composizione planimetrica; la pianta centrale della scena, inoltre, viene combinata da Vietti con quella longitudinale della platea. Le rampe, plasmate sull'«andamento della folla (vera e propria corrente fluida)»[18], diventano, invece, un motivo architettonico che anima il prospetto del teatro, finendo con il rilevare anche echi futuristici. La Sede di Giornale in piazza Colonna e il Teatro Armonico, inoltre, sono i due progetti con cui Vietti si è presentato alla I Esposizione di Architettura Razionale a Roma del 1928, la prima occasione pubblica a cui partecipa, ancora da studente, insieme ad alcuni compagni della scuola.

---

[16] Tra queste esercitazioni una, datata 22 gennaio 1927, è relativa allo studio del *Nuovo Ponte di Marco Aurelio*. Si tratta di una prova estemporanea in cui il giovane "Gigi Vietti", come riporta la firma, progetta un ponte di tre campate e quattro appoggi.

[17] La prima prova estemporanea, riguardante il progetto di un nuovo parlamento, è datata 29 gennaio 1927 e controfirmata da Enrico Del Debbio; la seconda, che sviluppa il tema di un arco di trionfo, è datata 9 aprile 1927 e non è controfirmata da nessun docente; la terza, dove è stato studiato un progetto di un faro, è datata 14 maggio 1927 ed è controfirmata da Alfredo Energici. Tutte e tre le prove sono state eseguite da Vietti nel suo ultimo V anno di studio alla Scuola di Roma, per il corso di Composizione architettonica. L. Vietti, *Prove estemporanee, 1927*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 7/3. Colgo l'occasione per ringraziare il personale dello CSAC per la sua disponibilità e in particolare Lucia Miodini per avermi agevolato nel consultare l'archivio Vietti e Francesca Asti per la sua pazienza.

[18] L. Vietti, *Il teatro armonico, 1927*, Relazione manoscritta, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 344/1. Alcuni anni dopo, nel 1935 Vietti approfondisce i suoi studi sugli edifici teatrali partecipando al concorso per la costruzione di un Auditorio da costruire a Roma, con un progetto che, pur non ammesso al secondo grado, risulta tra quelli maggiormente apprezzati. In quest'occasione viene progettato un Megateatro per 5˙000 persone dalla forma "a foglia" nata in modo "analitico", dopo studi di acustica e di spostamenti delle masse. Vietti si avvale della collaborazione dell'ingegnere Enzo Cambi e continua alcuni studi realizzati precedentemente da Gaetano Ciocca. La copertura del Megateatro è costituita da una cupola che si divide in due semicalotte mobili che, aprendosi mediante un meccanismo di scorrimento su guide poste su piloni rivestiti di pietra, avrebbero lasciato il palcoscenico girevole scoperto. Il teatro avrebbe dunque potuto avere come fondale naturale i pini del Palatino e l'arco di Costantino. Nel Megateatro Vietti cerca di recuperare anche un dialogo con alcuni modelli antichi come il Palazzo di Festo, la Piramide del Sole a Teotihuacan, in Messico, e gli acquedotti romani. Questo progetto, infine, ricorda Pica su "Casabella", ha «il pregio di quasi tutte le opere di questo architetto, che è quello di una costante e pertinace e profonda opposizione alla faciloneria e alla ripetizione acefala dei motivi più correnti e collaudati». Cfr. A. D. Pica, *Progetto di auditorio, Arch. Luigi Vietti*, in "Casabella", 91, luglio 1935, p. 11 e L. Vietti, *Auditorium Megateatro*, Istituto geografico De Agostini, Novara 1935. Vietti ricorda di aver ricevuto Gropius nel suo studio romano e di avergli mostrato questo progetto nei confronti del quale quest'ultimo ha dimostrato particolare interesse, condiviso anche da Le Corbusier. Cfr. M. Sestito, *Il progetto dipinto e la scoperta dell'arco. Intervista a Luigi Vietti*, in "FAMagazine", 48-49, aprile-settembre 2019, p. 95.

Tra i nuovi colleghi con cui Luigi Vietti condivide gli anni di studio nella sede provvisoria in via Ripetta a Roma, all'ultimo piano dell'istituto di Belle Arti, vi sono Mario Ridolfi (1904-1984), Robaldo Morozzo della Rocca (1904-1993) ed Ernesto Puppo (1904-1987), di un anno più giovani. Poi Tullio Rossi (1903-1995) e Eugenio Fuselli (1903-2003), a lui coetanei. C'è anche Adalberto Libera (1903-1963) che, dopo aver lasciato la Scuola superiore di matematica di Parma, si era iscritto a Roma al triennio della Facoltà di Architettura. Come per Vietti, il trasferimento di Libera è in parte da giustificare con il fatto che la Facoltà di Roma vanta importanti personalità, come Giovannoni, ma soprattutto Piacentini. Quest'ultimo, con alle spalle una brillante carriera professionale, è particolarmente bene inserito negli ambienti politici della capitale. In vista della futura professione, per un giovane architetto neolaureato è maggiore a Roma la possibilità di entrare in contatto con i centri nevralgici del dibattito culturale italiano nel campo dell'architettura e delle arti in una città baricentro del potere politico e decisionale, come appunto la capitale.

L'insegnamento scolastico romano è in questi anni ormai sempre più intrecciato con le questioni politiche poste dal Regime e la ricerca di uno stile della nazione inizia a convertirsi in quella di uno "stile fascista". Nonostante le posizioni conservatrici della Scuola, Vietti condivide, con i colleghi aspiranti architetti moderni, l'attivismo stimolato da personalità carismatiche come Libera e la consapevolezza della distanza tra l'accademismo degli ambienti scolastici e la più aggiornata cultura europea. Quest'ultima era conosciuta dagli studenti attraverso riviste, come "Moderne Bauformen" o "Innen Dekoration" e testi come *Vers une architecture* di Le Corbusier (1923) e *Internationale Architektur* di Walter Gropius (1925).

Alla sessione di laurea autunnale del novembre 1928, insieme ad Adalberto Libera, è ammesso anche Luigi Vietti. Quest'ultimo si presenta con un progetto di un albergo da costruirsi a Cannobio presso Punta Amore, un promontorio sul Lago Maggiore[19], che gli vale il giudizio finale a pieni voti con lode. Vietti è quindi selezionato tra i migliori studenti della Scuola romana insieme a Tullio Rossi[20]. "Architettura e arti decorative", la rivista di Giovannoni e Piacentini che diffonde le idee della Scuola di Roma, pubblica i due progetti, dedicando all'uno e all'altro particolari commenti positivi. Il progetto del "grande albergo" di Vietti, in particolare, è presentato con una selezione di 13 tavole che lo illustrano con viste di insieme e di dettaglio[21], documentandone in modo approfondito l'articolazione complessiva in una serie di piccoli edifici disposti in modo tale da costituire, nell'insieme, un piccolo borgo affacciato sul lago. L'albergo si compone, infatti, di 11 case (contrassegnate con le lettere dalla A alla M) ognuna delle quali contenente un determinato numero di stanze (in totale 64) e di posti letto (in totale 65). Una "Strada alta" attraversa longitudinalmente il complesso alberghiero. Si presenta animata da dilatazioni e compressioni della sezione stradale delimitata dai prospetti non continui e sempre diversi dei vari edifici. Su di essa si affacciano i porticati e i loggiati delle case, ognuna differente dall'altra, ma tutte ad uno o due piani.

[19] Progetto di *Grande albergo e di Amore a Cannobio, Lago Maggiore*. La scelta del luogo in cui sviluppare il progetto non è casuale: a Cannobio la sua famiglia possiede una casa (Cesare Vietti è nato in questa cittadina) e il paese, a lui particolarmente caro, è meta di numerosi soggiorni fin da ragazzo. In questo luogo Luigi Vietti progetterà le prime case per la vacanza, come dimostra la sua produzione successiva.
[20] Progetto di *Sede di un Club di sports marini a S. Michele di Pagana*, frazione di Rapallo.
[21] F. Luraghi, *Lavori di laurea nella scuola superiore d'Architettura di Roma*, in "Architettura e arti decorative", a. VIII, fasc. XI, luglio 1929, pp. 499-514.

Nel Grande albergo di Vietti, l'insegnamento di edilizia cittadina è presente nei velati riferimenti al progetto di "cittadella italiana" che Marcello Piacentini aveva presentato all'Esposizione internazionale di San Francisco[22] più di dieci anni prima. Come la cittadella viene ricreato un ambiente urbano irregolare, tipico delle città italiane. Anche il borgo di Vietti ambisce, infatti, a dare vita ad un organismo urbano complesso e "spontaneo".

La stessa enfasi posta da Vietti nel descrivere le qualità estetiche e l'irregolarità del suo progetto si rivela particolarmente in linea con le teorie piacentiniane orientate verso la definizione di una dimensione urbana complessa e diversificata, in cui entrano in gioco numerosi elementi. Il carattere del borgo è bene evidente nelle prospettive realizzate da Vietti, dove l'irregolarità e la spontaneità della composizione, data dall'addizione di elementi sempre diversi, è ricreata con particolare attenzione senza trascurare alcun dettaglio. È, infatti, il disegno degli spazi, articolati in piccole piazzette, con leggeri cambi di quota tra un luogo e l'altro, il ripetersi vario di logge, di finestre ad arco, di scale esterne e fioriere, che contribuisce alla definizione del carattere del borgo rurale. L'atmosfera pittoresca è progettata simulando una spontanea stratificazione di un progetto che non si presenta come un edificio isolato e avulso da un contesto, bensì come un agglomerato urbano in cui sono presenti più edifici, dei quali è studiato il rapporto reciproco e il loro ambientamento.

Il programma funzionale dell'albergo è completato da un padiglione ristorante, in una posizione defilata rispetto al piccolo borgo, sull'estrema propaggine del promontorio. L'edificio si compone di due ambienti principali, una grande sala circolare e una rettangolare con un camino in posizione mediana. In particolare la seconda sala, scandita da una serie di nicchie profonde, denota una composizione d'insieme in cui sono ben visibili i modelli classici studiati e ridisegnati nel corso dei precedenti anni di scuola. Tali riferimenti sono inseriti da Vietti per nobilitare il borgo spontaneo, integrando i dettagli della maggior parte degli altri edifici che compongono l'albergo, ricavati, invece, dalle architetture minori.

Il progetto di laurea di Vietti è pienamente conforme all'indirizzo stilistico indicato dalla scuola. I toni laudativi usati da Francesco Luraghi nel presentarlo su "Architettura e arti decorative" lo confermano: «È interessante notare come ambedue i laureandi, ora laureati, [Luigi Vietti e Tullio Rossi] abbiano affrontato con piena consapevolezza argomenti, tra loro analoghi, di rispondenza con un carattere ambientale dato da una bellezza naturale mirabile: sul Lago di Como[23] l'uno, sul golfo di Rapallo l'altro. E li hanno ottimamente risolti con lo studio delle masse, che sembrano quasi naturalmente sorte, con la semplicità estrema delle linee architettoniche, e, per quanto riguarda il Vietti, con una felicissima ispirazione alle forme di decorazione e di Architettura minore fiorite nella regione e che ne rappresentano la permanente espressione di etnografia artistica, talora applicata a costruzioni popolari, talora tendente ad aristocratizzarsi in ville, in chiese, in fontane»[24].

---

[22] Panama-Pacific International Exposition, San Francisco, 1915, pubblicata in M. Piacentini, *L'Italia all'Esposizione di San Francisco*, in "Emporium", XLII, 274, luglio 1915, p. 78 e Regio commissariato italiano per l'Esposizione internazionale di San Francisco (a cura di), *Della cittadella italiana alla Esposizione di San Francisco*, Roma 1915.

[23] Nell'articolo di "Architettura e arti decorative" è erroneamente indicato come luogo di collocazione del progetto Cernobbio, sul lago di Como, invece di Cannobio sul lago Maggiore.

[24] F. Luraghi, *Lavori di laurea*… cit., pp. 513, 514.

Il 17 novembre 1928, per l'inizio del nuovo anno accademico, è allestita una mostra presso la Scuola romana che presenta una selezione dei migliori progetti di laurea dell'anno appena trascorso. Gustavo Giovannoni, neodirettore, accompagnato da Alberto Calza Bini (1881-1957) e da numerose autorità cittadine è quanto mai fiero di elencare i successi della scuola nel suo discorso inaugurale[25]. La tesi di Vietti appena discussa è tra i progetti esposti. Attira anche l'attenzione della stampa locale che documenta l'inaugurazione[26] intervistando l'autore, il quale ricorda che «prima di accingersi al lavoro ha armato una barca a vela e se ne è andato in giro per tutte le rive a fotografare ville, case rustiche, alberghi pensili sull'acqua, tutto ciò che potesse giovare a una perfetta ambientazione»[27]. L'articolo pubblicato sul quotidiano "Il Giornale d'Italia" continua: «il suo disegno ha dettagli di squisita e fresca novità che rivelano un artista di prim'ordine. E moderno, per di più. A sentirlo spiegare i particolari del suo progetto, t'accorgi subito che ha sentito e vissuto nei suoi momenti più delicati la comoda vita dei grandi alberghi e il ventilato riposo dei campi sportivi».

A riprova dell'interesse di Vietti per le architetture minori, il progetto di tesi sembra portare a maturazione alcuni studi precedenti che contengono *in nuce* alcuni elementi approfonditi successivamente. In archivio sono conservati numerosi disegni risalenti ai primi anni di studio a Roma che fanno riferimento, in particolare, a due progetti distinti ma accomunati dal medesimo approccio progettuale e dalla stessa sensibilità. Si tratta, in un caso, di un progetto di piccolo albergo (1925) e, nell'altro, di una villa (1926)[28]. Entrambi sono pensati per essere costruiti vicino al Lago Maggiore in una posizione isolata su una vallata.

Il progetto di Piccolo albergo presenta una pianta regolare ed ordinata caratterizzata da un portico in corrispondenza dell'ingresso e da un cortile centrale al piano terra, su cui si affacciano, ai livelli superiori, ampi porticati voltati. Rispetto alle piante risultano maggiormente interessanti i prospetti, tutti diversi e ricchi di particolari. In quello principale, per esempio, si vede un portico continuo al quale corrisponde, al primo e al secondo piano, una successione di finestre ad arco. Il basamento degli archi di tale portico subisce, in alcuni casi, una deformazione in corrispondenza della base, in cui è ricavata una seduta o una fioriera. Le finestre ad arco ribassato del secondo piano, affiancate da due colonne, hanno un davanzale con fioriera e una pensilina con copertura in coppi di protezione dalle intemperie. All'ultimo piano le finestre si riducono di dimensioni e l'arco, a tutto sesto, è sottolineato dalla pietra lasciata a vista. L'edificio è intonacato, mentre le colonne sono di granito rosa di Baveno, come indicato in margine. Il prospetto opposto (di cui esistono tre versioni) ha un loggiato a sbalzo ai piani superiori che si interrompe, solo al primo livello, in corrispondenza della lunetta della porta principale affiancata da due medaglioni. Nelle altre varianti, invece, il medesimo prospetto presenta un'alternanza di finestre con timpani e di balconcini in ferro lavorato, oppure, ancora, loggiati ad arco. I

[25] *Alla Scuola Superiore di Architettura*, in "Il Messaggero", domenica 18 novembre 1928.
[26] Il quotidiano "Popolo di Roma", in data mercoledì 14 novembre 1928 pubblica un breve trafiletto che recita: «Si è brillantemente laureato con il massimo dei voti e la lode l'amico Giggi Vietti alla R. Scuola Superiore d'architettura con la tesi: "Un albergo sul Lago Maggiore". Auguri».
[27] C. Tridenti, *Architettura di giovani*, in "Il Giornale d'Italia", martedì 20 novembre 1928, p. 3. Nell'articolo viene inoltre citato quale riferimento di Vietti la Villa d'Este a Cernobbio che «gli ha fornito il motivo della scala digradante dall'alto della collina al lago».
[28] Cfr. L. Vietti, *Piccolo albergo nei dintorni del Lago Maggiore*, 1925, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 344/5 e L. Vietti, *Villa sulle rive del Lago Maggiore*, 1926, in *ivi*.

medaglioni sono sempre presenti, ma il portale esibisce decorazioni del barocchetto romano. Sei, invece, sono i comignoli, uno diverso dall'altro, che animano la copertura. L'articolazione dei prospetti suggerisce una particolare interpretazione del tema progettuale non parimenti presente nella disposizione planimetrica.

In questo progetto è presente un'accorta selezione e rielaborazione di motivi architettonici tratti dalla tradizione costruttiva minore italiana. Alcuni degli stessi elementi sono stati individuati da Marcello Piacentini sulle pagine di "Architettura e arti decorative" come una nuova fonte di ispirazione per la recente architettura nordamericana che non guarda all'architettura italiana monumentale bensì a quella «pratica, rispondente ai bisogni modesti della vita, comuni a tutti gli uomini, e perciò più vicina a noi»[29]. Sfogliando le pagine della rivista della Scuola di Roma, in particolare, è dunque possibile ricostruire un repertorio formale presentato come un riferimento a cui attingere nella convinzione che, come afferma Piacentini, «nessun altro insegnamento potrebbe essere più efficace nell'avviare le giovani energie verso una concezione architettonica sana, tutta nostra e suscettibile di originali rielaborazioni»[30].

Il secondo progetto di Vietti che costituisce un riferimento per la laurea è quello di una villa sul Lago Maggiore. La villa presenta una pianta articolata costituita dall'addizione di stanze contenenti le funzioni principali di rappresentanza (biblioteca, ballo, soggiorno). Anche in questo caso, i prospetti risultano, particolarmente differenziati. Sono tutti contraddistinti dalla presenza di numerosi dettagli ivi assemblati, tra cui molti degli elementi che avevano caratterizzato il progetto del piccolo albergo del 1925: il portico con archi poggianti su colonne di cui l'entasi appare molto accentuata; i balconi in ferro battuto con motivi decorativi; il portale decorato; i loggiati. È presente inoltre una piccola abside differenziata per il trattamento in pietra lasciata a vista; e ancora, i comignoli, sono numerosi e tutti diversi. Mentre nel progetto di laurea una maggiore attenzione è dedicata all'ambientamento del progetto, in questi due casi, essendo il soggetto di dimensioni più contenute e trattandosi di un edificio isolato, la definizione del progetto scende fino alla minuziosa rappresentazione di dettagli architettonici e di elementi decorativi. Molto tempo dopo, quando Vietti riordina i suoi progetti in occasione di una mostra a lui dedicata negli anni novanta del secolo scorso, riporta dietro a questi disegni l'annotazione «architettura spontanea». La villa sul lago è inserita tra i progetti significativi della sua lunga carriera, quasi a voler ribadire degli elementi di continuità nella sua produzione architettonica e ricondurre a questo progetto una ricerca che negli anni successivi ha trovato uno sviluppo approfondito e differenziato.

Tornando al 1928, dovendo scegliere il tema di laurea, Vietti prende le distanze dalla sua precedente decisione di presentare un progetto "moderno"[31], memore di come il corpo docente aveva valutato, pochi mesi prima, la partecipazione degli alunni alla I Esposizione di Architettura Razionale. L'adesione di Vietti alla mostra, unita a quella di altri studenti (Ridolfi), laureandi come lui (Libera) ed assistenti (Piccinato) della scuola, aveva infatti creato all'interno della scuola una serie di polemiche. In particolare è Giovannoni, nel suo

[29] M. Piacentini, *Influssi d'arte italiana nel Nord-America*, in "Architettura e arti decorative", a. I, fasc. VI, marzo-aprile 1922, pp. 536, 537.
[30] *Ivi*, p. 555.
[31] Intervista rilasciata il 23 gennaio 1992, ora in L. Vietti, *Mostra antologica di Vietti*, in Archivio Vietti, CSAC, materiale ancora da collocare.

ruolo di preside subentrato a Manfredi, a lamentare la dissonanza tra il programma scolastico e le scelte stilistiche elaborate in quest'occasione dagli allievi. Tale posizione non è interamente condivisa da Piacentini il quale, dalle pagine della sua rivista, non manca di parlare di un «errore dei nostri giovani»[32] che mette in guardia verso le «nuove droghe internazionali dell'architettura»[33] individuate nei tetti piani oppure nelle pareti continue in vetro.

Alla mostra di Architettura Razionale allestita nel Palazzo delle esposizioni di via Nazionale ed inaugurata nel marzo 1928, Vietti espone nella V sala dedicata a Roma[34]. Poco lontano dai suoi pannelli sono presentati quelli di Mario Ridolfi contenenti alcuni progetti tra cui quello della Torre ristorante; quelli di Luigi Piccinato (1899-1983), invece, sono esposti nella Sala VII e VIII, sempre dedicata a Roma. Libera, che insieme a Gaetano Minnucci (1896-1980) è tra gli organizzatori della Mostra, presenta i suoi progetti nell'ultima sala, la X, insieme al Gruppo 7 di Milano. Libera, infatti, da pochi mesi aveva ufficialmente aderito a questo gruppo di giovani architetti, quasi tutti neolaureati del Politecnico, comprendente Luigi Figini, Guido Frette (1901-1984), Gino Pollini, Sebastiano Larco (1901-?), Carlo Enrico Rava (1903-1986) e Giuseppe Terragni[35]. A partire dal 1926, anno della sua costituzione, il Gruppo 7 è particolarmente attivo nel sostenere la necessità di un aggiornamento del gusto della cultura architettonica italiana, attraverso interventi polemici pubblicati sul periodico "Rassegna Italiana". Si è dimostrato inoltre, fin da subito, particolarmente critico nei confronti del metodo di insegnamento impartito nelle scuole.

La scelta di Vietti di un progetto di laurea che i docenti della Scuola di Roma avrebbero approvato è sicuramente prudente. In una intervista rilasciata in occasione della preparazione della mostra dedicata a Vietti, l'architetto ricorda: «io dovevo discutere la tesi sulla villa su roccia a sperone, ma mi dissero che, con questo lavoro, non mi avrebbero dato più del minimo. Siccome avevo un coefficiente molto alto di media voti, per aggirare l'ostacolo, ho fatto una laurea su quello che erano [sic!] gli elementi di architettura spontanea»[36]. Tuttavia, come dimostra il suo impegno professionale, quello dell'architettura minore è sicuramente un tema a lui particolarmente congeniale. Lo sviluppa in tante occasioni in modo del tutto personale e nel corso degli anni anche eterogeneamente, assimilando e interpretando sia gli insegnamenti di Piacentini sia un indirizzo del dibattito a lui contemporaneo che individua nell'architettura minore le origini della moderna architettura italiana. L'"architettura minore", peraltro, è il principale ambito di ricerca che impegna Vietti per tutta la sua carriera in continuità tra il primo e secondo dopoguerra.

La formazione ricevuta offre a Vietti gli strumenti per definire un approccio del tutto personale al progetto. Questo tema, poi, gli consente di approfondire una interazione con il territorio circostante, soprattutto se naturale e non costruito. La questione dell'ambientamento, infatti, è per Vietti di primaria importanza. L'attenzione dell'architetto è rivolta nei confronti di un particolare modo di intendere il rapporto di un progetto

[32] M. Piacentini, *Prima internazionale architettonica*, in "Architettura e arti decorative", a. VII, fasc. XII, agosto 1928, p. 549.
[33] *Ivi*, p. 551.
[34] M. Cennamo (a cura di), *Materiali per l'analisi dell'architettura moderna: la Prima Esposizione italiana di Architettura Razionale*, Napoli 1973, pp. 108-117.
[35] Libera è subentrato al Gruppo 7 al posto di Ubaldo Castagnoli.
[36] Intervista di Vietti rilasciata il 23 gennaio 1992, cit.

con il paesaggio, ma anche verso l'architettura tradizionale di cui sono apprezzate le peculiarità che contraddistinguono un luogo da un altro. Nel corso della sua attività Vietti raccoglie numerosi dettagli di questo tipo osservando le architetture minori che esprimono un rapporto consolidato con la tradizione e la storia locale. Le soluzioni oggetto della sua attenzione finiranno per costituire dei frammenti di un repertorio formale da ricomporre nei suoi progetti. Tali dettagli, infatti, sono analizzati e successivamente rielaborati. Ciò a conferma del fatto che proprio nelle prime prove scolastiche è possibile individuare i presupposti della successiva produzione architettonica.

L'essere selezionato tra i migliori allievi del suo anno accademico, l'aver ricevuto riconoscimenti quali il premio Palanti, il premio Manfredi e la medaglia d'oro della Scuola di Architettura[37], conferisce al neolaureato Vietti una certa visibilità. Negli ambienti accademici della capitale una conseguenza è stata il suggerimento del suo nome, avanzato da Gustavo Giovannoni nel 1929, per un incarico presso il Ministero della Pubblica Istruzione nella città di Genova. Visti gli ottimi risultati ottenuti a scuola, Vietti sembra la persona ideale per un incarico pubblico nella città ligure, essendo frequentatore e attento conoscitore di questa città a cui è legato per motivi familiari[38]. Questi stessi riconoscimenti, inoltre, hanno fatto propendere verso Vietti nella scelta tra i possibili candidati per la collaborazione alla stesura del progetto definitivo del Palazzo delle Nazioni di Ginevra[39]. Egli accetta questo incarico che lo vede impegnato a Ginevra subito dopo la laurea per circa un anno a fianco dei vincitori del concorso internazionale. Il compito di Vietti era quello di disegnare il nuovo progetto che avrebbe dovuto essere il compromesso tra i due vincitori, ossia quello del gruppo francese Lefévre-Nénot e quello del gruppo italiano Broggi-Vago.

Vietti potrebbe essere stato introdotto a Giuseppe Vago (1877-1947)[40] da Marcello Piacentini o da Alberto Calza Bini, direttore del Sindacato nazionale architetti, di cui la rivista "Architettura" di Piacentini è organo ufficiale. I due architetti romani, infatti, conoscevano bene il vincitore del concorso a Ginevra: Vago non solo frequentava gli stessi ambienti culturali della capitale, ma "Architettura e arti decorative" aveva pubblicato alcuni suoi progetti ed articoli.

Vietti, una volta laureato, cerca di inserirsi nel dibattito architettonico prima di tutto romano[41] nel quale può godere di alcuni contatti preferenziali avviati attraverso la scuola. Inizia subito a coltivare una serie di

[37] Questi premi sono assegnati a Vietti nel corso della cerimonia inaugurale dell'anno accademico 1928/1929, avvenuta il 17 novembre 1928 nei locali della Regia Scuola di Architettura.
[38] La madre di Vietti, Felicina Tagliavacche, è di origine genovese. Nel 1938, inoltre, Vietti sposa Riccarda Cattaneo (1912-2006), pure lei di Genova.
[39] Il concorso è indetto nell'aprile 1926 e ha visto la partecipazione di 377 progetti da ogni parte del mondo.
[40] I progetti vincitori sono quello del gruppo Camille Lefévre e Henri-Paul Nénot e quello di Carlo Broggi e "Giuseppe Vago di Roma". Giuseppe Vago, versione italianizzata di József Vágó, è un architetto ungherese che risiede regolarmente a Roma dal 1920 al 1926. Cfr. G. Doti, M. L. Neri, Z. Ordasi, M. G. Turco, *Un architetto ungherese a Roma József Vágó 1920-1926*, Roma 2012.
[41] Nel 1929 Vietti partecipa al concorso per le case economiche da costruire nel Lotto 24 del quartiere Garbatella a Roma, dove realizza due ville bifamiliari, la casa 11 e la casa 12, che, disposte simmetricamente nel lotto di progetto, sono pure loro stesse simmetriche. Sono costruite in collaborazione con l'impresa costruttrice Oreste Rosa. A proposito di questo progetto nel 1930 Piccinato riconosce su "Domus" che «Gigi Vietti […] ha tratto ispirazione dall'architettura rustica». Cfr. L. Piccinato, *Case popolari: il nuovo quartiere della Garbatella in Roma dell'Istituto delle Case Popolari di Roma*, in "Domus", 26, febbraio 1930, pp. 10-31. Si veda anche: *Casette modello costruite dall'istituto per le case popolari di Roma alla borgata-giardino "Garbatella"*, in "Architettura e arti decorative", a. IX, fasc. V-VI, gennaio-febbraio 1930, pp. 254-275.

rapporti che lo porteranno ad entrare nella redazione di "Architettura"[42], nella quale si è trasformata "Architettura e arti decorative" nel 1932. Ma soprattutto, Vietti inizia a partecipare a numerosi concorsi nazionali e internazionali. Come quello per il Faro alla memoria di Cristoforo Colombo, bandito alla fine del 1928. In quest'occasione, il neolaureato Vietti, in collaborazione con il laureando Morozzo della Rocca[43], si presenta con un progetto che, benché non vincitore, è citato tra i migliori[44].

Luigi Vietti è favorito nei suoi esordi dall'elevata capacità artistica che lo ha portato a distinguersi fin da studente e ad essere notato dal mondo accademico. In seguito, le origini borghesi familiari lo introducono negli ambienti altolocati legati inizialmente alle città di Genova e di Novara, in cui risiede stabilmente la sua famiglia. Inoltre, i suoi primi incarichi professionali lo portano ad avviare una rete di relazioni e di contatti che saranno decisive non solo nell'avvio della sua carriera, ma anche nel secondo dopoguerra. Vietti si muove in diversi contesti territoriali, comprendenti anche la capitale e il capoluogo lombardo. La sua regolare frequentazione di queste città gli permette di farsi notare e di diventare ben presto una figura di riferimento a cui affidare numerosi incarichi, tanto che in queste città apre diverse sedi del suo studio professionale che gli permettono di seguire diversi progetti in modo parallelo[45].

La partecipazione di Luigi Vietti al dibattito architettonico italiano (1930-35)

«Ora che gli occhi di tutto il mondo sono rivolti verso di noi», esordisce Vietti nel primo contributo, datato 18 febbraio 1933, che inaugura la sua collaborazione con il quotidiano "Il Secolo XIX", «ora che tutti ci invidiano la fede, lo spirito, la disciplina, ora che tutti sono curiosi di sapere e di vedere quanto realizziamo, noi architetti ci sentiamo orgogliosamente responsabili del sembiante architettonico della nazione. E come tali noi vogliamo che questo sia consono alla nostra preparazione. Preparazione che non può essere sterile di risultati, poiché iniziamo le nostre analisi nella profondità del problema e da qui risaliamo fino alle concretazioni (manifestazioni dello spirito) che senza pregiudizi noi vogliamo al massimo aderenti alle necessità, alle funzioni»[46]. L'occasione di questo intervento è un invito avanzato dal quotidiano genovese a Vietti, al quale viene richiesta una riflessione sui compiti dell'architettura moderna.

Sempre il 18 febbraio 1933 è pubblicato un altro articolo di Vietti, questa volta su un quotidiano romano, "Il Messaggero", con cui "Il Secolo XIX" ha condiviso, nel 1932, il direttore Francesco Malgeri (1900-1979). Quest'ultimo contributo, dal titolo *Viaggio architettonico attraverso l'Europa*, racconta le tappe di un viaggio compiuto dall'autore nel Nord Europa. In questa seconda occasione l'intento di Vietti è quello

[42] Il primo articolo che Vietti scrive per la rivista "Architettura" risale al marzo del 1932.
[43] Insieme a R. Morozzo della Rocca, nella seconda metà degli anni venti Vietti è collaboratore della rivista "Cose". Cfr. G. Chiassi, *Vecchi libri lungo la Senna (disegni di Luigi Vietti)*, in "Cose: chiacchiere, originalità, sport, eleganza", 21, ottobre 1926, pp. 17-19.
[44] Tra questi è selezionato anche il progetto di Vago. Cfr. P. Marconi, *Mostra Romana del Concorso per il Faro alla memoria di Cristoforo Colombo*, in "Architettura e arti decorative", a. IX, fasc. II, ottobre-novembre 1929, pp. 100-135.
[45] Vietti ha uno studio professionale a Roma e uno a Genova, ma ne ha allestito uno anche nella casa di Novara dal quale porta avanti gran parte dei lavori soprattutto negli anni bellici.
[46] L. Vietti, *I piani di organizzazione delle città moderne*, in "Il Secolo XIX", sabato 18 febbraio 1933.

di presentare la più moderna architettura europea in una rubrica pensata per un pubblico non prettamente specializzato.

Una introduzione redazionale introduce la rubrica curata da Vietti: «Il nostro giornale ha confidato ad uno dei più valorosi e significativi architetti della nuova generazione il compito di un viaggio alla scoperta dell'architettura nuova in Europa. Egli darà conto ai lettori, in una serie di articoli, dei risultati della sua inchiesta interessantissima dal punto di vista estetico come da quello dei problemi urbanistici, ma fin da ora è possibile premettere la conclusione cui è giunto: l'Italia, ultima fra le grandi nazioni scesa a cimentarsi nel campo dell'architettura nuova ha già saputo dire la parola che all'estero è ritenuta la più autorevole, poiché è la sola nazione che ha saputo trarre motivi essenziali dal suo glorioso passato per risolvere i problemi attuali e dell'avvenire»[47].

I successivi articoli della rubrica di Vietti non saranno ospitati sul quotidiano romano ma su "Il Secolo XIX" che, tra il 1932 e il 1933, contiene una pagina culturale dedicata all'arte e all'architettura moderna, *La Specola delle Arti*. Il curatore è Attilio Podestà[48], critico d'arte e d'architettura, futuro redattore di "Casabella"[49] e direttore della rivista bergamasca "Emporium"[50]. Egli riunisce nella *Specola* numerosi contributi di autori come Alberto Sartoris, Walter Gropius, Pietro Maria Bardi, Enrico Prampolini, Fillia e anche Luigi Vietti. I temi trattati dalla loro vanno dalla diffusione dell'architettura razionalista alla presentazione di rubriche relative al panorama architettonico e artistico offerto dalla pubblicistica, sempre con un occhio rivolto all'Italia e all'Europa[51]. Gli articoli di Vietti, che talvolta, come quelli dello stesso Podestà, appaiono fuori dalla rubrica, sono organizzati in forma di rassegna, con il titolo *Viaggio architettonico al nord sul 10° e 15° meridiano*. Sono scanditi in nove contributi, pubblicati con cadenza quasi mensile, fino al 21 dicembre 1933[52].

---

[47] Prefazione all'articolo di L. Vietti, *Viaggio architettonico attraverso l'Europa. 12-15 latitudine nord*, in "Il Messaggero", sabato 18 febbraio 1933.

[48] Attilio Podestà è nato a Zoagli nel 1903. Dopo la laurea in giurisprudenza a Genova, egli aderisce al Gruppo d'Azione d'Arte costituito con il Pittore Emanuele Rambaldi, lo scultore Francesco Falcone, l'architetto Enrico Pierazzi e il giornalista Metello Pescini. Le pubblicazioni della rubrica da lui diretta, *La Specola delle Arti*, sulla terza pagina de "Il Secolo XIX", iniziano il 19 ottobre 1932 e terminano il 13 settembre 1933. Questa rubrica interdisciplinare, la quale tratta argomenti che vanno dalla pittura alla scultura, dall'architettura alla musica, dalla letteratura alla fotografia è pubblicata settimanalmente, con cadenza abbastanza regolare, per 45 numeri. *La Specola* si dimostra particolarmente attenta ad una dimensione europea del dibattito culturale, prediligendo i temi architettonici legati, in particolare, alle iniziative parigine, a quelle d'Oltralpe e all'Espressionismo tedesco. Si veda: C. Olcese Spingardi, *Attilio Podestà critico militante: pluridisciplinarietà ed europeismo de "La specola delle arti"*, in "Studi di storia delle arti", IX, 1997-1999, pp. 257-266.

[49] Dal 1933 al 1943 collabora a "Casabella" di Giuseppe Pagano.

[50] Dal 1943 al 1962 Podestà è direttore di "Emporium". In questa rivista egli collabora con Ugo Nebbia, ispettore della Soprintendenza ai Monumenti di Milano dal 1909.

[51] P. Cevini, *Genova anni '30: da Labò a Daneri*, Genova 1989, pp. 50-66.

[52] L. Vietti, *Viaggio architettonico attraverso l'Europa. 12-15 latitudine nord*, in "Il Messaggero", sabato 18 febbraio 1933 (Zurigo); L. Vietti, *Viaggio architettonico al nord sul 10° e 15° meridiano*, in "Il Secolo XIX", giovedì 2 marzo 1933 (Zurigo); L. Vietti, *Viaggio architettonico al nord sul 10° e 15° meridiano*, in "Il Secolo XIX", mercoledì 29 marzo 1933 (Stoccarda); L. Vietti, *Viaggio architettonico al nord sul 10° e 15° meridiano*, in "Il Secolo XIX", venerdì 14 aprile 1933 (Amburgo); L. Vietti, *Viaggio architettonico al nord sul 10° e 15° meridiano*, in "Il Secolo XIX", mercoledì 23 agosto 1933 (Copenaghen); L. Vietti, *Viaggio architettonico al nord sul 10° e 15° meridiano: Stoccolma Nord*, in "Il Secolo XIX", martedì 21 novembre 1933; L. Vietti, *Viaggio architettonico al nord sul 10° e 15° meridiano: un'ora dall'alba al tramonto*, in "Il Secolo XIX", venerdì 24 novembre 1933 (Stoccolma); L. Vietti, *Viaggio architettonico al nord sul 10° e 15° meridiano: Stoccolma*, in "Il Secolo XIX", sabato 25 novembre 1933; L. Vietti, *Viaggio architettonico al nord sul 10° e 15° meridiano*, in "Il Secolo XIX", mercoledì 6 dicembre 1933 (Trondheim e Oslo); L. Vietti, *Viaggio*

Con un tono colloquiale e discorsivo, in queste occasioni Vietti presenta una serie di considerazioni maturate nel corso di un viaggio compiuto nel nord Europa svolto tra il 1931 e il 1932, seguendo un itinerario che tocca diverse tappe (Amburgo, Berlino, Copenaghen, Francoforte, Oslo, Stoccarda, Stoccolma, Trondheim, Zurigo). Queste sono scelte con l'intento di documentare le principali realizzazioni in campo architettonico e urbanistico della più aggiornata cultura contemporanea, rispecchiando, inoltre, i centri in cui il dibattito disciplinare è particolarmente vivace.

Il viaggio, intrapreso da Vietti tra i 29 e i 30 anni, completa e arricchisce la sua preparazione professionale. È documentato non solo nella rivista genovese ma anche da alcune testate norvegesi e svedesi, che riportano la presenza di un giovane architetto italiano, "Luigi Vietti da Genova", in viaggio "per visitare l'architettura locale contemporanea"[53]. In quest'occasione, in qualità di membro italiano del *Center des études urbanistiques*, Vietti è invitato ad Oslo a tenere alcune conferenze per presentare gli ultimi successi dell'architettura italiana. Il viaggio comprende anche una prima tappa in America documentata su "Il Secolo XIX", il 19 maggio 1932, in un articolo dedicato ai grattacieli di New York. I contributi di Vietti della rubrica affrontano tematiche non sempre originali, talvolta già trattate all'interno della *Specola*, o da riviste come "La Città nuova", con cui sono condivisi molti interessi avanguardistici o gravitanti intorno al futurismo. In alcuni casi, inoltre, Vietti recupera riflessioni da lui già pubblicate in altre occasioni, come, appunto, sul "Messaggero", oppure su "Architettura"[54].

Nel 1933 Luigi Vietti a Stoccarda ove visita i grandi magazzini Schocken di Erich Mendelsohn (1926), con l'occhio del giovane architetto intransigente annota la mancanza di corrispondenza tra l'esterno scenografico e l'interno povero di dettagli accusando l'architetto tedesco di aver fatto «non un *organismo*, ma una *facciata*»[55]. Sempre a Stoccarda, la stazione successiva delle visite, il Weissenhof, offre l'occasione a Vietti di una riflessione sull'origine mediterranea dell'architettura moderna: «Ai miei occhi di italiano, la piccola casa di Le Corbusier, la casa in serie di Mies van der Rohe, la casa a elementi di Oud, sono sembrati così aderenti a noi, a noi italiani e ai nostri climi, così derivati dalle case dei nostri ingenui costruttori paesani i quali ad altro non mirano che a fare case capaci di servire al massimo, che non ho potuto contenere una esplosione di ammirazione e gioia. Si è detto ormai da tutti che le nuove costruzioni moderne sono di derivazione mediterranea; anch'io lo dissi parecchio tempo fa, eppure quando ripenso alle accuse mosse a questa architettura, che da noi è tacciata di esotismo, quando invece è tutta roba nostra esportata e che non la si sa o non si vuole più riconoscere, mi convinco che deve essere o ignoranza o negazione dei nostri propri

architettonico al nord sul 10° e 15° meridiano: sistemi e concorsi per costruzioni edilizie. Le cooperative svedesi, in "Il Messaggero", giovedì 21 dicembre 1933 (Stoccolma).

[53] *Arkitekturen revolutioneras*, in "Aftonbla", lunedì 19 dicembre 1932; *Kollektivhus skulle passa italienarna*, in "Dagens Nyheter", martedì 20 dicembre 1932.; *En Italiensk vilde studere norsk ski-og hytteliv*, in "Tiden Teng", Oslo, venerdì 30 dicembre 1932, in Archivio Vietti, CSAC, COLL FAL 7.

[54] L. Vietti, *Nuove costruzioni ad Ascona, Lago Maggiore*, in "Architettura: rivista nazionale del sindacato fascista architetti", a. XI, fasc. III, marzo 1932, pp. 117-126. Il tema trattato è riproposto in un suo contributo pubblicato sulla "Specola" a dicembre dello stesso anno. Si veda: L. Vietti, *Una zona sperimentale di architettura moderna*, in "Il Secolo XIX", giovedì 28 dicembre 1932.

[55] L. Vietti, *Viaggio architettonico al nord sul 10° e 15° meridiano. Da Stoccarda*, cit.

beni»[56]. Per illustrare l'articolo Vietti seleziona la cartolina della caricatura del quartiere abitato da arabi e turchi, proposta non con l'intento polemico, ma per rafforzare la tesi secondo cui «le costruzioni razionali sono di derivazione mediterranea antitedesca»[57], come riporta la didascalia.

Nel 1935, una nuova inchiesta curata da Vietti e ospitata su "Il Messaggero" con il titolo *Romanzo delle verità architettoniche* documenta un suo ulteriore viaggio a più tappe nell'Italia meridionale. Questa volta sono l'architettura minore e il paesaggio ad essere descritti, ma identici rimangono l'approccio e l'intento documentale e quasi divulgativo dei contributi di Vietti. Attraverso questi articoli Vietti dà il proprio contributo al dibattito architettonico prendendone parte sia con interventi su quotidiani o riviste sia attraverso la sua attività professionale, scegliendo di partecipare a concorsi nazionali e internazionali. Tuttavia quando si trova nelle condizioni di prendere una posizione, Vietti cerca sempre di non schierarsi apertamente e in modo intransigente. Ciò gli ha permesso di inserirsi in contesti professionali anche diversi, come si vedrà in seguito, riuscendo abilmente a muoversi da uno all'altro, mantenendo comunque sempre una propria coerenza.

Tra la fine degli anni venti e i primi anni trenta, Vietti è legato alle città di Roma e Genova dove avvia i due principali studi professionali. La sua casa studio romana, nella centralissima via San Nicola de' Cesarini 117[58], è uno dei luoghi di incontro dei membri del MIAR, il Movimento Italiano di Architettura Razionale[59]. A Genova, invece, è attivo con alcune mansioni presso la Soprintendenza locale. Nel 1930 Vietti partecipa al III Congresso Internazionale di Architettura Moderna (CIAM) di Bruxelles, dedicato al tema della lottizzazione e ai metodi costruttivi razionali, in cui ha l'occasione di respirare un clima internazionale di avanguardia. Sebbene la sua presenza sia prevista solo come spettatore e accompagnatore dei delegati italiani precedentemente designati, Piero Bottoni e Gino Pollini, Luigi Vietti ha comunque la possibilità di assistere alle discussioni e partecipare alle attività culturali organizzate durante i tre giorni di congresso, dal 27 e al 29 novembre. Conosce Walter Gropius (1883-1969) e Le Corbusier (1887-1965), con cui rimane in contatto anche negli anni successivi.

Nel 1930, inoltre, Vietti ha aderito con alcuni dei suoi ex compagni di scuola all'iniziativa di Libera di costituire un raggruppamento di architetti moderni, il MIAR, risultando tra i membri di uno dei più importanti gruppi di tendenza costituito con lo scopo di favorire il rinnovamento dell'architettura italiana e di darle un respiro tale da potersi confrontare con gli altri movimenti europei di avanguardia. Nel MIAR sono confluiti molti degli architetti che avevano aderito al Gruppo Nazionale Architetti Razionalisti Italiani (GNARI). Quest'ultimo gruppo era stato costituito per consentire ai più audaci architetti milanesi, già membri del Gruppo 7, di associarsi ad altri colleghi romani, torinesi e genovesi, passando da una dimensione legata al panorama lombardo ad una di maggior respiro nazionale. Ernesto Puppo, Mario Ridolfi e Luigi Vietti da Roma, con Luigi Figini, Gino Pollini e Giuseppe Terragni da Milano sono tra i membri dello GNARI. Vi fanno parte anche una cinquantina di iscritti, non solo della generazione dei nati nei primi del Novecento, ma anche di

[56] *Ibidem.*
[57] *Ibidem.*
[58] Vietti ha risieduto a Roma anche in via Gerolamo Fracastoro 7 nel 1931 e poi nel 1935 risiede in via Giulia 4.
[59] M. Cennamo, *Materiali per l'analisi dell'architettura moderna: il MIAR*, Napoli 1976, pp. 83, 84.

quella precedente, tra cui Mario Labò (1884-1961), Pietro Aschieri (1889-1952) e Giuseppe Pagano (1896-1945). Inquadrato in un'organizzazione nazionale, questo gruppo inizia a cercare l'appoggio del capo del governo.

La fiamma provocatoria del MIAR brucia velocemente, alimentando le discussioni legate alla definizione di un'architettura rappresentativa del regime, attraverso il polemico e propagandistico *Tavolo degli orrori* di Pietro Maria Bardi (1900-1999). Questo collage di grandi dimensioni è presentato in anteprima a Benito Mussolini il 30 marzo 1931 in occasione della sua visita inaugurale alla II Esposizione di Architettura Razionale, organizzato dallo stesso MIAR nella galleria romana di Bardi in via Veneto. La provocatoria selezione di "orrori" comprende opere di Armando Brasini (1879-1965), Cesare Bazzani (1873-1939), Gustavo Giovannoni e Marcello Piacentini, architetti che costituiscono l'*establishment* accademico romano detentore del monopolio delle opere pubbliche. In quest'occasione in cui Bardi presenta al capo del governo anche un "rapporto sull'architettura"[60], Piacentini è presentato come "nemico dei razionalisti" e le sue opere sono mostrate come esempio negativo di architettura del Regime. Una sfida, non troppo velata, all'autorità dell'architetto nominato nel 1929 accademico d'Italia e che dal 1922 si era posto al servizio di Mussolini, dal quale aveva ricevuto numerosi incarichi per edifici pubblici in tante città italiane, come quello della sistemazione di Piazza della Vittoria a Brescia, la cui Torre Ina compare nel collage di Bardi[61].

Nel 1931 la II Esposizione di Architettura Razionale presenta, in una eterogenea rassegna, una selezione di 150 progetti di una cinquantina di architetti. Vi partecipano Giuseppe Pagano e Gino Levi Montalcini con fotografie del Palazzo Gualino di Torino (1928-30), Giuseppe Terragni con il Novocomum a Como (1928-29), Giuseppe Capponi (1893-1936) con la casa sul Lungotevere Arnaldo da Brescia a Roma (1926-28). Adalberto Libera, il principale organizzatore, espone diversi progetti tra cui quello di villa Foglia a Savona (1929) e la sua partecipazione al concorso per la sistemazione di piazza Cattedrale a Tripoli (1929-30). Anche Vietti è presente. Dei tre progetti esposti da quest'ultimo, solo due sono inclusi nell'oculata selezione fatta da Pagano su "Casabella"[62] per presentare la mostra. Il progetto della Sede dell'Associazione mutilati di Novara non è presentato, ma sono pubblicate due foto del negozio di Novara appena realizzato ed altrettante viste assonometriche di un progetto di una casa di soggiorno sul Lago Maggiore noto come Villa su roccia a sperone. Quest'ultimo progetto era già stato esposto alla IV Triennale di Monza del 1930[63] e costituisce

[60] P. M. Bardi, *Rapporto sull'architettura (per Mussolini)*, Roma 1931.
[61] A proposito della presentazione del *Tavolo degli orrori*, Vietti ricorda: «Mussolini in quell'occasione mi chiese cosa ne pensassi di Via della Conciliazione. Piacentini era presente. Risposi: "è un errore, è un errore perché mostra ancor di più quella che è la differenza delle progettazioni rispettivamente della cupola e della facciata di S. Pietro". Mussolini disse "è giusto" (mentre Piacentini pur rimanendo impassibile arrossì), ma subito dopo si buttò a capofitto per realizzare Via della Conciliazione». *Aprile 1992: Intervista con Luigi Vietti*, in P. V. dell'Aira, *Luigi Vietti: Progetti e realizzazioni* … cit., p. 127. In realtà non è possibile che sia avvenuta questa conversazione perché alla data di presentazione del tavolo degli orrori Piacentini non ha ancora ricevuto l'incarico dell'apertura di via della Conciliazione.
[62] *La seconda esposizione di architettura razionale italiana promossa da MIAR alla Galleria d'Arte di Roma*, in "La casa bella", 40, aprile 1931, pp. 67-82; P. M. Bardi, *Parte tecnica – seguito Mostra razionalisti*, in "La casa bella", 42, giugno 1931, pp. 77-83.
[63] AAVV, *36 Progetti di ville di architetti italiani*, Catalogo della mostra allestita alla IV Triennale Internazionale delle arti decorative industriali moderne alla villa Reale di Monza, Milano 1930.

uno dei primi esiti di un precedente studio di un'abitazione ideale, risalente al 1928, intrapreso da Vietti autonomamente.

Nella selezione di opere fatta per l'esposizione romana, il tema dell'abitazione moderna, affrontato sia in termini di razionalizzazione degli ambienti domestici sia dal punto di vista stilistico, è presente con tanti progetti tutti molto diversi tra loro. Le possibilità di sperimentare l'utilizzo di nuove tecniche costruttive, nuovi modi di vivere lo spazio domestico e altrettanto nuove tendenze offre infatti una particolare libertà ai progettisti. Questo interesse è recente in Italia, dove si manifesta con alcuni anni di ritardo rispetto il dibattito internazionale, fin da subito associato al tema complementare della casa del week end e di vacanza, in cui la propaganda igienista e salutista di regime prevede anche spazi per lo sport all'aria aperta.

La villa di Vietti, pensata per il soggiorno estivo di una famiglia, è ambientata sulla rocca di Punta di Amore a Cannobio, località già scelta per il progetto di laurea. L'edificio è a pianta semicircolare e si inserisce nel contesto naturale fortemente caratterizzato e dominato dalla presenza del Lago Maggiore. Con quest'ultimo Vietti cerca non solo un contatto visivo, permesso dalle ampie vetrate, ma anche diretto. Prevede infatti un piccolo porto privato con darsena per l'accesso riservato agli ipotetici abitanti della casa, i quali, come riporta Vietti, sono "amanti del sole, della luce e del lago"[64]. La stereometria chiara e regolare della villa è definita da un volume semicilindrico e da due parallelepipedi stretti e alti, in posizione simmetrica, che risolvono la distribuzione verticale della casa. Le ampie terrazze con finestre a nastro confermano la funzione del paesaggio quale elemento da osservare dall'interno verso l'esterno. A tal proposito Vietti ha puntualizzato: «Quale gioia straordinaria, quale orgoglio di potenza umana, godere la furia di una tempesta dietro un piano di aria dura, sentire il fresco dell'aria esatta ed ozonizzata in una giornata di afa e di caldura. Quale piacere sarà vivere in una *macchina da abitare*, dove i muri sono stati drizzati intorno alle funzioni dell'uomo nelle sue abitudini»[65].

La forma della villa pur essendo dichiarata come una conseguenza dell'ambiente in cui è pensato il progetto[66] sembra non essere più di tanto condizionata dal paesaggio circostante, con cui intrattiene un rapporto di pura contemplazione. Nel 1932 Gio Ponti (1891-1979), quando pubblica su "Domus"[67] il progetto di Vietti, utilizza una foto scontornata del plastico della villa, quasi a rimarcare l'autonomia dal contesto del progetto, tanto che quest'ultimo avrebbe potuto indifferentemente essere appoggiato sopra una scogliera, una montagna o in campagna. Ciò nonostante, il tentativo di Vietti di suggerire un'interazione con il promontorio su cui avrebbe dovuto essere costruita la villa lo spinge a prevedere una darsena per alludere a un modo di vivere il progetto non solo dall'interno.

Nella villa l'attenzione di Vietti è prevalentemente rivolta alla definizione degli spazi domestici e in particolare di quelli di rappresentanza, come il soggiorno con l'ampia parete semicircolare finestrata. Gli interni sono rappresentati con viste prospettiche a filo di ferro che contribuiscono a descrivere un particolare

[64] L. Vietti, *Villa sul Lago*, in AAVV, *36 Progetti di ville…* cit., pp. 249-255.
[65] L. Vietti, *Le nostre inchieste: Vuole parlarci di architettura razionale?*, in "L'Economia nazionale", novembre 1932, p. 37.
[66] G. Ponti, *Tre ville progettate da Luigi Vietti*, in "Domus", 52, aprile 1932, p. 191.
[67] G. Ponti, *Tre ville*… cit., p. 191.

gusto dell'abitare "moderno" messo in scena attraverso la scelta degli elementi di arredo, come per esempio le poltroncine in tubolare metallico, che sembrano quelle disegnate da Le Corbusier nel 1928.

Il progetto di casa ideale si trasforma in un incarico per costruire una villa a Cannobio[68] nel 1936. Quando Vietti ha l'occasione di realizzare questa villa, il progetto però subisce una modifica sostanziale. Con la consulenza tecnica dell'ingegnere Ernesto Saliva[69] per il calcolo della struttura, viene messo a punto un nuovo impianto planimetrico in cui la forma semicircolare iniziale viene leggermente modificata per la necessità concreta di ancorare il progetto al promontorio. Nonostante la modifica volumetrica, è tuttavia il nuovo basamento l'elemento su cui si concentrano le maggiori differenze rispetto al progetto precedente. Il basamento, infatti, è parzialmente rivestito con la roccia, rendendo meno netto l'attacco a terra dell'edificio che, anzi, sembrerebbe una continuazione dello scoglio che subisce una regolarizzazione. L'espressività e la matericità di questo elemento è un tentativo di trovare una mediazione tra il volume stereometrico della villa, rigoroso e regolare ai piani superiori, che risultano intonacati. Vietti volendo "addolcire" le geometrie dell'edificio, cerca una relazione con il territorio naturale che risolve nel dettaglio materico del basamento che recupera la pietra disponibile *in loco*.

Per addolcire le forme risultanti significativamente differenti da quelle del sito, Vietti cerca un'ulteriore interazione con il contesto immaginando che la natura avrebbe potuto in un qualche modo completare la villa. In particolare, egli ipotizza che la vegetazione spontanea locale avrebbe potuto ricoprire la costruzione crescendo rigogliosa sopra ed intorno ad essa. Per valutare l'appropriazione dell'edificio da parte della natura, Vietti realizza una serie di fotografie collocando in primo piano i rami di un albero e solo sullo sfondo la costruzione ricreando, con un'illusione prospettica, la sovrapposizione della natura alle superfici regolari della villa. Inoltre, disegna a matita sulle fotografie da lui realizzate dei rampicanti che ricoprono interamente i prospetti. A pochi mesi di distanza, "Casabella" e a "Domus" pubblicano la villa appena ultimata[70] selezionando alcune fotografie realizzate da Vietti, il quale ha però scelto di non inviare questi ultimi scatti da lui "ritoccati", ma altre inquadrature privilegiando piuttosto la vista della villa dal lago dove è maggiormente evidente il basamento in pietra che si regolarizza per diventare un volume semicircolare "moderno" dalle finestre a nastro continue.

La villa su roccia a sperone, come anticipato, prima di essere esposta a Roma nel 1931 è stata presentata all'ultima Triennale di Monza nel 1930. In occasione di un concorso nazionale gli architetti sono invitati a riflettere sul tema della villa unifamiliare moderna e a proporre soluzioni in cui è lasciato a discrezione del progettista l'ampiezza del progetto e il luogo in cui collocarlo. Una commissione composta da Alberto Calza Bini, Pietro Betta (1878-1932), Enrico Agostino Griffini (1887-1952) e Marcello Piacentini è chiamata a valutare le proposte presentate. I risultati di questo concorso sono stati esposti in occasione della IV Triennale di Monza[71], la prima, rispetto alle precedenti edizioni, in cui compare l'architettura accanto alle arti decorative

[68] L. Vietti, *Villa La Roccia*, Cannobio, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 343/5.
[69] Vietti collabora con E. Saliva anche per il progetto di Palazzo Littorio (1934).
[70] *Villa La "Roccia" a Cannobio (L. Vietti)*, in "Casabella", 111, marzo 1937, p. 35 e *La "Roccia"*, in "Domus", 114, giugno 1937, pp. 2, 3.
[71] Nella sezione di architettura della mostra, a cura di Enrico Agostino Griffini e Luigi Maria Caneva.

e industriali. In quest'occasione, infatti, non sono solo esposti gli esiti di questo concorso, ma sono anche state tre case-modello nel parco di Villa Reale, dove il pubblico ha avuto la possibilità di entrare: la Casa delle vacanze di Gio Ponti ed Emilio Lancia (1890-1973), la Casa elettrica del gruppo di Figini e Pollini e la Casa del dopolavorista di Luisa Lovarini (1895-1980).

Nella mostra dedicata ai migliori progetti di ville moderne presentati al concorso è presente anche quello di Vietti, selezionato tra i migliori 36, e in particolare tra i sette progetti di villa al Lago[72]. La scelta di progetti maggiormente rappresentativi dimostra una varietà e una distanza negli esiti, dovuta alle personali interpretazioni del tema e favorita dalla genericità del bando. Ogni progetto, infatti, propone una particolare e personale declinazione del rapporto tra modernità e tradizione, che Gio Ponti non trascura di sottolineare nella prefazione al catalogo della mostra. Ponti, pur non essendo membro della giuria del concorso, è tra i membri del Direttorio della Triennale[73] e anche questa manifestazione rientra tra le occasioni in cui diffondere il gusto nuovo attraverso una altrettanto nuova concezione dell'abitare e un'idea di gusto contemporaneo. I concorsi negli anni a venire saranno un'importante occasione di confronto, di elaborazione e di diffusione di questa tendenza, oltre ad essere un primo banco di prova per i numerosi giovani che vi partecipano.

Vietti, che verosimilmente conosce Ponti nel 1930 proprio in occasione della mostra[74], è interessato alle tesi pontiane documentate sulla sua rivista che conosce e segue[75]. I rapporti intrattenuti con Ponti si traducono subito in una collaborazione di Vietti alla redazione di "Domus", in cui risulta corrispondente "da Genova" dal luglio 1931 all'aprile 1932[76]. Vietti non scriverà mai sulla rivista[77], ma più volte, anche negli anni successivi, Ponti dedica a lui alcuni approfondimenti, presentando i suoi progetti o le sue più recenti realizzazioni, sempre in termini molto positivi. I primi progetti di "case tipo" (case al mare, in montagna, in pianura, case minime e case economiche)[78] di Vietti sono dunque subito pubblicati da Ponti, il quale apprezza in modo particolare l'efficacia della rappresentazione mediante modelli in gesso in cui sono inserite sia macchine o persone per dare la scala umana sia la vegetazione sempre oggetto di progettazione. Questi modelli sono uno strumento che consente a Vietti di illustrare in modo particolarmente efficace la relazione instaurata dai suoi progetti con il contesto. Vietti fotografa i suoi modelli appoggiati su un terreno roccioso, per simulare

[72] Tra le ambientazioni alternative vi sono: il mare (scelto per 13 progetti), la collina (scelto per 6 progetti), la montagna e la città (scelte entrambe per 3 progetti). Infine, la campagna, la città di provincia, i versanti dell'Etna, sono scelti tutti da un solo architetto, come pure l'ancora più generico tema di villa latina.
[73] Insieme a Mario Sironi (1885-1961) e Alberto Alpago Novello (1889-1985).
[74] Ponti nel dicembre 1929 ha già pubblicato su "Domus" due tavoli in noce realizzati da Vietti. Cfr. *Due tavoli in noce lucidato, Arch. Gigi Vietti*, Roma, in "Domus", 24, dicembre 1929, p. 50.
[75] Lo dimostra la sua biblioteca personale oggi conservata, in parte, all'Archivio CSAC a Parma.
[76] Insieme a Luigi Vietti da Genova, sono corrispondenti esterni: Gherardo Bosio da Firenze, Roberto Pane da Napoli, Luigi Piccinato da Roma, Gustavo Pulitzer da Trieste, Ugo Nebbia da Venezia e Haerdtl Carmela da Vienna.
[77] Vietti pubblica un articolo, *Giudicare lo stile moderno*, sul "Giornale di Genova" il 22 luglio 1932 nel quale si riferisce esplicitamente ad un editoriale di Ponti (di cui recupera il titolo) apparso su "Domus" nel maggio 1932 (Cfr. G. Ponti, *Giudicare lo stile moderno*, in "Domus", maggio 1932, p. 247). Riportando parti dell'articolo di Ponti, integrato con alcune personali osservazioni, Vietti rafforza la tesi del direttore di "Domus", parafrasandole e arricchendole, cercando di instaurare una conversazione a due voci. La riflessione di Ponti sullo "stile moderno" viene estesa dunque da Vietti ad altri ambiti: la casa, l'arredamento, l'abbigliamento, la moda e gli oggetti d'uso.
[78] Vietti riferisce: «Facevo il cliente di me stesso», a proposito dei progetti di case tipo fatti nei primi anni trenta. Cfr. B. Risaliti, *Vietti architetto: lungo racconto della vita e delle opere dell'inventore della Costa Smeralda*, in "Il Messaggero veneto", domenica 16 dicembre 1984.

l'inserimento in un territorio naturale, oppure su davanzali per inquadrare un determinato sfondo. In altri casi, l'ambientamento viene suggerito mediante un fotomontaggio[79], una tecnica di rappresentazione moderna e non ancora particolarmente utilizzata, ma che inizia poi ad esserlo per la sua validità. Ponti si avvale con sempre più frequenza su "Domus" di questo tipo di rappresentazioni, prediligendole per la presentazione dei progetti che lo interessano maggiormente.

Vietti, oltre a pubblicizzare i suoi progetti su "Domus", invia le stesse fotografie dei suoi modelli anche alla redazione di "Architettura", con cui collabora occasionalmente, che non manca di pubblicarle. Nel numero di maggio del 1932, in particolare, è Plinio Marconi a commentarle, sottolineando la validità della scelta di questo modo di rappresentare i progetti. Le fotografie dei modelli costituiscono per lui «una delle più interessanti attrattive» della mostra allestita nella Galleria di Palazzo Feroni a Firenze[80]. «L'arch. Vietti», continua Marconi, «ha eseguito questi modelli con gran finezza e poi, con l'ingegnosa aggiunta di elementi estranei, quali foglie e verzure opportunamente disposte o coll'utilizzazione di sfondi paesistici naturali, con la sagace disposizione delle sorgenti luminose e soprattutto col magistrale uso di una piccola macchina fotografica, ha saputo ricavare delle vedute riproducenti in modo singolarmente fedele e piacevole le costruzioni inventate, quali esse si dimostrerebbero a chi le osservasse al vero, dall'esterno o dall'interno, di giorno o di notte»[81].

A partire dagli anni trenta Vietti è corrispondente di "Domus" e collaboratore occasionale di "Architettura", riviste che insieme a "Casabella" documentano la sua attività progettuale, inizialmente legata alla ricerca e alla sperimentazione di un linguaggio "moderno" che dimostra sempre un certo interesse nell'instaurare un dialogo con il contesto in cui il progetto avrebbe dovuto essere collocato. Nel 1932, l'attenzione di Gio Ponti nei suoi riguardi lo porta ad affermare che «Vietti è fra i giovani architetti nostri uno degli artisti più interessanti. […] "Domus" ha largamente documentato progetti suoi e sue idee, sempre suggestivi, modernissimi, ma pieni di una serenità tutta latina direi quasi di una naturalezza d'architettura: essi costituiscono un importante apporto negli svolgimenti della nostra moderna architettura italiana»[82]. E continua: «Acquisiti i portati tecnici, risolte le forme nei vincoli economici, aderita ormai la concezione degli edifici alla funzione loro sociale è un problema di stile, di carattere, d'arte che agita i migliori». L'occasione dell'intervento è la pubblicazione di un progetto di casa plurifamiliare a Genova redatto da Vietti. Ampie terrazze continue consentono a questa casa di aprirsi al paesaggio ligure e al clima mediterraneo; i colori come il giallo e il rosso, tipici della Liguria, per il corpo di fabbrica, il verde per le persiane e il celeste per le solette, invece, contribuiscono alla sua caratterizzazione; infine, le piante di agave, coltivate in una fioriera continua

[79] *Studi sulle case minime, Arch. Luigi Vietti, Genova*, in "Domus", 49, gennaio 1932, p. 12; *Tre ville progettate da Luigi Vietti*, in "Domus", 52, aprile 1932, pp. 191-195; *Edilizia per le città di mare: una casa dell'architetto Luigi Vietti*, in "Domus", 57, settembre 1932, pp. 517-519.
[80] Questa mostra fa seguito alla II Esposizione di Architettura Razionale di Roma del 1931.
[81] P. Marconi, *Fiera nazionale dell'artigianato – Esposizione di Architettura Razionale a Firenze*, in "Architettura: rivista nazionale del sindacato fascista architetti", fasc. V, maggio 1932, p. 245.
[82] *Edilizia per le città di mare…* cit., p. 517.

integrata nella soletta dei balconi, costituiscono «il migliore e più resistente complemento decorativo»[83], oltre a richiamare la vegetazione e il paesaggio locale.

Gli incarichi pubblici e il "gruppo dei liguri"

Nei primi anni trenta Luigi Vietti apre uno suo studio genovese in via Garibaldi 12, poi trasferito, alla fine degli anni trenta, in via San Bartolomeo degli Armeni 11[84]. Questo primo studio, come il secondo allestito in casa propria, è avviato dall'architetto una volta finiti gli studi, dopo aver ricevuto il primo incarico presso la Soprintendenza di Genova. Negli anni tra le due guerre, Vietti conduce la propria attività professionale alternando la permanenza nella città ligure a quella nella capitale; nel secondo dopoguerra, invece, mentre continua a gestire lo studio genovese[85], quello romano è chiuso ed è sostituito da una nuova sede aperta a Milano. Il principale studio diventa quello nel capoluogo lombardo, dove intanto Vietti si trasferisce con la moglie. Saranno però aperte ulteriori sedi a Venezia e a Cortina d'Ampezzo, chiuse entrambe tra la fine degli anni cinquanta e i primi anni sessanta.

A Genova, con un po' di ritardo rispetto agli ambienti culturali della capitale, inizia a manifestarsi il dibattito sull'architettura "moderna" che, dalle pagine delle riviste di settore, ricopre sempre più spazio sugli organi principali di informazione, diventando un tema di interesse generale. Come Marcello Piacentini si era espresso in difesa dell'architettura italiana dalle pagine del quotidiano romano "Il Giornale d'Italia", anche nella città ligure, sulle testate locali, diversi architetti prendono una posizione a favore o contro l'architettura razionalista. Tra questi, Ernesto Puppo interviene su "Il Secolo XIX"[86], Robaldo Morozzo della Rocca su "Il Giornale di Genova"[87] e Luigi Vietti, come abbiamo visto, sulle pagine de "Il Secolo XIX"[88].

Mentre l'impegno di Vietti nella capitale è caratterizzato maggiormente dalla partecipazione a un movimento di avanguardia, favorita dall'adesione al MIAR, a Genova egli si distingue tra i colleghi per i primi incarichi di grande impegno e rilievo professionale. La città ligure, tra l'altro, è scelta da Vietti per sostenere l'esame di abilitazione alla professione e per l'iscrizione all'albo degli architetti nel 1929. Dal 1931 al 1933 Vietti è direttore dell'Ufficio distaccato della Soprintendenza di Torino per i monumenti della Liguria, una mansione a cui è indirizzato dal suo ex docente Gustavo Giovannoni[89]. In Soprintendenza Vietti si occupa, in particolare, della tutela paesaggistica[90], affiancato dal suo vecchio compagno di studio Robaldo Morozzo della Rocca responsabile, invece, della tutela dei monumenti.

---

[83] *Ivi*, p. 519.
[84] Nel dopoguerra lo studio genovese sarà allestito in Piazza Fontane Marose, 5, nel cinquecentesco Palazzo Negrone.
[85] In periodo bellico lo studio genovese ha subito un bombardamento e gran parte dei progetti dei primi anni è andata persa. Cfr. *Aprile 1992: Intervista con Luigi Vietti*, in P. V. dell'Aira, *Luigi Vietti*, cit., p. 127.
[86] E. Puppo, *Architettura razionale*, in "Il Secolo XIX", sabato 28 aprile 1928.
[87] R. Morozzo della Rocca, *Architettura razionale. Valore di una parola*, in "Giornale di Genova", venerdì 22 maggio 1931.
[88] P. Cevini, *Genova anni '30*, cit., p. 30.
[89] V. Scelsi, *Luigi Vietti e la scena architettonica ligure degli anni Trenta*, in "FAMagazine", 48-49, aprile-settembre 2019, p. 37.
[90] Vietti è incaricato dello studio della tutela paesaggistica dei comuni di Genova, Camogli, Portofino, San Fruttuoso, Lerici, Varigotti e Cinque Terre.

L'interesse paesaggistico e relativo alla salvaguardia ambientale è abbastanza recente in Italia e fa la sua comparsa all'interno del dibattito disciplinare ponendo una serie di problematiche relative all'indirizzo da seguire. A partire dai primi anni trenta "Urbanistica" rende conto di tali tematiche, dedicando ampio spazio agli approfondimenti trattati da Giovannoni, il quale vi collabora a partire dalla fondazione della rivista (1932). Giovannoni, inoltre, era stato tra i fondatori della sezione romana dell'Istituto Nazionale di Urbanistica[91] (INU) di cui la rivista è l'organo ufficiale.

Dal 1934 al 1938 Vietti risulta tra i soci corrispondenti di "Urbanistica"[92], ma non pubblicherà mai alcun contributo. Tuttavia, la vicinanza con la redazione gli consente di tenersi aggiornato e di inserirsi all'interno del dibattito disciplinare prendendo parte ad alcuni concorsi ivi pubblicizzati. Tra questi, dimostra particolare interesse per due bandi legati ad altrettante realtà urbane da lui conosciute, la città di Genova e quella di Novara. La prima occasione è offerta dal concorso nazionale per il Piano Regolatore della parte orientale della città ligure (1932); la seconda dal concorso per il Piano Regolatore di Novara (1933)[93].

Nel novembre del 1930 è bandito il primo concorso a cui Vietti partecipa insieme a un nuovo sodalizio professionale costituito da architetti attivi localmente, composto da Robaldo Morozzo della Rocca, Aldo Viale, Giulio Zappa, Luigi Ferrari e Luigi Carlo Daneri (1900-1972). Il nome di Luigi Vietti sarà in seguito associato al "gruppo dei liguri" in più di una occasione. Il concorso per il Piano Regolatore del Levante è indetto all'indomani dell'unificazione amministrativa avvenuta sotto il disegno della Grande Genova (1926). Tra la fine degli anni venti e i primi anni trenta questa città sta attraversando una fase di eccezionale trasformazione ed espansione urbana, testimoniata dall'animato dibattito locale relativo alla necessità di pianificazione e di adeguamento della città alle nuove esigenze di mobilità nel tentativo di superare gli ostacoli dovuti all'accidentata orografia del suolo. Il primo passo per la creazione di una "grande città fascista" era stato l'annessione dei diciannove comuni della cintura cittadina, fino a quel momento autonomi; in seguito, numerosi concorsi sono stati banditi per completare il disegno urbano. Quello a cui partecipa Vietti, per esempio, segue uno immediatamente precedente ma non ancora concluso, relativo, invece, alle aree del centro.

Il termine di consegna degli elaborati richiesti dal concorso del Piano Regolatore del Levante è fissato in data 30 luglio 1932, a oltre un anno di distanza dall'uscita del bando. Il progetto del "gruppo dei liguri", il cui motto è *Genova 1950*, viene presentato su "Architettura" come il «risultato di una esperta competenza tecnica, congiunta ad una particolare sensibilità delle condizioni paesistiche locali»[94]. Dei dieci gruppi partecipanti al concorso, la proposta del gruppo di Vietti si è aggiudicata il primo premio e una ricompensa di 30.000 Lire. Nel dicembre del 1932, nello stesso numero di "Architettura" in cui è pubblicato il progetto eseguito della sistemazione di Piazza della Vittoria a Brescia di Marcello Piacentini, sono presentati anche gli esiti del concorso genovese. È tracciato quindi un quadro piuttosto dinamico riguardante i programmi urbani

[91] Insieme ad Alberto Calza Bini e a Virgilio Testa.
[92] Vietti figura tra i soci dal numero 4 di luglio-agosto 1934 fino al numero di luglio-agosto del 1938.
[93] L. Vietti, *Piano Regolatore Generale di Novara, 1933*, in collaborazione con E. Fuselli e C. Bongioanni (progetto terzo classificato), in Archivio Vietti, CSAC, COLL 10/3, 327/5, 344/5, FOT 76/5. Si veda anche: L. Vietti, E. Fuselli e C. Bongioanni, *Concorso per il Piano Regolatore di Novara*, 1933.
[94] E. Fuselli, *Urbanistica: Il piano regolatore di Genova*, in "Architettura: rivista del sindacato nazionale fascista architetti", fasc. XII, dicembre 1932, p. 700.

relativi ad aree centrali di numerose città italiane che legano i nuovi interessi speculativi della borghesia imprenditoriale alle esigenze di rappresentanza e autocelebrazione del regime[95].

Da notare la composizione del "gruppo dei liguri" vincitore del concorso genovese. Da un lato i due funzionari comunali Viale e Zappa, che fra l'altro si sono aggiudicati il primo premio al concorso per il Piano Regolatore del centro. Poi Daneri e Ferrari, che hanno partecipato in coppia al concorso per il centro, aggiudicandosi il secondo premio, oltre ad essere stati in seguito nominati nella commissione per l'elaborazione del piano (il primo come consulente esterno, il secondo come rappresentante sindacale degli ingegneri). Morozzo della Rocca è funzionario della Soprintendenza e membro di tale commissione. Infine Vietti, anch'egli all'interno della Soprintendenza, è attivo nella città ligure con incarichi di una certa importanza come quello ricevuto pochi mesi dopo la fine del concorso, la Stazione marittima Andrea Doria del porto del Comune (1933).

Il territorio costiero che interessa il progetto *Genova 1950*[96] in cui, secondo il bando, è previsto uno sviluppo residenziale, si caratterizza per le alte qualità paesistiche e per il ruolo rilevante giocato dal traffico. Il gruppo dei liguri propone un piano di zonizzazione che individua sei ambiti distinti in base alla loro edificabilità e all'altezza massima degli edifici. Stabilite le zone libere e da tutelare, per le restanti è prevista una destinazione a ville, una a palazzine-villini, una a case collettive e una a case economiche. La tutela del paesaggio è espletata mediante la creazione di vincoli edificatori e attraverso la previsione di un nuovo tracciato di rete viabilistica ad integrazione di quella esistente. A una scala urbana, il piano va inteso come un progetto per indirizzare lo sviluppo dell'area, per la quale non vengono proposti né un piano definitivo, né un disegno urbano d'insieme.

La scala architettonica è approfondita studiando, invece, un sistema tipologico a gradoni, che accorpa più unità abitative, i cosiddetti villini, come risposta alle diversità altimetriche. La tipologia a gradoni offre la possibilità ad ogni singola unità abitativa di affacciarsi direttamente sul paesaggio circostante: sono studiate in tutto tre diverse versioni di edifici a gradoni e per ognuna di queste è stabilita una cellula abitativa tipo e il suo modo di aggregazione. Rispetto alle altre proposte di concorso, questa si presenta flessibile e aperta a diverse composizioni, un aspetto che ha determinato l'apprezzamento della giuria. Inoltre, il progetto *Genova 1950* avrebbe privilegiato l'accorpamento delle soluzioni abitative piuttosto che l'edificazione per case isolate secondo il modello della città giardino (a bassa densità edilizia ma ad alto consumo di suolo) e, di conseguenza, avrebbe consentito di preservare le caratteristiche naturali del sito.

In qualità di responsabile delle bellezze naturali Vietti prende una posizione anche all'interno del nascente dibattito locale intorno alla tutela paesistica. I territori di Genova, e in particolare i comuni del Levante con il vicino promontorio di Portofino, sono oggetto di un particolare interesse in questo senso, proprio per le loro qualità naturali ancora per la maggior parte intatte. Nei primi anni trenta, Vietti ha sostenuto l'istituzione

[95] Si veda anche i progetti di via Roma a Torino (1931), di San Babila (1931), piazza Affari (1934) e il Palazzo della Giustizia a Milano (1932), di via Roma a Bologna (1937) e di via della Conciliazione di Roma (1937).
[96] Comprendente gli ex comuni di Quarto, Quinto, Nervi e S. Ilario.

di un ente preposto al controllo e alla tutela del Monte di Portofino[97] che si occupa della tutela del territorio del parco naturale (comprendente i comuni di Camogli, Portofino e Santa Margherita Ligure), sottoposto a particolari vincoli. Insieme a Daneri e Fuselli, Vietti poi svolge un ruolo di primo piano nel dibattito sulla tutela di Albaro[98], sostenendo l'adozione delle varianti al piano del 1914 e a quello successivo del 1936, come riporta nel 1941 Attilio Podestà su "Costruzioni Casabella"[99].

A proposito dell'azione di tutela del territorio svolta da Vietti, Daneri e Fuselli, lo stesso Gustavo Giovannoni era intervenuto su "Urbanistica" nel 1938[100] presentando il piano di Albaro come un caso pilota e un esempio di un certo tipo di approccio anche se, aveva commentato, «il risultato non può dirsi completo, perché la speculazione sulle aree edilizie giunse prima del Piano regolatore a recarvi gli elementi perturbatori degli interessi già costituiti e delle pressioni maggiori delle resistenze»[101]. Giovannoni ne aveva discusso in occasione della prima riunione siciliana organizzata dall'INU nel maggio 1938[102] ed aveva successivamente esteso il dibattito su "Urbanistica" sottolineando che, in luoghi di particolare interesse naturale, è necessario avvalersi di un Piano Paesistico che tenga conto delle bellezze naturali da preservare come patrimonio non solo culturale ma anche per il loro valore turistico e quindi commerciale.

La protezione delle spiagge liguri e il loro attrezzamento turistico e balneare è un ulteriore problema all'ordine del giorno negli uffici della Soprintendenza. Un piano di sufficiente ampiezza che consideri le nuove esigenze turistiche risulta essere sempre più necessario, soprattutto per un adeguamento della costiera ligure al livello delle attrezzature e dell'efficienza offerta da altri Paesi europei. In particolare il riferimento è, per la vicinanza, prima di tutto la Francia: la Costa Azzurra, con i centri Cannes, Cap d'Antibes, Cap Saint Martin, è calzante come modello, dato che negli stessi anni vi stanno sorgendo sempre nuove strutture di interesse sia pratico che estetico. A questi esempi, in particolare, guarda la Soprintendenza della Liguria, dove, riporta ancora una volta Podestà, «l'ufficio sta svolgendo un'opera di persuasione, iniziata dall'architetto Vietti, attraverso pratiche dimostrazioni, che […] darà certamente buoni frutti in avvenire»[103].

In effetti Vietti, incaricato dal Ministero dello studio della Legge di Protezione panoramica della Liguria, sta preparando un Piano Regionale che tenga conto di questo aspetto. Il suo impegno riguarda in particolare la necessità di adeguare le costruzioni a ridosso delle coste, compito adempiuto da Vietti proponendo la realizzazione di architetture semplici e studiate nella planimetria, nella misura, nella scelta dei colori, tali da non alterare il paesaggio ed ambientarsi con l'architettura locale esistente. A una scala architettonica, lo stabilimento balneare a Santa Margherita Ligure (1932-33) da lui progettato è presentato come modello di possibili interventi futuri. In questi anni Vietti inizia a svolgere una mansione che anticipa

[97] Nel 1935 viene istituito l'Ente Autonomo del Monte di Portofino.
[98] La frazione a est del centro di Genova presenta un alto valore paesistico ed è storicamente luogo di villeggiatura.
[99] A. Podestà, *Salviamo Albaro*, in "Costruzioni Casabella", 163, luglio 1941, pp. 2-9.
[100] Il cosiddetto *Raduno in Sicilia* sul tema dell'*Urbanistica delle Stazioni di cura, soggiorno e turismo* (Sicilia, 25-30 maggio 1938). Si veda: G. Rigotti, *Il raduno degli urbanisti in Sicilia*, in "Urbanistica", 4, luglio-agosto 1938, pp. 226-228.
[101] *Ivi*, p. 279.
[102] G. Giovannoni, *Piani regolatori paesistici*, in "Urbanistica", 5, settembre-ottobre 1938, pp. 276-280.
[103] A. P. [A. Podestà], *Estetica delle spiagge e degli stabilimenti balneari*, in "Il Secolo XIX", martedì 29 maggio 1934.

alcuni incarichi di particolare rilievo ricevuti a partire dal secondo dopoguerra. Negli anni cinquanta, infatti, egli si confronterà nuovamente con analoghe tematiche, mettendo a punto nuovi strumenti urbanistici che gli consentiranno di proporre un indirizzo di sviluppo per valorizzare ai fini turistici sia il territorio di Cortina d'Ampezzo sia quello di Portofino.

A pochi passi dall'area destinata alla costruzione dello stabilimento balneare di Santa Margherita Ligure, Vietti sta studiando un progetto inaugurato, con grande risonanza, negli ultimi mesi del 1933. Si tratta di una delle opere pubbliche più importanti della città di Genova, la Stazione marittima Andrea Doria[104], costruita in un punto nodale di passaggio dei traffici marittimi rivolti verso l'Europa e l'America. A presentarla il 23 novembre 1933 sul quotidiano romano "Il Messaggero" è Attilio Podestà, sulla quale si esprime in toni molto lusinghieri. Questi, infatti, parla della «più importante opera moderna realizzata in Italia e nel campo delle stazioni marittime la prima moderna stazione in Europa, anzi, per quanto mi consta, nel mondo»[105]. L'entusiasmo è condiviso da Ugo Nebbia (1880-1965), amico di famiglia e successore di Vietti nella direzione della Soprintendenza ligure (1933-39). Su "Casabella" Nebbia riporta che, in occasione della visita alla città ligure dei partecipanti al Convegno Internazionale di Architettura Moderna, svolto nel settembre del 1933 alla Triennale di Milano[106], è stata visitata la Stazione marittima di Vietti: «Per risollevarci […] da certe malinconie in fatto di costruzioni nuove tali da non farci arrossire di fronte ai congressisti, un nuovo spunto era offerto dalla nuova sistemazione del Ponte Andrea Doria, che doveva essere inaugurata poco dopo, il 28 ottobre, ma che cominciava già a funzionare per i grandi transatlantici della portata del *Rex*, ai quali era destinata. Ricordo, anzi, che, mentre i congressisti compievano questa loro visita, si staccava dall'immensa banchina la mole solenne del *Conte di Savoia*, definendo così nel modo più logico il carattere, anzi la funzione di questa nuova struttura, così intonata dal lato tecnico ed estetico al grande emporio marittimo genovese, così evidente in ogni sua parte, così libera da ogni accessorio architettonico o stilistico fuori tempo e fuori luogo, così rispondente, insomma, alla logica grandiosa del nostro grande transatlantico che s'allontanava»[107].

Nei primi anni trenta, l'ufficio tecnico del Consorzio Autonomo del Porto, sotto la direzione dell'ingegnere Ariberto Albertazzi[108], ha iniziato la progettazione della nuova Stazione Andrea Doria e Vietti viene subito incaricato di revisionare e perfezionare il progetto. Il nuovo edificio doveva sorgere nelle immediate vicinanze dello scalo di Ponte dei Mille, il quale, benché ultimato nel 1930, era già considerato

[104] Per questo progetto Vietti si avvale della consulenza tecnica dell'ingegnere Albertazzi di Genova.
[105] A. Podestà, *Opere nuove a Genova: la più moderna stazione marittima d'Europa*, in "Il Messaggero", domenica 26 novembre 1933.
[106] Il programma dell'Esposizione Internazionale dell'Architettura Moderna, organizzata nel Palazzo dell'Arte di Milano in occasione della V Triennale del 1933, prevede un Congresso nazionale di architetti italiani e un Convegno internazionale di architetti moderni. Si veda: A. Pica (a cura di), *V Triennale di Milano: catalogo ufficiale*, Ceschina, Milano 1933, pp. 29-31.
[107] U. Nebbia, *La stazione del ponte Doria a Genova*, in "Casabella", 73, gennaio 1934, p. 24. Si veda anche: *La sosta a Genova di un gruppo di architetti stranieri*, in "Il Secolo XIX", mercoledì 20 settembre 1933. Tra gli architetti stranieri presenti in quest'occasione ci sono «Alberto Ladrade, ispettore generale delle Belle Arti in Francia, e rappresentante del competente Ministero francese, Appia, Roux, Fouilhoux, il notissimo urbanista inglese Schofield, l'architetto ungherese Giuseppe Vago, l'architetto bulgaro Owciafoff, l'architetto cinese Wood, l'organizzatore del convegno arch. Pietro Vago, redattore della rivista francese "Architecture d'Aujourd'hui"». Ad accompagnarli nella visita alla città ligure ci sono i rappresentanti del Sindacato architetti: Crosa di Vergagni, Fineschi, Daneri, Nicoli, Haupt, Rosso, Bellati, e Vietti.
[108] V. Scelsi, *Luigi Vietti e la scena architettonica ligure…* cit., p. 37.

inadeguato per la limitata lunghezza delle banchine rispetto alle dimensioni dei nuovi transatlantici. La Stazione marittima di Vietti presenta una rigorosa struttura in cemento armato caratterizzata dalle pareti quasi interamente di cristallo e dal lungo terrazzo di sbarco di 180 metri che presenta all'estremità orientale una scala elicoidale, oggi non più esistente. L'ingresso principale, di fronte al quale è sistemata una fioriera dove sono state sistemate piante di agave, è sottolineato da un'ardita pensilina a sbalzo di 4,60 metri che, nella parte centrale, è in vetrocemento. Gli interni, interamente arredati da Vietti, ospitano numerosi servizi per il viaggiatore, quali depositi bagagli, sale di aspetto, uffici, poste, bar.

Pietro Maria Bardi nel dichiarare la perfetta aderenza di questo edificio alle esigenze funzionali e pratiche che le competono, lo paragona alla vicina stazione dei Mille, mettendone in evidenza le diversità: «Nell'attigua vecchia stazione (vecchia per modo di dire, perché ha pochi anni di vita) ci si sente sovrastati da un museo di fronzoli che non sono giustificati dal carattere dell'edificio. Persino i fasci littori sono stati rincantucciati dentro le cartelle barocche, come che noi avessimo qualche cosa da spartire con il barocco. Vietti, invece, i fasci li ha piantati all'ingresso con maschiezza, senza accomodamenti»[109]. L'edificio di Vietti ha anche attirato l'attenzione di alcune testate redazionali internazionali, come "L'Architecture d'Aujourd'hui" e "Moderne Bauformen"[110]. Inoltre, nel 1934 la Stazione marittima è stata presentata da Bardi in una mostra di Architettura italiana allestita a Buenos Aires e nelle principali città dell'Argentina, dove compariva insieme alle realizzazioni ritenute maggiormente rappresentative del periodo: il Novocomum di Giuseppe Terragni (1929), gli schizzi di Sant'Elia, lo stadio Berta di Firenze di Pier Luigi Nervi (1930), lo stabilimento De Angeli Frua a Milano di Luciano Baldessari, Luigi Figini e Gino Pollini (1931-32)[111].

Nella prima metà degli anni trenta Vietti, appena trentenne, inizia a collezionare una serie di incarichi di particolare rilievo e risonanza critica e mediatica, portati a termine con grande successo. Da alcuni anni iscritto al Partito Nazionale Fascista e al Sindacato Architetti[112], nel 1933 Vietti inizia la costruzione della sua prima casa del Fascio ad Intra[113], inaugurata due anni dopo "tra le acclamazioni della folla"[114] dal segretario del Partito Nazionale Fascista Achille Starace (1889-1945). L'anno successivo, invece, Vietti presenta al concorso della casa del fascio di Oleggio una monumentale struttura in cemento armato progettata in collaborazione con Ignazio Gardella. Il progetto, che sviluppa un edificio rialzato su pilastri ottagoni che definiscono la larghezza delle travi della struttura, si caratterizza per il grande muro ricurvo e per l'arengario proteso in avanti. Il progetto della casa del fascio di Oleggio, che si aggiudica il quarto posto al concorso, viene

[109] P. M. Bardi, *Passeggiate di P. M. Bardi*, in "Il nuovo Occidente", sabato 10 marzo 1934, p. 16.
[110] G. Brunon-Guardia, *Nous avons fait un beau voyage*, in « L'Architecture d'Aujourd'hui », 8, ottobre-novembre 1933, pp. 7-12; *Genuas neue hafenstation Ponte Andrea Doria von Luigi Vietti*, in "Moderne Bauformen", a. XXXIII, 1934, pp. 173-180.
[111] A. P., *Belvedere dell'architettura italiana*, in "Il Secolo XIX", martedì 8 maggio 1934 e P. M. Bardi, *Belvedere dell'architettura italiana d'oggi*, Milano 1933, p. 40.
[112] Nel 1936 Vietti entrerà nel Direttorio. Cfr. *Guida di Genova e Provincia: annuario genovese Fratelli Pagano*, 122 ° edizione, Genova 1936-37, p. 1125.
[113] In collaborazione con l'ingegnere Carlo Bongioanni. Oggi la casa del Fascio, nota come Palazzo Flaim, è sede dell'ufficio di informazione turistico di Verbania. Tra il 1936 e il 1937 Vietti ha realizzato inoltre la casa del Fascio di Rapallo, oggi sede di uffici pubblici.
[114] *L'inaugurazione della casa del Fascio*, in "La Stampa", martedì 25 giugno 1935.

presentato nel 1934 su "Architettura" da Plinio Marconi, il quale ne sottolinea l'arditezza strutturale[115]; su "Casabella", invece, è Giuseppe Pagano a lodarne la chiarezza funzionale[116].

Nel maggio del 1933, pochi mesi prima dell'inaugurazione della Stazione marittima genovese, Vietti partecipa alla V Triennale aperta a Milano nella nuova sede del Palazzo dell'Arte appena costruita da Giovanni Muzio. Gli ordinatori della manifestazione sono Alberto Alpago Novello (1889-1985), Pietro Aschieri (1889-1952), Gio Ponti, Mario Sironi (1885-1961) e Carlo Alberto Felice. In quest'occasione particolarmente importante, nella quale si confrontano le più aggiornate tendenze architettoniche nazionali e internazionali, sono organizzate diverse mostre articolate sia nel Palazzo dell'Arte sia nel Parco Sempione. La partecipazione di Vietti riguarda proprio quest'ultimo ambito, dove sono realizzati una trentina di padiglioni a comporre la Mostra dell'abitazione. Un nuovo collettivo costituito dagli "architetti liguri" e guidato da Luigi Vietti e Luigi Carlo Daneri firma uno di questi padiglioni, l'*Abitazione tipica a struttura d'acciaio* o *Modulo di casa genovese*. Ne fanno parte gli architetti Giuseppe Crosa di Vergagni (1886-1968), Alfredo Fineschi (1905-1993), Renato Haupt (1901-1941), Robaldo Morozzo della Rocca, Giacomo Carlo Nicoli (1886-?) e Giulio Zappa. Insieme alla *Casa a struttura d'acciaio* del gruppo di Giuseppe Pagano[117] e al *Gruppo di elementi di case popolari* di Enrico Agostino Griffini e Piero Bottoni[118]. L'*Abitazione tipica a struttura d'acciaio* costituisce il primo esempio italiano in cui l'utilizzo delle costruzioni in acciaio in ambito civile è chiamato a risolvere un problema all'ordine del giorno, ovvero quello della casa. L'approccio tecnico, architettonico e sociale ivi affrontato è infatti molto distante da quello degli altri padiglioni temporanei, che approfondiscono, invece, il tema della villa residenziale[119], della villa della vacanza[120] o della casa appenninica[121]. È proprio la lontananza rispetto agli altri padiglioni, risolti in una mera esercitazione stilistica, che costituisce uno dei motivi che permette ai progetti di Vietti-Daneri, di Pagano e di Bottoni-Griffini di distinguersi tra le altre costruzioni temporanee.

La casa alta del gruppo di Vietti, di cui sono realizzati solo 5 dei 12 piani previsti, è a scheletro d'acciaio. È basata sul modulo di 10 x 8 metri[122] e poggia su un piano rialzato da terra mediante *pilotis*. Presenta soluzioni in parte paragonabili a quelle sviluppate dal gruppo di Pagano, rivelandosi come questa particolarmente generosa nella scelta degli standard dimensionali delle abitazioni, per il tipo di obiettivi sociali

[115] Ma. Pa., *Casa littoria ad Oleggio, arch. Luigi Vietti ed ing. Gardella*, in "Architettura: rivista del sindacato nazionale fascista architetti", fasc. XII, dicembre 1934, pp. 737-740.
[116] G. Pagano, *Tre anni di architettura in Italia*, in "Casabella", 110, febbraio 1937, pp. 2-5.
[117] Di cui fanno parte Franco Albini, Roberto Camus, Giancarlo Palanti, Giuseppe Mazzoleni e Giulio Minoletti.
[118] L'edificio di Bottoni e Griffini è costituito da un insieme di alloggi di differenti tipologie. Cfr. G. Palanti, *Gruppo di elementi di case popolari, arch. E. A. Griffini e Piero Bottoni*, in "Edilizia Moderna", 10-11, agosto-dicembre, 1933, pp. 28-31.
[119] Come la *Villa studio per un artista* di Luigi Figini e Gino Pollini.
[120] Tra i padiglioni di questa tipologia vi sono: la *Casa sul lago per un artista*, di Giuseppe Terragni, Adolfo Dell'Acqua, Gianni Mantero, Oscar Ortelli, Carlo Ponci, Mario Cereghini, Piero Lingeri, Gabriele Giussani; la *Casa del sabato per gli sposi*, di Piero Portaluppi, di Gian Luigi Banfi, Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Enrico Peressutti, Ernesto Nathan Rogers, Umberto Sabbioni, Luigi Santarella e Luigi Fontana; la *Casa di campagna per un uomo di studio*, degli architetti Luigi Moretti, Mosè Tuffaroli Luciano, Mario Paniconi, Giulio Pediconi e dell'ingegnere Igino Zanda.
[121] Di Melchiorre Bega, Alberto Legnani e Giorgio Ramponi.
[122] L'ossatura metallica della casa è costruita dalle Officine Meccaniche di Savona (OMS) "Servettaz e Basevi" e montata in meno di 10 giorni.

prefissi. Nella casa genovese e in quella del gruppo Pagano, inoltre, ogni piano è curato da uno o più progettisti differenti, lasciando ampia libertà di espressione a ogni singolo architetto. Vietti si riserva per sé la progettazione dell'ultimo piano, dove realizza un'abitazione a doppia altezza per una famiglia signorile, eludendo quindi ogni riferimento a una residenza di tipo economico. Nell'appartamento di 80 mq allestito da lui, infatti, ogni elemento di arredo è disegnato su misura e anche la scelta dei rivestimenti contribuisce a renderlo particolarmente ricercato.

Mentre "Casabella" dedica ampio spazio alla casa di Pagano[123], senza nominare la soluzione degli architetti liguri, viceversa, la rivista "Quadrante", portavoce della corrente più radicale del razionalismo italiano, presenta solo quest'ultima soluzione. Questa precisa scelta editoriale fatta da un lato dai direttori Giuseppe Pagano e da Edoardo Persico, e dall'altro da Pier Maria Bardi e Massimo Bontempelli, conferma i due opposti schieramenti che si sono venuti a creare nel versante "moderno" del dibattito architettonico italiano in merito a questioni di stile e di architettura rappresentativa del fascismo. In entrambi i casi, le presentazioni insistono in modo particolare sulle qualità di una struttura moderna in acciaio e sulla sua flessibilità. Su "Quadrante", per esempio, viene anche documentato il rapido rimontaggio del padiglione dei liguri in una nuova ubicazione, a Riccione, dopo la chiusura della mostra[124].

La realizzazione della Casa alta a struttura d'acciaio rappresenta, insieme alla Stazione Andrea Doria, uno dei progetti di Vietti dei primi anni trenta che hanno avuto maggiore risonanza, essendo realizzati in circostanze di confronto nazionale e di attenzione delle diverse nazioni rivolta all'architettura dell'Italia fascista. Oltre a questi progetti, di notevole rilievo è anche quello dell'anno successivo redatto in occasione del concorso del Palazzo Littorio di via dell'Impero (1934), nel cuore della Roma antica, in un'area compresa tra il Colosseo, i fori romani, i fori di Augusto e Traiano e la Basilica di Massenzio. Appena due anni prima, nel 1932, era stato completato questo asse urbano monumentale che collega Palazzo Venezia, sede ufficiale del capo del governo, con il Colosseo. Nelle immediate adiacenze avrebbe dovuto essere collocato anche un nuovo "foro fascista", realizzato all'interno di un lotto triangolare del progetto stabilito da Armando Brasini (1879-1965) e Marcello Piacentini, tra i membri della giuria. Vietti partecipa al concorso con un gruppo di composizione milanese-comasca, comprendente Giuseppe Terragni, Antonio Carminati, Pietro Lingeri, Ernesto Saliva, Marcello Nizzoli (1887-1969) e Mario Sironi. Pur essendo unito, tale gruppo sceglie di

[123] G. Pagano, *La casa a struttura d'acciaio*, in "Casabella", 8-9, agosto-settembre 1933, pp. 2-13.

[124] Cfr. I. Bartoli, *La casa in acciaio*, in "Quadrante", 20, dicembre 1934, pp. 22-27. Al termine dell'esposizione il padiglione è ricostruito in meno di 22 giorni a Riccione, nelle vicinanze del Grand Hotel, e adibito ad uso di dependance alberghiera. La casa in acciaio, adattata alla nuova funzione, si sviluppa in sette piani fuori terra e si articola in un ulteriore corpo di dimensioni minori e altezza maggiore, addossato al volume originario. Subisce una modifica anche nell'articolazione degli ambienti interni. Tali modifiche al progetto sono state apportate da Renato Camus, il quale, insieme a Franco Albini e Giancarlo Palanti è il progettista di un ulteriore edificio di cui si era stata chiesta l'autorizzazione alla realizzazione che, però, non è stata concessa. Si tratta di una costruzione che presenta una struttura e una articolazione simile alla *Casa a struttura d'acciaio* realizzata da questi ultimi alla V Triennale milanese. La scelta di costruire a Riccione delle architetture "moderne" di «mole e bellezza pari al luogo», è dovuta al fatto che la riviera romagnola è un luogo di villeggiatura «ormai universalmente conosciuto come spiaggia di prim'ordine e, come tale, [è] frequentata da una colonia scelta e numerosa di bagnanti affluenti da ogni parte d'Europa». Cfr. Domanda per autorizzazione a costruire una "Casa in acciaio" a sette piani da parte del Comm. Gaetano Ceschina, Riccione 09/08/1934, in *Costruzione di una casa di acciaio. Comm. Gaetano Ceschina, 1934*, in Archivio storico del Comune di Riccione, Museo del Territorio del Comune di Riccione, Categoria 10, Classe 1, Fascicolo 4.

presentare due progetti distinti, quello A (con capogruppo Vietti) e quello B (con capogruppo Terragni)[125]. Entrambe le proposte rientrano tra le 14 selezionate per il secondo grado.

Il Progetto A e il Progetto B si distinguono per un differente modo di risolvere il medesimo intendimento progettuale, ossia la realizzazione di un edificio monumentale: da un lato il muro in porfido rosso del progetto di Vietti cerca un dialogo con le preesistenze e riassume nella forma e nella matericità della sua superficie ricurva l'imponenza e l'espressività dell'intero edificio; dall'altro la facciata in granito del progetto di Terragni costituisce la rigorosa chiusura di un volume di cristallo in cui le forme assolute sono regolate da un razionale ordine geometrico. Entrambi i progetti dimostrano la loro «appartenenza ad una sensibilità decisamente europea» e, insieme a quello del gruppo composto dai BBPR, Luigi Figini, Gino Pollini e l'ingegnere Arturo Danusso (1880-1968), che tuttavia non ha passato il primo grado del concorso, sono descritti da Giuseppe Pagano come «opere d'arte del nostro tempo» che esaltano il «compito politico e storico della loro destinazione»[126].

A fianco di questa produzione al centro del dibattito architettonico razionalista italiano, in cui Vietti si presenta per lo più all'interno di gruppi di architetti moderni, vi è una parallela ricerca portata avanti autonomamente. Alla V Triennale, infatti, Vietti realizza oltre alla "casa genovese" un altro prototipo di abitazione, che passa, però, quasi inosservato tra i progetti di case di vacanza, anche per la sua collocazione marginale nel Parco Sempione. "L'Ambrosiano" riporta che il Re Vittorio Emanuele III di Savoia l'ha visitato solo come sua ultima tappa, insieme al padiglione delle mostre floreali, durante la sua visita inaugurale all'esposizione milanese[127]. Si tratta di una casa-rifugio, una Stamberga per dodici sciatori realizzata per un concorso bandito dal Club Alpino Italiano (CAI) sul tema del rifugio alpino. Vi partecipano, oltre a Vietti, altri diciassette progettisti, tra cui Piero Bottoni, Mario Cereghini (1903-1966), Ivo von Tschurtschenthaler (1885-1969) ed Ettore Sottsass senior (1892-1953)[128].

---

[125] Nel novembre 1934, usciti da poco gli esiti del concorso, Vietti scrive una raccomandata ai compagni di gruppo Carminati, Lingeri, Saliva, Terragni, Nizzoli e Sironi, in risposta a una lettera di Terragni inviata al gruppo in data 25 ottobre (Cfr. E. Mantero, *Giuseppe Terragni e la città del Razionalismo italiano*, Bari 1983, pp. 123-126). Vietti fa riferimento a un litigio «che il Terragni ha da tempo iniziato con lo scopo evidente (e da lui dichiarato) di sciogliere il Gruppo». In questa lettera è confermata la paternità di Vietti del Progetto A, smentita, invece, da Terragni, il quale sostiene che il Progetto A e quello B sono stati redatti entrambi all'unanimità, senza sdoppiamento del gruppo. Vietti, inoltre, si dimostra contrario a un eventuale Progetto C, a cui fa riferimento Terragni nella sua lettera, che avrebbe impegnato il gruppo in assenza dello stesso Vietti. Si veda: Raccomandata di L. Vietti datata Roma, L/XI/34/XIII, Archivio privato. Si veda anche: G. Ciucci, *Gli architetti e il fascismo: architettura e città 1922-1944*, Torino 2002, p. 142. A conferma della paternità di Vietti del Progetto A sono da notare le maggiori affinità, in termini di composizione architettonica, del progetto A con le Case del Fascio realizzate da Vietti a Intra (1933-35), a Rapallo (1936-37) e il progetto di Casa ad Oleggio in collaborazione con Gardella (1934). Cfr. G. Ciucci (a cura di), *Giuseppe Terragni 1904-1943*, Milano 1996, pp. 437-442. Sulla concezione strutturale della facciata del Progetto A, realizzata con la collaborazione dell'ingegnere Italo Bertolini responsabile delle indagini sulla fotoelasticità, e quella del Progetto B si veda: S. Poretti e T. Iori, *I progetti romani e l'autarchia*, in C. Baglione e E. Susani, *Piero Lingeri 1894-1968*, Milano 2004, pp. 77-97.

[126] G. Pagano, *Il concorso per il Palazzo del Littorio*, in "Casabella", 82, ottobre 1934, p. 9, ora in C. De Seta (a cura di), *Architettura e città durante il fascismo*, Bari 1976, p. 41.

[127] *La Triennale nella pittoresca cornice del Parco di Milano*, in "L'Ambrosiano", a. XI, giovedì 11 maggio 1933.

[128] L. Bolzoni, *Il rifugio dell'architetto*, in AA VV, *Architettura moderna alpina: i rifugi*, Atti del Convegno 22 ottobre 2005, Courmayeur 2006, p. 89. Si veda anche: D. Battistella, *Edoardo Gellner: polemica con il rustico*, Tesi di Laurea, Facoltà IUAV di Venezia, a. a. 2006/07, Relatore M. Pogacnik.

La Stamberga di Vietti, pensata per essere costruita sul Mottarone, presenta una struttura modulare, montabile e rimontabile che costituisce uno dei suoi primi studi sulla prefabbricazione[129]. Gio Ponti, membro del Direttorio della V Triennale insieme a Carlo Alberto Felice e a Mario Sironi, non manca di notarla[130]. Ma lo fa anche Franco Albini in veste di corrispondente della rivista "Edilizia moderna", riconoscendo che «aggirandosi in questa casa di sciatori, si ha la sensazione che nulla sia stato dimenticato, e che ogni cosa risponda perfettamente al suo scopo; essa fu studiata con intelligenza e con una sobrietà di forme e di colori, con una naturalezza felice che non cede nulla a quella rettorica e a quel lusso superfluo che appesantisce invece alcune costruzioni della Triennale»[131].

Ancora una volta, Vietti si spinge fino al disegno di tutti gli elementi di arredo, pensati appositamente per la specifica occasione progettuale. Lo studio di ogni dettaglio degli interni e degli esterni contribuisce a instaurare un dialogo pieno di allusioni con gli elementi della tradizione costruttiva montana, che in questo caso viene richiamata introducendo materiali per certi versi "naturali". Gli esterni sono parzialmente ricoperti con un rivestimento ligneo; gli interni, invece, sono arricchiti con elementi di arredo che introducono materiali quali la corda, la pelliccia o la pelle.

Agli abitanti della Stamberga Vietti, infatti, propone una sedia in tubolare metallico che sembrerebbe appartenente ad un catalogo di prototipi della Bauhaus se Vietti non l'avesse rivestita con una pelliccia bianca, particolarmente confortevole e calda per lo sciatore infreddolito rientrato nel suo rifugio. Le sedute, inoltre, presentano dei braccioli a cui sono fissati due tasche porta oggetti costituite da une rete in corda, un dettaglio inventato da Vietti per quest'occasione e che ricorda un accessorio nautico[132]. La Stamberga risulta particolarmente interessante per il modo in cui Vietti introduce elementi di dettaglio per caratterizzare il progetto, componendo materiali e forme sia moderne sia tradizionali, che proprio in questa sedia sono accostate in modo insolito e suggestivo. I richiami alla tradizione, sia nella scelta del sistema costruttivo dell'edificio sia nella scelta delle finiture e degli elementi di arredo, sono però ancora molto contenuti: la struttura è solamente in parte rivestita in legno solo alludendo alle strutture miste delle architetture alpine; la copertura, invece, è a una falda inclinata, a differenza dalla tradizione; gli arredi, infine, utilizzano in modo molto cauto i materiali "naturali". La rielaborazione con linguaggio moderno dei riferimenti alpini consente a Vietti di introdurre solo rimembranze folcloristiche, evitando «quel carattere di capanna che caratterizza i rifugi di alta montagna»[133].

A distanza di due anni, nella seconda metà del 1935, a Gravellona Toce, nella frazione di Pedemonte, Vietti inizia a progettare la casa per lo zio materno Giacomo Tagliavacche[134]. Di poco successiva alla

[129] Cfr. *Aprile 1992: Intervista con Luigi Vietti*, cit. p. 130.
[130] G. Ponti, *Nuovi aspetti speciali di edifici speciali*, in "Domus", 70, ottobre 1933, pp. 535-545, XVIII.
[131] F. Albini, *La stamberga dei 12 sciatori-Architetto Luigi Vietti*, in "Edilizia moderna", 10-11, agosto-dicembre 1933, p. 47.
[132] Vietti è un appassionato velista e possiede una piccola barca. L'introduzione della corda negli interni domestici potrebbe essere suggestionata da questo suo interesse nautico ed è proposta in diversi arredi degli anni trenta, tra cui la sedia della V Triennale. Vietti disegna anche una poltrona in tubolare metallico rivestita interamente in corda, di cui prevede una variante in cuoio intrecciato.
[133] F. Albini, *La stamberga…* cit., p. 44.
[134] Di questo progetto è stata corretta la cronologia, poiché sino ad ora era datato 1930-32. Ciò è stato possibile perché sono state rinvenute alcune copie eliografiche nella villa di Gravellona Toce, non presenti nell'archivio Vietti, datate 20 e 27 settembre 1935. La nuova datazione, che pone il progetto cronologicamente successivo a quello della Stamberga dei

Stamberga, questa casa-rifugio alpina costituisce un'ulteriore riflessione intorno al medesimo tema. La cosiddetta villa "Il Ronco" è una residenza pensata per «coloro che amano la vita sana dei campi e della montagna», come la descrive "Domus" nel numero di gennaio del 1937[135] documentandone la "spontaneità" e la "genuinità". La pianta del Ronco presenta uno sviluppo lineare: è composta da un rettangolo di 14,30 x 4,70 metri circondato su due lati da una loggia esterna che raddoppia la larghezza del piano terra, costituendo un filtro tra gli spazi interni e quelli esterni sistemati a verde. Il piano terra in muratura comprende una piccola cucina e un soggiorno con camino in nicchia, che occupa la maggior parte dello spazio indiviso. Un grande serramento vetrato[136] separa l'interno dall'esterno dove è allestito un ulteriore salotto al di sotto di un pergolato. Il livello superiore, comprendente quattro camere da letto[137] e un bagno, è realizzato interamente in legno in una struttura indipendente e prefabbricata contenente la predisposizione degli impianti[138]. Come nella Stamberga della V Triennale anche nel Ronco la copertura è ad una falda inclinata, ma, a differenza del primo caso, il secondo, pur essendo una moderna interpretazione delle architetture della tradizione locale, presenta una maggiore caratterizzazione che qualifica interni ed esterni, tanto da alludere in modo più deciso ad un'atmosfera "montana".

I materiali utilizzati sono quelli della tradizione locale, ovvero il legno e la pietra, che rivestono internamente tutte le superfici. Il piano terra, presenta la parete portante in pietra; su di essa si attesta la scala in legno; inoltre, i pavimenti e il soffitto presentano doghe di legno complanari, mentre le pareti hanno doghe parzialmente sovrapposte. Il piano superiore, invece, è rivestito in boiserie in legno utilizzata senza soluzione di continuità nelle pareti e nel soffitto; il pavimento presenta lo stesso rivestimento del piano inferiore. Nel Ronco tali materiali, insieme ai metodi costruttivi tradizionali, sono combinati con una moderna distribuzione spaziale, fortemente connotata dalla presenza del soggiorno indiviso del piano terra estendibile all'esterno mediante l'ampia vetrata completamente apribile.

Gli spazi interni della casa sono particolarmente seducenti. A contribuire alla creazione di uno spazio protetto come un rifugio sono i rivestimenti rustici delle pareti ma anche l'altezza contenuta degli spazi interni, che concorrono altresì ad evocare riferimenti nautici. Infatti, nonostante la collocazione della villa di montagna, Vietti introduce numerosi elementi che alludono, non senza effetti di straniamento, ad un'atmosfera nautica. Questa è suggerita dal rivestimento a doghe sovrapposte che ricorda per certi versi il fasciame delle barche, ma soprattutto dal corrimano in corda, dai lampadari in ottone e da alcuni complementi d'arredo come le poltrone in tessuto del soggiorno dove la seduta e lo schienale sono tenute insieme da una cintura di cuoio.

---

dodici sciatori, risulta peraltro coerente con un progressivo affinamento di Vietti del modo meno ortodosso di utilizzare i materiali e le forme "moderne" abbinate a quelle "tradizionali".

[135] *Una invidiabile casetta in montagna*, in "Domus", 109, gennaio 1937, p. 10.

[136] "Domus" documenta minuziosamente il sistema di apertura a fisarmonica del serramento in ferro, che presenta tre lastre di cristallo per anta, raccordate con un filo di piombo. Questo serramento oggi è sostituito da uno nuovo in legno scorrevole. La parte centrale di quest'ultimo è fissa, mentre rimangono apribili solo la prima e l'ultima campata. È stata inoltre inserita una inferriata.

[137] Al primo piano sono presenti una camera padronale per lo zio di Vietti con un piccolo balcone, oltre a due camere per i cugini e una per gli ospiti.

[138] È composto da elementi prefabbricati costruiti nelle vicine falegnamerie di Ornavasso, poco più a nord di Gravellona Toce, come riferisce l'attuale proprietario della villa, l'avvocato Enrico Bonavera di Genova, figlio di una cugina da parte di madre di Vietti, nonché nipote di Giacomo Tagliavacche.

Nel Ronco Vietti ripropone una sedia in legno curvato che ricorda il modello, da lui disegnato, già utilizzato nell'allestimento dell'abitazione al quinto piano della casa alta della Triennale. Dimostrando una particolare conoscenza della resistenza dei materiali, per questa sedia egli ha sperimentato una tecnica di curvatura e di incollaggio del legno che sembra quella già utilizzata, pochi anni prima, da Alvar Aalto (1898-1976). I vari strati di frassino della sedia di Vietti però sono lasciati a vista nella scalettatura della parte terminale della esse della struttura, a differenza del precedente, definendo un dettaglio che è decorativo, oltre ad esplicitare la composizione materica e la tecnica di assemblaggio. La sedia sarà riproposta in ulteriori varianti utilizzate per altri progetti[139], senza mai essere messa in produzione. Questo complemento d'arredo non è il solo disegnato da Vietti. Ogni elemento del Ronco è controllato dall'architetto, il quale progetta i serramenti, le porte interne, ma anche i sistemi di illuminazione previsti nelle pareti. Il livello di prefabbricazione della struttura, dunque, è integrato con una concezione artigianale del cantiere e con un progetto di cui Vietti si spinge fino al disegno di particolari minuziosi, come le maniglie e le stoviglie in ceramica.

Una caratteristica ricorrente nel Ronco è l'introduzione di particolari su misura e il tentativo di evocare il contesto. Tra gli elementi che dimostrano il tentativo della villa di relazionarsi con il paesaggio circostante vi sono anche alcuni dettagli introdotti negli esterni, che "Domus" non manca di documentare. Tra questi, la sistemazione di grossi sassi di fiume nel prato[140], ma soprattutto il dettaglio particolarmente raffinato di un pino preesistente che si accosta all'edificio, attraversando il pergolato senza interferire con la sua scansione regolare. La chioma, infatti, si sviluppa al di sopra di questo elemento e la presenza dell'albero comporta solo l'interruzione della pavimentazione in beola che circonda la villa.

«Questa veramente invidiabile casetta è corrispondente, con spirito nostrano e campagnolo, a quella sul lago dell'arch. Ernst Plischke, da noi illustrata nel fascicolo 108 di Domus»[141], scrive Gio Ponti nel 1937 a commento del Ronco, che trova posto sulle pagine della sua rivista. In questi anni Ponti e Vietti hanno interessi molto affini in merito all'idea di un abitare "moderno". La sincerità costruttiva e la spontaneità del Ronco, ma anche di altri progetti di Vietti contribuisce alla definizione di un carattere genuino e autoctono particolarmente apprezzato da Ponti. In occasione della presentazione della villa, quest'ultimo riconosce, inoltre, la genialità dell'architetto Luigi Vietti "da Genova"[142].

A partire dalla seconda metà degli anni trenta, il tentativo di Vietti di ambientare i suoi progetti lo spinge a utilizzare un linguaggio meno ortodosso e più temperato, forse complice il cambiamento della situazione politica italiana che comporta una messa in discussione delle scelte architettoniche compiute negli

[139] Una sedia analoga è stata utilizzata, già alcuni anni prima, nella Casa a struttura d'acciaio della V Triennale di Milano.
[140] Nel giardino Vietti colloca alcuni massi in pietra di grosse dimensioni, disegnando i percorsi che collegano questa villa a una cascina poco distante, acquistata da un altro zio e ristrutturata da Vietti poco dopo aver terminato il progetto del Ronco. In questa ristrutturazione Vietti introduce alcuni mobili riproposti negli anni successivi per i progetti cortinesi, come delle sedute e dei tavoli la cui struttura, in legno, è realizzata con tronchi ben lisciati ma dove sono mantenuti in rilievo i nodi.
[141] *Una invidiabile casetta…* cit., pp. 8, 9. Si veda: *Una ideale casa sul lago, in* "Domus", 108, dicembre 1936, pp. 23-26.
[142] *Ivi*, p. 6.

ultimi anni. Questo cambiamento è particolarmente evidente nella Casa dei Pescatori realizzata da Vietti a Genova Foce nel 1938[143] in collaborazione con Mario Braccialini. Si tratta di una casa popolare a più piani, oggi parzialmente demolita, il cui prospetto principale è scandito al piano terra da una serie di archi contraffortati e ai piani superiori da ballatoi continui che, insieme al rivestimento in intonaco rustico alla genovese e alla colorazione dell'edificio, imprimono una decisa caratterizzazione "locale" al progetto.

Il tentativo di ambientare la Casa dei Pescatori è realizzato da Vietti non solo proponendo determinati materiali e colori legati alla tradizione costruttiva ligure, ma si traduce inoltre nel riferimento a forme delle architetture minori. Lo rivela, seppur indirettamente, l'architetto il quale, tra le fotografie da lui realizzate per documentare particolari delle architetture minori, ne conserva una che ritrae alcune case a Romagnano Sesia, in provincia di Novara. L'immagine selezionata per illustrare un suo articolo pubblicato su un periodico novarese nel 1932[144] era in quest'occasione da lui commentata indirizzando l'attenzione del lettore verso i ballatoi continui, vere e proprie "strade sospese" e verso gli archi con contrafforti del piano terra. Questi stessi elementi saranno proposti alcuni anni dopo nel progetto della Casa dei Pescatori in modo particolarmente esplicito, quasi come una citazione letterale.

Architettura minore, architettura mediterranea

Nel 1932 il novarese Ezio Maria Gray (1885-1969), direttore della rivista "Economia nazionale"[145], membro del Direttorio nazionale del Partito fascista e del Gran Consiglio del fascismo oltre che amico di Vietti[146], invita questi a intervenire sulla sua rivista, sollecitandolo a dare un giudizio personale sul razionalismo. Dalle dichiarazioni di Vietti emergono alcune considerazioni che risultano utili ai fini della comprensione del suo modo di inserirsi all'interno del dibattito sull'architettura minore e l'architettura mediterranea[147].

«Se guardiamo all'estero», afferma Vietti, «tutta la nuova architettura è sorta su elementi di architettura mediterranea, persino l'adozione di terrazze in paesi come la Svezia e la Russia, una estrema semplicità di

[143] In collaborazione con l'ingegnere comunale Mario Braccialini. Cfr. P. Ma., *Casa dei Pescatori a Genova Arch. Luigi Vietti*, in "Architettura: rivista del sindacato nazionale fascista architetti", 12, 1939, pp. 730, 731.
[144] L. Vietti, *Case minime in lottizzazioni razionali*, in "Rassegna della Proprietà edilizia", Bollettino mensile della Delegazione Provinciale di Novara dell'Associazione Fascista della Proprietà edilizia del Piemonte, a. 1, 6-7, novembre-dicembre 1932.
[145] Dal 1926 al 1934.
[146] G. Ponti, Lettera dattiloscritta ad E. Amicucci in data 8 febbraio 1944, ora in L. Molinari, C. Rostagni (a cura di), *Gio Ponti e il Corriere della Sera, 1930-1963*, Milano 2011, p. 784.
[147] Nella primavera del 1936 Vietti tiene una serie di conferenze a Genova che trattano il tema dell'architettura moderna e in particolare dell'arredamento nella casa moderna. Le conferenze si svolgono nella sede del Gruppo Rionale Giordana, da lui realizzata, e al Lyceum (Hotel Bristol) nelle date 28, 29 marzo e 1 e 23 aprile 1936. Si veda: *L'architetto Vietti al Gruppo Giordana*, in "Il Secolo XIX", giovedì 26 marzo 1936; *"L'arredamento della casa in tempo di sanzioni"*, in "Giornale di Genova", domenica 29 marzo 1936; *Luigi Vietti al Lyceum*, in "Giornale di Genova", mercoledì 1° aprile 1936; *Luigi Vietti al Lyceum*, in "Il Secolo XIX", mercoledì 1° aprile 1936; *Luigi Vietti al Lyceum*, in "Giornale di Genova", giovedì 2 aprile 1936; *La casa moderna in una conferenza di Luigi Vietti al Lyceum*, in "Il Secolo XIX", giovedì 2 aprile 1936; *Gruppo rionale "Giordana"*, in "Giornale di Genova", giovedì 23 aprile 1936; *Una conversazione antisanzionalista dell'architetto Vietti*, in "Il Secolo XIX", giovedì 23 aprile 1936; *L'architetto Vietti al Gruppo "Giordana"*, in "Il Secolo XIX", venerdì 24 aprile 1936; *L'architetto L. Vietti al "Lyceum"*, in "Corriere Mercantile", martedì 23 giugno 1936.

schema planimetrico esattamente come le nostre costruzioni rustiche, grandi aperture orizzontali, vedi le case di montagna dove la struttura di legno permette delle grandi luci con camere molto basse dove è più facile il riscaldamento e l'areazione, molte piante, molti fiori su ogni finestra a ridosso di muri che ne servono da sfondo uniforme e ne fanno risaltare le particolarità, la natura lasciata senza tante contorsioni, schietta e un po' selvaggia: un bel prato, belle piante di frutta e l'orto; molta praticità ed estetica piana senza tante raffinatezze e celebralismi»[148]. L'occhio di Vietti è in grado di cogliere numerosi dettagli delle architetture minori, cercando sempre di giustificare la rispondenza a una precisa funzione, dunque, ad esempio, mettendo in relazione l'altezza contenuta di determinati ambienti e il loro comfort climatico. Inoltre, altri particolari che coglie riguardano elementi decorativi considerati tutt'altro che secondari. Anche negli anni successivi il modo di Vietti di descrivere e prestare attenzione a questi dettagli troverà una traduzione progettuale che gli consentirà di attingere a esempi di "architettura spontanea" raccolti e considerati come fonte d'ispirazione. Da questi prenderà le mosse proponendo una personale interpretazione dei dettagli fatti propri ed assimilati.

Negli anni venti, "Architettura e arti decorative" aveva individuato nell'architettura minore l'origine della tradizione architettonica italiana nel mondo. Gli elementi a cui la rivista fa riferimento per definire la nuova genealogia sono i rapporti tra i volumi, tra gli spazi aperti e quelli chiusi; le qualità spaziali che riguardano la distribuzione generale degli ambienti; gli elementi architettonici, come il porticato, la loggia, il cortile, gli archi; sono, ancora, i dettagli che definiscono il carattere sincero dell'architettura, come i materiali locali, ma anche i soffitti piani con le travi di legno, le pareti semplicemente intonacate, la sporgenza di un tetto.

A partire da queste suggestioni, Vietti mette a punto un modo personale di guardare le architetture minori come fonte di ispirazione della "modernità". Nel 1932 presenta sulla rivista "Architettura" alcuni recenti progetti realizzati ad Ascona dagli architetti Carl Weidemeyer, Otto Zollinger, Max Schmuklerski e Emil Fahrenkamp[149]. Nell'articolo Vietti istituisce un paragone tra questi e le architetture del piccolo paese svizzero che si affaccia sul Lago Maggiore, in particolare prendendo in esame gli spazi funzionali e le suggestioni materiche dei primi che, afferma, evocano quelli dei secondi. Le «costruzioni nuove […] tutte lineari, semplici della stessa semplicità di quelle vecchie, [sono] perfettamente studiate nella planimetria, nella misura, nell'intonazione dei colori e così bene ambientate che a vederle da vicino e da lontano esse si presentano come il naturale sviluppo delle case paesane, di cui conservano l'unità di misura, le altezze dei piani [...], l'intonazione dei colori. Però i nuovi architetti non hanno copiato: essi hanno semplicemente pensato e ragionato: poi si sono accorti della non voluta corrispondenza del vecchio col nuovo»[150]. Per illustrare questo articolo Vietti ha associato alle fotografie dei progetti di Weidemeyer, Zollinger, Schmuklerski e Fahrenkamp alcuni dettagli di architetture minori locali, presentando queste ultime con una didascalia incisiva: «Aspetti tipici delle architetture naturali di Ascona»[151]. Le balconate fiorite delle vecchie case dei contadini, le scale

[148] L. Vietti, *Le nostre inchieste…* cit., p. 38.
[149] L. Vietti, *Nuove costruzioni ad Ascona*… cit., pp. 117-126.
[150] *Ivi*, p. 117.
[151] *Ivi*, p. 126.

esterne, i pergolati con rampicanti sono gli elementi da lui individuati come "tipici". Ad essi egli riconduce anche visivamente l'ispirazione di questi architetti, lasciando intendere che i dettagli delle architetture minori possono diventare materiale progettuale da elaborare ed introdurre in progetti moderni.

Nell'estate del 1934 Vietti ha compiuto un ulteriore viaggio-studio sempre come reporter della terza pagina del "Messaggero" e del "Secolo XIX". In quest'occasione egli effettua diverse tappe in Italia meridionale seguendo in parte le orme del viaggio in Italia che hanno compiuto, tra gli altri, architetti come Friedrich Schinkel, John Ruskin, Josef Hoffmann e, per ultimo, Le Corbusier nel 1911. L'obiettivo del viaggio di Vietti è lo studio delle architetture minori e proprio i territori naturali dell'Italia del sud e delle isole, ancora incontaminati, sono anche da lui individuati come depositari di una cultura mediterranea che in questi luoghi ha le proprie origini. Già a partire dal primo dopoguerra i medesimi luoghi, infatti, sono stati meta di viaggi e di prolungati soggiorni di numerosi intellettuali e artisti, come ad esempio Adalberto Libera, Giuseppe Capponi e Luigi Cosenza (1905-1984), i quali avevano visitato l'isola di Capri nei primi anni trenta.

Vietti, il quale racconta di aver fatto per questo viaggio un abbonamento ferroviario di prima classe, visita gran parte dell'Italia del sud, in parte in treno e in parte con la propria barca[152]. La sua attenzione, in particolare, è rivolta all'architettura tradizionale delle diverse zone costiere e in generale a quella che intrattiene un dialogo con il contesto naturale in cui è inserita. Le tappe del viaggio di Vietti sono la Puglia (Alberobello), la Calabria (altopiano silano e Reggio Calabria) e la Sicilia (Messina, Palermo, Siracusa), presentate ognuna sul quotidiano romano e su quello genovese[153] in capitoli distinti di un *Romanzo delle verità architettoniche*. Questi e altri luoghi sono documentati nel reportage fotografico e nella raccolta di cartoline conservati da Vietti come materiale di studio[154]. La selezione è molto vasta ed eterogenea e comprende fotografie di paesaggi, oppure degli abitanti dei paesi visitati, immortalati di fronte alla propria abitazione intenti in mansioni domestiche o in lavori manuali. Alcune delle immagini sono state inviate da Vietti al quotidiano, accompagnate da una descrizione. Tuttavia, solo poche sono state pubblicate per illustrare gli articoli di Vietti e nessuna selezionata con la didascalia fornita dall'autore.

Le fotografie, in particolare, ritraggono i pascoli e la flora dell'altopiano della Sila, le coltivazioni e il bosco di querce da sughero di San Giovanni in Fiore in provincia di Cosenza. Una foto di Alberobello, che presenta sullo sfondo la città e in primo piano un grande campo coltivato, riporta l'annotazione: «non soltanto le superfici lisce sono le ispiratrici delle nuove architetture del nord ma anche la sistemazione del terreno e

[152] B. Risaliti, *Vietti architetto…* cit. Vietti è un appassionato di nautica fin dagli anni universitari. Si veda: C. Tridenti, *Architettura di giovani* cit. Negli anni venti egli possiede una piccola barca di nome Oblio. Nel 1953, invece, Vietti acquista una barca a vela tedesca, a cui dà il nome Tamory. Si veda: testimonianza orale di Riccardo Cattaneo Vietti in occasione di un incontro dal titolo *Luigi Vietti, l'architetto della Costa Smeralda*, Palazzo Parasi, Cannobio, 23 gennaio 2019.

[153] L. Vietti, *Romanzo delle verità architettoniche: Verso il mare Ionio*, in "Il Messaggero", mercoledì 27 febbraio 1935; L. Vietti, *Romanzo delle verità architettoniche: La Sila com'è*, in "Il Messaggero", venerdì 8 marzo 1935; L. Vietti, *Romanzo delle verità architettoniche: Alberobello il più pulito paese del mondo*, in "Il Secolo XIX", sabato 16 marzo 1935; L. Vietti, *Romanzo delle verità architettoniche: La Sila come potrà essere*, in "Il Messaggero", sabato 23 marzo 1935; L. Vietti, *Romanzo delle verità architettoniche: Reggio-Messina fata Morgana*, in "Il Messaggero", domenica 31 marzo 1935; L. Vietti, *Romanzo delle verità architettoniche: Palermo*, in "Il Messaggero", giovedì 11 aprile 1935; L. Vietti, *Romanzo delle verità architettoniche: Il teatro greco di Siracusa*, in "Il Messaggero", mercoledì 12 giugno 1935.

[154] L. Vietti, *Viaggio al sud, 1935*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 7/3, 344/4.

delle piante»[155]. L'attenzione di Vietti è catturata sia da paesaggi naturali, in cui è spesso ricercata una traccia della presenza dell'uomo, sia da architetture considerate depositarie di una tradizione costruttiva consolidata che ha le proprie fondamenta nella storia locale. I commenti dell'architetto sono particolarmente interessanti per cogliere ciò che lo ha interessato. Quando a Palermo visita la Chiesa della Martorana, il suo sguardo compie un'operazione di scomposizione dell'edificio e individuazione di forme pure, oggettive. Il volume della vicina chiesa di San Cataldo è descritto come quello di un prisma regolare a cui si aggiungono tre sfere, costituite dalle cupole «dipinte di rosso accentuando la differenza delle forme geometriche»[156]. Analoga operazione è compiuta per il Palazzo Reale a Palermo, in cui sono riconosciuti vari parallelepipedi e una piramide[157]. Questa operazione di scomposizione formale ed individuazione di un ordine geometrico sotteso si fa ancora diversa quando l'attenzione di Vietti è rivolta verso un paesaggio naturale.

Un'ulteriore fotografia ritrae un paesaggio rigoglioso. La natura è assoluta protagonista e solo la didascalia ci invita a prestare attenzione allo sfondo. Questa recita: «Panorama presso Selinunte – La fotografia è stata presa nel mese di dicembre [1935]. In una composizione panoramica magica e naturale, due elementi accostati di case si allineano di fronte al mare». La presenza umana non è più elemento estraneo, ma diventa parte dello stesso paesaggio e l'inserimento dell'architettura è controllato e studiato. L'interesse di Vietti per le architetture minori lo porta a prestare attenzione ad elementi di dettaglio, a soluzioni architettoniche ricorrenti e a forme particolari legate ai materiali e alle tecniche costruttive locali. Queste vengono fotografate, memorizzate e studiate. Negli articoli di Vietti la descrizione di dettagli, atmosfere e colori di un luogo si fa quasi poetica, ma lo sguardo è attento nel cogliere precisi particolari. La lezione di Piacentini, fatta attraverso la ricca selezione di contenuti della sua rivista, è stata un importante manuale per allenare l'occhio a individuare gli elementi ricorrenti che caratterizzano le architetture minori. Queste, considerate dall'architetto romano alla stregua di prodotti "artistici"[158], diventano per Vietti una fonte di ispirazione anche per il rapporto che instaurano con l'ambiente circostante. La documentazione fotografica raccolta da quest'ultimo in modo continuativo nel corso dei suoi numerosi viaggi diventa un imprescindibile strumento di lavoro. Sarà usata in seguito come una sorta di catalogo di idee a cui attingere.

Negli stessi mesi in cui sono pubblicati gli articoli di Vietti, Giuseppe Pagano, direttore di "Casabella", presenta sulla rivista la sua prima inchiesta dal titolo *Case rurali*[159]. Nel secondo numero della codirezione della rivista con Edoardo Persico (1900-1936), l'articolo di Pagano segue quello dell'ingegnere Carlo Panseri sui problemi dei treni aerodinamici, dimostrando la programmatica intenzionalità di "Casabella". Da un lato, infatti, è descritto uno degli ultimi prodotti dell'industria di cui si riscopre una nuova estetica; dall'altro, invece, viene proposta una rassegna di architetture della tradizione vernacolare che, per la loro essenzialità e

[155] *Ibidem*.
[156] La didascalia completa è: «Palermo, La Martorana. Rettangoli più sfere. Le tre cupole sono dipinte di rosso accentuando la differenza delle forme geometriche». L. Vietti, *Viaggi al sud, 1935*, fotografia con interventi manoscritti, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 344/4.
[157] *Ibidem*.
[158] M. Piacentini, *Influssi*… cit.
[159] G. Pagano, *Case rurali*, in "Casabella", 86, febbraio 1935, pp. 8-15.

funzionalità, sono visivamente paragonate ai più moderni prodotti dell'industria[160]. Ma la lettura che fa Pagano è molto più articolata. L'attenzione tecnica che egli rivolge all'architettura rurale riconosce la sua onestà edilizia e la sua moralità nell'adeguamento alle caratteristiche climatiche del luogo, nell'utilizzo dei materiali locali e nella semplicità con cui sono risolte le necessità essenziali. Lo sguardo, come del resto anche le finalità dell'inchiesta, sono dunque molto diverse da quelle di Vietti.

Come una possibile risposta alla propaganda di regime che celebra i valori dell'uomo contadino, l'architettura rurale è fatta anche corrispondere da Giuseppe Pagano alle necessità estetiche e tecniche dell'edilizia moderna. L'interesse di Pagano verso questo tema ha il suo momento di maggior risonanza nella mostra sull'*Architettura rurale italiana*, allestita alla VI Triennale di Milano del 1936 in collaborazione con Guarniero Daniel. «La conoscenza delle leggi di funzionalità e il rispetto artistico del nostro imponente e poco conosciuto patrimonio di architettura rurale sana ed onesta ci preserverà forse dalle ricadute accademiche, ci immunizzerà contro la rettorica ampollosa e soprattutto ci darà l'orgoglio di conoscere la vera tradizione autoctona dell'architettura italiana: chiara, logica, lineare, moralmente ed anche formalmente vicinissima al gusto contemporaneo»[161], puntualizzano i due autori in modo programmatico nel catalogo dell'esposizione.

Illustrata con un ricco repertorio fotografico e accompagnata da un acuto ed essenziale commento degli allestitori, la mostra e il catalogo sull'*Architettura rurale italiana* si presentano come un compendio delle tecniche costruttive e della funzionalità della casa rurale. L'attenzione degli autori è indirizzata a cogliere le invarianti e gli esempi tipologici di questi esempi e l'approccio di Pagano e Daniel, proprio per questa ragione, si rivela profondamente diverso da una valutazione di tipo estetico. Tale distinzione è messa ben in evidenza dallo stesso Pagano fin dal suo primo intervento su "Casabella", in cui prende le distanze da quelli che chiama «gli amanti del colore locale, del folclore o della storia dell'edilizia minore»[162]. Il rimando implicito è alla lettura romantica fatta dal fronte romano, in parte condivisa anche da Vietti. A loro Pagano rinfaccia soprattutto il fatto che l'interesse rivolto all'architettura rurale è di tipo formale.

Quest'ultimo indirizzo era stato inaugurato con la *Mostra di arte rustica* organizzata da Marcello Piacentini, Gustavo Giovannoni e Vittorio Morpurgo (1890-1966) nel 1921. Con quindici anni di anticipo rispetto alla manifestazione milanese del 1936, in quest'occasione è stata esposta per la prima volta una ricca raccolta di disegni di architettura paesana, presentata alla stregua di un prodotto artistico. La minuziosa precisione dei disegni lo conferma, cogliendo l'intonaco grezzo delle case della costiera amalfitana, le terrazze e le scale esterne, oppure le finestre adorne di fioriere delle costruzioni alpine, con i tetti larghi e spioventi[163]. L'attenzione è rivolta anche agli interni domestici e agli ambienti come la cucina, il tinello, il granaio. La redazione di "Architettura e arti decorative", nella medesima occasione in cui presenta la mostra indirizza l'attenzione verso l'architetto piacentino Giulio Ulisse Arata (1881-1962), che negli stessi anni pubblica su

[160] Le case rurali delle campagne siciliane e le case rustiche alpestri, protagoniste di questa inchiesta, sono ritratte con fotografie dello stesso Pagano.
[161] G. Pagano e G. Daniel, *Architettura rurale italiana*, Milano 1936, p. 6.
[162] G. Pagano, *Case rurali* cit., p. 9.
[163] A. Maraini, *L'architettura rustica alla Cinquantenale romana*, in "Architettura e arti decorative", a. I, fasc. IV, novembre-dicembre 1921, pp. 379-385.

"Dedalo", la rivista diretta da Ugo Ojetti, articoli sulle architetture rurali sarde[164]. L'interesse di Arata, rivolto prevalentemente agli interni della casa rustica sarda, si amplia progressivamente negli anni successivi e ha come esito il volume *Arte sarda* edito a Milano nel 1935[165].

Connesso al tema dell'architettura rurale, è quello dell'architettura mediterranea, anch'essa depositaria di una tradizione costruttiva radicata negli anni e nella storia. Tra il 1931 e il 1933 sono numerosi i contributi pubblicati su "Domus" che portano la firma di Carlo Enrico Rava dove emerge una ulteriore riflessione sul carattere della mediterraneità avente la sua origine negli ambienti del MIAR[166]. L'architettura mediterranea è descritta come fonte di modelli tipologici e prova delle origini autoctone dell'architettura italiana, posizione peraltro condivisa dal direttore di "Domus". La risposta polemica di alcuni degli ex compagni di gruppo di Rava è contenuta nel programma della rivista "Quadrante". Nel primo numero di "Quadrante" del 1933 è pubblicata la dichiarazione di intenti che precisa i caratteri del razionalismo italiano, tra cui il classicismo e la mediterraneità, «intesi nello spirito, e non nelle forme o nel folklore»[167]. Ancora una rivendicazione mediterranea dell'architettura italiana, che si concretizza, invece, in una estetica purista, molto vicina al neoplasticismo di Le Corbusier, a cui è associato il mito della grecità, dello spirito latino e della solarità.

Nel gennaio 1935, sempre su "Quadrante", Enrico Peressutti (1908-1976) pubblica un articolo dal titolo *Architettura mediterranea*. Questa viene descritta come «geometria che parla, architettura che dalle sue pareti lisce lascia trasparire una vita, un canto. Ecco le caratteristiche […] dello spirito mediterraneo; di quello spirito che ha innalzato le piramidi a sfida del tempo»[168]. Peressutti riconosce nelle case tradizionali dell'Algeria, in quelle libiche o della costa di Capri un patrimonio che Gropius, Le Corbusier, Mies van der Rohe hanno presentato come una invenzione delle loro architetture, ma che è invece, con un po' di nazionalismo, tutto italiano. Il mese successivo è pubblicato su "Casabella" l'articolo di Pagano *Case rurali* che, al contrario, dà una lettura politica e ideologica ad analoghi riferimenti.

"Domus", oltre ad ospitare gli articoli di Rava presenta la riflessione del suo direttore che, attraverso una varia e tendenziosa raccolta di esempi, individua in alcune architetture contemporanee degli elementi tradizionali, identificati come altrettanto valide fonti di ispirazione[169]. In alcuni casi, Ponti individua precisi caratteri mediterranei e latini nei progetti pubblicati; in altri casi, invece, rivolge il suo interesse verso le modalità di ambientamento, ad esempio di una casa, interrogandosi altresì sull'effettiva rispondenza di questa

---

[164] *Ivi*, p. 380. Si veda anche: A. U. Giulio, *Arte rustica sarda. Gioielli e utensili intagliati*, in "Dedalo", a. I, fasc. XI, aprile 1921, pp. 699-729; A. U. Giulio, *Arte rustica sarda. II. Tappeti e trine*, in "Dedalo", a. I, fasc. XII, maggio 1921, pp. 777-802; G. U. Arata, *Arte rustica sarda. III: Mobili e arredi domestici*, in "Dedalo", a. II, fasc. II, luglio 1921, pp. 131-146.

[165] G. U. Arata e G. Biasi, *Arte sarda*, Milano 1935.

[166] Cfr. S. Danesi, *Aporie dell'architettura italiana in periodo fascista. Mediterraneità e Purismo*. In S. Danesi e L. Patetta (a cura di), *Il razionalismo e l'architettura durante il fascismo*, Biennale di Venezia 1976, pp. 21-28 e M. Barzi, *L'architettura e il dibattito sull'architettura. Questioni collaterali alla Triennale del 1933*, in G. Ernesti (a cura di), *La costruzione dell'utopia. Architetti e urbanisti nell'Italia fascista*, Roma 1988, pp. 91-101.

[167] AAVV, *Un programma di architettura*, in "Quadrante", 1, maggio 1933, pp. 5, 6. I firmatari di questo programma sono: Bottoni, Cereghini, Frette, Griffini, Lingeri, Pollini, Banfi, Belgiojoso, Peressutti, Rogers.

[168] E. Peressutti, *Architettura mediterranea*, in "Quadrante", 21, gennaio 1935, p. 40.

[169] Ponti ospita sulla sua rivista le considerazioni di Giovanni Michelucci sulle case coloniche toscane. Si veda: G. Michelucci, *"Contatti" fra architetture antiche e moderne*, in "Domus", 50, febbraio 1932, pp. 70, 71 e G. Michelucci, *Fonti della moderna architettura*, in "Domus", 56, agosto 1932, pp. 460, 461.

ai bisogni reali della vita. A proposito della Villa Wanda costruita da Vietti a Stresa, sul Lago Maggiore, nel 1936 Ponti commenta, in modo incisivo, che è «una casa per abitarvi, non una casa teorica»[170].

Dopo i primi successi professionali Vietti indirizza la sua attività professionale verso incarichi privati che costituiscono il suo principale campo di applicazione. Già nella seconda metà degli anni trenta egli diventa interprete del gusto della borghesia del nord Italia, con cui condivide l'estrazione sociale e, in particolare, il legame con il territorio novarese, quello genovese e quello milanese. Per questo tipo di committenza, Vietti realizza prevalentemente seconde case. Per l'amico Ugo Nebbia e la moglie Alma Fidora a Mulinetti, ad esempio, costruisce una villa in provincia di Recco (1939)[171], pubblicata su "Domus" nel 1939; per l'amico Commendatore Piero Galtrucco, invece, una casa di caccia a Cressa in provincia di Novara (1938-42)[172], sempre pubblicata su "Stile" nel 1941. In quest'ultimo caso, è Vietti stesso che presenta la sua realizzazione. Ciò gli consente di indirizzare l'attenzione dei lettori verso alcuni particolari della villa che ritiene maggiormente importanti e di esplicitare alcune scelte progettuali. Si sofferma, dunque, in particolare, sui materiali costruttivi quali i mattoni locali e la pietra di fiume, senza tralasciare dettagli quali le travi di quercia e di castagno, che contribuiscono a rendere la casa «ben autarchica, […] quasi figlia del luogo»[173]. All'esterno la villa presenta archi contraffortati da speroni in pietra; all'interno le pareti in mattoni sono lasciate senza intonaco, mentre i pavimenti sono in listoni di legno. Ognuno di questi elementi concorre nella caratterizzazione del progetto, qualificandolo come "spontaneo" e "naturale". «Con questo però non si è rinunciato a quei complessi organizzativi e di particolare che fanno della Pieve di Cressa una casa moderna», tiene comunque a precisare Vietti[174].

Tra la fine degli anni trenta e i primi anni quaranta, Vietti progetta alcune strutture turistiche e d'intrattenimento. Lo dimostrano gli studi conservati in archivio per progetti da realizzare nella costa ligure, come un albergo a Paraggi, uno a Santa Margherita Ligure e uno a Portofino, tutti datati 1937 o 1938. Il progetto di Albergo Nord-Est a Santa Margherita Ligure (1937), in particolare, è pubblicato su "Casabella" come esempio di struttura ricettiva che abbina alle funzioni alberghiere una serie di altri servizi tra cui la ristorazione, la banca, la posta[175]. Gli altri progetti, invece, rimangono studi poco approfonditi ma in cui l'architetto continua le sue riflessioni tanto sulle attrezzature quanto sulle articolazioni delle strutture ricettive, in cui sono individuati sempre volumi che possiedono una decisa caratterizzazione e che sono riconoscibili.

---

[170] *La "Roccia"*, in "Domus", 114, giugno 1937, p. 2.
[171] *Una villa di Ugo Nebbia*, in "Domus", 142, ottobre 1939, pp. 36-38.
[172] L. Vietti, *Una casa di Caccia*, in "Stile", 12, dicembre 1941, pp. 10-13.
[173] *Ivi*, p. 10.
[174] *Ibidem*.
[175] E. N. Rogers, *Per un orientamento dello studio alberghiero*, in "Casabella", 125-126, maggio-giugno 1938, pp. 12-19. Nel 1937 Vietti progetta delle torri alberghiere (torri saracene) lungo le rotabili dell'Italia meridionale. La costruzione tipo che approfondisce avrebbe dovuto essere a pianta circolare ed essere costituita da un piano con soggiorno (con un camino e un pozzo) e una scala a chiocciola in pietra per accedere al piano superiore dove sono sistemate cinque camere singole e un bagno.

Tra il 1935 e il 1940 Vietti realizza un piccolo padiglione all'interno di un giardino pubblico di Chiavari[176]. Qui «l'aderenza alle condizioni ambientali è stabilita con rapporti di vigilata fantasia»[177], non manca di documentare "Domus". Il Caffè Portaneri è collocato all'interno del parco cittadino e presenta una articolazione che in pianta è parzialmente influenzata dalla presenza degli alberi secolari preesistenti, con alcuni dei quali ambisce ad intrattenere un rapporto molto stretto. In modo suggestivo, infatti, la costruzione si inserisce tra questi che determinano un incurvamento del prospetto principale; altri comportano un cambio di giacitura dell'edificio. In un caso, un albero viene anche incluso nell'edificio stesso e diventa parte integrante degli interni, dove è sistemato in modo da essere circondato da un patio in vetro aperto verso l'alto che funge da sorgente luminosa[178]. Ampi serramenti vetrati apribili a fisarmonica contribuiscono a stabilire una relazione molto stretta tra interno ed esterno.

Ciò che risulta particolarmente interessante di questo padiglione è l'accentuazione di una dimensione emotiva e romantica e il marcato riferimento al "carattere" marittimo della città. Per caratterizzare il caffè, infatti, Vietti introduce delle componenti materiche e cromatiche insolite, non solo negli esterni, in ardesia grigia con interstizi rossi, ma soprattutto negli interni, rivestiti con intonaco spatolato rosa disseminato di coralli e conchiglie[179]. È proprio in questo dettaglio che viene suggerito il riferimento a un'atmosfera marittima, in un particolare che tuttavia risulta sobrio, anche perché il padiglione è collocato all'interno di un parco.

Nel 1939 Vietti costruisce per Nicola Bruno l'Albergo Nazionale di Portofino, all'interno del quale realizza la cosiddetta Taverna del Nico. In questo locale introduce soluzioni materiche simili a quelle utilizzate nel bar di Chiavari, sempre con l'intento di conferire un carattere spontaneo e accogliente al progetto. Eppure, il risultato risulta differente e molto più audace. Ciò è dipeso dalla specifica occasione progettuale offerta dal sito, ovvero la piazzetta storica del centro di Portofino, in cui l'intervento avrebbe dovuto inserirsi senza comprometterne l'armonia. Facendo ampio uso di riferimenti all'architettura e ai colori liguri, l'architetto si è «abbandonato ad un estro più pittoresco senza cadere per questo nella "messa in scena" facilona e

[176] L. Vietti, *Caffè Portaneri, Chiavari, 1935-40*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 372/5. È possibile che questa datazione non sia corretta e che il progetto sia piuttosto da collocare nei primi anni quaranta. Tuttavia ad oggi non è stato possibile fare questa verifica.

[177] A. Po., *Caffè Portaneri a Chiavari, Arch. Luigi Vietti*, in "Domus", 189, settembre 1943, p. 407.

[178] Questo chiostro vetrato interno ricorda una soluzione analoga introdotta dai BBPR nel Padiglione del Canada realizzato nei giardini pubblici in occasione della Biennale di Venezia del 1958. Cfr. *Il padiglione del Canadà alla Biennale di Venezia*, in "Casabella", 221, settembre-ottobre 1958, pp. 40-45.

[179] Vietti ha utilizzato conchiglie, sabbia e coralli per l'allestimento della sala degli Studi Oceanografici alla IV Mostra del mare dei Genova nel 1936. Cfr. E. Tedeschi, *La mostra del mare a Genova*, in "Architettura: rivista del sindacato nazionale fascista architetti", fasc. XI, novembre 1937, pp. 635-644. Anche i BBPR nell'allestimento del *Padiglione delle compagnie italiane di navigazione* all'*Exposition Internationale de Arts et Techniques dans la Vie Moderne* (Parigi 1937) sistemano sul pavimento bitumi di corallo, sabbia e conchiglie per accompagnare il percorso del pubblico e accentuare l'atmosfera marina. Cfr. Z. Zveteremich, *Prima visita all'Esposizione di Parigi*, in "Casabella", 115, luglio 1937, pp. 29, 32, 33; *Il padiglione delle compagnie italiane di navigazione all'esposizione di Parigi, 1937*, in "Rassegna d'Architettura", dicembre 1937, pp. 467, 468; C. Rostagni, *Gli allestimenti degli anni Trenta*, in C. Baglione (a cura di), *Ernesto Nathan Rogers 1909-1969*, Milano 2012, p. 207. Pur non essendo un precedente dell'introduzione di questi materiali "naturali" negli interni e negli allestimenti, questo allestimento dei BBPR potrebbe comunque essere stato visto da Vietti, probabilmente presente a Parigi nei giorni dell'Esposizione parigina dove è allestita, nel Padiglione italiano di Marcello Piacentini, Giuseppe Pagano e Cesare Valle, una mostra in cui è esposto il piano preliminare dell'E42 appena realizzato da Pagano, Piacentini, Piccinato, Rossi e Vietti. Cfr. P., *Il Padiglione italiano all'esposizione di Parigi*, in "Il Secolo XIX", mercoledì 16 giugno 1937.

cinematografica che oramai ammorba tanti ambienti e tanti sogni di persone "così dette di lusso"!»[180]. Il dettaglio più colorato di questo progetto è colto nella fotografia che egli seleziona e invia ai genitori in forma di cartolina, nella quale comunica a loro di essere ancora in attesa del suo richiamo alle armi. Si tratta di una delle pareti intonacata a rustico della taverna. Qui sono incastrate conchiglie, stelle marine e sono fissate delle reti da pesca. A tal proposito Raffaele Calzini commenta su "Domus": «dove [Vietti] si è abbandonato al gusto di "ambientare", si è attenuto […] a reminiscenze e spunti locali. Col legno d'ulivo, con le ardesie, con le piastrelle, con le conchiglie, con il mosaico di ciottoli ha inscenato garbatamente i suoi ambienti, culminando il piacevole giuoco del rustico, nel bellissimo giardinetto "ispaneggiante" chiuso tra muriccioli e coperto di glicine»[181]. Elaborate e assimilate, le impressioni raccolte da Vietti nel corso dei suoi viaggi iniziano a trovare una loro applicazione consona a un tempo, un luogo e una committenza precisa.

Progetti per l'E42

A partire dai primi anni trenta, Luigi Vietti inizia ad emergere a Genova e a Roma tra i professionisti attivi localmente. Nella città ligure, in particolare, il suo nome è sempre più associato all'impegno dimostrato per la tutela paesaggistica ed è legato, abbiamo visto, ad un'importante opera pubblica, la Stazione marittima Andrea Doria (1933). Questa non rappresenta solo un grande intervento di trasformazione urbana tra i tanti promossi dal governo, che contribuiscono a rafforzare l'immagine della città fascista in espansione, ma è anche un'importante infrastruttura che permette di incrementare notevolmente il traffico dei grandi transatlantici. In sinergia con la vicina stazione ferroviaria di Genova Piazza Principe il Ponte Doria contribuisce, infatti, a fare della città un punto nevralgico nei traffici a livello nazionale ed internazionale. All'inaugurazione della Stazione marittima sono presenti autorità politiche, civili e militari, oltre ai rappresentanti della nuova Compagnia italiana di Navigazione e delle Ferrovie dello Stato, tutti in veste ufficiale. Già nel 1932 è stato dimostrato l'interessamento del capo del governo in merito all'importanza del settore navale nell'economia italiana e Benito Mussolini ha, infatti, riorganizzato le principali compagnie armatoriali costituendo la Compagnia italiana di Navigazione (Italia Flotte Riunite) con sede a Genova.

L'inaugurazione della Stazione marittima Andrea Doria potrebbe aver attirato l'attenzione di Vittorio Cini (1885-1977), finanziere e amministratore di numerose imprese del settore, tra cui la Società di Navigazione Cosulich di Trieste, una delle tre assorbite dalla nuova compagnia statale. Cini è presidente della Compagnia Adriatica di Navigazione con sede a Venezia che controlla i traffici del Mediterraneo orientale. Il suo interessamento riguardo le manifestazioni della città ligure si concretizza quando questi, insieme a Giuseppe Bottai (1895-1959), è coinvolto nella definizione del programma della IV Mostra del mare di Genova[182]. Ciò avviene nel 1936, a pochi mesi dall'ufficializzazione della nuova compagnia di navigazione Finmare appartenente al Gruppo IRI (Istituto per la Ricostruzione Industriale) posto anch'esso sotto il controllo

[180] R. Calzini, *Una taverna a Portofino*, in "Domus", 145, gennaio 1940, p. 42.
[181] *Ivi*, p. 43.
[182] R. Mariani, *E42 un progetto per l'"Ordine Nuovo"*, Milano 1987, p. 11.

e la protezione statale. Persino la Compagnia Adriatica di Navigazione è coinvolta in questa riorganizzazione, che comporta, tra l'altro, un ulteriore consolidamento del rapporto con lo Stato.

La IV Mostra del mare celebra quanto di più aggiornato offra l'ambito marittimo nei più svariati campi, includendo approfondimenti riguardanti la costruzione dei porti, l'ingegneria navale, la marina mercantile, le attività sportive di ogni genere, gli studi e le istituzioni scientifiche attinenti al mare, oltre che una rassegna di spiagge e stabilimenti balneari. Secondo il programma degli organizzatori, questa mostra doveva essere in continuità con la precedente edizione allestita a Trieste nel 1935[183]. Trieste e Genova, i maggiori porti dell'Adriatico e del Tirreno, avrebbero dovuto ogni anno ospitare alternativamente questa rassegna. Nella scelta degli artisti da coinvolgere per l'edizione genovese del 1936 emerge il nome di Luigi Vietti alla luce dei recenti successi professionali collezionati nella città. La mostra da lui allestita, per cui sono chieste due proroghe per posticiparne la chiusura[184], ottiene un grande successo, e l'architetto e i suoi collaboratori, l'ingegnere Andrea Figari, l'architetto Giulio Zappa e il capitano Giuseppe Annovazzi, ottengono un vasto apprezzamento da parte del Sottosegretario di Stato alla Marina Mercantile, Giovanni Host-Venturi, il quale aveva presieduto l'inaugurazione ufficiale[185].

Negli stessi anni Luigi Vietti riceve un incarico di particolare prestigio, questa volta legato alla capitale: la partecipazione al gruppo incaricato di redigere il piano dell'Esposizione romana del 1942 che avrebbe dovuto rappresentare al mondo la grandezza dell'Italia mussoliniana. Vittorio Cini, nominato Senatore del Regno nel 1934, ne è commissario, mentre Cipriano Efisio Oppo (1891-1962) è vicecommissario. È proprio quest'ultimo, conoscenza personale di Vietti, a suggerirlo tra i possibili candidati a cui affidare il progetto dell'E42, ma il nome di Vietti è noto pure a Cini. Inoltre, benché a Roma Vietti avesse avuto meno occasioni per farsi notare, era comunque stato selezionato tra candidati ammessi al secondo grado del concorso del Palazzo del Littorio. Ciò nonostante, nell'individuazione del suo nominativo per la costituzione del gruppo di lavoro sono stati determinanti soprattutto una serie di equilibri politici e oltre a Vietti sono chiamati Giuseppe Pagano, Luigi Piccinato, Marcello Piacentini ed Ettore Rossi (1894-1968)[186].

---

[183] *La terza mostra del mare a Trieste*, in "Casabella", 92, agosto 1935, pp. 2-7; E. Peressutti, *Visita a 2 mostre contemporanee*, in "Rassegna d'Architettura", settembre 1935, pp. 336-339; S. Muratori, *La Terza Mostra del Mare a Trieste*, in "Architettura: rivista del sindacato nazionale fascista architetti", fasc. XII, dicembre, 1935, pp. 692, 693. Rogers è il direttore artistico, oltre ad aver curato l'allestimento delle sale del timone; delle vetrine polimateriche; dei cantieri navali; delle organizzazioni marinare e da diporto, in collaborazione con lo scultore Marcello Mascherini.

[184] G. A., *La IV Mostra del Mare a Genova e la partecipazione della R. Marina*, in "Rivista di cultura marinara", Roma, novembre-dicembre 1936, pp. 519-527. Due anni prima, nel 1934 Vietti ha realizzato un allestimento singolare per la III Mostra della Moda di Torino, mettendo in scena il "diorama di Genova". Si tratta di un allestimento che rappresenta una piccola casa di Golf, con campi e ampi loggiati. Un gioco di spazi interni ed esterni animati da una luce che, in parte, attraversa i tendaggi leggeri "a rete", costituisce l'ambientazione di una scena in cui sono sistemati manichini che vestono gli abiti di alta sartoria della Contessa Gabriella di Robilant e quelli da uomo di Prandoni. Cfr. *"Cose" alla Terza Mostra Nazionale della Moda a Torino*, in "Cose", Roma, aprile-maggio 1934 e E. Pifferi, La terza mostra internazionale della moda a Torino, in "Casabella", 77, maggio 1934, pp. 10, 11.

[185] G. A., *La IV Mostra del Mare a Genova*, in "Motonautica", Milano, luglio 1936, p. 302.

[186] Alla domanda che gli è stata formulata da Claudio Cristallini sulle circostanze che hanno Vietti portato a ricevere l'incarico di redigere il piano dell'E42, quest'ultimo riporta: «La scelta fu di Cipriano Efisio Oppo: l'architetto Pagano in quanto direttore della rivista "Casa-Bella", Piccinato come esponente dell'urbanistica moderna e come docente alla Scuola di architettura di Roma, Ettore Rossi per benemerenze fasciste, credo; Vietti perché conosciuto da Oppo quale esponente elegante dell'*architettura razionalista*». C. Cristallini (a cura di), *Intervista all'architetto Luigi Vietti*, in M. Calvesi, E.

Così commenta Pagano i primi mesi di lavoro di questo gruppo da poco costituito: «Sul terreno concreto del lavoro, l'autorità di Piacentini, accademico d'Italia, si è immediatamente fusa con gli entusiasmi degli altri colleghi, e la collaborazione è stata totale e veramente efficace. […] È nato così, entro una cordiale atmosfera di simpatia, quello speciale e fantastico stato di grazia che la creazione urbanistica sa originare. Con le indicazioni del Senatore Cini e in modo più diretto con la collaborazione dell'onorevole Oppo che ha seguito costantemente l'elaborazione dei progetti, è nato questo piano regolatore»[187]. Un clima di entusiasmo e complicità dunque caratterizza i primi mesi del 1937 in cui avviene la stesura del piano generale dell'area espositiva, confermato dalle fotografie di gruppo in cui i cinque architetti sono ritratti con il camice bianco tutti intorno al medesimo tavolo da disegno. Vietti partecipa attivamente ai primi studi e sono sue le viste prospettiche che accompagnano le prime proposte progettuali, nonché le fotografie del modello del piano urbanistico preliminare che, però, non incontra i favori del Duce.

Con la successiva posizione predominante assunta da Piacentini in qualità di Sovrintendente ai Servizi dell'Architettura, Vietti e gli altri si muovono all'interno dell'ingranaggio della città mussoliniana sempre con minore autonomia, in quanto tutte le scelte sono subordinate all'autorità dell'Accademico[188]. Vietti, tuttavia, riesce ad ottenere un incarico da sviluppare con una certa autonomia: la progettazione del cosiddetto Parco dei divertimenti, una vasta area verde dotata di una serie di attrezzature per lo svago, collocato in una zona periferica[189].

Nel 1939 Vietti si reca a Zurigo per visitare l'Esposizione nazionale negli stessi mesi in cui egli sta definendo il programma delle attività previste nel cosiddetto Parco dei divertimenti dell'E42. La mostra svizzera non solo condivide le finalità autocelebrative con l'E42[190], ma presenta anche numerose affinità con l'incarico ricevuto da Vietti per la realizzazione di un parco tematico contenente numerose attività ricreative. La relazione compilata da Vietti, datata 20-21 giugno 1939[191], descrive accuratamente quanto lo ha incuriosito, come ad esempio il modo in cui la presenza di spazi di sosta e di intrattenimento all'interno dell'area espositiva contribuisca al successo dell'intera manifestazione. Annota, quindi, la necessità di introdurre all'interno

---

Guidoni, S. Lux, *E42 utopia e scenario del Redime. Urbanistica, architettura, arte e decorazione*, Vol. II, Venezia 1987, p. 287.

[187] G. Pagano, *L'Esposizione universale di Roma 1941-1942*, in "Casabella", 114, giugno 1937, p. 5.

[188] R. Mariani, *E42 un progetto*… cit., p. 70. Nel frattempo, gli altri progettisti sono coinvolti nei quattro concorsi indetti per gli edifici permanenti maggiormente rappresentativi, in veste di membri della giuria. Quello presieduto da Vietti, il concorso per la Piazza delle Forze Armate (composto da C. E. Oppo, A. Susini, M. Canino, G. Bernocco P. Salatino, E. Clausetti, E. Del Debbio e F. Cutry), ha luogo dal 25 ottobre 1937 al 31 gennaio 1938, ed è vinto nel primo grado dal gruppo di L. Figini e G. Pollini, e da quello M. De Renzi, P. Marconi, M. Paniconi e G. Pediconi e G. Vaccaro.

[189] Vietti riporta di aver espressamente manifestato il desiderio di sviluppare questo tema: «Ho scelto il Parco dei divertimenti perché non avrei avuto l'ingerenza di Piacentini (tuttavia con lui regnava una rispettosa buona amicizia) anche perché era stato mio professore di urbanistica alla Scuola di architettura di Roma». C. Cristallini (a cura di), *Intervista all'architetto Luigi Vietti*, cit., p. 288.

[190] L'Ufficio Esposizioni dell'E42, istituito allo scopo di aggiornare l'Ente sul panorama delle esposizioni internazionali e delle fiere nazionali, conserva tra il materiale documentario un approfondimento su questa mostra che potrebbe aver incuriosito Vietti, tanto da fargli decidere di visitarla personalmente. Istituito per volere di Vittorio Cini e diretto dal dottor Francesco Marinotti, l'ufficio raccoglie informazioni riguardanti esposizioni, mostre e fiere di differenti generi e settori. Oltre alla mostra di Zurigo ha raccolto materiale relativo all'Esposizione di Bruxelles del 1935 a quella di Parigi del 1937 e a quella di New York del 1939.

[191] L. Vietti, *Visita all'esposizione di Zurigo, 20-21 giugno 1939*, in L. Vietti, *E42 progetto Parco dei divertimenti*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 7/4.

dell'E42 aree comprendenti svaghi e divertimenti di «carattere utilitario o rappresentativo, […] che si possono usare e non solo vedere e che per la loro mole e la loro trovata rappresentino un primato»[192].

Per coinvolgere il pubblico e creare un'esperienza con cui poter interagire, Vietti immagina di realizzare una serie di interventi puntuali, tra questi: il "Lago Smeraldo" su cui è possibile pattinare tutto l'anno; un ulteriore lago di dimensioni maggiori con al centro un'isola con una grotta azzurra come quella di Capri, all'interno della quale si può fare l'"esplorazione nel centro della terra"; una "sfera siderea" dove si può provare l'emozione dei viaggi interplanetari; una gigante statua-museo in legno esplorabile al suo interno. L'ultima attrazione ricorda sia la statua di San Carlo ad Arona sul Lago Maggiore (di cui Vietti conserva una cartolina in archivio) o quella della Libertà di New York, sia il progetto del Colosso previsto al Foro Mussolini (1933)[193]. All'interno della città mussoliniana, la città dello svago di Vietti doveva costituire una «alternativa gaia, direi psicologica, come l'alternarsi delle cose serie ed allegre della vita umana»[194]. Sarà però «debolmente sostenuta dagli organizzatori»[195]. È significativa, tuttavia, la scelta di Vietti di rivolgere l'attenzione alla progettazione di una città del tempo libero all'interno di una vasta area verde e di prendere le distanze dal resto del progetto che costituisce la parte più rappresentativa e politicamente impegnata dell'esposizione. Sembra quasi un annuncio delle sue successive scelte professionali del secondo dopoguerra, relative alla predilezione per incarichi "non impegnati" lontani dalle commesse "ufficiali" e pubbliche.

Dagli anni bellici agli incarichi veneziani del secondo dopoguerra

Alle soglie dell'estate del 1940, l'entrata in guerra dell'Italia causa l'arresto dei cantieri avviati nell'area espositiva romana. Sebbene il conflitto bellico sfiori appena l'attività professionale di Vietti esso comporta soprattutto una progressiva presa di distanza dagli ambienti romani, nei quali questi si era maggiormente compromesso con il Regime. Sono dunque rinsaldati i rapporti con Gio Ponti, con cui Vietti è entrato a far parte della nuova redazione di "Architettura", fusa con "Rassegna di Architettura" sotto un'unica testata[196]. Ponti continua a pubblicarlo con regolarità anche se non più su "Domus", di cui ha perso la direzione, ma sulla rivista "Stile". Le case al mare, in montagna e in campagna di Vietti interessano Ponti sempre in modo particolare per il loro modo di inserirsi in un determinato ambiente, adattarsi ad esso, alle tradizioni costruttive locali, ma soprattutto per come rispondono alle esigenze di chi le abita. Inizia a pubblicarle sulla nuova testata fin dal primo numero del 1941.

---

[192] L. Vietti, *Visita all'esposizione di Zurigo*, cit., p. 4.
[193] Vietti nella sua relazione descrive accuratamente quest'ultimo progetto: «Una di queste [attrazioni] potrebbe essere una specie di statua in legno raffigurante un uomo, nell'interno della quale dovrebbero osservarsi in una forma tra lo scientifico e l'allegro le principali funzioni dell'organismo umano con le applicazioni da queste derivate. Per esempio, nell'occhio ci sarà una saletta cinematografica, ove si potranno fare delle fotografie, nella testa si vedrà una centrale telefonica, nei polmoni un impianto d'aria condizionata, e così via». L. Vietti, *Studio sulla zona dei divertimenti*, in L. Vietti, *E42 progetto Parco dei divertimenti*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 7/4.
[194] *Ibidem*.
[195] R. Mariani, *E42 un progetto*… cit., p. 30.
[196] Vietti risulta membro della commissione redazionale dal numero di luglio 1941 al numero di maggio 1943, quando la rivista cessa di essere pubblicata.

La corrispondenza personale intercorsa tra Luigi Vietti e Gio Ponti, conservata presso l'archivio di quest'ultimo, allude a un rapporto di reciproco scambio. Per esempio, Vietti dà consigli all'architetto milanese riguardo alle scelte redazionali di "Stile": «mi sembra che l'ultimo numero […] segni decisamente un notevole miglioramento e sono lieto di poterlo dichiarare. Credo che seguendo l'esempio di qualche rivista straniera e mettendo per uno stesso argomento tante piccole fotografie si possa illustrare al pubblico le opere meglio che con poche fotografie grandi. Ho notato che hai adottato questo sistema e mi sembra ottimo. Quasi diventerebbe un film descrittivo ogni tanto intercalato da foto più grandi che ne formano le *pause meditative*»[197]. I loro scambi di idee riguardano, ad esempio, i possibili modi di trattare il tema delle case di abitazione nella rivista "Architettura"[198]; sono consigli chiesti da Vietti a proposito di alcuni suoi progetti; vertono su problemi più urgenti come la razionalizzazione del sistema edilizio in vista della ricostruzione che avverrà al termine del conflitto.

Dalle casa-studio di Genova, Novara e di Cannobio Vietti negli anni bellici continua a progettare numerose abitazioni, tra cui la sua a Cortina d'Ampezzo, località già frequentata per praticare lo sci. Costruito nella frazione di Crignes nel 1942, il cosiddetto Tabià di Crignes[199], insieme alla Casa dei sette camini sempre di Cortina (1939-40)[200], ha riscosso un particolare successo per il modo in cui recupera e interpreta la tradizione costruttiva ampezzana. Il Tabià, in particolare, è un'abitazione signorile ricavata da un fienile seicentesco completamente rimesso a nuovo e dotato di tutti i comfort, ma che conserva ancora il carattere e molti dettagli della costruzione originaria. Vietti attribuisce una particolare importanza ad alcuni di questi elementi tradizionali trasformati nel perno del nuovo progetto: la grande stufa in maiolica bianca, i leggeri cambi di quota, in cui vengono creati ambienti di maggiore intimità. Inoltre, negli ambienti "rustici" da lui allestiti inserisce complementi di arredo di artigianato locale che contribuiscono a rimarcare l'atmosfera "locale" particolarmente "calda" ed accogliente.

Nel primo numero di "Spazio" del 1950 Luigi Moretti (1906-1973) presenta il Tabià con entusiasmo: «A parte la nobiltà che […] è conferita dalle antiche strutture (soffitto e pilastri di legno) e dal rivestimento settecentesco di tronchi e tavoloni di abete cui il tempo ha dato una preziosa patina bionda, a parte anche la raffinata elezione delle suppellettili, dei mobili, delle opere d'arte (una statua lignea policroma del '700,

[197] L. Vietti, lettera dattiloscritta a G. Ponti in data 16 maggio 1941, Archivio Ponti, Milano.
[198] «Ricevo il programma per Architettura, che mi pare vada bene. Nel trattare del tema: case di abitazione, bisognerebbe prendere in esame la vita degli abitanti grandi e piccoli per arrivare alla conclusione che i ragazzi giocano e crescono nelle anticamere, o in casi migliori, sui balconi, e che pertanto è necessario arrivare una buona volta a fare le case ed a pensare alla utilizzazione del terreno circostante quale spazio "vitale" per i bimbi ed anche per i grandicelli, spazio che dovrebbe essere inserito addirittura come regolamento edilizio ed obbligatorio per ogni casa, obbligando in questa maniera anche i Municipi ad aggiornarsi con le sistemazioni urbane. Non disgiunto a questo problema sarà quello delle autorimesse e dei parcheggi, problema di grande importanza alla soglia della motorizzazione nazionale che sicuramente avverrà dopo la vittoria. Queste soluzioni dovranno essere imposte con la presentazione del progetto del piano terreno delle costruzioni. Per la rivista [...] trattare […] il problema spicciolo più che generale. Perciò mi pare che l'articolo debba tener presente questa necessità. Per i futuri numeri, per il numero di agosto quando si tratterà il problema delle scuole, non si potrebbe fare anche la trattazione di norme per ben costruire una scuola illustrando a commento per le parti meritevoli, gli esempi italiani ed esteri? così il numero sia pratico anche per chi vuol fare una scuola? incominciando dalle più piccole (rurali) alle università?». L. Vietti, lettera dattiloscritta a G. Ponti in data 16 maggio 1941, cit.
[199] Oggi la casa è di proprietà della famiglia Benetton, e in particolare di Alessandro Benetton e della consorte Deborah Compagnoni. Cfr. Mo. [L. Moretti], *Dimora nuova in una casa antica*, in "Spazio", 2, agosto 1950, pp. 62-68.
[200] C. Pagani, *Stile di Vietti: una esemplare casa di montagna*, in "Stile", 9, settembre 1941, pp. 14-20.

un'antica stufa di maiolica, una pala di Gaudenzio Ferrari, antichi strumenti musicali, ecc.), a parte tutto questo, il soggiorno è particolarmente attraente per quel senso di intimità che una accorta e chiara ottimizzazione della villa vi stabilisce»[201]. Amici e conoscenti di Vietti[202] ospitati nel Tabià ne rimangono molto suggestionati, tanto da commissionargli a loro volta un progetto, richiedendo espressamente la riproduzione di dettagli architettonici della casa. Alcune delle prime ville cortinesi di Vietti sono diventate quasi dei "modelli al vero", nonché rappresentative sia di particolari soluzioni spaziali sia del modo di Vietti far dialogare il progetto con il sito in cui sorge. A tal proposito l'architetto ricorda: «lavorando per me stesso ho potuto finalmente realizzare tutte quelle cose che tante volte avevo proposto ai miei committenti e che nessuno aveva il coraggio di accettare ma che sono piaciute a tutti quando le hanno viste realizzate, come i bagni rivestiti in tronchi di legno o mantenere i pavimenti originali inclinati. La mia vera invenzione in questa casa è stata di non inventare niente ma di seguire con attenta cura l'antica scienza del costruire e del vivere»[203].

A fianco di questa produzione architettonica di alto livello qualitativo, in cui ogni dettaglio è curato e in cui ogni mobile è disegnato su misura, Vietti intraprende degli studi paralleli che vanno invece in una direzione molto diversa. Il disegno del particolare, in questo secondo caso, è finalizzato alla definizione di nuovi elementi che possono essere prodotti industrialmente pur conservando una certa componente di artigianalità. Alcuni dei suoi studi confluiscono in brevetti, come quello del 1941 per delle porte in vetro senza telaio, inviate a Ponti[204]. Parallelamente Vietti compie anche studi e sperimentazioni che lo portano a brevettare nel 1942, in collaborazione con Alberto Ponis[205], un procedimento per costruire «uno strato coibente sottile di forma stabile con materiale non fibroso e granulare»[206].

La continua ricerca di Vietti di un confronto con Gio Ponti è dovuta alla condivisione dell'interesse dell'architetto milanese nei confronti di alcune tematiche. Tra le voci del dibattito della ricostruzione fin dai primi anni del conflitto Gio Ponti, infatti, sta avviando una serie di riflessioni sulla casa esatta e sulla casa per tutti, confluite nella *Carta della Casa*, pubblicata sul "Popolo d'Italia" il 15 giugno del 1943, controfirmata da

[201] Mo. [L. Moretti], *Dimora nuova in una casa antica*, cit., p. 62.
[202] Vietti frequenta regolarmente i luoghi di ritrovo più esclusivi di Cortina, come ad esempio l'Hotel della Posta del centro, dove ha conosciuto alcuni dei suoi futuri committenti, come ad esempio Clara Agnelli.
[203] V. Pareschi e F. Magnani (a cura di), *Le ville di Vietti. Modi di vivere fuori città. Le più belle case in montagna, al mare, in campagna*, Milano 1989, p. 12.
[204] L. Vietti, lettera dattiloscritta a G. Ponti in data 16 maggio 1941, Archivio Ponti, Milano.
[205] Le possibili applicazioni per questo brevetto sono in un elmetto un casco militare. Mario Alberto Ponis è un imprenditore che ha fondato nel 1926 la Manifattura Italiana Tappeti Artistici (MITA) a Genova-Nervi, produttrice di tappeti artistici in lana su disegno. Vi collaborano artisti ed architetti come Tommaso Buzzi, Fortunato Depero, Emilio Lancia, Mario Labò, Arturo Martini, Gio Ponti, Mario Sironi e Luigi Vietti. I tappeti disegnati dalla MITA presentano composizioni geometriche che richiamano di gusto Art Déco, oppure composizioni dal taglio più figurativo, come quelle su disegno di Vietti. La MITA è stata attiva fino al 1976 nel campo della produzione di articoli tessili per l'industria nautica italiana. Mario Alberto Ponis è il padre di Alberto (1933), come Vietti attivo a partire dai primi anni sessanta in Sardegna. Cfr. *Tappeti moderni italiani. Due manifatture*, in "Domus", 48, dicembre 1931, pp. 103, 104.
[206] Cfr. L. Vietti, *Brevetto in Italia, Procedimento per costituire uno strato sottile coibente, di forma stabile con materiale non fibroso, e granulare, 1942*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 330/2. Vietti nel 1947 avvia anche alcuni studi per un listello di presa di corrente di lunghezza variabile, che permette l'applicazione della spina in qualunque suo punto. Anche tale progetto è depositato come brevetto. Cfr. L. Vietti, *Brevetto in Italia: Listello di presa di corrente lunghezza a volontà e permettente la applicazione della spina in qualunque suo punto, 1953*, Archivio Vietti, CSAC, COLL 11/3.

Adalberto Libera e da Giuseppe Vaccaro (1896-1970)[207]. Il suo *Cifre Parlanti* avrebbe, quindi, sicuramente interessato Vietti, a cui scrive consigliandogli di acquistarlo insieme ad un altro suo libro, *Il Coro*[208].

Il risultato più completo di Vietti in questo ambito di ricerca riguarda lo studio di una cellula abitativa prefabbricata inseribile in una struttura a gabbie sovrapposte e configurabile in diverse varianti, il progetto Unicasa (1944). Questo studio è stato commissionato da Carlo De Angeli Frua (1895-1969), presidente della Società Ernesto Breda, per i cantieri navali di Venezia-Marghera della sua azienda. Per De Angeli Frua, genero di Ernesto Breda (1852-1918), Vietti ha appena progettato una villa sul promontorio di Portofino (1943). Il sistema di Vietti non troverà mai applicazione, ma questi, forse seguendo l'esempio di Ponti, cerca in altri modi di inserirsi all'interno del programma di ricostruzione della flotta nazionale che ha riportato ingenti danni a causa del conflitto. Ancora in periodo bellico, tra il 1941 e il 1943, su incarico dell'Ansaldo, Vietti cura l'arredamento di sei motonavi in costruzione a Genova[209]. In seguito, per conto della Società Italiana di Armamento (SIDARMA) di Fiume, fondata da Giorgio Cini (1918-1949), figlio del Senatore Conte Vittorio Cini[210], allestisce gli interni della motonave Andrea Gritti e della motonave Francesco Morosini (1947-48)[211]; per il cantiere San Marco di Trieste, invece, arreda alcuni locali del transatlantico Conte Biancamano (1948). In quest'ultimo caso il suo nome è affiancato a quello di più di dieci altri progettisti, tra pittori e architetti, come Mario Sironi, Gustavo Pulitzer Finali (1887-1967) e Gio Ponti.

Alla densa corrispondenza intercorsa tra Ponti e Libera è seguita da un lato una consistente presenza e partecipazione di quest'ultimo all'interno del Piano statale dell'INA-Casa per la costruzione di case per operai; Ponti, invece, pur conservando la sua posizione di intellettuale impegnato, si è fatto ampiamente sostenitore della razionalizzazione del sistema edilizio in vista della ricostruzione. L'impegno di Vietti, al contrario, è rivolto in un'altra direzione. I suoi incarichi nell'ambito della ricostruzione del settore navale lo portano ad avvicinarsi a Vittorio Cini e, conseguentemente, agli ambienti veneti e in particolare veneziani, a cui quest'ultimo è legato. I contatti tra i due potrebbero in parte anche essere stati agevolati dalla comune adesione ai circoli esclusivi delle associazioni come il Rotary Club: mentre Cini è uno dei soci fondatori del Rotary

[207] A. Libera, G. Ponti, G. Vaccaro, *Per tutti, anzi per ciascuno. Appello di tre architetti per la Carta della Casa*, in "Il Popolo d'Italia", martedì 15 giugno 1943.
[208] G. Ponti, lettera dattiloscritta a L. Vietti in data 10 agosto 1944, Archivio Ponti, Milano. I libri consigliati sono V. Bini, G. Ponti, *Cifre Parlanti*, Milano 1944 e il libro G. Ponti, *Cronache immaginarie: Il coro*, Milano 1944.
[209] Vietti è incaricato dall'Ansaldo di Genova di progettare, insieme all'ingegner Giovanni Greppi di Milano, la nuova colonia residenziale a Voltri, in provincia di Genova, per gli impiegati della società.
[210] Inizialmente il presidente della SIDARMA è Clemente Gandini, fratellastro di Vittorio Cini. La SIDARMA si occupa nel dopoguerra di convertire le navi usate in periodo bellico per il trasporto di armi in imbarcazioni per passeggeri, che percorrono principalmente la tratta Genova-Buenos Aires.
[211] Uno speciale apprezzamento per i lavori compiuti da Vietti in questo ambito viene dal Senatore Vittorio Emanuele Orlando nel 1948, il quale invia una lettera di ringraziamento a Vietti in data 12 giugno 1948: «Volete che io esprima un augurio? Ma in questo caso precede una realtà. La realtà è questa magnifica nave, perfetta come ideazione e come attuazione, dovuta tutta a iniziativa italiana, a intelligenza, a tecnica, a lavoro italiano. Una nave costruita nel cantiere per eccellenza Giuliano, con equipaggio in prevalenza Giuliano, comandata da un siciliano di riposto... che viene quasi per una cresima dinanzi questa Taormina fascinatrice, in questa Sicilia, nel mare che vide il primo viaggio leggendario di Ulisse: non vi pare che il percorso stesso di questa nave indichi un spirituale ponte che riunisce l'Italia tutta, da Trieste alla Sicilia?». Contiene anche un pensiero «Alla signora Riccarda Vietti che confortò con un'ora di gustosi ricordi storici un vecchio che vive solo di ricordi». Lettera dattiloscritta con interventi manoscritti, Taormina, sabato 12 giugno 1948.

Club di Venezia[212], Vietti è iscritto a quello di Novara già dal 1934[213] e, tra il 1947 e il 1949, ricopre un ruolo di rilievo all'interno del consiglio direttivo[214].

Una rete nazionale e internazionale di contatti è alla base di questi circoli esclusivi, con le sedi nelle principali città italiane, che riuniscono diverse categorie di imprenditori, liberi professionisti, finanzieri. Quello di Novara, per esempio, annota tra i soci alcuni imprenditori come Vincenzo Gregotti, che commissiona a Vietti la sistemazione degli interni della propria casa a Novara (1945)[215]; oppure Riccardo Monti, direttore generale della Banca Popolare di Novara, il quale potrebbe averlo incaricato della sistemazione delle filiali nazionali della Banca[216]. Al di là dei rapporti più o meno circoscritti alla scala locale, il Rotary Club mette in contatto anche i soci dei vari distretti, organizzando occasionalmente attività culturali tra cui alcune conferenze. Nel 1934, per esempio, in occasione della riunione del giorno 22 marzo, Vietti era stato invitato a parlare di architettura moderna e, nella stessa occasione, il "socio visitatore" Giacomo Peroni proveniente da Roma aveva presentato l'Esposizione universale di Chicago (1933), descrivendone le «bellissime moderne costruzioni»[217].

Tornando agli anni dell'immediato secondo dopoguerra, nel 1946 il Conte Cini, rimpatriato a Venezia dalla Svizzera dove si era rifugiato a causa della precedente compromissione con il Regime[218], è completamente riabilitato. Dal 1944 nella città lagunare è presente anche Vietti il quale, durante il conflitto, viene chiamato da Arnaldo Bennati, per conto Società per Azioni Immobiliare e Gestione Alberghi Turismo (SAIGAT), a progettare l'ammodernamento dell'Hotel Bauer di campo San Moisè (1944-47)[219]. Negli anni

[212] Fondato nel 1926 insieme al conte Giuseppe Volpi di Misurata (1877-1947) di cui quest'ultimo è il primo presidente.
[213] *Al Rotary Club di Novara*, in "L'Italia giovane", sabato 21 aprile 1934.
[214] Ponti è socio della sezione milanese del club, oltre ad essere rappresentante locale della categoria degli architetti.
[215] L. Vietti, *Appartamento Gregotti, Novara, 1945*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 330/6. A Novara, Vietti negli anni quaranta è un professionista di riferimento a livello locale. A lui si era rivolto Vincenzo padre di Vittorio Gregotti, chiedendogli di dare al figlio diciottenne l'opportunità di fare praticantato nel suo studio professionale. A termine del periodo di lavoro, il padre di Vittorio avrebbe chiesto a Vietti se il figlio era portato per l'architettura. Con l'occasione ringrazio Mauro Galantino per aver condiviso con me questo aneddoto.
[216] Il padre di Vietti, inoltre, è stato nel consiglio di amministrazione della Banca Popolare di Novara. Vietti sarà incaricato del progetto della sede della Banca Popolare di Novara in numerose città, come Savona, Genova, Sanremo, Vigevano, Brescia, Milano, Bologna, Napoli e Verona. Cfr. L. Vietti, *Sede della Banca Popolare di Novara a Savona, 1956-59*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 9/4, 9/5, 11/4, 12/3; L. Vietti, *Sede della Banca Popolare di Novara a Genova, 1959-60*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 9/3; L. Vietti, *Sede della Banca Popolare di Novara a Sanremo, 1959-62*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 9/5, 12/3; L. Vietti, *Sede della Banca Popolare di Novara a Vigevano, 1962-64*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 9/5, 12/3; L. Vietti, *Sede della Banca Popolare di Novara a Brescia, 1962-67*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 9/5, 12/3; L. Vietti, *Sede della Banca Popolare di Novara a Milano, 1968-71*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 9/5, 12/3; L. Vietti, *Sede della Banca Popolare di Novara a Bologna, 1981-84*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL FOT 76/3, DIA 64; L. Vietti, *Sede della Banca Popolare di Novara a Napoli, 1983*, in Archivio Vietti, CSAC; L. Vietti, *Sede della Banca Popolare di Novara a Verona, 1986-87*, in Archivio Vietti, CSAC.
[217] "Rotary Club di Novara", bollettino settimanale n 32 della riunione del giorno 22 marzo 1934, in Archivio Vietti, CSAC, COLL FAL 11. Vietti tiene una conferenza anche in data 29 ottobre 1959, sul tema dell'*Arte Sacra e la Triennale di Arte Sacra*, e il 17 dicembre 1970 sui *Problemi della casa nel prossimo futuro*. Con l'occasione ringrazio Luciano Giarda per avermi fornito i bollettini del Rotary Club di Novara.
[218] Il soggiorno svizzero di Cini riguarda un periodo in cui questi è in attesa della sentenza riguardo le accuse, a lui rivolte, di cooperazione attiva con il governo fascista.
[219] Nel 1949 anche Carlo Scarpa compie degli studi per l'Hotel Bauer. Cfr. F. Dal Co e G. Mazzariol, *Carlo Scarpa 1906-1978*, Milano 1984, p. 108.

successivi, l'architetto lavorerà inoltre per la Compagnia Italiana Grandi Alberghi (CIGA), amministrata da Volpi e Cini, che detiene il monopolio delle attrezzature alberghiere della laguna[220].

All'impegno imprenditoriale e finanziario di Vittorio Cini, che lo aveva visto aderire al cosiddetto gruppo veneziano[221] già dai primi anni venti, si unisce il suo rinnovato interesse per la vita culturale della città lagunare. Nel 1949 egli incarica Vietti del progetto di un insediamento per operai della SIDARMA da costruire al Lido di Venezia, dedicato alla memoria del figlio Giorgio prematuramente scomparso. Nel 1950, invece, coinvolge l'architetto nell'ambizioso programma di recupero dell'isola di San Giorgio Maggiore di Venezia. L'intera isola, futura sede della Fondazione Giorgio Cini, è oggetto di un intervento che costituisce un'eccezione sul territorio nazionale per la sua complessità culturale, per l'apparato istituzionale che coinvolge e per l'entità delle risorse impiegate. Il ridisegno degli spazi e la pianificazione dell'isola comprende il restauro della sua parte monumentale, affidato a Ferdinando Forlati (1882-1975) e l'istituzione di nuovi centri di formazione e di assistenza: il Centro Marinaro e quello Arti e Mestieri e il Centro internazionale d'Arte e Cultura, tutti affidati a Vietti[222].

Il fiore all'occhiello di tutto l'intervento di riqualificazione è costituito dal Teatro Verde, un teatro all'aperto realizzato in collaborazione con Angelo Scattolin, immerso nel nuovo vasto parco ricavato nell'intera area meridionale dell'isola[223]. La sua inaugurazione, avvenuta nell'estate del 1954, in concomitanza con le celebrazioni del settimo centenario della nascita di Marco Polo, aveva attirato nella laguna un pubblico d'eccezione ad assistere allo spettacolo *Resurrezione e vita*[224]. Così commenta Curzio Malaparte (1989-1957), anch'egli presente: «Nessuno di noi aveva l'impressione, approcciando all'isola di San Giorgio, di recarsi a teatro. Sembravamo convitati a una festa privata da qualche munifico signore. Il pubblico, italiano e straniero […], si aggirava infatti per i chiostri e i viali del parco nuovamente creato da Vittorio Cini con la collaborazione

[220] Nel 1958 la CIGA commissiona a Vietti l'ampliamento dell'Hotel Principe di Savoia in Piazza della Repubblica. Cfr. L. Vietti, *Ampliamento Hotel Principe di Savoia, 1951-58*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 333/5, FOT 78/3.

[221] Il "gruppo veneziano", facente capo a Volpi, è composto da un insieme di finanzieri e imprenditori i quali, nel periodo tra le due guerre, costituiscono un potere finanziario tra i più importanti a livello nazionale e internazionale. Oltre a Volpi e Cini, fa parte di tale gruppo anche Achille Gaggia (1875-1953) il quale, dopo essere stato dal 1905 direttore generale dell'appena costituita Società Adriatica di Elettricità (SADE), ne diventa presidente dal 1943 fino al 1953 (alla sua morte è subentrato Cini). Gaggia è inoltre presidente della CIGA, società operante nei settori della ricettività alberghiera di lusso. Nel 1956, per conto della Società turistica del Cavallino, egli commissiona a Vietti un progetto per un centro turistico da realizzare nel comune Cavallino Treporti, a Venezia. Sui terreni di proprietà della famiglia Gaggia, quelli che da Punta Sabbioni a Jesolo sono compresi tra la via Fausta e il mar Adriatico, Vietti propone un progetto di urbanizzazione turistica comprendente la creazione di tre centri comprendenti servizi ed attrezzature di vario genere, in prossimità di altrettante arterie trasversali di penetrazione verso il mare. Tali poli avrebbero dovuto essere alternati ad aree a bassa densità edilizia, in cui sorgevano, invece, le residenze private. Sul progetto si veda: L. Vietti, *Società Turistica Cavallino, 1956*, in Archivio Vietti, CSAC COLL 333/4 e P. Santostefano, *Dai parchi di campeggio ai camping a cinque stelle: nascita e sviluppo del distretto turistico di Cavallino-Treporti, 1955-1984*, Cavallino Treporti 2016, vol. 1.

[222] M. Scimemi, *Architettura del Novecento a Venezia. Il palazzo Rio Nuovo*, Venezia 2009, pp. 45-49 e F. Salatin, *«Una cosa affettuosa». Luigi Vietti e i progetti per il recupero dell'Isola di S. Giorgio Maggiore*, in "Studi Veneziani", LXXVI, 2017, pp. 85-105. Il Centro Marinaro è il primo edificio ad essere inaugurato il 1° settembre 1952, due anni prima del Teatro Verde. Si veda: Viator, *Almanacco dei sette giorni (Inaugurazione Centro Marinaro, Venezia)*, in "La Settimana Incom illustrata", 37, sabato 13 settembre 1952, pp. 3, 4.

[223] È stato bonificato il terreno paludoso presente e, con le macerie ricavate dalle demolizioni degli edifici preesistenti, legati agli usi mercantili e militari dell'isola, è stata ampliata di due ettari la superficie di San Giorgio per la realizzazione del parco. Si veda: E. Molteni, *Così vicino, così lontano. Venezia, l'isola di San Giorgio Maggiore, la Fondazione Giorgio Cini*, in F. Dal Co (a cura di), *Vatican Chapels*, Milano 2018, pp. 29-46.

[224] Dello sceneggiatore Orazio Costa e del coreografo Leonida Massine.

degli architetti Luigi Vietti e Angelo Scattolin, come nel parco di un'antica villa veneziana, cui la laguna, stasera, lambiva con la sua voce più dolce»[225].

Tra i visitatori dell'isola di San Giorgio appena inaugurata vi è anche una delegazione americana guidata dall'ambasciatrice statunitense in Italia Clare Boothe Luce (1903-1987) e accompagnata dal professore Vittore Branca, dall'avvocato Veronese dell'Unesco, dal sindaco di Venezia Angelo Spanio[226], dal direttore generale dell'Unesco Mr. Evans, da Mr. Barnes, sempre dell'Unesco e dal ministro degli esteri Bartolomeo Migone. In quest'occasione, Cini e Vietti hanno accompagnato l'ambasciatrice Luce nell'isola facendole visitare tutti gli spazi di lavoro e rappresentanza, compreso il Piccolo Teatro del Centro Arti e Mestieri, dal controsoffitto policromo con pannelli acustici di forma poligonale e, naturalmente, il Teatro Verde. Vietti è coinvolto da Cini nelle fasi progettuali, ma partecipa anche a questi incontri ufficiali e formali con un ruolo di primo piano. Alcuni anni dopo, nel 1963, Vietti entrerà a far parte del Consiglio Generale della Fondazione[227]. Senza contare che egli è uno degli architetti di fiducia della famiglia Cini, per la quale ha disegnato nel 1952 alcuni complementi d'arredo della casa veneziana a San Vio, sul Canal Grande[228].

Per la progettazione di quello che è destinato ad essere un luogo nevralgico nella vita culturale di Venezia, nel 1950 Vietti apre un nuovo studio veneziano in Calle Santo Stefano, nel Sestiere Dorsoduro, affidato a un collaboratore locale, l'architetto Iginio Bonoldi (1924)[229]. Quest'ultimo è incaricato di seguire sia i cantieri veneziani sia quelli di Cortina d'Ampezzo avviati negli anni cinquanta. Tra il 1955 e il 1961 Vietti è impegnato nel progetto della nuova sede veneziana della Società Adriatica di Elettricità (SADE), collaborando con Angelo Scattolin e con Cesare Pea (1910-1985). Ancora una volta, è Cini, il presidente della Società, ad affidargli l'incarico, insieme a quello di realizzare a Roma un asilo infantile per bambini poliomielitici dedicato alla memoria di Lyda Borelli (1884-1959), moglie del Senatore. La struttura progettata da Vietti, il Nido Verde, è collocata e all'interno di un parco e circondata dalla vegetazione. Sarà inaugurata nel 1961 con una grande cerimonia che ha attirato la stampa nazionale. Questa aveva già dimostrato il suo interesse nei confronti del

[225] C. Malaparte, *Gesù balla a Venezia nel teatro più bello del mondo*, in "Tempo", 29, giovedì 22 luglio 1954, p. 51.
[226] Spanio (1892-1976) a partire dal 1953 sarà il nuovo presidente della Fondazione Cini, succeduto a Nino Barbantini (1884-1952).
[227] Il 30 novembre 1963 Vietti è nominato direttamente dal Senatore Conte Vittorio Cini; farà parte del consiglio di amministrazione fino al 1996.
[228] Vietti disegna alcuni mobili, tra cui divani e poltrone. Si veda: L. Vietti, *Arredamento casa Senatore Cini, 1952*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 11/4.
[229] Bonoldi è stato a capo dello studio veneziano di Vietti dal 1953 fino al 1959, occupandosi prevalentemente di cantieri locali, tra cui il progetto dell'Autorimessa Parisi (1949-59), quello di Palazzo Rio Nuovo (1955-61) e quello della ristrutturazione di una parte della sede dell'Istituto Ellenico di Studi Bizantini e Postbizantini (1958). Lo studio di Bonoldi, composto da soli due collaboratori geometri e da una segretaria, segue anche i progetti di Vietti di Cortina d'Ampezzo e di Padova. Prima che fosse affidato a Bonoldi l'incarico di dirigere lo studio, questi, nel 1950, lavorava nell'Ufficio Tecnico della Fondazione Cini, comprendente, tra gli altri, il geometra Fedeli e l'ingegnere Enea Perugini (1903-1976). Bonoldi era già impegnato nel cantiere dell'isola di San Giorgio Maggiore prima di conoscere Vietti. Non appena Bonoldi si laurea all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, e poco tempo dopo aver conosciuto Vietti, quest'ultimo gli offre l'incarico di dirigere la sede locale dello studio Vietti. Pur continuando a recarsi nella città lagunare ogni due settimane (soggiornando una o due notti all'Albergo Gritti) Vietti riesce dunque a seguire, tramite i suoi collaboratori, maggiori cantieri *in loco*. Si veda: *Iginio Bonoldi. Dimore italiane nella tradizione*, Padova 2013 e intervista all'architetto Iginio Bonoldi in data 5 febbraio 2019.

Nido Verde, documentando la cerimonia di posa della prima pietra (1960), a cui aveva partecipato anche Vietti, insieme alle autorità locali ed ecclesiastiche[230].

Alla data dell'inaugurazione del Teatro Verde, Vietti ha da poco ultimato due case per altrettanti clienti che hanno fatto molto parlare la stampa nazionale: la famiglia Agnelli e l'attore americano Rex Harrison. Questi si sono rivolti a Vietti nel 1950 per le loro case di vacanza rispettivamente a Cortina d'Ampezzo e a Portofino. Della famiglia Agnelli, in particolare, è la primogenita di Edoardo Agnelli (1892-1935), Clara (1920-2016), sorella dell'avvocato Gianni (1921-2003) a chiamarlo. Sposata in prime nozze con il Principe Tassilo Fürstenberg (1903-1987), la signora Agnelli si rivolge a Vietti non solo per l'incarico della sua residenza cortinese, ma anche per curare l'allestimento di un grande evento mondano fissato per l'autunno del 1955: il matrimonio della figlia quindicenne Ira von Fürstenberg (1940) con il Principe Alfonso von Hohenlohe (1924-2003), celebrato il 21 settembre. In quest'occasione gran parte degli esponenti dell'antica nobiltà mitteleuropea si riuniscono a Venezia, nella chiesa di San Sebastiano, per le nozze. Tra gli invitati figurano l'intera famiglia Agnelli (Brandolini d'Adda, Rattazzi, …) quella Fürstenberg, quella spagnola Hohenlohe-Yturbe dello sposo, nonché quelle di Otto von Bismarck e di Paul Metternich; e ancora la famiglia Cini e la consorte del Conte Volpi di Misurata, morto alcuni anni prima[231]. Vietti è responsabile degli allestimenti nunziali, incarico che ricopre anche nella festa di fidanzamento di Umberto Agnelli (1934-2004), fratello di Clara, con la figlia di Enrico Piaggio, Antonella Bechi Piaggio. Per l'occasione del matrimonio di Ira Fürstenberg, Vietti ha inoltre realizzato nella villa di Clara Agnelli a Marocco, a nord di Mestre, un piccolo teatro dedicato alla figlia, preziosamente decorato con gli stucchi di Mirko Boccanegra (1914-1985), con cui l'architetto ha collaborato anche nel cantiere di San Giorgio[232].

Diviso tra Genova, Novara, Cannobio, Cortina[233] e Venezia, in cui lavora o soggiorna regolarmente, Vietti, insieme alla consorte Riccarda Cattaneo, si trasferisce a Milano nel secondo dopoguerra. In queste città l'architetto conduce e amministra i suoi studi professionali gestendo i pochi collaboratori fidati[234]. Da queste sedi Vietti, infatti, riesce parallelamente a seguire numerosi progetti dividendo le competenze e i ruoli, ma sempre con un costante controllo e con una rigorosa supervisione. L'architetto, inoltre, era solito lasciare ai suoi collaboratori le indicazioni in forma di schizzi e annotazioni che faceva nel suo block-notes composto da fogli di carta copiativa.

---

[230] Il 19 luglio 1960, alla presenza del Ministro dei Lavori pubblici Giuseppe Togni e di quello della Sanità Camillo Giardina, è stata posata la prima pietra del Nido Verde, inaugurato l'11 novembre 1961. Si veda: *Nido verde Lyda Cini*, AssiPolio: associazione assistenza infanzia poliomielitica, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 10/2.

[231] F. Amendolagine (a cura di), *Omaggio a Vietti. L'ultimo spazio scenico in villa: gli stucchi di Mirko Boccanegra nel teatro della villa di Marocco*, Venezia 1990, pp. 24, 25.

[232] Questo artigiano veneto ha collaborato con l'architetto Tommaso Buzzi di Milano, realizzando nel 1959 la casa di Giuseppe Volpi di Misurata a Sabaudia e villa per il Conte Cini a Montericco, presso Monselice, nel 1938.

[233] Vietti apre uno studio a Cortina dalla fine degli anni cinquanta per una decina d'anni circa, fino a quando, a causa della prematura scomparsa del suo collaboratore locale, questo viene chiuso.

[234] Vietti visita regolarmente almeno una volta a settimana i suoi studi, gestendo i collaboratori di persona e a distanza tramite una copiosa corrispondenza che intercorre tra le differenti sedi. A partire dal secondo dopoguerra, lo studio principale diventa quello di Milano. Questo, nei momenti di maggiore lavoro, conta al massimo una decina di disegnatori, mentre quello di Genova al massimo cinque, quello di Venezia uno o due. A Cortina, Cannobio e a Novara, invece, Vietti si appoggia occasionalmente ad alcuni collaboratori locali.

Nelle medesime città Vietti frequenta i salotti più esclusivi. Il carattere espansivo ed amichevole dell'architetto, oltre alla sua abilità dialettica di riuscire a coinvolgere ed appassionare i sui interlocutori, lo rendono particolarmente apprezzato dai suoi conoscenti ed amici. Questi si rivolgono a lui per numerosi incarichi, come la sistemazione della nuova sede aziendale, la realizzazione o la ristrutturazione della propria casa[235], per progetti di arredo di interni domestici, nautici[236] o di negozi, fino a commissionargli anche esclusivi complementi di arredo[237].

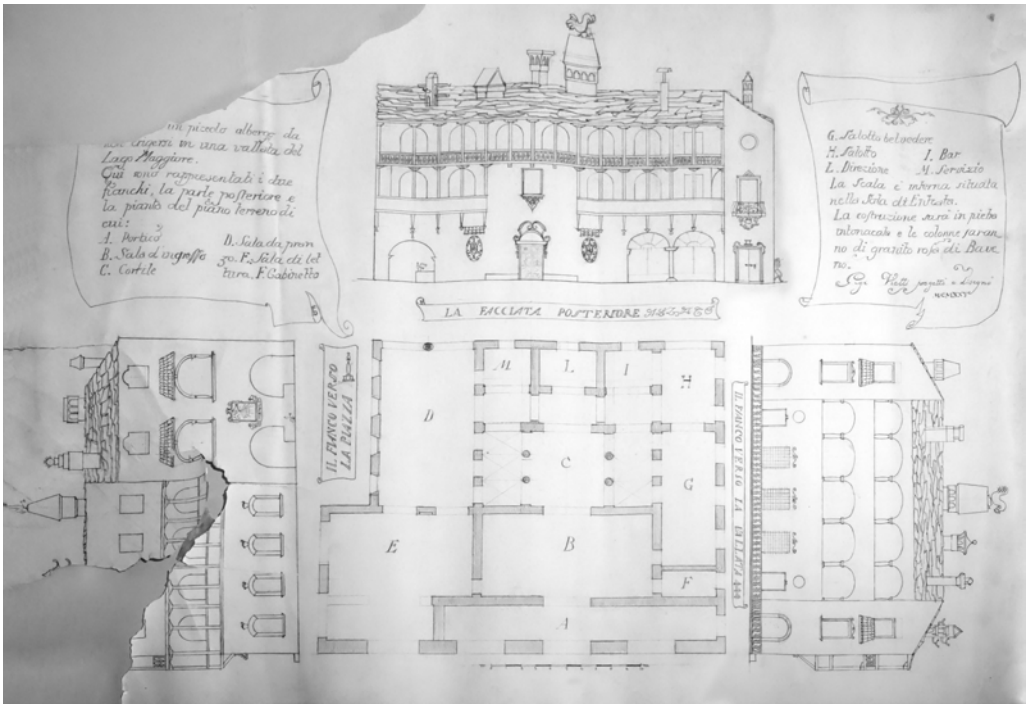
A partire dagli anni cinquanta, si consolida un nuovo indirizzo dell'attività professionale di Vietti. Il suo modo di fare architettura, meno rigido e ortodosso rispetto agli esordi, si orienta verso una sintassi più libera. Una personale interpretazione del modo di Vietti di intendere il rapporto tra architettura e contesto ha, infatti, indirizzato la sua successiva professione. Contemporaneamente, presso gli studi professionali di Vietti prende corpo una committenza particolarmente elitaria con un determinato orientamento di gusto. Questo comporta un cambiamento nel modo di porsi dell'architetto e contribuisce ad alimentare una particolare immagine tacitamente condannata dal mondo dell'architettura che da lui prende le distanze tacciandolo di essere "architetto dei ricchi". La specializzazione di Vietti nell'architettura degli interni ha fatto passare in secondo piano la sua attività di professionista impegnato nei piani urbanistici per lo sviluppo di zone turistiche. I Piani di Portofino e di Cortina d'Ampezzo di Vietti, entrambi del 1957, sono però particolarmente innovativi in quanto introducono in Italia una nuova idea di gestione del territorio, inteso come risorsa principale da tutelare e da valorizzare. L'approccio di Vietti, inoltre, è precorritore dei tempi negli anni del boom economico, quando il turismo si appresta a diventare tra le principali industrie italiane.

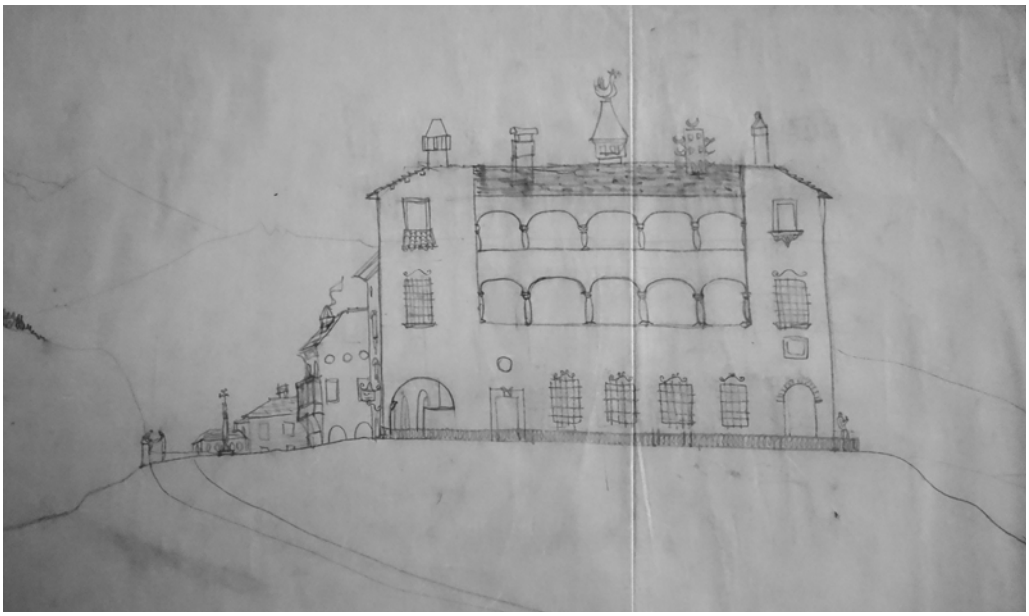
[235] Si veda: villa Piaggio ad Albaro (1950-52) e a Portofino (1959); villa Harrison a Portofino (1950-1953); arredamento di villa Contessa Brandolini a Roma (1952); Villa Fürstenberg-Agnelli a Cortina (1950); Villa Fortuny a Venezia (1953); Villa Contessa Marzotto a Cortina (1954); Villa Barilla a Parma (1955) e a Cortina (1962-64); Villa Mondadori (La Puddinga) a Portofino (1955); Villa Contessa Borletti a Milano (1956) e a Varese (1961); villa Alemagna a Milano (1961-64); villa Zanussi a Pordenone (1962).

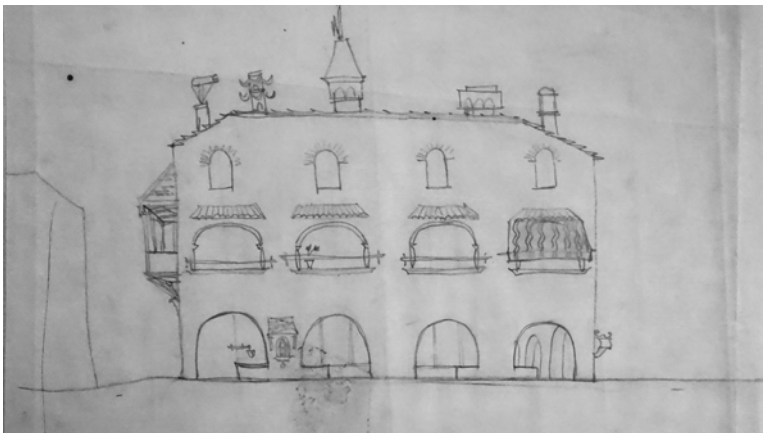
[236] Si veda: arredamento yacht Piaggio (1952-54); arredamento barca a Vela (Tamory) di Vietti (1954); arredamento Yacht Majorca dell'Aga Khan (1961-63).

[237] Vietti realizza per i suoi clienti degli arredi disegnati da lui stesso, facendoli eseguire principalmente dal falegname di fiducia Angelo Carugati di Como. In altri casi, invece, propone loro particolari pezzi di artigianato, comprati da antiquari, sia in Italia che all'estero.

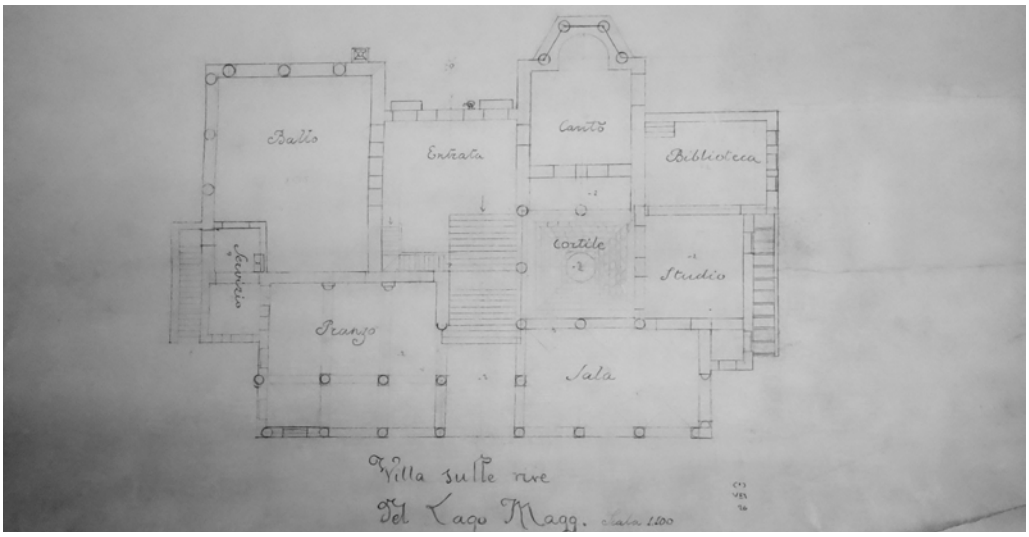
L. Vietti, Progetto di un piccolo albergo sul Lago Maggiore, 1925.



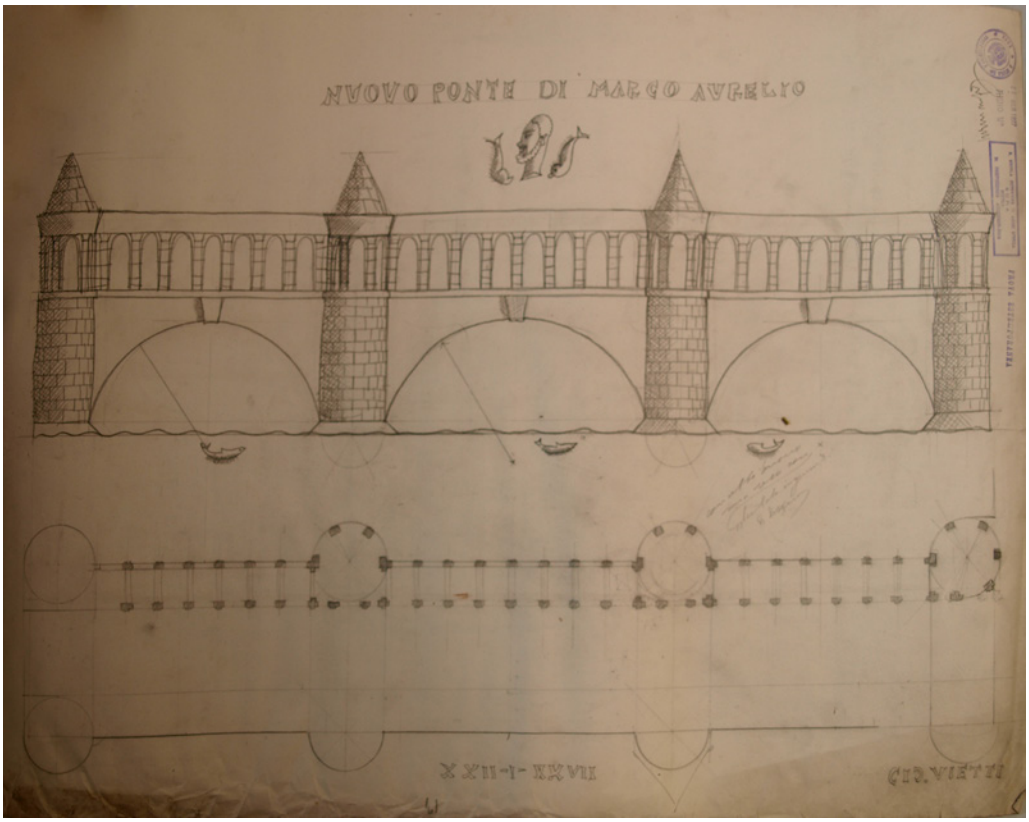




L. Vietti, Progetto di villa sulle rive del Lago Maggiore, 1926.

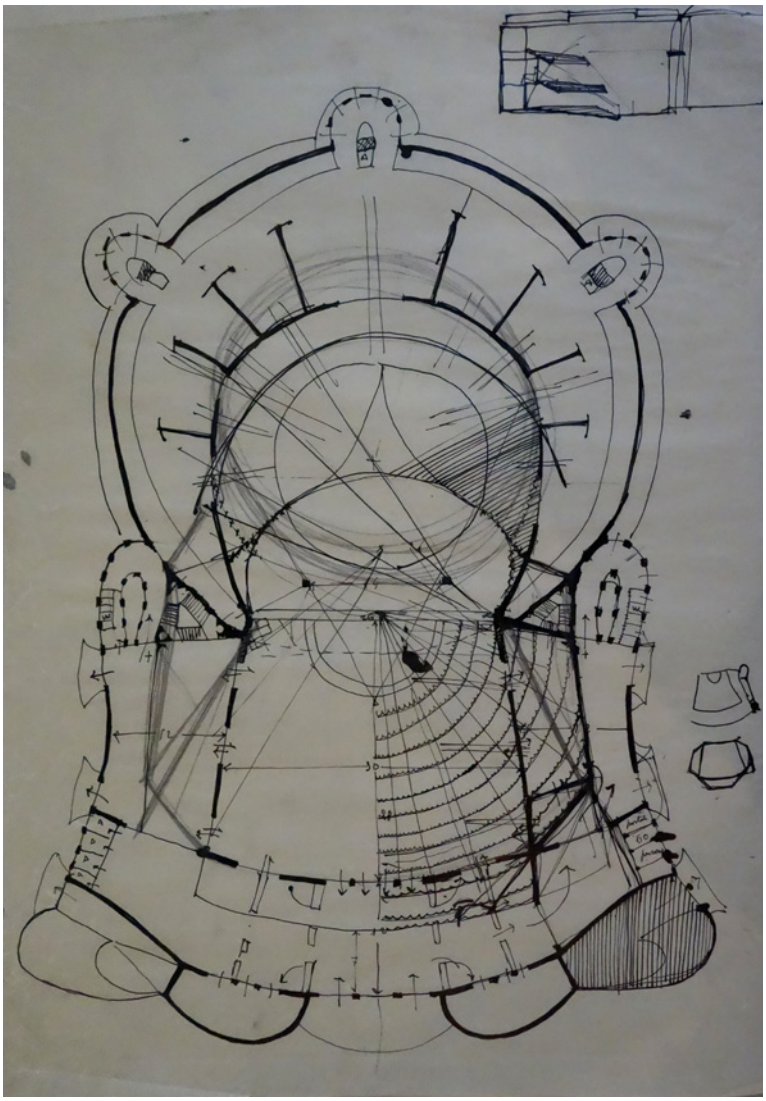


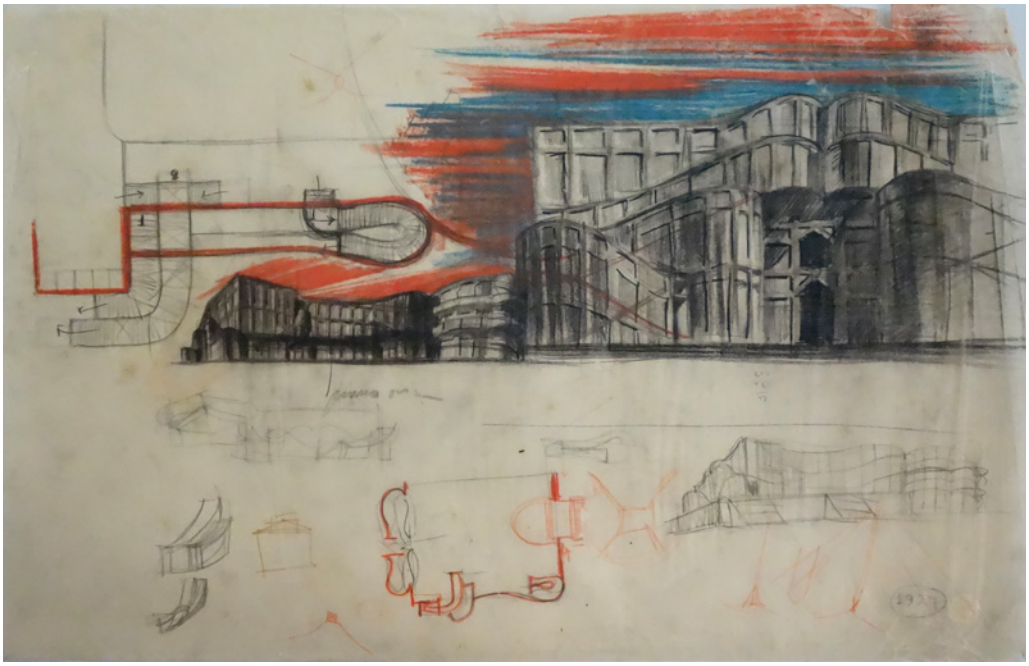
L. Vietti, Prova estemporanea di Composizione Architettonica alla Regia Scuola di Architettura di Roma, a.a. 1927-1928.
Titolo: Nuovo Ponte di Marco Aurelio.
Data: 22 gennaio 1927.
La prova è controfirmata da Manfredo Manfredi.



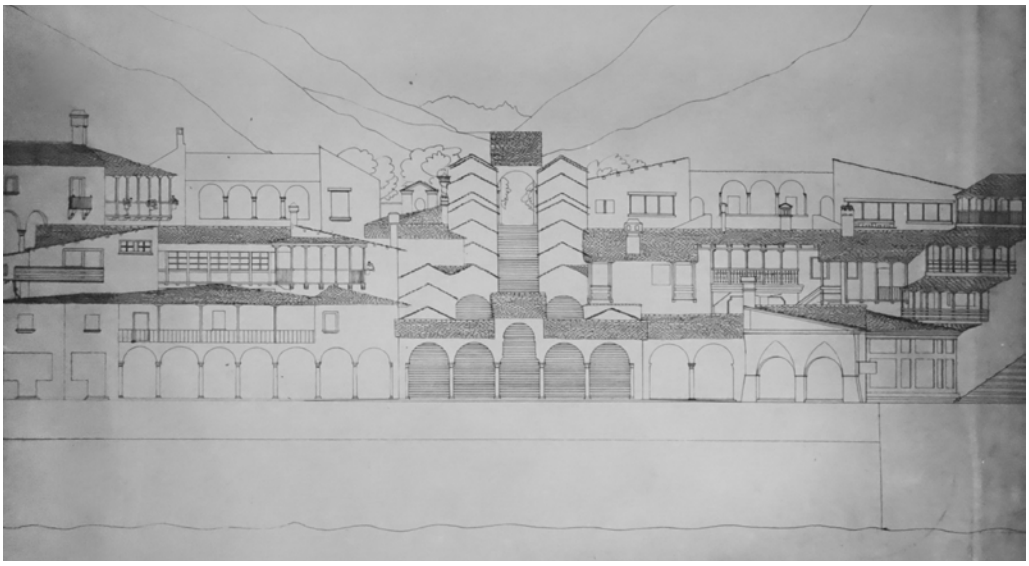
L. Vietti, Prova estemporanea di Composizione Architettonica alla Regia Scuola di Architettura di Roma, a.a. 1927-1928.
Titolo: Arco di trionfo con grattacielo.
Data: 9 aprile 1927.

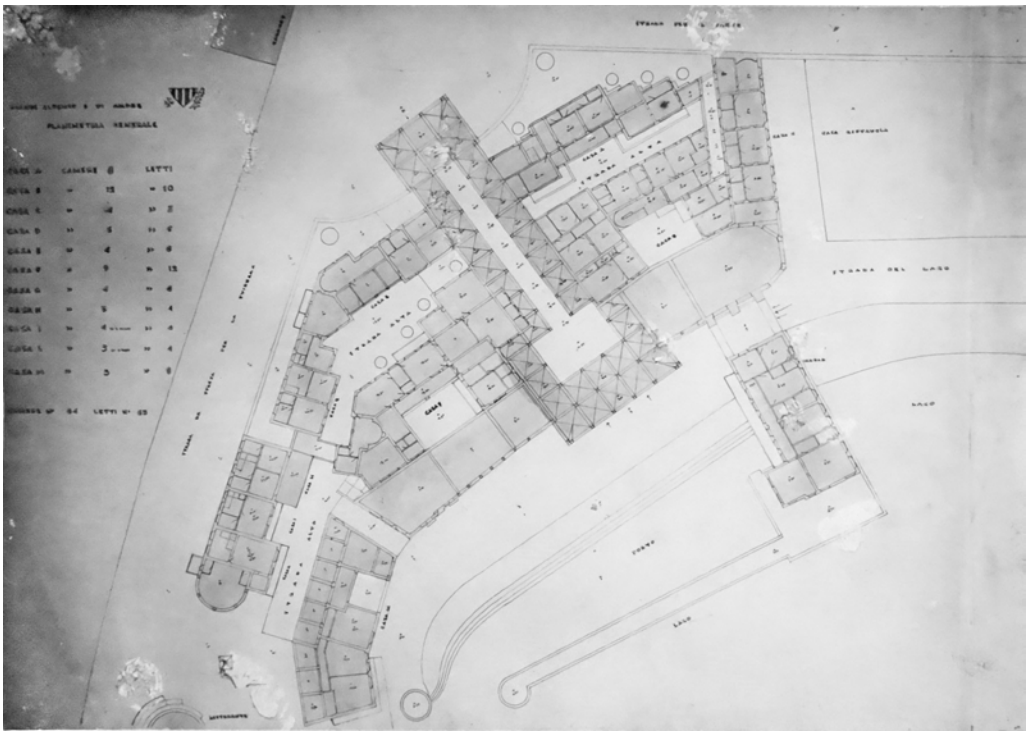
L. Vietti, Progetto di Teatro Armonico, 1927.

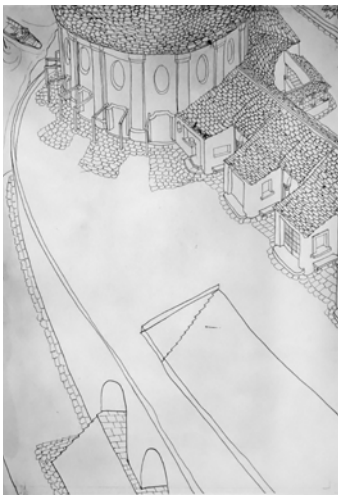


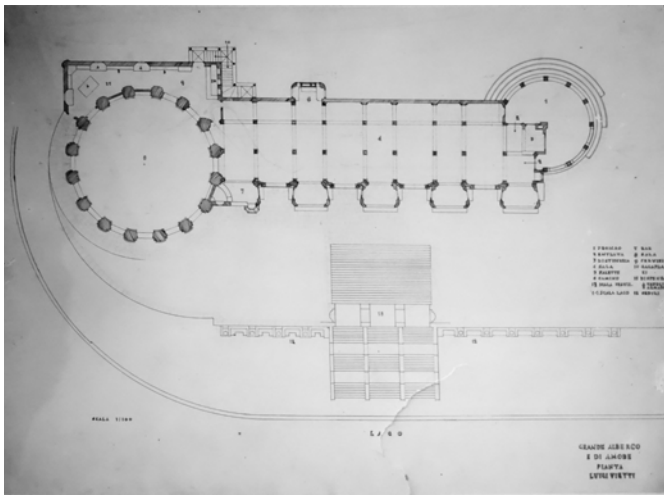


L. Vietti, Tesi di laurea, 1928.









Copia dell'attestato di laurea di L. Vietti alla scuola di Architettura di Roma.

IN NOME DI SVA MAESTÀ
VITTORIO EMANVELE III
RE D'ITALIA

IL DIRETTORE
DELLA REGIA SCVOLA SUPERIORE DI ARCHITETTURA
IN ROMA

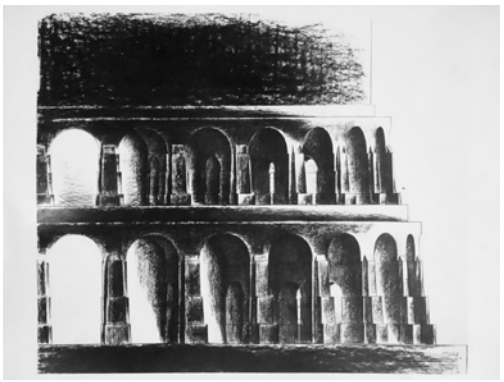
VEDUTO CHE IL SIGNOR
LVIGI VIETTI
FIGLIO DI CESARE NATO A NOVARA
A SVPERATO IL XII NOVEMBRE MCMXXVIII L'ESAME
FINALE DI LAVREA **CON VOTI CX- sv-CX E LODE**
GLI CONFERISCE CON ESCLVSIVO VALORE
DI QVALIFICA ACCADEMICA LA LAVREA IN
ARCHITETTVRA

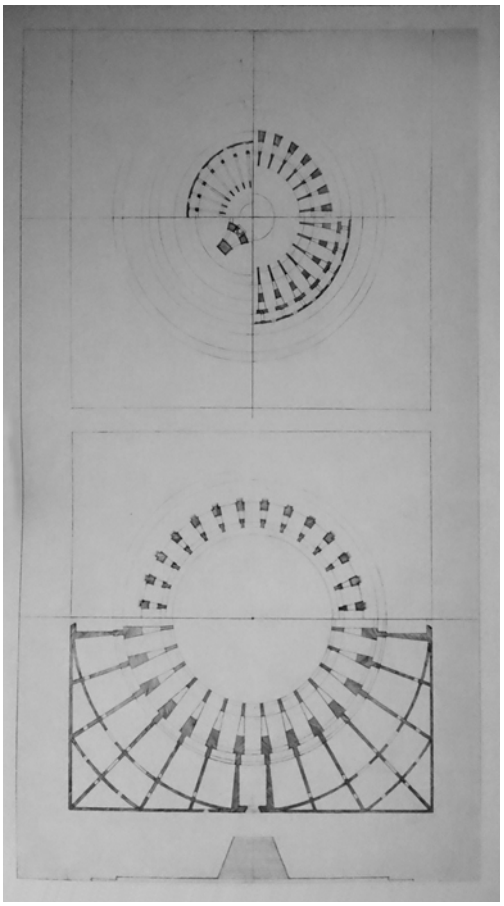
DATO A ROMA IL XII NOVEMBRE MCMXXVIII A VII N°LXXXV

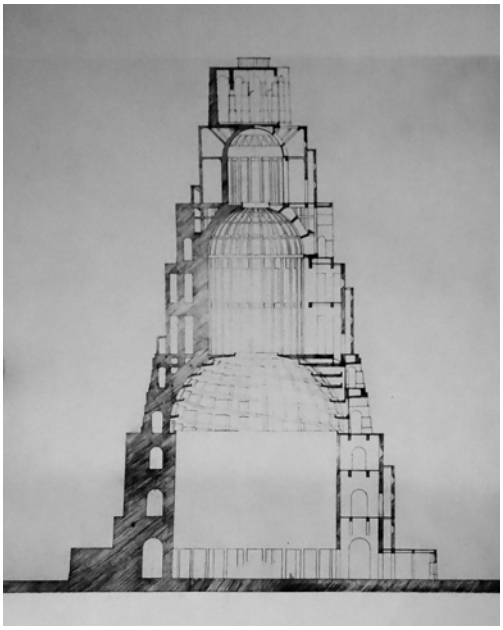
IL DIRETTORE
FIRMATO
GVSTAVO GIOVANNONI

IL SEGRETARIO
FIRMATO
DE-MARIGI

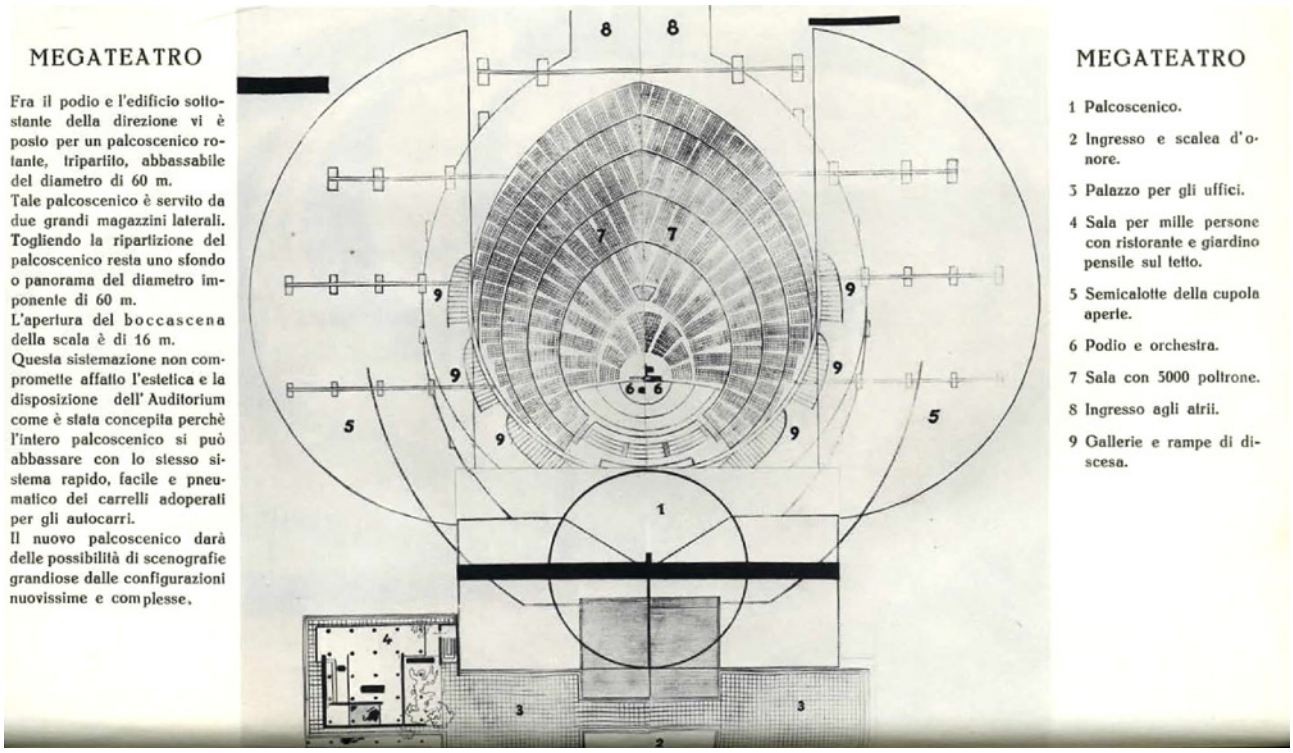
L. Vietti, Progetto di Faro alla memoria di Cristoforo Colombo, partecipazione al concorso in collaborazione con R. Morozzo della Rocca, 1928.



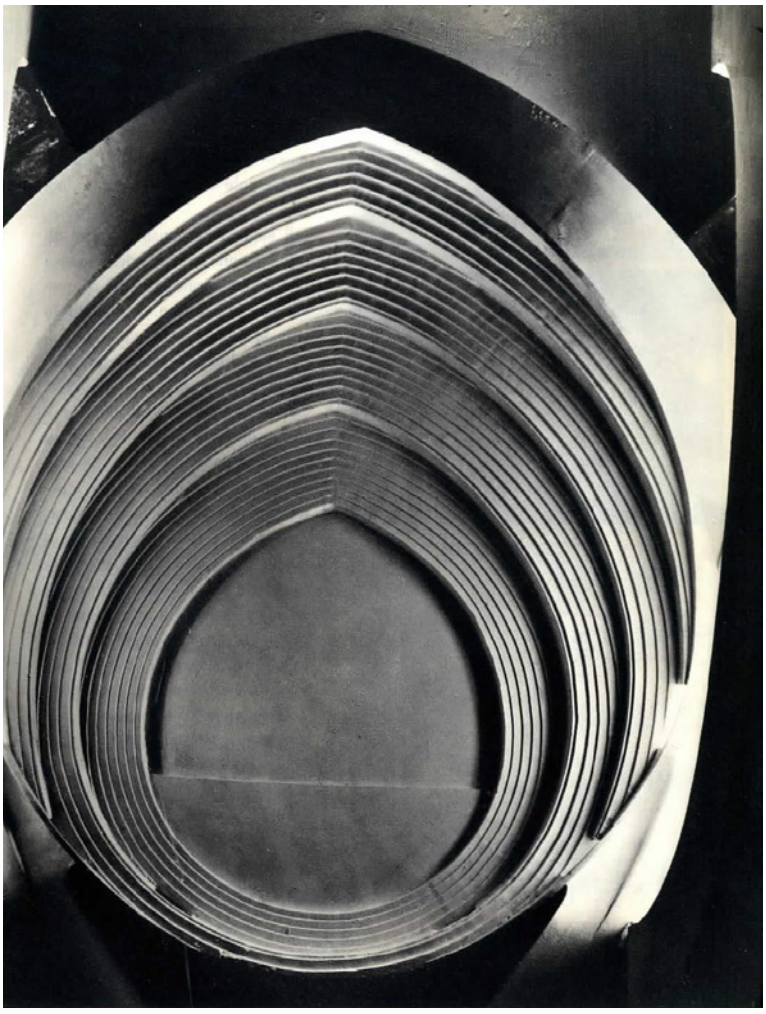




L. Vietti, Casa n 11 e n 12, Quartiere Garbatella, Roma, 1929.



L. Vietti, Auditorium Megateatro, 1935-36.



L. Vietti nel suo
studio, anni trenta.

L. Vietti, *Viaggio architettonico al nord sul 10° e 15° meridiano*, in "Il Secolo XIX", mercoledì 29 marzo 1933.

Immagini: L. Eisenlohr e O. Pfennig, Grande magazzino Breuninger, Stoccarda (1931); E. Mendelsohn, Grandi magazzini Schocken, Stoccarda (1926); Le Corbusier, Casa per due famiglie, Weißenhofsiedlung a Stoccarda (1928); caricatura quartiere Weissenhof, Stoccarda; P. Bonatz e F. E. Scholer, Albergo Graf Zeppelin, Stoccarda (1931).

Didascalia foto 4: «La Weissenhofsiedlung con arabi per dimostrare che le costruzioni razionali sono di derivazione mediterranea antitedesca».

IL SECOLO XIX

IL SECOLO NUOVO

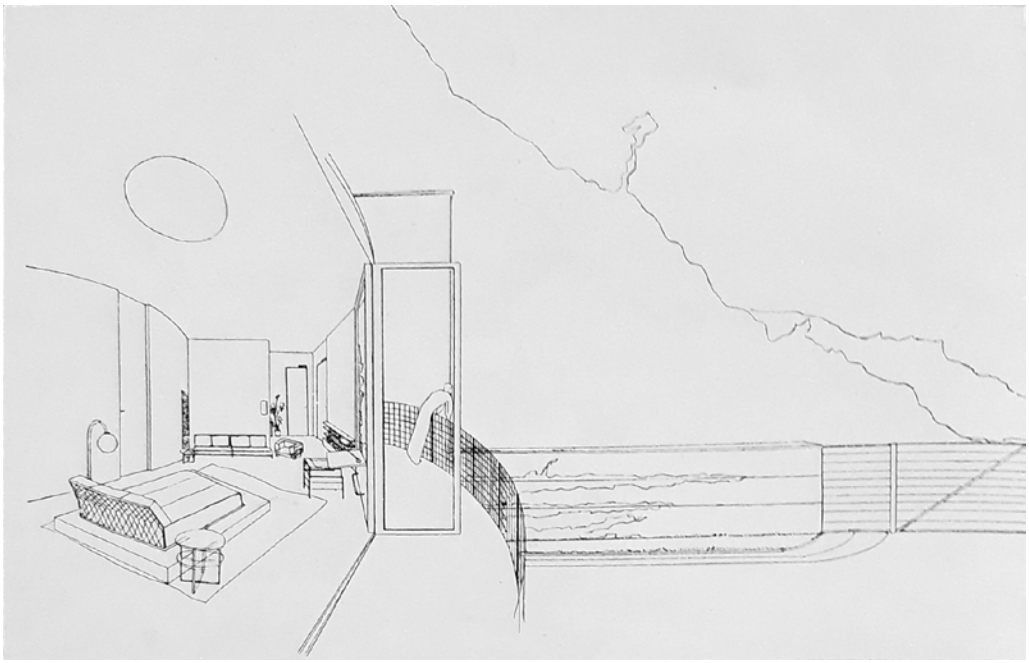
VIAGGIO ARCHITETTONICO AL NORD

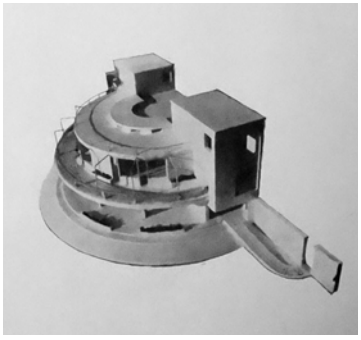
SUL 10.° E 15.° MERIDIANO

da Stoccarda.

Arch. Luigi Vietti

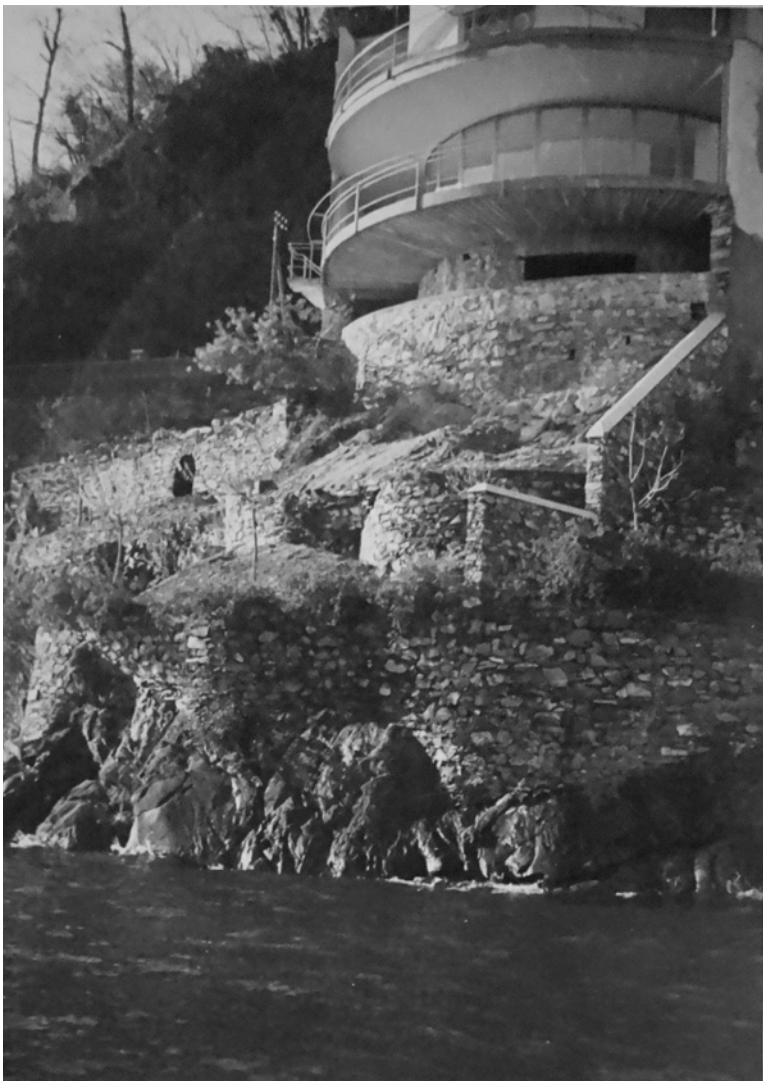
L. Vietti, Progetto di villa su roccia a sperone, 1928.





L. Vietti, Villa La Roccia, Cannobio, 1936.

L. Vietti, Villa La Roccia, Cannobio, 1936.



L. Vietti, Villa La Roccia, Cannobio, 1936.
Foto con interventi manoscritti dell'autore.

L. Vietti, Modello del progetto di una casa di un maestro di sci, Sestriere, 1932.

L. Vietti, Stazione marittima Andrea Doria, Genova, 1933.

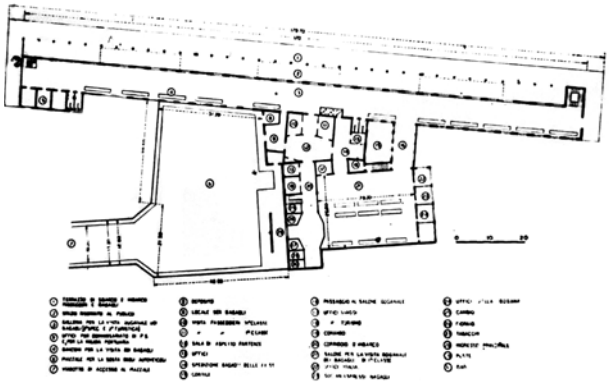
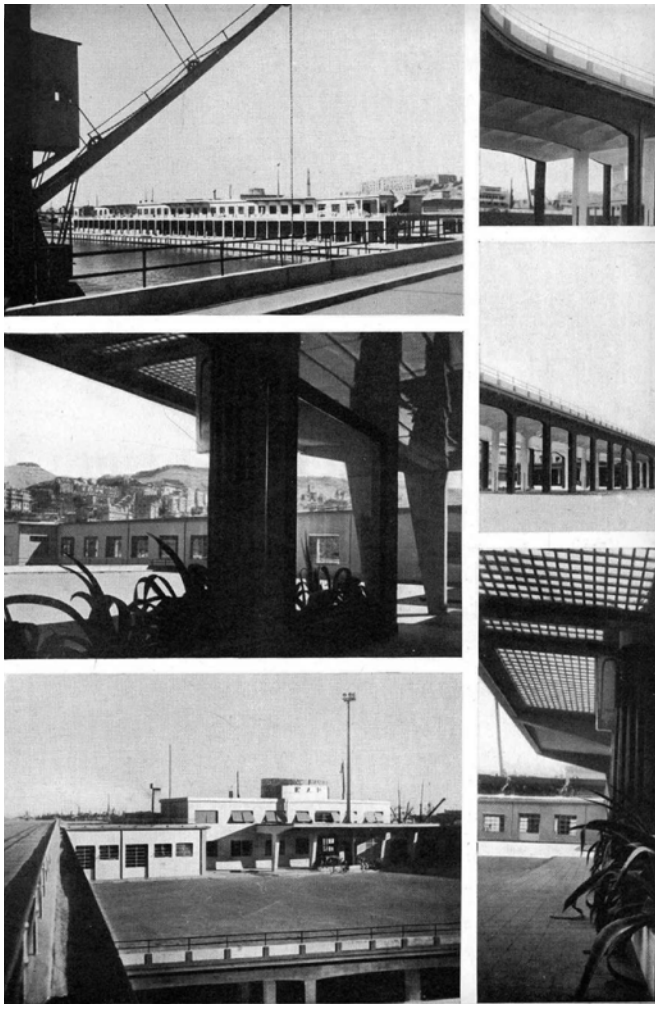
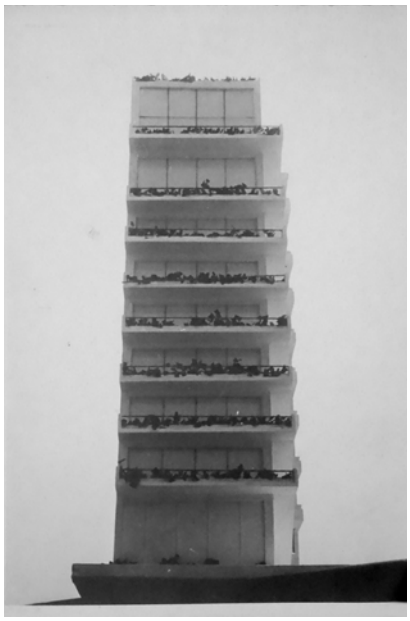


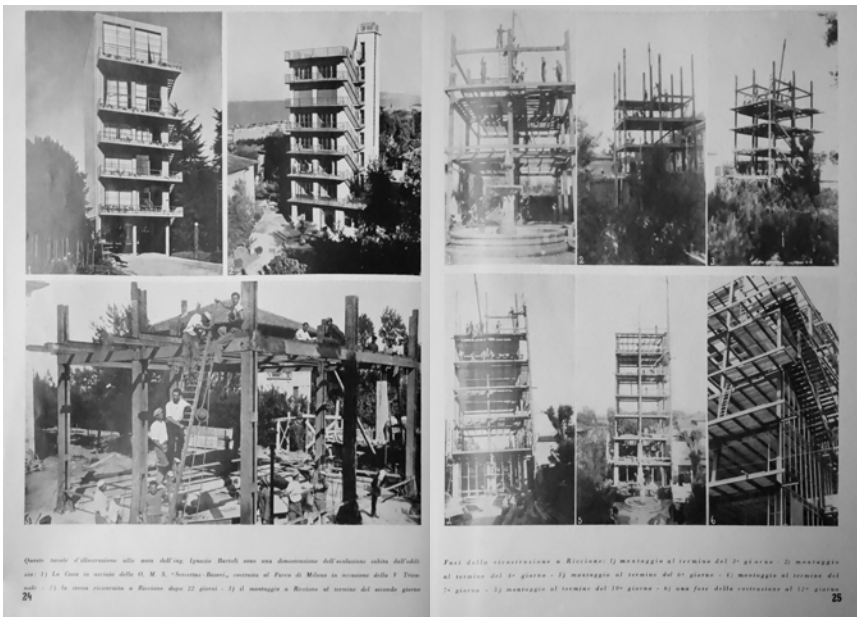
Tavola sulla Stazione marittima Andrea Doria di Vietti pubblicata su *Belvedere dell'architettura italiana d'oggi* di P. M. Bardi.



L. Vietti, Stazione marittima Andrea Doria, Genova, 1933.

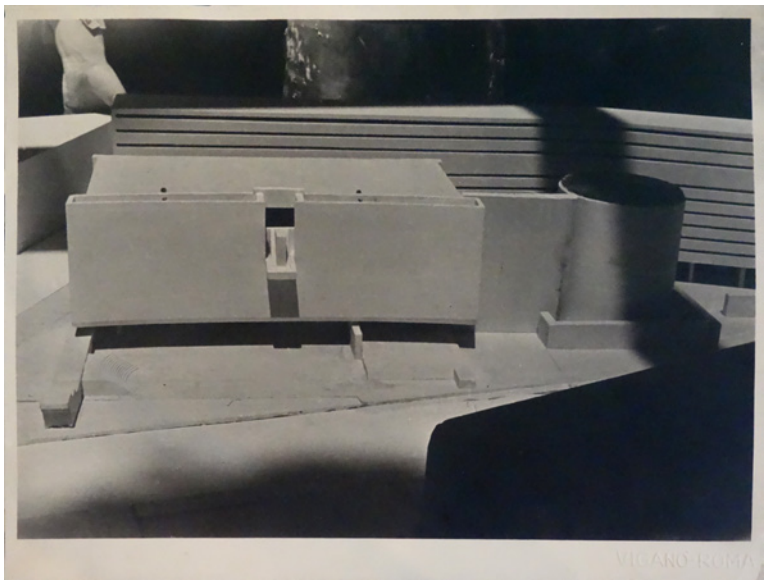
Vietti illustra la stazione marittima Andrea Doria, Genova, 1933. Foto pubblicata su « L'Architecture d'Aujourd'hui », ottobre-novembre 1933.

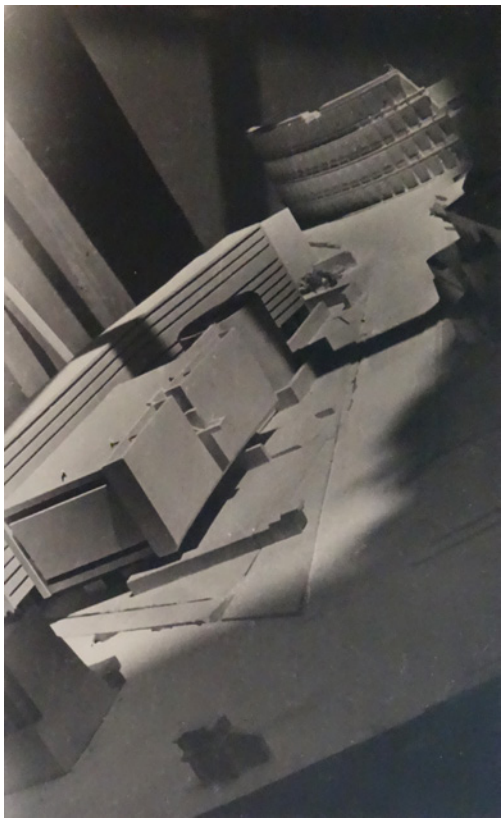


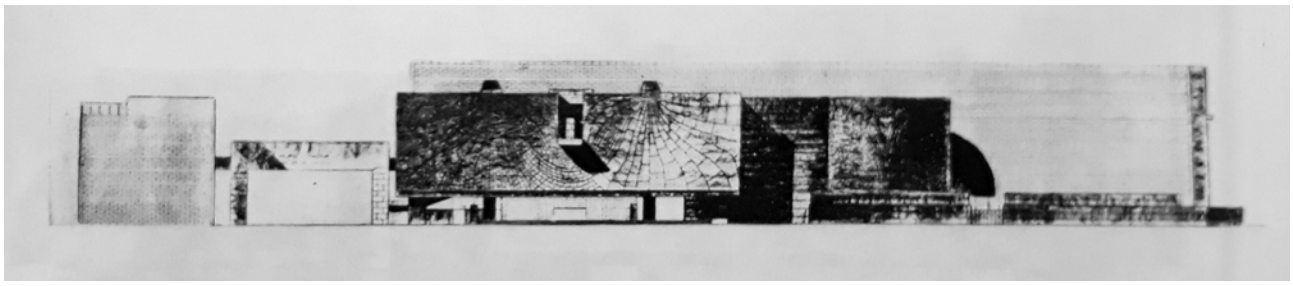


L. Vietti, Abitazione tipica a struttura d'acciaio, V Triennale di Milano, 1933, in collaborazione con L. C. Daneri, A. Fineschi, G. Zappa, R. Morozzo della Rocca, G.C. Nicoli, G. Crosa di Vergagni e R. Haupt.
Foto del modello e pagine della rivista "Quadrante", 20, dicembre 1934.

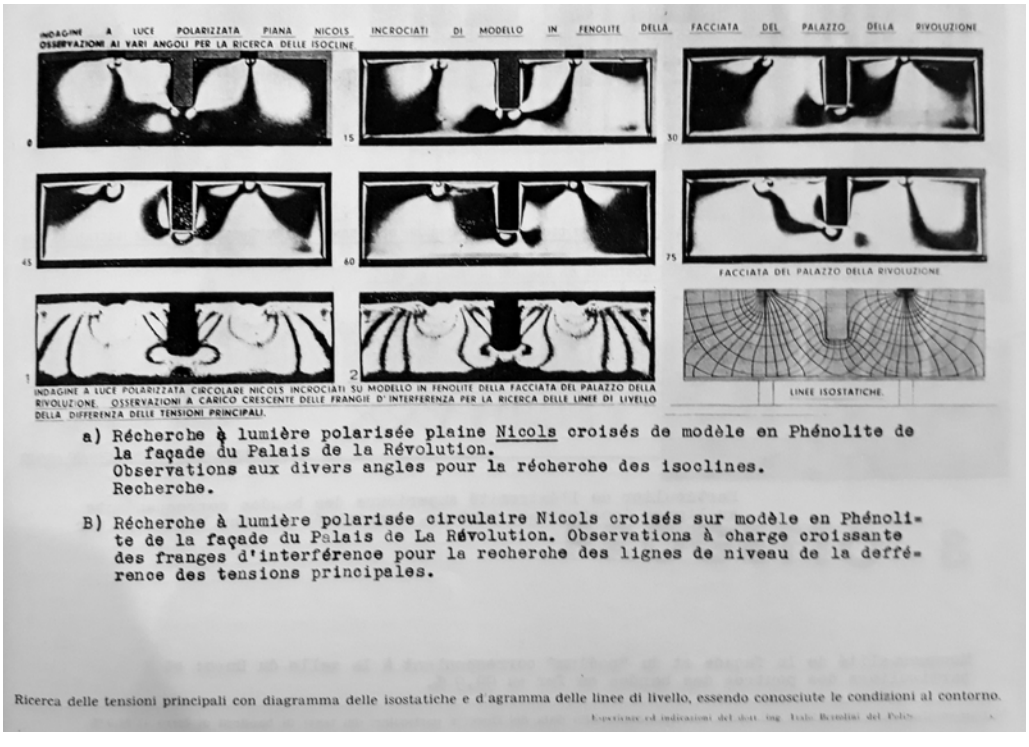
L. Vietti, Interno della Stamberga per dodici sciatori, V Triennale di Milano,1933.







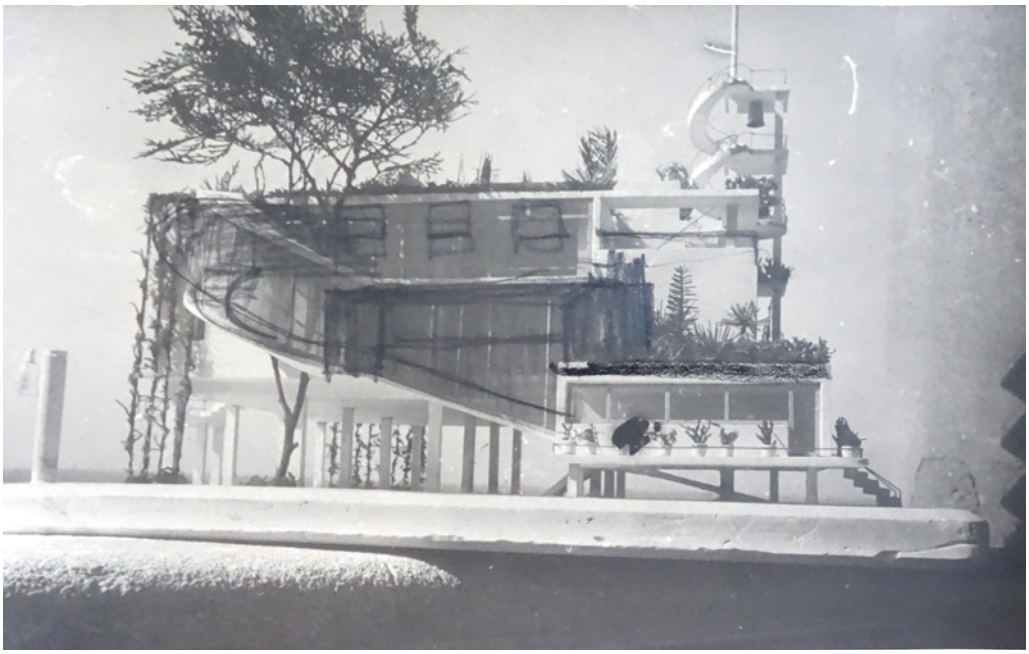
L. Vietti, Partecipazione al concorso del Palazzo Littorio, 1934. In collaborazione con: G. Terragni, A. Carminati, P. Lingeri, E. Saliva, M. Nizzoli e M. Sironi. “Progetto A” con capogruppo Vietti.



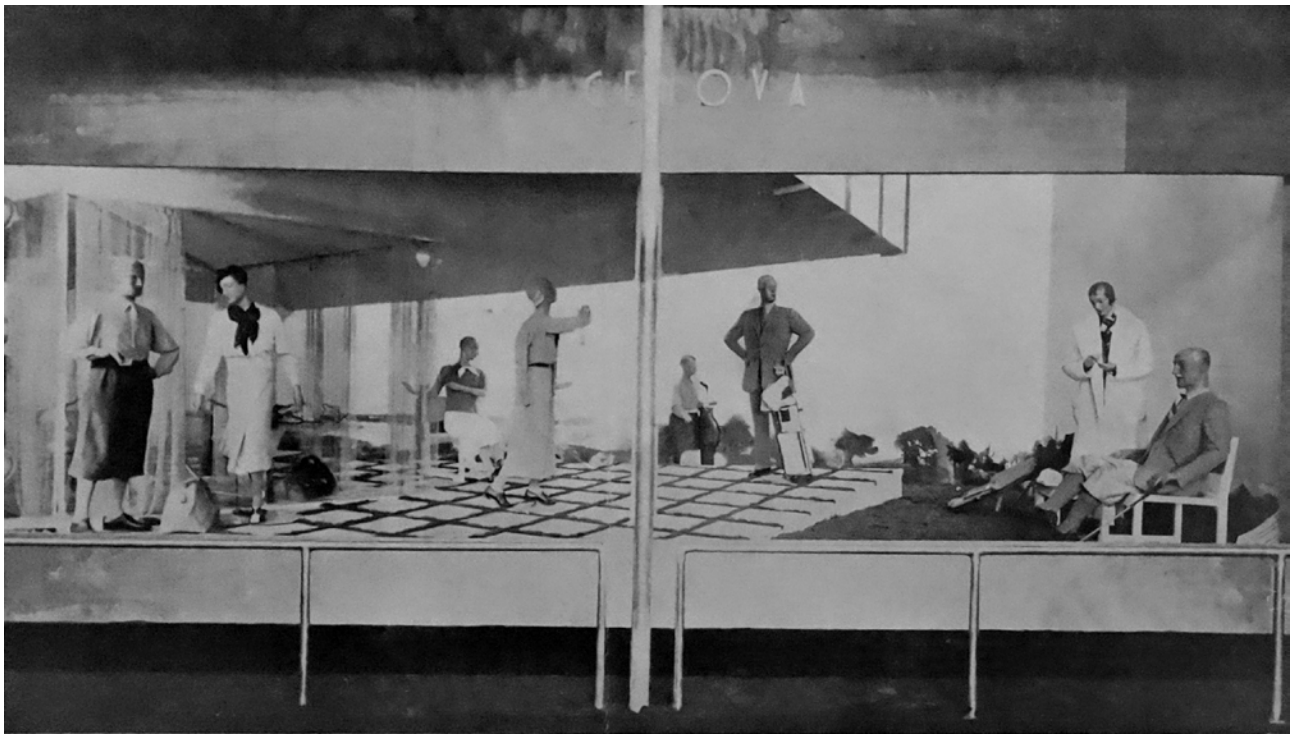
Pagina della relazione Concorso del Palazzo del Littorio.

L. Vietti, Progetto del Palazzo Littorio, foto del plastico del concorso di II grado, [1937].
Vietti è di spalle al centro della foto.

L. Vietti, Casa del Fascio, Intra,1933-35.

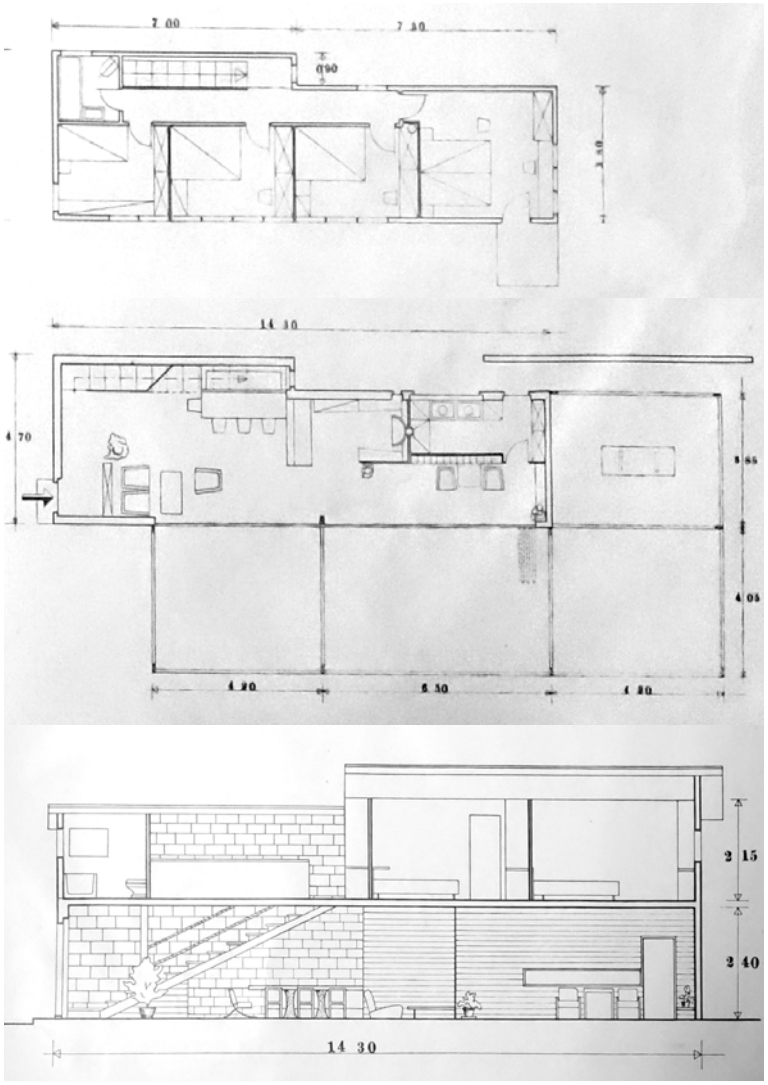


L. Vietti, Sedie, anni trenta e quaranta.



L. Vietti, “Diorama
di Genova”, III
Mostra della Moda,
Torino, 1934.

L. Vietti, Il Ronco, Gravellona Toce, 1935-36.



L. Vietti, Casa dei pescatori, Genova, 1938.

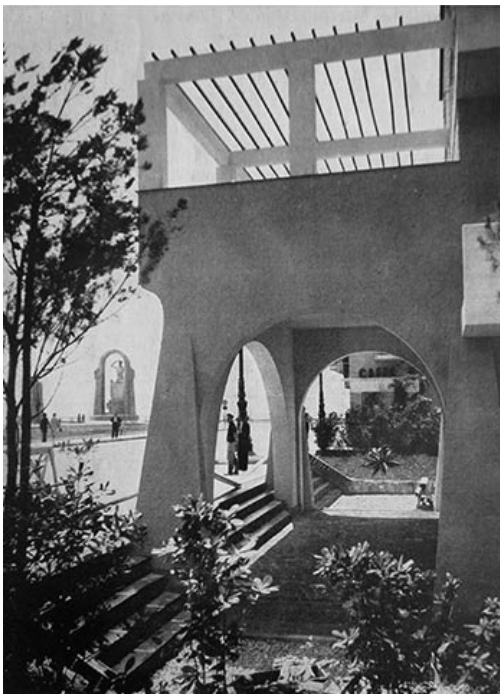
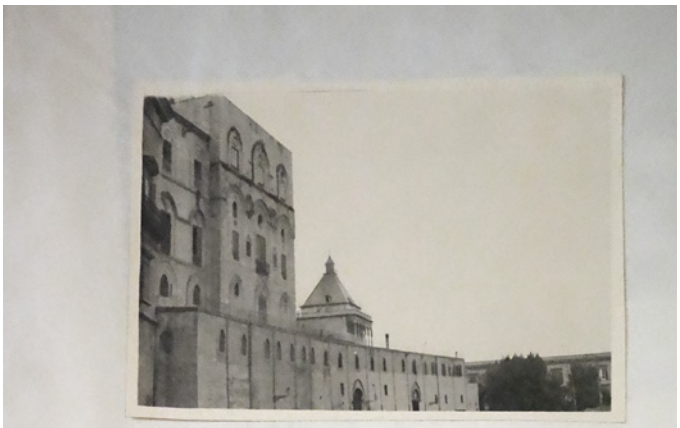


Foto di L. Vietti che illlustra il suo articolo *Case minime in lottizzazioni razionali*, in "Rassegna della Proprietà edilizia", 1932.
La didascalia recita: «Romagnano Sesia: Lunghe teorie di case con ballatoi, vere strade sospese».

L. Vietti, Viaggi al sud, 1935.

L. Vietti, Viaggi al sud, 1935.



Palermo - Palazzo Reale in parallelepipedi e piramidi

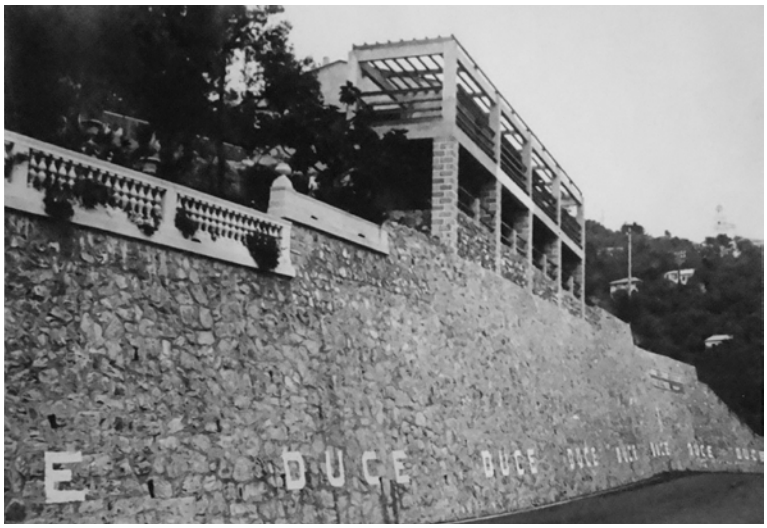
da restituire al Architetto L. Vietti - Roma - Via Giulia 4.

Panorama presso Selinunte - La fotografia è stata presa nel mese di dicembre - In una composizione panoramica magica e naturale due elementi accostati di case si allineano di fronte al mare.

da restituire al Architetto L. Vietti - Roma - Via Giulia 4.

L. Vietti, Caffè Portaneri, Chiavari, 1935-40.

L. Vietti, Villa Nebbia, Mulinetti, 1939.



L. Vietti, Taverna del Nico, Portofino, 1939.

L. Vietti, Casa del Fascio di Intra, 1933, dettagli.

Inaugurazione della Mostra del mare a Genova, 1936. Vietti è il primo sulla destra.

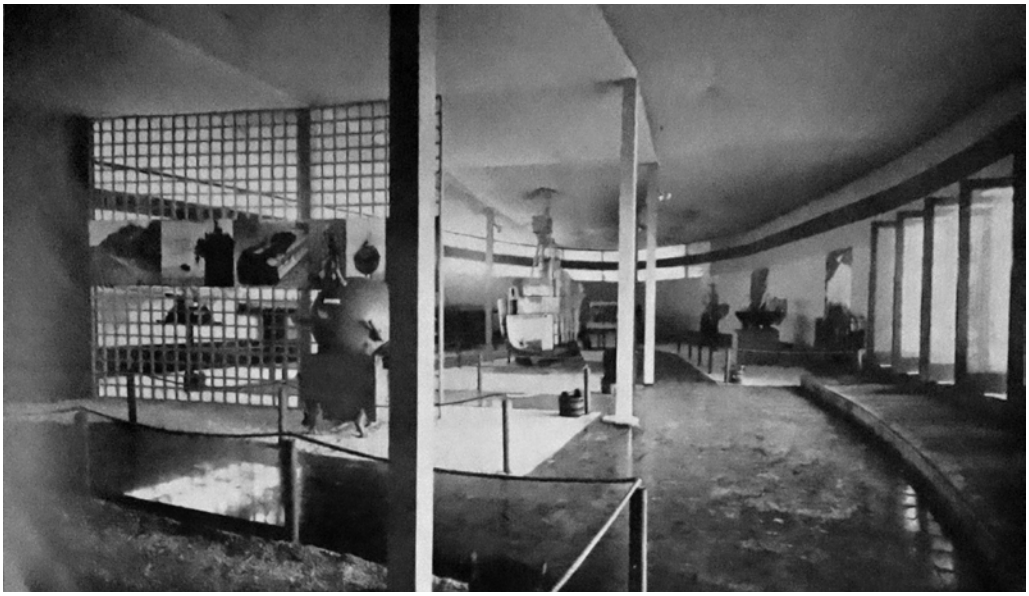
(Foto Prezioso)

S. E. HOST VENTURI, accompagnato dalle autorità, compie il giro dei padiglioni.

Foto pubblicata sul quotidiano genovese "Il Secolo XIX", 1936.

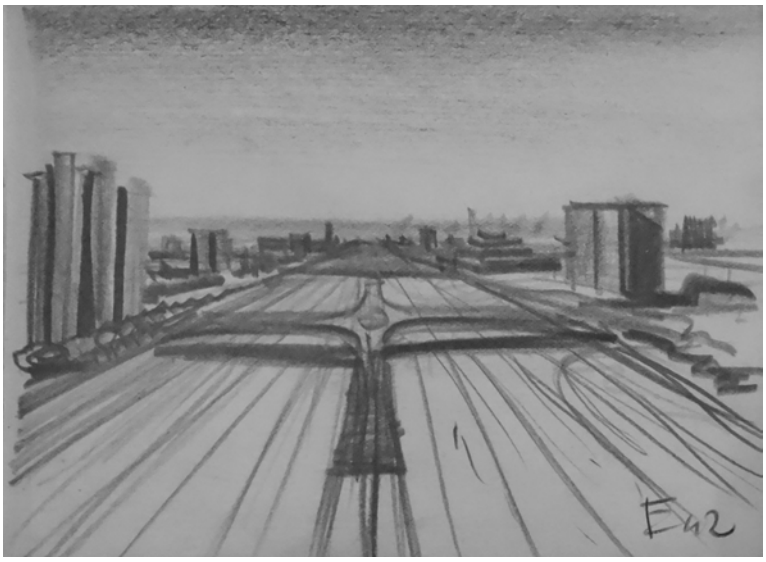
L. Vietti, IV Mostra del mare, Genova, 1936.

L. Vietti, IV Mostra del mare, Genova, 1936.
Padiglione della Marina da Guerra e Mercantile.

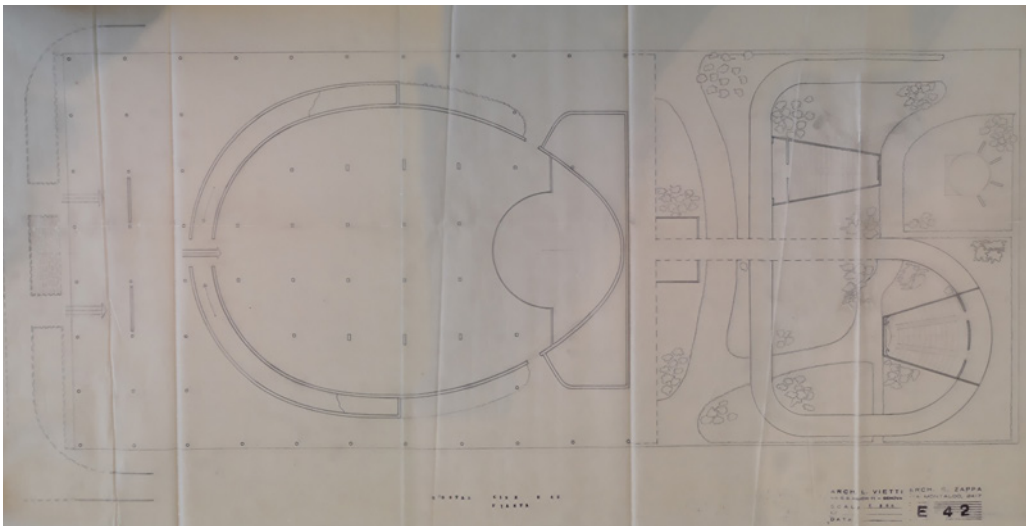


L. Vietti, IV Mostra del mare, Genova, 1936.
Sala degli Studi Oceanografici.

L. Vietti, Schizzi preparatori E42, 1937.



L. Vietti, Progetto Cinema E42, in collaborazione con Giulio Zappa, 1940.



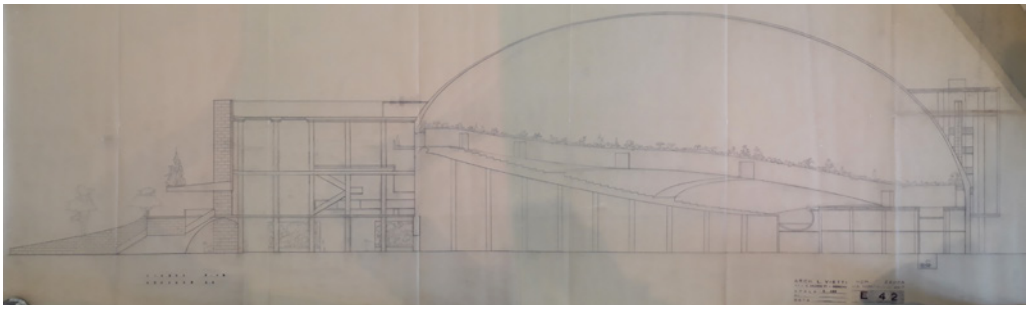


Foto realizzate in occasione della visita alla area espositiva dell'E42 prima dell'inizio dei lavori, aprile 1937.

L. Vietti, Caricature, 1937.

L. Vietti, Tabià di Crignes, Cortina d'Ampezzo, 1942.

C. Pagani, *Stile di Vietti: una esemplare casa di montagna*, in "Stile", 9, settembre 1941, p. 14.

STILE DI VIETTI

UNA ESEMPLARE CASA DI MONTAGNA

Laureato a Roma nel 1928 con 110 e lode, medaglia d'oro Mussolini e premio Manfredi. Le opere più significative sono: Studi sulle applicazioni delle leggi sulle protezioni panoramiche durante l'incarico di sopraintendenza ai monumenti per la Liguria. Studio sulle case popolari - 1° Premio piano regolatore di zona Orientale in (collaborazione) - 1° Premio ex aequo concorso Palazzo del Littorio di Roma (in collaborazione). Studi sui teatri di massa per il Megateatro di Roma e di Genova - Stazione Marittima di Genova - Ville: La Roccia a Cannobbio - Il Ronco a Pedemonte - Villa Vanda a Stresa - Villa Marone a Rapallo (in collaborazione) - Villa dei sette camini a Cortina - Casa di caccia alla Pieve di Cressa - Villa Galtrucco a Bareno, ecc. - Albergo Nazionale con taverna del Nico a Portofino - Caffè Portaneri a Chiavari - Mostra del Mare a Genova - Mostra del Viaggio a Genova - Casa del Fascio di Rapallo - Incarico del Capo del Governo per l'Esposizione Universale.

Osservando questa casa di Vietti torna alla mia memoria una frase che Vasari diceva in lode di una architettura: "*non costruita ma nata, non murata ma veramente nata*". E nata dalla terra infatti è questa casa, nata fra i monti le nevi gli abeti, nata sotto il cielo trasparente e azzurro. Nata per l'uomo e per lui concepita come una formazione quasi biologica, naturale, umana, della stessa umanità delle antiche case di montagna. Vietti ha saputo *costruire per l'uomo* passando, secondo la sua sensibilità, dalla

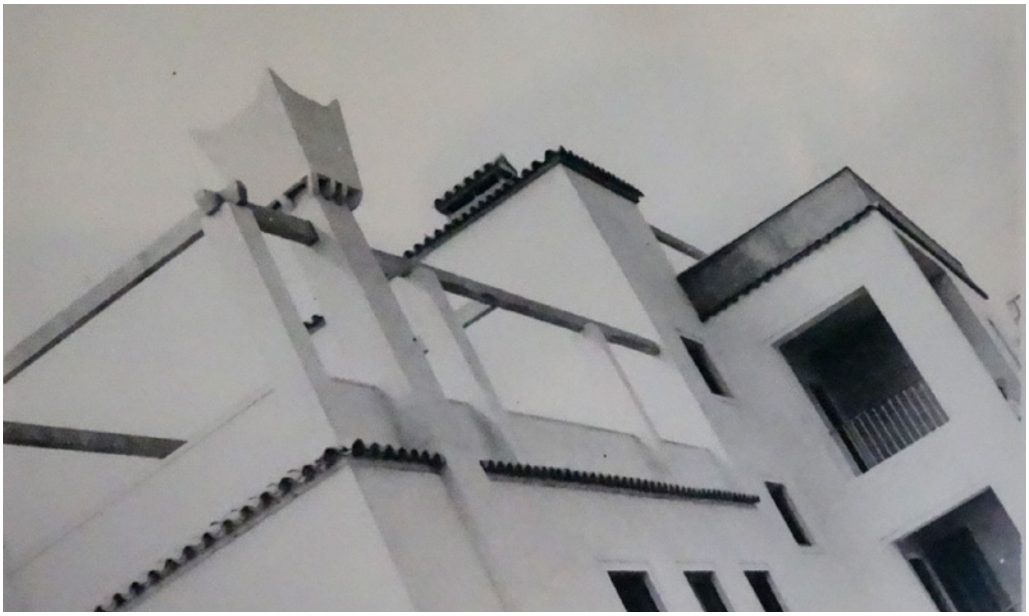
In questa pagina: Tre aspetti della "Casa dei sette camini" a Cortina d'Ampezzo.

natura alla costruzione, dalla libertà all'ordine architettonico, gradualmente, senza interrompere la continuità dell'incanto del paesaggio. E questo è un gran merito, dopo le esperienze dell'*Equivoco meccanico* sorte come reazione alla decadenza del romanticismo. Equivoco sostenuto dall'esaltazione di una "*nuova età*" concepita e misurata *dal problema, dal calcolo, dalla cifra.*

Dopo le varie esperienze di una avanguardia ormai stanca, è consolante la meditazione e la serietà di Vietti nell'os-

Mo. [L. Moretti], *Dimora nuova in una casa antica*, in "Spazio", 2, agosto 1950, pp. 63, 64.

L. Vietti, Case per impiegati società SIDARMA, Lido di Venezia, 1949.



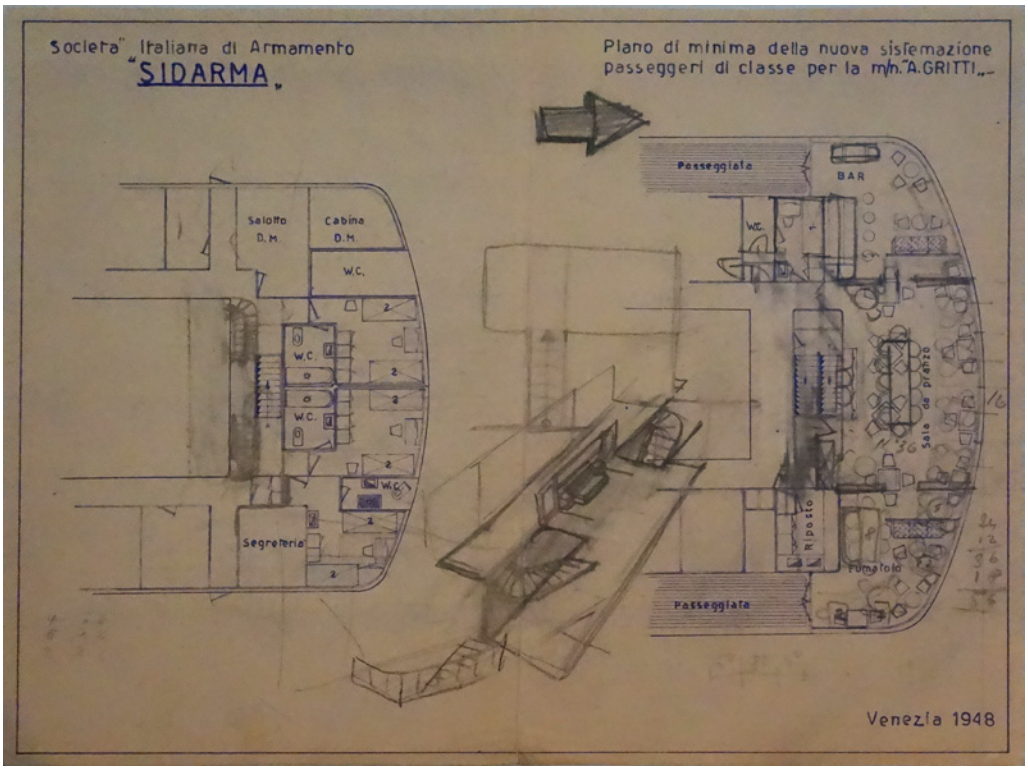
L. Vietti, Teatro Verde in costruzione, Isola di San Giorgio Maggiore, 1952 circa.

L. Vietti, Centro Marinaro, Isola di San Giorgio Maggiore, 1954.

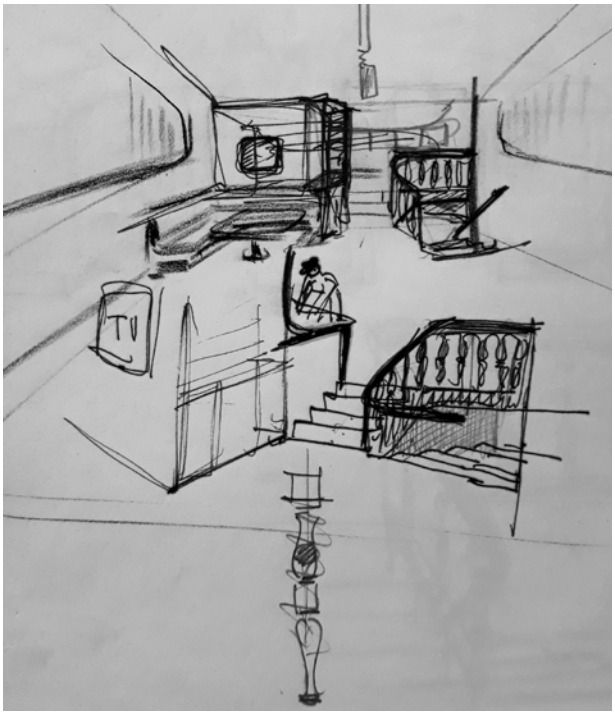
V. Cini e L. Vietti accompagnano l'ambasciatrice americana C. Boothe Luce a visitare l'Isola di San Giorgio Maggiore a Venzia, 1954.

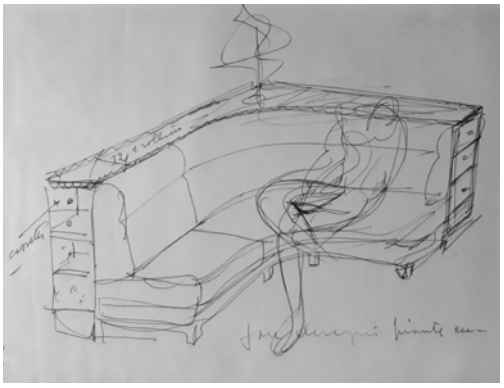
L. Vietti, Progetto
di Centro turistico,
Venezia, Cavallino
Treporti, 1956.

L. Vietti, Sistemazione Motonave Andrea Gritti, SIDARMA, 1948.



L. Vietti, Arredamento yacht Piaggio, 1952.





Studio Vietti nel cinquecentesco Palazzo Negrone in Piazza delle Fontane Marose di Genova con scultura di F. Melotti, anni ottanta.

Geometra G. Buzzi nello Studio Vietti in corso Venezia a Milano, anni ottanta.

II. Nuovi orizzonti della professione nell'Italia del miracolo economico

Il Piano Vietti per Cortina d'Ampezzo (1956-57)

Il 7 dicembre 1956 Luigi Vietti riceve la comunicazione ufficiale dell'incarico per la redazione del Piano Regolatore Generale del Comune di Cortina d'Ampezzo[238]. Il nuovo piano avrebbe dovuto risolvere gli ormai sempre più urgenti problemi di fabbricabilità e di viabilità di un centro in rapida crescita come Cortina. Tale località, infatti, aveva visto nell'ultimo decennio un notevole incremento della popolazione stabile, ma soprattutto, dopo aver ospitato i VII Giochi olimpici invernali nel febbraio del 1956, era diventata un rinomato centro turistico di montagna. Il 6 dicembre nella seduta serale del Consiglio Comunale viene ribadita l'urgenza della nomina del nuovo urbanista, il quale avrebbe dovuto occuparsi della redazione di uno strumento urbanistico che aggiornasse quello precedente del 1936, ormai inadeguato. A presiedere l'assemblea consiliare vi è il sindaco Amedeo Angeli[239].

Il nuovo Piano Regolatore avrebbe dovuto essere compatibile con il Piano Territoriale Paesistico locale (diventato obbligatorio per Cortina nel 1952), conciliando le differenti finalità del primo strumento, cioè lo sviluppo della città, con quelle del secondo, ossia la tutela del territorio[240]. Il piano comunale precedentemente compilato, il cosiddetto Piano Gellner, era stato poco prima respinto proprio per questa inconciliabilità e considerato particolarmente vincolistico, nonché troppo in linea con il Piano Territoriale Paesaggistico vigente, molto restrittivo. Lo aveva constatato il Consiglio Comunale con particolare disappunto, tanto da decidere di revocare a Edoardo Gellner (1909-2004) l'incarico[241]. Nella seduta del 7 dicembre 1956 si discute, quindi, sui possibili candidati urbanisti a cui affidare la compilazione del Piano, ma vengono anche vagliate altre figure professionali a cui affidare l'incarico di supervisione del lavoro. Lo scopo di queste ultime è quello di tutelare le esigenze del Comune e controllare l'operato del futuro urbanista, lavorando in parallelo ad esso. Sono selezionati a tale scopo l'ingegnere comunale Sandro Menardi e il professor Luigi Piccinato (1899-1983) per assolvere l'incarico di supervisione[242]. La presenza del primo è una garanzia per il Comune, come pure quella di Piccinato. Quest'ultimo, infatti, considerato come "persona quotatissima" a cui affidare l'incarico di

[238] Lettera del geometra A. Spampani, di Cortina d'Ampezzo, a L. Vietti in data 7 dicembre 1956, in L. Vietti, *Cortina PRG. Corrispondenza, Varie*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 330/6, busta V.
[239] La giunta comunale da lui presieduta era appena stata costituita, sostituendo quella del precedente sindaco Mario Rimoldi (1951-56).
[240] G. Barbin, *Il Piano paesistico di Cortina d'Ampezzo*, in "Urbanistica", 15-16, 1955, pp. 136-141.
[241] M. Carraro e R. Domenichini (a cura di), *Architettura, paesaggio, fotografia. Studi sull'archivio di Edoardo Gellner*, Padova 2015, pp. 103, 104.
[242] Luigi Piccinato, insieme a Cesare Valle e a Ettore Rossi, è stato nominato consulente da Gellner. Si veda: M. Merlo e C. Severati, *Intervista a Edoardo Gellner*, in AA VV, *Edoardo Gellner: architetture organiche per Enrico Mattei, 1954-1961. Atti della Giornata di studi Roma, Gela, Pieve di Cadore*, Roma Tre, 17 marzo 2005, p. 123.

controllo, è stato scelto per la sua precedente esperienza come membro della Commissione Interministeriale di Roma (1952-53) incaricata di valutare il Piano nella capitale e perché particolarmente competente in materia[243].

Tre sono, invece, i candidati urbanisti, tutti attivi localmente, a cui affidare il piano: Edoardo Gellner, Giovanni Barbin (1920-2018) e Luigi Vietti. Il primo, il più discusso, ha da poco ultimato alcuni progetti del centro di Cortina, ma soprattutto è stato precedentemente incaricato della redazione del Piano Regolatore locale. Il secondo ha già realizzato alcuni progetti, ma, cosa che ha indispettito il Comune, non rispettando le disposizioni del Regolamento Edilizio vigente in materia di altezza dell'edificato. Il terzo, invece, è il meno conosciuto a Cortina, sebbene da alcuni anni vi stia lavorando regolarmente. A proposito di Vietti, infatti, viene riconosciuto in sede di Consiglio Comunale che «ha fatto solamente case di abitazione per gente particolarmente ricca: la villa Piacentini, la Villa Fürstenberg, ecc»[244]. A ciò si aggiunge che egli «dirige le costruzioni dalla Fondazione Cini, sull'Isola di San Giorgio a Venezia; si sa che è un appassionato di montagna, è stato anche un po' interpellato qui, le prime due sedute di quella famosa commissione di 27 persone per il Piano Regolatore. È assai introdotto negli ambienti alti, ma non si sa quanto come urbanista»[245].

Nelle votazioni è ottenuta da Vietti una maggioranza schiacciante, con 10 voti contro i 2 per Gellner, i 4 per Barbin e i 3 per Piccinato che, anche se non è tra i candidati proposti in sede di Consiglio Comunale, è comunque votato. L'incarico ufficiale viene conferito a Vietti a cui sono consegnati i sei grossi volumi contenenti il Piano redatto da Edoardo Gellner, con le tavole, la relazione e tutte le ricerche da lui compiute[246]. Il materiale di lavoro precedentemente raccolto da Gellner in cinque anni di studio è quanto mai necessario a Vietti che deve redigere un piano, invece, in soli quattro mesi.

Con particolare amarezza dovuta alle numerose critiche e confermata dall'esito delle votazioni, Gellner assiste alla messa in discussione del suo operato, sia di urbanista che di architetto. Nella stessa seduta del Consiglio Comunale del 7 dicembre 1956, infatti, l'osservazione di un membro del Consiglio, il vicesindaco Silvino Verocai, risulta particolarmente eloquente: «A Cortina d'Ampezzo il sig. Gellner può rimanere vita natural durante, ma l'architettura Gellner non la vogliamo»[247]. Ad incrinare l'ottima reputazione che Gellner ha presso l'opinione pubblica e il Consiglio Comunale sono stati in particolare il suo Palazzo della Telve (1952-54) e quello delle Poste (1953-55), considerati dai residenti troppo moderni e distanti dalle forme

[243] Nel 1959 Piccinato svolgerà una consulenza per l'attribuzione dell'incarico per la redazione del piano particolareggiato del centro cittadino e del nuovo regolamento edilizio.
[244] L. Vietti, *Seduta del Consiglio Comunale, 6 dicembre 1956*, in *Piano Regolatore Generale Comunale. Nomina dell'architetto urbanista; Relazioni di Consiglieri, Enti, Associazioni e Cittadini; Direttive impartite dal Consiglio Comunale; Convenzione con l'architetto*, pp. VI, VII, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 333/1. Vietti è stato uno dei membri del Comitato costituito per lo studio del Piano Regolatore Generale di Cortina d'Ampezzo nel 1951. Già allora, figurava tra i possibili candidati a cui affidare il Piano, insieme a Ghedina e a Gellner. Si veda: "Notiziario di Cortina", 38, venerdì 31 agosto 1951.
[245] *Ibidem*.
[246] Gli studi di Gellner confluiranno negli anni ottanta in due contributi, *Architettura anonima ampezzana* e *Architettura rurale delle dolomiti venete*, dati alle stampe rispettivamente nel 1981 e nel 1988. Si veda: E. Gellner, *Architettura anonima ampezzana nel paesaggio storico di Cortina d'Ampezzo*, Padova 1981 e E. Gellner, *Architettura rurale nelle dolomiti venete*, Cortina d'Ampezzo 1988.
[247] L. Vietti, *Seduta del Consiglio Comunale, 6 dicembre 1956*, in *Piano Regolatore Generale Comunale. Nomina…* cit., p. X, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 333/1.

riconosciute da loro come proprie della tradizione costruttiva locale. Tra le critiche rivolte all'architetto si aggiunge, inoltre, la sua presunta mancanza di esperienza in materia di piani urbanistici, a conferma del fatto che egli non è la persona adatta a risolvere le difficoltà e le problematiche che presenta la località. In particolare, Gellner viene messo in discussione da un lato per i suoi interventi alla scala architettonica nel centro di Cortina, considerati dei "casermoni"[248], dall'altro per la sua proposta di Piano Regolatore. Nel primo caso la maggiore preoccupazione esposta durante le assemblee è che «se per malaugurata ipotesi gli fosse riaffidato il compito di progettare il nuovo piano, ci rivedremmo riproposti per l'ennesima volta quegli edifici che tanto ci disturbano»[249]; nel secondo caso il suo piano è considerato troppo affine a quello Territoriale Paesistico locale[250], non idoneo, secondo l'amministrazione locale, ad assorbire le future capacità ricettive.

Negli ultimi decenni, Cortina d'Ampezzo ha visto aumentare in modo esponenziale non solo il numero dei residenti, ma anche l'interesse turistico, amplificato dalla concomitanza delle Olimpiadi invernali, le prime in Italia, svolte dal 26 gennaio al 5 febbraio 1956. Questa manifestazione sportiva è di rilevante importanza per il rilancio dell'intero Paese e in particolare del Comune che per l'occasione è sotto i riflettori di tutto il mondo. Tale attenzione su Cortina è amplificata non solo dalla presenza della stampa, ma anche dalla televisione: i Giochi olimpici sono seguiti per la prima volta in tutto il Paese in diretta Rai, che solo due anni prima ha iniziato le sue trasmissioni.

Cortina, già meta di un turismo aristocratico, diventa fiore all'occhiello dell'Italia repubblicana in pieno boom economico. A livello locale, gli investimenti in numerose opere di trasformazione urbana, avviate fin dal 1949 quando la città è stata designata come sede dei futuri Giochi olimpici[251], hanno comportato una mobilitazione generale che ha coinvolto anche la politica e l'industria italiana. Tra tali opere vi è lo Stadio del Ghiaccio di Mario Ghedina (1949)[252], oltre alla costruzione di una serie di nuove strutture ricettive atte ad accogliere il pubblico previsto per la manifestazione sportiva. In quest'occasione, per la progettazione dell'allestimento urbano di tutta la città e per il disegno delle insegne dei giochi e della segnaletica urbana sono stati chiamati Franco Albini (1905-1977), Franca Helg (1920-1989) e Albe Steiner (1913-1974).

Al crescente interesse turistico è corrisposto un considerevole aumento della produzione edilizia che, non ancora regolamentata da un adeguato strumento urbanistico, minaccia di compromettere il paesaggio naturale. Nei primi mesi del 1950 è già evidente questo fermento edilizio, come constata Gellner in una lettera a Giuseppe Samonà in data 10 giungo: «In seguito all'assegnazione delle Olimpiadi invernali del 1956, si verifica una fortissima ripresa edilizia (sono in cantiere una cinquantina di costruzioni fra villette, ville e case in condominio); tutto viene su alla rinfusa senza un piano organico; il regolamento edilizio è insufficiente; la legge sulla protezione del paesaggio è applicabile solo in rari casi. Urge un piano regolatore»[253].

---

[248] *Ivi*, p. VI.
[249] *Ibidem*.
[250] Tra l'altro, Gellner ha contribuito alla redazione di questo strumento.
[251] Il 27 aprile del 1949 Cortina è scelta come sede delle VII Olimpiadi invernali.
[252] In collaborazione con Riccardo Nalli e Francesco Uras. Si veda: *Gli italiani a Cortina*, in "Domus", 317, aprile 1956, p. 1.
[253] Lettera di E. Gellner a G. Samonà in data 10 giugno 1950. Archivio Progetti IUAV, *Gellner 3. Istituzioni/03*, ora in M. Carraro e R. Domenichini (a cura di), *Architettura, paesaggio, fotografia*… cit., p. 99.

Pochi mesi dopo Gellner, dal 1947 membro della Commissione edilizia locale, ha ricevuto dal Comune l'incarico della redazione del Piano Regolatore. Il paesaggio naturale e le architetture locali della tradizione[254] sono da Gellner considerati i caratteri distintivi del territorio e costituiscono il perno dei suoi studi e delle sue successive proposte di piano. Inoltre, secondo Gellner, la favorevole posizione del nucleo storico di Cortina, al centro di una conca naturale e in prossimità di una consolidata strada di attraversamento, è un'altra caratteristica del territorio determinante per lo sviluppo urbano, insieme all'orientamento nord-sud della vallata della conca ampezzana, che nei versanti opposti ha determinato una diversa distribuzione dell'edificato. La presenza di vaste aree verdi a delimitazione delle diverse frazioni rappresenta un valido punto di partenza per assicurare l'isolamento di queste, costituendo un naturale ostacolo alla tendenza ad una edificazione di tipo concentrico per non compromettere i caratteri del sistema insediativo originario. A tal scopo, Gellner individua delle "visuali panoramiche" che introducono una efficace lente di lettura del territorio per identificare le aree da salvaguardare[255].

Il problema della definizione della fabbricabilità delle aree di interesse naturalistico è particolarmente gravoso per l'estensore di un Piano Regolatore di una località come Cortina in cui questo strumento deve tener conto di quanto previsto dal Piano Territoriale Paesistico locale, uno dei pochi vigenti in Italia. Dal 1952 il territorio di Cortina, insieme al comprensorio di Portofino e all'isola d'Ischia, è sottoposto a tutela in base alla legge n. 1497 del 29 giugno 1939 sulla protezione delle bellezze naturali[256]. Il Piano Paesistico locale stabiliva vincoli molto restrittivi per il territorio comunale ed è particolarmente inviso all'amministrazione, che cerca, invece, di conciliarli con le previsioni di sviluppo urbano considerate come obiettivo fondamentale. La principale accusa rivolta dall'amministrazione al Piano Gellner, e che ne compromette l'accettazione in seno al Consiglio comunale, riguarda proprio la marcata adesione alle norme restrittive di salvaguardia. Il Piano Gellner, redatto in bozza nel 1951 e in stesura finale il 10 gennaio 1955[257], non aveva trovato, quindi, applicazione.

Per sopperire al poco tempo a disposizione per compilare il nuovo Piano Regolatore, Vietti deve confrontarsi regolarmente con il Consiglio Comunale locale ma anche con la Sezione di Urbanistica del Ministero dei Lavori Pubblici di Roma, la quale gli fornisce le indicazioni precise sul programma di lavoro da adottare per consegnare l'elaborato entro il 31 maggio 1957. Il Piano, secondo quanto concordato, deve comprendere lo studio sullo stato di fatto, la zonizzazione, la viabilità principale e secondaria e le norme urbanistico-edilizie.

Vietti, fin dalla prima seduta del Consiglio Comunale in cui è invitato a esporre le idee iniziali e il suo punto di vista in merito all'incarico da poco ricevuto, avanza delle proposte relative alla risoluzione del problema della zonizzazione anche da un punto di vista economico. La proposta da lui avanzata di formazione di un Demanio Municipale riscuote particolare interesse per la sua originalità nel contesto nazionale. Le aree

[254] Questi elementi saranno il fondamento del successivo Piano Vietti del 1957.
[255] Il riferimento a "visuali panoramiche" è contenuto anche nel Piano Vietti.
[256] M. Carraro e R. Domenichini (a cura di), *Architettura, paesaggio, fotografia*… cit., p. 104.
[257] Redatto in collaborazione con l'ingegnere Ugo Illing, responsabile delle infrastrutture viarie e sportive, e l'ingegnere Gianni Lanzarini dell'Ufficio Tecnico municipale.

di maggior pregio paesaggistico e non sottoposte a Regolamento Edilizio avrebbero rappresentato il patrimonio di tale Demanio. Il fondo così costituito doveva risolvere il gravoso problema relativo a tali zone, perché le aree da proteggere sarebbero state amministrate assicurando il rispetto dei vincoli imposti dal Piano. Ad integrare il sistema, la formazione di un Consorzio tra i vari proprietari terrieri doveva essere un antidoto alla sperequazione edilizia. I consorziati avrebbero potuto, in questo modo, compensare e ripartire il plusvalore delle aree edificabili e non.

A questa proposta, esposta fin da subito, si aggiunge quella della cosiddetta fabbricabilità proporzionata, che prevede la fabbricabilità di una determinata porzione di terreno in rapporto alla sua complessiva estensione. Inoltre, viene prospettata la possibilità di introdurre una relativa tassa di fabbricazione da parte del Municipio, che avrebbe dovuto essere complementare al Demanio e al Consorzio[258]. Mentre in Italia è già applicato il sistema della fabbricabilità proporzionata, la proposta di costituire un Demanio municipale e un Consorzio, rappresenta un'eccezione in territorio nazionale. Vietti presenta solo l'esempio della Svezia come un precedente caso di consolidata applicazione di questo sistema. Se trovasse applicazione a Cortina, concorda il Consiglio Comunale, questo sistema rappresenterebbe un «esempio di grande senso di civismo e di priorità»[259]. La preparazione di Vietti, benché non consacrata alla scala urbana e territoriale, è dovuta alla precedente occupazione dell'architetto presso la Soprintendenza ligure. Tuttavia vanta anche un costante interesse di Vietti nel partecipare al dibattito nazionale fin dagli anni trenta quando, in particolare, collabora con la rivista "Urbanistica".

Il Piano Vietti di Cortina, che tiene in considerazione i precedenti piani di Mario Ghedina (1941-42) e di Edoardo Gellner (1955), aggiorna una serie di considerazioni. Prima fra tutte, per evitare il conflitto tra il Piano Regolatore e quello Paesistico, propone la creazione di un unico strumento, comprendendo il secondo nel primo. Inoltre, cerca una soluzione alla spinosa questione di conciliare degli interessi dei privati con le esigenze pubbliche, in merito ai terreni di proprietà privata ma con vincolo di inedificabilità. La frammentaria situazione fondiaria locale ha infatti comportato una parziale sovrapposizione tra le proprietà immobiliari e i terreni di interesse panoramico sottoposti a vincolo. Conseguentemente sono molti i proprietari che hanno visto riconoscere il proprio bene tra le zone di interesse paesaggistico da tutelare, e ciò ha comportato una riduzione del valore economico dello stesso. Come garanzia per l'inedificabilità del terreno, questo avrebbe dovuto essere ceduto al Municipio, come già anticipato, per confluire nel Demanio. Tuttavia, ciò comporta due questioni di difficile risoluzione: da un lato non tutti i proprietari coinvolti, invitati a vendere la loro proprietà al Comune, sono disposti a farlo; dall'altro lo stesso ente non può permettersi l'acquisto di tutti i terreni.

Per risolvere le questioni, Vietti propone due sistemi alternativi da adottare in base alla destinazione dei terreni. Il primo prevede l'acquisto delle aree da parte del Municipio e riguarda terreni per cui è prevista la

---

[258] L. Vietti, *Relazione nella seduta del Consiglio Comunale in data 24 gennaio 1957*, in *Piano Regolatore Generale Comunale. Nomina…* cit., pp. 2, 3, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 333/1.

[259] *Ivi*, p. 3. L'esempio della Svezia è conosciuto da Vietti già negli anni trenta, da quando questi frequenta la redazione di "Urbanistica". Anche nella proposta di Piano Regolatore di Novara del 1933 tale esempio diventa un riferimento, citato dall'architetto. Cfr. L. Vietti, E. Fuselli e C. Bongioanni, *Concorso per il Piano Regolatore Generale di Novara*, 1933, p. 50.

destinazione a giardini pubblici. Il secondo, più complesso, contempla l'istituzione di un Ente Terreni che si sarebbe addossato l'onere dell'acquisto, in caso di terreni non utilizzabili a scopo pubblico e per quelli a destinazione sportiva. L'Ente Terreni è una società paracomunale che può fare sia acquisti sia permute di terreni e che, a tale scopo, deve costituire un fondo, una cassa-terreni[260]. Non è prevista da Vietti la cosiddetta Cassa di Compensazione presente, invece, nel Piano Gellner, poiché questa sarebbe risultata in contrasto con la legge di protezione delle bellezze naturali[261] costituendo, come per quest'ultimo piano, un elemento di criticità.

Sebbene Vietti non preveda l'utilizzo di tale cassa, conosce bene questo strumento. Lo ha già utilizzato nel 1929, quando ha ricevuto l'incarico di studiare il Piano Regolatore della Liguria. Già in quest'occasione si era trovato a gestire la questione particolarmente gravosa di trovare un modo per rimborsare i proprietari dei terreni vincolati, che rientrano nella nascente rete panoramica, senza trovare una soluzione. Ancora nel 1957 Vietti sta cercando di definire un sistema economico per garantire un idoneo compenso ai proprietari delle porzioni vincolate[262]. Questo sistema sarebbe stato il primo in Italia e non può perciò contare su precedenti in territorio nazionale. Riferendosi ancora alla sua esperienza, Vietti ricorda come in Liguria era stata introdotta una formula di autorizzazione tripartita per l'approvazione di ogni progetto, risultata un efficace strumento di controllo. L'autorizzazione tripartita era consistita nel fatto che ogni nuova costruzione doveva essere accettata a livello locale dal Comune, da una commissione di più comuni limitrofi e, infine, dalla Sovrintendenza[263].

A Cortina d'Ampezzo l'interesse di Vietti riguardo le aree verdi non boschive si concretizza nella proposta di introdurre una serie di attrezzature per integrare le piste da sci che avrebbero incentivato un turismo non soltanto stagionale. Seguendo l'esempio della Svizzera si sarebbero potuti introdurre per esempio campi da golf, campi per le corse dei cavalli, oppure per l'aviazione turistica. L'elenco delle attrezzature sportive ad integrazione delle strutture ricettive è stilato da Vietti facendo riferimento, in particolare, ad una serie di esempi internazionali, come un albergo a Sun Valley, in America, con piscine all'aperto riscaldate. Questo albergo avrebbe potuto essere preso a modello per introdurre a Cortina un'attrezzatura analoga, in modo da offrire ai turisti la possibilità di fare il bagno circondati dalla neve[264]. Vietti, sciatore appassionato, è prima di tutto un esigente frequentatore della montagna ed è particolarmente aggiornato in materia. La sua capacità propositiva è, inoltre, stimolata dal modo di immaginare e di rendere fattibile un'esperienza della montagna completa, che avrebbe potuto attirare anche un pubblico turistico internazionale.

Vietti cerca di valorizzare le caratteristiche intrinseche del territorio ampezzano che ne costituiscono l'unicità e la principale attrattiva. La stretta interdipendenza tra il paesaggio e l'architettura locale, come

---

[260] L. Vietti, *Relazione nella seduta del Consiglio Comunale in data 7 maggio 1957*, in *Piano Regolatore Generale Comunale. Discussioni e Deliberazioni del Consiglio Comunale dal 7 marzo al 20 maggio 1957*, VOL II, pp. 48, 49, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 333/1.
[261] E. Gellner, *Quasi un diario: appunti autobiografici di un architetto*, Roma 2008, p. 73.
[262] Per il Piano Vietti, di fatto, la consistenza dei terreni che sotto qualsiasi forma (golf, aree sportive, parchi, ecc.) sono da tutelare ammonta a circa 1 milione e mezzo di metri quadrati, circa un milione in meno di quelli previsti dal Piano Gellner.
[263] L. Vietti, *Relazione nella seduta del Consiglio Comunale in data 24 gennaio 1957*, in *Piano Regolatore Generale Comunale. Nomina…* cit., p. 24, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 333/1.
[264] *Ivi*, pp. 8, 9.

dichiara lui stesso, è un riferimento esplicito al precedente Piano Gellner. Vietti si pone dunque in continuità con l'operato del collega, anche se comunque ha sempre dimostrato una particolare attenzione alla valorizzazione dei caratteri e delle tradizioni locali a Cortina. Quando ha realizzato i suoi primi progetti, ha già valutato questa relazione, anche se più a una scala architettonica che urbanistica. Ciò nonostante, egli si riferisce esplicitamente alla formula introdotta da Gellner "paesaggio = ambiente naturale + architettura spontanea"[265] per descrivere in modo programmatico gli indirizzi del suo intervento.

Gellner aveva dedicato un ampio approfondimento alla casa rurale ampezzana e all'architettura locale, documentata con una campagna fotografica arricchita da una serie di schizzi allegati alla proposta di piano da lui definita. La sua attenzione era estesa ad una valutazione estetica della tradizione costruttiva ampezzana, talvolta fraintesa, come afferma lui stesso, nonché riproposta in modo superficiale nelle nuove costruzioni, perciò da biasimare. La condanna al falso rustico di Gellner è severa e riguarda alcune delle nuove costruzioni sorte a partire dal secondo dopoguerra a Cortina, illustrate con una serie di fotografie in cui sono messe, ad esempio, in evidenza «grosse costruzioni con tetti e volumi legati alla tradizione locale» in cui, commenta, «nuoce […] l'eccesso dei motivi» di ispirazione "rustica"[266]. Gellner non si limita a presentare prove negative, ma inserisce anche validi esempi di "buona" architettura di montagna. Tra le architetture che riescono a conciliare "tendenze moderne" con elementi della tradizione locale è inserita, per esempio, Casa Menardi che Gellner stesso ha da poco costruito a Cortina d'Ampezzo (1947-48)[267]. I progetti di Vietti, già allora attivo nell'ampezzano, invece, non avevano trovato posto in questa rassegna fotografica.

Nel Piano Vietti, l'attenzione per l'architettura spontanea si concretizza nella proposta di restauro e valorizzazione delle architetture locali del centro, nonché delle formazioni urbane minori dei dintorni. Anche i fienili, un tempo presenti nel centro di Cortina, meritano per Vietti la medesima attenzione e vanno anzi tutelati come veri e propri "pezzi d'opera" che lui considera "meravigliosi". Vietti si concentra, dunque, sulla valorizzazione delle caratteristiche dell'architettura minore locale considerata alla stregua dei monumenti. Allo stesso tempo però si interessa alla tutela dei villaggi: «noi abbiamo dei villaggi che sono deliziosi, bellissimi, direi tra i più belli delle Alpi. Raramente (io penso di conoscere quasi tutte le formazioni dei villaggi e urbane alpine) raramente si vedono dei complessi così armonici così disinvolti direi così allegri!»[268]. Nemmeno la difesa del panorama e la sua "risoluzione economica" è da lui trascurata.

La capacità dell'architetto di riuscire a cogliere e conseguentemente a valorizzare i più piccoli particolari delle costruzioni ampezzane della tradizione diventa centrale nella sua proposta di interventi previsti

---

[265] E. Gellner, *Piano Regolatore Generale di Cortina d'Ampezzo, Relazione illustrativa dello stato di fatto, 10 gennaio 1955, Parte prima*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 333/1.
[266] *Ibidem*.
[267] Allo CSAC è conservato un progetto di Villa per Leo Menardi a Cortina, con schizzi e disegni datati 18 e 24 gennaio 1940. Questo progetto precede di alcuni anni quello redatto da Gellner per lo stesso committente. I pochi materiali conservati nell'Archivio Vietti non chiariscono le circostanze per cui tale progetto non è andato oltre uno studio di massima sulla distribuzione interna della casa e di alcuni spazi interni. Non è pertanto possibile chiarire, quindi, perché Menardi si sia rivolto prima all'uno e poi all'altro architetto. Cfr. L. Vietti, *Progetto di Villa Menardi, Cortina d'Ampezzo, 1940*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 372/4.
[268] L. Vietti, *Relazione alla seduta del Consiglio Comunale in data 24 gennaio 1957*. *Seduta del Consiglio Comunale, 24 gennaio 1957*, in *Piano Regolatore Generale Comunale. Nomina…* cit., p. 5, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 333/1.

per il centro. Questa attenzione è trasposta nell'approccio progettuale alla scala del singolo manufatto edilizio e si spinge fino al disegno di ogni singolo elemento architettonico e di arredo. Alla scala urbana, invece, si concretizza nella ricerca di una coerenza in quella che è l'immagine della città, per alimentare il desiderio del turista di un'"atmosfera di montagna". Secondo Vietti le nuove costruzioni avrebbero dovuto essere coerenti con un'espressione genuina locale, al fine di creare una atmosfera "totale": «Il turista desidera soprattutto sentirsi in montagna. Quando uno viene dalla pianura, in montagna vuole sentirsi in montagna, cioè vuole sentire quell'insieme di sensazioni spirituali, vuol essere circondato da tutto quello che è una estetica montanara»[269]. Queste considerazioni, che caratterizzano la proposta di Piano di Vietti, saranno approfondite negli anni successivi anche in diversi contesti dimostrando una particolare attenzione dell'architetto alle aspettative dei fruitori del luogo di rilevante interesse turistico.

Il Piano Vietti cerca di proporre delle soluzioni relative al problema, di cruciale interesse, della viabilità. La rete viaria costituita dalla strada Alemagna che attraversa l'abitato da nord a sud, si incrociava proprio nel centro di Cortina con la statale Dolomitica numero 48 che, invece, lo percorre da est a ovest collegando Misurina con il Passo Falzarego, entrambi in provincia di Belluno. Il perno della proposta elaborata da Vietti riguarda il disimpegno del centro dalla viabilità primaria: è da lui proposto, infatti, il potenziamento e la modifica dei tracciati delle strade costruite durante il periodo delle Olimpiadi, ma che ancora presentano delle interruzioni tanto da non essere sufficienti per alleggerire il traffico nel centro della città[270].

Le numerose sedute del Consiglio Comunale documentano un regolare scambio tra il mandatario e il responsabile dell'elaborazione del piano. L'operato di Vietti è quindi monitorato regolarmente e l'architetto è chiamato numerose volte a presentare pubblicamente i suoi studi e di volta in volta è indirizzato verso l'una o l'altra soluzione. Nella seduta del Consiglio Comunale del 7 maggio 1957, Vietti espone il Piano di massima, già portato in visione al Soprintendente, l'ingegnere Rusconi, all'ufficio dei Piani Regolatori del Ministero dei Lavori Pubblici di Roma e alla Commissione interministeriale. Ricevute alcune osservazioni e dopo aver apportato le ultime correzioni, egli ripresenta il piano il 27 maggio. Questo viene accolto con successo e adottato con delibera. Sono sollevate solo alcune contestazioni da parte dei cittadini che hanno visto riconosciuto il vincolo di non edificabilità del loro terreno.

Dopo l'approvazione in seno al Consiglio locale, il Piano Vietti deve tuttavia affrontare diversi gradi di giudizio per l'approvazione definitiva, che però non riceverà mai. Sarà infatti respinto dalla Soprintendenza ai Monumenti di Venezia che lo ritiene sovradimensionato. Ciò che pregiudica l'accettazione definitiva di questo piano riguarda la previsione dell'edificato che, pur articolandosi secondo le direttrici di sviluppo consentite dalla situazione topografica e geologica dei luoghi, si presenta in forme troppo compatte, senza l'alternanza di adeguate zone libere. L'osservazione è formulata dalla Soprintendenza ai Monumenti Medievali e Moderni di Venezia in data 18 agosto 1958[271].

---

[269] *Ivi*, p. 10.
[270] L. Vietti, Relazione nella seduta del Consiglio Comunale in data 7 maggio 1957, in *Piano Regolatore Generale Comunale. Discussioni*… cit., pp. 9, 10.
[271] *Ministero dei Lavori Pubblici, Direzione generale di Urbanistica ed Opere igieniche, Osservazioni del Superiore Ministero dei Lavori Pubblici, Roma 25 agosto 1959*, p. 6, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 330/6, busta IX.

Ancora nel febbraio 1964 si discute di ulteriori rielaborazioni del piano da parte del Comune che comportano numerose correzioni e aggiustamenti dello strumento, oltre a un momento di *impasse*. Se ne lamenta Pieraccini, il Ministro dei Lavori Pubblici, in una lettera al Comune di Cortina e al Prefetto di Belluno. Questi riconosce la necessità di adottare un Piano Regolatore «senza alcun altro indugio data la particolare situazione determinatasi a causa del laborioso iter seguito dal piano stesso e data l'urgenza che codesto Comune medesimo sia dotato al più presto di un valido strumento urbanistico»[272]. A tal punto è fissato il termine 31 marzo 1964 per l'adozione di tale strumento urbanistico, che però sarà disatteso e solamente nel 1968 verrà adottato un nuovo piano redatto dall'Ufficio Tecnico comunale.

Architetture alpine tra modernità e tradizione

Negli anni del boom economico i programmi di infrastrutturazione del territorio e quelli legati alle nuove attrezzature degli sport invernali, avviati tra le due guerre, conoscono una nuova accelerazione. Per superare i limiti geografici locali sono avviate importanti opere come il traforo del Monte Bianco, per collegare Courmayeur a Chamonix, in Alta Savoia, oppure quello del Gran San Bernardo, per mettere in comunicazione Saint-Rhémy-en-Bosses, in Valle d'Aosta, con Bourg-Saint-Pierre, nel cantone svizzero[273]. Le Alpi diventano un ostacolo non più insormontabile per la libera circolazione di persone e di merci e si riduce l'isolamento dell'Italia nei confronti dell'Europa.

Parallelamente Cortina, Courmayeur, Sestriere e Cervinia vengono associate a memorabili imprese sportive. Oltre ai Giochi olimpici invernali del 1956, i versanti italiani e francesi delle Alpi diventano il palcoscenico di imprese sciistiche e ciclistiche[274]: nel giugno del 1949 la tappa Cuneo-Pinerolo del Giro d'Italia è stata vinta da un italiano, Fausto Coppi, il che costituisce un grande vanto per l'intera nazione; inoltre, pure l'alpinismo segna importanti successi, come la conquista della vetta del K2 nel 1954 da parte di una spedizione italiana guidata da Ardito Desio e Achille Compagnoni.

Amplificate dalla stampa, dai cinegiornali e dalla televisione, tali località diventano, inoltre, la cornice di una nuova mondanità nazionale e internazionale. In questi anni, infatti, Gina Lollobrigida si fa notare a Cervinia in vacanza; Silvana Mangano visita spesso Sestriere; Palmiro Togliatti e Nilde Iotti sono ospiti della pineta di Planpincieux, sopra Courmayeur. Alcune di queste località sono poi frequentate dal Principe Sadruddin Aga Khan (1933-2003), figlio dell'Aga Khan III (1877-1957)[275], il quale richiama l'attenzione della

[272] *Copia di Deliberazione del Consiglio Comunale, 10 marzo 1964*, in *Deliberazione del Consiglio Comunale, 26 febbraio 1964*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 333/1. A seguito di questo esposto, Vietti offrirà la sua consulenza per la rielaborazione del Piano Regolatore comunale, rielaborato dal Ministero dei Lavori Pubblici, per mezzo della Sezione Urbanistica del Provveditorato alle Opere Pubbliche di Venezia.

[273] I lavori per la costruzione del traforo del Monte Bianco inizieranno nel 1957 e termineranno nel 1965, mentre i lavori per il tunnel del Gran San Bernardo inizieranno nel 1958 e termineranno nel 1964.

[274] Nel luglio del 1952 Fausto Coppi (1919-1960) vince la tappa Le Bourg-d'Oisans-Sestriere.

[275] L'Aga Khan III è il 48° Imam degli ismaeliti è Mahommed Shah, nonno e predecessore di Karim Aga Khan. Quest'ultimo eredita l'importante titolo religioso nel 1957, quando diventa la 49° guida spirituale dei musulmani. Karim Aga Khan è nipote di Sadruddin Aga Khan.

stampa atterrando in modo plateale sui ghiacci del Plateau Rosa con il suo aereo privato in mezzo agli sciatori[276].

La cronaca rosa inizia dunque a documentare alcuni momenti della vita mondana, come ad esempio gli aperitivi esclusivi della clientela d'eccezione di Cortina: «al bar dell'"Hotel della Posta" di Cortina d'Ampezzo, il tipico e mondanissimo ritrovo locale, ornato dei caratteristici peltri ampezzani, abbiamo notato all'ora dell'aperitivo: il principe Tassilo e la principessa Fürstenberg Agnelli con la giovane e bellissima figlia Ira […] la marchesa Anna Maira di Mottola Croce, il principe e la principessa di Windisgraetz con il figlio Fritz noto sportivo, la contessa Rocca, il conte e la contessa Goffredo Manfredi»[277]. L'elenco continua con una ventina di nomi preceduti dal titolo di principe, conte, marchese, barone e comprende, tra gli altri, "l'architetto Gigi Vietti e la signora Riccarda".

La seconda metà degli anni cinquanta costituisce l'apoteosi di questo nuovo interesse e vede il momento di maggiore fioritura del turismo alpino delle seconde case. La montagna si trasforma in luogo di soggiorno invernale preferito da un nuovo tipo di turista amante dello sport e dalla vita mondana. Lo "*status symbol*" del turista di classe che si reca a Cortina per le vacanze invernali si diffonde anche al di fuori dell'Italia grazie alle pellicole cinematografiche: Cortina, infatti, diventa la scena di numerosi film tra gli anni cinquanta e sessanta, come ad esempio *La Pantera Rosa*[278], diretto da Blake Edwards, il quale ritrae uno spaccato della vita mondana ampezzana divisa tra le piste da sci e le feste notturne. Il *cliché* di una simile vacanza invernale è sempre più noto al pubblico ed è alimentato da queste rappresentazioni. La taverna della casa di Leo Menardi di Cortina, progettata da Edoardo Gellner tra il 1947 e il 1948[279], è scelta da Edwards per ambientare alcune sequenze del suo film, per incarnare lo stereotipo di una vacanza moderna ma in un'"atmosfera tipica alpina".

Casa Menardi è il primo progetto di Gellner seguito da una serie di edifici pubblici e privati come i palazzi attigui dei Telefoni[280] (1952-54) e delle Poste (1953-55), oppure l'antistante Casa Giavi (1954-55) che costituiscono il nuovo centro di Cortina, e ancora il Motel Agip (1954-56). Da questi edifici Casa Menardi si differenzia per i numerosi richiami alla tradizione locale, non più presenti negli altri interventi caratterizzati, invece, dalle grandi coperture a sbalzo e dalla struttura in cemento armato a vista. Gellner si confronta con il contesto dell'alta montagna e cerca di definire una personale modalità di inserimento del progetto nell'ambiente naturale circostante: mentre nei primi interventi dà maggior peso alla tradizione locale, in quelli successivi cerca di interpretare in modo "moderno" i riferimenti locali, prendendo le distanze dal "regionalismo" e dal "folclorismo", come riferisce Bruno Zevi (1918-2000). Benché in numerosi dettagli della struttura e negli interni di Casa Menardi sia ancora esplicito il richiamo alla tradizione, Zevi riconosce la bravura e l'eccezionalità di Gellner nell'aver saputo resistere al pittoresco locale.

---

[276] *Un velivolo da turismo con pattini atterra sulle nevi del Plateau Rosà*, in "La Nuova Stampa", giovedì 22 gennaio 1953, p. 2.
[277] D. Lanfe, *Mondanità a Cortina*, in "Il Giornale d'Italia", venerdì 14 gennaio 1955.
[278] Il film è del 1963 e gli attori principali sono Peter Sellers e David Niven.
[279] Anche il vicino Hotel Cristallo, di proprietà della famiglia Menardi e sistemato da Gellner, compare in alcune scene del film.
[280] È detto Palazzo Telve, perché costruito per la Società anonima telefonica veneta.

A Gellner, Zevi dedica un corposo approfondimento nel numero 39 di "Metron" del 1950[281] nel quale gli conferisce l'attributo di "architetto colto". In quest'occasione, in particolare, Zevi precisa le difficoltà che comporta il costruire in un contesto naturale come Cortina dove si contano numerose richieste di una «clientela di ricchi turisti che amano rifugiarsi in casette falso-rurali»[282]. Per Zevi la "modernità" di Gellner, paragonato all'architetto austriaco Richard Neutra (1892-1970), consiste nella capacità di resistere ai numerosi «allettamenti civettuoli» presenti a Cortina[283]. Gellner infatti «preferisce rinunciare a una caratterizzazione precisa [delle sue opere] proprio in omaggio a un intelligente e accorto eclettismo, a un vocabolario linguistico composito che scadrebbe nel manierismo alla Ponti se la funzione culturale non fosse palesemente preminente»[284].

Nel 1959, su "L'architettura cronache e storia", l'attenzione di Zevi si sofferma nuovamente sull'opera di Gellner. In quest'occasione Zevi presenta il Villaggio Eni a Borca di Cadore (1954-64)[285] sul versante meridionale del Monte Antelao commissionato da Enrico Mattei (1906-1962), presidente dell'Ente Nazionale Idrocarburi (ENI), per le vacanze dei dipendenti della sua azienda. Il villaggio viene considerato rappresentativo per il modo di inserirsi a scala territoriale e paesistica e di interpretare la tradizione senza cadere nel folclore. Il programma funzionale del comparto urbanistico-architettonico del complesso edilizio è molto vasto e ambizioso: dopo essere stato ridimensionato rispetto all'idea iniziale, comprende 270 abitazioni, due alberghi, una colonia, un centro servizi, un campeggio e una chiesa[286], la cui posizione predominante nell'intero progetto è enfatizzata dalla sua copertura d'eccezione a due spioventi fortemente inclinati. Per quest'ultimo edificio, tra il 1956 e il 1960, Gellner si avvale della collaborazione di Carlo Scarpa (1906-1978) e, per le strutture, di Silvano Zorzi (1921-1994) e di Carlo Cestelli Guidi (1906-1995).

La costruzione del villaggio comporta l'attrezzatura e l'infrastrutturazione di un'area di 200 ettari isolata dai centri di Borca, Cancia e Vodo. L'intervento, però, si spinge fino alla riprogettazione dello stesso territorio, che avviene contestualmente al progetto architettonico e comprende la creazione di un'area boschiva. Nel nuovo bosco sono disseminati sia gli edifici abitativi, costituiti da volumi semplici e bassi disposti in modo parallelo alle curve di livello, sia quelli dei servizi. A fronte della scelta di adottare un unico tipo edilizio per le abitazioni, Gellner introduce piccole variazioni morfologiche di ogni unità, da lui studiata fino alla definizione dell'arredo utilizzando, a tutte le scale, un «linguaggio espressivo decisamente moderno»[287]. «L'imponenza del tema», si legge su "L'architettura cronache e storia", «ha bruciato in Gellner ogni residuo di formalismo e di inquietudine strutturalistica. Qui egli ha sentito di aver bisogno di un ordine, di un

[281] Il numero è quasi integramente dedicato a Gellner, ed è preceduto da un articolo di Zevi. Cfr. B. Zevi, *Un architetto colto: Edoardo Gellner*, in "Metron", 39, 1950, pp. 14-41.
[282] *Ivi*, p. 15.
[283] *Ibidem*.
[284] *Ibidem.*
[285] L. Ronchi, *Cinque edifici nel centro di Cortina d'Ampezzo: Il Villaggio ENI, Corte di Cadore*, in "L'architettura cronache e storia", 44, giugno 1959, pp. 83-121. In quest'occasione sono presentati: il Palazzo della Telve, quello delle Poste, Casa Giavi, il condominio "Residence Palace", il Motel e autorimessa AGIP, e il villaggio "Corte di Cadore".
[286] F. Mancuso, *Edoardo Gellner: il mestiere di architetto*, Milano 1996; F. Mancuso, *Carlo Scarpa e Edoardo Gellner: la chiesa di Corte di Cadore*, Milano 2000; A. De Rossi, *La costruzione delle Alpi. Il Novecento e il modernismo alpino (1917-2017)*, Roma 2016, pp. 568, 569.
[287] L. Ronchi, *Cinque edifici*… cit., p. 117.

linguaggio accertato. La frammentarietà dell'edilizia "turistica" di Cortina lo spingeva a contestare gridando; i silenzi secolari del Cadore gli hanno indicato una via razionale per l'intervento umano»[288]. Non meno importante, nelle successive analisi di questo intervento, è la lettura del tema del paesaggio costruito della montagna. Infatti, nel progetto del villaggio ENI, il disegno dell'architettura e della natura non sono separabili e sono stati pensati in modo parallelo.

La posizione di Zevi di sentita approvazione dell'opera di Gellner non è condivisa da tutti a Cortina. Le tante polemiche che in sede di Consiglio locale hanno destato gli interventi di Gellner nel centro hanno avuto un'eco mediatica documentata da alcune testate redazionali non tanto di settore, ma piuttosto divulgative e di maggiore tiratura. Nel 1955, per esempio, manifesta il suo disappunto al riguardo Indro Montanelli (1909-2001) sulle pagine de "Il Borghese", periodico politico e culturale fondato da Leo Longanesi (1905-1957). Nell'articolo di cinque colonne firmato con lo pseudonimo di Antonio Siberia, Montanelli critica l'architetto Gellner, il quale ha «monopolizzato le imprese» e vuole mostrarsi «"moderno", "aggiornato", "funzionale" e "razionale"»[289] con i suoi nuovi palazzi delle Poste e della Telve. Gellner, addirittura, viene incolpato di avere "infestato" Cortina, ma l'accusa è rivolta anche ad altri architetti che si sono formati alla Scuola di Architettura di Venezia. È nella città lagunare che, secondo Montanelli, infatti, «si forma e si laurea quella banda di criminali che sta distruggendo il nostro Paese, e di cui anche Cortina è vittima, sotto la bacchetta di un certo signor Samonà, il Giotto di questo nuovo barocco degli angoli acuti»[290]. Eppure, di tutti gli «architetti che hanno preso d'assalto Cortina» solo uno si salva per aver «dimenticato le imbecillità razionali e funzionali di cui gli avevano gonfiato la testa a scuola e ha tenuto presente solo la tradizione locale: Luigi Vietti, che infatti ha costruito per sé e per qualche raro cliente, come il principe Fürstenberg (che, essendo un signore di vecchio stampo austriaco, in questo campo la sa lunga) delle case di gran gusto, ricavandole da granai e conservando una rustica fragranza»[291].

Rispetto alle considerazioni di Zevi, il confronto istituito da Montanelli tra l'attività di Gellner e quella di Vietti fa emergere una differente valutazione degli interventi dei due architetti. Mentre l'interpretazione della tradizione in chiave "moderna" proposta da Gellner è apprezzata da Zevi, Montanelli ne prende le distanze constatando piuttosto una rottura "formale" con la storia locale. Al contrario, gli interventi di Vietti sono apprezzati da Montanelli, il quale riconosce l'ambizione dell'architetto di valorizzare le tradizioni alpine. Inoltre vede appagato il proprio desiderio di recarsi a Cortina ed essere immerso in un'atmosfera "di montagna" confermata da ogni particolare. Vietti, infatti, nei suoi edifici introduce numerosi riferimenti ricavati dalle costruzioni minori ed è proprio per la presenza di questi dettagli che egli riesce a caratterizzarli, tanto che né gli abitanti né i turisti che visitano la cittadina considerano tali interventi estranei alla tradizione.

L'attenzione di Vietti è rivolta alla scala urbana e a quella architettonica. Soprattutto in questo secondo ambito, egli ha la possibilità di intervenire controllando i dettagli più minuziosi degli interni e degli esterni,

[288] *Ibidem*.
[289] A. Siberia [I. Montanelli], *Siamo tutti portogalli*, in "Il Borghese", 34, venerdì 26 agosto 1955, p. 295.
[290] *Ivi*, pp. 295, 296.
[291] *Ivi*, p. 295.

veicolando la "riscoperta" della storia ampezzana anche attraverso l'introduzione negli ambienti domestici di oggetti di antiquariato o artigianato locale. A partire dal secondo dopoguerra, in misura sempre maggiore Vietti riceve l'apprezzamento sia dell'aristocrazia italiana e internazionale sia della piccola borghesia. Il suo modo di interpretare le architetture locali non è mediato da intellettualismi e trova un particolare apprezzamento da parte del pubblico. L'architetto è in grado di proporre, infatti, ai suoi committenti un'immagine di una cittadina con le proprie peculiarità che la contraddistinguono dalle altre, alimentando anche una lettura romantica della stessa.

Le considerazioni di Montanelli, il quale rappresenta non solo il "cliente tipo" di Vietti[292] ma anche un assiduo frequentatore della montagna, rendono conto di come viene recepito il dibattito relativo alla costruzione di nuove architetture in un contesto alpino all'esterno del mondo professionale. Tuttavia, questo punto di vista è poco considerato nel dibattito disciplinare, come risulta evidente quando, nella prima metà degli anni cinquanta, la cultura architettonica è animata da una serie di discussioni che pongono in termini problematici il rapporto tra tradizione e modernità nelle costruzioni in montagna. Eppure, già a sostenere l'importanza del punto di vista dei fruitori è stato, in particolare, Mario Cereghini, il quale nel 1950 ha pubblicato uno studio, *Costruire in montagna*[293], che ha gettato le basi di tale dibattito.

Il testo di Cereghini è un compendio sulle costruzioni alpine suddiviso in una parte più trattatistica e in una contenente esempi pratici contemporanei, seguiti da un approfondimento sulle attrezzature degli sport invernali. La prima parte dello studio è dedicata ai materiali locali, ai sistemi costruttivi, ad alcuni elementi architettonici (carpenteria, coperture, orditura dei tetti), ai serramenti, ai camini; la seconda parte, invece, presenta i principali "caratteri" delle abitazioni locali attuali ed è arricchita da una vasta selezione di progetti rappresentanti esempi di «sana architettura alpina»[294]. Tra questi, a fianco dei molti dello stesso Cereghini, compaiono edifici di Luigi Carlo Daneri, di Ettore Sottsass sr., di Gio Ponti, di Carlo Mollino e di Luigi Vietti[295]. La conoscenza e la comprensione degli elementi costruttivi principali e delle caratteristiche dell'architettura tradizionale delle Alpi consentono a Cereghini, e insieme a lui ai progettisti inclusi nel suo volume, di costruire in ambiente alpino con i propri caratteri consolidati. I differenti esiti progettuali, tutti illustrati ponendo particolare una attenzione alle soluzioni planimetrie abbinate a fotografie di esterni e di interni, rendono evidente l'intento operativo del testo che si sofferma più sulla necessità di individuare una distribuzione funzionale degli spazi della casa piuttosto che su considerazioni formali e stilistiche dei vari progetti.

---

[292] Vietti ha realizzato anche la casa di Cortina di Montanelli e della moglie Colette Rosselli (1966-1970), la cosiddetta "villa Montanella" (1966-70).
[293] M. Cereghini, *Costruire in montagna*, Milano 1950.
[294] *Ivi*, p. 7.
[295] Di Cereghini sono presentati alcuni progetti tra cui la Casa "Il bucaneve" e la Casa per vacanze "La Genzianella", entrambe a Madesimo; di Daneri la Colonia Rinaldo Piaggio a Santo Stefano d'Aveto (1936-38), e altri; di Sottsass la Casa per vacanze estive a Canazei in Val di Fassa (1926); di Ponti Albergo l'Hotel "Paradiso del Cevedale" in Val Martello, in collaborazione con l'ingegnere Antonio Fornaroli e Eugenio Soncini (1935-36); di Mollino la Slittovia al Lago Nero, Sauze D'Oulx (1946-47); di Vietti la Villa Pastore a Cortina d'Ampezzo (1940-42) e la Casa dei sette camini, sempre di Cortina d'Ampezzo (1939-40). È da notare l'assenza del nome di Albini, che è da giustificare con il fatto che l'Albergo-Rifugio Pirovano non è ancora ultimato alla data di pubblicazione del libro.

Cereghini, autore di altri contributi significativi sempre dedicati a questo tema[296], nel 1951 ha anche allestito la *Prima Mostra di Architettura Alpina* al Circolo artistico di Cortina d'Ampezzo. L'inaugurazione dell'esposizione è prevista per l'estate del 1951, pochi mesi dopo l'apertura della *Mostra dell'Architettura spontanea* alla IX Triennale di Milano a cui sembra fare da contrappunto per le differenti scelte allestitive compiute dai rispettivi curatori[297]. In entrambe le occasioni espositive sono presentati esempi di architetture minori con un ricco resoconto fotografico, eppure a Milano la rassegna è molto vasta tanto da risultare dispersiva perché non accompagnata da un'approfondita indagine sociologica[298]. A Cortina invece la mostra, circoscritta a una tematica e a un contesto[299], risulta organica ed esauriente. La *Prima Mostra di Architettura Alpina*, in particolare, si compone di un centinaio di esempi di architettura tradizionale delle vallate del Piemonte e della Carnia[300]. È integrata da una serie di esempi di architettura contemporanea di montagna tra cui quelli Giulio Apollonio, Mario Cereghini, Luigi Carlo Daneri, Edoardo Gellner, Enrico Agostino Griffini, Michele Marelli, Carlo Mollino, L. Claudio Olivieri, Ettore Sottsass sr., Ivo von Tschurtschenthaler (1885-1969), Luigi Vietti e Giorgio Wenter Marini (1890-1973). Gran parte dei progettisti invitati ad esporvi erano già stati presentati da Cereghini nel volume *Costruire in montagna* e molti di loro avevano manifestato un certo interesse ad essere coinvolti in una ulteriore occasione di confronto.

Ancora una volta, benché i progetti presentati siano esposti con il solo intento documentario e inseriti all'interno di un più ampio discorso che riguarda il modo di confrontarsi con il contesto naturale dell'alta montagna, sono evidenti approcci progettuali differenti ed altrettanto diverse interpretazioni del tema. Ciò è particolarmente visibile nella presentazione della mostra pubblicata da Cereghini sulla rivista "Prospettive"[301] in cui, per esempio, gli schizzi dei progetti di Mollino sono presentati insieme alle foto del Tabià di Crignes (1942) e della villa Fürstenberg-Agnelli (1950) di Vietti a Cortina. La differenza negli approcci e di conseguenza negli esiti è evidente, ma non è oggetto di alcun commento o considerazione, quasi che il confronto delle immagini fosse sufficiente a evidenziare le difformità.

Cereghini, dopo aver puntualizzato in diverse circostanze i materiali ricorrenti e le "determinanti stilistiche" delle architetture alpine, ha riconosciuto che non è possibile individuare "elementi tipo" che

---

[296] M. Cereghini, *Particolarità dell'architettura alpina*, in "Spazio", 6, dicembre 1951-aprile 1952, pp. 51-58; M. Cereghini, *Nascita delle architetture alpine…* cit., pp. 82-88; M. Cereghini, *Introduzione alla architettura alpina*, Milano 1953 (pubblicato nello stesso anno tradotto in inglese, con il titolo *Architecture in the Alps. An Introduction*); M. Cereghini, *Architetture tipiche alpine*, Decima triennale di Milano, Milano 1954.

[297] La mostra è allestita da E. Cerutti, G. De Carlo, G. Samonà e A. Steiner. Nel catalogo della Mostra di Cortina di Cereghini, questi la presenta contrapponendola a questa esposizione milanese, dicendo che la sua è più organica perché maggiormente circoscritta negli approfondimenti proposti. M. Cereghini, *Prima mostra di architettura alpina. La casa d'abitazione nelle alpi italiane. Catalogo della mostra al Circolo Artistico di Cortina d'Ampezzo*, Como 1951; M. Cereghini, *La 1° Mostra di architettura alpina a Cortina d'Ampezzo*, in "Prospettive", 1, 1951, pp. 67-75; E. Gellner, *Quasi un diario…* cit., p. 72.

[298] C. Doglio, *Accademia e formalismo alla base della Nona Triennale*, in "Metron", 43, settembre-dicembre 1951, pp. 18-20, ora in A. Pansera, *Storia e cronaca della Triennale*, Milano 1978, p. 387.

[299] La mostra fotografica di Cortina, infatti, presenta solamente le architetture di abitazione privata ed è limitata alle sole opere italiane.

[300] La maggior parte di questo materiale fotografico è stato realizzato dallo stesso Cereghini, mentre la restante parte è stata da lui raccolta presso gli Archivi della Soprintendenza ai Monumenti delle varie città, in particolare di Venezia e di Trento.

[301] M. Cereghini, *La 1° Mostra di architettura alpina…* cit., pp. 67-75.

caratterizzano l'architettura dell'alta montagna[302]. Ogni vallata presenta infatti le proprie specificità, anche se esistono degli elementi ricorrenti, come ad esempio la copertura a due falde molto sporgenti, la presenza di balconi o logge nelle pareti esposte a sud, gli ampi fienili sotto il tetto a capanna. Si tratta di elementi semplici, rispondenti a necessità pratico-funzionali di protezione contro le intemperie. Cereghini non manca, però, di sottolineare la presenza di elementi decorativi di eccezione, documentati minuziosamente. «Con quale maestria furono intagliate certe finestrelle per l'aerazione dei fienili nel Cadore, con quale maestosità son riportate quasi solo a due dimensioni, di piatto insomma, le sagome di balaustre seicentesche altrove conosciute a tutto tondo, con che sicurezza i fabbri hanno donato viticci alle inferriate, pur minuscole del Tirolo! E con quale straordinaria presunzione, nelle vallate del Rosa, i carpentieri hanno issato, per tradizione, lignee costruzioni a più piani sopra il bilico di indimenticabili funghi-giganti: per tradizione, ho detto, non per necessità»[303]. I dettagli da lui individuati, non rispondenti solo a logiche utilitarie ma anche decorative, gli permettono di riconoscere nelle costruzioni della tradizione la presenza di elementi non esclusivamente funzionali che possono essere introdotti nelle nuove architetture alpine per caratterizzarle e contraddistinguerle. La finalità di valorizzazione turistica di questa operazione è esplicitata solo in un secondo momento ma deriva da una visione maturata in questi anni. Tali considerazioni, inoltre, negli anni successivi gli hanno consentito di comprendere che molti dei dettagli a cui deve essere attribuita una particolare importanza sono proprio quelli percepiti come "tradizionali" soprattutto da chi abita questi luoghi.

La posizione che Vietti sta autonomamente approfondendo sembra andare nella medesima direzione, consentendo di individuare un punto di convergenza tra le ricerche da lui condotte e quelle di Cereghini. Vietti ha l'occasione di approfondire tale orientamento, come visto, quando è chiamato a dare il suo contributo all'elaborazione del Piano di Cortina d'Ampezzo. Le scelte da lui perseguite per la valorizzazione del centro, infatti, fanno perno proprio su una valorizzazione a scopo turistico del territorio ampezzano.

Un ulteriore momento di confronto disciplinare, che ha visto l'ampia partecipazione di numerosi professionisti, è costituito dal primo Convegno Nazionale di Architettura Alpina di Bardonecchia del 1952. In quest'occasione, architetti e ingegneri dalle varie parti d'Italia si sono incontrati all'Hotel Frejus di Bardonecchia per discutere i vari temi relativi all'architettura moderna delle zone di montagna sulla base della personale esperienza di ciascun professionista. Per la prima volta è stata riconosciuta l'importanza della valorizzazione delle architetture spontanee alpine portando un ulteriore contributo alle ricerche già avviate legate, però, ad altri contesti[304]. Negli anni cinquanta il tema delle trasformazioni del territorio in rapporto al paesaggio storico è considerato particolarmente importante e travalica il progetto in ambiente montano, o comunque di elevato interesse paesaggistico, per interessare l'intera cultura architettonica italiana.

[302] M. Cereghini, *Particolarità dell'architettura alpina*, cit.; M. Cereghini, *Nascita delle architetture alpine*… cit.
[303] M. Cereghini, *Particolarità dell'architettura alpina*, cit., p. 58.
[304] Si veda per esempio la *Mostra dell'Architettura Spontanea* alla IX Triennale di Milano del 1951 a cui sono seguite inchieste di Sottsass sull'architettura della Sardegna e della Trincanato sull'architettura minore di Venezia (Cfr. E. Trincanato, *Le comunità della laguna veneta*, in "Urbanistica", 14, 1954, pp. 36-64).

Questioni al centro dal dibattito nazionale, come ad esempio la tutela dei centri storici[305] oppure il costruire in rapporto alle preesistenze ambientali, sono dunque estese a differenti ambiti[306]. Saranno di importanza rilevante negli anni successivi sulle pagine di "Casabella", che sotto la direzione rogersiana aveva assunto il sottotitolo "Continuità". *Continuità*, peraltro, è stato il titolo del primo editoriale che porta la firma di Ernesto Nathan Rogers (1909-1969) in apertura del numero di dicembre 1953-gennaio 1954 della rivista, uscito poche settimane prima del terzo Convegno di Bardonecchia[307]. Le riflessioni di Rogers ambiscono a definire sia il sostrato culturale di un indirizzo professionale sia un approccio nei confronti di quelle identificate come "preesistenze ambientali". Viene da lui quindi inaugurato un indirizzo che si rivelerà cruciale all'interno del dibattito architettonico italiano dagli anni cinquanta fino ai primi anni sessanta[308].

Tra il 27 febbraio e il 1° marzo 1952 si svolge la seduta del primo Convegno Nazionale di Architettura Alpina. Sono presenti gli architetti Ottorino Alosio (1902-1986), Carlo Mollino (1905-1973) e Mario Roggero, membri del comitato promotore, oltre ad una decina di altri architetti giunti da Torino, Milano, Lecco, Venezia e Firenze. Al convegno partecipano principalmente docenti e professionisti torinesi che hanno un'esperienza diretta in progetti di architettura alpina, tra cui Carlo Alberto Bordogna (1913-1998)[309]. Sono presenti però anche architetti di altri atenei, come Franco Albini e Ignazio Gardella, giunti in rappresentanza della facoltà di architettura di Venezia; oppure come Giovanni Muzio, che dopo l'attività didattica presso il Politecnico di Torino è da poco entrato nel corpo docenti di quello di Milano. Il giovane Roberto Gabetti, autore dei resoconti dei convegni sulla rivista "Atti e rassegna tecnica della società degli ingegneri e architetti di Torino" e di parte delle fotografie che li illustrano[310], è presente in qualità di segretario generale[311].

Al convegno, dopo una preliminare analisi delle costruzioni di recente realizzazione, ciò che viene subito constatato è che «appare evidente come non sempre sia stato risolto l'innesto di nuove abitazioni nelle vallate alpine»[312]. Sono quindi discussi i temi della tutela del paesaggio e la necessità di studiare adeguati

[305] Si veda il Convegno di Gubbio (17-19 settembre 1960), promosso per iniziativa di G. Astengo, che ha portato alla formulazione della cosiddetta Carta di Gubbio, una dichiarazione di principi sulla salvaguardia ed il risanamento dei Centri Storici.
[306] Nei cinque convegni di Bardonecchia, svolti tra il 1952 e il 1956, è anticipato di alcuni anni il dibattito portato avanti da Rogers sulle pagine di "Casabella-Continuità". Sui convegni di Bardonecchia si veda: A. De Rossi, *La costruzione delle Alpi...* cit., pp. 461-475. Sul dibattito portato avanti da "Casabella" si veda: E. N. Rogers, *Le responsabilità verso la tradizione*, in "Casabella-Continuità", 202, agosto-settembre 1954, pp. 1-3, ora in E. N. Rogers, *Esperienza dell'architettura*, Torino 1958, pp. 296-303 e in S. Maffioletti (a cura di), *Ernesto Nathan Rogers. Architettura, misura e grandezza dell'uomo. Scritti 1930-1969*, Vol. II, Padova 2010, pp. 516-522; E. N. Rogers, *Il problema di costruire nelle preesistenze ambientali*, in "L'architettura cronache e storia", 22, agosto 1957, pp. 255, 256, ora in E. N. Rogers, *Esperienza…* cit., pp. 311-316 e in S. Maffioletti (a cura di), *Ernesto Nathan Rogers. Architettura*… cit., pp. 618-621; G. Samonà, *Architettura spontanea: documento di edilizia fuori dalla storia*, in "Urbanistica", 14, 1954, pp. 6-10.
[307] E. N. Rogers, *Continuità*, in "Casabella-Continuità", 199, dicembre 1953-gennaio 1954, pp. 2, 3 ora in E. N. Rogers, *Esperienza…* cit., p. 131, e in S. Maffioletti (a cura di), *Ernesto Nathan Rogers. Architettura*… cit., p. 502.
[308] E. N. Rogers, *Le preesistenze ambientali e i temi pratici contemporanei*, in "Casabella-Continuità", 204, febbraio-marzo 1955, pp. 3-6, ora in E. N. Rogers, *Esperienza…* cit., pp. 304-310 e in S. Maffioletti (a cura di), *Ernesto Nathan Rogers. Architettura*… cit., pp. 527-533.
[309] Bordogna ha collaborato con Mollino al progetto della stazione del Lago Nero a Sauze d'Oulx (1946-47).
[310] Le altre foto sono di Cereghini.
[311] Sui partecipanti al primo convegno si veda: R. Gabetti, *Il Convegno di Architettura Alpina. Bardonecchia 1952*, in "Atti e rassegna tecnica della Società degli Ingegneri e degli architetti in Torino", 5, maggio 1952, p. 157.
[312] *Ivi*, p. 158.

strumenti urbanistici al fine di indirizzare l'attuale sviluppo dei centri turistici di alta quota, argomenti approfonditi nella seconda edizione del convegno, che si terrà l'anno successivo nella stessa sede. A quest'incontro ne seguiranno, con cadenza annuale, altri tre fino al 1956[313].

A partire dal secondo convegno, quello del 1953, il nome di Vietti compare tra gli invitati. Sarà presente per due anni consecutivi, il 1953 e il 1954, ma la sua effettiva partecipazione riguarda solo la terza edizione della manifestazione[314]. In quest'ultima occasione è approfondito il tema della difesa del paesaggio ed è rinnovato l'invito a raccogliere del materiale documentario e iconografico, avanzato dal nuovo Istituto di Architettura Montana (IAM), organizzatore del convegno. Uno degli obiettivi dello IAM, nato nel 1953 in occasione del secondo Convegno di Architettura Montana, è quello di contribuire alla divulgazione e alla conoscenza dell'architettura alpina, condividendo i risultati delle ricerche compiute dai vari progettisti che ne fanno parte, organizzando convegni e manifestazioni e promuovendo mostre[315]. Sono membri del consiglio direttivo dello IAM gli architetti Carlo Mollino, Mario Cereghini, Paolo Ceresa, Armando Melis de Villa (1889-1961), Carlo Carducci e Ettore Sottsass jr. (1917-2007). Il preside della Facoltà di Architettura di Torino, professor Giuseppe Maria Pugno, ne è il presidente.

I due principali orientamenti nella discussione in merito all'approccio da seguire quando si costruisce in un contesto ambientale come quello dell'alta montagna, sono formulati in modo chiaro però solo in occasione del terzo Convegno, svolto tra il 20 e il 23 febbraio 1954. Si tratta di un nodo particolarmente spinoso che aveva costituito uno dei perni delle discussioni fin dal primo incontro. Le posizioni antitetiche di Mario Cereghini e Carlo Mollino sono esposte nelle relazioni dei rispettivi autori e riportate integralmente nella rivista torinese. I due architetti, attivi da anni in contesto alpino, hanno sviluppato due approcci molto differenti, che diventano l'oggetto centrale della discussione nel terzo Convegno di Bardonecchia.

Mario Cereghini riflette sulla necessità di tutelare il paesaggio naturale e architettonico della montagna, riconoscendo la presenza di tante tradizioni costruttive locali, ognuna con la propria identità. La domanda che si pone è se bisogna tenere conto delle tradizioni estetiche locali e la sua risposta affermativa

---

[313] Sul primo Convegno di Architettura Alpina (27 febbraio-1° marzo 1952) si veda: R. Gabetti, *Il Convegno di Architettura Alpina. Bardonecchia 1952*, cit., pp. 157-161; sul secondo Convegno di Architettura Montana (febbraio 1953) si veda: R. Gabetti, *Il secondo Convegno di Architettura Montana. Bardonecchia 1953*, in "Atti e rassegna tecnica della Società degli Ingegneri e degli architetti in Torino", 3, marzo 1953, pp. 92, 93; sul terzo Convegno (20-23 febbraio 1954) si veda: R. Gabetti, *III Convegno di Architettura Montana. Bardonecchia*, in "Atti e rassegna tecnica della Società degli Ingegneri e degli architetti in Torino", 4, aprile 1954, pp. 143-145; sul quarto Convegno (4-6 febbraio 1955) si veda: R. Gabetti, *IV Convegno di Architettura Montana. Bardonecchia*, in "Atti e rassegna tecnica della Società degli Ingegneri e degli architetti in Torino", 9, marzo 1955, pp. 105-108; sul quinto Convegno (10-12 febbraio 1956) si veda: R. Gabetti, *V Convegno di Architettura Montana. Bardonecchia*, in "Atti e rassegna tecnica della Società degli Ingegneri e degli architetti in Torino", 5, maggio 1956, pp. 145-148.

[314] Vietti non partecipa al secondo Convegno del 1953 e invia solamente i suoi saluti ai congressisti, come riporta Gabetti nei suoi resoconti. Insieme a lui, tra gli altri che non vi partecipano ci sono Albini, Caccia Dominioni, Figini, Gardella, Muzio, Pica, Pollini, Ponti e Rava. Si veda: R. Gabetti, *Il secondo Convegno di Architettura Montana. Bardonecchia 1953*, cit., p. 92. Al terzo Convegno del 1954 è presente, insieme a Vietti anche l'architetto Edoardo Gellner, entrambi provenienti da Cortina.

[315] L'Istituto di Architettura Montana (IAM), tutt'ora esistente, ha sede presso la Facoltà di Architettura di Torino, nel Castello del Valentino. Il suo programma è stato pubblicato insieme ai resoconti dei convegni, sulla rivista "Atti e rassegna della società degli ingegneri e degli architetti in Torino". Si veda: *Il manifesto dell'Istituto di Architettura Montana*, in "Atti e rassegna tecnica della società degli ingegneri e degli architetti in Torino", 3, marzo 1953, pp. 93, 94.

comporta la possibilità di accentuare il carattere peculiare di ogni valle a scopo sia turistico che folcloristico. Si raccomanda quindi che «tutte le nuove costruzioni di carattere civile e industriale vengano concepite nell'ambito dell'architettura tradizionale del luogo e con prevalente impiego esteriore dei materiali idonei a conservare l'atmosfera-ambiente del luogo stesso»[316]. Non esclude la possibilità di realizzare nuove architetture, ma riconosce che «una male digerita interpretazione tradizionale è […] da preferirsi a una schietta produzione modernistica»[317].

Carlo Mollino, d'altro canto, è sostenitore della coerenza e della sincerità costruttiva delle nuove costruzioni. Secondo lui «occorre affrancare le nuove case da sovrapposizioni artificiosamente e astrattamente imposte dal superficiale sentimento di conservare "il colore locale della zona" e che in definitiva si riduce alla *apparente* riproduzione di tecniche oggi irripetibili»[318]. Mollino individua un atteggiamento romantico nel tentativo delle nuove costruzioni montane di mimetizzarsi nel paesaggio e nell'inserimento di elementi folcloristici, appartenenti alla tradizione costruttiva locale. È quanto mai assurdo per lui, infatti, «imitare forme e adombrare strutture di antiche costruzioni nate da possibilità materiali e particolari destinazioni, ora scomparse o mutate», oltre che economicamente poco sostenibile. Significherebbe «costruire la scenografia di una realtà inesistente, uscire, anziché inserirsi, nella tradizione»[319].

Dei differenti punti di vista di Cereghini e di Mollino, Vietti ha dimostrato subito interesse per il primo[320]. È il secondo che però risulta vincente all'interno della cultura architettonica. Il riferimento di Cereghini all'importanza di una valorizzazione del territorio in rapporto alla "ricezione" turistica è, infatti, un'intuizione precoce che non ha avuto particolare seguito. Eppure, le tematiche da lui affrontate hanno anticipato un problema centrale negli anni a venire, ovvero la questione formale dell'architettura alpina non può essere separata da una riflessione sul "consumo" turistico della montagna. La concezione di Cereghini del progetto travalica la definizione di una "architettura alpina" interna alla disciplina. Nel 2017 Antonio De Rossi ha precisato, ne *La costruzione delle Alpi*, che «il mondo dell'architettura, continuando a denunciare la confusione tra "aspetto formale" e "sostanza", il "falso folclore ed il formalismo pseudomoderno" non vorrà accorgersi che il giudizio dei *mountain users* fa riferimento a un universo estetico e di valori diverso da quello

[316] M. Cereghini, *L'architettura in montagna e la difesa del paesaggio*, in "Atti e rassegna tecnica della società degli ingegneri e degli architetti in Torino", 4, aprile 1954, p. 150. Occorre precisare che già nel 1931, Raffaele Calzini ha pubblicato un articolo su "Domus" sulla salvaguardia delle architetture e dei villaggi alpini nel quale sostiene la necessità di tutelare i caratteri etnici di queste regioni che costituiscono «un'attrattiva per il turista e un richiamo per il viaggiatore straniero». Nell'articolo sono presentati, accanto alle architetture delle baie di Val Formazza alcune costruzioni di "architetti moderni", come Buzzi, Cereghini, Fiocchi, Greppi, Muzio, Pagano, Palanti, Schmidt e Sottsass. In questi anni Vietti è tra i corrispondenti della rivista di Ponti e a partire dal 1933, dopo la partecipazione alla V Triennale di Milano con il progetto della *Stamberga*, il suo nome sarà affiancato a quello di questi architetti. Cfr. R. Calzini, *Per la conservazione di tradizioni decorative*, in "Domus", 47, novembre 1931, p. 51.
[317] *Ibidem.*
[318] C. Mollino, *Tabù e tradizione nella costruzione montana*, in "Atti e rassegna tecnica della società degli ingegneri e degli architetti in Torino", 4, aprile 1954, p. 151.
[319] *Ibidem.*
[320] In Archivio Vietti è conservata la sola relazione di Cereghini. L'interesse per questo approccio è confermato quando Vietti, in sede di Consiglio Comunale per il Piano di Cortina, sostiene la necessità di creare un'atmosfera completa che sia in grado di evocare la montagna per il turista che viene da lontano.

degli architetti»[321]. E continua: «La cultura architettonica, trincerandosi sulla linea della "sincerità costruttiva" e dell'"architettura autentica", lascerà così la gestione degli immaginari e del rapporto tra forme fisiche e simboliche ad altri attori e ai meccanismi del mercato»[322].

Carlo Mollino gode di una maggiore fortuna critica rispetto a Cereghini. Egli ha studiato l'architettura rurale valdostana fin da studente a partire dagli anni trenta e, nella prima metà degli anni cinquanta, ha da poco ultimato un edificio destinato a diventare emblema del modo di costruire "moderno" in montagna. Si tratta della stazione di arrivo della Slittovia del Lago Nero a Sauze d'Oulx (1946-47), in alta valle Susa, una «trasfigurazione della baita intesa non in senso folkloristico ma in sintesi con il senso dell'architettura d'oggi»[323]. La slittovia è costituita da un plastico volume a sbalzo con un'ampia copertura aggettante, che presenta una forma dinamica fortemente espressiva. Quando nel 1948 la rivista "Domus" lo pubblica sceglie di riportare le parole di Mollino, il quale descrive l'edificio come "librato sulla neve": «un apparecchio poggiante sulla neve e reso scattante verso il sole dove si apre in chiarezza con la struttura in cemento armato, uscente dalla grande vetrata del ristorante, specie di approdo bianco, dallo scuro angolo scattante della parte in legno»[324]. La descrizione della slittovia è ricca di dettagli colti in modo deciso, netto e veloce, sembrando quasi quella che potrebbe fare uno sciatore dalle piste. Le due immagini, dell'edificio e dello sciatore, sono peraltro spesso associate anche dallo stesso Mollino.

Nella stazione di arrivo della Slittovia del Lago Nero, l'apparenza di una costruzione tradizionale in legno massiccio, più o meno in evidenza a seconda dei punti di osservazione dell'edificio, cela parzialmente la moderna struttura a scheletro in calcestruzzo armato, dove le pareti lignee sono ridotte a meri tamponamenti. Se la si osserva verso valle, questa costruzione appare, infatti, un tradizionale e pesante *Blockbau*, costituito da una struttura a grosse travi lignee sovrapposte orizzontalmente con vistosi incastri agli angoli[325]e ben radicato al suolo. Dal lato opposto, verso il monte, però, è decisamente più moderna, con lo sporto del tetto e il volume superiore in legno che si protendono in avanti[326]. Quest'ultimo prospetto, inoltre, è caratterizzato da plastici pilastri a fungo in calcestruzzo armato che reggono la terrazza.

In questo progetto Mollino si appropria di alcuni elementi delle architetture locali che diventano la base di un'elaborazione e di un'interpretazione linguistica tutta personale dei dettagli. Il tradizionale sistema costruttivo del *Blockbau* perde la sua funzione strutturale e diventa mero rivestimento quando è usato per una costruzione moderna che presuppone nuovi sistemi costruttivi. Un ulteriore esempio è costituito dall'interpretazione proposta da Mollino del "bolero valdostano", un elemento dell'edilizia tradizionale che

---

[321] A. De Rossi, *La costruzione delle Alpi*... cit., p. 469.
[322] *Ibidem.*
[323] *La stazione della slittovia al Lago Nero*, in "Movimento-Comunità", 2, 1948, pp. 24, 25.
[324] *Stazione della slittovia al Lago Nero*, in "Domus", 226, 1948, p. 17. Sullo stesso numero sono pubblicati altri due progetti di Mollino: La casa del Sole e il progetto del centro sportivo "Quota 2600". Si veda rispettivamente: *Una costruzione di oggi a Cervinia che deve entusiasmare tutti gli sciatori. Villaggio in verticale a Cervinia*, pp. 11, 12 e *Centro sportivo in verticale "Quota 2600"*, *ivi*, pp. 13, 14.
[325] Questo sistema costruttivo è ampiamente descritto da Cereghini. Si veda: M. Cereghini, *Nascita delle architetture alpine e classificazioni delle loro forme*, in "Atti e rassegna tecnica della società degli ingegneri e degli architetti in Torino", 3, marzo 1953, p. 87.
[326] B. Reichlin, *Mollino sulle Alpi*, in "Casabella", 588, marzo 1992, pp. 30, 31.

separava negli antichi granai il volume ligneo dal basamento in pietra. Nel Rascard Garelli a Champoluc (1963-65), nella Val d'Ayas, egli stilizza questo elemento ridisegnato in forma di fungo che, perdendo ogni riferimento alla funzione originaria (la difesa del granaio dai topi) assurge a elemento stilistico e decorativo esibendo l'appartenenza al proprio tempo[327].

Sul numero di "Atti e rassegna tecnica" del 1953 che presenta il resoconto del secondo Convegno di Architettura Montana di Bardonecchia, sono pubblicate alcune immagini del progetto di Mollino, non realizzato, della stazione di arrivo della funivia del Fürggen (1950-53). Tra queste la prospettiva, particolarmente suggestiva, raffigura l'arditezza della costruzione ancorata alla roccia, isolata e posta sulla cresta del monte. La stazione della funivia è caratterizzata da una struttura metallica composta da quattro montanti a traliccio a doppio ginocchio e da una terrazza a sbalzo di 6,50 metri nel vuoto, con un'ampia copertura inclinata[328]. La modernità del dispositivo spaziale è esibita nella forma aerodinamica che non ammette echi romantici o nostalgici, come dimostra un ulteriore edificio di Mollino, la Casa del Sole a Cervinia (1947-54). La casa esibisce un carattere dinamico e slanciato conferito dalla presenza di ampi balconi con sbalzi molto pronunciati; lo scheletro reticolare in cemento armato, invece, interpreta modernamente una configurazione costruttiva alpina tradizionale di matrice lignea[329].

A poche decine di metri dalla Casa del Sole, l'Albergo per ragazzi di Franco Albini (1948-52)[330], realizzato per l'amico alpinista Giuseppe Pirovano, ne costituisce il contrappunto. La quasi contemporaneità dei due cantieri si traduce in una netta distanza tra gli approcci progettuali dei due architetti. Per Albini diventa centrale la questione dell'"ambientamento", come egli riconosce nella relazione pubblicata nel numero 47 di "Edilizia moderna" del 1951[331]. Rispetto all'alternativa tra mimesi e adesione incondizionata alla tradizione da un lato, e sua "fantasiosa rilettura"[332] o rivendicazione del nuovo dall'altro, attraverso questo edificio è tracciata da Albini una terza via. Questa consiste nell'attualizzazione degli elementi della tradizione, che non sono rielaborati in modo formalmente autonomo, come avviene per Mollino[333], bensì funzionalmente.

La posizione di Albini all'interno del dibattito disciplinare non è emersa durante i convegni di Bardonecchia, sebbene egli fosse presente a quello del 1952 e del 1954. È piuttosto precisata nel 1955 in occasione di un incontro svolto a Milano nella sede del Movimento di Studi per l'Architettura. Nella sua relazione sulla "tradizione in architettura" Albini afferma che questa «non vive nelle opere, negli oggetti, nelle

[327] Sul Rascard Garelli si veda: L. Milan e S. Pace, *Carlo Mollino: l'arte di costruire in montagna, Casa Garelli, Champoluc*, Milano 2018.
[328] C. Mollino, *La stazione della funivia del Fürggen*, in "Atti e rassegna tecnica della società degli ingegneri e degli architetti in Torino", 3, marzo 1953, pp. 88, 89; *La stazione della Funivia del Fürggen, architettura di Carlo Mollino*, in "Prospettive", 1, pp. 32-37.
[329] A. De Rossi, *La costruzione delle Alpi*... cit., p. 459.
[330] Firmato con Luigi (Gino) Colombini (1915), collaboratore dello studio professionale di Albini a partire dagli anni trenta.
[331] F. Albini, *Albergo per ragazzi a Cervinia*, in "Edilizia moderna", 47, 1951, p 67. Si veda anche: F. Bucci e M. Mulazzani, *L'Albergo-rifugio Pirovano a Cervinia (1948-52)*, in F. Mangone, G. Belli e M. G. Tampieri (a cura di), *Architettura e paesaggi della villeggiatura in Italia tra Otto e Novecento*, Milano 2015, pp. 314-325.
[332] M. Mulazzani, *Franco Albini, l'irripetibilità della tradizione*, in "Casabella", 695-696, dicembre 2001-gennaio 2002, p. 160.
[333] Questo approccio riguarda anche la scuola torinese, comprendente, tra gli altri, Gino Levi Montalcini e Paolo Ceresa.

azioni degli uomini, tout-court; è tradizione quando gli uomini che vivono nel presente ne hanno coscienza e la riconoscono come propria in quelle opere e in quelle azioni», e «ciò avviene per ogni epoca in modo diverso: ogni epoca riconosce di volta in volta la propria tradizione»[334].

L'Albergo-rifugio Pirovano rappresenta la reinterpretazione di Albini del procedimento costruttivo della baita valdostana. Qui egli propone una personale attualizzazione del supporto "a fungo" per distanziare il *rascard*, ossia il blocco ligneo portante che costituisce il primo piano delle architetture tradizionali alpine, sovrapposto ad un piano terra in pietra. Il ridisegno del "bolero" di Albini non trattiene l'elemento formale, ma costituisce una reinterpretazione funzionale, distinta da quella fatta da Mollino del medesimo elemento. Per ripartire i carichi Albini sostituisce il disco dell'elemento originario (proposto da Mollino in pietra) con una lastra ispessita al centro e disposta nella direzione della trave sostenuta.

Nel 1954, alla data della partecipazione di Vietti al terzo Convegno di Bardonecchia, questi ha già costruito diverse case a Cortina d'Ampezzo. Fin dai primi interventi egli ha dimostrato un interesse nei confronti delle tecniche costruttive locali, dei materiali e delle forme della tradizione conosciute grazie all'osservazione e allo studio di queste, nonché grazie alla sua passione per la montagna. Il personale modo di ricorrere a precedenti tipologici e costruttivi individuati *in loco*, già sperimentato in altre occasioni e contesti, costituisce il caposaldo della sua reinterpretazione dei riferimenti che a Cortina d'Ampezzo diventa sempre più evidente. L'articolata volumetria proposta da Vietti nelle sue realizzazioni allude a quella di alcune architetture tradizionali, reinterpretata liberamente[335]. Egli, tuttavia, non manca di concentrarsi anche su dettagli minori a cui è conferita una valenza "decorativa".

La posizione di Vietti all'interno del dibattito disciplinare è stata inizialmente documentata da Cereghini, il quale ha tentato di collocare le sue realizzazioni all'interno del panorama differenziato della produzione architettonica legata all'alta montagna. Non emerge però l'orientamento di Vietti che, in modo progressivo, diventa meno ortodosso nel reinterpretare e comporre i riferimenti che finiscono con l'assumere un nuovo significato estetico. L'adesione di Vietti all'iniziativa dello IAM è un'ulteriore occasione per approfondire i suoi studi e la sua conoscenza dell'architettura alpina tradizionale. Mentre le costruzioni minori del sud Italia e delle isole sono da lui ampiamente documentate da vaste campagne fotografiche a partire, come abbiamo visto, dagli anni trenta, in archivio non sono presenti altrettante foto delle architetture alpine. Ciò nonostante, una meticolosa osservazione e uno scrupoloso studio gli hanno permesso di prendere confidenza con queste, nonché di assimilarle e farle proprie. Il modo di Vietti di guardare l'architettura della tradizione è attento a cogliere determinati particolari come negli anni trenta, ma Vietti ha ormai assimilato un bagaglio molto vasto di riferimenti e di conoscenze tecniche che gli permette di avere anche una maggiore consapevolezza nel riutilizzare i dettagli con un nuovo significato "formale".

---

[334] F. Albini, *Relazione*, in *Un dibattito sulla tradizione in architettura svoltosi a Milano nella sede del Movimento per gli Studi di Architettura – MSA – la sera del 14 giugno 1955*, in "Casabella-Continuità", 206, luglio-agosto 1955, p. 45.
[335] Cereghini nel catalogo della *Prima Mostra di Architettura Alpina* di Cortina, commentando la Casa Fürstenberg (1950) di Vietti, ha riconosciuto «nell'articolazione dei volumi, nel gioco delle sporgenze e rientranze, il richiamo a schemi tipici della zona liberamente rivissuti». M. Cereghini, *La 1° Mostra di architettura alpina*, cit., p. 75.

La campagna fotografica di Vietti del rustico di San Sicario, in provincia di Torino, costituisce un'eccezione per la ricchezza del materiale documentario testimoniando ciò che lo ha interessato di un'architettura alpina. Anche se non è possibile stabilire con precisione la data delle fotografie[336], esse confermano l'ormai consolidata prassi progettuale dell'architetto, attento alle soluzioni architettoniche e di dettaglio che diventano, spesso, il punto di partenza di ogni suo progetto. Il rustico, infatti, è fotografato da Vietti con particolare attenzione all'articolazione delle logge e dei balconi nei vari fronti e alla distribuzione delle finestre, accompagnata da una considerazione sulla relazione tra l'apertura di un prospetto e il suo orientamento, come testimoniano le annotazioni che riportano sulle fotografie l'esposizione di ogni facciata.

Dell'ampia sporgenza del tetto è documentata da Vietti l'orditura delle travi lignee innestate sulla muratura in pietra lasciata a vista. La copertura è inoltre ritratta nelle foto degli interni dell'ultimo piano, quello che ospitava in origine il fienile, dove l'imponente capriata lignea diviene protagonista assoluta. Qui è presente un'ampia finestra, unica fonte di luce naturale. Un altro dettaglio dell'edificio immortalato è costituito da un pilastro ligneo posto al centro della stanza e che, in corrispondenza del raccordo con la trave anch'essa lignea, presenta dei rinforzi appena sbozzati nello stesso materiale. Nel 1974 il rustico è restaurato da Vietti, recuperando quanto più possibile la struttura originaria, per realizzare la casa del Conte Persano. Nel nuovo progetto sono ripristinati alcuni balconi lignei del fronte sud, di cui rimanevano solo le imposte delle travi, e sono aggiunte delle finestre per aumentare l'apertura del prospetto che, per l'esposizione, lo consente. Le grande vetrate che inquadrano il paesaggio sono un dettaglio ricorrente nei progetti di Vietti, dove sono trasformate in un serramento "panoramico" che segue l'inclinazione delle falde del tetto dell'ex granaio, trasformato in un comodo "salotto borghese".

Tra la fine degli anni trenta e i primi anni quaranta sono realizzati i primi progetti di Vietti a Cortina. La Casa dei sette camini (1939-40) per il genovese Alberto Piussi e il Tabià di Crignes (1942), la casa ampezzana dell'architetto, costituiscono due momenti importanti e distinti della sua ricerca progettuale. Nel primo caso si tratta di una nuova costruzione che reinterpreta le tecniche costruttive della tradizione, nel secondo di un intervento di restauro.

La Casa dei sette camini[337], pur recuperando le forme di un'architettura tradizionale, con il piano superiore ligneo, in realtà presenta una struttura in muratura e solo un rivestimento del livello superiore in legno, combinato con quello del livello inferiore in intonaco con un'increspatura particolarmente accentuata. Nella struttura solo apparentemente tradizionale trovano posto alcuni particolari "moderni" come la finestra ad angolo con doppi vetri della zona giorno al piano terreno che costituisce un volume addossato a quello principale della casa. In modo audace Vietti introduce una piccola fioriera ad angolo incassata nello spessore murario nell'intercapedine tra i due vetri del soggiorno, creando una piccola serra. In corrispondenza di questo elemento il muro subisce una deformazione ben visibile in sezione che, insieme agli ingrossamenti angolari della struttura del piano terra, conferisce una certa plasticità alla casa.

[336] Le fotografie dovrebbero essere state realizzate intorno agli anni settanta.
[337] C. Pagani, *Stile di Vietti: una esemplare casa di montagna*, in "Stile", 9, settembre 1941, pp. 14-20.

Ben lontana da suggerire solo rimembranze folcloristiche come i primi progetti di Vietti pensati la montagna[338], questa casa è in grado di evocare con numerosi artifici «il carattere e la vita locali»[339], non solo negli esterni, ma anche negli interni. Oltre a presentare un rivestimento in boiserie impreziosito da intarsi e modanature, gli ambienti sono, infatti, arricchiti da tendaggi, tappeti e stoffe dai colori vivaci che concorrono a renderli particolarmente accoglienti. Ogni elemento di arredo è diverso dall'altro: le sedie, i divani e i tavolini sono realizzati in legno come oggetti di artigianato e alla stregua di pezzi artistici. Pur sembrando in taluni casi manufatti "rustici", l'esecuzione del dettaglio e la scelta del rivestimento li rende tutt'altro che dimessi. Ne è un esempio il divano, costituito da cuscinoni appoggiati su una struttura per certi versi rudimentale, di poco rialzata dal pavimento, impreziosito con un eccentrico e prezioso rivestimento in pelliccia.

Quando Vietti restaura il Tabià di Crignes rinuncia ad inserire particolari moderni, cercando di essere quanto più fedele all'edificio preesistente e a un'immagine complessiva "tradizionale". Cerca piuttosto di valorizzare le imperfezioni e le caratteristiche che contraddistinguono l'originaria costruzione. Il Tabià non recupera solo il nome dal fienile tradizionale, che identifica la parte superiore dell'edificio, bensì numerosi altri particolari come la struttura in legno e il tetto a falde molto sporgenti e le grondaie aggettanti. La struttura originaria è consolidata, ma soprattutto sono ripristinati alcuni dettagli che denunciano l'antica funzione dell'edificio, ad esempio la rampa inclinata che agevolava l'accumulo del fieno. L'ambiente centrale, la *stube* o *stua*, cioè quello che era in origine il solo riscaldato, è riproposto da Vietti con una stufa in maiolica decorata, come vuole la tradizione.

L'introduzione negli interni domestici di numerosi particolari "tradizionali" induce Vietti a sperimentare soluzioni rustiche, di cui accentua l'irregolarità e l'imprecisione. Nel Tabià, per esempio, egli realizza nel soggiorno al primo piano un pavimento con doghe appena sbozzate ma ben levigate, dove sono lasciati in evidenza i nodi. In altri locali, invece, propone una pavimentazione con tronchi tagliati trasversalmente in tanti dischi posati l'uno affiancato all'altro, un dettaglio che riscuote particolare apprezzamento, come pure la rampa inclinata reinterpretata che diventa un insolito accesso alla nicchia sopraelevata in cui è ricavato un piccolo salotto con camino. Spazi raccolti attorno a un camino, come in quest'ultimo caso, o intorno a una finestra panoramica, sono ricreati negli interni domestici allestiti da Vietti per sé o per i suoi committenti. La scelta degli arredi sia fissi che mobili suggerisce di abitare gli ambienti in modo particolarmente confortevole. Gli interni, inoltre, sono impreziositi da complementi d'arredo spesso lignei e costruiti dai falegnami locali, intarsiati e presentano colorati tendaggi, stoffe, pelli e pizzi. Le atmosfere ricreate da Vietti sono particolarmente apprezzate da sempre più esponenti dell'alta borghesia industriale che scoprono nell'architetto un attento e accorto interprete delle proprie seconde case, a cui finiranno per commissionare pure la loro abitazione in città.

[338] Nel 1933 Franco Albini, in veste di corrispondente della rivista "Edilizia moderna", aveva apprezzato in modo particolare la Stamberga dei dodici sciatori di Vietti riconoscendo all'architetto di essere riuscito ad evitare «quel carattere di capanna che caratterizza i rifugi di alta montagna». Cfr. F. Albini, *La stamberga dei 12 sciatori…* cit., p. 44.
[339] C. Pagani, *Stile di Vietti…* cit., p. 16.

È principalmente negli interni che Vietti trova un ampio e differenziato campo di sperimentazione che gli permette di elaborare proposte molto varie, come testimonia la sua produzione architettonica del secondo dopoguerra. Qui l'accumulazione dei dettagli diventa talvolta predominante, facendo passare in secondo piano la struttura dell'edificio ridotto a supporto di un ricco ed esuberante rivestimento. Sulla rivista di Luigi Moretti, la descrizione fatta da Angelo Dell'Aquila, pseudonimo di Agnoldomenico Pica, della villa Fürstenberg-Agnelli realizzata da Vietti nel 1950 è in questo senso particolarmente efficace nel restituire l'atmosfera degli spazi: «Nella Villa Fürstenberg a Cortina d'Ampezzo si è apprestato questo quartierino per bambola viva. E un zinzino di fiaba, un tantino del balocco sorprendente, un poco di quello stupore lustro e agghindato che il folclore del luogo gli offriva, Vietti glieli ha messi. Glieli ha saputi mettere con grazia e misura, come suole. […] La stanza da gioco sta fra la birreria, la baita montanina e la biblioteca domestica, e gli occhi nuovi dell'abitatrice minima di questa dimora si perderanno stupefatti negli impossibili panorami fotografici su vetro che Vietti ha montato nei riquadri delle finestre»[340]. Anche in questo caso, Vietti per rendere particolarmente accoglienti e caratteristici i suoi progetti, compone ed allestisce gli interni come suggestive scene che ospitano momenti di una vita tutt'altre che ordinaria, che contribuiscono a trasportare l'abitante in una dimensione "bucolica" e fuori dal tempo.

Lo studio di Vietti delle architetture della tradizione si concretizza in progetti dove i "moderni" sistemi costruttivi, con strutture miste in muratura, sono dissimulati da rivestimenti "tradizionali". La maggiore sezione muraria del basamento rispetto ai piani superiori è un dettaglio spesso utilizzato da Vietti in diversi progetti legati ad altri contesti, ed è riproposto, particolarmente accentuato, nella Villa Lotti a Cortina progettata da Vietti per la figlia di Achille Gaggia, tra il 1955 e il 1957. In questo caso, la sezione muraria subisce un ulteriore aumento di spessore in prossimità dell'ampia sporgenza del tetto, tanto che nel prospetto le pareti presentano fin dai primi schizzi una sorta di strozzatura a metà altezza. Un altro elemento che compare sin dalla prima versione è costituito dalla maggiore sporgenza dell'ultimo piano, coronato da una copertura a falde molto sporgenti. Si tratta di una caratteristica ricorrente nelle architetture locali che presentano l'ultimo piano in legno aggettante. Nel caso della villa Lotti viene mantenuto questo particolare, anche se la struttura, non più lignea, è solo rivestita con questo materiale.

Della villa Barilla a Cortina, realizzata da Vietti tra il 1962 e il 1964[341] è conservato in archivio Vietti il computo metrico redatto dall'impresa Grassetto di Padova esecutrice dell'appalto. Da questo elaborato risulta che il basamento è parzialmente rivestito in lastre della rossiccia pietra di Castellavazzo, lasciata grezza e con giunti irregolari, mentre la restante parte dell'edificio è intonacata con «malta bastarda tirata a civile rustico ondulato d'uso locale»[342]. Inoltre, il piano superiore presenta solo il rivestimento ligneo, mentre il tetto

[340] Si veda: A. d. A. [Agnoldomenico Pica], *Appartamento per una bimba in montagna*, in "Spazio", 1, luglio 1950, p. 57.
[341] L. Vietti, *Barilla Cortina, 1962-64*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 9/3, 11/2, FOT 78/5.
[342] Computo metrico fatto dall'impresa Grassetto per la realizzazione di una villa in località Cianderies, a Cortina d'Ampezzo, per Pietro Barilla. Si veda: L. Vietti, *Barilla Cortina, 1962-1964*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 9/3. La Grassetto di Padova sarà una delle principali imprese di costruzioni non locali coinvolta da Vietti sia nella costruzione dei primi progetti di ville e alberghi in Costa Smeralda sia a Cortina. Tuttavia, mentre la Grassetto aprirà una sede ad Olbia, per seguire gran parte dei progetti sardi realizzati negli anni sessanta, nel secondo caso la sua consulenza sarà

in legno è costruito secondo l'"usanza locale", con le teste sagomate per la parte in vista[343]. Sempre più dettagli sono introdotti da Vietti per rendere unici i suoi progetti e in modo sempre più virtuosistico egli definisce una caratterizzazione che gli consenta di ricreare artificiosamente un legame con il contesto, riproducendo una "rusticità" particolarmente apprezzata dai committenti.

Il gusto di Vietti diventa ancora più caratteristico negli interni delle case, dove sono inseriti mobili di antiquariato locale, ricchi tendaggi, tappeti, sculture lignee, quadri[344] o trofei di caccia. L'atmosfera "montana" è evidente e richiamata in ogni dettaglio. Sebbene la tradizione a cui Vietti fa riferimento sia quella che intendeva valorizzare Cereghini e che contraddistingue una valle dall'altra, viene fatto riferimento talvolta a uno stereotipato sapere costruttivo alpino in grado di soddisfare i desideri del turista che viene da lontano. L'abilità di Vietti nel riproporre elementi tradizionali e folcloristici, di cui viene esaltata la forza espressiva, ne ha determinato la fortuna e l'apprezzamento di una selezionata committenza. D'altro canto, però, la tacita condanna della critica e il disinteresse di chi, come Gio Ponti e Luigi Moretti, aveva apprezzato l'approccio descrittivo e la capacità di ambientare architetture, dettagli e oggetti[345].

Mentre Vietti sembrerebbe sempre di più piegare verso una individuare elaborazione virtuosistica ed estetizzante del vernacolo, nel 1956 Agnoldomenico Pica individua ancora nelle sue realizzazioni una linea comune a quelle di altri architetti come Mollino, Griffini, Gellner, Cereghini, Levi-Montalcini, Le Même, Abraham, Ceresa. Secondo Pica, infatti, le loro ricerche sono accumunate da un orientamento romantico e "anticlassico", dove «il senso paesistico prevale e la fantasia azzarda inflessioni particolarmente estrose, del tutto libere da quell'impegno, forse assurdo, certo superbo, di superamento della natura»[346].

Il rapporto tra tecnica e linguaggio

Nell'Italia del boom economico, dopo le elezioni del 18 aprile 1948 in cui si contrappongono il Fronte democratico popolare e la Democrazia Cristiana con la schiacciante vittoria della seconda, si manifesta un rinnovato interesse per le differenti espressioni architettoniche della tradizione popolare. Avviati i programmi prioritari di ricostruzione materiale del Paese, bisogna ricostruire anche le basi culturali degli italiani. Agli architetti il compito di elaborare proposte per la nuova città che presuppongano un ripensamento critico della disciplina. La ricerca di un nuovo indirizzo da dare al dibattito architettonico italiano comporta, in particolare negli ambienti romani, il delinearsi di un esplicito riferimento all'artigianalità dell'architettura. La concretezza del mestiere dell'architetto viene posta in risalto nella pratica corrente attraverso la riscoperta e la valorizzazione delle competenze tecniche regionali. L'adozione di sistemi tradizionali di costruzione è inoltre

---

minore, e Vietti farà maggiormente riferimento all'impresa dei Fratelli Scrocco di Cortina, con cui, fra l'altro, ha collaborato anche Gellner (ad esempio nella Villa "Tabià del Bosco" di Cortina, 1947-49).

[343] L. Vietti, *Barilla Cortina, 1962-64*, cit.

[344] In un'intervista Vietti afferma che, in un arredamento, la scelta dei quadri deve essere molto attenta ed in linea non solo con tutta la casa, ma anche con l'ambiente di montagna. Egli ritiene, in particolare, che debba raffigurare rigorosamente soggetti alpini o sacri. Si veda: L. Vietti, *Le case, lo stile*, in "Cortina Magazine", 2, dicembre 1987, p. 61.

[345] Al disinteresse della critica architettonica corrisponde, però, un'attenzione della pubblicistica che non si rivolge al mondo della professione, ma al grande pubblico, e in particolare al mondo femminile. Riviste come "Bellezza", "Epoca", "Novità", in particolare, iniziano a pubblicare sempre più realizzazioni di Vietti, sempre apprezzandole in modo sentito.

[346] A. Pica, *Presentazione*, in "Architettura Cantiere", 11, 1956, p. 9.

favorita da una struttura artigianale dell'industria edilizia e dalla scelta di impiegare risorse locali e una manodopera scarsamente qualificata.

Negli ambienti romani, il superamento dell'esperienza d'anteguerra si è espresso in un'iniziativa di ampio respiro che ha portato alla redazione di uno strumento pensato per essere funzionale alla progettazione: il *Manuale dell'Architetto*, un prontuario della tecnica artigianale, dove sono presenti, in bella copia, i particolari costruttivi elaborati nei cantieri romani del tempo[347]. Il *Manuale*, redatto per conto dell'Ufficio d'Informazione americano (USIS) e del Consiglio Nazionale delle Ricerche (CNR)[348], è un "abaco della piccola tecnica" di cui è riscoperta la dignità[349]. Vi sono presentati numerosi dettagli architettonici che vanno dalle tipologie di incastro della carpenteria lignea a ogni singolo nodo del serramento con le relative scossaline compresa la veletta dell'avvolgibile, elementi ridisegnati e sottoposti a una particolare attenzione. Nel *Manuale*, infatti, il dato tecnologico diventa materia linguistica e ogni elemento concorre alla definizione di una determinata espressione architettonica.

Una «via della descrizione»[350] caratterizza l'esperienza architettonica italiana dell'immediato dopoguerra. Le sue più significative prove sono prodotte da una nuova "scuola romana" che vede emergere tra i suoi maestri Ludovico Quaroni (1911-1987) e Mario Ridolfi. L'orientamento di tale "scuola" esalta le figure del mondo contadino declinate in vari modi e introdotte come un nuovo "bagaglio formale"[351]. Il quartiere romano Tiburtino (1949-54)[352] e il borgo La Martella (1952-54)[353] vicino a Matera riassumono, in modi diversi, le istanze "realiste". In particolare il Tiburtino diviene il "manifesto" di una breve stagione nota come

[347] M. Ridolfi, M. Fiorentino, B. Zevi, C. Calcaprina, A. Cardelli, *Il Manuale dell'architetto*, Roma 1946. Si veda anche: M. Ridolfi, *Il "Manuale dell'architetto"*, in "Metron", 8, 1946, pp. 35-42.

[348] Il *Manuale* è offerto alla cultura architettonica italiana come concreta alternativa a quelli tedeschi di Alexander Klein (1934) o Ernst Neufert (1936). Cfr. A. Klein, *Metodo grafico per l'Elaborazione delle piante e progettazione degli spazi negli alloggi minimi. Nuovi metodi di indagine*, 1934; E. Neufert, *Bauentwurfslehre*, Berlin 1936 (tradotta in Italia nel 1949, con il titolo *Enciclopedia pratica per progettare e costruire*). Parallelamente, un analogo tentativo di offrire un concreto strumento al professionista che si appresta a ricostruire il Paese è costituito dal *Problema sociale, costruttivo ed economico dell'abitazione* redatto in ambito milanese da Irenio Diotallevi e Franco Marescotti, pubblicato solo due anni dopo il *Manuale*, nel 1948. Questo, tuttavia, con l'approccio più sociologico e tipologico, non può che essere diverso da quello romano, essendo il frutto di una differente esperienza architettonica. Il manuale di Diotallevi e Marescotti raccoglie, in tavole sciolte, numerosi esempi e modelli distributivi che dimostrano una particolare attenzione a quelli che offre la cultura architettonica tedesca degli anni venti e trenta. Si veda: P. Nicoloso, *Genealogie del Piano Fanfani*, in P. Di Biagi (a cura di), *La grande ricostruzione: il piano Ina-Casa e l'Italia degli anni cinquanta*, Roma 2001, p. 60; E. Bonfanti e M. Porta, *Città, museo e architettura. Il Gruppo BBPR nella cultura architettonica italiana 1932-1970*, Milano 1973, pp. 108, 109.

[349] M. Tafuri, *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Torino 1982, p. 17.

[350] *Ivi*, p. 15.

[351] M. Tafuri, *Architettura e realismo*, in V. Magnago Lampugnani, *Architettura moderna. L'avventura delle idee: 1750-1980: 1750-1980*, Milano 1985, pp. 123-147.

[352] I progettisti sono: L. Quaroni e M. Ridolfi, a capo del gruppo costituito dagli architetti C. Aymonino, C. Chiarini, M. Fiorentino, F. Gorio, M. Lanza, S. Lenci, P. Lugli, C. Melograni, G. Menichetti e M. Valori. Sul Tiburtino si veda: L. Quaroni, *Il paese dei barocchi*, in "Casabella-Continuità", 215, aprile-maggio 1957, p. 24; C. Aymonino, *Storia e cronaca del quartiere Tiburtino*, *ivi*, p. 18-23; C. Chiarini, *Aspetti urbanistici del quartiere Tiburtino*, *ivi*, pp. 28, 30; F. Gorio, *Esperienze di architettura al Tiburtino*, *ivi*, p. 34.

[353] I progettisti sono: L. Quaroni, L. Agati, F. Gorio, P. M. Lugli, M. Valori. Sulla Martella si veda: G. De Carlo, *A proposito di La Martella*, in "Casabella-Continuità", 200, febbraio-marzo 1954, pp. V-VIII; F. Gorio, *Il villaggio La Martella, autocritica*, in "Casabella-Continuità", 200, febbraio-marzo 1954, pp. 31-38; M. Tafuri, *Ludovico Quaroni*… cit., pp. 105-116.

"neorealismo architettonico"[354]. A proposito di quest'ultimo progetto Manfredo Tafuri (1935-1994) individua tra «i suoi modelli […] i luoghi della "purezza" popolare e contadina; di essi, il nuovo quartiere intende riprodurre la vitalità, la "spontaneità", l'umanità»[355]. Inoltre, una nuova committenza "ideale", entrata in consonanza con le politiche statali di edilizia sovvenzionata della Gestione INA-Casa, offre agli architetti l'opportunità di sperimentare una nuova espressività più vicina al popolo[356].

La cultura tecnica di cantiere e i concreti procedimenti costruttivi, elevati alla stregua di un sapere universale e di una norma linguistica, trovano applicazione in diversi contesti. Data la tradizione consolidata nel tempo di queste pratiche, il loro riutilizzo consente di instaurare un dialogo concreto, non retorico, con la tradizione. Nel secondo dopoguerra, le tecniche costruttive povere e le "architetture senza architetti" sono quindi riscoperte nella volontà di recuperare un rapporto con le radici dell'Italia, rintracciate nelle più umili tradizioni popolari. A ciò si aggiunge il fatto che un carattere artigianale del cantiere da cui sarebbe conseguita una vasta occupazione operaia, è ampliamente sostenuto dal programma statale di costruzione di case operaie. Conseguentemente, nei cantieri INA-Casa non trova posto una produzione di tipo industriale che avrebbe presupposto una manodopera più specializzata[357].

Emblematico è l'esempio della progettazione del complesso di edifici residenziali per l'Istituto Nazionale Assicurazioni in viale Etiopia a Roma, che vede la collaborazione di Mario Ridolfi e Wolfgang Frankl (1907-1994) tra il 1948 e il 1954[358]. Nonostante la grande scala del complesso, la sua dimensione artigianale è accentuata attraverso l'uso espressivo della materia, la sua messa in opera e l'elaborazione del particolare architettonico. Le maioliche smaltate dei sottofinestra, le ringhiere e i davanzali in ferro costituiscono alcuni esempi di particolari che, benché secondari, non sono trascurati dell'architetto. L'attenzione per il dettaglio caratterizza anche la produzione ridolfiana successiva, dove il vigore del progetto emerge nella complessità del disegno di un giunto, dell'infisso, oppure della balaustra, sia metallica sia in laterizio forato a rombo[359].

---

[354] M. Tafuri, *Storia dell'architettura*… cit., p. 23. La stagione del "Neorealismo italiano" ha i suoi interpreti anche in letteratura (Beppe Fenoglio, Carlo Levi, Cesare Pavese ed Elio Vittorini) e nel cinema (Roberto Rossini, Federico Fellini e Vittorio De Sica).

[355] *Ivi*, p. 24.

[356] L'INA-Casa consegna ai progettisti delle norme e dei suggerimenti per i progetti di edilizia popolare che riguardano sia la progettazione urbanistica sia quella architettonica. Questi fascicoli contengono raccomandazioni e una serie di indicazioni su come attuare il programma dell'INA-Casa per realizzare le condizioni ambientali più propizie per la vita dell'uomo e del lavoratore. Tra questi, quelli di evitare un'eccessiva omogeneità nei progetti e la predilezione per un disegno articolato dello spazio. Oltre a ciò, viene caldamente sostenuto un carattere artigianale del cantiere. La tipologia abitativa studiata da Ridolfi per il quartiere INA-Casa a Terni (1949-51) è inserita in questi fascicoli come modello. Si veda: *Suggerimenti, norme e schemi per la elaborazione e presentazione dei progetti. Bandi di concorso*, Roma 1949; L. Beretta Anguissola, *I 14 anni del piano Ina-Casa*, Roma 1963.

[357] Il carattere artigianale della ricostruzione italiana è favorito dalla Legge Fanfani, la quale prende il nome dall'allora ministro del Lavoro e della Previdenza sociale, Amintore Fanfani (1908-1999). Questo disegno di legge del 1949, dal titolo *Provvedimenti per incrementare l'occupazione operaia, agevolando la costruzione di case per lavoratori*, sancisce l'inizio del piano statale, il Piano INA-Casa, in vigore fino al 1963. L'obiettivo prioritario del piano di costruzione di edilizia sovvenzionata è l'occupazione di una manodopera operaia impegnata nei cantieri della ricostruzione.

[358] Cfr. M. Ridolfi, *Case d'abitazione in viale Etiopia a Roma*, in "Casabella-Continuità", 215, aprile-maggio 1957, pp. 16, 17 e C. Conforti, *Roma, Napoli, la Sicilia*, in F. Dal Co (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Novecento*, Milano 1997, p. 197.

[359] Si veda ad esempio nella palazzina Mancioli in via Vetulonia a Roma (1952-53).

L'espressività delle torri di viale Etiopia è messa in evidenza da Giancarlo De Carlo (1919-2005) nel primo numero della direzione rogersiana di "Casabella-Continuità"[360] del dicembre 1953-gennaio 1954. De Carlo paragona l'attività di Ridolfi a quella di Gardella, attraverso il confronto delle torri romane del primo con le case per impiegati Borsalino ad Alessandria (1950-52) del secondo. Nonostante i caratteri profondamente diversi delle due opere, queste «convergono dai loro estremi a rappresentare l'aspetto più originale e fecondo dell'architettura italiana contemporanea»[361]. Tuttavia il progetto di Gardella si basa su una diversa interpretazione della tecnica: all'"espressionismo" di Ridolfi viene sostituita una più raffinata e controllata sperimentazione figurativa che ha però i presupposti sempre nella minuziosa conoscenza dei procedimenti costruttivi. Anche in questo caso, inoltre, a prescindere dal tentativo di normalizzazione di alcuni elementi architettonici, è confermato il carattere artigianale del cantiere.

In area milanese, la risposta all'iniziativa editoriale del *Manuale* è il *Problema sociale, costruttivo ed economico dell'abitazione* di Irenio Diotallevi e Franco Marescotti, ma soprattutto il quartiere QT8 del 1947[362], due esperienze che affrontano il problema dell'industrializzazione dell'edilizia. Ciò nonostante, il sentimentalismo populista, che caratterizza gli indirizzi comuni di una riflessione sviluppata negli ambienti romani, irrompe anche al nord, benché con "tonalità" più sobrie. Tra il 1944 e il 1947 Ignazio Gardella ha realizzato la Casa Barbieri a Castana, nell'Oltrepò Pavese, nota come Casa del viticoltore, dove il tema modesto ed economico della residenza unifamiliare è trattato con una particolare sensibilità ed efficacia espressiva nello studio del più piccolo dettaglio. Gardella dimostra di recuperare alcuni elementi dell'usanza costruttiva locale e della tradizione contadina come, ad esempio, il tetto a doppia falda che però viene ridisegnata asimmetrica e con compluvio verso l'interno (estraneo alla tradizione) e risolto con una moderna struttura leggera in eternit. Le finestre, invece, si trasformano in portefinestre, una soluzione utilizzata spesso dall'architetto.

La Casa del viticoltore di Ignazio Gardella insieme al Rifugio Pirovano di Franco Albini (1948-52) dimostrano l'introduzione di riferimenti all'architettura rurale anche nell'Italia settentrionale; eppure, al contempo, negli stessi esempi sono prese le distanze dall'ideologia più vicina al popolo che anima le esperienze del "neorealismo italiano". Il riferimento, infatti, viene trasfigurato e, come riconosce Tafuri, «specie nel rifugio albiniano, queste [iconografie] vengono accolte come valore aggiunto di un aristocratico distacco dal materiale formale»[363]. Il quartiere INA-Casa di Cesate, poco più tardo, è un ulteriore esempio di recupero di questi riferimenti. Nel 1951 Franco Albini, Gianni Albricci, Ignazio Gardella, Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Enrico Peressutti ed Ernesto Nathan Rogers progettano tale quartiere operaio a nord ovest di Milano. Qui sia la presenza del tetto a falde sia la scelta di ricreare aggregazioni di alcune case – che definiscono delle corti con al centro un'area verde – contribuisce a ricreare una dimensione non cittadina, bensì

[360] G. De Carlo, *Architetture italiane*, in "Casabella-Continuità", 199, dicembre 1953-gennaio 1954, p. 19.
[361] *Ibidem*.
[362] Il quartiere sperimentale di Milano è progettato da Bottoni per l'VIII Triennale di Milano del 1947. Rappresenta una concreta, benché isolata, alternativa alla ricostruzione: sono qui infatti elaborate nuove tipologie edilizie, ma soprattutto viene fatto ampio uso della prefabbricazione e dell'industrializzazione dei sistemi costruttivi.
[363] M. Tafuri, *Storia dell'architettura*… cit., p. 20.

di paese. La comunità a scala umana, suggerita anche dall'altezza contenuta degli edifici, diventa una chiave per affrontare il tema del nuovo quartiere collocato nelle periferie urbane[364]. In questa comunità, dove riecheggia la lezione di Lewis Mumford (1895-1990) relativa all'unità di vicinato[365], le analisi sociologiche condotte in fase preliminare al progetto diventano un imprescindibile strumento di supporto dell'architetto. Nuovi microcosmi urbani nascono facendo ampio uso di una "sintassi della modestia"[366] che tuttavia finisce con il diventare, come nel caso di Cesate, "esperanto declinato in modo svogliato", come afferma Tafuri[367].

Il 12 maggio 1951 si apre ai visitatori la IX edizione della Triennale di Milano. L'atrio e lo scalone d'onore del Palazzo dell'Arte, allestiti da Luciano Baldessari (1896-1982) e da Marcello Grisotti (1919-2010), sono dominati dalla scultura luminosa di Lucio Fontana (1899-1968). Oltre alla sala dedicata all'*Architettura, misura dell'uomo*[368] e alla mostra commemorativa su Raffaello Giolli, Giuseppe Pagano, Edoardo Persico e Giuseppe Terragni[369] è presente anche la *Mostra dell'Architettura spontanea*. In quest'ultima sala sono esposti numerosi esempi di architetture minori attraverso un abbondante materiale fotografico che documenta esempi raccolti da quasi tutte le regioni italiane[370]. Nell'allestimento di quest'ultima mostra – curato da Ezio Cerutti (1911-1990), Giancarlo De Carlo, Giuseppe Samonà (1898-1983) e Albe Steiner – il materiale documentario è ordinato in base alla collocazione geografica (montagna-collina, pianura e litorale). Nella rassegna trovano dunque posto gli aggruppamenti in piccoli nuclei compatti delle architetture della Valsesia, oggetto di studio dei Convegni di Architettura Alpina[371]; quelli della Lucania, recentemente riscoperta dagli italiani attraverso il libro di Carlo Levi (1902-1975), *Cristo si è fermato a Eboli* (1945); quelli della Sardegna, con i tipici *stazzi* in pietra e i nuraghi, illustrati con materiale raccolto dagli architetti Vico Mossa (1914-2003) e Ettore Sottsass jr. (1917-2007). Il repertorio di fotografie presenta i vari esempi di architetture rurali alla stregua di modelli di una moderna architettura che ricerca nuovi valori per ricostruire un ambiente equilibrato e vitale.

Parallelamente, la riscoperta della varietà e della ricchezza delle tradizioni popolari delle varie regioni è documentata anche nelle diverse riviste di settore. "Comunità", per esempio, durante i mesi di apertura della IX Triennale pubblica un'inchiesta sull'architettura tradizionale sarda che porta la firma di uno dei due corrispondenti che hanno collaborato alla raccolta del materiale per la *Mostra sull'Architettura spontanea*,

---

[364] Relazione sul Quartiere di Cesate, in "Casabella-Continuità", 216, giugno 1957, pp. 16-35; R. Bonelli, *Edilizia economica: politica dei quartieri*, in "Comunità", 70, maggio-giugno 1959, pp. 52-54.
[365] L. Mumford, *The culture of cities*, London 1940, traduzione italiana: L. Mumford, *La cultura della città*, Milano 1953. Zevi ha avuto un ruolo molto importane nel far conoscere Mumford in Italia, pubblicando, nel primo numero di "Metron" del 1945, la traduzione di un saggio di Mumford dedicato a una lettura nordamericana delle teorie di E. Howard contenute in *Garden Cities of To-morrow* (1898).
[366] M. Tafuri, *Storia dell'architettura*… cit., p. 43.
[367] *Ibidem.*
[368] A cura di E. N. Rogers e degli studenti V. Gregotti e G. Stoppino.
[369] A cura di P. Lingeri, G. Pericoli, M. Radice, A. Gatto e G. Veronesi.
[370] Viene esposto il materiale fotografico raccolto in Piemonte, Lombardia, Veneto, Liguria, Emilia, Toscana, Umbria, Marche, Lazio, Abruzzo, Campania, Lucania, Puglia, Calabria, Sicilia e Sardegna. Si veda: A. Pica (a cura di), *Nona Triennale di Milano: catalogo*, Milano 1951, pp. 89-99. Corrispondente dal Veneto è Egle Renata Trincanato, che aveva da poco pubblicato un contributo sull'architettura minore di Venezia (E. R. Trincanato, *Venezia minore*, Milano 1948, con prefazione di A. Pica).
[371] Tuttavia, una più organica esposizione delle architetture alpine è costituita dalla *Prima Mostra di Architettura Alpina di Cortina d'Ampezzo*, aperta alcuni mesi dopo l'inaugurazione della IX Triennale. Cfr. M. Cereghini, *La 1° Mostra di architettura alpina a Cortina d'Ampezzo*, cit. Si veda anche: Nota 297.

Ettore Sottsass[372]. Una rassegna fotografica accompagna le poche note dell'autore in cui è sottolineato l'equilibrio, consolidato nei secoli, tra natura e presenza umana. Le fotografie ritraggono differenti case a patio con un porticato che può essere in legno, presentare archi di muratura o pilastri e architravi, a dimostrazione delle numerose possibili declinazioni del medesimo tipo edilizio. Sono altresì presentati esempi di abitazioni in cui la pietra scura è il materiale principale di costruzione che imprime una forte caratterizzazione alle architetture introverse, con poche e piccole aperture sottolineate da un architrave monolitico in pietra e da cornici di calce.

Sempre alla IX Triennale è allestito da José Antonio Coderch (1913-1984) il padiglione spagnolo dove è presentata l'architettura di Ibiza e quella di Antoni Gaudí (1852-1926)[373]. Luigi Moretti pubblica sulla rivista "Spazio"[374], in una sequenza unitaria, alcune architetture di Antoni Gaudí insieme ad abitazioni rurali dell'isola di Ibiza, richiamando l'allestimento di Coderch. Moretti, in quest'occasione, riconosce numerose rispondenze tra le due espressioni architettoniche. La tradizione di Ibiza, che peraltro un anno prima era stata oggetto di un articolo di Luigi Figini su "Comunità"[375], costituisce una particolare declinazione dell'architettura mediterranea che presenta le proprie caratteristiche e peculiarità. «È di consuetudine discorrere di un'architettura del Mediterraneo e citare insieme Ischia, Ibiza, Procida, Lindo e così via», sostiene Moretti, e trarre l'erronea deduzione che «sotto la specie del bianco allucinante o di una certa plasticità cubica e limitata, [esista] una uguaglianza formale. È invece da osservare come le architetture che ci interessano, siano diversissime a seconda dei luoghi del Mediterraneo»[376]. Il direttore di "Spazio" prosegue: «le case di Ibiza [...] ci indicano ancora e ci fanno accorgere che noi moderni all'accademia ottocentesca delle cornici e dei timpani abbiamo sostituito quella molto più pericolosa, perché ugualmente orecchiata e male intesa ma condotta su argomenti più importanti, del tecnicismo e della tecnologia a vuoto, dei preconcetti stilistici [...], dei concetti irreali intorno alla vita carattere moralità esigenze e avvenire dell'uomo; concetti prefabbricati, senza alcuna o sufficiente attrezzatura logica e umanistica sul tavolo di studio degli architetti»[377]. Moretti, dunque, riconosce

[372] E. Sottsass jr., *Architettura popolare in Sardegna*, in "Comunità", 11, giugno 1951, pp. 34-37.
[373] L'allestimento è vincitore del Gran Premio Medaglia d'Oro. Coderch è amico dello scrittore spagnolo Juan Eduardo Cirlot (1916-1973) che aveva da poco pubblicato una monografia su Gaudí (J. E. Cirlot, *El arte de Gaudi*, Barcelona 1950).
[374] Lui. Mor. [L. Moretti], *Tradizione muraria a Ibiza*, in "Spazio", 5, luglio-agosto 1951, pp. 35-42.
[375] L. Figini, *Architettura naturale a Ibiza*, in "Comunità", 8, maggio-giugno 1950, pp. 40-43. In questo articolo Figini fa un'introduzione sull'architettura mediterranea popolare nella quale insiste, in particolare, sulle architetture religiose, dove è rinvenuto il segno dell'originalità dei costruttori locali. Nel 1957 Figini ha approfondito questo tema in un ulteriore contributo sulle architetture sacre mediterranee, pubblicato sul primo numero della rivista "Chiesa e quartiere". Questo numero è stato inviato a Vietti da Don Luciano Gherardi, il direttore della rivista, e dall'architetto Giorgio Trebbi, membro della redazione, dietro suggerimento di Figini. Quest'ultimo evidentemente ha pensato che gli potesse interessare poiché presenta una riflessione sull'architettura anonima delle isole del mediterraneo. In quest'occasione Figini si sofferma sull'opera di Wright, di Mies van der Rohe e di Le Corbusier. In particolare di quest'ultimo presenta la Cappella di Notre-Dame du Haut a Ronchamp, da poco ultimata. Con il collega e amico Figini, Vietti aveva condiviso gli entusiasmi giovanili e l'interesse, maturato negli anni trenta, per queste tematiche, ma anche l'attenzione per l'attività di questi architetti i quali sono tra i principali interpreti internazionali a cui guardavano i giovani architetti "moderni". Si veda: *Il tema sacro nell'architettura minore delle isole mediterranee dell'architetto Luigi Figini*, in "Chiesa e quartiere", 1, marzo 1957, pp. 21-33; L. Gherardi e G. Trebbi, Lettera dattiloscritta a L. Vietti in data 25 febbraio 1957, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 10/3.
[376] Lui. Mor. [L. Moretti], *Tradizione muraria*… cit., pp. 38, 39.
[377] *Ivi*, pp. 41, 42.

la necessità di seguire l'esempio delle architetture minori delle diverse regioni italiane nei confronti delle quali dimostra un certo interesse. Egli ospita infatti, in più occasioni, anche contributi sull'architettura tradizionale alpina[378].

Ancora nel 1953 la riflessione condotta sulle riviste di settore testimonia l'attenzione che il mondo professionale rivolge agli esempi di architetture minori oggetto di una rinnovata attenzione. Il numero di "Casabella-Continuità" di dicembre 1953-gennaio 1954, dove è presente l'articolo precedentemente citato di De Carlo su Ridolfi e Gardella, è seguito da un approfondimento sull'architettura equatoriale in Camerun[379]. Una breve nota di Rogers lo introduce: «L'arte dei popoli "primitivi", come ogni altra arte, s'inquadra, quale fenomeno di stretta coerenza, in una determinata cultura e trova in essa, non solo una giustificazione storica, ma l'affermazione della sua integrale validità. Così intese, queste manifestazioni diventano argomenti attualissimi […]. Poiché le forze economiche travolgono fatalmente le condizioni di quelle società che sono basate sui sistemi produttivi tecnicamente più arretrati, come trovare l'armonia tra il vecchio e il nuovo? È questo un grave interrogativo che sorge, analogamente in tutte le circostanze in cui si determina il conflitto e, pur in termini specifici, si pone anche per le nostre regioni (il discorso volge sulle questioni dell'architettura spontanea e, in senso più lato, su quelle dei centri urbani, dove l'onda della storia presente continuamente s'infrange sui monumenti). Che cosa dobbiamo conservare? Come possiamo intervenire?»[380]. Il mese successivo, la rivista presenta l'edificio per l'Istituto Nazionale delle Assicurazioni a Parma di Franco Albini (1950-54) e un articolo sui trulli di Alberobello[381], alternando un'inchiesta su un progetto contemporaneo a quella su architetture della tradizione spontanea.

L'interesse che Ernesto Nathan Rogers rivolge alla tradizione e alla consapevolezza di una coscienza storica riguarda dunque anche l'architettura spontanea. Nell'editoriale *Le responsabilità verso la tradizione* del numero di agosto-settembre 1954 di "Casabella-Continuità", l'improvvisa morte di Rocco Scotellaro (1923-1953), autore di numerose poesie rappresentative della società contadina, diventa occasione per una riflessione sulla tradizione minore e su quella colta, che secondo il direttore della rivista devono essere «saldate in un'unica tradizione»[382]. In quest'occasione viene quindi ribadito uno dei postulati dell'ideologia che Rogers sta costruendo sulla sua rivista intorno a concetti come quello della tradizione e delle "preesistenze ambientali"[383]. L'editoriale *Le responsabilità verso la tradizione* è selezionato da Rogers per essere incluso

[378] A. Pica, *Architetture di Montagna*, in "Spazio", 2, agosto 1950, pp. 40-44; M. Cereghini, *Particolarità dell'architettura alpina*, cit.
[379] Gruppo "Tam-Tam", *Esempi di architettura equatoriale: Camerun*, in "Casabella-Continuità", 199, dicembre 1953-gennaio 1954, pp. 12-18.
[380] *Ivi*, p. 12.
[381] E. Minichilli e E. Peressutti, *I trulli*, in "Casabella-Continuità", 200, febbraio-marzo 1954, pp. 18-24.
[382] E. N. Rogers, *Le responsabilità verso la tradizione*, in "Casabella-Continuità", 202, agosto-settembre 1954, pp. 1-3.
[383] Il tema della tradizione in architettura, costante di tutta la direzione rogersiana di "Casabella", ha interessato anche il dibattito interno al Movimento Studi per l'Architettura (MSA), l'associazione di "tendenza" costituita a Milano nell'aprile 1945. La costituzione dell'MSA avviene quasi contemporaneamente alla formazione dell'Associazione per l'Architettura Organica (APAO) di Roma e del "Gruppo Pagano" a Torino. All'indomani della Liberazione, l'MSA si caratterizza per essere significativamente attivo nella Ricostruzione del Paese. L'MSA, inoltre, è la sede di riflessioni in merito ai più urgenti temi disciplinari, quali il processo di formazione degli apparati istituzionali e le pratiche sociali a essi riferiti. Si veda: S. Protasoni, *Per un "comune orientamento": le associazioni di architetti italiani*, in M. Baffa, C. Morandi, S. Protasoni, A. Rossari, *Il Movimento di Studi per l'Architettura 1945-1961*, Roma-Bari 1995, pp. 115-148.

nella raccolta *Esperienza dell'architettura* (1958), dove è illustrato con alcuni esempi di «architetture contemporanee [che] interpretano le preesistenze ambientali criticamente; anche quando ne riconoscono più o meno certi valori figurativi, [infatti] non ne traggono mai il linguaggio specifico, imitandolo. È il modo più fecondo per continuare la tradizione della modernità»[384]. Il problema di costruire nelle "preesistenze ambientali", avvalorato da numerosi esempi di progetti e realizzazioni presentati da Rogers su "Casabella-Continuità" per rafforzare la sua teoria, riguarda in particolare la necessità di fare riferimento, nel nuovo progetto, all'ambiente culturale nel quale questo deve inserirsi.

Il confronto con la storia caratterizza la stagione architettonica italiana degli anni cinquanta, costituendone un elemento di originalità. Presuppone un modo di rapportarsi con l'ambiente, sia quello storicamente consolidato di un centro urbano, sia quello naturale. Implica inoltre l'assunzione di una responsabilità da parte del professionista che si inserisce nella tradizione per "proseguirla" e "attualizzarla". Questo tema è oggetto di molti dibattiti che trovano ampio spazio soprattutto sulle pagine di "Casabella-Continuità", pur con differenti interpretazioni all'interno della stessa redazione[385].

A molte delle occasioni di discussione del mondo professionale Vietti non prende parte. Diversamente da quanto accaduto negli anni trenta, quando è intervenuto con una certa continuità nel dibattito architettonico, Vietti sembrerebbe prediligere l'assunzione di una posizione progressivamente più isolata, risolta quasi esclusivamente nell'attività professionale. Tale atteggiamento, tuttavia, non corrisponde a un mancato interesse nei confronti del dibattito, né tantomeno a una non condivisione di alcuni argomenti discussi, come testimonia la sua seppur non regolare partecipazione a svariati momenti di discussione disciplinare. È dipeso piuttosto da una precisa scelta di consacrare la propria attività professionale a incarichi di carattere privato e a un'ambizione a diventare il progettista di riferimento dell'alta borghesia industriale del nord Italia.

Nel Palazzo Rio Nuovo a Venezia (1955-61), ex sede della SADE, e nel Palazzo Vespa in corso Sempione a Milano (1951-55)[386], Vietti sperimenta il tipo edilizio della costruzione per uffici in altezza. Tali realizzazioni costituiscono eccezioni nella sua vasta produzione architettonica del dopoguerra, sia per la loro funzione che per la loro ubicazione. Qui l'architetto sperimenta l'inserimento di un nuovo edificio in un

[384] E. N. Rogers, *Esperienza dell'architettura*, cit., didascalia figure 140-145. Il testo è illustrato con foto del villaggio *La Martella* a Matera di L. Agati, F. Gorio, P. M. Lugli, L. Quaroni e M. Valori (1952), della Sala dei sindacati a Linköping di S. Markelius (1953), degli uffici e negozi *Rautatalo* di A. Aalto (1952-54), della Borsa Merci di G. Michelucci a Pistoia (1949), degli uffici per l'INA di F. Albini (1953), dell'edificio per uffici e abitazioni di G. Samonà a Treviso (1950), della casa in via Borgonuovo dei BBPR (1946-47), degli studi di E. G. Asplund per l'inserimento dell'ampliamento del Municipio di Göteborg (1920-37) e infine della piazza S. Marco di Venezia.

[385] Si veda ad esempio l'interpretazione fatta Roberto Gabetti e Aimaro Isola i quali propongono un differente recupero della sapienza artigiana e dei materiali, che risulta evidente nella loro opera più emblematica, la Bottega d'Erasmo a Torino (1953-56), pubblicata su "Casabella-Continuità" (215, aprile-maggio 1957, pp. 62-69). Le sperimentazioni dei giovani architetti hanno provocato la reazione della critica internazionale e la successiva polemica al CIAM di Otterlo nel 1959. Si veda: P. Portoghesi, *Dal neorealismo al neoliberty*, in "Comunità", 65, 1958, pp. 69-79; R. Banham, *Neoliberty. The italian retreat from Modern Architecture*, in "The Architectural Review", 747, aprile 1959, pp. 231-235, traduzione italiana in "Comunità", 72, agosto-settembre 1959, pp. 64-69; E. N. Rogers, *L'evoluzione dell'architettura. Risposta al custode dei frigidaires*, in "Casabella-Continuità", 228, giugno 1959, pp. 2-4.

[386] L'Edificio Vespa è a pochi metri Palazzo INA di Piero Bottoni (1953-58) e con questo compete in altezza. L. Vietti, *Edificio Vespa, Milano, Corso Sempione 43-45, 1951-62*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 11/1, FOT 78/1, DIA 215. Cfr. *Edificio a Torre in corso Sempione a Milano*, in "Vitrum", 87, gennaio 1957, pp. 30-35.

ambiente urbano con le proprie tradizioni e preesistenze. Mediante questi progetti egli manifesta la sua posizione culturale dichiarando l'appartenenza alla propria epoca. L'utilizzo di un linguaggio moderno e di un'imponente struttura in cemento armato che, nell'edificio milanese, arretra in facciata per permettere la realizzazione di ampie vetrate continue con lastre di cristallo temprato Securit[387], diventa occasione per confrontarsi con determinati problemi costruttivi. Vietti dimostra altresì di interessarsi a queste tematiche e di essere in grado di proporre soluzioni adeguate a rappresentare una moderna città in espansione, ponendo sempre una particolare attenzione alle preesistenze dell'ambiente urbano.

Ben presto, però, Vietti mette da parte tali sperimentazioni costruttive e linguistiche dal momento in cui la sua attenzione si concentra quasi esclusivamente su progetti di diversa destinazione, ma soprattutto collocazione, per i quali è presupposto un differente uso della tecnica. Il suo impegno professionale è infatti prevalentemente consacrato all'edilizia residenziale privata delle seconde case, realizzate spesso in contesti di notevole valore paesaggistico. Per questo tipo di progetti, Vietti trascura le arditezze strutturali che lasciano il posto a strutture non particolarmente complesse. La sua attenzione si concentra soprattutto sul rivestimento dell'edificio che diventa occasione di sperimentazioni ed evocazioni figurative.

Vietti condivide l'interesse per la riscoperta dell'espressività della materia e delle tradizioni costruttive del mondo rurale. Per lui, però, la ricerca prevalentemente formale ha tutt'altro esito e finalità. Non è l'operazione di un intellettuale, come Rogers, che ha radici nella denuncia alla questione irrisolta del Mezzogiorno d'Italia[388]; non è lo strumento comunicativo del "realismo italiano" che arriva ad assumere «tonalità "comunitarie"»[389]; non ha il valore morale di Pagano. Non converge nemmeno più con il punto di vista di Ponti[390], il quale prende le distanze dal suo approccio, accusando implicitamente Vietti[391] di non essere in grado di liberarsi da condizionamenti artificiosi che impediscono alle sue architetture di essere spontanee (qualità che gli aveva precedentemente attribuito) come, invece, riconosce per altri esempi contemporanei.

Il riferimento a soluzioni tecnologiche e a dettagli formali tratti dalla libera interpretazione di esempi di architetture minori caratterizza la modalità di Vietti di realizzare l'ambientamento di un progetto. Attraverso questi espedienti è infatti esplicitato un particolare rapporto con la natura e un determinato contesto, proposto per caratterizzare la scena in cui ambientare la vita vacanziera di una rinata società capitalista di assoluta esclusività che non rinuncia neanche in vacanza ai comfort, ormai necessari, di una moderna vita agiata. Alcune volte gli esiti assumono le fattezze di un'ostentazione virtuosistica della sua conoscenza dei materiali e dei procedimenti costruttivi, che ha le radici nella formazione pratica di un architetto che lavora sul campo e che cerca un continuo confronto con diverse maestranze. Altre volte, invece, traducono un'aspettativa del cliente e anticipano una tendenza ad esaurire una ricerca progettuale in una produzione di varianti ed alternative. Il

[387] Un analogo linguaggio moderno è evidente nel progetto di Autorimessa fatto da Vietti per Francesco Parisi a Venezia, in piazzale Roma. Cfr. L. Vietti, *Parisi, Venezia*, s. d. [1949-59], in Archivio Vietti, CSAC, COLL 326/4.
[388] Cfr. numero monografico di "Casabella-Continuità", 231, settembre 1959, dedicato alle inchieste sul Mezzogiorno.
[389] M. Tafuri, *Architettura e realismo*, cit. p. 134.
[390] E, per riflesso, anche di Bernard Rudofsky, con cui Ponti condivide molti studi e progetti, iniziati nella seconda metà degli anni trenta, sul tema delle architetture spontanee. L'interesse di Rudofsky sulle architetture minori confluisce nella mostra *Architecture without Architects* allestita al MoMA di New York nel 1964.
[391] Smettendo da un certo momento in poi di pubblicarlo, come precedentemente visto.

disegno e la cura di ogni dettaglio diventano talvolta per Vietti occasioni di esibire con enfasi la propria fantasia e la capacità di rispondere, in modi sempre diversi, a nuove esigenze inventando sempre soluzioni differenti. La memoria di tutti gli esempi di architetture minori raccolti e collezionati nel corso dei precedenti viaggi è una necessaria fonte di ispirazione a cui attingere per l'imprescindibile rielaborazione dei dettagli che contribuiscono ad impreziosire i suoi progetti.

Già negli anni trenta Vietti aveva sperimentato un possibile dialogo con il paesaggio e il contesto in cui il progetto è collocato. Negli anni del boom economico e delle seconde case, egli riceve con sempre maggior frequenza incarichi di residenze private da realizzare in aree di alto valore naturalistico che gli permettono di affinare il suo approccio personale e di conciliarlo con il soddisfacimento delle velleità e del gusto talvolta eccentrico della sua committenza. Confrontandosi prima con il territorio dell'alta montagna e poi, come si vedrà, con quello costiero, matura un personale approccio nei confronti dell'interpretazione del rapporto tra modernità e tradizione. Mentre l'utilizzo di moderne soluzioni tecnologiche è comunque accettato per raggiungere determinati risultati in termini di comfort e qualità degli spazi interni, Vietti cerca in modo molto rigoroso di mediarne l'inserimento nei suoi interni in cui, invece, quello che emerge è una dimensione artigianale e folcloristica, tendente sempre più a piegarsi alle aspettative della committenza. Questo approccio gli consente di raggiungere, anche in modo artificioso, la spontaneità e la naturalezza che caratterizzano i suoi interni e li rendono confortevoli. Negli anni trenta, la libertà con cui Vietti compone e rielabora i riferimenti ricavati dall'osservazione dei dettagli delle architetture minori pone le basi di quella che sarà la sua personale interpretazione di un linguaggio con funzione ornamentale, rispondente alla necessità di comunicabilità di un progetto e all'intento di rappresentatività di determinati contenuti culturali.

Vietti dimostra di essere un attento conoscitore del contemporaneo dibattito architettonico anche se preferisce ritirarsi nella professione, presentandosi piuttosto come un architetto che lavora sul campo e che ha sempre con sé la matita e il blocco di schizzi. L'intento progettuale, talvolta ossessivo, di interessarsi sia di ogni dettaglio costruttivo sia dei complementi di arredo, rende sovente irripetibili questi elementi. Nei suoi cantieri egli aspira al raggiungimento di un particolare rapporto tra l'artigianalità dei procedimenti costruttivi e l'introduzione dell'elemento prodotto in serie. L'iniziale ricerca dell'architetto di un compromesso tra una concezione e l'altra, capace di far dialogare procedimenti e materiali differenti, viene in seguito sempre più piegata alla specifica occasione progettuale, anche se permane lo sforzo di realizzare una sintesi tra il pezzo d'eccezione e la sua riproducibilità. Egli, infatti, arriverà ad affinare il disegno di alcuni elementi destinati alla produzione in serie, che brevetterà, prevedendone però solo l'uso nei suoi cantieri.

Negli anni della sua maturità e fortuna professionale Vietti introduce un ulteriore tipo di dettaglio nei suoi interni che presentano una forte caratterizzazione "rustica" conferita dall'utilizzo di materiali naturali di cui esalta l'imperfezione. Definendo un repertorio di elementi architettonici "su misura" Vietti finisce con il costituire un catalogo di particolari e di soluzioni che, in virtù della loro differente combinazione, possono essere replicati e riproposti in più progetti, senza rinunciare all'irripetibilità e confermando l'unicità di ogni suo progetto.

Il Piano Vietti di Portofino (1956-57) e la "scoperta" del paesaggio

Nella seconda metà degli anni cinquanta lo studio Vietti di via Mozart 1 a Milano[392], divenuto il principale per numero di collaboratori, è impegnato in ambiti molto differenti. Ai progetti di strutture ricettive come un golf club esclusivo a Monza[393], un centro sportivo a Milano[394] o l'ampiamento di un lussuoso albergo nel centro direzionale del capoluogo lombardo[395], si aggiunge l'impegno di redigere il Piano Regolatore Generale di Cortina d'Ampezzo. Negli stessi anni, inoltre, Vietti viene incaricato del Piano Regolatore di Portofino. Già nel luglio del 1955 il sindaco di Portofino Prospero Velo[396] ha commissionato all'architetto lo studio della sistemazione di un punto nevralgico prospiciente il porto, Piazza dei Martiri della Libertà[397]. Poco più di un anno dopo Velo si rivolge nuovamente a Vietti per l'incarico del Piano comunale. Portofino, infatti, deve dotarsi di uno strumento che tenga conto del Piano Paesistico entrato in vigore da poco, delle disposizioni della Soprintendenza locale, nonché del Regolamento Edilizio comunale vigente[398].

L'incarico del Piano è ufficialmente conferito a Vietti il 21 novembre 1956[399], anticipando di poche settimane quello di Cortina, ricevuto, invece, il 6 dicembre. I due impegni, con le rispettive difficoltà, si sovrappongono ma ben presto Vietti decide di dare la priorità al mandato di Cortina. Questa decisione è dovuta al fatto che in quest'ultima cittadina egli deve partecipare alle regolari e frequenti sedute del Consiglio Comunale. Inoltre a questa decisione concorre una serie di altre circostanze, come per esempio il fatto che il Comune di Portofino non fornisce per tempo all'architetto gli strumenti necessari per iniziare il lavoro: i rilievi aggiornati non sono pronti e non è nemmeno stata fatta la campagna fotografica aerea richiesta da Vietti. Questo materiale sarà fornito a lui con un consistente ritardo[400] che si ripercuote sulla consegna degli elaborati più volte posticipata, la quale finisce con il coincidere con l'aggravarsi della salute del padre di Vietti e, infine, con la sua morte[401].

A Portofino Vietti è affiancato dall'architetto Edoardo Mazzino, della Soprintendenza ligure, e dall'architetto Eugenio Fuselli, con cui aveva partecipato al concorso per il Piano Regolatore di Novara nel 1932. Il Comune richiede loro uno strumento urbanistico valido per tutti i territori che fanno parte dell'Ente Autonomo del Monte di Portofino (EAMP), istituito nel 1935 anche grazie al contributo di Vietti. Tale ente comprende i Comuni di Camogli, Portofino e Santa Margherita Ligure su cui si estende l'omonimo parco

[392] I collaboratori di Vietti erano soliti indossare un camice verde.
[393] Si tratta del Golf Club Barlassina (1956-58), a Lentate sul Seveso, in provincia di Monza e della Brianza, realizzato per l'imprenditore Andrea Rizzoli. Questo progetto comprende un edificio centrale, il club, e una serie di ville dislocate nel parco circostante.
[394] Per lo stesso committente del Golf Club di Monza, Vietti realizza il centro sportivo Milanello, oltre a una villa a Cap Ferrat, in Provenza, chiamata La Tour St. Hospice (1968-70).
[395] Ampliamento dell'Hotel Principe di Savoia a Milano per conto della CIGA (1957-58).
[396] Velo ricopre questa carica dal 1949.
[397] A Vietti è richiesto l'aumento della capacità ricettiva del posteggio della Piazza. Si veda: Lettera del sindaco di Portofino a L. Vietti in data 4 luglio 1955 e risposta di L. Vietti in data 9 luglio 1955. L. Vietti, *Piano Regolatore Generale di Portofino*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 345/6.
[398] Lettera del sindaco di Portofino a L. Vietti in data 3 agosto 1956, che fissa il termine ultimo di presentazione del piano, il quale deve essere approvato entro il 28 febbraio 1958, *ivi.*
[399] Lettera di Vietti al Sindaco di Portofino in data 21 novembre 1956, *ivi.*
[400] *Ibidem*.
[401] Lettera della ragioniera O. Guaita, dello studio Vietti, al Sindaco di Portofino in data 13 agosto 1958, *ivi*.

naturale. Si tratta di un territorio dalle eccezionali caratteristiche orografiche, prevalentemente collinoso ma con golfi e profonde insenature, che Vietti conosce dai tempi del suo incarico presso la Soprintendenza di Genova. Il nuovo piano di Portofino avrebbe dovuto tutelare il promontorio e risolvere i problemi della fabbricabilità e della viabilità. Quest'ultimo aspetto è particolarmente gravoso (poiché allora mancava un collegamento diretto tra i centri principali) oltre che controverso: ci sono i sostenitori della necessità di realizzare una strada panoramica che colleghi Portofino, Camogli e Santa Margherita Ligure, destinata al turismo locale; c'è poi chi sostiene la costruzione di una litoranea, che, invece, avrebbe comportato sbancamenti e gallerie[402].

Luigi Vietti è favorevole alla strada panoramica detta "dello splendido", dal nome dell'Albergo Splendido che ha sempre usato privatamente il tracciato originario. Tuttavia, parallelamente avvia uno studio di massima di un altro tracciato, la "strada del Fondaco", che avrebbe comportato una maggiore movimentazione della terra; inoltre sostiene l'arretramento della strada principale esistente in riva al mare, proponendone lo spostamento dietro alle case esistenti. Per quanto riguarda la fabbricabilità, individua alcune "zone d'ombra", nascoste da punti di interesse paesistico, su cui è possibile l'edificazione. Nel maggio 1959 Vietti invia al Consiglio Comunale di Portofino lo studio della fabbricabilità e della viabilità[403] in cui indica il vincolo assoluto nella zona dell'antico nucleo urbano, prospiciente le calate del porto e piazza Martiri dell'Olivetta. Nel piano sono poi individuate le "visuali panoramiche" da tutelare, definite in pianta da coni ottici che hanno il vertice in piazza della Libertà. Infine viene stabilito da Vietti un vincolo di fabbricabilità molto alto per le aree di maggiore interesse paesaggistico e per quelle visibili dalla piazza, rispetto, invece, a quelle che non lo sono.

Il Piano di Vietti contenente lo studio sulla fabbricabilità ha consentito di introdurre opportuni vincoli edificatori che, negli anni, hanno ostacolato numerose costruzioni e hanno consentito di mantenere l'integrità del territorio. Tuttavia, un altro merito dell'architetto è stato quello di aver contribuito a rafforzare un'immagine della località "vendibile" soprattutto a scopo turistico. Vietti ha infatti considerato di particolare rilevanza la tutela dell'antico nucleo urbano esistente. Dopo aver riconosciuto in Portofino la "tipica conformazione di paese di pescatori", egli ne ha descritto la struttura urbana soffermandosi in particolare su alcuni elementi. «Per il limitato spazio della terra pianeggiante e per contenere la quantità delle famiglie […] componenti il paese», sostiene Vietti, «le costruzioni sono alte di circa quattro piani. La proprietà di suddividere in appartamenti, prima forma condominiale, […] viene determinata anche all'esterno dipingendo le facciate con differenti colori. Esse si presentano come insiemi di quadrati e di rettangoli rosa giallo verdi riquadrati da forme bianche. Le persiane verdi, i davanzali neri ed i tetti in ardesia grigia completano la cromatura delle case, le quali, sistemate a schiera lungo le calate, formano delle quinte sonore a colori vivaci attorno alla Piazza dei Martiri dell'Olivetta, che, non percorribile dai veicoli, costituisce il centro di ritrovo

[402] G. B. Canepa, *La strada del Monte*, in "L'Unità", Milano, mercoledì 4 settembre 1957, p. 3.
[403] Si tratta di una seconda versione la quale presenta già le correzioni alle osservazioni che gli sono state fatte. La tavola è datata 22 maggio 1959.

della popolazione e dei turisti»[404]. Vietti descrive con precisione determinate suggestioni, compiendo un'operazione di astrazione e semplificazione delle forme del paesaggio. Tale operazione gli ha consentito di individuare alcuni elementi ricorrenti e maggiormente rilevanti utilizzabili ai fini della valorizzazione dell'"immagine" di Portofino.

I contrattempi incontrati da Vietti già a partire dalle fasi preliminari, uniti alle vicende personali dell'architetto, hanno reso particolarmente travagliata l'elaborazione del piano. L'adozione dello strumento urbanistico è dunque stata posticipata numerose volte. Benché Vietti non abbia avuto la possibilità di approfondire i suoi progetti per la sistemazione di piazza Martiri della Libertà, questi vi continua a lavorare fino alla fine degli anni ottanta. È datato 20 febbraio 1988, infatti, il suo progetto per un edificio polifunzionale che comprende il nuovo municipio, alcune attività commerciali ed amministrative, un albergo e un ristorante[405]. In questo arco temporale, inoltre, Vietti ha continuato ad interessarsi al dibattito sollevato a livello locale in merito alla tutela del territorio, raccogliendo gli articoli dei quotidiani nazionali che affrontano la questione della preservazione del promontorio da un turismo di massa che lo avrebbe irrimediabilmente compromesso.

Nel maggio del 1958, mentre Vietti sta lavorando ai piani regolatori di Cortina e Portofino, riceve l'invito a partecipare al VII Congresso di Urbanistica. È il sindaco Amedeo Angeli di Cortina che lo informa di questo convegno che si terrà tra il 25 e il 28 ottobre dello stesso anno a Bologna, a Palazzo Re Enzo, dedicato al *Bilancio dell'urbanistica comunale nel quadro della pianificazione comunale e paesistica*. Si tratta di un argomento di grande attualità per il dibattito nazionale che, negli stessi anni, si orienta verso tematiche relative a una nuova "dimensione territoriale" e all'ormai sempre più urgente difesa del paesaggio. Vietti invia subito l'adesione, ma la sua partecipazione è solo come uditore[406].

Al convegno partecipano, tra altri, Giovanni Astengo (1915-1990), Leonardo Benevolo (1923-2007), Piero Bottoni, Roberto Pane (1897-1987), Giuseppe Samonà (1898-1983), Egle Renata Trincanato (1910-1998) e Bruno Zevi, quest'ultimo in qualità di Segretario Generale. A presiedere l'incontro è l'onorevole Giuseppe Togni (1903-1981), Ministro dei Lavori pubblici. Sono presenti in tutto cinque sezioni che trattano ognuna un argomento specifico: il coordinamento tra piani comunali e piani territoriali; la pianificazione dell'edilizia sovvenzionata e privata; la viabilità; il risanamento e i vincoli paesistici; la politica amministrativa. Quest'occasione di confronto e di scambio ha consentito di approfondire ulteriormente alcuni problemi che si presentano in tutta la loro urgenza, come dimostra l'azione di sensibilizzazione condotta dall'associazione culturale Italia Nostra[407]. Le discussioni trattano da un lato le problematiche relative agli strumenti della

[404] L. Croce, *Ente Autonomo del Monte di Portofino, Verbale della Riunione del 20 giugno 1960*, p. 1, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 345/6.
[405] L. Vietti, *Piazza della Libertà, Piano particolareggiato, Albergo e ristorante-bar Il Cavalluccio*, in Archivio Vietti, CSAC, materiale ancora da collocare.
[406] In data 9 ottobre 1958 Zevi, segretario generale del Convegno, invia a Vietti un promemoria per ricordargli dell'imminente congresso. Cfr. L. Vietti, *VII Congresso Nazionale di Urbanistica, 1958*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 328/3.
[407] L'atto costitutivo di Italia Nostra è datato ottobre 1955. Questa associazione culturale e di protezione ambientale, che annovera Giorgio Bassani tra i fondatori, ha promosso una serie di campagne di protesta contro diverse iniziative ritenute dannose per l'ambiente e per il patrimonio storico.

pianificazione urbanistica alla scala dei piani regionali, intercomunali e comunali; dall'altro quelli relativi al modo di intendere il paesaggio e la sua conservazione. Siccome contemporaneamente i comuni italiani dovevano procedere alla formulazione di strumenti urbanistici adeguati, era urgente la sensibilizzazione della professione in merito a queste tematiche, che comprendono l'introduzione della difesa del paesaggio nell'ambito della pianificazione territoriale e la creazione di una "coscienza del paesaggio naturale" la quale ancora non esisteva, a differenza di quella dell'ambiente urbano.

Nel congresso Giovanni Romano (1945-2015) introduce la sezione sul *Risanamento e vicoli paesistici*, sottolineando più volte l'importanza di ricollegarsi alle conclusioni e agli esiti di un precedente convegno INU dedicato alla difesa del paesaggio urbano e rurale tenuto a Lucca[408]. Di questa relazione e di altri interventi Vietti ha conservato la documentazione e la trascrizione[409]. Oltre a Romano a Bologna sono intervenuti: Egle Renata Trincanato a proposito del *Piano di risanamento di Venezia*; Mario Labò (1884-1961) sulla *Difesa del paesaggio urbano*; Domenico Andriello e Francesco Castaldi sul *Catasto paesistico nazionale*. Renato Bonelli (1911-2004), nella sua dissertazione sul *Risanamento dei vincoli paesistici*, osserva che «il fatto saliente che contraddistingue il nostro momento storico è senza dubbio l'assenza delle forze della cultura dal campo attivo e operativo, la loro azione ridotta e sporadica ai margini della politica amministrativa dello Stato e degli Enti pubblici, la loro resistenza a guidare e potenziare un'azione pratica con la dovuta continuità ed efficacia. E poiché oggi la cultura si distingue e distacca dalla società, ed è l'unica a possedere la coscienza storica della crisi attuale, essa ha insieme il diritto e il dovere di intervenire come attore principale in questa lotta lunga e difficile»[410]. Il problema dell'adeguamento dell'attuale dibattito nazionale alle problematiche determinate dalle nuove contingenze storico-economiche è sentito come particolarmente urgente da parte di molti relatori.

Nella medesima occasione viene poi discusso il problema della necessità di una pianificazione comunale e territoriale, senza trascurare il più urgente aspetto relativo alla viabilità generale, di transito e di raccordo tra i principali poli urbani per fini economici, amministrativi e di turismo. Nella sezione sulla viabilità introdotta da Eugenio Salvarani, per esempio, è analizzato da Alberto Simonini il caso della città di Livorno la quale, mediante un raccordo autostradale, sarebbe stata immessa nel tracciato dell'Autostrada del Sole che

[408] Cfr. VI Convegno Nazionale di urbanistica sulla *Difesa e valorizzazione del paesaggio urbano e rurale*, Lucca 9-11 novembre 1957.
[409] Sono conservate da Vietti anche le relazioni di altri interventi tra cui quelli: di L. Benevolo (sul *Coordinamento tra piani comunali e piani territoriali*, sezione prima), di F. Finzi (sul *Coordinamento dei porti nelle pianificazioni regionali*, sezione prima), di P. Scandicci (sulla *Viabilità nel comune di Firenze*, sezione terza), di A. Simonini (sull'*Inserimento di Livorno nella viabilità regionale*, sezione terza), di G. Romano (introduzione alla sezione *Risanamento e vincoli paesistici*, sezione quarta), di R. Bonelli (su *Risanamento e vincoli paesistici*, sezione terza), di F. Vinciguerra (sul *Piano particolareggiato del rione S. Pietro degli schiavoni in Brindisi*, sezione quarta), di E. Silva (sulla *Politica amministrativa: relazione su Milano*, sezione quinta), di L. Cosenza (sulla *Pianificazione nazionale e industrializzazione dell'edilizia*, sezione quinta).
[410] R. Bonelli, *L'azione della cultura*, Relazione al VII Congresso Nazionale di Urbanistica per il IV sotto-tema *Risanamento e vincoli paesistici*, p. 6. *VII Congresso Nazionale di Urbanistica 1958*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 328/3. Si veda anche: AAVV, *Bilancio dell'urbanistica comunale nel quadro della pianificazione comunale e paesistica*. *Atti del VII Congresso nazionale di urbanistica*, Roma 1959, pp. 416, 417.

attraversa tutta l'Italia, con tutti i vantaggi che comporta[411]. Vietti è particolarmente interessato ad alcuni dei temi discussi, ovvero a quelli riguardanti la tutela del paesaggio. Si sta confrontando, infatti, con le problematiche relative alle trasformazioni dei territori di elevato interesse naturalistico, come Cortina d'Ampezzo e Portofino, precisandone i vincoli e individuando gli indirizzi di sviluppo. Già negli anni trenta, però, come anticipato, egli aveva dimostrato il suo interesse per queste tematiche, quando aveva ricoperto un ruolo di primo piano all'interno della Soprintendenza ligure, interessandosi anche alla preservazione del paesaggio costiero.

Al convegno sono presenti i rappresentati dell'INU e della cultura urbanistica che hanno dato un importante contributo allo sviluppo della disciplina. Vi partecipano anche alcuni rappresentanti della Cassa per il Mezzogiorno, dell'INA-Casa, di altri enti di riforma fondiaria e di incremento edilizio, il Ministero dei Lavori Pubblici, oltre a innumerevoli amministratori provinciali, comunali e sovrintendenti alle Belle Arti. Il convegno affronta dunque questioni di grande di attualità, anche se è da rilevare l'assenza della discussione su un tema complementare alla tutela del paesaggio, ovvero quello della trasformazione del territorio costiero a fini turistici. Negli ultimi anni tale tematica ha interessato concretamente diversi professionisti coinvolti in progetti di trasformazione turistica tanto dei versanti alpini quanto delle coste. Questi territori naturali hanno destato l'interesse di un turismo che, trasformato in alcuni casi in un fenomeno di massa, rischia di compromettere il territorio non ancora urbanizzato, come sta accadendo nelle riviere di Rimini e Alassio.

A tal riguardo in occasione del convegno di Bologna è presentato, seppure in modo sommario, solo il piano di lottizzazione della Colletta di Arenzano degli architetti Ignazio Gardella e Marco Zanuso (1954-58). Questo strumento urbanistico che interessa la costa ligure è discusso in termini generali, come un piano organico che ha permesso di trovare un compromesso tra una dimensione economicamente vantaggiosa, l'infrastrutturazione del territorio e la tutela delle qualità naturalistiche del contesto, rendendo possibile al contempo la conservazione dei più importanti caratteri paesistici[412]. Si tratta, infatti, di un piano di modesta estensione territoriale, in cui sono però messi a punto determinati strumenti per una gestione efficace dell'intervento e del territorio, in modo tale da controllare sia gli investimenti immobiliari sia la qualità architettonica e urbanistica d'insieme, creando i presupposti di un insediamento turistico elitario.

Oltre a questo esempio nel convegno non ne sono discussi altri. Nonostante alcuni architetti abbiano iniziato a cimentarsi in questo tipo di incarichi da quasi un decennio, la tematica è relegata in secondo piano, forse perché ritenuta lontana dall'impegno sociale[413]. Bisognerà aspettare fino alla fine del 1963 per una più consistente riflessione su questo tema. L'opportunità di discutere in modo puntuale questo argomento è offerta dal primo seminario su *Le coste e il turismo in rapporto alla conservazione del paesaggio*, organizzato da

[411] A. Simonini, *L'inserimento di Livorno nella viabilità regionale*, sezione *L'urbanistica comunale nella pianificazione territoriale*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 328/3. Si veda anche: AAVV, *Bilancio dell'urbanistica comunale*… cit., pp. 323-325.
[412] M. Franzone e G. Patrone, *La Pineta di Arenzano. Architettura e paesaggio. Storia di un'utopia mancata*, Milano 2010, p. 22.
[413] P. Posocco, *Progettare la vacanza: studi sull'architettura balneare del secondo dopoguerra*, Roma 2017, p. 45.

Italia Nostra a Roma nel novembre del 1963[414]. In modo analogo a quanto successo per la moderna trasformazione del paesaggio alpino, che comporta un'attenzione della cultura professionale che si confronta con le modalità di intervento in tali contesti, la trasformazione delle coste è preceduta da un dibattito culturale che ha le sue radici negli anni quaranta.

Una compiuta riflessione è contenuta nel numero monografico di "Stile" dell'estate del 1941 che Gio Ponti dedica al turismo marino[415]. Il direttore della rivista, in quest'occasione, individua nella Dalmazia appena conquistata dall'Italia una prospettiva verso cui orientare il turismo balneare della Nazione, che però deve essere accompagnato da nuove e adeguate attrezzature[416]. Tra i compiti della valorizzazione turistica, quello su cui Ponti pone maggior risalto è la salvaguardia delle bellezze naturali, che implica il riconoscimento della necessità di accompagnare le trasformazioni turistiche con adeguati piani regolatori. Tale constatazione anticipa di oltre una decina d'anni il successivo dibattito e può contare solo su poche esperienze di piani di trasformazione turistica di vasti territori a livello nazionale[417]: la proposta di Piano della Valle d'Aosta (1936) e quella dell'isola d'Elba (1939)[418].

In realtà, l'attenzione di Ponti si concentra prevalentemente su una diversa scala dell'intervento turistico, quella del singolo manufatto edilizio. I progetti di albergo che propone sulle pagine della sua rivista costituiscono alcuni esempi di alberghi "tipici" selezionati dall'architetto e in parte realizzati da lui, in collaborazione con il collega e amico Bernard Rudofsky (1905-1988). Il concetto di "tipicità", applicato in questo caso non alla casa privata[419] ma alla struttura ricettiva, è ripreso da Ponti alcuni mesi dopo chiarendo che con tale termine egli intende un albergo con caratteri propri dipendenti dall'ubicazione specifica dell'edificio. Nel gennaio 1942, l'occasione di una ulteriore riflessione è offerta da una lezione tenuta da Ponti per la Direzione generale per il turismo dell'Ente Nazionale Industria Turistica (ENIT). Il contributo, dal titolo

[414] Al seminario partecipano, oltre al presidente di Italia Nostra F. Caracciolo, i presidenti delle sezioni di Firenze e di Roma, rispettivamente F. Gori Montaselli e M. Staderini. I relatori, invece, sono T. Aymone, l'ingegnere M. Ghio, gli architetti G. De Carlo, L. Quaroni, E. N. Rogers, con interventi di D. Andriello, A. Cederna, E. Fattinanzi, F. Giovenale, F. Gori Montanella, I. Insolera, M. Manieri Elia, V. Quilici e M. Tafuri. Si veda: *Relazione organizzativa*, in Italia Nostra, *Contributi alla conservazione del paesaggio costiero, Atti del I seminario di studio su Le coste e il turismo*, Roma 8-9 novembre 1963, dattiloscritto, pp. 5-8.

[415] "Stile", 8, agosto 1941.

[416] Una proposta di piano di organizzazione turistica della Dalmazia è redatta da G. Pagano nel 1942. Cfr. *Appunti per una organizzazione turistica della Dalmazia*, 1942, in "Costruzioni-Casabella", 195-198, dicembre 1946, Tav. V.

[417] G. Ponti, *Turismo e attrezzatura. È un problema che la Dalmazia pone in tutta la sua attività*, in "Stile", 8, agosto 1941, p. 3. Ponti nel numero di novembre 1931 di "Domus", introducendo un articolo di Calzini dedicato a "moderne" costruzioni in montagna, afferma che «dal punto di vista del villeggiante, del turista, sia nostrano che forestiero, ogni colpo stupidamente inferto alla bellezza ed al carattere di un luogo (valle o spiaggia o lago o città che sia)» comporta una «diminuzione di reddito». Le sue riflessioni sulla valorizzazione dei caratteri folcloristici di un luogo e sull'importanza dell'"intonazione" di un progetto al paesaggio ai fini turistici sono documentate sulla sua rivista già negli anni trenta ed estese a diversi ambienti naturali. Cfr. R. Calzini, *Per la conservazione di tradizioni decorative*, cit., p. 48.

[418] Il primo piano è elaborato dallo studio BBPR in collaborazione con P. Bottoni, L. Figini, G. Polini R. Zveteremich, I. Lauro e per la committenza di A. Olivetti. Cfr. AAVV, *Studi e proposte preliminari per il piano regolatore della Valle d'Aosta*, Torino 2001. Il secondo piano è sempre dei BBPR per la committenza di A. Olivetti. Cfr. C. Baglione, *La corsa al mare. La «creazione del paesaggio» e la questione dello sviluppo turistico delle coste*, in C. Baglione (a cura di), *Ernesto Nathan Rogers 1909-1969*, Milano 2012, pp. 112-121; C. Baglione, *Immaginare la "Capri del Nord". Architetti e architetture all'isola d'Elba*, in A. Maglio, F. Mangone e A. Pizza, *Immaginare il Mediterraneo…* cit., pp. 317-327.

[419] Ponti ha spesso utilizzato il termine di "casa tipo", individuando, a partire dai primi editoriali di "Domus", i caratteri della "casa all'italiana".

Architettura e turismo[420], propone alcune linee guida per il progetto di uno spazio turistico in grado di valorizzare ed essere valorizzato dalle specificità e dall'unicità di un territorio naturale. Vengono riconosciute da Ponti diverse assonanze tra «i fatti dell'architettura e quelli del turismo»[421], e in particolare, viene proposta una riflessione in merito alla «determinazione del carattere architettonico-paesistico di una regione» che avrebbe dovuto confluire «nella sua efficienza e potenzialità turistica»[422].

Nella lezione di Ponti, le indicazioni operative avanzate sono avvalorate da una serie di esempi praticidi hotel per la montagna, per la città e per le isole, in parte ripresi dal citato numero monografico di "Stile". Sono alberghi non avulsi dal contesto, dove le singole camere sono dotate di una "caratteristica" che «richiami lo spirito e la natura del luogo» perché «i visitatori amano vivere in un clima estetico locale»[423]. Anche la toponomastica contribuisce a ricordare al turista il riferimento alla tradizione e all'Italia. Il sopraggiungere del conflitto mondiale tuttavia interrompe bruscamente queste riflessioni, ma soprattutto i progetti per i piani turistici, ripresi solo dopo il ripristino dei più ingenti danni bellici, seppur con caratteri in generale diversi da quelli auspicati da Ponti.

A partire dalla seconda metà degli anni trenta, condividendo numerosi interessi con Ponti, Vietti si confronta in misura sempre maggiore con il tema del progetto in territori costieri, montani e lacustri. Gli esiti che egli raggiunge, peraltro, sono particolarmente apprezzati dal direttore di "Stile", il quale ad esempio sul numero dell'agosto 1941 dedicato alla Dalmazia presenta alcune case al mare tra cui la villa a Posillipo di Luigi Cosenza e Bernard Rudofsky (1934-37), la casa del sabato per gli sposi dei BBPR e Piero Portaluppi (1933), la villa a Fregene di Andrea Busiri Vici (1939-40) e la villa Marone a Zoagli di Luigi Vietti[424]. L'edificio di Vietti è poco prima pubblicato sul primo numero di "Stile" del 1941 con un commento particolarmente lusinghiero di Raffaele Calzini, il quale aveva individuato nella villa un carattere di "italianità". Calzini aveva anche sottolineato i debiti della costruzione nei confronti delle architetture rurali, riconoscendo la capacità dell'edificio di «intonare forme e colori al paesaggio»[425].

Negli anni del boom economico le coste italiane raggiungibili in modo sempre più comodo e veloce dai centri industriali, soprattutto del nord Italia, iniziano a trasformarsi sotto gli auspici di una nuova disponibilità economica. Chi può permetterselo costruisce la propria casa di vacanza al mare e, per esempio, la costa ligure, verso cui si orienta principalmente chi viene da Milano, vede sorgere molte seconde case abitate solamente durante la stagione estiva. Le nuove abitazioni diventano occasione per la sperimentazione di forme abitative rappresentative dei nuovi "bisogni" di un tipo di committente il quale, per evadere dalla vita moderna e dinamica delle metropoli, inizia a coltivare il desiderio di un "ritorno alla natura", ricercando uno stile di vita "genuino".

---

[420] G. Ponti, *Architettura e turismo*, Lezione tenuta il 22 gennaio 1942, Ministero della cultura popolare, Direzione generale per il turismo, Società anonima poligrafici Il Resto del Carlino, Bologna 1942.
[421] *Ivi*, p. 1.
[422] *Ibidem*.
[423] *Ivi*, p. 4.
[424] *Stile di alcune case al mare*, in "Stile", 8, agosto 1941, pp. 42, 43. Il progetto di Vietti è erroneamente indicato come villa a Portofino.
[425] R. Calzini, *Una villa a Rapallo dell'architetto Luigi Vietti*, in "Stile", 1, gennaio 1941, p. 12.

Solo in un secondo tempo, con l'apertura del mercato delle seconde case, inizia a porsi in termini problematici la tutela del paesaggio. Nel passaggio dal progetto di una singola residenza a quella di un intero comprensorio turistico, il fatto che nella maggior parte dei casi si trattasse di un investimento privato ha avuto come conseguenza che gran parte di queste trasformazioni avvenissero al di fuori di un contesto normativo. A ciò si aggiunge che in questi casi sono sempre prevalsi gli interessi economici dell'investitore. Il dilagare della speculazione edilizia, inoltre, accompagna gli investimenti nel settore turistico, che nel frattempo diventa uno dei principali. La trasformazione e la compromissione dei litorali è dovuta principalmente a un turismo di massa che tra la fine degli anni cinquanta e i primi anni sessanta ha già iniziato a saturare le coste del centro-nord Italia, come constata Italo Calvino nel romanzo *La speculazione edilizia*[426] del 1963. Ciò di cui è indicata la mancanza è, in particolare, una "coscienza" e una piena consapevolezza delle problematiche e la cultura architettonica inizia ad interrogarsi su queste tematiche solo con un sensibile ritardo.

A questo fine sarà decisivo il contributo dell'associazione culturale Italia Nostra, nata nel 1955 a Roma. L'associazione, dopo aver dimostrato il suo interesse per la salvaguardia dei centri storici e del paesaggio, inizia ad interessarsi alla tutela delle coste. Nei primi anni sessanta organizza numerosi convegni provinciali, regionali e nazionali dedicati alla protezione del patrimonio storico nazionale[427]. Tra questi, il convegno del novembre 1963 è di particolare risonanza mediatica all'interno del mondo professionale. L'eco che ha avuto il dibattito disciplinare da esso derivato è visibile anche in numerose riviste di settore. Dedicato alla tutela del paesaggio e allo sviluppo turistico delle coste, questo primo seminario di studio affronta in modo organico alcune tematiche già oggetto di una discussione della seduta parlamentare di poche settimane prima[428], estendendo la discussione anche ad altre categorie professionali.

---

[426] I. Calvino, *La speculazione edilizia*, Torino 1963. Questo romanzo è stato scritto tra il 1956 e il 1957 e denuncia il diffondersi della pratica della speculazione edilizia soffermandosi, in particolare, sullo scempio della riviera ligure, con il conseguente scadimento della domanda turistica.

[427] Tra le iniziative organizzate da Italia Nostra vi sono: il convegno di Roma dell'aprile 1962 (su *La difesa dei litorali e dei golfi*) e quello di Napoli nell'ottobre dello stesso anno (sulla *Tutela dei litorali flegreo e sorrentino*), il seminario di studio del novembre 1963 di Roma, i convegni di Genova del giugno 1964 (sulla *Riviera oggi e domani*), il convegno nazionale di Ravenna del novembre 1964 (X Congresso nazionale sulla *Tutela del paesaggio e lo sviluppo urbanistico della costa da Venezia ad Ancona*) e quello di Palermo del febbraio 1965. Da ricordare anche la discussione tenuta in occasione dei cosiddetti "lunedì di architettura" organizzati a Roma dall'IN ARCH il 29 gennaio 1964 dove sono presenti gli stessi oratori del convegno del novembre 1963 che discutono il tema delle coste italiane; il convegno sul tema *Urbanistica e tempo libero* di Torino del febbraio 1964 organizzato dall'Associazione Ricreativa Culturale Italiana (ARCI) di Torino; il convegno nazionale sulle attrezzature turistiche di Roma del giugno 1965 promosso dall'IN ARCH; la Prima Conferenza nazionale del Turismo di Roma del maggio 1966. Per un elenco completo si veda il bollettino di Italia Nostra: *Italia nostra: dieci anni di attività, 1955-1965*, numero speciale per il decennale dell'associazione, novembre 1966, pp. 169-179. Da inserire in questo elenco, inoltre, c'è la tredicesima edizione della Triennale di Milano, aperta dal 12 giugno al 27 settembre 1964, dedicata al tempo libero, tema attinente e complementare allo sviluppo turistico. Si veda: P. Posocco, *Architettura di costa. Progettare il turismo in Italia negli anni Sessanta*, in P. Carlotti, D. Nencini, P. Posocco, *Mediterranei. Traduzioni della modernità*, Milano 2014, pp. 123-127; M. Maguolo, *Paesaggio: uomo e natura. Gellner all'Elba*, in M. Carraro e R. Domenichini (a cura di), *Architettura, paesaggio, fotografia*… cit., pp. 135-137; C. Baglione, *La corsa al mare. La "creazione del paesaggio" e la questione dello sviluppo turistico delle coste italiane*, in C. Baglione (a cura di), *Ernesto Nathan Rogers 1909-1969*, Milano 2012, pp. 112-121. Sulla Triennale di Milano si veda: "Casabella-Continuità", 290, agosto 1964 (numero monografico) e "L'architettura cronache e storia", 109, novembre 1964.

[428] Nella parlamentare del 12 ottobre 1963 è discusso il seguente disegno di legge: *Stato di previsione della spesa del Ministero del turismo e dello spettacolo per l'esercizio finanziario dal 1° luglio 1963 al 30 giugno1964*. In

La discussione sulla salvaguardia del patrimonio nazionale avviata da Italia Nostra si inserisce all'interno della più complessa questione della riforma urbanistica costituita dal disegno di legge promosso dal ministro dei Lavori pubblici Fiorentino Sullo nel 1962 e della legge 167 (legge Ponte) dello stesso anno relativa all'esproprio preventivo delle aree fabbricabili[429]. Inoltre costituisce un primo organico tentativo di analizzare il fenomeno del turismo, constatando i limiti degli strumenti urbanistici a disposizione delle amministrazioni locali e le carenze della legge del 1939 sulla protezione delle bellezze panoramiche, basata su una valutazione esclusivamente estetica del paesaggio[430].

Antonio Cederna (1921-1996), tra i soci fondatori dell'associazione, è una delle voci principali di Italia Nostra. In occasione del seminario di studio, in particolare, ha sottolineato la presenza minacciosa di un "vuoto della cultura" sovrapposto a un vuoto legislativo. La sua considerazione è avvalorata dalla tesi secondo la quale per «architetti, lottizzatori, giornalisti prezzolati e demagoghi del cemento armato» è facile dimostrare che «una pineta litoranea privatizzata da duecento "ridenti villette" è assai meglio della stessa pineta trasformata in parco naturale per il bene della comunità»[431]. Senza essere riferita a uno specifico esempio, ma con l'intento di dimostrare una tendenza diffusa nella pratica professionale, l'accusa di Cederna riassume un'attitudine per cui i territori nazionali di particolare pregio, non solo costieri, sono stati irrimediabilmente compromessi. Alla fine degli anni sessanta tali territori annoverano il Parco del Circeo, in provincia di Latina, o il Parco nazionale d'Abruzzo, in provincia dell'Aquila, di Frosinone e Campobasso, e tanti altri esempi oggetto di sue accuse puntuali in altre occasioni.

La questione della "creazione del paesaggio"

Italia Nostra, in collaborazione con l'Associazione per la Tutela del Patrimonio storico, artistico e naturale della Nazione organizza il *Primo seminario di studio su le coste ed il turismo* che si svolge a Roma l'8 e il 9 novembre 1963[432]. Sono invitati a partecipare architetti, urbanisti, sociologi, economisti e funzionari pubblici che possono offrire la loro concreta esperienza in merito al tema della trasformazione turistica dei territori costieri. Tra i relatori vi sono numerosi professionisti con specializzazioni diverse che hanno maturato una certa esperienza in materia: l'ingegnere Mario Ghio, il sociologo Tullio Aymone e gli architetti Giancarlo De Carlo, Ernesto Nathan Rogers e Ludovico Quaroni sono solo alcuni dei partecipanti.

---

quest'occasione, viene sollecitato un intervento statale per indirizzare nuove iniziative di valorizzazione turistica, in special modo in località ricche di bellezze naturali e paesistiche ma ancora trascurate.

[429] Il ministro Sullo propone un indirizzo di legge che stabilisce che l'indirizzo e il coordinamento della pianificazione urbanistica devono attuarsi nel quadro della pianificazione economica nazionale e in riferimento agli obiettivi che questa si è posta. Si veda: P. Avarello, Piano e città nell'esperienza urbanistica, in F. Dal Co (a cura di), *Storia dell'architettura italiana,* cit., pp. 328-330 e E. Salzano, *Leggi e istituzioni*, *ivi*, pp. 351-354. Inoltre, ad anticipare di poco i tempi, nel 1959, vi è anche l'istituzione del Ministero del Turismo e dello Spettacolo, fatta ad opera del governo Segni ed abrogata nel 1993.

[430] Camera dei deputati, *Seduta di sabato 12 ottobre 1963, Disegno di legge. Stato di previsione della spesa del Ministero del Turismo e dello Spettacolo, Discussione*.

[431] A. Cederna, *La distruzione della natura in Italia*, Torino 1975, pp. 9, 10.

[432] Questo convegno è organizzato con il patrocinio economico della Cassa del Mezzogiorno.

Di fronte alla constatazione di una sempre maggiore pressione della trasformazione turistica sui territori naturali, il seminario si pone l'obiettivo di essere il primo di una serie di incontri per sensibilizzare l'opinione pubblica e il mondo professionale in merito al problema della compromissione delle coste. A tal fine, nell'intervento introduttivo sono annunciate una serie di iniziative avviate da Italia Nostra già da alcuni mesi, ovvero dall'estate del 1963, aventi per oggetto lo studio di quattro comprensori turistici. Tali ricerche riguardano, in particolare, quattro zone litoranee: le coste di Latina, di Taranto, del Gargano e della Gallura[433] che, per la loro estensione, annoverano una serie di problematiche tali da poter essere considerate rappresentative nel modo di approcciarsi alle questioni che possono riguardare anche altri territori nazionali.

A differenza degli atti del seminario di Italia Nostra e di questi ultimi studi, mai pubblicati, una maggiore diffusione ha avuto la pubblicazione di due numeri monografici di "Casabella-Continuità" dedicati alle coste italiane che rendono conto dei temi discussi nel seminario a cui hanno partecipato diversi membri della redazione[434]. Il primo è il numero 283 di gennaio 1964 dedicato all'urbanistica, aperto da un editoriale di Rogers, *Homo additus naturae*; il secondo è il numero 284 del febbraio dello stesso anno che presenta in apertura l'articolo firmato dal direttore, *Creazione del paesaggio*[435]. Quest'ultimo fascicolo, in particolare, è dedicato ad alcuni esempi tipologici di architetture turistiche e contiene stralci di alcune relazioni del seminario che restituiscono le principali tematiche dibattute. Nonostante l'ampia documentazione degli argomenti trattati nel seminario, la rivista non rende conto dell'acceso dibattito che ha visto emergere punti di vista divergenti. L'interesse suscitato dal tema, invece, è maggiormente evidente nelle trascrizioni dei numerosi interventi sia degli oratori sia del pubblico coinvolto in una discussione molto animata.

Sulla base dell'esperienza professionale di ciascuno dei partecipanti si cerca di discutere i possibili indirizzi operativi e di definire un approccio condiviso da tutti. In particolare vi è un comune accordo nel sostenere la necessità di censire in modo approfondito e puntuale lo stato di trasformazione turistica delle coste. Viene altresì considerata di fondamentale importanza la definizione di standard urbanistici per le aree costiere,

---

[433] Ognuna di queste aree è affidata a un'equipe diversa: il comprensorio di Roma-Gaeta è studiato da F. Giovenale, V. Quilici e M. Tafuri; quello di Taranto da M. Manieri-Elia, G. F. Moneta e B. Rossi Doria; la penisola del Gargano da I. Insolera, L. Alfani, P. D'Orsi Villani e M. Ventura; il comprensorio della Gallura da un team composto da M. Branca, G. Ciucci e I. Insolera, con la collaborazione di M. Lonzi Mibelli. I risultati di questi studi, che comprendono una relazione e alcune tavole, non saranno mai pubblicati, ma resteranno dattiloscritti e avranno, di conseguenza, una scarsa diffusione. Cfr. F. Giovenale et al., *Il comprensorio Roma-Gaeta: relazione e tavole*, [1964]; M. Manieri-Elia et al., *Il comprensorio di Taranto: relazione e tavole*, [1964]; I. Insolera et al., *Ricerca sulla penisola del Gargano: relazione e tavole*, [1964]; M. Branca et al., *Ricerca sulle coste della Gallura: relazione e tavole*, [1964]. Solo l'approfondimento sul comprensorio di Taranto, oltre allo studio sull'area e alla raccolta di dati e progetti in corso, propone soluzioni architettoniche e urbanistiche per un più adeguato sviluppo del turismo locale. Dopo il convegno sono stati compilati ulteriori studi in merito a tematiche discusse: Mario Salzano ne prepara uno su *La legislazione italiana sulla conservazione e tutela del paesaggio*, dove allega una raccolta di provvedimenti normativi per le coste, mentre un secondo volume è preparato da Carlo Vetere e da Francesco Baschieri Salvadori e comprende uno studio di Vetere sulla *Problematica dell'inquinamento costiero*, e uno di Baschieri Salvadori che esamina il *Depauperamento del patrimonio ittico e biologico*. Anche questi due materiali documentari non sono stati pubblicati, e sono disponibili solo in copie dattiloscritte. Cfr. C. Vetere, *Problematica dell'inquinamento costiero*, 1964 e F. Baschieri Salvadori, *Il depauperamento del patrimonio ittico e biologico: situazione attuale e prospettive*, 1964.

[434] Oltre al direttore Rogers, hanno partecipato al convegno Francesco Tentori e Gae Aulenti, membri del comitato di redazione di "Casabella-Continuità".

[435] "Casabella-Continuità", 283, gennaio 1964, numero monografico dedicato alle *Coste italiane 1: urbanistica*, e "Casabella-Continuità", 284, febbraio 1964, numero monografico dedicato alle *Coste italiane 2: esempi tipologici*.

l'urgenza di una pianificazione territoriale nazionale e l'accurata programmazione urbanistico-architettonica dei territori naturali ancora esclusi dai piani comunali.

Le opinioni divergenti emerse hanno come presupposto un modo differente di concepire il paesaggio: da un lato c'è chi lo considera essenzialmente naturale e non modificabile dall'uomo se non in modo distruttivo, dall'altro chi contempla la possibilità dell'intervento umano. Due posizioni antitetiche sono esplicitate chiaramente in occasione del seminario e sono sostenute rispettivamente da Antonio Cederna e da Ernesto Nathan Rogers. Il primo difende la posizione per cui la tutela integrale del paesaggio e dei territori costieri superstiti sono azioni necessarie. Cederna, inoltre, imputa la loro compromissione allo Stato, agli speculatori privati e agli architetti-urbanisti[436]. Il direttore di "Casabella-Continuità", invece, considera il paesaggio come parte dell'evoluzione della storia[437], pertanto ne tratteggia una dimensione dinamica, non fissa, contemplando la possibilità di un intervento dell'uomo. Rogers anticipa, in quest'occasione, alcuni contenuti successivamente sviluppati nell'editoriale del primo numero dedicato alle coste, tra cui la constatazione che «naturalmente si può guastare il paesaggio, ma questo non dipende dal fatto che si interviene nel paesaggio, ma per il fatto che si interviene male»[438].

Analogamente a quanto è avvenuto per i nuovi interventi nei centri storicamente consolidati, anche per gli interventi in contesti naturali Rogers fa riferimento alle "preesistenze ambientali" per giustificare alcune scelte formali. In particolare egli cerca di individuare degli approcci metodologici e degli orientamenti considerati adeguati che tengano in considerazione determinate preesistenze del territorio naturale. La sua definizione di una linea di demarcazione tra un intervento appropriato e uno no è, però, particolarmente labile. Rogers si spinge fino a parlare di "invenzione" di un paesaggio, ovvero di «creazione […] di un nuovo paesaggio, […] di una dimensione nuova del paesaggio, perché se non lo percepiamo integralmente in questo senso nuovo, veramente ne violentiamo l'attuale equilibrio. Se invece cambiamo la dimensione […] avremo fatto opera di creazione totale e perciò, probabilmente, significativa e valida»[439]. La formula particolarmente efficace di *Homo additus naturae*, che darà il titolo all'editoriale del numero di gennaio di "Casabella-Continuità", è introdotta da Rogers per spiegare che l'uomo si inserisce nella natura trasformandola in modo costruttivo, non necessariamente distruttivo, come invece sostiene Cederna.

La posizione di Rogers è condivisa da Quaroni, il quale nel suo intervento valuta la possibilità «di sostituire a un paesaggio naturale al 100% o al 90% un paesaggio che sia naturale in misura molto minore»[440]. Quaroni rinuncia a parlare del suo progetto di Punta Ala, in provincia di Grosseto, preferendo dar seguito ai

---

[436] Tale posizione è ribadita da Cederna alcuni anni dopo, nell'introduzione al primo volume sulle *Coste d'Italia*. E. Ascione, I. Insolera, *Coste d'Italia: dal Gargano al Tevere*, Milano 1967, p. 6. A questo volume seguiranno gli approfondimenti sulle coste d'Italia come: *La Sicilia* (1968), *La Sardegna* (1969), *Da Trieste al Gargano* (1970), *Dal Tevere a Ventimiglia* (1971).

[437] Rogers afferma che «la distinzione tra monumento e luogo di natura […] si conclude nel modo percettivo e sensoriale dell'esperienza di una scindibile unità». E. N. Rogers, *Creazione del paesaggio*, in "Casabella-Continuità", 284, febbraio 1964, p. 1.

[438] E. N. Rogers, *Principi generali e problemi specifici: l'esperienza di Migliarino*, in Italia Nostra, *Contributi alla conservazione*… cit., p. 194.

[439] *Ivi*, pp. 195-196.

[440] L. Quaroni, *Panorama europeo degli studi e delle iniziative per le coste*, *ivi*, p. 157.

temi sollevati negli interventi precedenti, in particolare a proposito del ruolo della pianificazione urbanistica nazionale e della necessità di individuare strumenti idonei allo sviluppo e alla tutela. Un ulteriore punto di vista che emerge è espresso da De Carlo, il quale non approva la posizione di Rogers sui modi di indirizzare la trasformazione delle coste. De Carlo, presentandosi al convegno come un difensore del paesaggio e un oppositore della speculazione privata[441], ha una posizione che è maggiormente vicina a quella di Cederna.

Tra la fine del 1956 e l'inizio del 1957 De Carlo aveva abbandonato in modo polemico la redazione di "Casabella-Continuità" e ancora nel 1963 è molto animata la discussione tra lui e il direttore della rivista, al quale ribatte alcune osservazioni in merito a pareri non condivisi. La divergenza tra questi punti di vista, in particolare, non riguarda tanto gli indirizzi progettuali, quanto piuttosto i metodi di approccio al problema e le responsabilità dell'architetto. Le osservazioni di De Carlo sono avanzate partendo dalla presentazione di due personali esperienze progettuali che, per differenti motivazioni, sono risultate fallimentari: il Piano per la Pineta di Donoratico (1956-57) e il Piano Regolatore di Ameglia (1962)[442]. Alcune osservazioni in merito a questi progetti gli permettono di ricavare considerazioni generali sul modo di intervenire in contesti analoghi. De Carlo dissente con Rogers in merito alla legittimità di un intervento in un'area di interesse naturalistico. Mentre quest'ultimo accetta di intervenire in condizioni anche controverse, accogliendo la sfida e le contraddizioni considerate imprescindibili nell'attività dell'architetto, il primo, invece, è contrario.

De Carlo denuncia, inoltre, quello che definisce come «fenomeno della copertura professionale delle grandi operazioni di trasformazione che si compiono sul territorio più pregiato»[443]. Egli sostiene che «i grossi enti imprenditori che si dedicano alla trasformazione del paesaggio con fini di speculazione fondiaria e immobiliare sanno che è necessario, per portare a buon fine le loro operazioni, coprirle con firme che le avallino sul piano culturale. E bisogna dire che in generale noi [architetti] ci prestiamo a questa azione di copertura, contenendo le nostre inquietudini con la solita frusta considerazione che, se l'intervento non è studiato da specialisti qualificati, verrebbe lo stesso attuato da altri assai meno qualificati»[444]. Tutto ciò non impedisce la distruzione del territorio naturale, ma piuttosto «distoglie […] notevoli forze dal ricercare soluzioni più radicali articolate da una visione urbanistica più ampia»[445]. A prescindere dalle qualità architettoniche di un intervento, De Carlo si interroga sulla sua legittimità nel caso di territori di particolare pregio paesaggistico, contemplando una risposta negativa.

Il punto di vista di Rogers è chiaramente espresso nei numeri monografici di "Casabella-Continuità" sulle coste italiane, dove si tenta un primo bilancio su un tema che, benché nuovo per la critica architettonica,

---

441 C. Baglione, *La corsa al mare*… cit., p. 118.
442 Il primo progetto non aveva avuto seguito a causa della mancata risolutezza dell'ente preposto alla tutela, il secondo per il deciso rifiuto da parte degli abitanti, mobilitati da una società privata, che voleva costruire nel territorio comunale insediamenti turistici senza sottostare alle disposizioni del piano. Si veda: G. De Carlo, *Problemi emersi da due esperienze di progettazione in località turistiche marittime: Bocca di Magra e Donoratico*, in Italia Nostra, *Contributi alla conservazione*… cit., pp. 72-131.
443 *Ivi*, p. 113.
444 *Ibidem*.
445 *Ibidem*.

non è estraneo al mondo della professione (e della speculazione)[446]. Già da almeno un decennio, infatti, dati gli ingenti interessi economici coinvolti, è offerta ai progettisti la possibilità di sperimentare nuove aggregazioni urbane e tipologie abitative per il tempo libero[447]. Nell'editoriale *Homo additus naturae*, Rogers inserisce in una dimensione storica il problema attuale della trasformazione e del "consumo" del paesaggio. Constatata l'assurdità della «teoria nihilista del non fare per non guastare»[448], egli ribadisce che «saremmo un popolo spiritualmente inattivo se non fossimo capaci di affrontare la continuazione della trasformazione del territorio operata per secoli e se non sapessimo dargli la dimensione della nostra epoca che, nell'evoluzione, costituisce un acme drammatico delle mutazioni; ma vorrei aggiungere che saremmo un popolo di folli sciagurati, che ha perduto il senso della sua continuità storica, se non fossimo capaci di riconoscere, tutelare e valorizzare l'immenso patrimonio di paesaggi che ancora ci restano come retaggio dei padri»[449]. E prosegue: «dal dialettico contrasto di questa azione del preservare e dell'inventare paesaggio, sorgerà un'Italia nuova come armonico sviluppo della sua storia»[450].

Gran parte degli esempi discussi al convegno sono presentati ai lettori di "Casabella-Continuità", in forma di schede più o meno sintetiche, in quanto considerati dal direttore rappresentativi di interventi di trasformazione del territorio italiano. Ciò nonostante sono prese le distanze dagli esiti formali di questi interventi. Privilegiando schizzi piuttosto che fotografie per descrivere i progetti effettivamente realizzati, Rogers, infatti, sulla rivista cerca di astrarre gli esempi e presentarli per il loro valore tipologico e di metodo. L'inserimento di alcuni progetti non realizzati consente al direttore di "Casabella-Continuità" di dare maggiore rilevanza ad alcune sue considerazioni, ovvero di tentare di elaborare un approccio metodologico per la costruzione in contesti naturali che fosse corrispondente a quello relativo ai centri storici.

Rogers, in particolare, dimostra di prediligere i progetti che consentono di concentrare il costruito, rispetto a quelli che, invece, prevedono la sua distribuzione in modo uniforme: solo nel primo caso l'intervento avrebbe interessato una porzione minore di paesaggio e avrebbe conseguentemente permesso di circoscrivere a determinate zone la densità edilizia invece di mantenerla bassa ma uniformemente distribuita. La bontà di questa soluzione è presentata su "Casabella-Continuità" in modo particolarmente incisivo attraverso un confronto proposto con la tecnica dei fotomontaggi che consente di valutare visivamente l'impatto ambientale

[446] Alcune di queste proposte sono già state oggetto di discussione da parte della stampa non specializzata, attraverso cui iniziano a far sentire la loro voce anche alcune associazioni ambientaliste, le quali intuiscono le conseguenze negative di una crescente compromissione dell'ambiente naturale. È quasi contemporanea, infatti, la maturazione della consapevolezza che un'edificazione non controllata avrebbe danneggiato in modo fatale un territorio incontaminato non ancora tutelato dagli strumenti della pianificazione sia alla scala comunale che sovracomunale. Nell'aprile del 1962, sul quotidiano "Il Giorno" Cederna denuncia la trasformazione del territorio di Punta Ala avvenuta tramite la società proprietaria dei terreni nella provincia di Castiglione della Pescaia. Cfr. A. Cederna, *Le terre di conquista del capitale: Punta Ala. Il salotto dei panfili in un mare fatto a pezzi*, in "Il Giorno", sabato 7 aprile 1962.

[447] È da notare la coincidenza tra i progetti di trasformazione turistica e gli interventi sui centri storici. Per esempio, mentre Gardella sta realizzando la Casa alle Zattere a Venezia (1953-58), che "Casabella" presenta non appena ultimata, egli sta progettando il comprensorio di Arenzano. Tuttavia, per interesse del progettista, mentre il primo progetto è ampliamente pubblicizzato sulle riviste di settore, il secondo passa del tutto inosservato.

[448] E. N. Rogers, *Homo additus naturae*, in "Casabella-Continuità", 283, gennaio 1964, p. 3.

[449] *Ibidem.*

[450] *Ibidem*.

dei piani di lottizzazione di Santa Margherita Ligure dei BBPR e dell'area di Monte Marcello, prevista nel piano di Ameglia di De Carlo[451].

Sul primo numero monografico di "Casabella-Continuità" sono presentati altri progetti, con un certo interesse nel selezionare quelli realizzati dai componenti della redazione[452]. Sono pubblicati, infatti, dello studio BBPR le proposte per il piano dell'isola d'Elba (1960) e il piano di sviluppo turistico in Versilia (1963); il piano di due comprensori della pineta di Arenzano di Caccia Dominioni e Gardella; quello di Ameglia di De Carlo; di Manacore del Gargano di D'Olivo; dei comparti "Il Gualdo" e "Poggio le Mandrie" a Punta Ala (1961-63) e della Pineta di Classe nel Comune di Ravenna di Quaroni [453]. Tuttavia, pur nella panoramica di progetti considerati maggiormente validi, Rogers ritiene che «poche, o forse nessuna soluzione è totalmente riuscita»[454].

Gran parte dei progetti si sviluppa su aree di dimensioni abbastanza contenute, di poche centinaia di ettari. Fa eccezione solo quello di Punta Ala, riguardante un territorio naturale di 1000 ettari di estensione facente parte del Comune di Castiglione della Pescaia. Nel 1961, su tale promontorio di fronte all'isola d'Elba[455] non incluso in alcun piano regolatore comunale, viene avviato un progetto di trasformazione turistica. Ignazio Gardella, Alberto Mazzoni, Diego Guicciardi, Vito Sonzogni e Ludovico Quaroni sono incaricati del piano di urbanizzazione e successivamente, ogni architetto si occuperà della sistemazione di un determinato comparto, gestendo il progetto dalla scala urbanistica a quella del singolo manufatto edilizio.

Del comparto comprendente il porto turistico di Punta Ala, affidato a Gardella, allo studio Mazzoni-Guicciardi e a Sonzogni, "Casabella-Continuità" pubblica solo una prospettiva e due fotografie dell'edificio affacciato sul porto, senza alcun commento. Invece è dedicato maggiore spazio al progetto dell'urbanizzazione del comparto "Il Gualdo" e "Poggio le Mandrie" realizzato dallo studio Quaroni. I progetti di massima di Quaroni sono ampliamente illustrati sulla rivista che, con schizzi e disegni dei progettisti, presenta i piccoli aggregati urbani costituiti da abitazioni unifamiliari e da negozi che costituiscono un centro di vita collettiva del comparto. Qui, la differenziata aggregazione di ogni singola unità contribuisce a definire un ambiente mai monotono. Nel comparto "Poggio le Mandrie", in particolare, le diverse unità abitative sono accorpate per favorire la vita comunitaria dei futuri proprietari e sono disposte facendo attenzione alle caratteristiche orografiche del suolo che influenzano il tracciato viario principale. Non sono previste ville isolate, bensì

---

[451] *Santa Margherita Ligure. Studio planivolumetrico per due nuclei residenziali*, in "Casabella-Continuità", 283, gennaio 1984, p. 21 e *Piano regolatore di Ameglia*, *ivi*, pp. 22-25.

[452] Oltre a Rogers, infatti, Quaroni è nel comitato di redazione, De Carlo, invece, era da poco uscito, ma continuava a collaborarci. Questa propensione è evidente nella scelta delle tipologie architettoniche presentate nel numero successivo di "Casabella-Continuità".

[453] Il piano di Arenzano di L. Caccia Dominioni e I. Gardella riguarda il comparto Belvedere e Pian delle Fragole, *ivi*, p. 20; Quello di Ameglia è di G. De Carlo in collaborazione con P. Ceccarelli, *ivi*, pp. 22-25; quello di Manacore del Gargano è di M. D'Olivo in collaborazione con V. Simonitti, *ivi*, pp. 44-49; quello del comparto "Il Gualdo" a Punta Ala di Quaroni in collaborazione con R. Maestro e V. Sonzogni, *ivi*, pp. 38-40; quello del comparto "Poggio le Mandrie" a Punta Ala di L. Quaroni in collaborazione con W. di Salvo e A. Quistelli, *ivi*, pp. 41-43; quello della Pineta di Classe di L. Quaroni in collaborazione con G. Esposito, R. Maestro e A. Quistelli, M. D'Olivo, V. Simonitti, A. Manzone, *ivi*, pp. 50-53.

[454] E. N. Rogers, *Creazione del paesaggio*, cit., p. 1.

[455] Il comprensorio era inizialmente una proprietà della famiglia Balbo.

abitazioni, sempre di una certa qualità, in condominio, cercando di suggerire un modo di vita collettivo alternativo a quello della città e in armonia con l'ambiente[456].

Nel secondo numero monografico di "Casabella-Continuità", dedicato agli esempi tipologici, Rogers propone una selezione di progetti per ubicazione geografica, in una sorta di rassegna delle principali località turistiche. Il tentativo di individuare dei modelli spaziali va di pari passo con la precisazione di un'offerta di attrezzature tale da non definire comparti residenziali esclusivamente ad uso stagionale. Si cerca, piuttosto, di dotare i nuovi villaggi di un centro comprensivo di attrezzature sportive, per la vita all'aperto, di utilità comune e di svago, con l'obiettivo di realizzare insediamenti indipendenti e autosufficienti. I nuovi complessi multifunzionali sono presentati sia con fotografie degli edifici, da poco inaugurati o ancora non ancora ultimati, sia con disegni tecnici che precisano non solo l'articolazione funzionale del complesso ma anche la relazione instaurata con il territorio.

Il centro a mare di Vico Magistretti (1920-2006) del comparto Piana delle Fragole della Pineta di Arenzano, la cosiddetta Marina Grande (1960-64), è illustrato con tavole fuori formato[457]. Si tratta di un complesso architettonico articolato su più livelli e adagiato sull'accidentata orografia del suolo, organizzato in una serie di piazze che animano una passeggiata panoramica con vista sul mare. L'edificio costituisce un imponente fondale al mare che riunisce diverse attrezzature di pubblica utilità per arricchire l'offerta di servizi del centro turistico. Le fotografie sono in bianco e nero, ma è possibile comunque coglierne il dato cromatico grazie alle didascalie che descrivono il color ruggine dell'intonaco "a fresco", il color rosso fuoco delle parti in cemento armato lasciato a vista ma verniciato e il grigio delle coperture in abbadini di ardesia alla "ligure"[458]. Non è invece pubblicato il cosiddetto Portichetto di Gardella (1959)[459], che costituisce un ulteriore centro di vita sociale di Arenzano. Forse il direttore di "Casabella" prende le distanze dalle inflessioni linguistiche a cui cede Gardella, preferendo invece il rigore del suo complesso multifunzionale di Invrea, a pochi chilometri da Arenzano[460].

La rassegna geografica sulle trasformazioni del paesaggio costiero comprende anche la Sardegna, con un rapido sguardo sulle iniziative in atto[461] per dare maggior importanza, invece, a due progetti di Marco

[456] In entrambi i casi, il progettista si spinge fino all'individuazione di standard e di limiti per un uso del suolo, i quali devono successivamente essere presi in considerazione dai futuri acquirenti del terreno e che quindi sono imprescindibili per il progetto definitivo. Nonostante tutto, però, è garantito ai proprietari un certo margine di personalizzazione della casa, e ai progettisti viene consentita la possibilità di sviluppare un progetto autonomo, senza compromettere le qualità urbanistiche e architettoniche d'insieme. Cfr. *Piano di sviluppo turistico a Punta Ala, 1961-63*, in "Casabella-Continuità", 283, gennaio 1964, pp. 36-43.
[457] *Vico Magistretti: Marina Grande. Centro a mare della Pineta di Arenzano*, in "Casabella-Continuità", 284, febbraio 1964, pp. 18-21.
[458] *Ivi*, p. 20.
[459] Realizzato nel comparto Piana degli ulivi. Cfr. *Nel centro residenziale di Arenzano Pineta, sul Capo San Martino: la piazza, Ignazio Gardella architetto*, in "Domus" 369, agosto 1960, pp. 1-18 e M. Franzone e G. Patrone, *La Pineta di Arenzano*, cit., pp. 56-59.
[460] *Ignazio Gardella: progetto per il Centro piani d'Invrea. Residenze, negozi, hotel*, *ivi*, pp. 15-17.
[461] *Morfologia delle coste italiane: Sardegna*, *ivi*, p. 37.

Zanuso: un albergo a Porto Conte[462] e due case di vacanza ad Arzachena (1964)[463]. Questi esempi si distinguono nella panoramica proposta da "Casabella-Continuità" per la diversa scala di intervento, essendo entrambi progetti puntuali, circoscritti spazialmente e con una funzione particolare. Inoltre, in particolare le due case gemelle di Arzachena preludono a un tema approfondito da Rogers nei mesi successivi su un numero monografico di "Casabella-Continuità" dedicato alle ville italiane[464]. Pur non accompagnato da alcun commento, il rigore della pianta cruciforme delle residenze di Zanuso, combinato con il diffuso uso del pietrame locale che conferisce ai progetti un marcato legame con l'aspro territorio sardo senza cedere alle inflessioni regionaliste e folcloristiche. Riceve dunque la sentita approvazione del direttore della rivista. Per quanto riguarda il territorio ancora quasi incontaminato della Sardegna nordorientale, a fronte delle sue trasformazioni dovute a un settore economico in forte crescita, è significativo che Rogers scelga di presentare i progetti di un suo collaboratore che ne sono estranei. La posizione di Rogers, che riflette quella del mondo culturale, è, infatti, controversa nei confronti degli investimenti economici e turistici che hanno interessato la speculazione. La difficile collocazione ideologica di queste operazioni ha determinato il distacco della critica, la quale ha preso le distanze soprattutto dagli esiti formali.

L'investimento della Costa Smeralda avviato da pochi anni non è discusso al seminario di Italia Nostra. Benché non ancora reso pubblico l'ambizioso programma che si prefigge, le prime realizzazioni sono ultimate alla data del seminario e della pubblicazione della rivista. A pochi chilometri dalle case di Zanuso di Arzachena sono parallelamente in costruzione gli alberghi e le abitazioni di Vietti in Costa Smeralda. Similmente a Zanuso, Vietti cerca di definire in questi primi interventi un rapporto con il territorio istituito attraverso l'uso di determinati materiali, peraltro gli stessi utilizzati da Zanuso. La presenza della natura, che contraddistingue il paesaggio costiero della Sardegna e ne costituisce la principale particolarità, comporta un inevitabile confronto con essa: le rocce calcaree sedimentarie, modellate dall'erosione, e la vegetazione locale, costituita in prevalenza da arbusti di altezza contenuta, forniscono suggestioni che trovano anche per Vietti una traduzione nel tentativo di definire una caratterizzazione del progetto architettonico. Gli esiti, tuttavia, non potrebbero essere più divergenti. Le differenze riguardano soprattutto un'esplicita e aprioristica rinuncia ad un'idea di "modernità" da parte di Vietti; inoltre, la sua scelta di proporre un'edificazione sparsa e a bassa densità edilizia suona come una ulteriore presa di distanza da molti progetti discussi su "Casabella-Continuità"[465].

---

[462] In collaborazione con F. Clerici, A. Simon Mossa e C. Federspiel*, Progetto per un albergo a Porto Conte*, *ivi*, pp. 38, 39.

[463] *Marco Zanuso: Case di vacanza ad Arzachena*, *ivi*, pp. 40, 41. Si veda anche: S. Bodei, *Arzachena (Sassari), 1962-'64: due case di Marco Zanuso*, in "Ananke", 81, maggio 2017, pp. 97-99.

[464] "Casabella-Continuità", 291, settembre 1964.

[465] Vietti ha propeso per un basso indice di edificazione anche per un altro progetto, rimasto sulla carta, di piano di trasformazione turistica dei terreni del Senatore Achille Gaggia a Cavallino Treporti, in provincia di Venezia. Nel 1956 Vietti, infatti, ha contemplato la costruzione di un centro turistico balneare in cui vaste aree verdi che ospitano residenze private disperse nel verde le quali si alternano a puntuali centri attrezzati con servizi, raccolti intorno a tre grandi piazze. In questo caso, però, le prospettive descrivono una moderna città lineare con edifici in altezza, quelli delle aree attrezzate pubbliche, alternati a comparti con lotti più o meno regolari in cui sono inserite differenti aggregazioni di cellule abitative tipo. Cfr. Nota 221.

Ancora una volta, l'orientamento di Vietti all'interno dell'indirizzo disciplinare si precisa per differenze e non per similitudini. La sua posizione è specificata a partire dalle peculiari contingenze e finalità che contraddistinguono l'operazione turistica avviata in Costa Smeralda all'interno del panorama italiano. Vietti ha contribuito in modo significativo a definire l'investimento in Sardegna, imprimendo un indirizzo architettonico e formale complessivo che potesse conciliare le richieste della committenza, e conseguentemente del mercato immobiliare, con una propria visione urbana e di spazio domestico maturata nel corso della sua attività professionale. Rispetto agli altri professionisti coinvolti, ovvero Michele Busiri Vici, Jacques Couëlle, Antonio Simon Mossa, il ruolo di Luigi Vietti ben presto si definisce come di particolare rilievo, non solo per la continuità del suo impegno professionale, ma anche per gli incarichi ricevuti da quest'ultimo. Per più di un trentennio, infatti, egli ha svolto un ruolo di riferimento che lo ha portato ad essere responsabile della definizione di programmi urbanistici e territoriali nonché autore di interventi puntuali che hanno definito un indirizzo architettonico per tutto il complesso.

Tra progettisti coinvolti in Costa Smeralda è solo Vietti, infatti, che emergerà per le sue responsabilità. A lui è affidato l'incarico di redigere il Piano Regolatore del Comune di Arzachena[466], di elaborare una proposta preliminare di Piano territoriale paesistico della Costa Smeralda, oltre al compito di realizzare il primo centro nevralgico contenente i servizi del comprensorio turistico, Porto Cervo.

[466] Il comune è compreso tra i territori della Costa Smeralda.

E. Gellner, Piano Regolatore di Cortina d'Ampezzo, 1956. Esempi (disegni e fotografie) dei principali tipi di case rustiche della conca di Cortina.

E. Gellner, Piano Regolatore di Cortina d'Ampezzo, 1956. Schede con confronti fotografici di ville costruite fra il 1925 e il 1955 allegati da Gellner al suo piano. Didascalie dell'autore.

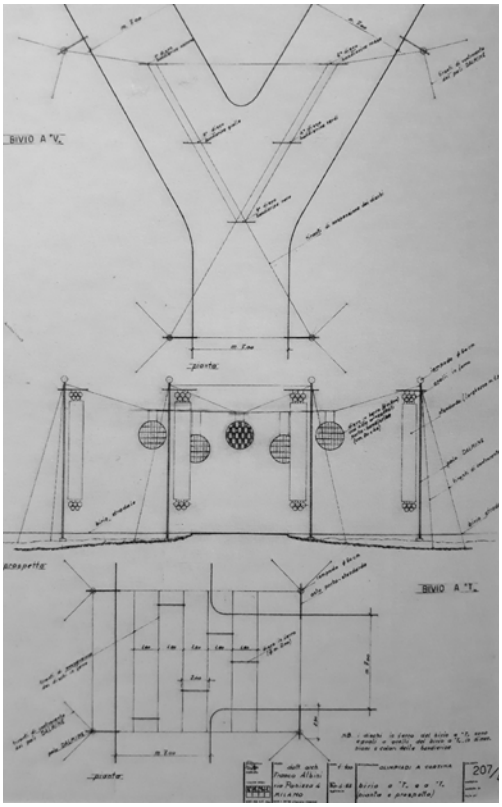
«Tetti a falda unica decisamente antitradizionali, benchè esistano esempi di vecchie case rustiche ampezzane, abbinate e sfalsate tra loro, di cui una coperta a falda unica. Tecnicamente la falda unica rappresenta la migliore soluzione di copertura».

«Larghe e tarchiate costruzioni che, nonostante la pesantezza dei motivi che fanno "rustico", si inquadrano magnificamente nel paesaggio. Si ispirano all'architettura alpina della Baviera».

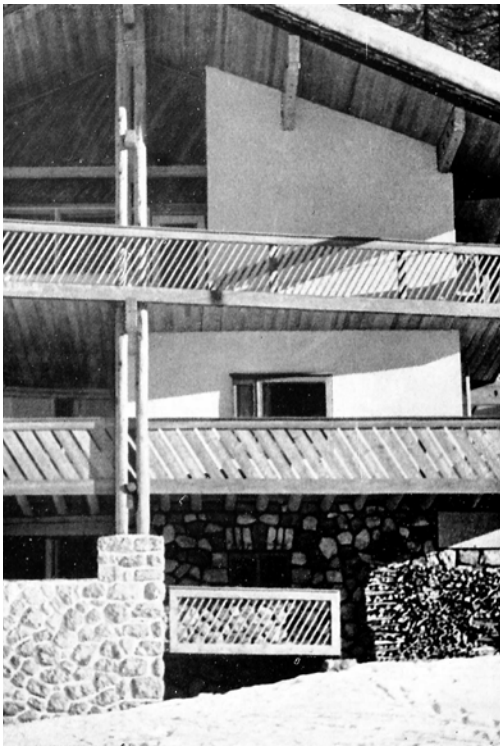
«Ville di tendenze moderne nonostante il tetto tradizionale (anni 1945-1955)». [foto n 1 casa Menardi di Gellner].

L. Vietti, Studi per il Piano Regolatore di Cortina d'Ampezzo. Nella foto è utilizzato un fotomontaggio per valutare l'inserimento di un progetto nel paesaggio.

F. Albini, F. Helg e A. Steiner, Progetto per i Giochi Olimpici invernali, Cortina d'Ampezzo, 1955-56.

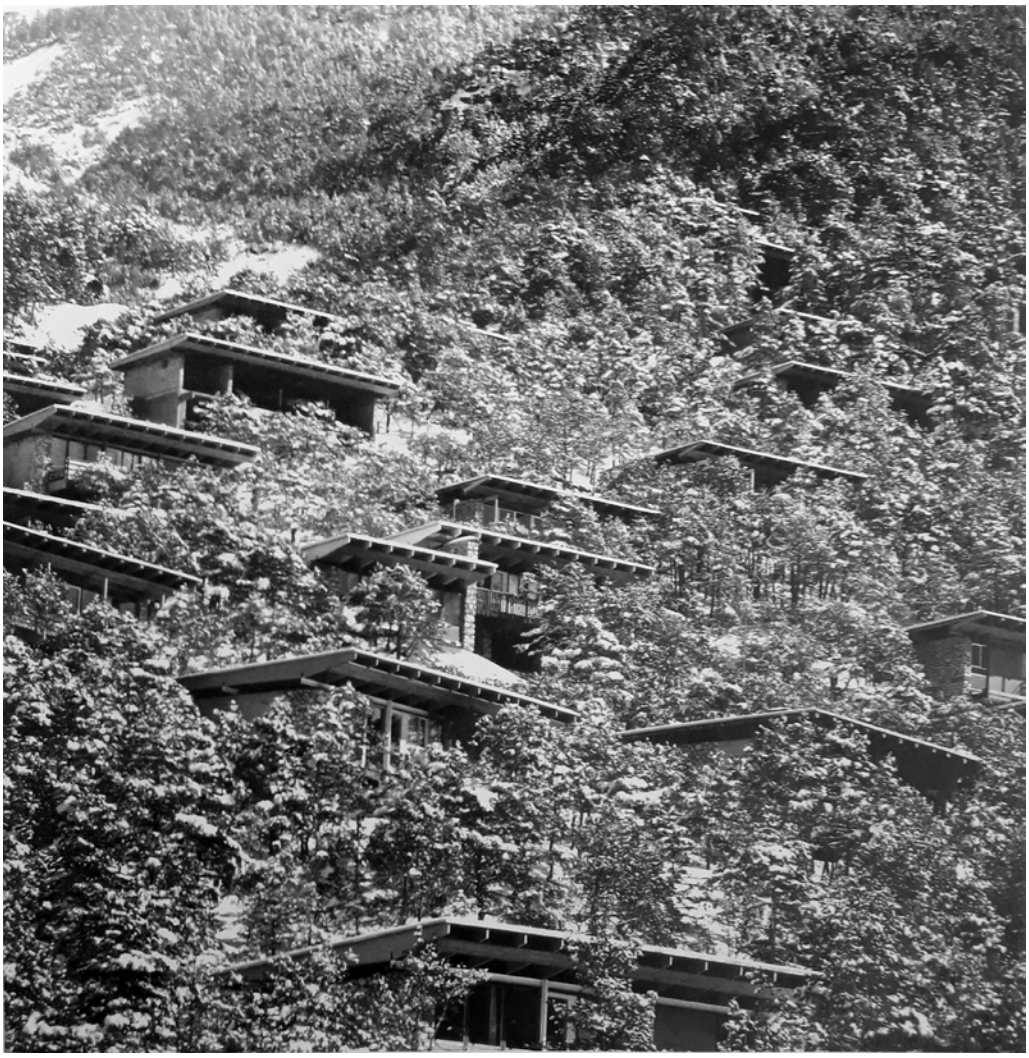


E. Gellner, Casa Menardi a Cortina d'Ampezzo, 1947-48.

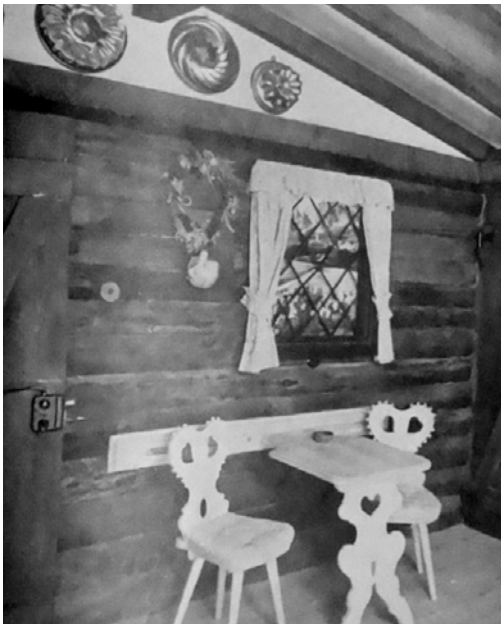


E. Gellner, Palazzo TELVE Cortina d'Ampezzo, 1952-54.

E. Gellner, Villaggio Eni, Borca di Cadore, 1954-64.



L. Vietti, Villa Fürstenberg-Agnelli, Cortina d'Ampezzo, 1950.



C. Agnelli e G. Nuvoletti nella loro villa di Cortina, foto anni settanta.

Vietti nel suo Tabià di Crignes.
Foto pubblicata sulla rivista “Jours de France”, 534, febbraio 1965.

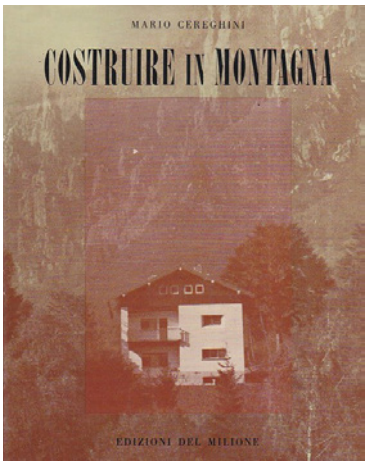
Ira Fürstenberg nella sua villa di Cortina d’Ampezzo.
Foto pubblicata sulla rivista “Jours de France”, 534, febbraio 1965.

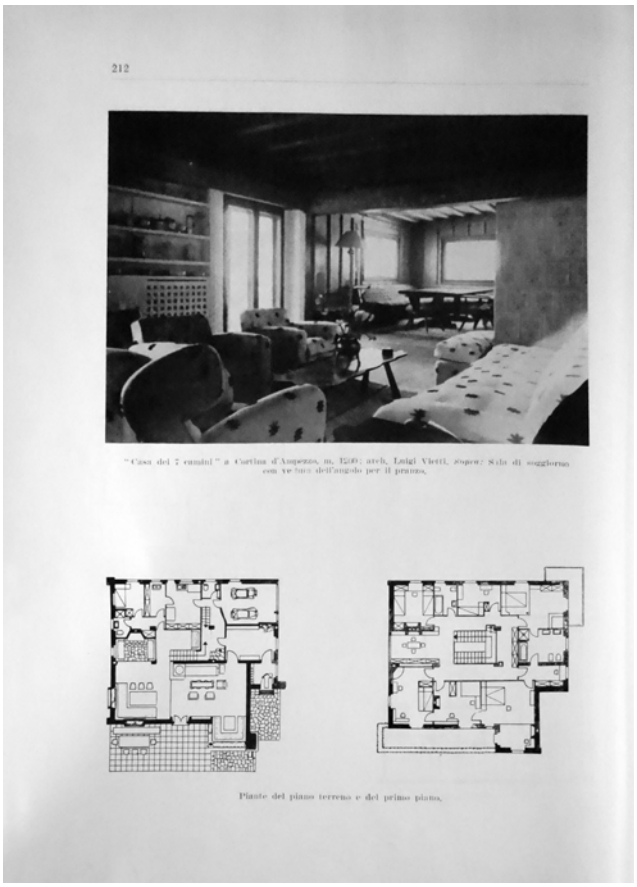
L. Vietti, Villa conte Chiericati, San Lorenzo in Majon, Cortina d'Ampezzo, 1947-50.

C. Mollino, Stazione della slittovia al Lago Nero, Sauze d'Oulx, 1946-47.

F. Albini, Albergo Pirovano, Cervinia, 1948-52 e C. Mollino, Casa del Sole, Cervinia, 1947-55.

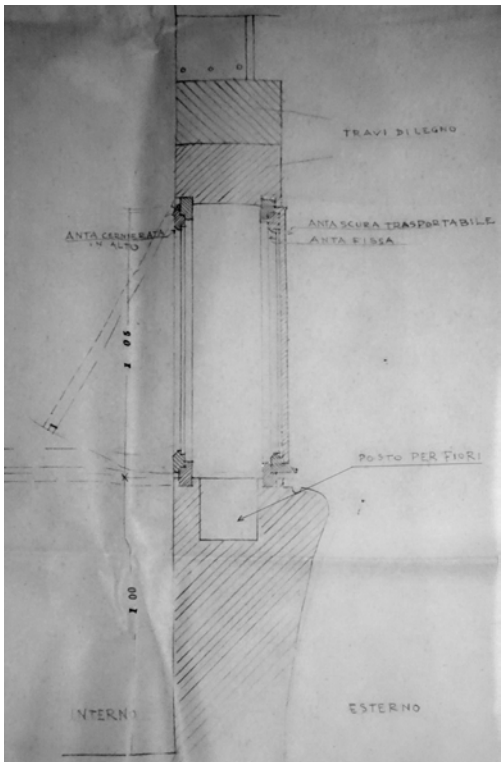
L. Vietti, Villa Piussi, Casa dei sette camini, Cortina d'Ampezzo, 1939-40.
Scheda del libro di M. Cereghini, *Costruire in Montagna*, 1950.

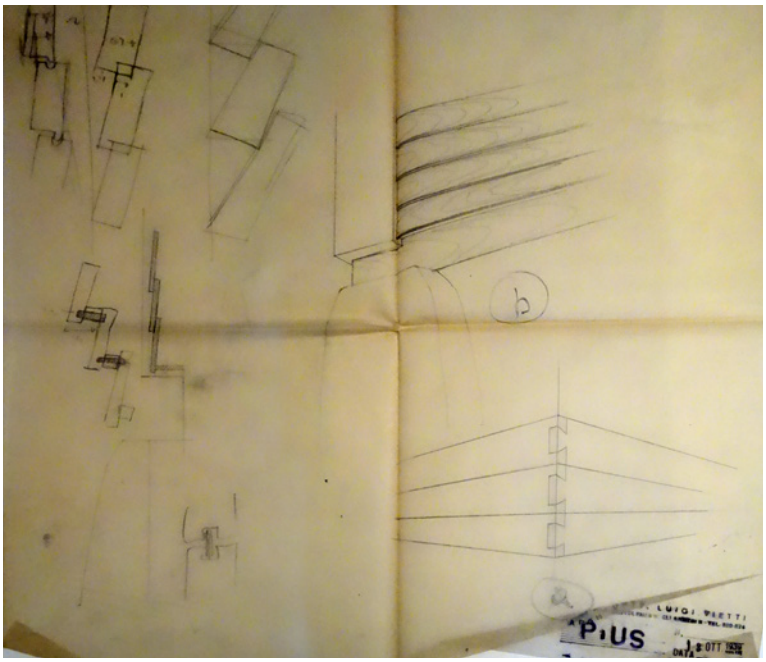


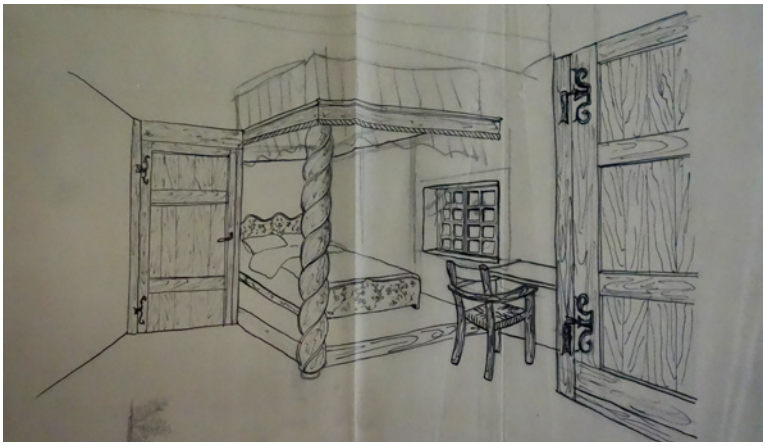


L. Vietti, Villa Piussi, Cortina d'Ampezzo, 1939-40.

L. Vietti, Villa Piussi, Cortina d'Ampezzo, 1939-40.

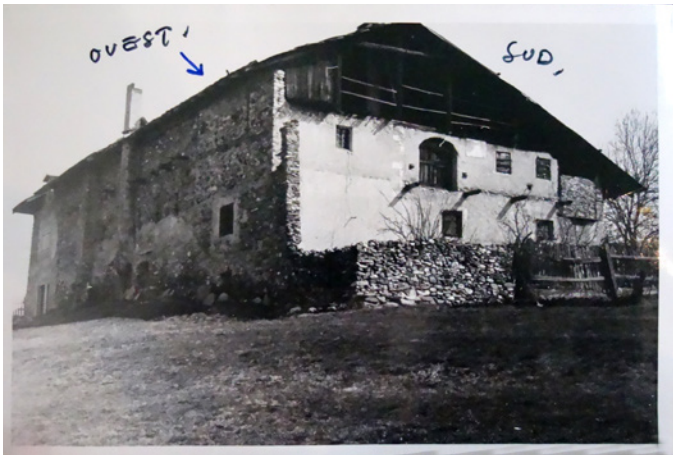






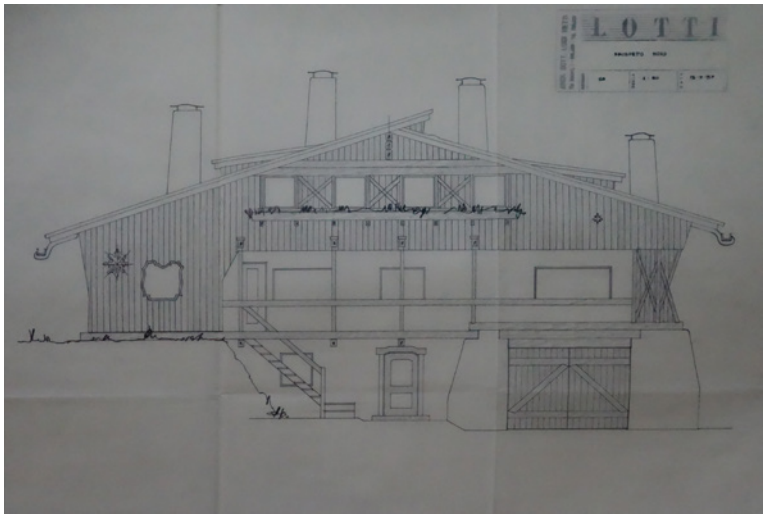
L. Vietti, Villa Piussi, Cortina d'Ampezzo, 1939-40.

L. Vietti, Rilievo fotografico di un rustico a San Sicario, sd.
Con interventi manoscritti dell'autore.

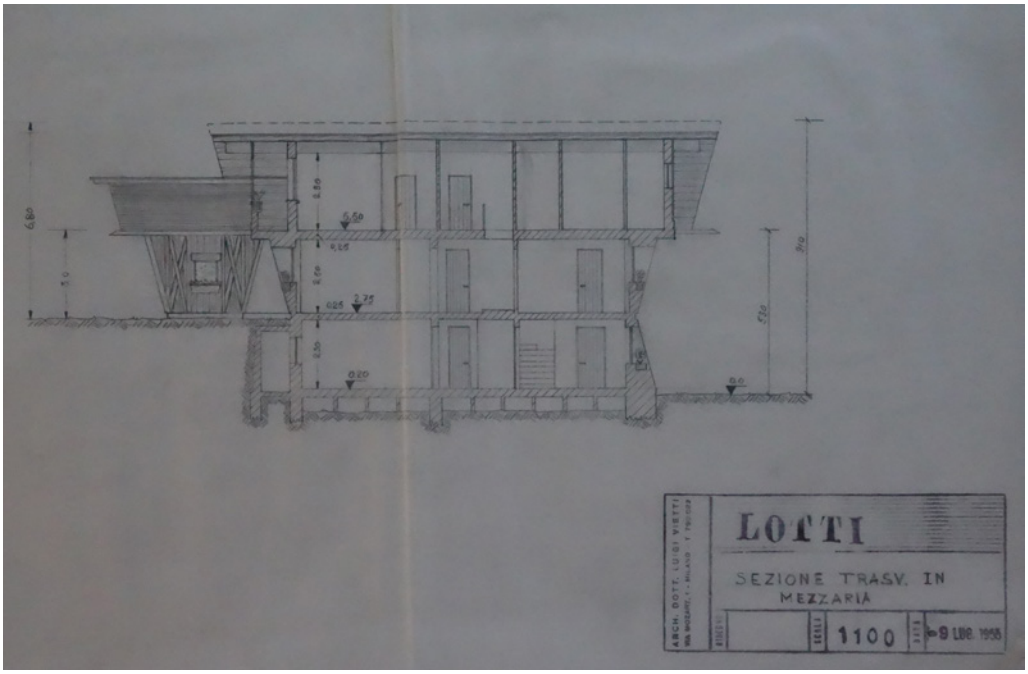


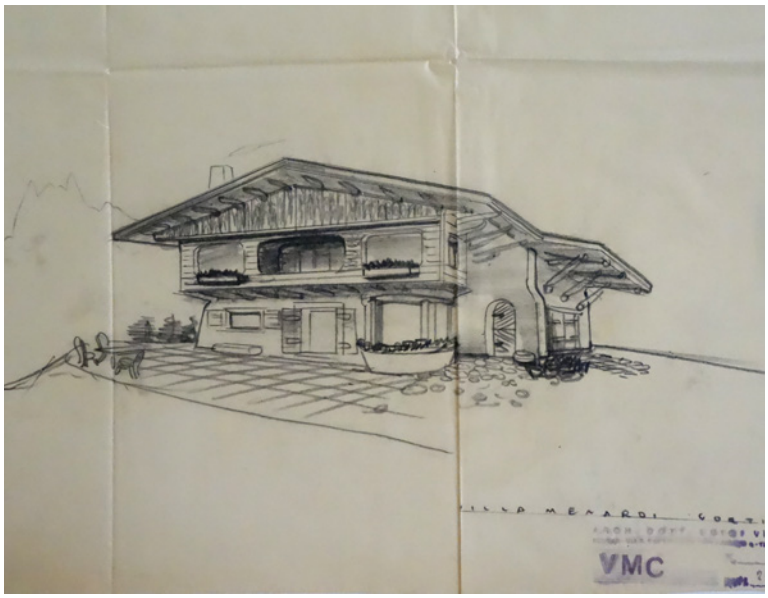
L. Vietti, Villa Persano, San Sicario, 1974.

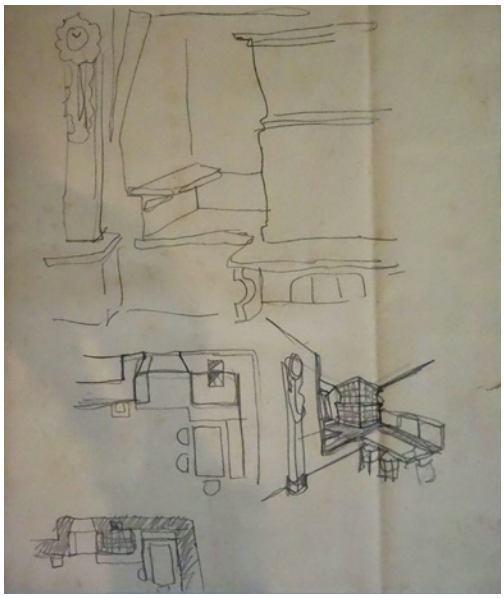
L. Vietti, Villa Lotti, Cortina d'Ampezzo, 1950-60.



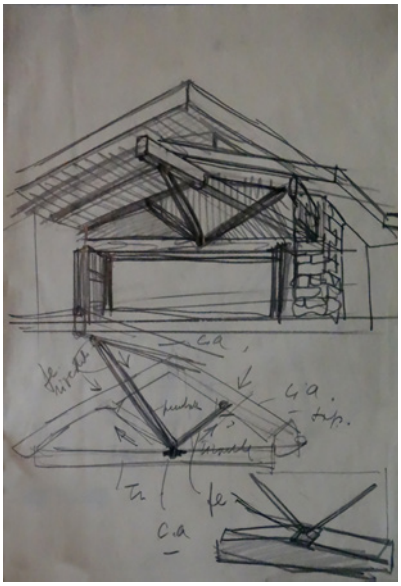
L. Vietti, Interni di villa Lotti. Diapositiva selezionata da Vietti e utilizzata per presentare i suoi progetti.

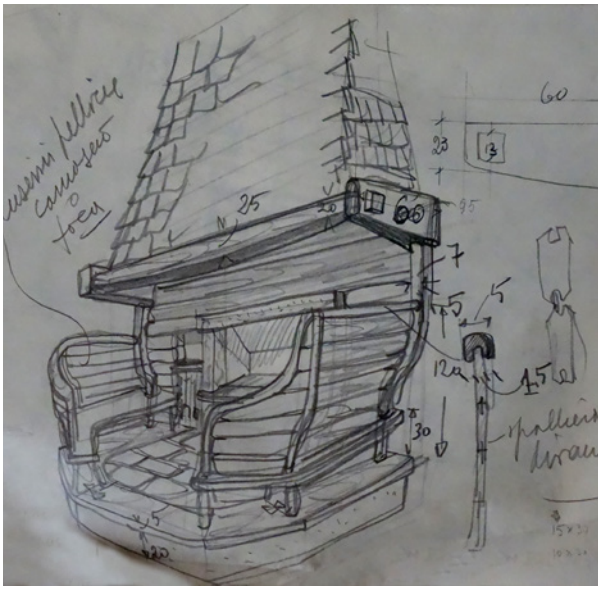


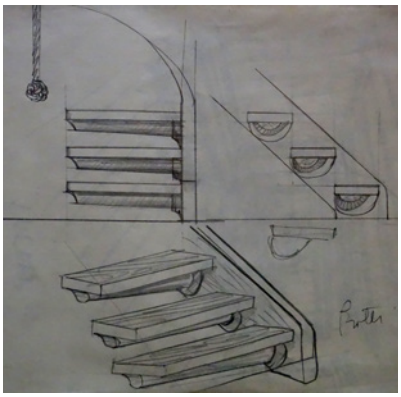




L. Vietti, Casa Menardi, Cortina d'Ampezzo, 1940.

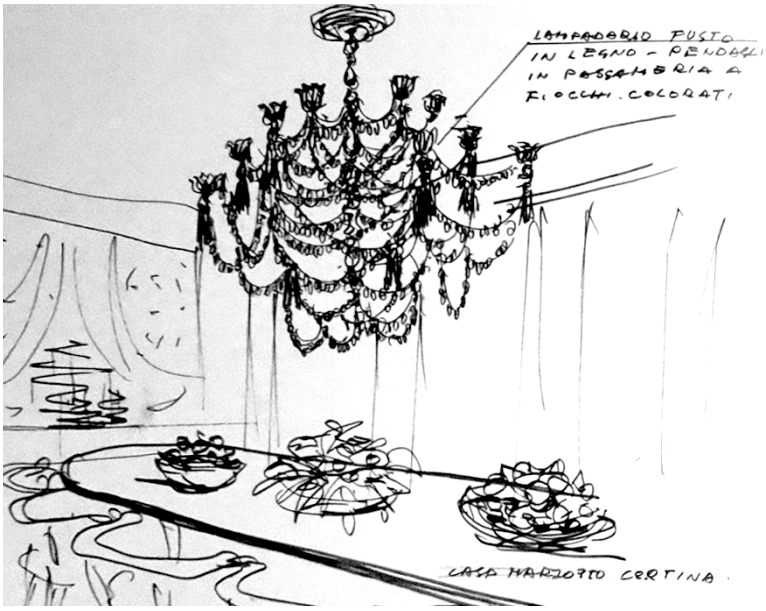






L. Vietti, Villa Protti, Cortina d'Ampezzo, 1959.

L. Vietti, Villa Marzotto, Cortina d'Ampezzo, 1954.



L. Vietti, Villa Barilla, Parma, 1955.

L. Vietti, Villa Barilla, Cortina d'Ampezzo, 1962-64.

L. Vietti, Villa Brion, Cortina d'Ampezzo, 1980.

Il rapporto tra tecnica e linguaggio

L. Figini, *Architettura naturale a Ibiza*, in “Comunità”, 8, maggio-giugno 1950, p. 40.

Architettura

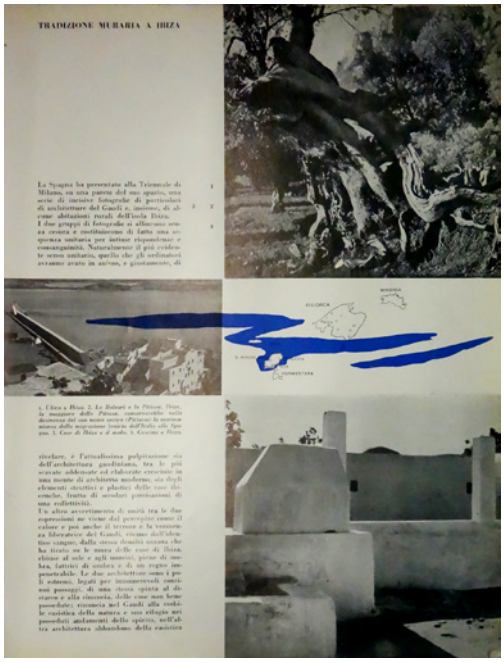
Architettura naturale a Ibiza

di Luigi Figini

Molte delle case di Ibiza sono un organismo che crescendo si evolve: al nucleo primario, col passare degli anni, nuovi corpi di fabbrica vengono aggiunti nella direzione e nelle dimensioni dettate dal sopravvenire di nuove necessità.

40

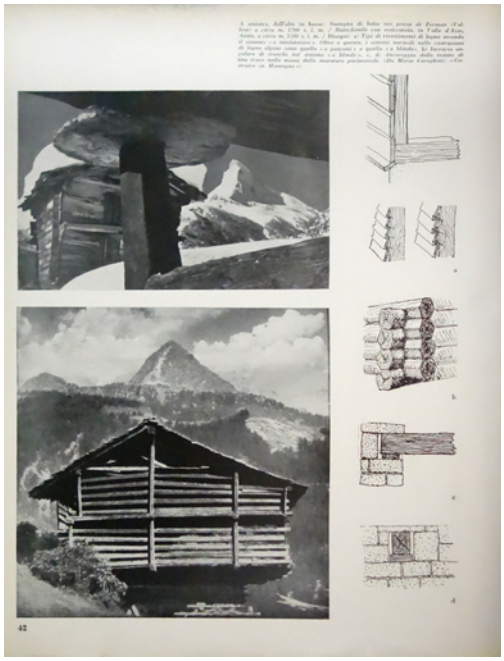
L. Moretti, *Tradizione muraria a Ibiza*, in “Spazio”, 5, luglio-agosto 1951, p. 35.


TRADIZIONE MURARIA A IBIZA

A. Pica, *Architetture di montagna*, in “Spazio”, 2, agosto 1950, pp. 40, 42.

ARCHITETTURE DI MONTAGNA

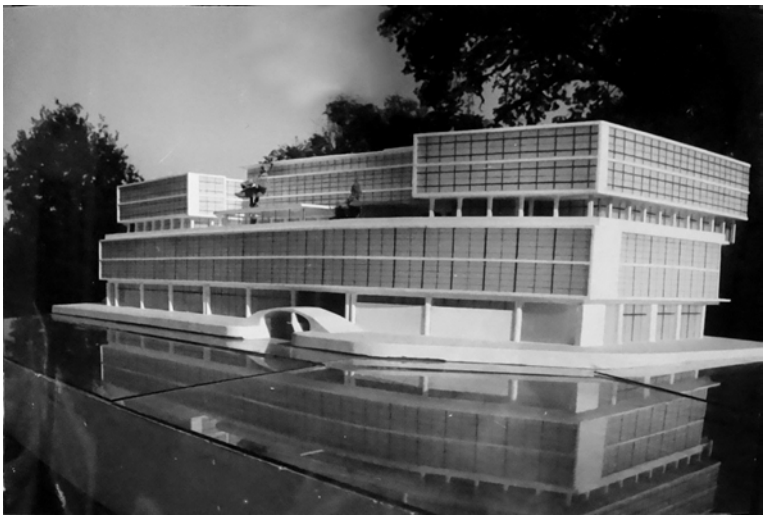
40


42

L. Vietti, Palazzo Rio Nuovo, Nuova sede della SADE, Venezia, 1960.

L. Vietti, Palazzo Rio Nuovo, Nuova sede della SADE, dettaglio atrio.

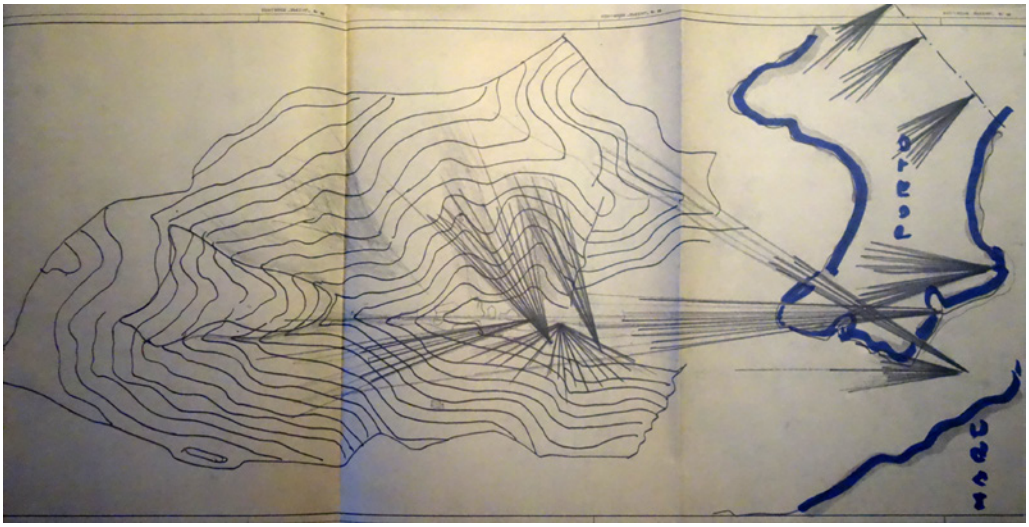
L. Vietti, Progetto di garage e uffici Parisi, Venezia, 1949-59. Foto modello.



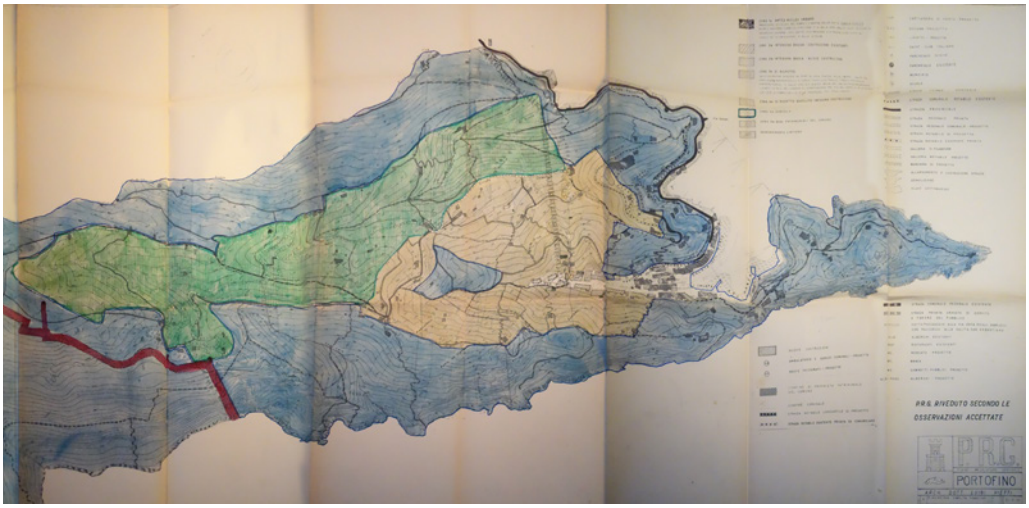
L. Vietti, Edificio Vespa, Milano, 1951-55.

Il Piano Vietti di Portofino (1956-57) e la "scoperta" del paesaggio

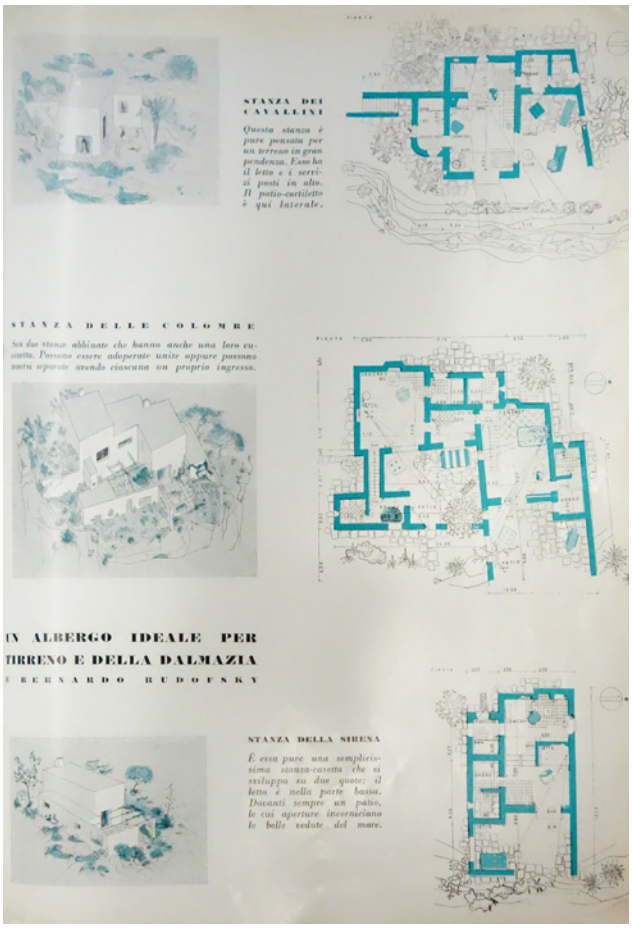
L. Vietti, Studi per il Piano Regolatore di Portofino, [1957].



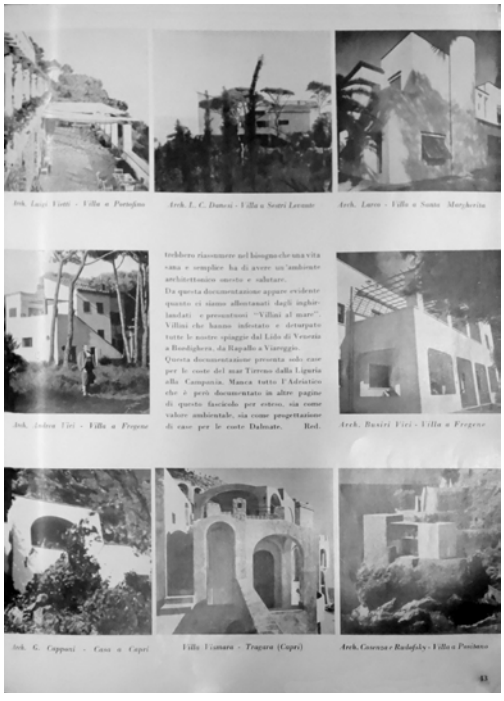
L. Vietti, Piano regolatore di Portofino, 1959.



L. Vietti, Piazza della Libertà, Portofino, Piano Particolareggiato, Albergo e bar-ristorante Il Cavalluccio, 1988.

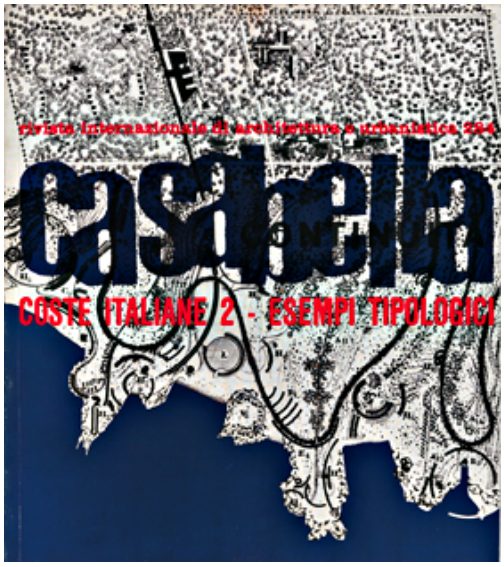


Pagine di “Stile”, 8, agosto 1941.

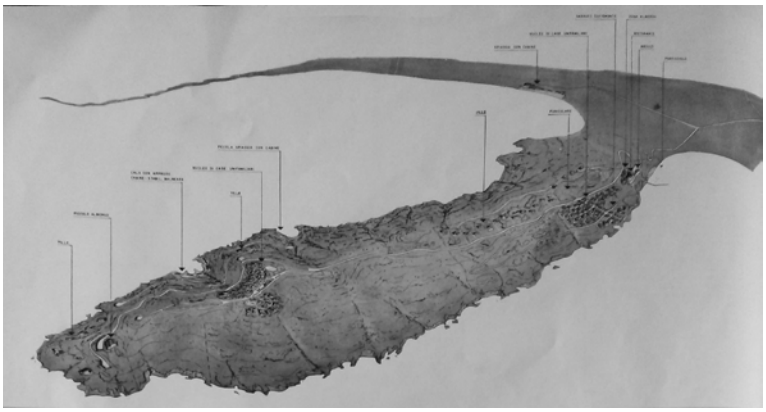


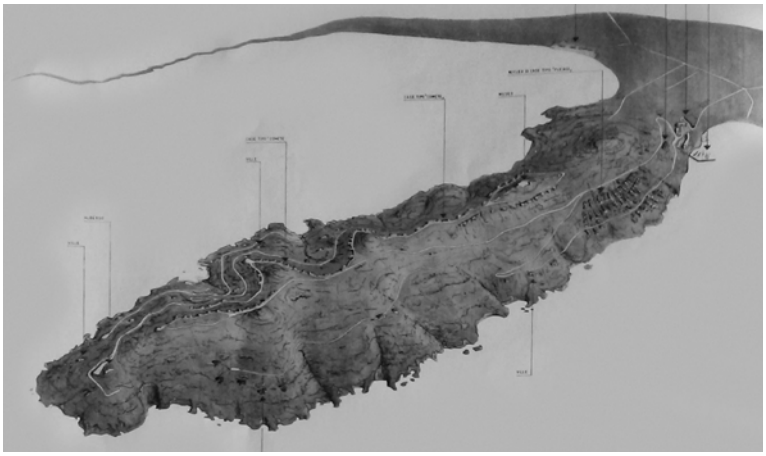
Stile di alcune case al mare, in “Stile”, 8, agosto 1941.

Copertine dei numeri monografici di "Casabella-Continuità" sulle Coste italiane: "Casabella-Continuità", 283 e 284, gennaio e febbraio 1964.

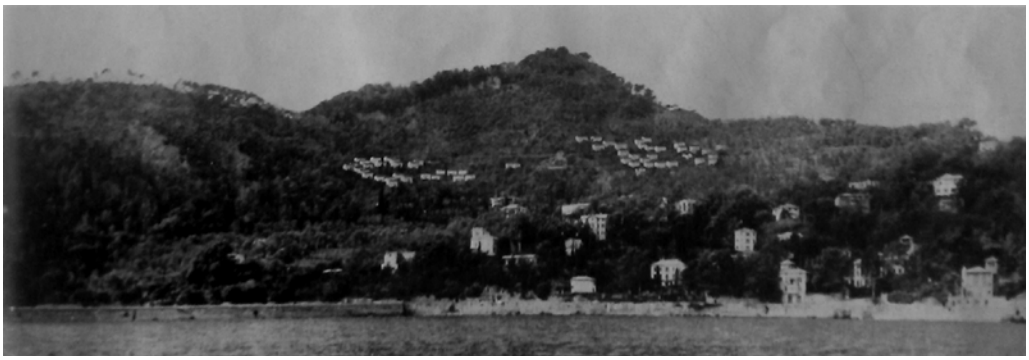


BBPR, Proposte per il piano dell'Isola d'Elba, 1960.

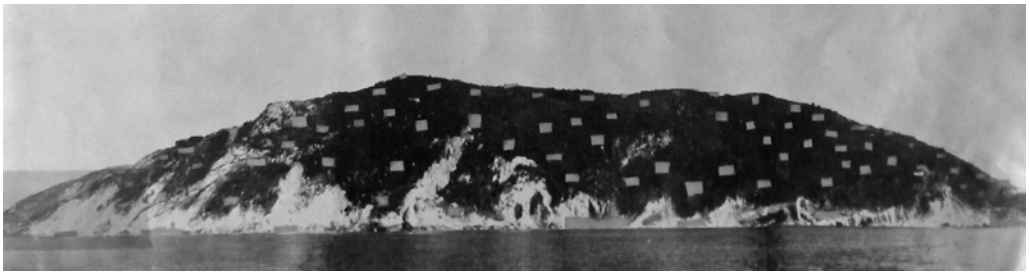




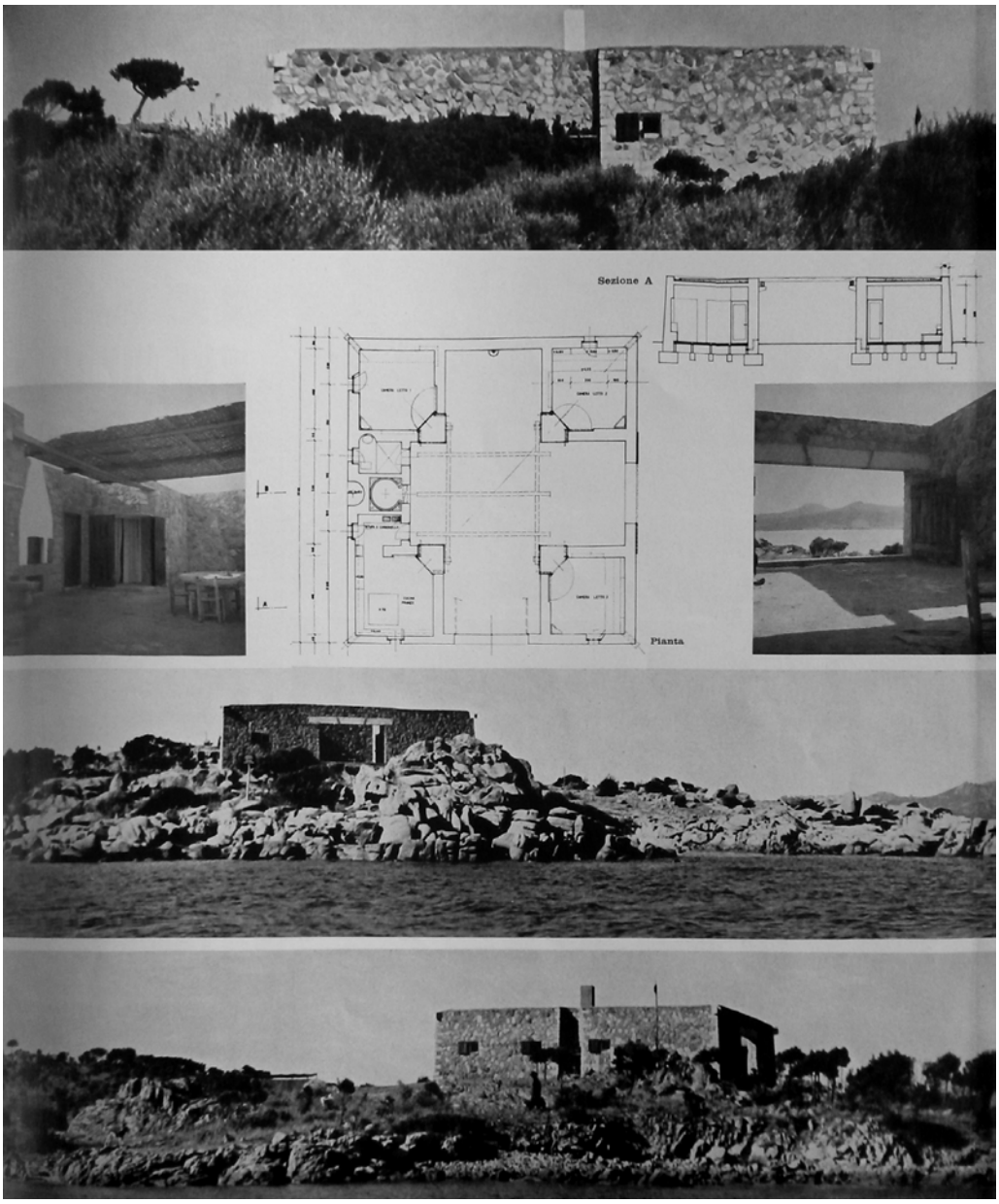
BBPR, Studi per il Piano lottizzazione di Santa Margherita Ligure, 1960. Fotomontaggio.



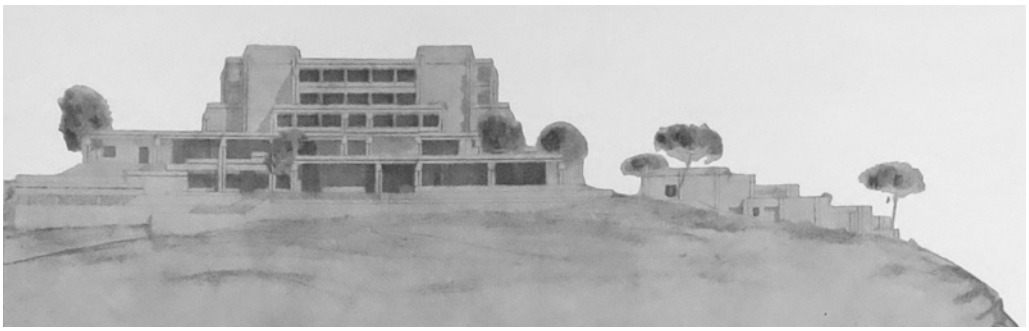
G. De Carlo e P. Ceccarelli, Piano Regolatore Generale di Ameglia, 1962. Fotomontaggio.

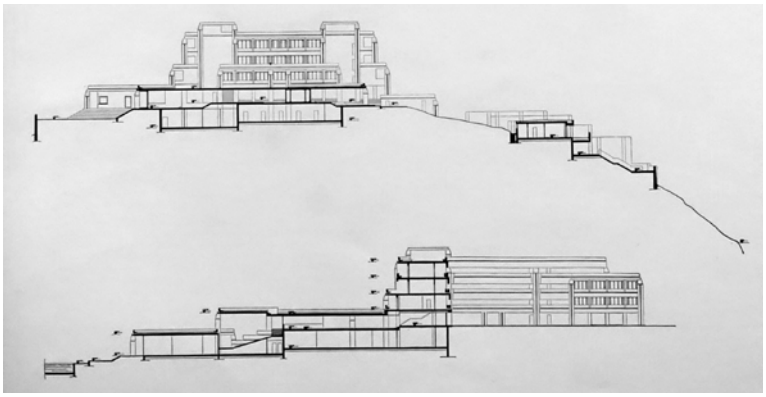


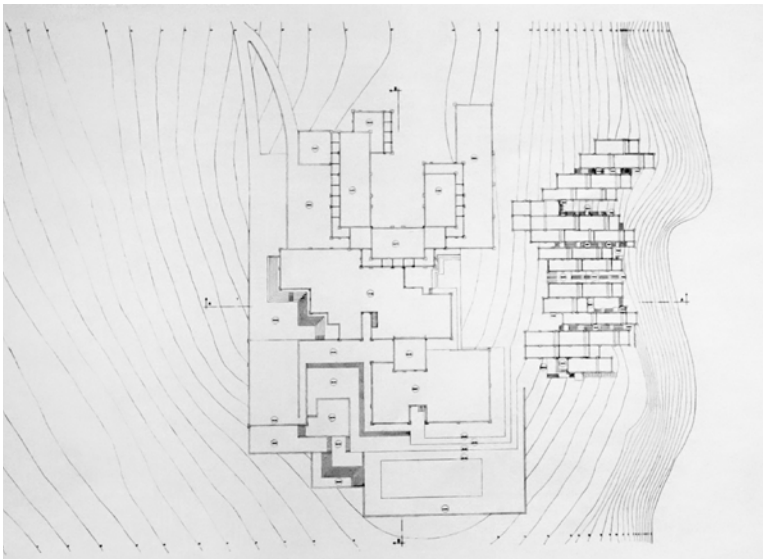
Pagina di “Casabella-Continuità”, 284, febbraio 1964 raffigurante una delle due case di vacanza ad Arzachena di M. Zanuso.



M. Zanuso, F. Clerici e A. Simon (collaborazione di C. Federspiel), Progetto per un albergo a Porto Conte, Alghero. “Casabella-Continuità”, 284, febbraio 1964.







“Casabella-Continuità”, 284, febbraio 1964, p. 37.

SARDEGNA

La Sardegna costituisce, con l'Italia meridionale, la parte più cospicua della «riserva» turistica di cui il nostro paese ancora dispone. Dall'alto: Porto Conte, a sud di Capo Caccia (sullo sfondo la costa di Tramariglio dove sorgerà l'albergo presentato alle pagine seguenti); hôtel sulla costa Smeralda; le scogliere di Torre su Pattu sulla costa ovest a nord di Oristano. Nuovi centri urbanistici di grande valore turistico stanno sorgendo in Gallura (Sardegna), dove operano diverse società: la Immobiliare Lidi d'Italia, che intende realizzare un piano urbanistico con costruzioni di alberghi, ristoranti, villette, la Porto Rafael (spagnola), la Costa Serena (capitale belga) e l'Alberghiera anglo-italiana. Tra Palau e Olbia agisce la Baia Sardinia, che sta costruendo un complesso urbanistico, due alberghi da 150 letti ciascuno e un centro acquisti. Dal canto suo, la Costa Smeralda vedrà, nel '64, l'inaugurazione dell'hôtel Cala di Volpe, di proprietà dell'Aga Khan. Un'impresa tedesca sta progettando, infine, un albergo sulla cima dell'isola Tavolara e una strada a mezza costa per una spesa complessiva di due miliardi di lire. ★

La Sardaigne représente, avec l'Italie méridionale, la partie la plus importante de la «réserve» touristique dont l'Italie dispose encore. De haut en bas: Porto Conte, au Sud de Capo Caccia (dans le fond, la côte de Tramariglio où sera bâti l'hôtel que nous présentons dans les pages suivantes); hôtel sur la Côte Smeralda; les falaises de Torre su Putto, sur la côte Ouest, au Nord de Oristano. De nouveaux centres urbains, d'un grand intérêt touristique, sont bâtis en Gallura (Sardaigne), où travaillent plusieurs sociétés italiennes et étrangères. ★

Sardinia is, with Southern Italy, the most important «wealth» of touristic sites owned by our country. Top to bottom: Porto Conte, South of Capo Caccia (in the background the Tramariglio Coast where the hotel shown on the following pages will be erected); a hotel on the Costa Smeralda; the Torre su Pattu cliffs on the West coast, North of Oristano. New urban centres with prominent touristic features are being erected in Gallura (Sardinia), where several Italian and foreign companies are operating.

III. Sardegna: un'architettura per le vacanze

III.I. Piani e architetture per il turismo

Il contesto nazionale: prodromi di un dibattito culturale

Il 12 giugno 1964 apre le porte la tredicesima edizione della Triennale di Milano. La nuova condizione del tempo libero, che ne definisce il tema[467], viene spettacolarizzata coinvolgendo numerosi architetti e artisti. Con un certo ritardo rispetto al boom economico, nell'Italia degli anni sessanta, viene tentata un'ulteriore riflessione sui fenomeni di trasformazione del territorio, come eco al tema dello sviluppo turistico, affrontato quattro mesi prima sulle pagine di "Casabella-Continuità". La nuova condizione economica, che porta all'estensione a nuove fasce di mercato dell'opportunità realizzare una seconda casa, fino al secondo dopoguerra non è considerata in termini problematici[468]. Una nuova idea di vacanza, interessata tanto alle località montane quanto a quelle costiere, si alimenta di un inedito consolidamento del flusso turistico interno e di un numero crescente di presenze straniere. Il mercato edilizio offre nuove occasioni professionali, senza però essere accompagnato da un dibattito sul tema dell'architettura turistica. Non è valso nemmeno l'ambizioso intento di Rogers di raccogliere i progetti dedicati alla trasformazione delle coste italiane, per avviare una riflessione su un possibile indirizzo di sviluppo futuro.

Il potenziamento delle infrastrutture che attraversano l'Italia e lo sviluppo della mobilità privata su gomma costituiscono i presupposti dell'affermazione di un nuovo tipo di turismo. Insieme a questi, anche l'innalzamento delle disponibilità economiche e la modifica sindacale e sociale del lavoro, che introduce le ferie pagate, hanno svolto un ruolo importante. La vacanza e il soggiorno in luoghi di villeggiatura lontani dalle città si apre a un turismo di massa che definisce nuovi programmi architettonici per la residenza e l'intrattenimento. Benché non ancora oggetto di discussione disciplinare, come abbiamo visto, negli anni cinquanta queste tematiche sono affrontate dal mondo professionale. Per evitare la progressiva saturazione di interi settori dei litorali italiani[469] l'intervento del progettista in taluni casi si impone come un gesto deciso nel paesaggio che viene organizzato in modi diversi in funzione di un uso controllato del territorio: il principio geometrico della spirale che Marcello D'Olivo (1921-1991) disegna a Lignano Pineta (1952-54)[470], ad

[467] Alla XIII Triennale di Milano, che affronta il tema "Il tempo libero", è dedicato un numero monografico di "Casabella-Continuità", 290, agosto 1964 e il numero di "L'architettura cronache e storia", 109, novembre 1964.
[468] Nell'Italia del primo dopoguerra è sviluppato il fenomeno del turismo che prende le forme dell'albergo e delle ville di vacanza, ma data l'esiguità del fenomeno, non è considerato un problema.
[469] È già evidente la saturazione delle coste tirreniche della Liguria e della Versilia, ma anche della riviera adriatica del Veneto e della Romagna.
[470] Sul progetto di Lignano Pineta si veda M. D'Olivo, *A sud di Latisana: un centro per le vacanze in costruzione alle foci del Tagliamento*, in "Domus", 297, 1954, pp. 1-15; L. Sinisgalli, *Una città è nata in mezzo agli alberi*, in "Civiltà delle macchine", 4, 1954 e P. Nicoloso, *Lignano (1952-63)*, in G. Zucconi (a cura di), *Marcello D'Olivo: architetture e progetti, 1947-1991*, Milano 1998, pp. 33-50.

esempio, distribuisce le residenze e dissolve la nuova "città" nella pineta, rendendo possibile un paritario contatto con la natura e un rapporto con il mare; in modo diverso ma con fini analoghi, gli studi di Ludovico Quaroni, Marcello D'Olivo e Alessandro Manzone nel Lido di Classe a Ravenna (1960-62)[471] introducono un principio d'ordine mediante un segno architettonico alla dimensione territoriale attraverso i grandi edifici residenziali a gradoni di forma semicircolare[472].

L'intento di rendere accessibile a tutti il mare guida questo tipo di operazioni turistiche che procedono, però, parallelamente alla creazione di villaggi esclusivi per un'utenza borghese alla ricerca di tutt'altro tipo di esperienza. Un nuovo tipo di villeggiante interessato alla vacanza stagionale desidera un luogo in cui trascorrere i mesi estivi e il tempo libero, in cui trasferire le proprie abitudini e il proprio stile di vita. In particolare, una committenza nella maggior parte dei casi medioborghese – non più altoborghese o aristocratica – è alla ricerca di nuovi luoghi ameni, differenti da quelli balneari o lacustri già conosciuti, come ad esempio il Lago Maggiore[473]. Oggetto del loro interesse sono altre località, dove la natura è ancora inalterata, come risulta evidente dal confronto tra le aree che sono interessate ai progetti di sviluppo turistico presentate su "Casabella-Continuità" e quelle contenute nella guida dei luoghi turistici del Touring Club italiano degli anni trenta[474]: la maggior parte degli esempi presentati dalla rivista si sviluppa su territori che non sono neanche censiti nella guida. Nuove località infatti sono diventate accessibili, anche perché meglio collegate dalle infrastrutture.

Gli insediamenti turistici per una committenza elitaria, in alcuni casi è anche internazionale, sono spesso realizzati su iniziativa di privati in terreni non urbanizzati, si caratterizzano per un uso alternativo dello spazio che privilegia sistemi insediativi a bassa densità e immersi nella natura. Tra gli interventi di questo tipo, avviati tra gli anni cinquanta e i primi anni sessanta, quello della Costa Smeralda rappresenta un caso peculiare in Italia, sia per gli esiti che per l'utenza tipo. L'ambiziosa operazione economica che ne ha gettato le basi interessa per di più un territorio particolarmente esteso. Pur essendo un caso pressoché unico nel territorio italiano[475], capace piuttosto di competere con investimenti di più ampia portata[476], la Costa Smeralda recupera

---

[471] *Alcune proposte per la Pineta di Classe, Studio Quaroni (L. Quaroni, G. Esposito, R. Maestro, A. Quistelli), Studio D'Olivo (M. D'Olivo, V. Simonitti), Studio A. Manzone*, in "Casabella-Continuità", 283, gennaio 1964, pp. 50-53.

[472] A tal proposito G. Candilis (1913-1995) ha proposto nel 1972 una classificazione degli insediamenti vacanzieri distinguendo tra progetti con sviluppo prevalentemente orizzontale, a bassa concentrazione e densità limitata, e progetti ad alta densità, concentrati in un unico manufatto edilizio. In quest'occasione, l'architetto ha raccolto sia gli studi che le realizzazioni fatte da lui sull'architettura del loisir di massa. Cfr. G. Candilis, *Planen und Bauen für die Freizeit / Recherches sur l'architecture des loisirs / Planning and Design for Leisure*, Karl Krämer Verlag, Stuttgart 1972; M. Savorra, *Ricerche sull'architettura del loisir: cellule modulari, megastrutture e visioni utopiche per il turismo di massa tra gli anni Sessanta e Settanta*, in F. Mangone, G. Belli e M. G. Tampieri (a cura di), *Architettura e paesaggi della villeggiatura*… cit., pp. 51-73; M. Savorra, *Il Mediterraneo per tutti. Georges Candilis e il turismo per il Grande Numero*, in A. Maglio, F. Mangone, A. Pizza, *Immaginare il Mediterraneo*… cit., pp. 235-245.

[473] Località come quelle del Lago Maggiore, in particolare, avevano visto la costruzione tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento di un numero molto alto di ville per il soggiorno vacanziero. Cfr. S. Pace, *Con vista sul lago. Le ville del Verbano e l'invenzione di un paesaggio per il turismo d'élite tra Ottocento e Novecento*, in F. Mangone, G. Belli e M. G. Tampieri (a cura di), *Architettura e paesaggi della villeggiatura*… cit., pp. 158-172.

[474] Touring Club italiano, *Guida pratica ai luoghi di soggiorno e cura d'Italia, Le stazioni al mare*, Milano 1933.

[475] Anche per estensione, il territorio della Costa Smeralda non compete con le altre iniziative turistiche avviate contemporaneamente in Italia.

[476] Come ad esempio il modello di urbanizzazione della Costa Azzurra che, almeno dal punto di vista delle attrezzature, meglio si adatta a diventare il riferimento delle trasformazioni delle coste della Sardegna.

dal contesto nazionale gli strumenti e i modelli che ne hanno determinato le caratteristiche e costituito l'unicità. Un confronto permette di specificare i riferimenti, di chiarire i vari debiti e precisare come questa si rapporta, più precisamente, con taluni modelli internazionali di villeggiatura. Tuttavia, consente di inserire l'investimento sardo in un contesto nazionale e, in particolare, in una serie di dinamiche interne legate agli investimenti a scala territoriale, in cui questi cerca di inserirsi, confrontandosi con le politiche statali di sviluppo delle aree depresse del Mezzogiorno d'Italia.

Pineta di Arenzano e Punta Ala: due esempi nella riviera ligure e toscana

La trasformazione turistica della pineta di Arenzano è emblematica tra i precedenti nazionali che consentono di istituire un paragone con l'esperienza in Costa Smeralda, di poco successiva. Non solo per gli obiettivi che si pone o la portata dell'investimento di Arenzano, ma anche perché lo stesso Vietti è tra i protagonisti che vi hanno costruito, confrontandosi con i professionisti come lui presenti in pineta, con un territorio non ancora urbanizzato e con una serie di organi e strumenti creati per lo scopo operativo di controllo. Il ruolo di Vietti, tuttavia, è marginale e circoscritto. Il fatto però che, alcuni anni dopo l'avvio della trasformazione della pineta, egli fosse stato interpellato come consulente comunale e che gli fosse stato affidato l'incarico di redigere il Piano Regolatore di Arenzano indica che né la sua presenza né la sua esperienza in materia di pianificazione turistica erano passate inosservate.

È possibile di istituire un confronto tra le iniziative turistiche del comune genovese e quelle della Sardegna che vedono coinvolto Vietti negli stessi anni e con mansioni per certi versi simili, sebbene con responsabilità maggiori e con un ruolo di primo piano solo nel secondo caso. Poco prima di aver ricevuto l'incarico del progetto turistico della Costa Smeralda, l'architetto è, infatti, già un frequentatore regolare della pineta proprio negli anni in cui si assiste a una vivace attività architettonica.

L'investimento turistico di Arenzano è avviato nel 1956 quando i proprietari terrieri locali, la marchesa Matilde Giustiniani Negrotto Cambiaso e suo genero Marcello Cattaneo Adorno, decidono di trasformare in un complesso turistico i centocinquanta ettari di terreno ancora vergine che possiedono sul promontorio chiamato Capo Panaggi o Punta San Martino, ad ovest dell'abitato di Arenzano[477]. Il nuovo insediamento, i cui presupposti sono una particolare attenzione alla preservazione delle caratteristiche naturali del sito, avrebbe dovuto essere composto sia da ville e case più o meno grandi ed isolate, che da negozi e servizi, con una capacità ricettiva di circa seimila persone appartenenti a una clientela altolocata proveniente prevalentemente dal nord Italia[478]. La vicinanza con l'autostrada avrebbe, inoltre, reso facilmente accessibile a loro questa località di mare in particolare dall'hinterland di Milano.

[477] Sulla Pineta di Arenzano si veda: M. Franzone e G. Patrone, *La Pineta di Arenzano. Architettura e paesaggio. Storia di un'utopia mancata*, Milano 2010 e P. Cevini, *Genova*, in F. Dal Co (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Novecento*, Electa, Milano 1997, pp. 129-131.

[478] Ponti su "Domus" lo descrive come un nuovo "centro climatico", che dovrà essere «quasi una piccola città che […] avrà ville e case (grandi e piccole ville nella pineta, case a terrazze o all'amalfitana sulla costa) e un centro di negozi e di servizi, e piscine, golf, galoppatoio, tennis e tre spiagge. Favorita nei collegamenti dalla nuova autostrada (Ventimiglia-Genova-Milano), la zona della Pineta è intatta». In *Albergo a Capo S. Martino, Ignazio Gardella, Marco Zanuso architetti*, in "Domus", 340, luglio 1958, p. 1.

Ignazio Gardella e Marco Zanuso sono incaricati della predisposizione del piano urbanistico di un territorio in cui non vige alcun vincolo normativo. Solo successivamente si avvia la lottizzazione della pineta e sono chiamati numerosi altri professionisti a realizzare una serie di edifici abitativi e di servizio. Almeno nei primi anni, la straordinaria collezione di residenze unifamiliari realizzate ad Arenzano definisce la qualità architettonica dell'intero insediamento, in cui la varietà dei progetti deriva da una ricerca individuale che si libera dai condizionamenti posti dall'ambiente urbano, per sperimentare un inedito rapporto con la natura. Ad Arenzano, il centro servizi nella Piana degli Ulivi di Ignazio Gardella (1959) e quello alberghiero della Marina Grande di Vico Magistretti (1962-64) sono collocati in prossimità del porto turistico. Le ville, invece, sono distribuite all'interno della pineta in settori più alti ed isolati, contenenti anche gli impianti sportivi e i campi da golf. Franco Buzzi, Anna Castelli, Luigi Caccia Dominioni, Gianfranco Frattini, Ignazio Gardella, Vico Magistretti, Roberto Menghi, Gio Ponti, Ernesto Nathan Rogers, Marco Zanuso ed altri protagonisti della cultura architettonica italiana del tempo, si confrontano ad Arenzano con il tema della villa. Alcuni degli architetti, poi sono tra i primi acquirenti delle case realizzate[479]. Il loro coinvolgimento, quindi, è addirittura personale e l'obiettivo della realizzazione di un complesso turistico moderno e architettonicamente vario, capace di inserirsi in modo armonico nel territorio naturale è un aspetto di grande interesse.

Oltre alla qualità architettonica e ai destinatari di questa operazione turistica ad essere di importanza non secondaria nell'investimento turistico di Arenzano è anche la struttura organizzativa messa a punto per la gestione dello stesso. I proprietari dei terreni afferenti alla pineta, infatti, si sono associati per costituire la società Centri Marittimi di Soggiorno (CEMADIS), nata per incrementare il turismo locale, per amministrare economicamente il complesso e per occuparsi dell'erogazione dei servizi[480]. La CEMADIS controlla, inoltre, la qualità architettonica e urbanistica complessiva dell'intervento mediante una regolare supervisione dell'attività edilizia da parte degli investitori. Questi si confrontano tra loro in riunioni che vedono la partecipazione dei proprietari dei terreni, dei progettisti del piano e di altri professionisti, alcuni dei quali fanno pure parte di una commissione edilizia interna preposta alla funzione di giudice dell'operato. Un ufficio progetti della CEMADIS ha lo scopo di valutare gli interventi e la loro rispondenza alle norme di decoro istituite dalla commissione, che a tal proposito ha redatto un Regolamento edilizio con validità esclusiva interna al comprensorio turistico[481]. A proposito di questo strumento normativo, è importante sottolineare che si tratta del solo esistente sul territorio, poiché il Comune di Arenzano non ha ancora un Piano Regolatore.

La speciale commissione edilizia della pineta valuta le cubature complessive, stabilisce i vincoli puntuali da tenere in considerazione e assicura il rispetto delle linee programmatiche sancite dal piano; infine,

[479] Tra questi vi è I. Gardella, il quale si è costruito la propria seconda casa in via Punta del Gabbiano nel 1959, e V. Magistretti, proprietario di una villa in via della Torretta nel 1958. Cfr. M. Franzone e G. Patrone, *La Pineta di Arenzano…* cit., pp. 62-65 e p. 138.

[480] *Ivi* p. 38. Ad Arenzano è utilizzata la formula di gestione autonoma di un ambito privato, dove le parti comune sono amministrate senza la partecipazione pubblica. Una simile struttura amministrativa sarà introdotta anche in Costa Smeralda, in altri investimenti turistici o in operazioni immobiliari di lusso come il quartiere di Milano San Felice (1966-69), realizzato da L. Caccia Dominioni e V. Magistretti, e quello di Milano Due (1970-79), di G. Ragazzi, G. Marvelli, A. D'Adamo e G. Possa.

[481] Il Regolamento edilizio del comparto Vignazza è stato compilato nel 1959 da G. Ponti.

cosa non di secondaria importanza, controlla la bontà dei progetti e il loro inserimento nel contesto naturale. Svolge quindi la funzione di una sorta di Commissione d'Ornato ottocentesca. Conseguentemente, la CEMADIS è in grado di perseguire per l'intero insediamento un'idea spaziale unitaria in termini di linguaggio architettonico. L'interpretazione delle suggestioni fornite dall'ambiente naturale è delegata ai singoli progettisti i quali devono però adeguarsi a quanto disposto dal regolamento[482]. Ogni intervento è sottoposto infatti al giudizio della commissione e solo dopo aver ricevuto la sua approvazione può affrontare ulteriori valutazioni, ossia quelle del Comune di Arenzano, della Soprintendenza per i Beni ambientali e architettonici e dei vigili del Fuoco. Tali successivi controllo hanno consentito di preservare, almeno nel primo decennio, le caratteristiche naturali del sito, di mantenere un alto standard architettonico e di frenare la speculazione edilizia sopperendo alla mancanza di vincoli[483].

Nel 1958, alla data del convegno INU di Bologna, a cui, come già detto, anche Vietti ha partecipato, quello della pineta di Arenzano è sicuramente un esempio da portare all'attenzione della cultura architettonica per la sua estensione, per i protagonisti coinvolti e per la qualità architettonica dei primi interventi realizzati. Un suo particolare merito risiede inoltre nel tipo di struttura organizzativa messa a punto per gestire, amministrare e controllare un investimento immobiliare riguardante consistenti interessi economici privati. Negli anni in cui sta discutendo le modifiche dei suoi piani di Cortina e di Portofino, Vietti cerca un riscontro con altri professionisti partecipando a occasioni di confronto nazionale come appunto questo convegno, dove sono discussi i problemi che riguardano la trasformazione di un territorio naturale di un certo valore paesaggistico, su cui gravitano numerosi interessi economici talvolta contrastanti. Anche Vietti, infatti, è chiamato a proporre una risposta valida a tali problematiche.

Ad Arenzano, alcuni interventi architettonici puntuali testimoniano le aspirazioni dell'insediamento turistico e il clima culturale che lo ha prodotto. L'Hotel Punta San Marino (1958) di Gardella e Zanuso è uno di questi[484]. Tra i primi progetti realizzati, la struttura ricettiva si articola in più edifici comprendenti un albergo, un residence, un ristorante, un night club e due piscine di acqua marina. Le numerose terrazze-giardino dell'hotel e i suoi volumi regolari e stereometrici, caratterizzati dalle grandi aperture sul paesaggio, sono ampiamente documentati su "Domus". Qui è altresì puntualizzato che i vari padiglioni che compongono l'hotel sono stati realizzati da un'impresa di costruzione locale[485], il che costituisce un legame con il territorio. Questo aspetto è sottolineato anche sulla rivista dove viene rimarcato attraverso l'individuazione di alcune scelte progettuali abbondantemente documentate da una documentazione fotografica in bianco e nero e a colori. Nelle fotografie degli esterni è messo in evidenza il colore rosa dell'intonaco "alla ligure" ottenuto da un impasto macinato di calce e mattoni; in quelle degli interni si riconoscono, invece, alcuni dei più recenti prodotti della

[482] M. Franzone e G. Patrone, *La Pineta di Arenzano…* cit., p. 21.
[483] A partire dagli anni settanta, però, le sempre maggiori pressioni della speculazione hanno iniziato a comprometterne gli esiti.
[484] L'hotel è realizzato con la direzione dei lavori dell'architetto Guido Veneziani e dell'ingegnere Guido Doria. Cfr. *Albergo a Capo S. Martino…* cit., pp. 1-16.
[485] La scelta di prediligere una impresa locale (di Mario Valle) è una prerogativa dell'intervento, ed è adottata in tutto il complesso. Comporta la possibilità di applicare le conoscenze e le tecniche costruttive della tradizione costruttiva della regione, sfruttando al meglio le competenze dei costruttori e la disponibilità del materiale *in situ*.

cultura del design milanese, come le poltrone "Milord" di Zanuso[486], alcuni tavoli disegnati da Gardella e Magistretti e i letti di Caccia Dominioni. L'hotel è diventato subito un simbolo della vita culturale della pineta, trasformandosi in un dinamico luogo di incontro frequentato nei mesi estivi da ospiti illustri che annoverano alcune firme autorevoli della letteratura e del giornalismo italiano come Italo Calvino, Franco Di Bella, direttore del "Corriere", Guglielmo Zucconi, direttore del "Giorno", ma anche da un gruppo di artisti tra cui Paolo Crippa e Lucio Fontana. Vi soggiornano, inoltre, personaggi del mondo dello spettacolo come Mike Bongiorno, Mina, Ornella Vanoni e Patty Bravo o attori come Vittorio De Sica e altri protagonisti del miracolo economico italiano.

Poco lontano dall'hotel, nel comparto Piana degli Ulivi, Gardella realizza il cosiddetto Portichetto (1959), un centro servizi[487] costituito da un piccolo aggregato di edifici di altezza contenuta che definiscono la quinta scenica di una piazza. Il Portichetto, sempre pubblicato su "Domus", è pensato da Gardella come luogo di aggregazione della comunità che avrebbe dovuto nascere ad Arenzano, raccogliendo una serie di negozi di prima necessità e di uffici uniti da un porticato continuo ad arco. La presenza di luoghi di aggregazione contribuisce a fare del villaggio turistico un aggregato urbano con un proprio centro che favorisce gli scambi e gli incontri[488]. L'insediamento è quindi studiato anche dal punto di vista funzionale e sociologico, quasi alla stregua dei quartieri residenziali costruiti, negli stessi anni, con la sovvenzione dall'INA-Casa[489]. Gardella, inoltre, cerca di ricreare la stessa densità abitativa di un borgo ligure e, dal medesimo riferimento, deduce numerosi particolari introdotti in questo e in altri progetti di Arenzano, come l'utilizzo di materiali legati alla tradizione costruttiva locale, quali l'ardesia, oppure le tinte rosate dell'intonaco "alla genovese".

Mentre l'Hotel Punta San Marino e il Portichetto non sono pubblicati da Rogers, il quale prende le distanze dagli esiti architettonici forse troppo tendenziosi, la villa appena ultimata in pineta da Magistretti, Casa Arosio (1956-59), è per il direttore di "Casabella" «fra quelle costruite finora, la più aderente alle preesistenze ambientali, senza compiacimenti vernacolari o "modernistici" ma recuperando nella cultura i suoi valori più veri e la sua inedita originalità»[490]. Il progetto, in copertina del numero 234 del dicembre 1959 di "Casabella-Continuità", è stato inoltre presentato pochi mesi prima ad Otterlo in occasione del XI e ultimo CIAM, insieme alla Mensa Olivetti ad Ivrea di Gardella (1953-59), alle case a Matera di De Carlo (1956) e alla Torre Velasca a Milano dei BBPR (1958).

---

[486] Realizzato per Arflex nel 1957.

[487] *Nel centro residenziale di Arenzano Pineta, sul Capo San Martino: la piazza, Ignazio Gardella architetto*, in "Domus" 369, agosto 1960, pp. 1-18 e M. Franzone e G. Patrone, *La Pineta di Arenzano…* cit., pp. 56-59.

[488] Tra il 1960 e il 1964, nel comparto Piana delle Fragole, V. Magistretti progetta un ulteriore centro di servizi, il complesso edilizio Marina Grande. Questo doveva costituire il centro a mare della Pineta, facendo da contrappunto al Portichetto, più nell'entroterra. Il suo programma funzionale prevede una serie di servizi, tra cui un ristorante, un night club, un circolo velico, dei negozi, una passeggiata a mare. Si veda: *Marina Grande, centro a mare della pineta di Arenzano, di Vico Magistretti*, in "Casabella-Continuità", 284, febbraio 1964, pp. 18-21.

[489] Molti dei quartieri INA-Casa sono associati a diverse funzioni per agevolare la costituzione di comunità di aggregazione dei nuovi residenti e per ricreare spontanei e non monotoni ambienti di vita.

[490] E. N. Rogers, *Casa Arosio nella Pineta di Arenzano, Vico Magistretti*, in "Casabella Continuità", 234, dicembre 1959, p. 4. La Villa Arosio di Magistretti, realizzata nel comparto Vignazzi in via della Torretta, è anche pubblicata su "Domus". Si veda: *Casa nella pineta, ad Arenzano, Vico Magistretti*, in "Domus", 363, febbraio 1960, pp. 13-28.

Il catalogo delle ville unifamiliari realizzate ad Arenzano è molto vasto e comprende, in alcuni casi, prove architettoniche che si distinguono nella produzione degli autori perché introducono delle soluzioni spaziali sperimentali. La villa Ercole di Gio Ponti (1958-60)[491], dalla pianta allungata e dalla grande copertura fortemente aggettante a falde poco inclinate, e quella di Luigi Caccia Dominioni per Luigi e Carla Giovanardi (1963)[492], dagli ambienti fluidi che assecondano i movimenti e i percorsi dei suoi abitanti, sono solo due esempi che testimoniano l'eterogeneità delle realizzazioni che nell'arco di pochi anni sono state realizzate nella pineta.

Poco distante da Villa Ercole di Ponti e da quella Brambilla-Longoni di Belgiojoso e Rogers (1961)[493], anche Vietti presenta un progetto, ovvero quello di villa Zugliani[494] (1961-64) per un lotto del comparto Erica, confinante con quello Vignazza. Alla data dell'inizio di questo cantiere sono già avvenuti i primi contatti con il principale committente della Costa Smeralda, il Principe Karim Aga Khan IV. Alternando la regolare presenza in pineta a quella in Sardegna, quindi, Vietti ad Arenzano assolve l'incarico della progettazione di una villa, mentre in Costa Smeralda si confronta con quello molto più vasto e impegnativo di orientare lo sviluppo di un insediamento creato *ex novo* gettando le basi degli strumenti e della gestione amministrativa che verrà messa a punto per gestire l'investimento turistico[495]. In Sardegna, infatti, il contributo dell'architetto riguarda sia contingenze più generali sia aspetti più specifici relativi alla definizione architettonica di insieme.

È possibile ipotizzare che Vietti abbia avuto un ruolo non secondario nella definizione degli strumenti per la gestione amministrativa dell'operazione avviata in Costa Smeralda. Quest'ultima, infatti, condivide con l'investimento di Arenzano tanto le finalità quanto alcuni strumenti. Anticipando alcune considerazioni su cui sarà necessario tornare, esistono numerose analogie tra i due meccanismi di gestione, anche se l'affinità non riguarda solo questi due esempi, bensì è da attribuire piuttosto a una prassi che sta iniziando a consolidarsi in Italia per il controllo e la regolazione di interventi turistici di un certo tipo di portata. Si prenda, ad esempio, in esame il ruolo avuto dalla società proprietaria dei terreni della Pineta, la CEMADIS, che è stata giudice della qualità architettonica e amministratrice dei servizi: il Consorzio Costa Smeralda, che riunisce i proprietari terrieri locali, svolge un ruolo analogo, amministrando e curando la manutenzione degli spazi pubblici; inoltre, anche in Sardegna vengono introdotti degli strumenti normativi creati *ad hoc* per il controllo della qualità estetica degli interventi.

Ad Arenzano, la signora Bruna Zugliani di Genova si rivolge per il progetto della sua villa a Vietti, il quale elabora una prima proposta progettuale nel novembre del 1961[496]. Il suo intervento, seguendo le norme estetiche locali, si inserisce nel lotto di pertinenza rispettando l'arretramento del progetto dalla strada in modo

[491] Collocata in via del Pino nel comparto Vignazza, è realizzata in collaborazione con A. Fornaroli e A. Rosselli. Cfr. M. Franzone e G. Patrone, *La Pineta di Arenzano…* cit., pp. 44-47.
[492] Collocata in via del Belvedere. Cfr. M. Franzone e G. Patrone, *La Pineta di Arenzano…* cit., p. 141.
[493] Villa per la signora Lidia Brambilla-Longoni, via dell'Erica 48, Arenzano, Cfr. M. Franzone e G. Patrone, *La Pineta di Arenzano…* cit., p. 140.
[494] L. Vietti, *Zugliani, Arenzano*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 8/3.
[495] In una intervista Vietti afferma che è stato addirittura lui a suggerire ai soci fondatori del Consorzio Costa Smeralda di riunirsi in una società consortile. Cfr. V. Pareschi e F. Magnani (a cura di), *Le ville di Vietti: le più belle case in montagna, al mare, in campagna*, Milano 1989, p. 8.
[496] La prima planimetria è datata 13 novembre 1961. La villa progettata da Vietti occupa i lotti numero 21 e il numero 35. Cfr. L. Vietti, *Zugliani, Arenzano*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 8/3.

da risultare il meno visibile possibile. Fin di primi schizzi la villa è composta da due piani e comprende una parte seminterrata realizzata in corrispondenza del declivio del terreno. Il volume complessivo è movimentato da due ulteriori costruzioni di dimensioni più contenute e di altezza minore, accostate a quello principale che presenta una copertura a doppia falda e un pergolato sviluppato su due lati. L'adeguamento alle norme estetiche del comparto ne indirizza gli esiti, anche se le prescrizioni da rispettare riguardano più che altro l'uniformità dei prospetti. Vietti fa uso di accostamenti materici già sperimentati in altre occasioni e contesti, come ad esempio l'abbinamento dell'intonaco con un materiale rustico come la pietra. La villa, infatti, si caratterizza per un rivestimento uniforme che presenta una colorazione dalla tinta rosso ruggine combinata con un basamento irregolare in pietra faccia a vista[497]. Confrontandosi con un territorio naturale, Vietti ha già dimostrato di prediligere l'utilizzo di materiali ma soprattutto di finiture irregolari.

Il coinvolgimento parallelo di Vietti negli incarichi di Arenzano e della Costa Smeralda offre altresì all'architetto l'opportunità di sfruttare le competenze acquisite in Sardegna per risolvere alcuni problemi relativi all'adeguamento infrastrutturale del porto ligure. Poco dopo l'ultimazione di villa Zugliani, infatti, il sindaco di Arenzano Pier Lorenzo Clivio ha affidato a Vietti l'incarico di redigere il Piano Particolareggiato della zona circostante il porto turistico allora in costruzione. Tale compito è ricevuto da Vietti nell'aprile 1965 dopo che questi ha richiesto espressamente il permesso di studiare un piano per risolvere i problemi del porto che aveva a cuore. Egli, infatti, aveva proposto al sindaco la sua consulenza convinto che, forte dell'esperienza di sistemazione dell'area portuale di Porto Cervo, avrebbe potuto facilmente risolvere i problemi del porto di Arenzano[498]. Il progetto di Vietti non sarà tuttavia portato a termine a causa dell'aumento degli obblighi professionali che lo vedono impegnato soprattutto in Sardegna[499].

Il complesso turistico di Arenzano, come pure quello di Punta Ala[500] con cui condivide alcuni progettisti, è fortemente condizionato dall'obiettivo di creare una "natura costruita" come «sintesi in atto di interventi urbanistici e risorse del sito, dove la morfologia generale e l'aggregarsi delle cellule seguono, sorreggono, o creano autonomamente, un valore spaziale adeguato ad una moderna strutturazione delle

[497] Vietti conserva una copia di questo Regolamento edilizio che contiene una precisazione sulle cosiddette "norme di regolamentazione estetica". Nel documento redatto dall'ufficio tecnico della società si legge: «Pur dovendo il progetto per la costruzione essere sottoposto alla approvazione della Cemadis, comunque si precisa che le parti degli edifici con particolare riguardo alla facciata, alle insegne, emblemi visibili, recinzioni ecc. dovranno corrispondere alle esigenze di decoro di un centro turistico di alto livello, e ciò tanto per i materiali da impiegarsi quanto per le linee e tinte ornamentali. Le coperture in particolare dovranno essere piane od a tetto con copertura in lastre di ardesia». *Ivi*, *Pineta di Arenzano, Regolamento e norme per l'edificazione del comparto "Erica"*.

[498] Le consulenze per il Comune di Arenzano impegnano Vietti fino al giugno 1969, data in cui l'architetto rassegna le dimissioni a Bruno Fazio, il nuovo sindaco, con la motivazione di "essere troppo impegnato su altri fronti". A ben vedere, in questi anni Vietti è spesso in Costa Smeralda e, almeno nei primi anni, la maggior parte dell'attività degli studi professionali di Milano, Genova e Porto Cervo è quasi monopolizzata dai diversi cantieri locali che segue localmente. Cfr. Lettera di L. Vietti a B. Fazio in data 9 giugno 1969. L. Vietti, *Comune di Arenzano, 1965-69*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 11/2.

[499] Nell'aprile del 1965, il Sindaco del Comune di Arenzano, P. L. Clivio, scrive una lettera a Vietti in cui lo avvisa che «nella seduta del 28 aprile il Consiglio Comunale di Arenzano ha deliberato di affidare a Lei [Vietti] l'incarico della Redazione del Piano Particolareggiato della zona circostante il Porto turistico in costruzione. Le esprimiamo gratitudine per la generosa offerta da lei fatta di prestare gratuitamente la sua personale opera professionale per questo lavoro di natura urbanistica». Lettera di P. L. Clivio a L. Vietti in data 29 aprile 1965. L. Vietti, *Comune di Arenzano, 1965-69*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 11/2.

[500] *Piano di sviluppo turistico a Punta Ala, 1961-63*, in "Casabella-Continuità", 283, gennaio 1964, pp. 36-43.

attrezzature per il tempo libero»[501]. Anche in provincia di Grosseto, infatti, sono puntualmente stilate delle "norme di caratterizzazione edilizia" che stabiliscono, per esempio, che gli interventi devono rappresentare non la «monotonia dell'uniformità, ma l'armonia pur nella relativa varietà, per l'ispirazione ad un'unica fonte di regolamentazione»[502]. La presenza di un regolamento con validità interna al comprensorio turistico ha comportato, in modo analogo a quanto avvenuto nella pineta ligure, l'individuazione di un organo preposto al rispetto di tali norme, chiamato ad esprimere un parere consultivo. A tal fine a Punta Ala vengono organizzati i cosiddetti Forum, in cui i componenti del Comitato di Consulenza Architettonica[503] e i rappresentanti della società Punta Ala, proprietaria dei terreni, si incontrano per discutere i progetti presentati per essere costruiti sul territorio. In queste occasioni viene valutato che «i singoli progetti rispettino nella lettera ma soprattutto nello spirito, le norme ed i principi di caratterizzazione edilizia che disciplinano ogni attività di costruzione o di sistemazione di lotti e di zone del comprensorio di Punta Ala»[504].

Ignazio Gardella, Alberto Mazzoni, Diego Guicciardi, Vito Sonzogni e Ludovico Quaroni sono incaricati del progetto complessivo del centro balneare di Punta Ala. Successivamente, diversi architetti si occupano della sistemazione di un determinato comparto, gestendo il progetto dalla scala urbanistica a quella del singolo manufatto edilizio. La lettura delle relazioni di Gardella che accompagnano il progetto del comparto comprendente il porto turistico[505] consente di fare luce sulle ambizioni dei progettisti e sul loro modo di relazionarsi con il contesto naturale: «Nel progettare l'insieme residenziale del Porto di Punta Ala abbiamo cercato di inserirci nell'ambiente naturale con un intervento deciso ma unitario, in modo da integrare il paesaggio con i valori dell'architettura senza distruggerlo con un'edilizia disseminata e frantumata»[506]. La concentrazione dell'edificato è perseguita da loro in particolare cercando di contenerne l'altezza e, ai fini della valutazione dell'impatto del progetto sul paesaggio, Gardella realizza delle sagome al vero di parti del prospetto per valutarle *in situ*. Le colloca, infatti, dove queste avrebbero dovuto essere realizzate[507]. «Non intendiamo vincolarci ad una rigida forma planivolumetrica pensata a priori», prosegue la relazione, «ma nello studio del progetto architettonico esecutivo costruire il quartiere pezzo per pezzo, nel suo graduale sviluppo, facendolo aderire ancor il più possibile alla natura del terreno ed alla finalità che ci proponiamo di raggiungere

[501] M. Tafuri, *Ludovico Quaroni e lo sviluppo dell'architettura moderna in Italia*, Milano 1964, p. 183. A proposito del progetto di Punta Ala, Tafuri in nota inserisce questa considerazione: «Il progetto di Quaroni per Punta Ala interviene, troppo tardi, a salvare il salvabile in una situazione urbanistica gravemente connessa ad un'operazione speculativa di larga scala, iniziata nel '58 e condotta dalla Società Punta Ala su piano dell'ingegnere Valdemaro Barbetta, tristemente famoso nella zona per le sue iniziative immancabilmente letali per i caratteri del paesaggio costiero ed urbano». *Ivi*, p. 197.
[502] Verbale della prima riunione di costituzione e di attività del forum in data 23 marzo 1962. I. Gardella, *3: Punta Ala, Verbali delle riunioni*, in Archivio Gardella, CSAC, COLL DOC 107.
[503] Composto da Ignazio Gardella, Ludovico Quaroni e l'avvocato Romolo Tosetto. *Verbale della prima riunione di costituzione e di attività del Forum, 23 marzo 1962*, I. Gardella, Punta Ala, *3) Verbali delle riunioni*, Archivio Gardella, CSAC, COLL DOC 107.
[504] *Ibidem.*
[505] Affidato a Gardella, allo studio Mazzoni-Guicciardi e a Sonzogni.
[506] I. Gardella, *Posa in opera della prima pietra per la costruzione del Porto*, 1° gennaio 1961, Relazione, Archivio Gardella, CSAC, Punta Ala, *1) Corrispondenza con la Società*, COLL DOC 107.
[507] Le sagome del profilo dell'edificio, a scala reale, sono fissate su impalcature provvisorie e fotografate sia dalla spiaggia che dal mare. Archivio Gardella, CSAC, *Punta Ala*, Fotografie, COLL DOC 107.

cioè all'integrazione di paesaggio e architettura, in un insieme che pur essendo attuale (la tradizione non si rispetta altro che rinnovandola) conservi però il calore umano dei paesi italiani»[508].

A Punta Ala l'attenzione all'integrazione del nuovo intervento con la natura e l'utilizzo di determinati materiali legati al luogo, o comunque a un tipo di costruzione tradizionale, è incoraggiata attraverso le indicazioni offerte dal Comitato di consulenza architettonica ai progettisti che intendono realizzare un progetto. In alcuni casi il Comitato suggerisce di utilizzare principalmente pietra locale o un'intonacatura uniforme che può essere sia quella "tipica toscana" sia quella ottenuta macinando le terre del posto; viene raccomandato, inoltre, l'impiego di «parecchio legno usato in modo rustico, ma senza che l'effetto generale del paese sia quello […] folcloristico»[509]. La considerazione riportata da Gardella a un certo Mario, probabilmente uno degli investitori, che bisogna cioè ricorrere ad «elementi il più possibile tradizionali, ma usati in modo moderno»[510], fa riferimento alla regolamentazione interna la quale invita i progettisti a prendere in considerazione le strutture insediative della tradizione locale. Il tentativo di Gardella di attualizzare la densità dei borghi di marinai e quella dei piccoli nuclei di villaggi mediterranei è però oggetto di una riflessione progettuale che prende le mosse dalle indicazioni del Regolamento.

Nella stessa occasione Gardella cerca di convincere il suo interlocutore ad orientare l'investimento verso la possibilità di una valorizzazione delle caratteristiche del territorio ricreando lo scenario di un piccolo "paese". Questa alternativa è considerata maggiormente appropriata rispetto a quella di lottizzare secondo una densità abitativa molto alta. Inoltre avrebbe consentito di fare del centro turistico di Punta Ala «una cosa unica in Italia, se non in Europa»[511]. Gardella espone quindi una serie di osservazioni in merito ad alcuni interventi sulle aree centrali: «Io sono d'accordo con voi che un centro civico deve essere creato», afferma, e «che una parte della clientela certamente richiederà dei piccoli appartamenti in condominio, ma perché irrigidirsi in queste forme smisuratamente e disumanamente lunghe ed alte, in questi condomini, le cui facciate, di un razionalismo superato, non possono non richiamare certe case della periferia della città, e certe palazzate, che hanno già rovinato Rapallo, Sanremo e Cervinia? Si può ottenere lo stesso risultato con costruzioni molto più modeste, con masse più spezzate e più armonizzanti con il terreno e con la natura. Pensa alla meravigliosa scoperta, che si fa in certe strade toscane, di villaggi adagiati sulle vicine colline, e che sono composti solo da povere casette, e da qualche palazzetto, che, nella loro apparenza disordinata, raggiungono una inconfondibile e riposta armonia. Io confermo il mio timore che le architetture attuali, progettate per questo centro, rischiano di rovinare irreparabilmente tutto l'ambiente, e su questo vi pregherei di fare il più rapidamente possibile un serio ripensamento»[512]. Gardella vuole far comprendere al suo interlocutore che per le nuove esigenze del turismo è necessario individuare una forma urbana appropriata da definire *ex novo* capace di ricreare una dimensione alternativa a quella dei centri urbani.

---

[508] *Ibidem*.
[509] *Ibidem.*
[510] Lettera di I. Gardella indirizzata a Mario [?] in data 1° settembre 1961, in I. Gardella, *6: Punta Ala, appunti e note varie*, in Archivio Gardella, CSAC, COLL DOC 107.
[511] *Ibidem.*
[512] *Ibidem*.

Gardella sostiene, inoltre, che le piccole cittadine della costa francese, Maiorca, le isole Bermuda o i Caraibi, costituiscono dei riferimenti con cui è necessario confrontarsi se si vogliono realizzare dei nuovi insediamenti turistici che ambiscono ad essere competitivi soprattutto a scala sovra nazionale. Nelle più rinomate località turistiche internazionali, infatti, si inizia ad affermare una nuova utenza che dimostra di apprezzare di più «i piccoli locali di Saint Tropez [che] hanno bruciato i grandi alberghi di Cannes e Montecarlo». Tale tendenza la si riscontra anche in Italia, dove, spiega Gardella al suo committente, «le conche dell'Elba e le spiagge delle Eolie stanno facendo morire Santa Margherita, Rapallo, Alassio e Viareggio». Per Punta Ala Gardella prospetta dunque la possibilità di realizzare un piccolo paese che lasci «il minimo indispensabile all'arbitrio dell'iniziativa dei singoli operatori», ovvero un «complesso […] che si inserisce e sottolinei quasi la natura, che crei un nuovo, inconfondibile scenario, ed i cui elementi di progettazione non siano solo le case, ma gli spazi delle piazze, la tortuosità delle strade, lo spuntone di roccia, il ciuffo d'alberi e le prospettive sulle vecchie torri»[513].

La trasformazione turistica del promontorio in provincia di Grosseto, infine, deve essere attuata secondo Gardella nel tentativo di radicare il progetto ad uno specifico territorio attraverso l'evocazione delle sue forme, dei suoi colori e delle sue preesistenze che, in questo caso, non vengono interpretate in termini folcloristici. «È in questo senso che bisogna agire, nel migliore e più intelligente dei modi, e vedrai che, se a Punta Ala si potrà dare al compratore anche un poco di poesia, sarà forse una delle poche volte in cui la poesia varrà lire per metro quadrato»[514]. L'applicazione di un paradigma ancora nuovo in Italia desta non poche perplessità negli investitori. Ai progettisti, invece, spetta il compito di precisare i contenuti di una tale operazione. A Punta Ala il riferimento viene rielaborato e interpretato a seguito di un'operazione di astrazione in cui le aggregazioni urbane "spontanee" prese a modello vengono attualizzate e diventano un sobrio richiamo. In altri casi, invece, il medesimo riferimento viene declinato in modo pittoresco e alimenta un immaginario formale a cui attingere per ricreare artificiosamente un nuovo paesaggio.

Altre esperienze internazionali

A partire dalla seconda metà anni cinquanta, il piccolo villaggio di pescatori di Saint Tropez, con le sue piazzette, i vicoli e le casette, passa dall'essere sinonimo di un turismo esclusivo, all'essere associato alla giovanissima e seducente Brigitte Bardot. Diventa metafora di un nuovo tipo di vacanza legata a un'idea di mondanità che si esibisce, dà spettacolo e fa parlare di sé. Saint Tropez, insieme alle cittadine di Cannes, Nizza e Monaco, ha conosciuto negli ultimi decenni un successo tale da costituire l'apice di un processo di sviluppo turistico della Costa Azzurra[515] avviato sul finire del XVIII secolo e che ha avuto un ulteriore incremento nel XX secolo. Il modello vacanziero della "città dell'ozio" e della villeggiatura stagionale trova un ulteriore sviluppo. In queste cittadine della Costa Azzurra ospiti illustrissimi si trasferiscono con le loro abitudini, i loro

[513] *Ibidem*.
[514] *Ibidem*.
[515] Sull'argomento si rimanda in particolare a M. Blume, *Cote D'Azur: Inventing the French Riviera*, London 1992 e J. Ring, *Riviera: The Rise and Rise of the Côte d'Azur*, London 1988.

modelli sociali e culturali. Qui si riunisce, inoltre, una «*sociabilité* raffinata»[516]. Storicamente frequentata da esponenti dell'aristocrazia e dell'alta borghesia europea[517] nei primi del Novecento la Costa Azzurra è raggiunta anche da pittori, artisti, personaggi del mondo dello spettacolo. Nei decenni successivi diventa tanto popolata nei mesi estivi che alcuni dei visitatori abituali hanno incominciato a maturare il desiderio di trovare un nuovo posto in cui soggiornare durante la stagione estiva: tra loro ci sono alcuni dei fondatori della futura Costa Smeralda.

A partire dalla seconda metà degli anni sessanta Vietti ha in costruzione alcune ville e alberghi a Cap Ferrat[518] e a Saint Tropez[519]. Frequenta quindi la riviera del sud della Francia, non solo per lavoro. Qui visita periodicamente i nuovi insediamenti turistici che stanno sorgendo lungo le coste, tra cui, in particolare, Port-la-Galère a Théoule-sur-Mer (1968). La conoscenza di Vietti di Port-la-Galère, vicino a Cannes, in particolare, è documentata dalle sue fotografie che ritraggono come questo si presenta per un visitatore giunto dal mare[520]. La rassegna fotografica realizzata da Vietti e conservata nel suo archivio propone diverse inquadrature che ritraggono la linea di costa dove emergono, tra la vegetazione rigogliosa, i volumi scultorei e colorati degli edifici che compongono il piccolo villaggio a vocazione esclusivamente turistica. A interessare l'architetto è principalmente il fatto che il nuovo insediamento si presenta come un raggruppamento di edifici dalle forme plastiche e dalla colorazione vivace. Proprio tale aspetto rende il villaggio per certi versi simile ad alcuni interventi già ultimati in Costa Smeralda da Vietti e dagli altri architetti come lui chiamati a realizzare i primi progetti.

Mentre da un lato il modello di villeggiatura stagionale della Costa Azzurra è proposto come riferimento da alcuni dei committenti della Costa Smeralda, dall'altro lato, però, per svariati nuovi insediamenti sorti dopo gli anni sessanta sulla riviera francese, è la Costa Smeralda stessa che potrebbe essere stata un precedente di cui tener conto. In alcuni casi, con quest'ultima sono condivisi gli stessi architetti. È il caso, appunto, del villaggio di Port-la-Galère realizzato da uno dei progettisti attivi in Sardegna insieme a Vietti, Jacques Couëlle[521]. A questo esempio se ne aggiunge anche uno ulteriore, la città di fondazione di Port

---

[516] S. Pace, *Il mare d'inverno, e poi anche d'estate. Nizza Marittima, città di villeggiatura nell'età della Restaurazione sabauda (1815-60)*, in A. Maglio, F. Mangone, A. Pizza, *Immaginare il Mediterraneo*… cit., p. 275.

[517] L'inaugurazione nel 1865 della ferrovia la consacra a centro vacanziero internazionale, insieme alla nascita di poco successiva di Monte-Carlo, dove nel 1879 viene inaugurato il nuovo Casinò. Cfr. G. Zucconi, *Ferrovia e villes d'eaux: tre casi studio*, in F. Mangone, G. Belli e M. G. Tampieri (a cura di), *Architettura e paesaggi della villeggiatura*… cit., pp. 104-111.

[518] L. Vietti, *La Tour St. Hospice a Cap Ferrat, 1968-79*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 11/4, FOT 77/4, DIA 69, Pilotta; L. Vietti, *Complesso turistico La Pinede a St Jean, Cap Ferrat, 1971-73*, in Archivio Vietti, CSAC; COLL, FOT 77/6, DIA 254; L. Vietti, *Villa Caltagirone a Cap Ferrat, 1973*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 77/4, DIA 67; L. Vietti, *Villa Lancia a Cap Ferrat, 1975*, in Archivio Vietti, CSAC, materiale ancora da collocare.

[519] L. Vietti, *Villa Lory a Saint Tropez, 1967-70*, in Archivio Vietti, COLL 11/2, FOT 78/2, DIA 170; L. Vietti, *Albergo a Saint Tropez, 1973-74*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL FOT 76/6, DIA 270.

[520] L. Vietti, *Costa Azzurra, Port-la-Galère, 1973*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 78/3, DIA 76.

[521] Il villaggio è realizzato da Jacques Couëlle in collaborazione con Leopold Vittorge. Per quanto riguarda la possibilità della Costa Smeralda di costituire un esempio per alcuni investimenti turistici internazionali, si consideri anche un progetto elaborato da Vietti per la trasformazione turistica di un tratto della costa turca, in cui è evidente il tentativo dell'architetto di "esportare" il modello urbanistico e architettonico smeraldino. Nel 1970, in particolare, egli sviluppa una proposta progettuale per un villaggio che ha un'articolazione simile a quella di Porto Cervo. Il villaggio turco, però, presenta una declinazione "locale" dell'architettura, essendo animato da numerosi dettagli che richiamano la tradizione architettonica arabeggiante. Vietti, insieme a Giovanni Barbin, Luca Dogliani, Mario Gottardi e Antonio Lotto, ha

Grimaud (1962-70), vicino a Saint Tropez, realizzata da François Spoerry (1912-1999). Si tratta di cittadina lacustre di fondazione realizzata *ex novo* per delle specifiche esigenze di mercato. A Port Grimaud è stata ricreata una struttura urbana con una rete di canali sul modello di quelli veneziani, per fare in modo che ogni abitazione potesse disporre di un posto barca privato. Vietti conosce direttamente anche questo villaggio di cui ha conservato le piante degli alloggi tipo[522]. Gli elaborati redatti dallo studio Spoerry di Mulhouse[523] mostrano un unico tipo abitativo costituito da una pianta rettangolare di 4 x 8,24 metri, che può essere eventualmente riducibile in presenza di un balcone. A fronte di questa uniformità, tuttavia, la cittadina risulta animata da una vivace colorazione dei prospetti e da una differenziazione nella grandezza e nella disposizione delle aperture.

La Costa Smeralda è più volte associata ai due progetti appena citati. Nell'estate del 1969 la rivista "Baumeister" di Monaco di Baviera la presenta, appunto, insieme ai progetti di Port Grimaud e Port-la-Galère[524]. I tre centri turistici sono descritti sia attraverso una selezione di piante che mostrano una panoramica di soluzioni le diverse soluzioni planimetriche e spaziali, di dettaglio e d'insieme di ciascun esempio, sia mediante una rassegna fotografica. In particolare sono selezionate alcune foto di Porto Cervo appena inaugurato[525] insieme a quelle di Port Grimaud e Port-la-Galère ancora in costruzione. I tre villaggi sono accumunati dal fatto che mettono in scena, con le proprie specificità, un'"urbanità mediterranea", evocata da un'alta densità edilizia e da una particolare articolazione degli spazi pubblici e privati.

In Francia a partire dagli anni cinquanta, inoltre, si è diffuso un nuovo modello di vacanza dopo l'allestimento dei primi *Club Méditerranée*. Con la nascita del moderno villaggio turistico e la formula del "tutto compreso" sono vendute per la prima volta delle esperienze appaganti in ambientazioni che ricreano scenari esotici e paradisiaci. Un nuovo valore simbolico viene conferito alle scenografie architettoniche create per accogliere i nuovi villeggianti. La risposta del gruppo alberghiero italiano Valtur[526] è formulata dopo più di un decennio, adattando il modello dei club francesi e formulando una proposta di illusorio benessere, di un ritorno alla natura e alla vita all'aria aperta. Il coinvolgimento psicologico del turista è alla base delle aggregazioni urbane realizzate, per esempio, dall'equipe di progettisti guidata da Luisa Anversa (1926), cioè

costituito la Società Anonima Costa Turchese nel 1970. Questa società, prendendo accordi con il governo turco e il Ministero del Turismo locale, propone un progetto per l'urbanizzazione della penisola di Marmaris. Vietti risulta fin da subito in contatto con il senatore Kasim Gülek, conosciuto in Sardegna in occasione di una visita di quest'ultimo in Costa Smeralda. Nonostante l'entusiasmo iniziale, mentre viene organizzato un sopralluogo presso Ankara e Antalya per conoscere il territorio, Vietti decide di rinunciare alla partecipazione all'investimento, e il progetto da lui elaborato rimane su carta. Cfr. L. Vietti, *Turchia*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 327/6; L. Vietti, *Turchia planimetria*, *ivi*; L. Vietti, *Costa Turchese, 1970*, in Archivio Vietti, CSAC, materiale ancora da collocare.

[522] Vietti potrebbe aver ricevuto questi elaborati tramite J. Couëlle, dato che F. Spoerry ha collaborato con lui negli anni trenta.

[523] Vietti conserva due piante tipo di cosiddetti "bungalow" e una pianta tipo di una "Casa dei pescatori" con terrazzo. Cfr. L. Vietti, *Porto Cervo villaggio, 1977*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 348/5.

[524] *Port Grimaud,* in "Baumeister: Zeitschrift für Architektur", 8, agosto 1969, pp. 993-998 e *Port-la-Galère, ivi*, pp. 999-1001.

[525] Sono presenti, in particolare, fotografie del villaggio di Porto Cervo, dell'Hotel Cala di Volpe di J. Couëlle e di quello Luci di la Muntagna di M. Busiri Vici. Cfr. *Neosardischer Stil = Florasarda + Stradasarda + Alisarda + Biancasarda + Marinasarda = Costa Smeralda, ivi,* pp. 1003-1008.

[526] I villaggi Valtur sono costruiti con lo scopo di attuare il potenziamento turistico nel bacino mediterraneo mediante la creazione e gestione di una serie di centri turistici integrati di grandi dimensioni ed estesi su vasti ettari di terreno. In pochi anni la Valtur ha realizzato villaggi in Puglia, Calabria e Sicilia.

il villaggio Valtur di Ostuni (1967-69), quello di isola Capo Rizzuto (1967-69) e quello di Brucoli (1969-72)[527].

Nel 1970 i primi due esempi sono presentati sulle pagine de "L'architettura cronache e storia" da Carlo Aymonino, il quale afferma che i «villaggi turistici di Ostuni e di isola Capo Rizzuto ripropongono il tema del rapporto, ai fini del risultato architettonico, tra "luogo" (o sito) e "fabbrica" (o costruzione), come matrice di un impianto compositivo e funzionale. E se tale rapporto ha implicazioni più complesse nel caso di incrementi o aggiunte in una città esistente e in espansione, antica o nuova che sia, diviene assai più labile là dove si tratti di nuclei autonomi a destinazione specializzata da realizzarsi nel paesaggio naturale o storico. In tal caso il rapporto o può essere ignorato in funzione di una soluzione formale predeterminata (un modello architettonico in sé) o va ampliato a riferimenti più labili e tuttavia presenti, quali elementi naturali – la costa, le alberature, i dislivelli – o elementi storici di "ambiente" – i nuclei abitati, gli insediamenti isolati, i tracciati stradali – che possano fornire suggerimenti all'impianto da realizzare ex-novo»[528]. Con tali premesse Aymonino si concentra sulla questione della costruzione di un nuovo insediamento di fondazione e sulla necessità di individuare dei riferimenti tra le "fugaci" suggestioni che propongono i luoghi naturali. L'intento di rispondere ad esigenze ricreative ed emozionali guida queste operazioni in cui Claudia Conforti riconosce delle "riconversioni semantiche" degli etimi della tradizione minore che hanno avuto esiti «non disprezzabili»[529].

Conforti, volendo individuare uno sviluppo graduale e continuo della cultura architettonica italiana del secondo dopoguerra, riconosce assonanze linguistiche tra alcuni quartieri INA-Casa realizzati in contesti d'Italia marcatamente caratterizzati dal punto di vista paesistico e architettonico e i villaggi turistici di Luisa Anversa. Case come quelle a Capri di Rosanna Bucchi (1950)[530] e quelle ad Alberobello di Renato Venturini[531], utilizzano infatti un repertorio formale «perfettamente adattabile, nelle sue molteplici varianti, ai villaggi turistici e alle case per vacanze che sorgono innumerevoli lungo le coste dell'Italia del benessere»[532]. All'interno della successiva tendenza all'indebolimento di tale recupero, sia dal punto di vista ideologico che da quello formale, si colloca, però, secondo Conforti l'iniziativa turistica del Consorzio della Costa Smeralda.

---

[527] C. Aymonino, *Due insediamenti turistici nel Mezzogiorno. 1. Albergo-villaggio a Marina di Ostuni, Brindisi. Architetti Luisa Anversa Ferretti, Gabriele Belardelli. Coordinatori Lucio Barbera, Claudio Maroni, Vieri Quilici, con la consulenza dell'Ufficio Tecnico Valtur. 2. Albergo Villaggio a Isola Capo Rizzuto, Catanzaro*, in "L'architettura cronache e storia", a. XVI, 1, maggio 1970, pp. 6-29 e *Hotel-villaggio Valtur a Brucoli, Siracusa. Architetti Luisa Anversa, Lucio Barbera, Gabriele Belardelli, con la consulenza di Jean Weiler e dell'Ufficio Tecnico Valtur*, in "L'architettura cronache e storia", a. XX, 230, dicembre 1974, pp. 494-505.

[528] C. Aymonino, *Due insediamenti turistici nel Mezzogiorno*, cit., p. 8.

[529] C. Conforti, *Roma, Napoli, la Sicilia*, in F. Dal Co (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Novecento*, Milano 1997, p. 195.

[530] Le abitazioni sono costituite da volumi bianchi di calce con copertura a botte, dalle forme semplici e al contempo articolate, molto debitrici nei confronti delle architetture mediterranee della tradizione. Cfr. F. Mangone, *Un caso singolare: l'INA-Casa a Capri*, in P. Di Biagi (a cura di), *La grande ricostruzione: il piano INA-Casa e l'Italia degli anni Cinquanta*, Roma 2001, p. 456. Si veda anche: S. Muratori, *La gestione INA-Casa e l'edilizia popolare in Italia*, in "Rassegna critica dell'architettura", IV, 20-21, 1951, pp. 33-37 e L. Beretta Anguissola (a cura di), *I 14 anni del piano INA-Casa*, Roma 1963, p. 376.

[531] Le abitazioni richiamano formalmente i trulli attraverso una semplificazione del loro profilo a capanna. Cfr. R. Venturi, *Abitazioni INA-Casa in via Monte Grappa*, Alberobello, 1950. Cfr. L. Beretta Anguissola (a cura di), *I 14 anni*, cit., p. 354.

[532] C. Conforti, *Roma, Napoli, la Sicilia*, cit., p. 195.

Tuttavia, in quest'ultimo caso il rapporto con le forme e le tipologie della tradizione viene riassemblato secondo nuovi ordini e significati. In Costa Smeralda viene configurato un nuovo scenario architettonico e sociale a cui è attribuito un altro contenuto rispetto a quello riconosciuto ai villaggi di Anversa. Dunque viene precisato che «la prima e più spettacolare riconversione semantica si attua con le iniziative turistiche del consorzio Costa Smeralda [...] dove ridenti paesi di nuova fondazione mettono in scena il mito antico di un'ipotetica mediterraneità» puntualizzando, però che «si tratta di un ambito che imbarazza la critica, forse proprio a causa della distorsione semantica d'origine»[533].

Nonostante i risultati e talvolta le finalità di queste operazioni di recupero siano differenti, la costruzione del villaggio turistico di Porto Cervo (1962-67), cuore dei servizi della Costa Smeralda, contempla una visione urbana articolata, definita e costruita da Vietti in modo rigoroso e per gradi successivi. Per dare attendibilità al progetto è stata ricercata una coerenza figurativa d'insieme, rispettando le specifiche richieste del committente e le dinamiche economiche di un'operazione immobiliare di largo respiro. Assimilate all'identità di una regione, le forme "spontanee" proposte da Vietti, depositarie di un insieme di lezioni di funzionalità, di normalizzazione degli elementi edilizi e di razionalità[534], si prestano a un'operazione di semplificazione semantica e di stereotipizzazione. Una tale operazione di attualizzazione ai fini strumentali dei dettagli "pittoreschi" viene compiuta non solo per la nuova architettura turistica della Sardegna o delle coste mediterranee della Francia.

La tradizione mediterranea-vernacolare del Portogallo, ad esempio, è rivisitata con il fine analogo di caratterizzare nuovi villaggi turistici, anche se con esiti molti differenti. L'indagine sull'architettura popolare portoghese[535], promossa da Francisco Keil do Amaral (1910-1975) e da Fernando Távora (1923-2005) a partire dalla fine degli anni quaranta e pubblicata nel 1961 diventa collateralmente materiale strumentale utile ai fini pratici per offrire un repertorio di dettagli minori a cui attingere. Dei due volumi che la compongono, uno sull'architettura del nord e uno su quella del sud, è in particolare il secondo che è stato utile dal punto di vista operativo perché contiene un potenziale catalogo di soluzioni formali. Il suo successo è legato proprio al fatto che è stato utilizzato come prontuario per la progettazione di architetture per un turismo in forte crescita[536]. In particolare, l'indagine sulla Zona 6[537], riguardante le regioni meridionali dell'Algarve e dell'Alentejo, sebbene

[533] *Ibidem*.
[534] Si veda: G. Pagano e G. Daniel, *Architettura rurale italiana*, cit. In Spagna, inoltre, Fernando García Mercadal (1896-1985) e Josep Lluís Sert (1902-1983) con la rivista "AC", pubblicata dal 1931 al 1937, riconoscono gli edifici vernacolari come antesignani della moderna architettura, anticipando di alcuni anni la riflessione di G. Pagano e G. Daniel. Nel 1964, inoltre, al MoMA di New York è allestita da Bernard Rudofsky una mostra dal titolo *Architecture without Architecture*, di cui nello stesso anno è pubblicato l'omonimo catalogo.
[535] *Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal*, 1961. L'indagine, avviata nel 1955, è condotta da sei gruppi che intraprendono altrettanti studi sull'architettura minore portoghese, distinti secondo un criterio geografico (Minho, Trás-os-Montes, Beiras, Estremadura, Alentejo, Algarve).
[536] *Alvaro Siza, una conversazione con Francesco Dal Co, Porto, 6 febbraio 2019*, in "Casabella", 896, aprile 2019, pp. 76, 78.
[537] Realizzata da Artur Pires Martins (1914-2000), Celestino de Castro (1920-2007) e Ferdando Torres (1922-2010).

condotta con l'intento di analizzare in modo rigoroso le tradizioni spontanee, ha contribuito ad individuare elementi decorativi quasi pittoreschi che si sono prestati a diventare modelli formali[538].

In Sardegna, il recupero di una stereotipata tradizione architettonica minore è condotto nel tentativo di creare, in un territorio ancora incontaminato, uno scenario vacanziero capace di soddisfare le aspettative di una precisa clientela internazionale di altissimo livello. Vietti ha avuto un ruolo di primo piano nel riuscire ad individuare un'immagine in grado di sfruttare determinati caratteri di un luogo e di valorizzarlo dal punto di vista turistico, tenendo presente le esigenze del "destinatario tipo" a cui avrebbe dovuto rivolgersi l'investimento. Il significato dell'esperienza in Costa Smeralda si lega alla sua committenza e al suo preciso contenuto cultuale. La precisazione dei caratteri delle altre esperienze di trasformazione turistica consente di inquadrare meglio gli esiti e l'identità storica dell'operazione avviata nelle coste nordorientali della Sardegna. Emerge in questo modo la singolarità di un episodio che acquista valore dalla sua contestualizzazione all'interno della situazione economica e storica italiana. Nel quadro delle politiche di sviluppo del Mezzogiorno d'Italia, tale investimento prende corpo intrecciandosi con lo sviluppo economico e sociale della Sardegna. Mentre è difficile valutare i concreti effetti che tale investimento turistico ha prodotto in termini di incremento dello sviluppo della regione e di aumento delle presenze turistiche, la sua capacità di persuadere la cultura architettonica italiana della validità della figurazione spaziale proposta viene messa fortemente in discussione. Concentrando ingenti quantità di interessi economici internazionali, ha finito per essere influenzata da logiche di mercato e da dinamiche speculative. Negli anni, queste hanno impresso un'accelerazione alle trasformazioni del territorio, rendendo peraltro difficile un'oggettiva valutazione dell'esperienza e del suo significato come prodotto di un determinato contesto e clima.

La Gallura prima della Costa Smeralda

Lontano dalla città universitaria di Sassari e ancor più da Cagliari che, nel secondo dopoguerra, deve far fronte ai danni bellici con una fervente attività edilizia, il territorio costiero della Gallura nei primi anni cinquanta è ancora prevalentemente incontaminato. Si caratterizza per la presenza di rocce frastagliate coperte dalla macchia mediterranea che segnano l'orizzonte e definiscono la linea irregolare della costa. I colori del territorio sono le tonalità rosate e grigie delle rocce, quelle verdi delle piante e quelle cristalline più o meno intense del mare. Il senso di orizzontalità, accentuato dalla limitata altezza della vegetazione costituita da arbusti, è interrotto unicamente da solitari blocchi di roccia irregolare dagli angoli smussati e dalle forme arrotondate, insolite presenze che possono assumere delle forme organiche. I terreni costieri della parte nordorientale della Sardegna, rimasti marginali anche rispetto ai poli di recente industrializzazione (Porto Torres, Ottana, Cagliari, Arbatax), sono interessate da una repentina trasformazione accelerata dal nascente settore turistico.

[538] L'inchiesta ha individuato delle non corrette interpretazioni di alcuni elementi "tradizionali", come ad esempio il tetto piano, riconosciuto erroneamente come un elemento tradizionale portoghese. Cfr. R. Agarez, *Algarve Builging. Modernism, Regionalism and Architecture in the South of Portugal, 1925-1965*, Abingdon, New York 2016, pp. 99-117, 126.

L'investimento immobiliare della Costa Smeralda si inserisce all'interno di una condizione economica per certi versi favorevole, costituendo una delle più recenti tappe dello sviluppo della Gallura che ha avuto una svolta nel 1962, anno di approvazione del Piano della Rinascita dell'isola. La precisazione di alcune premesse dell'operazione rende maggiormente chiari i motivi del sostegno della politica statale di cui ha goduto fin da subito la Costa Smeralda. Inoltre, consente di inquadrare le ambizioni dell'intervento che si inserisce in un quadro di indirizzi strategici legati allo sviluppo del settore terziario in Sardegna che vede da un lato gli aiuti economici internazionali rivolti alla nazione (tra cui il Piano Marshall) e dall'altro le opere straordinarie di pubblico interesse nell'Italia Meridionale (Cassa del Mezzogiorno). Anche questo aspetto contribuisce a fare della trasformazione turistica avviata dal Consorzio Costa Smeralda un caso particolarmente discusso di investimento turistico connesso alle politiche di sviluppo di un'area depressa collocata in una posizione strategica, un territorio al centro del Mar Mediterraneo.

A questioni legate al progresso regionale[539] si sovrappongono gli interessi privati di un'operazione immobiliare a scala internazionale e a carattere elitario. I capitali privati concentrati in Costa Smeralda si inseriscono, in particolare, in un programma di aiuti internazionali iniziato con quelli della Rockefeller Foundation per l'eradicazione della malaria[540] e comprendenti i fondi messi a disposizione della United Nation Relief and Rehabilitation Administration (UNRRA)[541], dal Piano Marshall e da ulteriori finanziamenti erogati dall'International Bank for Reconstruction and Development (World Bank[542]) convergenti nell'ambizioso progetto di industrializzazione del Sud Italia. Si collocano quindi come corollario della strategia di risoluzione della questione dell'arretratezza del Mezzogiorno che ha portato, a livello nazionale, al varo di un ambizioso programma di opere straordinarie di pubblico interesse nell'Italia Meridionale, oltre alla nascita dell'associazione per lo Sviluppo dell'Industria del Mezzogiorno (SVIMEZ)[543].

---

[539] La Sardegna, a termine del secondo conflitto mondiale, presenta condizioni di estesa povertà e scarsità di igiene ulteriormente accentuate da un'epidemia di malaria riguardante anche le altre regioni d'Italia. In questi anni si precisano alcuni presupposti per un intervento risolutivo d'Oltreoceano per eradicare la malattia. Sull'eradicazione della malaria si veda, in particolare: E. Tognotti, *Un progetto americano per la Sardegna del dopoguerra. Comunisti e zanzare. Il piano di eradicazione della malaria tra scienza e politica negli anni della guerra fredda 1946-50*, Sassari 1995. Sui rapporti tra Italia e America nell'immediato dopoguerra si veda: J. L. Harper, *L'America e la ricostruzione dell'Italia 1945-1948*, Bologna 1987.

[540] Già nella seconda metà degli anni venti, la Rockefeller Foundation ha rivolto la sua attenzione all'Italia, avviando la prima campagna di eliminazione della malaria. Nuovamente, nel secondo dopoguerra, la Fondazione manifesta il suo interesse nel condurre esperimenti riguardanti la possibilità di distruggere completamente una specie di zanzara su un territorio circoscritto di grande estensione, come poteva essere un'isola. Il carattere endemico della malaria e, in particolare, l'isolamento della Sardegna, inoltre, sono caratteristiche favorevoli per tentare un energico esperimento di lotta antianofelica per via chimica, mediante l'utilizzo del DDT.

[541] L'URRA è istituita nel 1943 allo scopo di pianificare gli aiuti per la ricostruzione delle aree che avevano subito ingenti danni bellici. Sui programmi dell'UNRRA si veda: M. Talamona, *Dieci anni di politica dell'Unrra Casas: dalle case ai senzatetto ai borghi rurali nel Mezzogiorno d'Italia (1945-1955). Il ruolo di Adriano Olivetti*, in C. Olmo (a cura di), *Costruire la città dell'uomo. Adriano Olivetti e l'urbanistica*, Torino 2001, pp. 173-203.

[542] Sugli investimenti della Banca mondiale al governo italiano si veda: International Bank for reconstruction and development, *Report and recommendations of the President to the Executive Directors on the proposed loan for the Development of Southern Italy*, October 5, 1951.

[543] La SVIMEZ, istituita nel 1946 dall'allora ministro dell'industria Rodolfo Morandi. Si tratta del primo centro di ricerca nazionale che sostiene la necessità di insediare nuove imprese industriali, procedendo alla riqualificazione delle poche esistenti, nel convincimento che solo attraverso l'industria si possa avviarsi e consolidarsi lo sviluppo meridionale. Si veda: M. Alacevich, *Il Piano Marshall, l'Italia e il Mezzogiorno*, *in La Cassa per il Mezzogiorno. Dal recupero*

Per gestire il piano di sviluppo del Sud Italia viene creato un ente preposto alla disposizione dei programmi di finanziamento e all'esecuzione delle opere straordinarie previste, la Cassa per il Mezzogiorno. Il 17 marzo 1950 il presidente del consiglio dei ministri Alcide De Gasperi presenta alla camera il disegno di legge istitutivo della Cassa, approvato con decreto legislativo n. 646 del 10 agosto dello stesso anno[544]: è questo lo strumento che concretamente avrebbe dovuto risolvere definitivamente l'"annosa questione meridionale", mediante l'elaborazione di una pianificazione territoriale e intersettoriale i cui confini di applicazione comprendono le regioni di Sardegna, Sicilia, Calabria, Basilicata, Puglia, Campagna, Abruzzo, Molise e alcune zone di Lazio, Marche, Toscana[545]. La finalità dello strumento, il progresso economico e sociale del Mezzogiorno, è perseguita mediante il varo di un programma decennale di investimenti (che ammontano a oltre 1˙200 miliardi di lire) da destinare a opere di bonifica, alla costruzione di acquedotti, di impianti elettrici ed irrigui, di strade e ferrovie e ad altre infrastrutture.

Tra i primi obiettivi che la Cassa si è posta ci sono sia il supporto dello sviluppo agricolo e industriale, agevolando l'iniziativa pubblica e privata, sia il superamento della mancanza di vie di comunicazione, realizzando, in particolare, strade e opere ferroviarie. Ai successi conseguiti nella prima dozzina d'anni di vita della Cassa è dedicata un approfondito bilancio dato alle stampe nel 1962. È composto da diversi volumi dedicati ai vari ambiti di applicazione del piano che raccontano una fervente attività volta a conferire un *Nuovo volto del Sud*, come recita il titolo del sesto tomo. Qui sono dedicati due approfondimenti ad opere intraprese in Sardegna, riguardanti l'industrializzazione agricola della città di Oristano[546] e la trasformazione della pianura del Nurra, nella parte nordoccidentale, in cui viene finanziato un consistente programma irriguo mediante la creazione della diga del Cuga[547]. Sull'isola, insieme alla bonifica delle paludi, l'approvvigionamento idrico è una questione trattata con particolare attenzione, perché connessa con il settore agricolo, considerato inizialmente prioritario per trainare lo sviluppo e di fondamentale importanza per quello del turismo, di cui per la prima volta si intuiscono le potenzialità come motore di sviluppo[548].

Nel quadro delle opere straordinarie per il Mezzogiorno, iniziano a delinearsi i presupposti di una serie di iniziative che riguardano il settore del turismo. Per territori come la Sicilia, la Sardegna e l'isola d'Elba che

---

dell'archivio alla promozione della ricerca, Quaderni SVIMEZ, 44, Roma 2014, pp. 91-101 e S. Zoppi, *Traguardi raggiunti e occasioni perdute. La Cassa per il Mezzogiorno nei suoi primi anni*, *ivi*, pp. 227-238.

[544] Per questo strumento è inizialmente previsto un decennio di validità, successivamente esteso a dodici e infine a quindici anni. Cfr. Cassa per opere straordinarie di pubblico interesse nell'Italia Meridionale (Cassa per il Mezzogiorno), *Raccolta leggi, decreti e circolari riguardanti la Cassa per il Mezzogiorno*, Napoli 1961, p. 3.

[545] *Ivi*, p. XXVII e G. Pescatore, *Origine e caratteri dell'intervento straordinario per il Mezzogiorno*, in AA VV, *La "Cassa" e lo sviluppo del Mezzogiorno*, Bari 1962, pp. XI-XII.

[546] M. Pomilio, *Il Campidano di Oristano*, in AA VV, *Il nuovo volto del Sud*, Bari 1962, pp. 323-368.

[547] In questo progetto (1956-74), già in fase di studio dal 1952, la Cassa del Mezzogiorno affianca l'opera dell'Ente per la trasformazione fondiaria e agraria in Sardegna (ETFAS). L'ETFAS, che nasce nel 1951, nell'ultimo anno di mandato di Antonio Segni come Ministro dell'Agricoltura e delle foreste, oltre alla definizione di una serie di piani per l'esproprio di terre incolte, sta attuando vasti piani di bonifica di zone paludose, uniti alla creazione di importanti infrastrutture tra cui dighe, canali, acquedotti e strade. Cfr. C. Barberis, *Nurra: una società rurale alla vigilia della irrigazione*, *ivi*, pp. 273-322.

[548] Il progetto di costruzione della diga del Liscia (1958-62), in particolare, sarà di cruciale importanza per lo sviluppo della Costa Smeralda perché permette di risolvere l'approvvigionamento idrico della zona ricorrendo a invasi artificiali. Al progetto segue poi quello della creazione dell'acquedotto del Liscia in località Cugnana, che rende effettivamente disponibile l'acqua potabile nella zona.

possiedono caratteristiche intrinseche che contribuiscono a determinare il successo della loro spiccata vocazione, il settore terziario diventa addirittura il cardine verso cui indirizzare lo sviluppo. Nella medesima occasione dell'anniversario del dodicesimo anno di attività della Cassa del Mezzogiorno il suo presidente Gabriele Pescatore (1916-2016) riconosce come merito alla Cassa l'avere «intuito fin dall'inizio l'alta capacità di reddito degli investimenti nel settore turistico […] ed avere operato in conseguenza»[549]. Puntualizza, inoltre, che «l'apporto del turismo allo sviluppo della economia meridionale è grande, ma assai maggiore potrà essere quando saranno state completate le necessarie attrezzature e rinnovate e adeguate alle nuove esigenze quelle esistenti»[550]. Mentre l'apertura dell'Autostrada del Sole[551] e quella della litoranea adriatica hanno contribuito ad accorciare le distanze con notevole vantaggio per il turismo[552], anche sulle principali isole, per differenti motivazioni, questo settore si appresta ad assumere una importanza decisiva.

In Sardegna, in modo analogo alle altre regioni del Sud Italia, gli investimenti sono finalizzati a favorire un rapido sviluppo dell'industria, integrando la precedente vocazione prevalentemente agricola del territorio e il nascente settore del turismo. Non è chiaro fin da subito, però, la scelta di un turismo orientato sulle coste, anzi si sceglie di investire, in un primo periodo, in misura maggiore sullo sviluppo di flussi turistici verso l'entroterra[553]. Nel 1949 è costituito l'assessorato regionale degli Interni e del Turismo ed è istituito un nuovo assessorato specifico per il turismo, i trasporti e lo spettacolo[554]. Nel 1950, invece, la Regione Sardegna ha fondato l'Ente Sardo Industrie Turistiche (ESIT) con lo scopo di promuovere il settore terziario a livello locale[555].

A testimonianza del crescente interesse verso questioni riguardanti lo sviluppo isolano a livello locale prende, parallelamente, corpo un dibattito che fa fronte ad alcuni problemi urgenti che non hanno ancora trovato soluzione. L'industrializzazione del territorio e la sua infrastrutturazione sono tra questi. In occasione del Convegno sull'industrializzazione edilizia della Sardegna dell'aprile 1953[556] viene discussa sia la creazione di una rete stradale e ferroviaria efficiente, sia il problema del miglioramento dei collegamenti via mare e di quelli aerei con il continente.

---

[549] G. Pescatore, *Origine e caratteri*… cit., p. XXII.
[550] *Ibidem*.
[551] L'Autostrada del Sole (che collega Milano a Napoli), iniziata a costruire dal 1956, è inaugurata il 4 ottobre 1964. Già prima, però, alcuni tratti sono entrati in funzione, come ad esempio quello Milano-Piacenza nord e Piacenza sud-Parma (1958), oppure il tratto finale Capua-Napoli (1959).
[552] Sono resi facilmente accessibili numerosi territori che prima non lo erano, senza contare il contemporaneo miglioramento dell'efficienza dei mezzi di locomozione e la loro accresciuta disponibilità.
[553] G. M. Ugolini, *La Costa Smeralda e l'invenzione del turismo in Sardegna*, in Istituto dell'Enciclopedia italiana (a cura di), *L'Italia e le sue Regioni: L'età repubblicana*, Roma 2015, p. 639.
[554] *Ibidem*.
[555] Questo ente, con un'azione di sostegno economico simile a quello della Regione, concede finanziamenti in modo disorganico. Oltre ad incoraggiare gli investitori privati a costruire, rinnovare o ampliare i propri esercizi alberghieri mediante mutui a condizione favorevole, l'ESIT predispone anche un proprio programma di costruzione di insediamenti alberghieri.
[556] Il Convegno anticipa di due mesi le elezioni per il rinnovo del consiglio regionale della Sardegna (svolte il 14 giugno 1953) che confermano gli orientamenti elettorali del 1949, sancendo cioè la vittoria della democrazia cristiana. La seconda legislatura è governata ancora da giunte di centro-destra e di centro. Sul convegno si veda: AA VV, *Atti del convegno di studi per l'industrializzazione della Sardegna sotto l'egida della Regione Sarda*, 10-14 aprile 1953, 1953.

Numerosi assessori, politici e tecnici si confrontano in merito allo sviluppo della Sardegna, toccando diverse questioni. Vico Mossa (1914-2003)[557], in particolare, affronta il problema del turismo, esponendo alcune considerazioni sulle premesse urbanistiche dello sviluppo di questo settore in Sardegna. Il suo intervento riguarda la constatazione del «lungo periodo di isolamento [che] ha validamente contribuito alla conservazione delle caratteristiche ambientali [dell'isola] (e [ciò] dal punto di vista turistico non costituisce un motivo di rammarico)»[558]. Una conseguenza di tale peculiarità è la valorizzazione delle risorse paesistiche dell'isola, nonché la riorganizzazione dell'industria turistica nel quadro dell'economia nazionale.

A fronte del graduale aumento dei flussi turistici nazionali e internazionali, convergenti in Sardegna come mai in precedenza, tuttavia, Mossa riconosce che occorre un intervento deciso. Ciò che propone, in particolare, è intercettare «le correnti internazionali, così vive nella vicina Corsica, [che] non si incanalano in Sardegna – terra assai più suggestiva – a causa delle comunicazioni inefficienti»[559]. Ciò è dipeso in parte da un'attrezzatura alberghiera insufficiente e in alcuni casi addirittura inesistente. Cessata la calamità della malaria, e quindi la causa dello spopolamento delle zone costiere, l'architetto sostiene che non c'è più una ragione che ostacoli la costruzione di attrezzature turistiche che possano svolgere anche una funzione di stimolo per la ricostruzione dei centri limitrofi. Tra le possibili dotazioni turistiche del territorio, accanto alle nuove costruzioni sulle coste, è avanzata la proposta di realizzare dei casali da caccia e dei rifugi, essendo questo lo sport preferito dai sardi e da molti turisti. Invece, lo sport sciistico «non può avere sviluppo, a causa della costituzione geologica e del regime delle nevi»[560]. Non è ancora chiaro dove indirizzare il turismo isolano e, quindi, in un primo momento si considerano diverse alternative in cui il turismo costiero è una tra le tante, e comunque non è la principale opzione.

Fino a quando non è attuato il programma che prevede la costruzione di nuovi edifici alberghieri, Mossa prospetta la possibilità di realizzare delle crociere turistiche, come quella organizzata nell'estate del 1951, quando il transatlantico *Conte Biancamano,* completamente risistemato come un "albergo galleggiante"[561], aveva toccato i principali porti dell'isola consentendo ai turisti di visitare, in giornata, i diversi i comprensori turistici. Tale soluzione si ritiene potrebbe essere valida almeno fino a quando non sarà pronto

[557] Vico Mossa è un architetto sardo, laureato a Roma nel 1939, che ha pubblicato numerosi studi sulla storia e sull'architettura della Sardegna. Tra questi: *Considerazioni su l'architettura rustica e l'urbanistica paesana in Sardegna* (1948); *Architettura domestica in Sardegna: contributo per una storia della casa mediterranea* (1957); *Forme dell'artigianato sardo nella casa di ieri e di oggi* (1957); *Aspetti dell'architettura rurale in Sardegna* (1965).

[558] V. Mossa, *Esigenze ambientali e premesse urbanistiche per lo sviluppo del turismo in Sardegna*, in AA VV, *Atti del convegno di studi per l'industrializzazione della Sardegna…* cit., p. 443.

[559] *Ibidem*. Nel 1959, la commissione di studio per il Piano di Rinascita della Sardegna riporta che le correnti turistiche nazionali e internazionali si radunano in località come la Costa Azzurra, la Riviera Ligure o Stresa. Tra le isole affacciate sul Tirreno, oltre alla Sicilia, è aumentato il movimento turistico in Corsica, (dove il sistema di attrezzature ricettive è legato a quello della Costa Azzurra) ma anche nell'isola d'Elba. In Sardegna, invece, povera di infrastrutture e attrezzature, è ancora più recente l'interesse turistico. Solo con un'azione coordinata e programmata si potrà in breve tempo inserire quest'ultima regione negli itinerari turistici dell'Italia Meridionale e della Sicilia da un lato, e in quelli della Francia Meridionale e della Corsica dall'altro. Cfr. Commissione economica di studio per il Piano di Rinascita della Sardegna, *Allegati al rapporto conclusivo*, Vol. II, Cagliari 1959, pp. 133, 134.

[560] V. Mossa, *Esigenze ambientali e premesse urbanistiche…* cit., p. 445.

[561] In un progetto a cui avevano collaborato numerosi artisti e che vede anche la partecipazione di G. Ponti, G. Pulitzer Finali e L. Vietti.

uno strumento di pianificazione adeguato, già oggetto di studio. «Uno dei compiti più delicati devoluti all'urbanistica sarà questo, e gli architetti dovranno interpretare la vita della località, agendo più modernamente possibile, senza introdurre quelle forme esotico-ecclettiche [sic] abusate tuttora in molte località turisticamente progredite d'oltremare. La natura in Sardegna si presenta assai varia: sarà essa, con le infinite sfumature, a suggerire volta per volta l'impostazione»[562]. Sebbene solo accennata in questa circostanza, compare nell'ultima riflessione il riferimento alla necessità di rapportarsi alle forme e i materiali della tradizione costruttiva locale, questione diventata centrale nei successivi programmi turistici e su cui gli investitori punteranno quando dovranno presentare pubblicamente i programmi dei loro investimenti.

Il 16 e il 17 marzo 1957 a Cagliari si svolge un ulteriore convegno sui problemi della Sardegna. In quest'occasione viene affrontata la questione delle trasformazioni turistiche dell'isola, ancora una volta, con il coinvolgimento di diverse discipline. L'architetto Antonio Simon Mossa (1916-1971), futuro architetto della Costa Smeralda, espone le sue riflessioni sul turismo, in particolare, sostenendo che in Sardegna non è ancora raggiunta un'adeguata base economica e "spirituale", presupposto indispensabile all'«industria del forestiero»[563]. Ancora nel 1957 sull'isola, infatti, «l'arte dell'ospitalità pagata è […] alla fase artigianale» poiché «mancano del tutto e in tutto il vastissimo territorio […] quelle attività marginali che consentono lo sviluppo e la vita in simbiosi con altre attività in una sana e perciò economicamente positiva industria turistica»[564]. Ciò dipende dal fatto che «la Sardegna è stata isolata per secoli e lo sarà, è necessario non farsi soverchie illusioni, anche in avvenire: cioè al di fuori delle correnti europee tradizionali dei viaggiatori che si identificano in genere con le correnti commerciali»[565]. Gli avvenimenti degli anni successivi dimostreranno che Simon Mossa ha torto ed egli, solo pochi anni dopo, parteciperà in prima persona alla trasformazione della Sardegna in una località turistica competitiva a livello internazionale.

Quando non è ancora definito in modo preciso il coordinamento tra Governo regionale, ESIT, amministrazioni provinciali e locali da un lato e la Commissione di Rinascita dall'altro, la sola alternativa prospettata da Simon Mossa è quella di concedere particolari autonomie all'investitore privato. Per l'architetto il potere centrale della Regione deve avere un limite ed essere integrato dall'azione degli imprenditori che, stimolati dall'interesse economico, avrebbero certamente moltiplicato le occasioni di reddito con vantaggi per l'intera collettività. Nuovi privati sarebbero così stati attirati dagli investimenti di larghe somme di denaro pubblico destinati alle aree sottosviluppate e la loro attività, d'altro canto, avrebbe certamente avvantaggiato gli scopi del piano stesso. Ciò non avrebbe ostacolato la politica regionale e per questo motivo la Regione avrebbe dovuto estendere la sua assistenza a tutte quelle iniziative di carattere anche folcloristico per una promozione turistica della Sardegna.

All'interno di questo dibattito si delineano gli indirizzi del Piano di Rinascita e si pongono le basi del futuro sviluppo turistico della regione. Nel 1951 è iniziata l'elaborazione di un piano che sarà pubblicato nel

[562] V. Mossa, *Esigenze ambientali…* cit., pp. 444, 445.
[563] A. Simon Mossa, *Relazione sul turismo in Sardegna*, Cagliari 1957, p. 1.
[564] *Ibidem*.
[565] *Ibidem*.

1962[566]. Confermando i precedenti indirizzi dei programmi statali, tale piano avrebbe dovuto approfondire alcune questioni portando ad ulteriore definizione i programmi regionali di sviluppo[567]. Per indirizzare, valutare e distribuire in modo equo le risorse destinate ai vari settori, vengono delineati i confini di una serie di comprensori di interesse turistico della regione sarda[568]. Per ciascuna di queste entità geografiche, l'intervento «non dovrà limitarsi ad opere connesse col turismo in senso stretto, ma dovrà mirare ad attrezzare tali territori in modo completo, sia per servire le molteplici esigenze poste dalle presenze turistiche, sia in considerazione della rapida evoluzione della vita locale, sottolineata come uno dei presupposti, e insieme degli obiettivi, strettamente correlati a un duraturo sviluppo turistico»[569]. Sui comprensori di sviluppo turistico si concentra una più approfondita attività di pianificazione che coinvolge, in diversi modi, le amministrazioni comunali, le Pro Loco locali e gli Enti provinciali del turismo che a tal fine si riuniscono in Consorzi intercomunali. Questi collaborano per offrire assistenza alla Regione nell'attuazione del piano.

Tra i possibili interventi sul territorio circoscritti ai vari comprensori ci sono la costruzione di acquedotti, di fognature, di allacciamenti elettrici e di vie di comunicazione, ma anche la realizzazione di darsene, stabilimenti balneari, rifugi, parchi[570]. Non sempre, però, il limite di tale comprensorio, che avrebbe dovuto vincolare gli investimenti turistici, viene rispettato e i finanziamenti sono erogati anche per attività esterne. Inoltre, lo stesso programma comprensoriale comporta una serie di difficoltà che non vengono superate dall'amministrazione regionale e che ne determinano il fallimento. Una di queste riguarda la determinazione dei confini dei comprensori: quelli a cui fa riferimento l'amministrazione regionale non coincidono con quelli individuati dalla Cassa del Mezzogiorno e, anzi, sono sensibilmente differenti. In particolare, nel primo caso i comprensori sono di estensione maggiore ed equamente distribuiti sul territorio. Nel secondo caso, invece, i comprensori sono prevalentemente concentrati sulla parte settentrionale della Sardegna, dove nel frattempo, si

[566] Il Governo centrale, d'intesa con la Giunta Regionale Sarda deve provvedere alla redazione di un «piano organico per favorire la rinascita economica dell'Isola». Pertanto, lo Stato ha provveduto alla costituzione di una Commissione Economica di Studio per la Rinascita della Sardegna, costituita da un comitato di Ministri del Mezzogiorno. Cfr. Commissione economica di studio per il Piano di Rinascita della Sardegna, *Rapporto conclusivo sugli studi per il Piano di Rinascita*, Vol. I, Cagliari 1959, p. 5.

[567] Al Centro regionale e alla relativa giunta è affidato il compito di elaborazione del piano quinquennale e dei programmi annuali, decidendo in concreto le linee generali e particolari su cui si deve realizzare l'intervento previsto dal piano statale. Ciò in virtù della specialità regionale (maturata con l'entrata in vigore della Costituzione, il 1° gennaio 1948), che conferisce alla Sardegna il potere di amministrare e legiferare in maniera esclusiva su alcuni campi, come ad esempio l'ordinamento degli enti locali, l'edilizia e l'urbanistica, l'agricoltura e le foreste, con una certa autonomia rispetto allo Stato centrale, nei limiti definiti dalla Costituzione italiana e dallo statuto della Regione stessa. Il comitato dei Ministri per il Mezzogiorno avrà il compito di approvare i programmi elaborati, soprattutto per assicurarne l'unità di impostazione. Tuttavia, «è il Centro regionale che costituisce l'elemento motore della pianificazione in Sardegna». G. Pastore, *Il Piano di Rinascita*… cit., pp. 11, 12; Regione Sardegna, *Piano di rinascita economica e sociale della Sardegna: Piano Quinquennale 1965-1969*, Cagliari 1966. Si veda anche: S. Serra, *Architettura e urbanità del turismo*, Tesi di dottorato, Università degli studi di Cagliari, a. a. 2010/11, pp. 115-119.

[568] Sono individuati, in particolare, i sei comprensori di Cagliari, di Nuoro, della Gallura, di Sassari, Alghero, Bosa e quelli secondari di Oristano e del Goceano. Cfr. Commissione economica di studio per il Piano di Rinascita della Sardegna, *Allegati al rapporto conclusivo*, cit., pp. 146-184.

[569] Cassa del Mezzogiorno, *Orientamenti e profili di una politica di interventi nel settore del Turismo, per il Sud*, Roma 1962, p. 5.

[570] A seconda del tipo di intervento, saranno a totale spesa pubblica, nel caso dell'infrastrutturazione primaria, oppure saranno concessi dei contributi statali o delle facilitazioni di credito. Il secondo caso riguarda, invece, le opere di attrezzatura ricettiva.

sta avviando l'investimento del Consorzio della Costa Smeralda. Tale impasse è risolta considerando come validi i limiti comprensoriali stabiliti dalla Cassa del Mezzogiorno. Solo questi avranno una validità ai fini dell'erogazione dei finanziamenti[571].

L'apertura della Sardegna nei confronti del mercato internazionale degli investimenti nel settore turistico è agevolata dall'approvazione del Piano di Rinascita isolana (1962) e dal suo successivo aggiornamento (1974)[572] che sostiene e incentiva lo sviluppo degli insediamenti costieri sardi cercando di impedire uno sviluppo incontrollato. A partire dagli anni sessanta si registra un'accelerazione esponenziale delle iniziative avviate da privati che si inseriscono tra gli interventi statali e quelli frutto di una politica amministrativa locale, disponendo di una paragonabile capacità economica. Tali operazioni possono godere degli aiuti in forma di finanziamenti erogati dalla Regione e, in alcuni casi, dei fondi del bilancio comunale. In particolare, sono soprattutto tali incentivi a favorire l'innesto di nuove iniziative di valorizzazione turistica condotte da privati. Tra queste se ne distingue una, poiché riguarda un territorio particolarmente esteso, che ambisce a competere, per grandezza, con i comprensori turistici individuati nei piani statali e regionali, ossia quella della Costa Smeralda.

L'estensione particolarmente vasta del territorio amministrata dal Consorzio Costa Smeralda comporta che questa iniziativa si distingua dalle altre che si moltiplicano sul territorio sardo. Pur influenzando in modo considerevole l'erogazione dei finanziamenti messi a disposizione dal Piano di Rinascita, ancora nel 1962 la Costa Smeralda non emerge tra le altre iniziative che animano il mercato turistico nazionale e internazionale a cui si apre la Sardegna. Solo due anni dopo, invece, appare maggiormente delineata l'eccezionalità di questa iniziativa. Entrambi i momenti di assimilazione sono contraddistinti da altrettante occasioni pubbliche di grande risonanza mediatica: la *Mostra dei Piani turistici della Sardegna* del 1962 e la compilazione dello studio sul comprensorio della Gallura redatto da un gruppo di ricerca coordinato da Italia Nostra (1964). La prima delle due occasioni riflette l'ottimismo e la fiducia delle amministrazioni locali che intravedono nell'arrivo degli investimenti un'opportunità per accelerare lo sviluppo locale; la seconda introduce una riflessione in termini problematici sugli effetti ambientali di un'incontrollata costruzione delle coste avanzata dal mondo culturale.

La Mostra dei Piani turistici per la Sardegna (1962)

Nei primi anni sessanta, oltre che motivo di vanto per le amministrazioni locali che si trovano al centro dell'interesse di numerosi investitori, il moltiplicarsi delle iniziative turistiche sull'isola diventa l'occasione di un confronto dal valore retorico che coinvolge anche il grande pubblico. Per consacrare pubblicamente la redazione del Piano di Rinascita è allestita la *Mostra dei Piani turistici* presso il Padiglione dell'Artigianato di

[571] S. Serra, *Architettura e urbanità del turismo*… cit., pp. 115-119.
[572] In seguito all'approvazione del Piano di Rinascita, nel gennaio 1965 entra in funzione un Piano Quinquennale di finanziamenti erogati dalla Regione. Nell'aggiornamento del piano, anche se il turismo costituisce ancora una forza propulsiva nell'economia isolana, è ridimensionato il suo ruolo. Nel frattempo, viene varata la legge Ponte (1967) che obbliga tutti i comuni a dotarsi di un Piano Regolatore o un Piano di Fabbricazione come strumento di controllo.

Sassari, da poco ultimato dall'architetto Ubaldo Badas (1904-1985)[573]. Aperta tra il 14 e il 30 dicembre 1962 e ordinata dalla Pro Loco locale, la mostra presenta le principali iniziative in atto attraverso una ricca selezione di planimetrie, disegni, modelli urbanistici ed architettonici. All'inaugurazione partecipano Antonio Segni, Efisio Corrias e Nino Costa[574] a conferma dell'importanza attribuita all'iniziativa. L'opportunità di imprimere un'accelerazione allo sviluppo economico e sociale dell'isola nonché di farle raggiungere il livello delle regioni italiane più sviluppate è colta subito dalla Regione come un fatto di eccezionale rilevanza.

La risonanza dell'esposizione è molto vasta. La mostra è la prima occasione divulgativa in cui sono presentate le operazioni di trasformazione turistica del territorio, in corso e in previsione che, pur trattandosi di investimenti privati, rivestono un consistente interesse collettivo. Viene inoltre tracciato un quadro estremamente dinamico dell'attuale trasformazione turistica del territorio, oltre a una panoramica dei progetti che avrebbero contribuito ad una valorizzazione complessiva dell'isola[575]. L'ottimismo e la fiducia con cui gli investimenti sono presentati dalle autorità invitate ad intervenire sul catalogo della mostra è un'ulteriore conferma dell'elevata aspettativa nei confronti delle iniziative in atto. La relazione dell'Onorevole Costa, ad esempio, descrive un assalto "benefico" alle coste sarde: «Le coste dell'Isola, dopo secoli di spogliazioni e vandalismi, dopo essere rimaste alla mercé di conquistatori e di pirati, sono oggi motivo di viva attenzione da parte di operatori italiani e stranieri, tutti intelligenti e coraggiosi. I nostri litorali sono oggetto di pianificazioni che travalicano il mero interesse turistico. Se per un momento immaginiamo realizzati i diversi programmi di valorizzazione delle coste dell'Isola, si vedrebbero operanti innumerevoli nuovi insediamenti umani laddove le scogliere e le spiagge ci parlano ancora di invasioni, di incursioni, di febbri perniciose»[576].

Il favore che incontrano le iniziative turistiche a livello locale è da considerare tenendo presente le possibilità di incrementare il reddito della regione e promuoverne lo sviluppo. Infatti, in base alle previsioni del Piano della Rinascita dell'Isola, la presenza degli investitori privati avrebbe comportato stanziamenti di maggiori finanziamenti pubblici che altrimenti sarebbero stati deviati verso altre regioni. Ingenti capitali e numerosi posti di lavoro, inoltre, sarebbero stati messi in circolazione e resi disponibili dall'attività turistica[577]. «A questo punto vorrei che si facesse un passo indietro», asserisce il presidente della Regione Corrias, «e si ricordassero le condizioni veramente disperate in cui l'Amministrazione regionale si trovò ad operare in questo

[573] Il progetto è terminato nel 1956. Cfr. *A Sassari, mostra dell'artigianato sardo*, in "Domus", 328, 1957, pp. 37-44.
[574] La mostra è preceduta da un sopralluogo sulle aree interessate dai programmi turistici che sarebbero stati presentati. Questo è compiuto dal presidente della Regione, E. Corrias (in carica dal 1958 al 1962), dall'assessore al Turismo, G. Covacivich, e da quello alle finanze, N. Costa.
[575] Gli espositori sono elencati nel catalogo e sono quelli che hanno elaborato i 18 principali investimenti turistici: Alberghi Sardi, Basset, Capo d'Orso, Cactus, Capo Falcone (IN.SAR.), C.I.A.T.S.A. (Compagnia Italiana Alberghi Turistici Spa), Costa Esmeralda, Costa Verde, E.T.F.A.S., Immobiliare del Nord, Parabola d'Oro, Porto Rafaele, Punta degli Asfodeli, Punta Volpe, S.A.I.S., Sar. Tur., Sviluppo Sardo, Valle dell'Erica. Sono anche citati gli enti che hanno stanziato dei contributi a queste iniziative: Azienda Autonoma di Soggiorno e Turismo di Alghero, Alitalia, BEA, Cassa per il Mezzogiorno, EPT Sassari, Ferrovie dello Stato, Tirrenia, Te.Ti. A quest'ultima è dedicato un approfondimento nel catalogo: si tratta della Società Telefonica Tirrenia, che è stata coinvolta dalla Regione per studiare un piano che renda accessibile agli isolani un servizio di telefonia e che garantisca efficienti collegamenti con il continente e con l'Europa. Si veda: *Prima mostra sarda dei piani turistici, Sassari, 14-30 dicembre 1962*, Sassari 1962.
[576] N. Costa, *Benefico assalto alle coste sarde*, *ivi*, p. 5.
[577] E. Corrias, *Un promettente momento: Il piano della rinascita deve concorrere con massicci finanziamenti allo sviluppo turistico della Sardegna*, ***ivi***, pp. 6-8.

settore all'inizio della sua attività. […] In questa situazione di carenza ricettiva, si inserisce con ottime prospettive di successo l'azione di quei gruppi finanziari che intendono far sorgere, nelle località ritenute di maggior richiamo, grossi complessi alberghieri capaci di assorbire il costante aumento delle presenze di turisti attratti dalle bellezze dell'isola, contribuendo così ad avviare a definitiva soluzione il problema della ricettività e curando in pari tempo la creazione delle opere accessorie che costituiscono un motivo di attrazione e di distrazione per i turisti di tutto il mondo»[578].

Nel catalogo della mostra viene presentata una panoramica delle principali iniziative in atto[579]. Emerge un comune orientamento quanto meno nella strategia di divulgazione che i vari investitori hanno attuato per la presentazione delle loro proposte. È dato, ad esempio, particolare rilievo al fatto che il raggiungimento degli obiettivi delle singole iniziative non avrebbe compromesso il paesaggio, nei confronti del quale è attuata una serie di accorgimenti. Del progetto urbanistico di Punta Falcone e della Pelosa redatto dalla società IN.SAR, dunque, viene sottolineato che le lottizzazioni hanno l'obiettivo di evitare un'eccessiva densità edilizia considerata più nociva che benefica per il successo dell'iniziativa e per il territorio[580]. Per assicurare il controllo sull'operazione, la società ha costituito un'apposita commissione che, subordinata all'approvazione della Soprintendenza alle Belle Arti, esamina preventivamente i progetti e controlla la loro realizzazione. L'intervento, collocato come la maggior parte degli altri in un territorio non urbanizzato, avrebbe richiesto una serie di opere accessorie relative all'infrastrutturazione primaria, come la creazione di una rete stradale, dell'acquedotto, della fognatura e degli impianti elettrici per l'illuminazione. Tali opere non sarebbero state, però, ad esclusivo beneficio dell'investimento bensì di pubblico interesse: la strategia di persuasione dell'iniziativa ricerca dunque il consenso del pubblico (oltre al sostegno dello Stato e della Regione) sottolineando che il suo programma sarebbe stato a favore dello sviluppo complessivo del territorio.

Il catalogo termina con la presentazione del progetto della "Società Anglo-Italiana della Costa Esmeralda". Un errore è inserito nella dicitura del nome, che unisce due iniziative distinte, cioè quella condotta dalla società Anglo Italiana di Punta Sardegna e quella della Costa Smeralda, indicata tra l'altro con il nome Esmeralda e senza il neologismo[581]. L'imprecisione è confermata dalla scelta di non presentare il progetto con una foto del plastico o una planimetria complessiva, come negli altri casi, ma con un'immagine che ha un altro contenuto mediatico: non tanto illustrativo e documentale, quanto piuttosto suggerire una sovrapposizione tra gli intenti degli investitori e quelli della Regione. La fotografia ritrae, infatti, il presidente della Regione Corrias, l'assessore alle Finanze Costa, il banchiere Dino Da Ponte e l'avvocato Paolo Riccardi[582] (gli ultimi

[578] *Ivi*, p. 6.
[579] Che comprende il progetto di urbanizzazione del Golfo di Cugnana, nel Comune di Olbia, redatto dalla Società Punta degli Asfodeli; quello di Platamona, in provincia di Sassari, redatto dalla Società Pontins's; quello della Valle dell'Erica, nel Comune di Santa Teresa di Gallura; quello dei territorio di Marinella e Rudalza, in provincia di Olbia-Tempio; quello della zona Costa Verde, a sud del Golfo di Oristano; quello del "Gruppo CACTUS" alla Maddalena.
[580] *L'IN. SAR. A Capo Falcone*, *ivi*, p. 9.
[581] Le due iniziative sono interessate rispettivamente allo sviluppo turistico delle coste settentrionali e a quelle nordorientali della Sardegna.
[582] Da Ponte, banchiere inglese, e Raphael Neville, figlio di Edgar Neville (Conte del Berlanga e del Duero), sono i due investitori della Società Anglo Italiana di Punta Sardegna. Riccardi, invece, nel 1962 è assunto come amministratore delegato di questa società e solo a partire dal 1964 entrerà a far parte della società rivale del Consorzio Costa Smeralda come avvocato e socio.

due rappresentanti la società Anglo Italiana di Punta Sardegna) intenti in un sopralluogo. La vaghezza che emerge nella descrizione di quest'iniziativa turistica, di cui ancora non è evidente la diversità rispetto alle altre contenute nel catalogo, è alimentata dal fatto che, nel 1962, non sono noti né i suoi confini né tantomeno resi pubblici i programmi di sviluppo della Costa Smeralda e nemmeno quelli della Società Anglo Italiana.

Nel catalogo della mostra, tra un progetto e l'altro, sono inseriti numerosi annunci pubblicitari che contribuiscono ad orientare l'associazione tra le iniziative turistiche e quelle di valorizzazione dell'economia e delle tradizioni locali. Il soggiorno turistico sull'isola, infatti, viene connesso alla possibilità di apprezzare "attrattive sassaresi" quali, ad esempio, la "cavalcata sarda in costume", una festa popolare con danze e canti tradizionali. È favorito inoltre il recupero della storia locale, intesa come costumi, come forme di una tradizione costruttiva e decorativa dai caratteri peculiari. Lo sviluppo del territorio si connette quindi alla promozione dell'arte e dell'artigianato locale dei quali è addirittura suggerito l'utilizzo nella casa moderna: «Una nuova architettura ed una nuova urbanistica stanno nascendo dal "boom" turistico: quelle dei complessi residenziali sulle coste. È uno sviluppo che potrà divenire imponente, al punto da indurre a parlare di un'architettura e di un'urbanistica della rinascita […]. Ebbene, nelle ville del "boom", la maggior parte delle quali sorgono manifestamente condizionate nelle loro forme dall'ambiente nelle quali vengono costruite, l'artigianato sardo sarà senza dubbio la più congeniale decorazione»[583]. La possibilità di un recupero in termini folcloristici delle tradizioni locali diventa una delle chiavi per suggellare il legame con il territorio evocato dagli insediamenti turistici di nuova fondazione. Sarà un elemento di fondamentale importanza anche per la strategia divulgativa attuata dal Consorzio Costa Smeralda[584].

L'indagine sul comprensorio della Gallura (1964)

A poco meno di un anno di distanza dalla *Mostra dei Piani turistici*, il Seminario promosso da Italia Nostra nel novembre del 1963 annuncia l'avvenuta costituzione di gruppi di studio che hanno iniziato una serie di ricerche settoriali su quattro zone litoranee che riguardano aree di interesse turistico distribuite sul territorio italiano con caratteristiche differenti e che possono essere considerate esemplari per le problematiche che presentano: le coste di Latina, di Taranto, del Gargano e della Gallura[585]. Gli studi, condotti con il sostegno economico della Cassa del Mezzogiorno, riguardano comprensori turistici approvati dalle politiche statali e individuati per indirizzare i finanziamenti economici e orientare lo sviluppo del territorio. La proposta di piano comprensoriale avanzata da Italia Nostra, quindi, ha l'ambizione di avere una finalità operativa, proponendo, come ancora non è stato fatto, una pianificazione nello spazio e nel tempo del territorio.

---

[583] *Alberghi e ville possono venire arredati con i pregevoli manufatti ispirati ad una secolare tradizione*, *ivi*, p. 18.
[584] Nel catalogo pubblicitario, diffuso dagli uffici del Consorzio della Costa Smeralda, oltre alle foto dei più prestigiosi hotel, sono presenti immagini in cui gli ambienti degli stessi alberghi sono abitati da personaggi vestiti con i costumi tradizionali sardi.
[585] F. Caracciolo di Castagneto, *Relazione organizzativa*, in Italia Nostra, *Contributi alla conservazione del paesaggio costiero, Atti del I seminario di studio su Le coste e il turismo*, Roma 8-9 novembre 1963, dattiloscritto, p. 5.

I compilatori dello studio sulla Gallura, comprensivo di una relazione e di alcuni elaborati grafici, sono Martino Branca, Giorgio Ciucci, Italo Insolera e Marta Lonzi Mibelli[586]. Lo studio costituisce una prima approfondita analisi che offre una panoramica delle iniziative turistiche avviate sull'isola, delle opere infrastrutturali promosse dalla Cassa del Mezzogiorno e delle trasformazioni che la Sardegna ha subito tra gli anni cinquanta e i primi anni sessanta. Un'intera sezione è dedicata al Consorzio della Costa Smeralda, che emerge, per la prima volta, tra le altre iniziative. Mentre l'intento della Mostra dei Piani turistici era promozionale e divulgativo, quello dell'associazione culturale, invece, è una denuncia dello stato di trasformazione e compromissione delle coste sarde. La relazione, infatti, delinea un quadro abbastanza negativo, in cui è severa e perentoria la constatazione degli autori, i quali descrivono la Sardegna come «terra di colonia» per l'Europa[587]. L'interesse suscitato dai numerosi investitori nei confronti delle aree costiere sarde non è più presentato come vanto per la Regione, ma come una minaccia per un territorio che per secoli è rimasto quasi immutato[588].

Nella relazione è documentato un recente e disequilibrato sviluppo costiero isolano, dove una puntuale e circoscritta urbanizzazione e modernizzazione del territorio si alterna ad aree rimaste arretrate e povere. Viene, inoltre, puntualizzato che la «storia della "colonizzazione" della Gallura»[589], iniziata a metà degli anni cinquanta, è legata ad una condizione connessa alla sua recente storia. I vasti territori disabitati delle coste nordorientali della Sardegna hanno un valore fondiario molto basso[590] dipendente dal fatto che non possono essere utilizzati ai fini agricoli, perché rocciosi ed esposti al forte vento[591]. Il territorio oggetto dello studio di Italia Nostra riguarda uno dei comprensori isolani che ha avuto un'importanza decisiva nell'aprire la Sardegna al turismo internazionale, dove un ruolo di rilevante importanza è costituito dalla presenza della Costa Smeralda che si sviluppa al suo interno.

Negli anni sessanta, la scelta di approfondire un'analisi pilota per orientare la pianificazione dei comprensori turistici italiani era ricaduta su questo territorio anche perché qui sono stati avviati alcuni interventi finanziati con i fondi della Cassa del Mezzogiorno. L'area oggetto di studio, in particolare, si estende dal golfo di Olbia ad est fino al fiume Coghinas ad ovest, è delimitata a sud dal massiccio del monte Limbara e comprende la parte settentrionale dell'isola, includendo anche l'arcipelago della Maddalena, Caprera e le altre isole minori[592].

---

[586] Cfr. Nota 433.

[587] M. Branca, I. Insolera, G. Ciucci, *Contributi alla conservazione del paesaggio costiero. Il comprensorio della Gallura: relazione*, Roma 1964, p. 4.

[588] Sullo sviluppo della Sardegna si veda: G. M. Ugolini, *La Costa Smeralda…* cit., pp. 639-646 e S. Sechi, *La Sardegna negli anni della rinascita*, in M. Brigaglia, A. Mastino, G. G. Ortu (a cura di), *Storia della Sardegna*, vol. V, *Il Novecento*, Roma-Bari 2002, pp. 66-82.

[589] M. Branca, I. Insolera e G. Ciucci, *Contributi alla conservazione*… cit., p. 13.

[590] A riprova di ciò, in una società patriarcale come quella sarda, tali terreni sono lasciati in eredità alle figlie femmine, mentre a quelli di sesso maschile spettano i terreni nell'entroterra, considerati più pregiati perché produttivi.

[591] L'originaria toponomastica, ora quasi completamente sostituita, identificava il territorio della Gallura con il nome Monti di Mola, che significa "pietra da macina", evocando l'asprezza del territorio gallurese.

[592] Nella relazione di Italia Nostra gli autori individuano tre aree in cui è suddivisa la Gallura, ognuna con determinate caratteristiche geografiche, climatiche e culturali. Le tre zone sono: la costa orientale (dal Golfo di Olbia a quello di Arzachena); la costa settentrionale e l'arcipelago (dal Golfo di Arzachena a Capo Testa); la costa occidentale (da Capo Testa alla piana del Coghinas).

A distinguere il comprensorio della Gallura rispetto agli altri, vi è la presenza di due dei principali punti nevralgici storicamente consolidati come vie di comunicazione dell'isola con il continente, costituiti dalla città di Olbia e da quelle del triangolo Porto Torres-Sassari-Alghero. Presso Olbia e Golfo Aranci ci sono due importanti porti in cui fanno scalo i collegamenti via mare con l'Italia centrale[593]. La città di Olbia, inoltre, sta andando incontro a un notevole sviluppo industriale. Porto Torres, invece, è di rilevanza cruciale per i collegamenti via mare con Genova, soprattutto in vista del futuro completamento del programma autostradale italiano e svizzero facente capo alla città ligure. La vicina Sassari, capoluogo di provincia e centro terziario[594], e la città di Alghero, che ospita un aeroporto usato per scopi militari durante il conflitto, costituiscono un'ulteriore risorsa per il territorio. La stessa Olbia è servita da un aeroporto, sempre militare. Il fatto che in Gallura ci siano due aeroporti, benché non ancora attrezzati per il trasporto civile, è di notevole importanza e costituirà in seguito un vantaggio iniziale del comprensorio della Gallura rispetto altri della Sardegna, perché agevola i collegamenti nazionali ma soprattutto internazionali.

Queste città, poli di recente urbanizzazione, hanno costituito un importante riferimento per le repentine trasformazioni dell'isola che, nei primi anni sessanta, si trova improvvisamente inserita in un crocevia di rotte e traffici, intensificati in modo esponenziale nei decenni successivi. Infatti, mentre ancora nel 1954 le sole persone a conoscere le coste della Gallura erano i pescatori maddalenini[595], meno di dieci anni dopo la relazione documenta la presenza sull'isola di numerosi investitori provenienti principalmente da diverse città del nord Italia[596], richiamati dalla disponibilità di terreni a basso valore fondiario[597]. La relazione di Branca, Ciucci, Insolera e Lonzi Mibelli contiene anche l'indicazione precisa delle società (italiane, zurighesi, belghe e anglo-italiane) che hanno avviato investimenti sull'isola, in tutto una quarantina[598]. Dal confronto dei programmi di massima che prevedono le varie iniziative se ne distingue, però, solo una, quella del Consorzio Costa Smeralda, proprietaria di oltre 3˙000 ettari di terreno con sviluppo costiero di circa 43 chilometri, che prevede una varietà di dotazioni connesse all'investimento turistico[599].

---

[593] La linea Civitavecchia-Olbia, la linea Genova-Livorno-Olbia-Cagliari-Tunisi e la linea Civitavecchia-Golfo Aranci delle Ferrovie dello Stato. Si veda: M. Branca, I. Insolera e G. Ciucci, *Contributi alla conservazione*… cit., pp. 8, 9 e Nota 1, p. 1.

[594] A Sassari è presente anche un polo universitario.

[595] M. Branca, I. Insolera e G. Ciucci, *Contributi alla conservazione*… cit., p. 13.

[596] Sono nominate società milanesi, torinesi, venete, emiliane, toscane, con partecipazioni estere. Si veda: *ivi*, p. 4.

[597] Roberto Carità, responsabile della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Sassari e Nuoro negli anni dello sviluppo della Costa Smeralda, aveva constatato: «Chi tra i proprietari costieri non aspirava a vendere? E chi fra i "continentali" non aspirava a venire in Sardegna per "l'affare"? Il risultato fu un trapasso pressoché totale di proprietà». Si veda: R. Carità, Introduzione al volume *Coste d'Italia. La Sardegna*, Milano 1969, p. 6.

[598] M. Branca, I. Insolera e G. Ciucci, *Contributi alla conservazione*… cit., pp. 28-37, Nota 10.

[599] *Ivi*, pp. 19-23. Nella relazione è indicata un'estensione errata del territorio di circa 5˙000 ettari, con sviluppo costiero di 43 chilometri. Il progetto urbanistico di massima, secondo la relazione, prevede: 40 alberghi di due categorie (Grandi Hotel e Hotel Club); 12 dancing; 10 night club; 6 cinema; 1 teatro per 4˙000 posti; 1 museo talassografico con acquarium; 1 museo dell'artigianato sardo vivo; 1 casinò; 6 villaggi turistici con 4˙000 ville; 4 nuclei abitati per pescatori con attracco per natanti; negozi, locali di ritrovo, chiese, scuole, asili, casermette per la polizia e le guardie di finanze, zone sportive con 3 campi di golf, 2 galoppatoi, 3 maneggi, 2 piste per go-kart, piscine, tennis, basket, tiro a volo, tiro con l'arco; riserve di caccia a Monte Moro. La capienza complessiva è di 50˙000 turisti; i tempi di attuazione previsti sono 10 anni e l'investimento è di oltre 100 miliardi di lire. Si veda la Nota 10 della relazione di M. Branca, I. Insolera e G. Ciucci, *Contributi alla conservazione*… cit.

Nella relazione viene fatto riferimento ad alcune questioni di interesse generale particolarmente spinose per le regioni italiane che ancora non possiedono uno strumento di pianificazione urbanistica del territorio. Tra queste, gli autori concordano sull'inesistenza di una politica pubblica in grado di contrastare le iniziative private. Inoltre viene discussa la necessità di un piano che possa conciliare gli interessi economici con quelli urbanistici, oltre alla possibilità di intraprendere una vasta azione di adeguamento delle attrezzature industriali[600] e al problema prioritario dell'infrastrutturazione del territorio. In quest'occasione è poi riconosciuta l'importanza della creazione di consorzi turistici tra comuni come una valida alternativa di cui tenere conto per un più corretto governo del territorio[601]. La gestione consortile del territorio è anzi individuata come un metodo di amministrazione, ormai consolidato, per un investimento con finalità turistiche. Nella relazione viene quindi ribadito che la «pianificazione comprensoriale e [l'] amministrazione consortile appaiono il rimedio esatto al vuoto reale di potere tra Comune e Regione»[602]. Questa constatazione conferma l'orientamento della politica degli interventi attuata dalla Cassa del Mezzogiorno che nel 1962 ha riconosciuto l'opportunità di creare «appositi "consorzi" […] aventi responsabilità di promozione e organizzazione dello sviluppo turistico dei singoli comprensori»[603]. Viene ipotizzato che un consorzio, con la responsabilità amministrativa e di gestione di un determinato territorio, avrebbe potuto comprendere i comuni sardi della costa nordorientale nel tratto tra Olbia e Arzachena. In realtà tale consorzio coincide con quello che è già stato costruito tra privati, quello della Costa Smeralda.

Cinque elaborati grafici completano la relazione. Una prima tavola rende conto dell'eccezionalità del territorio che, nonostante abbia visto l'avvio di importanti opere di infrastrutturazione, presenta numerose aree costiere di notevole valore paesaggistico ancora allo stato naturale. Sono qui individuate le località panoramiche, le aree con i boschi di querce da sughero o le pinete, quelle in cui ci sono solo alcuni isolati nuraghi ad indicare una precedente presenza dell'uomo. I nuraghi costituiscono una preesistenza architettonica unica che contraddistingue l'isola, oltre ad essere tra le poche costruzioni del territorio. Un secondo elaborato grafico rappresenta la situazione fondiaria del comprensorio: vi sono inseriti i nuovi alberghi, i villaggi turistici, i camping, le case unifamiliari e plurifamiliari, oltre a tutte le più recenti trasformazioni turistiche del territorio, in una costellazione di iniziative che risulta sorprendente per varietà, consistenza e distribuzione. Questo documento permette di avere una panoramica della recente diffusione del fenomeno di trasformazione turistica delle coste della Sardegna a scala territoriale nonché di confrontare le diverse iniziative.

Una terza tavola documenta gli interventi di infrastrutturazione finanziati dalla Cassa per il Mezzogiorno[604] e una quarta contiene una proposta di organizzazione del territorio, dove sono individuati i nuclei industriali, le zone agricole e quelle produttive. L'ultimo elaborato, infine, illustra la proposta

[600] Che riguardano la conversione di un'industria consacrata al settore primario dell'agricoltura e dell'allevamento, in un'industria turistica. Lo studio è accompagnato da alcune analisi sociologiche che permettono di individuare delle inconciliabilità da correggere per ridurre il divario tra la popolazione stabile e i residenti occasionali.
[601] Come si vedrà più avanti, questa indicazione è in linea con quanto previsto nella politica statale di finanziamenti erogati dalla Cassa per il Mezzogiorno, la quale estende questo suggerimento a tutti i comprensori turistici dell'isola.
[602] M. Branca, I. Insolera e G. Ciucci, *Contributi alla conservazione*… cit., p. 51.
[603] Cassa del Mezzogiorno, *Orientamenti*… cit., p. 8.
[604] Come i tracciati delle nuove strade, gli acquedotti e i bacini.

preliminare redatta dal gruppo di ricerca per un piano di trasformazione turistica del comprensorio. Il piano introduce vincoli di assoluto rispetto lungo le fasce costiere e individua zone con vincolo di conservazione dei caratteri morfologici, zone archeologiche, parchi naturali, zone agricole e industriali. È, inoltre, prevista una organizzazione gerarchica del territorio e dei servizi. L'obiettivo è quello di ridimensionare e razionalizzare le iniziative private in atto e di inserirle all'interno di una proposta in cui i programmi che riguardano il singolo investimento siano coerenti con quelli dell'intero comprensorio.

L'urgenza di predisporre un piano del comprensorio non riguarda solo quello della Gallura, ma anche le altre unità territoriali individuate sull'isola. Tale strumento urbanistico avrebbe dovuto controllare e razionalizzare gli interventi economici e le sovvenzioni previste dal Piano che utilizza i fondi stanziati dalla Regione e quelli della Cassa del Mezzogiorno. La proposta di Italia Nostra si inserisce quindi tra i piani di coordinamento del territorio che hanno il compito di individuare delle linee di sviluppo per indirizzare gli incentivi (comprensivi di contributi a fondo perduto e di prestiti a tasso agevolato) concessi ad imprese alberghiere e ad attività turistiche, distribuiti in relazione all'appartenenza o meno di queste attività a uno dei comprensori di sviluppo turistico.

Gli studi delle quattro aree comprensoriali, discussi in occasione del X Congresso nazionale di Italia Nostra del novembre 1964[605] prendono le mosse dalla carenza dell'«impostazione teorica del problema delle coste, della loro salvaguardia in rapporto con lo sviluppo del turismo e delle attività connesse con il tempo libero stagionale e settimanale»[606]. Tali questioni costituiscono la premessa anche del Seminario di studio sulle coste ed il turismo del novembre 1963.

Su un fronte differente ma complementare, il secondo numero monografico del febbraio 1964 di "Casabella-Continuità", nell'approfondimento sulle coste sarde, documenta che l'isola «costituisce, con l'Italia meridionale, la parte più cospicua della "riserva" turistica di cui il nostro paese ancora dispone»[607]. La didascalia a commento delle fotografie pubblicate precisa che «nuovi centri urbanistici di grande valore turistico stanno sorgendo in Gallura (Sardegna)». È quindi stilato uno scarno elenco di alcune società che hanno avviato investimenti turistici, che coincide solo in parte con quello che sarà riportato, alcuni mesi dopo, dallo studio di Italia Nostra. Sono comprese: «la Immobiliare Lidi d'Italia, che intende realizzare un piano urbanistico con costruzioni di alberghi, ristoranti, villette, la Porto Rafael (spagnola), la Costa Serena (capitale belga) e l'Alberghiera anglo-italiana. […] Tra Palau e Olbia agisce la Baja Sardinia, che sta costruendo un complesso urbanistico […]. Dal canto suo, la Costa Esmeralda vedrà, nel '64, l'inaugurazione dell'hotel Cala di Volpe, di proprietà dell'Aga Khan. Un'impresa tedesca sta progettando, infine, un albergo sulla cima dell'isola Tavolara e una strada a mezza costa per una spesa complessiva di due miliardi di lire»[608].

Tre sono le fotografie che accompagnano il breve commento redazionale dedicato alla Sardegna. Una prima immagine raffigura il sito su cui si intravede l'hotel di Zanuso, Clerici e Simon a Porto Conte, illustrato

[605] Il titolo del convegno è *Tutela del paesaggio e sviluppo urbanistico della costa da Venezia ad Ancona.*
[606] F. Caracciolo di Castagneto, *Relazione organizzativa*… cit., p. 5.
[607] *Sardegna*, in "Casabella-Continuità", 284, febbraio 1964, p. 37.
[608] *Ibidem*.

in modo approfondito nelle pagine successive; una seconda ritrae un albergo della Costa Smeralda, l'hotel Cala di Volpe, a pochi mesi dalla sua inaugurazione; una terza, infine, è dedicata alle scogliere di Torre su Puttu, sulla costa ovest a nord di Oristano. Le varie inquadrature scelte sembrano suggerire un diverso modo di intendere i riferimenti: la prima e la terza rappresentano per esteso un territorio che si qualifica per l'eccezionalità del sito ancora in larga parte incontaminato; la seconda, invece, inquadra da vicino un progetto, una delle prime realizzazioni della Costa Smeralda, identificato non con il nome del suo architetto ma quello del suo committente, quasi a prendere le distanze dagli esiti architettonici.

Delle iniziative avviate in Sardegna, inoltre, "Casabella-Continuità" presenta i progetti di un membro del comitato di redazione, Marco Zanuso[609], anche se questi non hanno l'ambizione di porsi come interventi di trasformazione turistica. Sono ignorati, invece, le trasformazioni di più ampia portata che aspirano a costruire un nuovo paesaggio costiero. In Costa Smeralda i professionisti coinvolti in una simile iniziativa sono conosciuti a livello nazionale e in alcuni casi internazionale e la scelta di non citarli riflette l'orientamento della rivista.

Vietti è uno dei protagonisti della trasformazione turistica delle coste della Sardegna. A partire dal secondo dopoguerra il suo nome è noto per essere uno degli architetti di riferimento dell'alta borghesia industriale lombarda. I più recenti incarichi da lui portati a termine, quali, in particolare, la sistemazione dell'isola di San Giorgio a Venezia, hanno contribuito ad incrementare la notorietà dell'architetto a cui la stampa nazionale ha rivolto l'attenzione dopo il successo dell'inaugurazione del Teatro Verde di Venezia, oppure dopo la realizzazione del centro Nido Verde a Roma in memoria di Lyda Cini. Nel secondo dopoguerra, inoltre, Vietti è noto per i suoi progetti di ville legate a una committenza di alto livello, incarichi che seppur abbiano condizionato non poco la sua carriera professionale, non hanno comunque escluso un impegno dell'architetto nella redazione dei piani di Cortina d'Ampezzo e di Portofino. Queste località negli anni cinquanta sono animate da un flusso turistico, sia di transito che stabile, in forte crescita e si iniziano ad aprire ad un mercato delle seconde case. I due piani, come abbiamo visto, hanno avuto un ruolo determinante che non è stato solo quello di orientare la ricezione del paesaggio, ma anche di indirizzarne l'urbanizzazione offrendo un valido strumento per la tutela del territorio.

In Costa Smeralda Luigi Vietti è affiancato dall'architetto sardo Antonio Simon Mossa (1916-1971), conosciuto a livello locale. Tra i primi progettisti è coinvolto anche Michele Busiri Vici (1894-1981). Quest'ultimo, discendente di una famiglia di architetti attivi principalmente a Roma, poco prima di essere chiamato in Sardegna, aveva ultimato il piano di sviluppo e di sistemazione del litorale di Sabaudia su incarico del Ministro della Pubblica Istruzione (1953-54)[610]. È presente, poi, l'architetto scultore francese Jacques

[609] *Progetto per un albergo a Porto Conte*, in "Casabella-Continuità", 284, febbraio 1964, pp. 38, 39 e *Marco Zanuso: Case di vacanza ad Arzachena*, *ivi*, pp. 40, 41.

[610] Michele Busiri Vici condivide con il fratello maggiore Clemente (1887-1965) e quello minore Andrea (1903-1989) lo studio romano di via Paisiello. Nella seconda metà degli anni venti, con Clemente, ha realizzato due progetti per Riccardo Gualino: una residenza per la vacanza al mare a Sestri Levante (1928-29) e un centro polivalente a San Vito (1928-31), in provincia di Torino. In collaborazione con L. Piccinato, G. Roda e A. Susini ha realizzato tra il 1937 e il 1938 il progetto di sistemazione delle alberature e dei giardini dell'E42 e progettato con il fratello Michele il Padiglione Italiano all'Esposizione di New York del 1939. Sulla figura di Michele Busiri Vici si veda: M. Natoli (a cura di), *Michele Busiri*

Couëlle (1902-1996), il quale ha poco prima realizzato le cosiddette "maisons paysages" costruite a Castellaras, vicino a Cannes[611]. L'albergo Cala di Volpe della Costa Smeralda, il solo a comparire nella selezione di fotografie che pubblica "Casabella-Continuità", è realizzato da lui.

Vietti non è il solo che alla pregressa preparazione professionale somma una rete di contatti e conoscenze personali, benché egli in misura maggiore coltivi contatti con autorità politiche, imprenditori, industriali in tutto il continente, di cui è, in alcuni casi, l'architetto di fiducia. È Vietti però che si distingue quasi fin da subito tra i professionisti coinvolti in Costa Smeralda, avendo già dato prova della sua capacità maturata nei precedenti incarichi di riuscire a controllare diverse scale e altrettanto differenti livelli di gestione del progetto.

Vici: paesaggio e architettura nel litorale laziale 1941-1973, Roma 2001 e A. Muntoni, e M. L. Neri (a cura di), *Michele Busiri Vici Architetto e paesaggista 1894-1981*, Roma 2017.

[611] Jacques Couëlle tra il 1955 e il 1958 ha realizzato le case scultura di Castellaras-le-Vieux, mentre tra il 1961 e il 1963 quelle a Castellaras-le-Neuf. Si veda: A. Cappai, *Dal Neorealismo italiano al landscape americano: la fondazione del paesaggio turistico della Costa Smeralda*, Tesi di Dottorato, Universitat Politecnica de Catalunya, a. a. 2013/14, pp. 124-128.

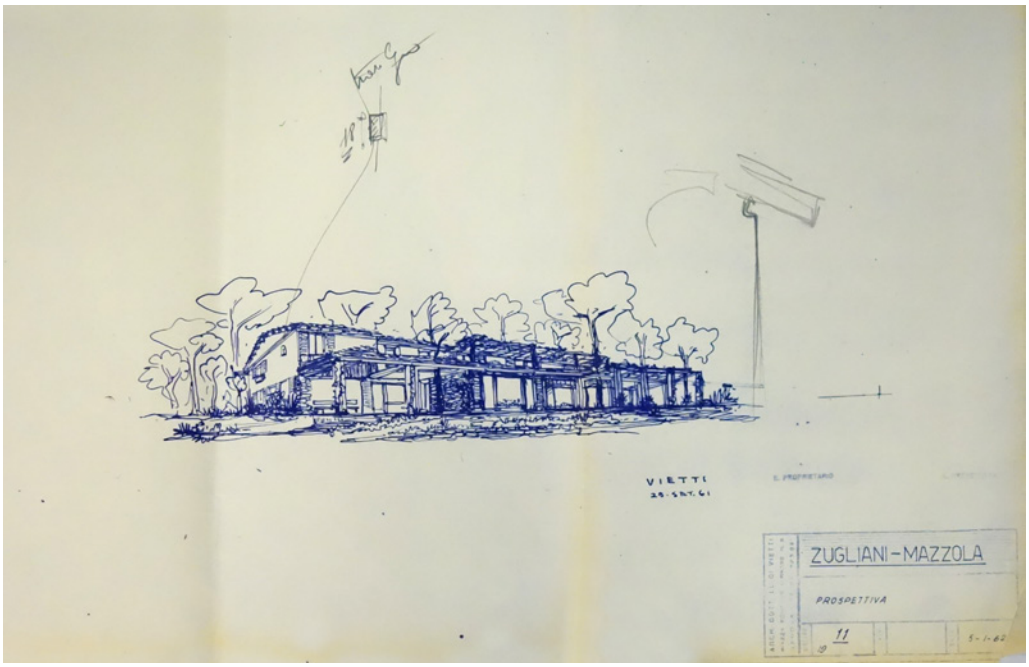
Pineta di Arenzano e Punta Ala: due esempi nella riviera ligure e toscana

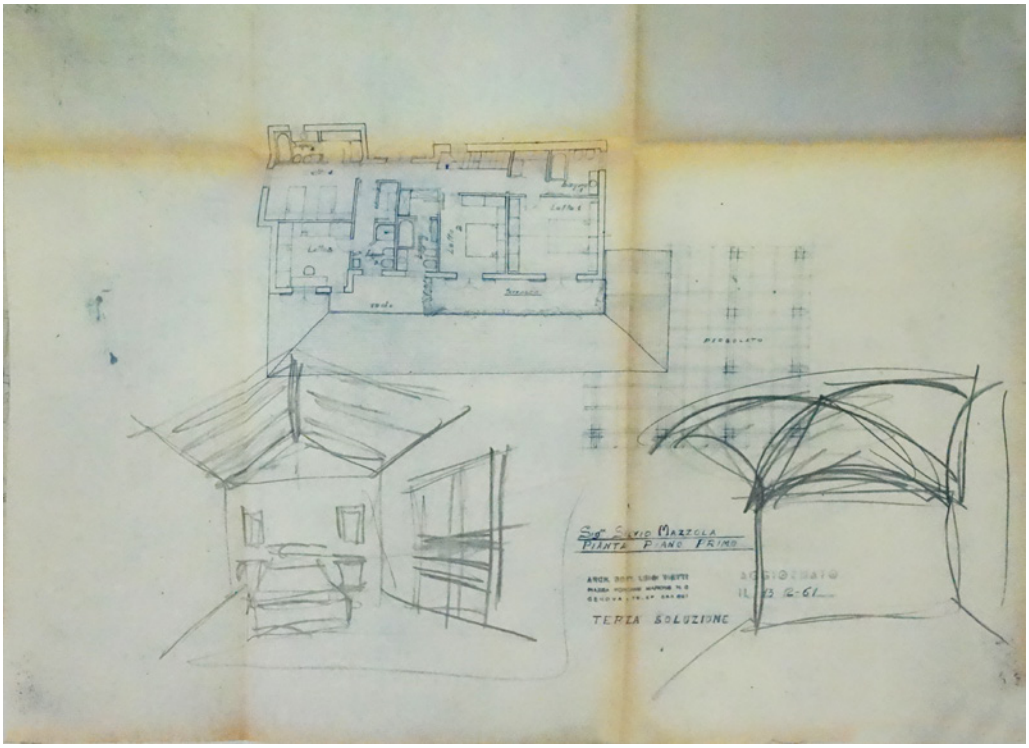
I. Gardella e M. Zanuso, Hotel Hotel residenza Punta S. Martino, Arenzano, 1957.

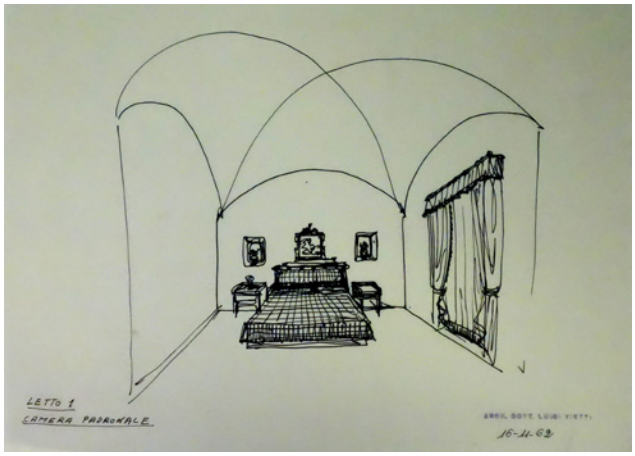
I. Gardella,
Portichetto,
Arenzano, 1959.

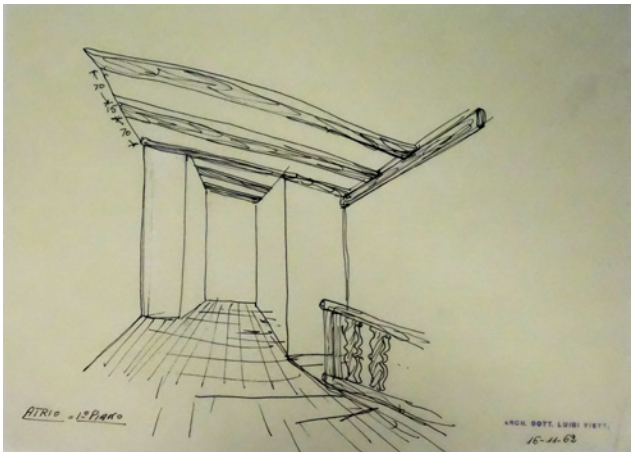
V. Magistretti, Casa Arosio, Arenzano, 1956-59.

L. Vietti, Villa Zugliani, Arenzano, 1961-64.







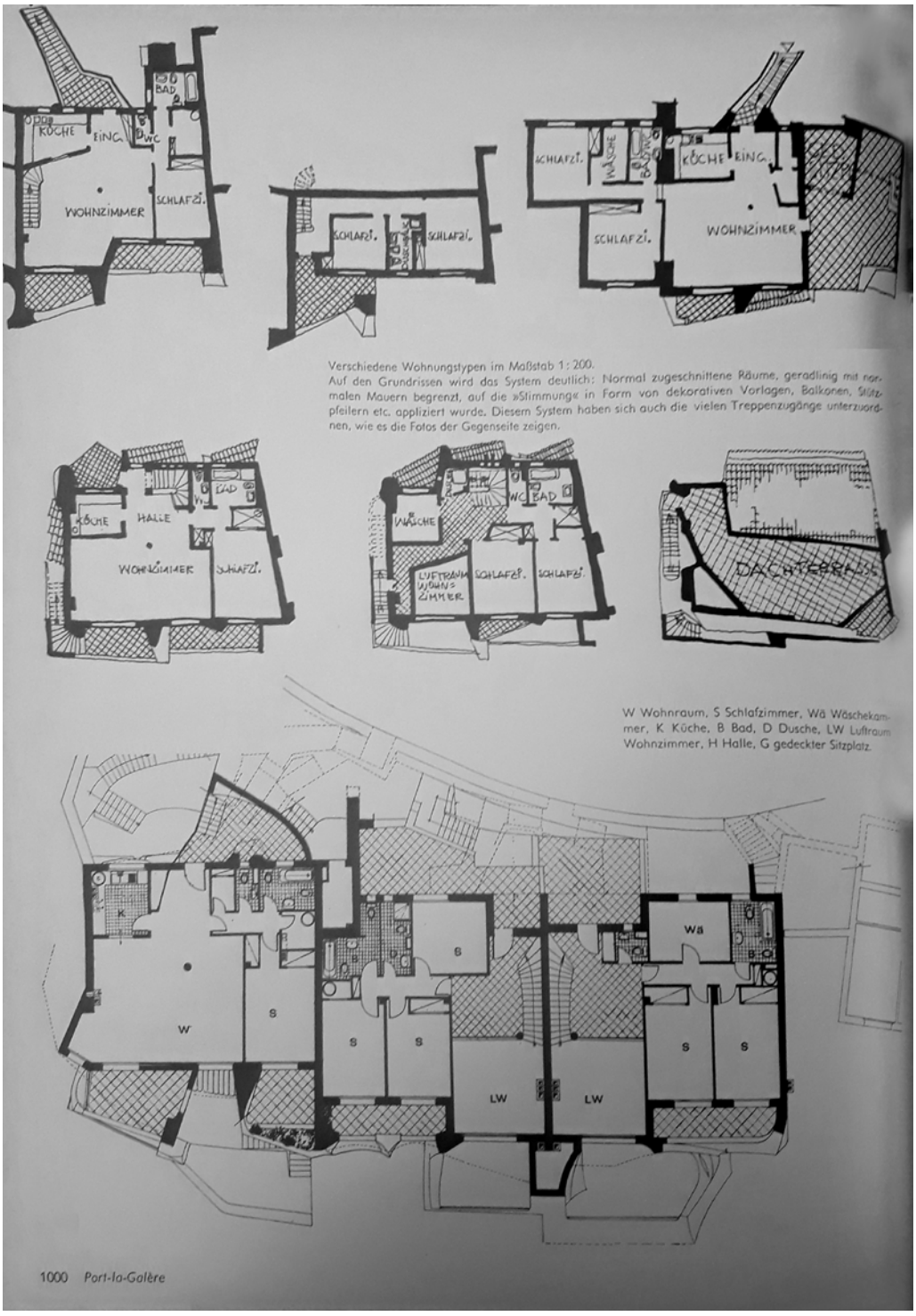


I. Gardella, A. Mazzoni, D. Guicciardi e V. Sonzogni, Punta Ala, Comparto “Il Porto”. Valutazione sul luogo delle sagome degli edifici di progetto, 1961.

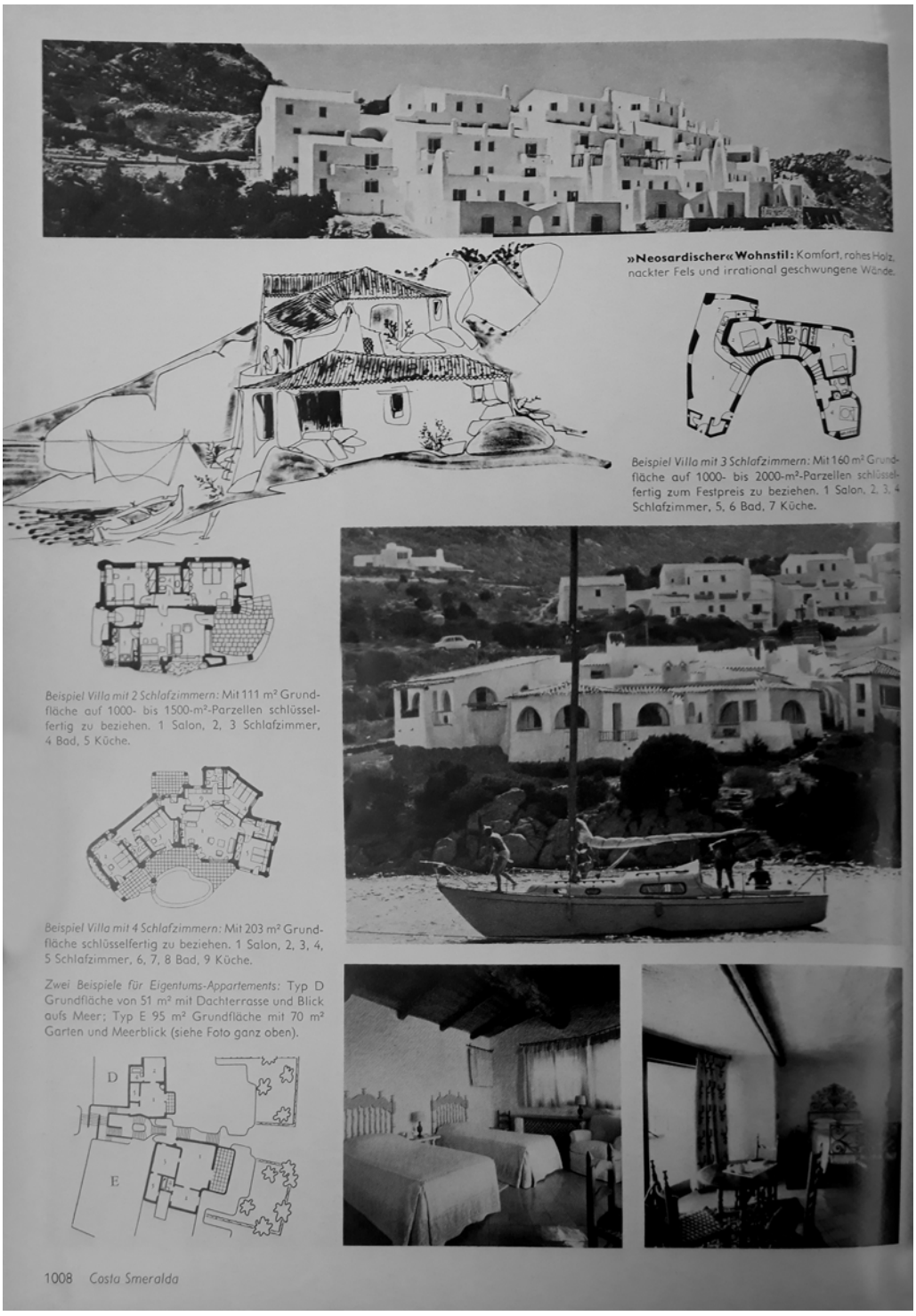
I. Gardella, A. Mazzoni, D. Guicciardi e V. Sonzogni, Punta Ala, Comparto “Il Porto”.

F. Spoerry, Port Grimaud, 1962-70 in “Baumeister”, 8, agosto 1969.

J. Couëlle, Port-la-Galère, 1968. Pagina della rivista “Baumeister”, 8, agosto 1969.



Pagina della rivista “Baumeister”, 8, agosto 1969 dedicata alla Costa Smeralda.



»Neosardischer« Wohnstil: Komfort, rohes Holz, nackter Fels und irrational geschwungene Wände.

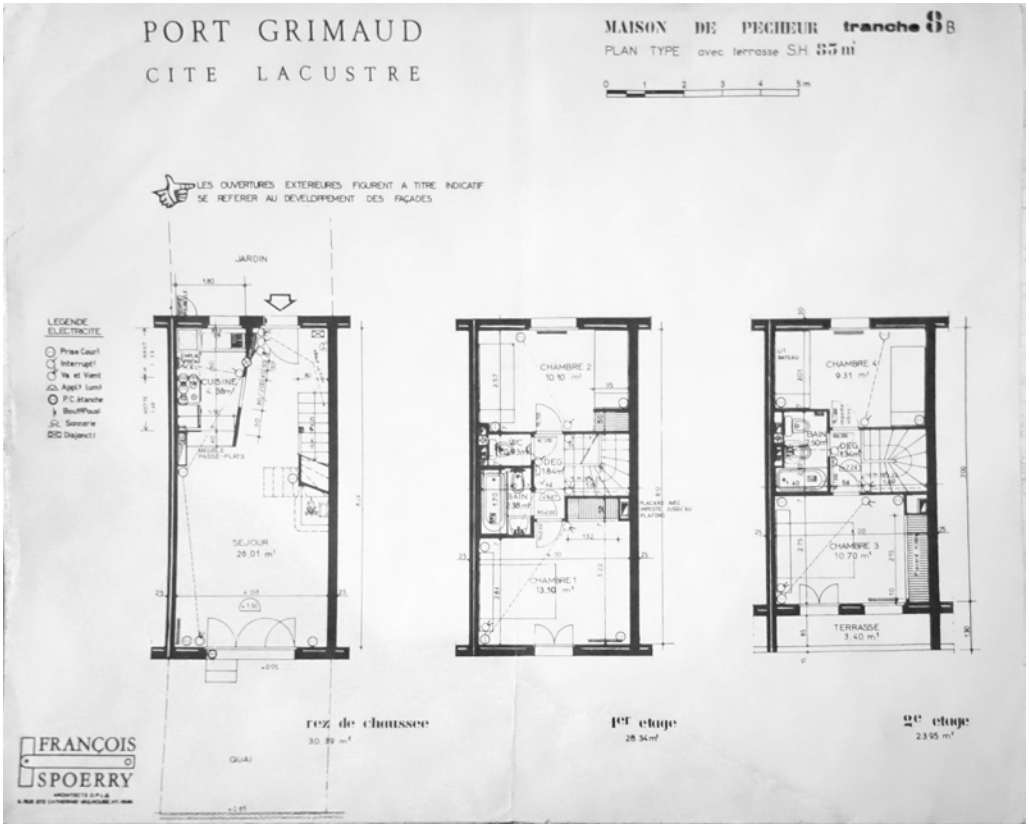
Beispiel Villa mit 3 Schlafzimmern: Mit 160 m² Grundfläche auf 1000- bis 2000-m²-Parzellen schlüsselfertig zum Festpreis zu beziehen. 1 Salon, 2, 3, 4 Schlafzimmer, 5, 6 Bad, 7 Küche.

Beispiel Villa mit 2 Schlafzimmern: Mit 111 m² Grundfläche auf 1000- bis 1500-m²-Parzellen schlüsselfertig zu beziehen. 1 Salon, 2, 3 Schlafzimmer, 4 Bad, 5 Küche.

Beispiel Villa mit 4 Schlafzimmern: Mit 203 m² Grundfläche schlüsselfertig zu beziehen. 1 Salon, 2, 3, 4, 5 Schlafzimmer, 6, 7, 8 Bad, 9 Küche.

Zwei Beispiele für Eigentums-Appartements: Typ D Grundfläche von 51 m² mit Dachterrasse und Blick aufs Meer; Typ E 95 m² Grundfläche mit 70 m² Garten und Meerblick (siehe Foto ganz oben).

F. Spoerry, Port Grimaud, 1962-70. Planimetrie conservate da Vietti.



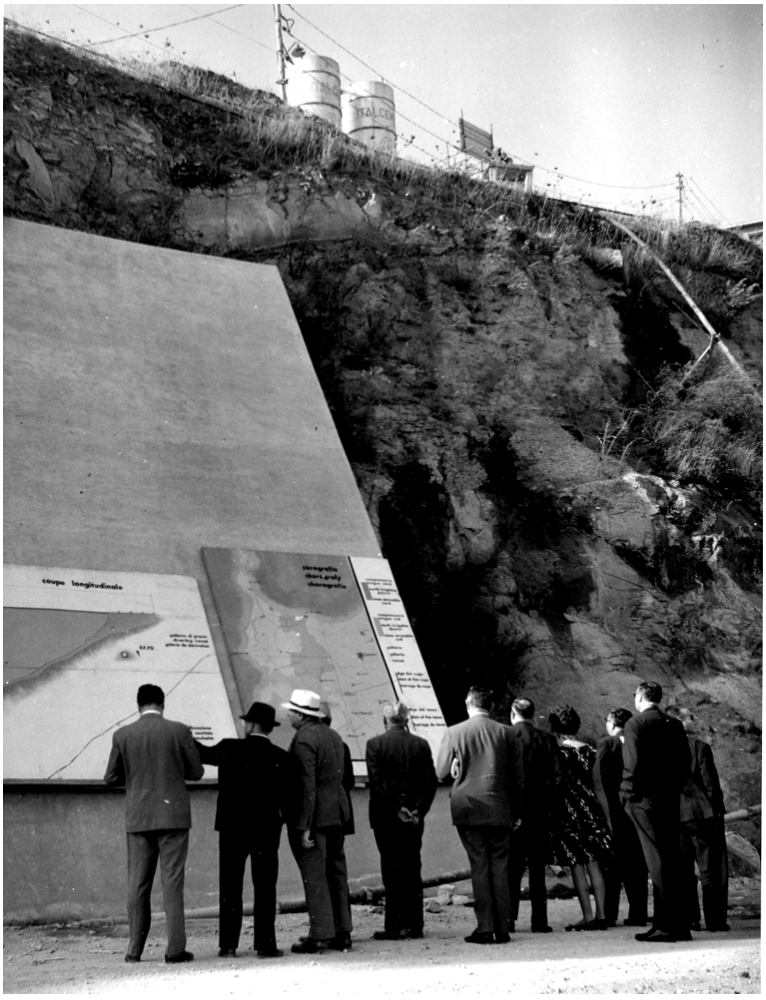
Port-la-Galère, Foto di L. Vietti.

Il Presidente dell'ETFAS, E. Pampaloni, pronuncia un discorso per la cerimonia inaugurale dell'inizio dei lavori di costruzione della diga sul Liscia. Da sinistra: G. Filigheddu, A. Segni, Sindaco di Calangianus Avvocato Scanu e E. Pampaloni, 1957.

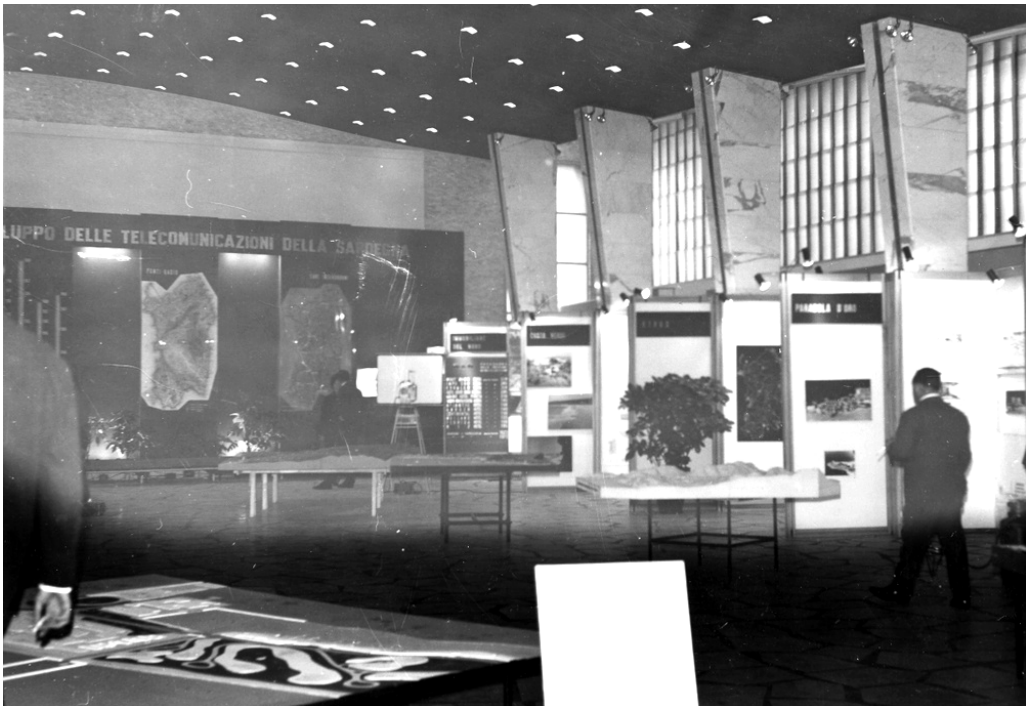
Visita ufficiale nel comprensorio ETFAS della Nurra del Presidente del Comitato dei Ministri per il Mezzogiorno, G. Pastore accompagnato da A. Segni.

Particolare dello sbarramento della diga sul Liscia.

Membri Parlamento Europeo in visita in Sardegna che osservano il grafico illustrativo delle opere di irrigazione della diga sul Cuga.



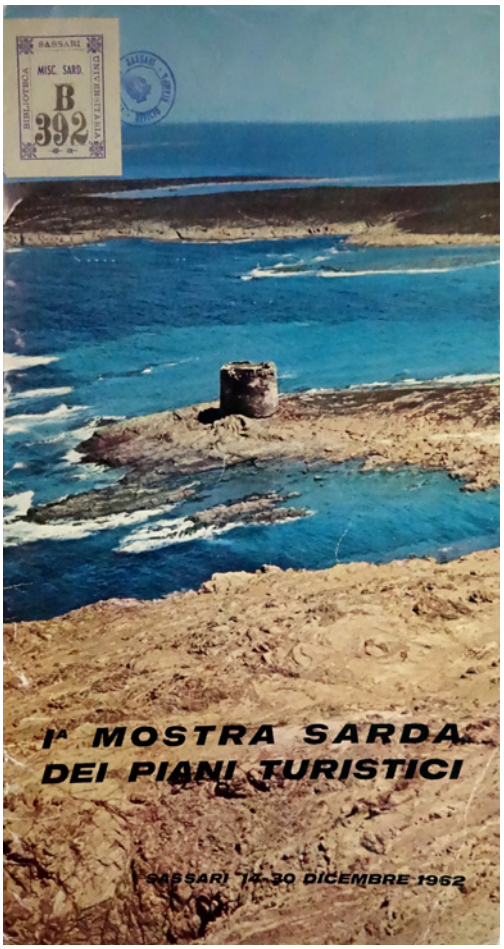
La Mostra dei Piani turistici per la Sardegna (1962)

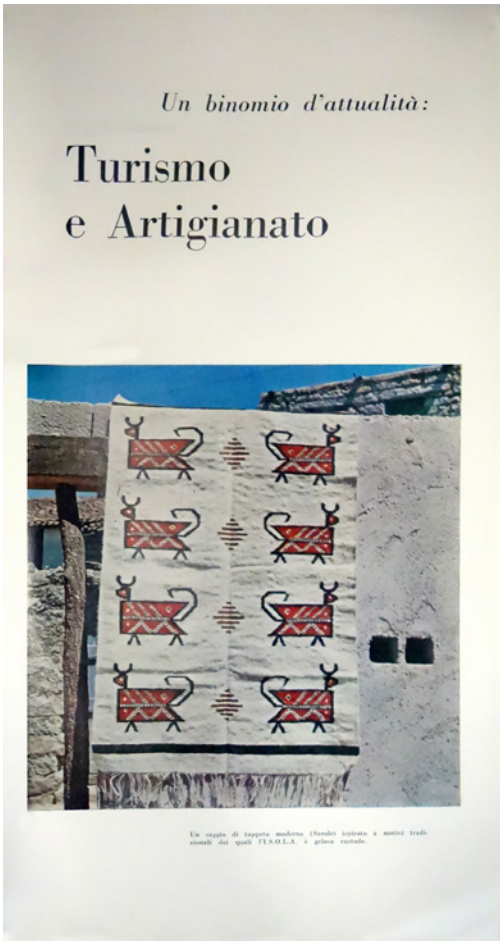


Allestimento della Prima Mostra dei Piani turistici della Sardegna, Padiglione dell'Artigianato di Sassari, 1962.

Da destra, E. Corrias, N. Costa, A. Segni e Crespellani osservano un plastico in occasione dell'inaugurazione della Prima Mostra dei Piani turistici, 1962.

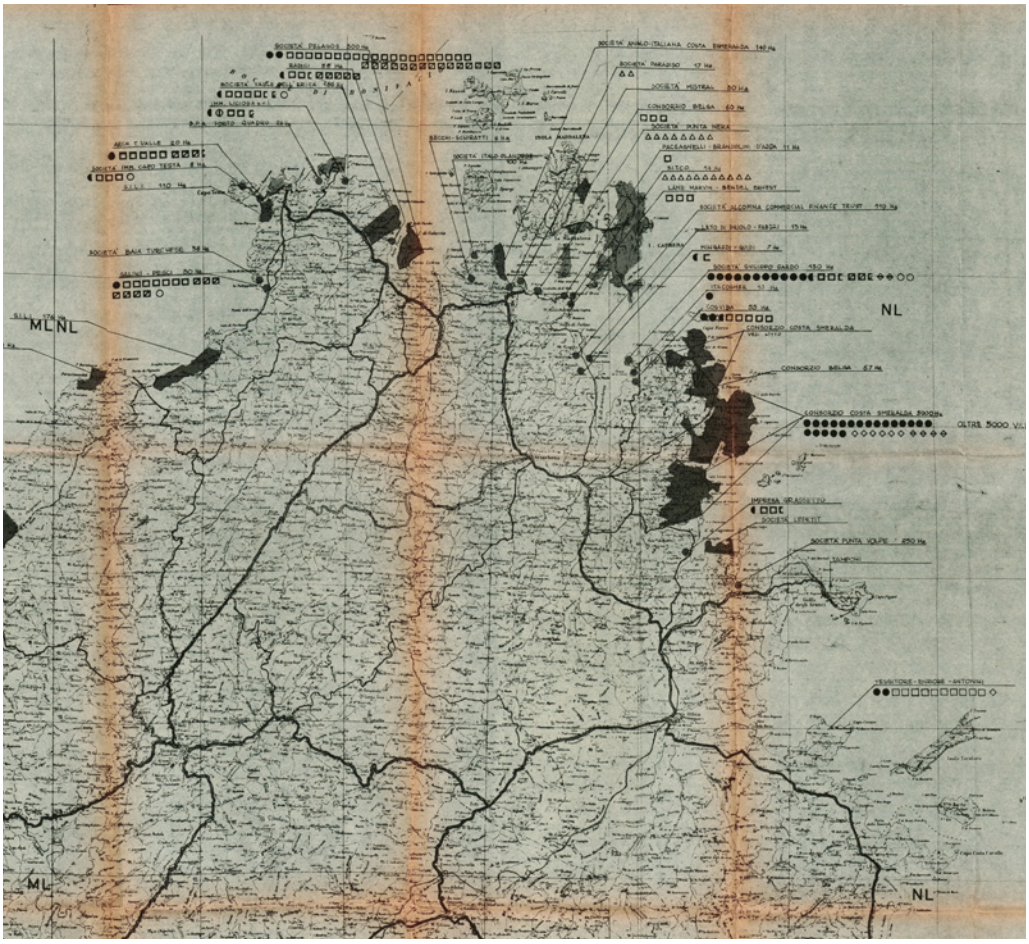
Catalogo della Prima Mostra dei Piani turistici della Sardegna, 1962.





L'indagine sul comprensorio della Gallura (1964)

M. Branca, G. Ciucci, I. Insolera e M. Lonzi Mibelli, *Contributi alla conservazione del paesaggio costiero. Ricerca sul Comprensorio della Gallura*, particolare tavola 2, Situazione Fondiaria, 1964.



III.II. Costa Smeralda: meccanica di un investimento

La nascita del Consorzio Costa Smeralda (1961-62)

Il 14 marzo 1962 i nuovi proprietari dei terreni costieri compresi tra Punta Battistoni a nord ed Olbia a sud si riuniscono per sancire la costituzione del Consorzio Costa Smeralda[612]. Sei sono i firmatari dell'atto giuridico e, oltre a loro, saranno successivamente ammessi come membri del Consorzio tutti i futuri proprietari di terreni compresi entro i limiti dello stesso[613]. La formula consortile per la gestione di un investimento turistico, come abbiamo visto, non è nuova per il contesto italiano, anzi costituisce una specificità di alcune operazioni turistiche. Anche in questo caso, l'associazione sancisce le basi di un accordo economico tra più investitori finalizzato a promuovere lo sviluppo turistico di un territorio, ovvero alla «costruzione, manutenzione e gestione delle strade, [...] opere ed impianti di carattere generale e di comune interesse che verranno costruiti sulla proprietà [...] ed al servizio della stessa» come specifica l'atto notarile. A firmarlo è un gruppo eterogeneo di imprenditori appartenenti a un'élite internazionale: Sua altezza il Principe Karim Aga Khan IV (1936); André Ardoin (1922-2016), avvocato parigino e consigliere dell'Aga Khan; Patrick Guinness (1931-1965), fratellastro dell'Aga Khan; Felix Bigio (1920-?), collaboratore di Ardoin; John Duncan Miller (1902-1977), direttore della banca di Londra; René Gerald Podbielski (1914-?), editore di origine polacca[614].

L'atto costitutivo del Consorzio Costa Smeralda è anticipato di sei mesi da una scrittura privata tra i soci, stilata il 29 settembre 1961, la quale preannuncia alcune caratteristiche del futuro accordo[615]. A questa data le compravendite tra gli originari proprietari terrieri e quelli nuovi sono ancora in corso, ma già a buon punto. Alcuni investitori iniziano a coltivare un ambizioso progetto di costituire una società – con maggiore

[612] Il notaio Mario Altea di Tempio Pausania è incaricato di redigere la maggior parte degli atti notarili, di cui le trattative di acquisto sono state fatte precedentemente da Felix Bigio e da un abitante di Abbiadori, Nicola Azara, molto influente nella zona, subito assunto dal Consorzio. Si veda: G. Monagheddu, *La Costa Smeralda vista dall'interno*, in "Almanacco gallurese", 19, 2011-2012, p. 173.

[613] *Atto costitutivo del Consorzio Costa Smeralda*, 14 marzo 1962, in A. Cappai, *Dal Neorealismo italiano…* cit. pp. 328-343 e V. Fiori, *Mezzo secolo fra storia e leggenda*, in "Almanacco gallurese", cit., pp. 146, 147. Il Consorzio si compone di cinque organi: l'Assemblea dei membri (composta dai consorziati, cioè da tutti i proprietari), il Consiglio di Amministrazione (che ha provveduto alla redazione di un Regolamento edilizio con validità interna al Consorzio stesso), il Presidente, il Direttore e il Comitato di Architettura (composto da 5 a 10 membri secondo le disposizioni del Consiglio di Amministrazione). Si veda anche: C. Trillo, *La fondazione di un territorio per il turismo: la Costa Smeralda*, in C. Trillo, *Territori del turismo tra utopia e atopia*, Firenze 2003, pp. 65-80.

[614] Nell'atto costitutivo, tra i proprietari dei terreni è indicato talvolta un "etablissement", una società, spesso con sede a Vaduz (Liechtenstein), che riunisce due o più investitori.

[615] Si veda: numero monografico di "Almanacco gallurese", 19, 2011-2012, dedicato alla Costa Smeralda, con interviste di Giancarlo Busiri Vici (figlio di Michele Busiri Vici), Piero Filigheddu (ex sindaco di Arzachena), Savin Couëlle (figlio di Jacques Couëlle), Pierre André Podbielski (figlio di René Podbielski), Vanni Fiori (collaboratore di Luigi Vietti e responsabile dello studio Vietti di Porto Cervo). Si veda inoltre: AA VV, *La storia dei venticinque anni della Costa Smeralda. Persone, episodi, immagini. Venticinquesimo anniversario della Costa Smeralda*, Sassari 1987.

potere finanziario[616] – con cui farsi carico dell'acquisto di terreni che sarebbero confluiti in un territorio amministrato autonomamente. Secondo le loro previsioni, tale territorio avrebbe dovuto essere gestito in modo indipendente per quanto riguarda le opere di interesse generale; inoltre avrebbe dovuto essere regolamentato da un piano che disciplinasse l'urbanizzazione generale e ne orientasse lo sviluppo. Sebbene non specificato chiaramente, l'indirizzo di tale investimento è di tipo turistico-immobiliare e la sua utenza è internazionale e di alto livello.

L'atto costitutivo del Consorzio Costa Smeralda del 1962 sancisce che il presidente del Consiglio di Amministrazione[617], nonché rappresentante del Consorzio e sua immagine pubblica, è il Principe Karim Aga Khan. Questi aveva raggiunto in Sardegna i futuri soci per la prima volta nell'estate del 1961, alcuni anni dopo l'arrivo di alcuni di loro. Eppure, il suo ruolo si precisa tutt'altro che secondario. Inoltre, fin da subito, l'arrivo sull'isola dell'appena venticinquenne Principe di origini pakistane non passa inosservato, sia dalla stampa locale che nazionale. Succeduto al nonno Aga Khan III alla guida spirituale degli Ismailiti[618], il promettente 49° Imam alla data del suo arrivo in Sardegna si era appena laureato in storia islamica ad Harvard (1959). Aveva da poco deciso di avviare una serie di iniziative pubbliche di ampio respiro internazionale che gli avrebbero consentito di guadagnare in un certo senso rispettabilità agli occhi dei fedeli, in modo da qualificarsi come un valido successore del nonno. Si fa carico dunque di una serie di programmi educativi, di servizi di promozione industriale in paesi asiatici o africani e della creazione di alcune istituzioni a scopo umanitario, tra cui l'Aga Khan Foundation (1967). Ancor prima, però, decide di avviare consistenti investimenti nel settore turistico, come quello nel nord della Sardegna, ritenuto, per una serie di circostanze, un'alternativa più valida rispetto all'opzione del nord Africa, comunque vagliata[619].

Benché abbia rivestito in poco tempo un ruolo di rilevante importanza, non è stato l'Aga Khan il primo ad essere coinvolto nell'investimento. Sarà però di fatto il suo interessamento a modificarne gli esiti. Ad informare il Principe della disponibilità di numerosi ettari di terreno costiero con valore fondiario pressoché nullo è Patrick Benjamin Guinness, fratellastro da parte di madre[620], discendente della famiglia aristocratica storica produttrice di birra. Anche Guinness ha conosciuto in modo indiretto questi territori, attraverso un altro conoscente, John Duncan Miller. Emissario della World Bank, quest'ultimo era stato incaricato di controllare il progetto di finanziamento della banca in Sardegna. Per primo ha "scoperto" il paesaggio gallurese nella primavera del 1959[621]. A quella data le coste che gli si presentano davanti, caratterizzate dalle imponenti rocce granitiche scolpite dal vento, sono da poco divenute salubri ma la loro conformazione ha fino a quel momento

[616] Le società costituite appositamente sono chiamate Etablissement e sono: l'Et. Romazzino e l'Et. Capriccioli, entrambe con sede a Vaduz, Liechtenstein, e amministrate dall'Aga Khan e Guinness; L'Et. Abiadori, l'Et. Cala del Faro e l'EVI Trand, sempre con sede a Vaduz, amministrate da Ardoin.
[617] Formato dai firmatari (escluso Bigio) e dal Principe Sadruddin Aga Khan, lo zio di Karim Aga Khan.
[618] Tale titolo è trasmesso nel 1957, alla morte dell'Aga Khan III, non al figlio Aly Khan, ma al nipote, Shah Karim Al Hussaini, che diventa l'Aga Khan IV.
[619] Un'altra opzione di investimento è costituita dalle coste nord dell'Africa di recente indipendenza. P. Riccardi, *Alla corte dell'Aga Khan. Memorie della Costa Smeralda*, Sassari 2010, p. 16.
[620] La madre di Patrick Guinness è Joan Barbara Yarde-Buller (1908-1997). Nel 1936, in seconde nozze ha sposato il principe Aly Salman Shah Aga Khan (1911-1960), padre di Karim Aga Khan IV.
[621] Testimonianza di Pierre André, il figlio di René Gerard Podbielski: P. A. Podbielski, *Riflessioni e ricordi sul ruolo dei genitori, dei Soci Fondatori del Consorzio Costa Smeralda*, in "Almanacco gallurese", cit., p. 140.

precluso l'utilizzo ai fini agricoli, nonché ogni altra possibilità di impiego. L'opportunità di destinarle ad un differente uso di suolo non era stata fino a quel momento presa in considerazione. Invece, per il nuovo investitore, le medesime caratteristiche orografiche che avevano ostacolato l'utilizzo dei terreni per l'agricoltura, contribuiscono a trasformare le coste nordorientali della Sardegna in un paradiso naturale ancora incontaminato al centro del Mediterraneo, caratterizzato da un mare particolarmente cristallino.

Duncan Miller rappresenta in Europa l'International Bank for Reconstruction and Development, la quale a partire dal 1951 ha concesso prestiti all'Italia destinati al programma statale per lo sviluppo delle regioni meridionali. La disponibilità della banca a stanziare nuove somme di denaro deve essere giustificata dal positivo andamento degli attuali investimenti e dalla presenza di nuovi ambiti su cui investire. La prima visita di Duncan Miller in Sardegna riguarda, appunto, un sopralluogo di controllo di questo tipo, in cui egli è accompagnato da alcuni rappresentanti della Regione che si dimostrano particolarmente disponibili nel presentare a lui, e ad altri nuovi investitori, il luogo. Tuttavia, il territorio sardo viene proposto non tanto per le sue potenzialità dal punto di vista turistico, quanto piuttosto per investimenti nei settori dell'agricoltura e dell'industria[622], considerati inizialmente prioritari.

L'investimento che decide di avviare Duncan Miller, però, non riguarda la banca che rappresenta, è a carattere personale e inizialmente circoscritto a una strettissima cerchia di conoscenti[623]. Tra questi, il banchiere della Warburg Bank di Londra Ronald Grierson (1921-2014), l'ex collega economista presso le Nazioni Unite a Ginevra Gisèle Podbielski con il marito René Podbielski, l'editore inglese Roy Thomson e Patrick Guinness[624]. È, appunto, successivo il coinvolgimento dell'Aga Khan, ma solo con il suo interessamento l'affare immobiliare, potenzialmente disordinato e incontrollato, viene strutturato, reso organico e inquadrato da uno strumento giuridico che ne sancisce il criterio di gestione.

Non tutti i primi investitori rientrano tra i firmatari dell'accordo preliminare del 1961 e dell'atto costitutivo del Consorzio della Costa Smeralda del 1962. Non lo saranno né Grierson né Thomson, che hanno poco dopo ceduto le loro quote. Nel primo accordo compare, poi, il nome di un ulteriore investitore, Giuseppe Kerry Mentasti. La sua figura è rilevante in questa vicenda per il fatto che è stato lui a presentare Luigi Vietti all'Aga Khan. Mentasti, unico italiano firmatario della scrittura privata del settembre del 1961, è genero e segretario di Ezio Granelli, proprietario dell'industria Farmaceutica Granelli, di cui fa parte la società

[622] I principali stanziamenti sono destinati a tali settori, piuttosto che a quello terziario, come dimostra la ripartizione di quelli erogati dalla Cassa per il Mezzogiorno in Sardegna.
[623] Dall'atto costitutivo del Consorzio risulta che alcuni firmatari già nel settembre 1959 hanno iniziato ad acquistare i primi terreni.
[624] Nella relazione sul comprensorio della Gallura redatta da Italia Nostra compare un elenco di investitori coinvolti nell'investimento. Sono nominati: René Podbielski e la signora N. M. Basset di Londra quali agenti inviati dalla Banca. Oltre a Mentasti e Karim Aga Khan sono poi citati: «Duncan Miller, Carlos Thompson, Herbert Oberon, Richard Schweizer, Nelly von Csaky, un Beaumont, un Fumagalli, un Fichera, un Moro (di Milano), il conte Attolico, il duca d'Aschkhe [d'Assche] (presidente della Sabena), Bettina, Lepetit e i fratelli Guinness, Grierson e René Gerard Podbielski, Ingrid Bergman, Romy Schneider, la principessa Radzwill e Anouchka di von Meks». Dato il disaccordo tra le fonti che nominano i primi investitori, è difficile ricostruirne un elenco accurato. Tuttavia, l'atto costitutivo del Consorzio Costa Smeralda fa chiarezza su quali siano stati i soci firmatari dell'atto costitutivo. Cfr. M. Branca, I. Insolera e G. Ciucci, *Contributi alla conservazione…* cit., pp. 15, 16 e *Documenti di Italia Nostra. Città sotto accusa: II, Arzachena*, Roma 1971, p. 6.

dell'acqua minerale "San Pellegrino"[625]. La sua conoscenza di Vietti è legata alla comune frequentazione di Cortina e dell'Hotel della Posta del centro ampezzano, ritrovo della più esclusiva mondanità[626]. Mentasti aveva anche commissionato a Vietti l'arredamento della sua imbarcazione, la Croce del Sud[627]. A bordo della sua barca a vela, durante la bella stagione, Mentasti raggiunge abitualmente le coste sarde per praticare la caccia e la pesca già dai primi anni cinquanta. Probabilmente prende subito accordi con i futuri soci del Consorzio, essendo proprietario, dal 1955, dell'isola di Mortorio, facente parte dell'arcipelago di La Maddalena, e di alcuni ettari di terreno costiero. Conosce quindi l'Aga Khan ed entra in affari con lui, vendendogli nel 1962 le sue proprietà terriere nell'area dove sorgerà il villaggio di Porto Cervo[628].

Nel giugno 1961, mentre sono in corso le trattative per l'acquisto dei terreni dei futuri soci fondatori del Consorzio Costa Smeralda, Luigi Vietti è già in contatto con loro. Nel giro di pochi mesi, passa addirittura dall'essere introdotto agli investitori a ricevere l'incarico di redazione di un piano preliminare di urbanizzazione dei territori della Costa Smeralda, il cui toponimo è stato inventato da lui. Vietti ricopre un ruolo centrare nell'orientare, almeno dal punto di vista architettonico, il carattere dell'iniziativa, anche se questo non è stato il suo solo contributo. Ha altresì impostato un piano territoriale complessivo. Inoltre, a testimonianza delle sue doti imprenditoriali, negli anni successivi Vietti sarà tra i fondatori dello Yacht Club Costa Smeralda (1967) insieme all'Aga Khan e a Mentasti, come lui appassionati velisti[629].

Il primo incarico che Vietti riceve dal Principe non ha direttamente a che fare con il progetto di trasformazione turistica della Costa Smeralda. Riguarda piuttosto la progettazione degli interni dello yacht dell'Aga Khan e costituisce una sorta di banco di prova delle sue capacità. Il progetto dello Yacht Majorca, motoryacht bimotore acquistato dai cantieri della Baglietto di Varazze[630], è iniziato nella primavera del 1961 e terminato nel 1965[631]. Non è il primo incarico di questo tipo, perché Vietti negli anni quaranta ha riconvertito alcune imbarcazioni danneggiate dal conflitto in navi per il trasporto passeggeri, mentre a partire dagli anni cinquanta ha realizzato numerosi progetti di arredo di yacht per clienti come Enrico Piaggio (1952-54) e Giorgio Mondadori (1962-63)[632]. Inoltre Vietti ha da poco terminato la sistemazione della sua stessa

---

[625] P. Riccardi, *Alla corte dell'Aga Khan…* cit., p. 110.

[626] Come Mentasti, Vietti vive e lavora a Milano. Nei primi anni cinquanta, entrambi frequentano nella stagione invernale Cortina, fiore all'occhiello delle Alpi italiane. La meta turistica è probabilmente conosciuta dallo zio di Karim Aga Khan, Sadruddin Khan, assiduo frequentatore di rinomate località sciistiche italiane, come ad esempio Cervinia, e anche forse dall'Aga Khan stesso, il quale era un amante dello sci che praticava a livelli agonistici.

[627] L'arredamento della barca è stato realizzato da Vietti nella seconda metà degli anni cinquanta. Cfr. W. Pagliero, *Il fascino della Croce del Sud*, in "Casa: modi di vivere oggi", 193-194, luglio-agosto 1990, pp. 84-91 e *100 anni di Luigi Vietti*… cit.

[628] Mentasti pur non essendo tra i soci fondatori del Consorzio, è nominato nell'atto costitutivo tra i proprietari di terreni consortili che hanno avanzato domanda di partecipazione a tale società.

[629] L'inaugurazione del club è avvenuta il 12 maggio 1967.

[630] La rinomata azienda produttrice di imbarcazioni disegnerà anche la barca dell'avvocato Gianni Agnelli.

[631] I primi disegni sono datati 16 giugno 1961. Cfr. L. Vietti, *Yacht Majorca, Aga Khan, 1961-63*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 5/4. Vietti ha progettato e collaborato alla realizzazione di tre barche per l'Aga Khan, di cui l'ultima è il Kalamoun, uno yacht lungo oltre 36 metri. Cfr. Intervista a Vietti, in Archivio Vietti, CSAC, materiale ancora da collocare.

[632] Per Piaggio Vietti ha realizzato una villa ad Albaro (1950-52), il Palazzo Vespa per uffici in corso Sempione a Milano (1951-55) e ha allestito il negozio genovese della sua società, la Piaggio (1952). L. Vietti, *Arredamento Yacht Piaggio, 1952-54*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 12/5. Per il progetto dello Yacht Mondadori si veda: L. Vietti, *Motopanfilo "Vrede", 1962-63*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 8/4.

imbarcazione, un ketch battezzato Tamory[633] interamente ridisegnato negli interni, in cui egli ha studiato soluzioni che consentono di sfruttare al massimo il poco spazio a disposizione. Il Tamory è trasformato in una vera e propria abitazione navigante e in studio privato[634]: il rivestimento in legno, la tappezzeria colorata dei divani e dei tendaggi, il soffitto bianco con travature lignee sono elementi che contribuiscono a rendere domestici e accoglienti gli ambienti, qualità confermata da ogni dettaglio compresa la collezione di modellini di navi qui esposta.

Il rapporto professionale inaugurato da Vietti con l'Aga Khan avrà esiti particolarmente proficui nelle future collaborazioni che riguardano la sistemazione turistica delle coste nordorientali sarde. Tra gli altri progettisti coinvolti, Michele Busiri Vici, Jacques Couëlle e Antonio Simon Mossa, Luigi Vietti è il primo ad essere presente in Sardegna e a lui si rivolgono fin da subito gli investitori interessati a costruire la propria abitazione. Tra loro, ad esempio, c'è René Gerald Podbielski, il quale oltre ad una villa chiede a Vietti di progettare un albergo nei terreni di sua proprietà a Liscia di Vacca. Mentre l'Aga Khan aveva messo alla prova l'architetto con il primo incarico dello yacht, Podbielski gli commissiona subito i due progetti e sono bastate le sole referenze che Vietti gli ha mostrato per convincerlo della sua bravura.

Nel giugno del 1961 Vietti, per far conoscere a Podbielski il suo modo di lavorare, gli ha inviato le fotografie di suoi recenti progetti e alcune riviste in una raccolta di materiali che lo avrebbe potuto interessare «per il lavoro di Olbia»[635]. La raccolta comprende foto della villa Mondadori a Portofino (1955-59), dell'isola di San Giorgio Maggiore (1950-56) e del Golf Club Barlassina a Lentate sul Seveso (1956-58). Le pubblicazioni, invece, riguardano la villa del conte Marone a Zoagli (1938-40)[636], la villa di Rex Harrison a Portofino (1950-53)[637], il Tabià a Crignes (1942)[638] e la villa Fürstenberg a Cortina d'Ampezzo (1950)[639]. Vietti invia a Podbielski anche un'intervista in cui è ripercorsa brevemente la sua intera carriera dando particolare rilievo agli ultimi progetti realizzati per committenti facoltosi e "difficili"[640]. Infine, per dimostrare la sua disponibilità e per catturare l'attenzione del possibile futuro committente, Vietti realizza un armadio su

[633] La barca è stata acquistata nel 1954 da un cantiere di Amburgo. Ha una lunghezza massima di 27 metri e una larghezza di 5,80 metri. Il nome è una dichiarazione d'amore alla moglie Riccarda, chiamata da lui Ry, nascosta dalla fusione in un unico vocabolo. Ciò nonostante, in più occasioni, è Vietti stesso che giustifica la scelta di tale neologismo. Egli ha sempre ricercato dei nomi particolarmente eccentrici per i numerosi progetti che realizza. Il Tamory è attualmente di proprietà della famiglia Ranieri, ed è ormeggiato a Montecarlo. Cfr. G. Busiri Vici, *Storia di un incanto. 50 anni della Costa Smeralda*, in "Almanacco gallurese", cit., p. 122 e P. Ricas, *La barca*, in "La donna", giugno 1963, pp. 84-89.

[634] A partire dalla seconda metà degli anni sessanta, per seguire i cantieri in Costa Smeralda durante i mesi estivi Vietti allestisce un piccolo studio sulla sua barca dove vive, lavora e riceve i suoi collaboratori per discutere dell'avanzamento dei cantieri.

[635] Lettera di L. Vietti a R. G. Podbielski in data 13 giugno 1961, in L. Vietti, *Albergo Cala Ginepro, Liscia di Vacca, Podbielski 1961-76*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 328/6.

[636] La rivista è "Stile" del gennaio 1941 e l'articolo è quello di R. Calzini, *Una villa a Rapallo…* cit. pp. 12-20.

[637] La rivista è "Novità" del maggio 1953 e contiene l'articolo di A. Pasquali, *Una casa sulla collina di Portofino: Rex Harrison e Lilli Palmer hanno a Portofino una casa per le vacanze*, in "Novità", 31, maggio 1953, pp. 26-29.

[638] La rivista è "Spazio" dell'agosto 1950, contenente l'articolo di Mo. [L. Moretti], *Dimora nuova in una casa antica*, cit.

[639] La rivista è "Rossana" del novembre 1959 e contiene l'articolo di U. Zanobio, *La villa Bella di Cortina d'Ampezzo*, in "Rossana-Moda bazar", 11, novembre 1959, pp. 58-63.

[640] La rivista è "Settimo giorno", del dicembre 1958. Contiene l'articolo di R. Baldini, *L'architetto Vietti preferisce i clienti difficili*, in "Settimo giorno", 49, giovedì 4 dicembre 1958, pp. 20-23. Infine, un'ultima rivista allegata è "Golf", il numero 10 del dicembre 1959.

misura, da Podbielski particolarmente apprezzato: il mobile ha anche "incantato" i suoi amici londinesi[641]. I complementi di arredo di Vietti sono di tutta eccezione e talvolta addirittura pezzi artistici che contengono sorprendenti dettagli studiati insieme ad artigiani di fiducia che gli consentono di ottenere finiture e dettagli particolarmente elaborati e raffinati.

La scelta dei progetti selezionati da Vietti per presentarsi è volta a mostrare a Podbielski alcuni lavori che l'architetto ritiene maggiormente significativi. Si tratta in particolare di ville, ciascuna collocata in un luogo di alta qualità paesaggistica. Nonostante il carattere balneare dell'iniziativa, Vietti introduce delle case di montagna che, commenta, «stanno ad indicare un certo carattere rustico che dimostra la mia versatilità in materia»[642]. Ciò che egli intende precisare al possibile nuovo committente non è tanto l'abilità nel proporre interventi unici e fortemente caratterizzati, bensì la sua capacità di professionista di individuare un'immagine architettonica convincente che possa interpretare una relazione immersiva ed intimistica tra un progetto e il contesto in cui è inserito. A partire dagli incarichi ampezzani Vietti ha iniziato ad allestire delle "scenografie" domestiche volte a ricreare un'atmosfera spontanea e accogliente. I microcosmi che definisce sono in grado di evocare un particolare modo confortevole e pacifico di vivere gli spazi legati a un soggiorno vacanziero. Questo suo modo di intendere il progetto si rivelerà di fondamentale importanza in quanto costituirà il personale contributo di Vietti in Costa Smeralda. Eppure Vietti non manca di includere nella selezione un articolo del 1941 dedicato a una villa realizzata a Rapallo tra il 1938 e il 1940, quasi a sottolineare una continuità nella sua produzione architettonica.

Nell'estate del 1961 non sono ancora stabiliti i termini dell'accordo tra i proprietari terrieri di quella che sarà la futura Costa Smeralda. Per alcuni nuovi investitori è prioritaria la scelta di associarsi e seguire una comune linea di sviluppo per aumentare le opportunità di guadagno; per altri l'investimento ha un carattere più personale ed è relativo alla possibilità di costruire la propria residenza per le vacanze in un paradiso naturale. In ogni caso, il passaggio di proprietà non avviene senza difficoltà soprattutto nel conciliare i numerosi interessi, talvolta contrastanti, dei residenti originari e degli investitori. Anche tra questi ultimi è particolarmente difficile stabilire una comune linea di intervento. Le numerose riunioni che precedono la firma dell'accordo hanno tale fine: trovare un'intesa per rendere l'operazione organica e strutturata. Permettono inoltre di chiarire chi è interessato ad essere coinvolto in un investimento turistico di più ampio respiro, che avrebbe implicato maggiori esborsi economici iniziali.

Nell'agosto 1961 i contatti tra Vietti e Podbielski sono intensi e restituiscono un momento di grande impegno professionale dell'architetto che partecipa a numerosi sopralluoghi in Sardegna[643]. In occasione di uno di questi è presente Ronald Grierson e un certo Cicogna, conoscente di Vietti. Entrambi sono invitati a partecipare a una riunione, organizzata a seguito di un sopralluogo preliminare, in qualità di proprietari di alcuni ettari di terreno a Capriccioli[644]. All'ordine del giorno dell'incontro vi è la decisione di valutare lo

[641] Lettera di R. G. Podbielski a L. Vietti in data 3 agosto 1961, in L. Vietti, *Albergo Cala Ginepro*… cit.
[642] Lettera di L. Vietti a R. G. Podbielski in data 13 giugno 1961, *ivi*.
[643] Lettera di L. Vietti a R. G. Podbielski in data 07 settembre 1961, *ivi*.
[644] Lettera di R. G. Podbielski a L. Vietti in data 3 agosto 1961, *ivi*.

sviluppo dei progetti previsti sui terreni di loro proprietà. Anche Vietti partecipa a molti incontri analoghi essendo incaricato di redigere il progetto di massima di urbanizzazione delle varie proprietà. Tale piano avrebbe dovuto conciliare i diversi interessi privati, dunque, coordinare tra loro gli interventi che ciascun proprietario intendeva avviare sui suoi terreni. Tali progetti sarebbero confluiti in un piano preliminare per l'intero comprensorio. A questa data Vietti è ancora il solo architetto coinvolto in questo investimento e il suo ruolo è stato tutt'altro che marginale.

« Les événements se sont précipités »[645], scrive Podbielski a Vietti a proposito dell'arrivo di sempre nuovi investitori: « après Bettina, le Principe Sadruddin s'est installé à Liscia di Vacca sur 10 hectares. Puisqu'il est passionné de la pêche sous-marine et des yachts nous pensons commencer les travaux par un club, sous sa présidence, près de la jetée ». Podbielski riporta alcune linee guida relative all'impostazione del piano preliminare che avrebbe dovuto conciliarsi con quello dell'intera Regione: « Je prévis un développement selon un plan commun, développement très intense au Pevero et d'un caractère plus tranquille et privé a Liscia di Vacca même. […] Avec l'aide de l'Italconsult[646] nous aurions tout l'appui des autorités italiennes. Connaitriez-vous des gens qui pourraient éventuellement en collaboration avec vous préparer un premier projet, et quelle dépense faudrait-il prévoir ? »[647]. In archivio non è conservata la risposta di Vietti. Sicuramente il suo parere in merito a quest'ultima domanda è stato particolarmente utile per orientare un investitore privato che decide di avviare un investimento in una nazione straniera. Avendo precedentemente ricoperto incarichi per un certo verso simili, Vietti conosce il tipo di figure professionali da coinvolgere e con cui è necessario relazionarsi. Egli, dunque, si presenta non solo come architetto ma anche come professionista in grado di gestire una simile operazione, sfruttando le competenze acquisite attraverso la sua precedente esperienza. Per questi motivi Vietti guadagna ben presto la fiducia degli investitori.

Per quanto riguarda il suggerimento di eventuali professionisti con cui collaborare alla stesura del piano di massima, mentre non è verosimile un ruolo di Vietti nella decisione di coinvolgere gli architetti Couëlle e Simon Mossa, non è possibile escluderlo completamente per quello di Busiri Vici. Quasi sicuramente Busiri Vici doveva essere un conoscente di Vietti dagli anni trenta perché entrambi sono stati attivi nel cantiere dell'E42[648]. Tra il 1937 e il 1938, infatti, Michele Busiri Vici, in collaborazione con Luigi Piccinato, Guido Roda e Alfio Susini, ha curato il progetto di massima per la sistemazione dei parchi e giardini dell'E42. Inoltre, sempre nel 1937 è stato nominato tra i membri della "Commissione per lo studio della sistemazione dei giardini

[645] *Ibidem*.
[646] Società generale per progettazioni, consulenze e partecipazioni, fondata nel marzo 1957 dai maggiori gruppi industriali e finanziari italiani, cioè l'Istituto Immobiliare Italiano (IMI), la FIAT, Italcementi, La Centrale, La Montecatini, la Sade e l'Innocenti. La società per azioni, con sede a Roma, è impegnata in progetti internazionali per lo sviluppo sociale, economico e settoriale delle aree sottosviluppate. In particolare, tra i progetti di cui si occupa ci sono: quelli per il miglioramento agricolo, per l'irrigazione e la bonifica; quelli di dighe per la produzione di energia elettrica e per l'irrigazione; opere di infrastrutturazione del territorio; installazione di impianti industriali; piani di sviluppo socioeconomico.
[647] Lettera di R. G. Podbielski a L. Vietti in data 3 agosto 1961 in L. Vietti, *Albergo Cala Ginepro*… cit.
[648] Giancarlo Busiri Vici riporta che Luigi Vietti e Michele Busiri Vici hanno iniziato a lavorare insieme negli anni venti con Andrea Busiri Vici, fratello minore del secondo, nello studio di Clemente Busiri Vici, il maggiore dei fratelli. Cfr. G. Busiri Vici, *Lo studio di mio padre, una tradizione di architetti*, in A. Muntoni e M. L. Neri (a cura di), *Michele Busiri Vici architetto e paesaggista 1894-1981*, Roma 2017, p. 23.

nelle zone dell'Esposizione"[649]. Nel dopoguerra Vietti e Busiri Vici sono impegnati in ambiziosi progetti turistici per certi versi affini. Busiri Vici, infatti, si occupa della sistemazione di San Felice Circeo e del litorale di Sabaudia, realizzando numerose ville per una committenza di alto livello.

Il coinvolgimento di Busiri Vici in Costa Smeralda, in ogni caso, è di diversi mesi successivo a quello di Vietti, come conferma il figlio di Michele, Giancarlo Busiri Vici, ricordando il primo viaggio in Sardegna fatto con il padre, avvenuto tra il 28 e il 29 settembre 1961[650]. A questa data Vietti ha già preso contatti con i suoi committenti e ha iniziato i primi studi territoriali, come risulta dalla corrispondenza intercorsa in particolare con Podbielski.

Nella lettera che Podbielski scrive a Vietti sono inoltre nominati il Principe Sadruddin (1933-2003), zio dell'Aga Khan, e Bettina Graziani (1925-2015), la modella parigina icona dello stilista Hubert de Givenchy e di Dior, molto famosa negli anni cinquanta. Quest'ultima era la compagna del Principe Aly Khan (1911-1960), padre di Karim, scomparso poco prima[651]. Oltre a loro e allo stesso Karim, a confermare il carattere quasi "familiare" dell'investimento vi sono anche l'uomo di fiducia dell'Aga Khan (e dello zio Sadruddin Aga Khan), Ardoin, proprietario di più di 200 ettari a Golfo Pevero, e Bigio, il quale lavora per il Principe insieme alla figlia. Nel 1961 è già delineata la centralità dell'Aga Khan nell'operazione turistica di cui questi diventa un importante referente, sia trattando in prima persona con le autorità italiane per accordi e per richiedere il loro sostegno politico ed economico, sia facendosi promotore di una strategia di persuasione mediatica. Le fotografie dell'intraprendente giovane Principe in maglietta che si sposta sulla jeep, sulla sua barca o su un elicottero per vedere gli investimenti sono pubblicate su numerose riviste e quotidiani.

A molte delle spedizioni partecipa Vietti, come documentano i servizi fotografici conservati nell'archivio dell'architetto[652]. Questo materiale restituisce una minuziosa descrizione del paesaggio finalizzata a cogliere i suoi caratteri, le forme e le preesistenze. Il clima delle missioni è pionieristico. Cartografie a grandi scale e formati guidano le spedizioni come uno strumento operativo da aggiornare continuamente e da tenere sempre sul tavolo di lavoro, indicandovi persino la posizione precisa delle rocce e quella delle piante o dei cespugli. Gli studi del territorio confluiscono in un elaborato progettuale in scala 1:5˙000[653] redatto da Vietti nel novembre 1961 e inviato ai committenti e ai colleghi[654]. Pur essendovi inserite poche informazioni, nella sua proposta di piano territoriale sono presenti alcuni degli elementi chiave del futuro

[649] Insieme a C. E. Oppo, C. Pareschi, A. Susini, M. T. Parpagliolo, G. Roda e L. Piccinato. Si veda: E. Guidoni, S. Lux, *E42 utopia e scenario del Redime. Urbanistica, architettura, arte e decorazione*, Vol. II, Venezia 1987, p. 157.
[650] G. Busiri Vici, *Storia di un incanto*, cit., p. 120. A proposito del coinvolgimento dei Busiri Vici nell'investimento della Costa Smeralda, ha avuto un ruolo rilevante Lorenzo Attolico, figlio di Bernardo Attolico, diplomatico italiano, molto amico di Bettina Graziani (il cui vero nome è Simone Micheline Bodin) che le ha presentato Michele Busiri Vici in occasione di un suo viaggio a Roma. Bettina Graziani avrebbe successivamente sostenuto la candidatura dell'architetto, richiedendo a lui, fra l'altro, un progetto nella futura Costa Smeralda, richiedendo espressamente un edificio come quelli che l'architetto stava contemporaneamente costruendo a San Felice Circeo e nel litorale di Sabaudia. Cfr. G. Doti, *Un modello insediativo per il turismo*, in A. Muntoni e M. L. Neri (a cura di), *Michele Busiri Vici…* cit., p. 129 e B. Berta, *La committenza pubblica e privata*, *ivi*, p. 234.
[651] Aly Khan è stato ambasciatore del Pakistan all'ONU dal 1958 al 1960.
[652] L. Vietti, *Sardegna*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 77/1 e 77/2.
[653] La tavola è redatta dallo studio Vietti di via Mozart 1 a Milano, come riporta il cartiglio.
[654] Lettera di L. Vietti a R. G. Podbielski in data 7 ottobre 1961 in L. Vietti, *Albergo Cala Ginepro*, cit., in Archivio Vietti, CSAC, COLL 328/6.

strumento redatto a seguito della consulenza dello Stato e della Regione[655]: sono evidenziati i limiti del territorio di pertinenza del Consorzio, distinguendo tra aree di sviluppo residenziale e alberghiero; viene disegnato il tracciato di una nuova strada che intercetta quelle regionali; sono indicate le tre aree portuali di Porto Cervo, Romazzino e Cala di Volpe. I successivi studi, però, non saranno più redatti dal solo Vietti.

Gli strumenti e gli organi del Consorzio

Nell'accordo preliminare del settembre 1961 sono indicati sia i nominativi dei soci che si impegnano a sottoscrivere l'accordo, sia gli architetti incaricati del piano di urbanizzazione del territorio, che sono, nell'ordine di comparizione, Luigi Vietti, Michele Busiri Vici, Jacques Couëlle e Antonio Simon Mossa. Il piano da loro redatto è il primo degli strumenti del futuro Consorzio. Nella scrittura privata viene nominato anche il Comitato di Architettura, l'organo operativo principale di controllo qualità che consente di perseguire l'orientamento architettonico che determinerà le peculiarità e la fortuna dell'investimento. Non rappresenta, come visto, un'unicità nel territorio italiano. Ciò nonostante, le sue ambizioni dichiarate fin da subito, ossia di relazionarsi con i programmi statali, costituiscono la principale differenza rispetto agli altri investimenti di questo tipo, che, però, sono di minore portata.

Una nuova equipe di lavoro viene incaricata di redigere un piano preliminare del territorio consortile che sarà seguito da una serie di strumenti di controllo man mano più specifici. Gli architetti per l'occasione associati in uno studio comune, lo Studio Architetti della Costa Smeralda[656], sono tutti professionisti affermati che hanno maturato una certa esperienza in piani di trasformazione urbana finalizzati allo sviluppo turistico. Ma, soprattutto, hanno legami e sono accreditati presso un determinato ambiente sociale che corrisponde a quello dell'ipotetico acquirente dei terreni o delle ville che avrebbero dovuto essere realizzate in Costa Smeralda[657]. Nel poco tempo in cui tale studio è rimasto attivo si sono aggiunti numerosi collaboratori. Il gruppo di lavoro riunito intorno ai quattro architetti fondatori, i soli nominati nell'atto costitutivo del Consorzio, è continuato a crescere negli anni successivi, acquisendo competenze sempre più differenziate.

Michele Busiri Vici, che in Costa Smeralda è affiancato da Giancarlo (oggi presidente in carica del Consorzio Comitato di Architettura), negli anni che precedono il suo coinvolgimento in Sardegna ha costruito numerose seconde case, per una committenza esclusiva, a San Felice Circeo. Per esempio, ha avuto come committenti la contessa Calvi di Bergolo e i duchi Gaetani d'Aragona[658], ma Busiri Vici è anche autore del

[655] Cfr. S. Gerlat, *La Costa Smeralda. Il mito e il modello*, Sassari 2006, p. 39.
[656] Lo studio ha sede ad Olbia in via San Simplicio 30, e sempre ad Olbia ha anche la sede legale il Consorzio (in via Umberto 193), mentre all'Hotel Jolly, ora President Hotel, si svolgono le prime riunioni del Comitato di Architettura. Lo studio Architetti della Costa Smeralda è attivo dai primi mesi del 1962, ma avrà vita breve per le difficoltà pratiche e logistiche di gestione dato che gli architetti che ne fanno parte hanno tutti i propri studi principali nelle sedi di Parigi, Roma, Sassari o Milano ed è difficile coordinare i rispettivi impegni professionali. Lo scioglimento dello studio è inoltre dipeso dal fatto che una volta definito un piano di sviluppo comune, gli architetti sono abbastanza autonomi nel portare avanti i propri progetti, gestiti "spartendosi" idealmente alcune aree. Cfr. G. Busiri Vici, *Storia di un incanto*, cit. p. 124. Nell'archivio Vietti è presente corrispondenza inviata allo Studio Architetti Costa Smeralda fino al settembre 1963, mentre l'ultimo elaborato firmato dallo studio professionale è datato gennaio 1964.
[657] P. Posocco, *L'invenzione dei luoghi turistici*, cit., p. 392.
[658] Rispettivamente Villa Calvi di Bergolo (poi Ranucci) a Formia (1941-42) e Villa al Lido di Sabaudia (1959-60).

piano di lottizzazione del lido di Sabaudia (1955-56)[659]. Couëlle, invece, è un architetto e scenografo che ha precedentemente lavorato in Costa Azzurra, realizzando case-sculture, dalle forme plastiche quasi surrealiste. Di poco precedente, il progetto di Couëlle di trasformazione turistica del sito di Castellaras, vicino a Cannes, che ha portato alla realizzazione di cinque "maisons paysage" (1958-64), costituisce un caso analogo, ad una scala più limitata, dell'incarico in Sardegna. Qui egli è aiutato dal figlio Savin Couëlle (1929) il quale ha seguito e portato avanti gran parte dei cantieri fin da subito, dato che il padre frequentava la Sardegna solo per brevi periodi[660]. Simon Mossa, infine, il più giovane di tutti, è un architetto e intellettuale[661]. È molto conosciuto e apprezzato a livello locale per i progetti che ha realizzato nell'isola, tra cui l'Hotel La Lepanto ad Alghero (1955), l'Hotel Porto Conte (in collaborazione con Zanuso e Clerici)[662] e il complesso residenziale Palau de Valencia ad Alghero (1960-62)[663].

Vietti, Busiri Vici, Couëlle e Simon Mossa sono affiancati nella redazione del piano dall'architetto e urbanista Raymond Martin[664]. Il piano di massima da loro compilato è pubblicato in un volume conservato nella biblioteca dell'Archivio Centrale dello Stato di Roma. È accompagnato da una breve relazione introduttiva in cui gli architetti si rivolgono direttamente alle autorità italiane dimostrando in che misura il loro piano si inserisce nel «gran progetto di rinascimento sardo» e invocando il loro «benevolo concorso»[665]. Viene quindi inserita una dichiarazione programmatica degli autori del piano, i quali dichiarano che «allo scopo di proteggere il carattere selvaggio e pittoresco della costa Nord Est della Gallura i proprietari della parte [di] fronte al mare si sono volontariamente raggruppati affinché, col sostegno dei poteri pubblici, vengano evitati gli errori che hanno alterato per sempre diversi siti ammirabili del Mediterraneo»[666].

Facendo tesoro delle precedenti esperienze di progettazione turistica, i nuovi investitori «con il concorso di architetti ed urbanisti sperimentati, […] hanno allestito un piano generale di sviluppo», continua la relazione. L'obiettivo degli ordinatori «non è unicamente la protezione della regione sul piano dell'estetica, ma anche il suo sviluppo turistico, alberghiero ed artigiano, in un modo razionale che […] arrecherà alla sua popolazione delle possibilità migliori di esistenza, mediante la creazione di un gran numero di cariche lucrative, d'industrie e di commerci artigiani nuovi»[667]. La presentazione del piano è finalizzata al convincimento delle autorità italiane ad erogare finanziamenti per investimenti nel territorio consortile e per

[659] P. Posocco, *L'invenzione dei luoghi turistici*, in A. Maglio, F. Mangone e A. Pizza, *Immaginare il Mediterraneo…* cit., p. 392.
[660] Jacques Couëlle alla fine degli anni sessanta ha smesso di partecipare alle riunioni del Comitato e di progettare in Sardegna.
[661] Noto anche con il nome catalano Antoni Simon Mossa, si è laureato a Firenze nel 1941. È leader del movimento dell'indipendentismo sardo.
[662] Cfr. *Progetto per un albergo a Porto Conte, M. Zanuso, F. Clerici, A. Simon, collaborazione C. Federspiel*, in "Casabella-Continuità", 284, febbraio 1964, pp. 38, 39.
[663] Cfr. M. Lucchini, *L'identità molteplice: architettura contemporanea in Sardegna dal 1930 al 2008*, Cagliari 2009, p. 68.
[664] Il coinvolgimento dell'architetto francese, probabilmente di poco successivo, si potrebbe spiegare per la sua esperienza come coordinatore di gruppi di progettazione impegnati nella redazione di piani e progetti complessi. Cfr. F. Tomas, J. N. Blanc, M. Bonilla, *Les grands ensembles, une histoire qui continue*, Saint-Etienne 2002.
[665] Cfr. AA VV, *Sardegna: Consorzio Costa Smeralda*, sd.
[666] *Ibidem*.
[667] *Ibidem*.

questo motivo si è resa necessaria un'azione di persuasione mirata a sottolineare la parziale sovrapposizione tra gli obiettivi del Consorzio e quelli dello Stato. Pur proponendo molti elementi che non saranno presenti nelle successive versioni[668], il piano consente comunque di avere un'idea dell'urbanizzazione complessiva del territorio gravitante attorno a poli di sviluppo, distribuita da una rete di infrastrutturazione articolata e servita da una serie di impianti portuali[669]. Tale organizzazione sarà successivamente riesaminata in funzione di una più precisa definizione delle proprietà terriere, ma anche in virtù delle necessità dell'investimento man mano definite e approfondite.

Nell'atto costitutivo del Consorzio Costa Smeralda del 1962 è presente il riferimento a un piano edilizio riguardante i terreni compresi all'interno dei suoi limiti amministrativi, entro cui il Consorzio si impegna ad eseguire una serie di opere di interesse generale. Viene quindi citato il Comitato di Architettura[670], di cui sono indicati con precisione i compiti e le responsabilità. Tale organo a composizione variabile è costituito, oltre che dai quattro architetti fondatori, da Karim Aga Khan (presente a quasi tutte le sue riunioni), Ardoin, Bigio, dall'avvocato Paolo Riccardi[671] e dal Soprintendente ai Monumenti e Gallerie per le province di Sassari e Nuoro Roberto Carità. Negli anni si sono alternati diversi membri, tra geometri, ingegneri e architetti che hanno partecipato regolarmente alle riunioni. Tra questi, a partire dal 1968 entra a farne parte un geometra locale, Gesuino Monagheddu, a cui saranno affidate particolari responsabilità. Monagheddu è infatti nominato segretario delle riunioni (incarico svolto per un certo periodo da Riccardi) e successivamente presidente del Sub-Comitato di Architettura. Il Sub-Comitato è un ulteriore organo istituito nel 1970 per snellire gli incarichi da sottoporre a giudizio del Comitato. Esso ha il compito di valutare gli interventi minori, come ad esempio le modifiche delle cancellate esterne, dei muretti, delle insegne e altri simili che richiedono una valutazione preventiva e l'autorizzazione del Consorzio. Nonostante l'alternanza di oltre cinquanta membri nei primi vent'anni di attività del Comitato, solo alcuni assicurano una presenza costante alle riunioni e garantiscono una continuità all'operato: il Principe, Ardoin, Riccardi, Busiri Vici e Vietti.

Analogamente a quanto avvenuto per gli investimenti turistici visti in precedenza, anche in Costa Smeralda è indispensabile la definizione di strumenti e di organi operativi appropriati. La precisazione di un indirizzo architettonico e l'efficacia dei meccanismi di controllo dell'investimento ha determinato la buona

[668] Siccome la pubblicazione non è datata, è possibile solo ipotizzare la realizzazione del piano, che potrebbe essere nel 1962.

[669] Dagli elaborati risulta evidente una netta distinzione tra i lotti costieri e quelli nell'immediato entroterra: i primi sono estesi, i secondi meno, indicando una gerarchizzazione del territorio in cui lo spartiacque è la presenza del tracciato stradale che attraversa tutto il territorio seguendo grosso modo la linea di costa. Sono poi indicate alcune aree destinate ad alberghi e a "hotel club", distribuite lungo il profilo della costa, impianti portuali, zone per abitazioni private, ma anche comprendenti attrazioni (l'offerta di servizi è abbastanza specifica e comprende orti botanici, parchi con maneggio, falconeria, tiro al piccione e golf). Le ultime dotazioni sono disposte intorno al centro urbano di Abbiadori, una frazione del Comune di Arzachena, di cui si prospetta un potenziamento. Sono inseriti sul territorio alcuni progetti che seguono la zonizzazione preliminare e appaiono, in pianta, come linee sinuose, poco più che segni, distribuiti a sufficiente distanza gli uni dagli altri. La maggior parte di questi progetti puntuali non sarà più presente nelle successive versioni.

[670] L'organo è inizialmente chiamato Comitato di Architetti. Cfr. Processo verbale della riunione del Comitato tenutasi a Porto Cervo in data 7 novembre 1968, in Archivio Vietti, CSAC, COLL Doc. 01-1.

[671] P. Riccardi lavorava precedentemente come avvocato per la provincia di Sassari del Credito Industriale Sardo (CIS), e dal 1963 al 1982 è alle dipendenze dell'Aga Khan. Nel 2010 Riccardi ha pubblicato il libro *Alla corte dell'Aga Khan*… cit., in cui racconta gli anni in cui ha lavorato al servizio del Principe.

riuscita d'insieme in termini di gestione ed erogazione di servizi, di qualità architettonica e coerenza formale. Sebbene Vietti abbia affermato di essere stato lui a suggerire ai soci fondatori di riunirsi in un consorzio[672], è più verosimile immaginare un suo maggiore coinvolgimento nelle fasi operative dell'investimento. Il suo ruolo, in particolare, è stato decisivo nell'individuazione di una immagine complessiva del territorio, la quale potesse essere efficace e comunicativa. Questa avrebbe dovuto essere legata a determinati contenuti che dipendono soprattutto dai destinatari dell'operazione turistica, con l'obiettivo di orientare la percezione e la ricezione del luogo, perseguito mediante un intervento progettuale totale. La precisazione dell'orientamento estetico e simbolico del territorio consortile è demandata principalmente agli architetti fondatori del Comitato di Architettura, i quali hanno avuto tuttavia un ruolo molto differenziato. Quello di alcuni (Couëlle e Simon Mossa) è stato più marginale; altri invece hanno svolto un'azione più decisiva (Busiri Vici e Vietti). Il contributo di Vietti, però, è differente da quello di Busiri Vici: mentre il secondo ha introdotto in Sardegna un modello architettonico già sperimentato e di successo[673], il primo ne ha creato uno *ad hoc*, per adattarsi alle caratteristiche del territorio e alla specifica funzione.

Vietti facendo tesoro delle sue precedenti esperienze di Cortina e Portofino, ha perseguito un approccio volto a una valorizzazione complessiva del territorio tramite la definizione di un'atmosfera totalizzante capace di riassumere l'"essenza" del luogo. In Costa Smeralda, all'immaginario da lui definito, arricchito dalle proposte degli altri architetti fondatori del Consorzio, avrebbero dovuto adeguarsi tutti i futuri interventi. Il contributo di Vietti riguarda dunque la definizione di quella che può essere un'immagine complessiva, adeguata al luogo e alle finalità dell'investimento. Con la differenza (sostanziale) che mentre negli esempi precedenti è stato fondamentale il ricorso ad alcuni riferimenti della tradizione costruttiva locale liberamente interpretati, nel caso della Costa Smeralda l'azione progettuale è più affine ad un'operazione di ricomposizione di elementi formali, i quali hanno spesso perso la loro funzione originaria e sono stati inventati con un nuovo valore estetico e formale.

Per quanto riguarda il raggiungimento di una coerenza complessiva d'insieme, perseguita mediante un controllo sull'operato dei singoli architetti, in Costa Smeralda viene redatto un Regolamento edilizio con validità esclusiva per il territorio consortile che, almeno nei primi anni, costituisce la sola regolamentazione presente sul territorio[674]. Compilato da una commissione di cui fanno parte gli architetti fondatori, tale Regolamento è particolarmente rigoroso nel precisare una serie di norme e procedure di cui il Comitato di Architettura, con funzione consultiva e censoria, assicura il rispetto. Il consenso del Comitato è la *conditio sine qua non* ed ogni architetto si deve confrontare con tale organo che ha voce in capitolo su ogni progetto,

[672] Cfr. Nota 495. In una lettera che Vietti invia nel 1987 all'Aga Khan, l'architetto ricorda che è stato lui a proporre ai primi proprietari terrieri anche di costituire un Comitato di Architetti simile a quello a suo tempo realizzato per l'Ente del Monte di Portofino. L. Vietti, lettera a K. Aga Khan in data 2 ottobre 1987, in L. Vietti, *Yacht Club Costa Smeralda*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 326/2.

[673] I progetti di Busiri Vici in Costa Smeralda hanno recuperato i modelli sperimentati da lui nel litorale sabaudo e nel Circeo. Cfr. G. Doti, *Un modello insediativo per il turismo*, in A. Muntoni e M. L. Neri (a cura di), *Michele Busiri Vici*… cit., pp. 115-141.

[674] Il Regolamento edilizio non si sovrappone ad alcuna pianificazione comunale, in quanto è introdotto in un momento di vuoto normativo e, di conseguenza, il suo potere è assoluto.

che può approvare o respingere. Una simile modalità di gestione consente al principale investitore, l'Aga Khan, di esercitare un controllo continuativo su tutto il territorio della Costa Smeralda. Ciò almeno fino a quando questi è rimasto il presidente del Consorzio, ovvero fino al 1994[675].

Il Regolamento edilizio consortile è particolarmente dettagliato. Le norme in esso contenute si soffermano su alcune prescrizioni pensate per controllare e tutelare a differenti livelli l'intero investimento immobiliare. Nel primo articolo viene chiaramente indicato per quali ambiti tale strumento è valido, vale a dire la quasi totalità degli interventi, tra cui i piani di lottizzazione, i nuovi fabbricati, le trasformazioni di costruzioni preesistenti (comprensive di lavori di tinteggiatura, aggiunta di pergolati, insegne), le opere di fognatura, i collegamenti elettrici e idrici, le sistemazioni delle aree verdi. È dunque contenuta l'indicazione che ogni progetto presentato per il territorio consortile deve esser preventivamente approvato dal Comitato di Architettura e, pur dovendo essere sottoposto a successivi gradi di giudizio, costituiti dal Comune e dalla Soprintendenza[676], quasi sicuramente non incontra altri ostacoli alla sua realizzazione. Ciò dipende dal fatto che lo stesso Soprintendente partecipa alle riunioni del Comitato, ma soprattutto che la regolamentazione interna (almeno inizialmente la sola prevista nel territorio) era particolarmente restrittiva non tanto in termini di indici di fabbricazione, quanto piuttosto dal punto di vista "qualitativo", per il mantenimento di un determinato standard abitativo e di immagine.

L'importanza del progetto nella sua totalità, nella coerenza d'insieme e nel contenuto simbolico orienta la definizione delle singole voci su cui si sofferma il Regolamento edilizio. Il fatto che tra i membri del Comitato di Architettura non ci fossero solo architetti e che questo strumento fosse stato redatto da una commissione eterogenea di tecnici (comprendente gli stessi investitori) permette di avere un doppio livello di controllo del progetto, uno più "tecnico" e uno più "estetico". Talvolta il soddisfacimento del secondo ha maggiore importanza di quello del primo e il controllo "specialistico" si riduce alla verifica di rispondenza a criteri più "formali" che altro. Ciò è evidente nella voce "Presentazione dei progetti e compiti del Comitato di Architettura del Consorzio della Costa Smeralda" contenuta in apertura del regolamento. Oltre a puntualizzare che a seconda del tipo di approvazione richiesta (per un progetto preliminare o definitivo) sono richieste specifiche procedure per poter essere ammessi a giudizio del Comitato[677], la norma contiene l'indicazione dell'obbligatorietà della realizzazione di una sagoma del progetto.

---

[675] Trentatré anni dopo essere giunto in Sardegna, il Principe negli anni novanta ha ceduto le sue proprietà e i suoi terreni alla Sheraton, la catena alberghiera statunitense, la quale ha acquistato la Compagnia Italiana Grandi Alberghi (CIGA) di proprietà dell'Aga Khan dal 1985, che detiene gli alberghi della Costa Smeralda.

[676] Al Regolamento edilizio è allegato un elenco delle autorizzazioni e dei permessi che ogni progetto, in ordine cronologico, deve ottenere, ovvero: 1. L'autorizzazione del Comitato di Architettura (nel caso di fabbricati da edificarsi nell'ambito dei terreni del Consorzio della Costa Smeralda; 2. Il nulla-osta della Soprintendenza Gallerie e Monumenti delle Province di Sassari e Nuoro, con sede a Sassari, in via Monte Grappa 24; 3. La Licenza edilizia dell'Ufficio Tecnico del Comune.

[677] A tutti i progettisti incaricati di redigere un progetto, è richiesto di presentarlo con congruo anticipo, inviando al segretario del Consorzio gli elaborati grafici che intendono presentare alla prima riunione utile, la quale deve essere almeno 10 giorni dopo la ricezione del materiale. Il numero, il tipo di elaborati richiesti, oltre alla relativa scala di rappresentazione, sono rigorosamente fissati da una regolamentazione interna al Consorzio stesso. Il mancato rispetto delle convenzioni rigorose e persino macchinose implica che un progetto non venga discusso pubblicamente nella riunione del Comitato e quindi non possa ottenere la sua approvazione ufficiale e, di conseguenza, accedere ai gradi successivi di giudizio. Nell'archivio Vietti sono conservati poco più di un centinaio di verbali del periodo compreso tra il 1965 e il

Tale sagoma, realizzata mediante picchetti e fil di ferro oppure funi, deve essere posizionata direttamente sul terreno ove prevista la costruzione. Non deve contenere solo l'indicazione dell'ingombro al suolo dell'edificio e dei vertici del lotto di pertinenza, ma anche rappresentare l'altezza complessiva del progetto, indicando l'andamento della copertura e il colmo del tetto, per permettere una visualizzazione tridimensionale al vero e *in situ*. Solo così sarebbe stato possibile valutare l'impatto visivo della futura costruzione, consentendo una stima complessiva dell'inserimento paesaggistico e un controllo della presenza o meno di massi granitici o alberi di particolare valore, i quali avrebbero dovuto essere tutelati. Ma, soprattutto, la sagoma avrebbe consentito una più accurata valutazione della nuova realizzazione, per capire se questa interferisse o meno con una certa visuale, cosa non di secondaria importanza per i proprietari delle ville nelle vicinanze.

Il Comitato di Architettura si riunisce con cadenza mensile inizialmente ad Olbia e poi, quando il villaggio di Porto Cervo è terminato almeno nella parte relativa al suo centro, all'Hotel Cervo di Vietti[678]. La lettura dei verbali delle riunioni contiene un'indicazione di tutti i progetti presentati nel corso degli anni, oltre a consentire di avere una panoramica dei progettisti coinvolti. L'elenco dei nominativi (non solo di architetti ma anche di geometri[679]) è molto vasto e, soprattutto dopo il primo decennio, diventa sempre più differenziato, contribuendo a tratteggiare un quadro molto dinamico. Ogni proprietario terriero sceglie il progettista a cui affidare il progetto della propria casa e ciò giustifica l'abbondante numero di professionisti coinvolti, comunque da considerare in un boom di costruzioni verificatosi in Costa Smeralda e in tutta la Sardegna.

Mentre il lavoro comune dei quattro architetti fondatori del Comitato è stato decisivo per l'avvio della lottizzazione, successivamente il coinvolgimento di ognuno è dipeso dalla misura in cui ogni singolo progettista ha saputo promuoversi e trovare nuovi committenti. Recuperando la precedente distinzione tra gli architetti che vede da un lato Couëlle e Simon Mossa e dall'altro Busiri Vici e Vietti, esiste una sostanziale differenza tra i contribuiti dei primi e dei secondi anche facendo una valutazione quantitativa dei progetti realizzati. Couëlle e Simon Mossa[680] hanno smesso presto di frequentare le riunioni del Comitato e di realizzare progetti in Sardegna; al contrario Vietti e Busiri Vici hanno condotto un impegno maggiore e più duraturo in termini temporali, benché con opportune distinzioni. Il primo, inoltre, ha dimostrato una particolare operosità e spirito di intraprendenza rispetto al secondo.

1987. Al di là dei singoli progetti presentati e del loro rispetto alle norme del Regolamento, è possibile cogliere alcune questioni considerate particolarmente importanti, perché più volte oggetto di discussioni. Tra queste, il rispetto dell'iter di presentazione dei progetti. Spesso Vietti non rispetta tali convenzioni. L'Aga Khan, ad esempio, nella riunione del 15 giugno 1966 «fa presente la sua disapprovazione per il fatto che l'architetto Vietti abbia proceduto alla costruzione del Garage Atham [a Porto Cervo] senza alcun esame ed approvazione preventiva del Comitato». In questo caso, dietro suggerimento del Principe, viene votato l'«abbattimento di tale costruzione abusiva per affermare i principi dell'illegalità delle costruzioni fatte senza avere i permessi preventivi». Cfr. Processo verbale della riunione del Comitato di Architettura tenutasi a Porto Cervo in data 15 giugno 1966, in Archivio Vietti, CSAC, COLL Doc. 01-1.

[678] In alcuni casi le riunioni si svolgono nel Tennis Club di Porto Cervo, oppure nell'Hotel Cala di Volpe.

[679] A tal proposito Michele Busiri Vici scrive una lettera a Vietti in data 4 luglio 1978 per lamentarsi della «preoccupante ed indiscriminata invadenza dei geometri locali nei settori che dovrebbero vedere la presenza qualificante degli architetti». Cfr. Archivio Vietti, CSAC, COLL 347/2.

[680] Il primo ha lasciato la Sardegna alla fine degli anni sessanta (il figlio Savin invece ha ancora il suo studio in Costa Smeralda), il secondo è prematuramente scomparso nel 1971.

Il numero di progetti e realizzazioni di Vietti, infatti, è a dir poco sorprendente: oltre 200 progetti, di cui 125 ville[681], 11 hotel, 12 piani di lottizzazione, 4 piani urbanistici, 20 piani di sistemazione urbana e 34 villaggi, residence, complessi residenziali e turistici. A partire dagli anni sessanta e per oltre un trentennio, fino alla seconda metà degli anni novanta, tali incarichi hanno quasi completamente monopolizzato la sua attività professionale, ormai divisa esclusivamente tra gli studi di Milano, Genova e Porto Cervo[682], dove intanto viene aperta una ulteriore sede. Busiri Vici, invece, in un ventennio di attività nel Consorzio ha progettato "solo" una cinquantina di interventi[683]. Ciò nondimeno, Vietti si distingue per il suo ruolo di riferimento per i primi investitori e per l'investimento in generale. Lo confermano le prime lettere scambiate con Podbielski, ma anche gli incarichi di particolare responsabilità e prestigio che egli ha ricevuto, come ad esempio quello della progettazione del villaggio di Porto Cervo, il primo centro servizi del comprensorio turistico.

Dalla lettura dei verbali delle riunioni, oltre alla panoramica dei progettisti coinvolti è possibile avere anche quella di una serie di organi, strutture e società ausiliarie create dal Consorzio per gestire determinati servizi, sopperendo all'iniziale carenza locale di infrastrutturazione. A partire dalla seconda metà degli anni sessanta, infatti, vengono aperti i primi studi professionali interni al comprensorio che offrono assistenza progettuale, come l'ufficio della STEGCS (Servizi Tecnici Generali Costa Smeralda) e l'Ufficio Tecnico della Costa Smeralda. Inoltre sono fondate diverse società messe a disposizione del Consorzio per il suo funzionamento e la sua gestione. Alcune di queste riguardano l'assistenza al personale di servizio o al nuovo proprietario, altre sono create per sopperire alla mancanza di materie prime. Tra queste, in particolare, ci sono la Biancasarda (che si occupa dell'erogazione del servizio di lavanderia per tutti gli hotel del comprensorio), la Florasarda (per la manutenzione degli spazi verdi privati e pubblici nonché la consulenza per la sistemazione dei giardini), la Cerasarda (che produce a livello locale le ceramiche che saranno utilizzate per i rivestimenti interni della maggior parte dei progetti)[684].

Tutt'ora esistente, la Cerasarda è quella che ha avuto più successo, in quanto ha offerto ai progettisti un materiale da costruzione reperibile localmente. Le ceramiche prodotte nei suoi stabilimenti sono utilizzate per le finiture degli interni di case private, ma soprattutto degli alberghi più lussuosi che, per la loro visibilità, hanno contribuito alla notorietà del materiale. Gli architetti del Consorzio, oltre ad utilizzare le piastrelle della

[681] Tra cui quelle dell'Aga Khan e di molti tra i primi investitori.

[682] Gli studi di Milano e Genova portano avanti i progetti in Costa Smeralda in modo autonomo, comunicando frequentemente con quello di Porto Cervo che invece è aperto per gestire direttamente le questioni tecniche e seguire i cantieri. A partire dal 1964, quest'ultimo studio è portato avanti da un solo collaboratore locale, il geometra Vanni Fiori, e da una segretaria, Laura Farina (moglie di Fiori). Vanni Fiori inizia a lavorare nello studio Vietti da poco laureato e costituirà il principale referente, almeno nei periodi invernali in cui Vietti non è in Sardegna, dei lavori in Costa Smeralda, che segue principalmente dal proprio studio tecnico di Olbia. Cfr. Intervista a Vanni Fiori in data 8 maggio 2018.

[683] Per un elenco dei progetti sardi di Busiri Vici si veda: B. Berta, V. Donà, R. Faraone (a cura di), *Catalogo delle opere*, in A. Muntoni e M. L. Neri (a cura di), *Michele Busiri Vici…* cit., pp. 535-588.

[684] In seguito sono stati introdotti servizi consortili Antincendio, di Protezione ambientale e sarà attivato un centro medico (inaugurato 31 maggio 1980). Cfr. L. Vietti, *Documentazione Consorzio Costa Smeralda*, in Archivio Vietti, COLL 348/5. Inoltre, saranno attivi servizi per la pulizia e la manutenzione delle infrastrutture del Consorzio e un servizio di Sorveglianza, resosi necessario a seguito dei primi episodi di banditismo che si sono verificati in Sardegna a partire dagli anni settanta.

Cerasarda, collaborano strettamente con l'azienda fornendole i bozzetti per realizzare particolari decori: alcune piastrelle da loro decorate sono messe persino in produzione, entrando a tutti gli effetti nel catalogo della Cerasarda. Quello attuale contiene le ceramiche con i disegni floreali di Savin Couëlle e quelli dell'artista Robert Picault (1919-2000). Anche Vietti ha realizzato numerosi decori studiati appositamente per le sue ville. Le numerose piastrelle decorate su suo disegno insieme alle stoviglie in ceramica[685], sempre di produzione Cerasarda, erano conservate ed esposte presso il laboratorio modelli dello studio milanese di Corso Venezia, testimoniando una ricca ed eterogenea varietà di motivi geometrici e figurativi. Come gran parte degli oggetti e dei complementi di arredo progettati da Vietti nel corso della sua carriera, anche le piastrelle e le suppellettili non sono mai entrate in produzione, rimanendo pezzi rari se non unici presenti solo nei suoi progetti[686].

Nella seconda metà degli anni sessanta viene poi aperto lo studio dell'Agenzia Immobiliare della Costa Smeralda nella piazzetta di Porto Cervo. L'Agenzia, tutt'ora esistente, ha contribuito ad ampliare notevolmente il numero degli investitori, assicurando loro una serie di servizi accessori e assistenziali, come la manutenzione di un immobile, la sua sub-locazione e la gestione del personale domestico[687]. L'avvio dell'Agenzia contribuisce a trasformare notevolmente l'investimento che, da privato ed esclusivo, si specializza nella sua vocazione immobiliare e si apre progressivamente al pubblico. Nella seconda metà degli anni sessanta la clientela è ancora piuttosto esclusiva e molti clienti sono trovati per conoscenza personale. Negli anni successivi, invece, quando si allarga il bacino dell'utenza della Costa Smeralda, il ruolo dell'Agenzia diventa più incisivo, soprattutto per agevolare le compravendite.

La progressiva definizione dell'investimento comporta la precisazione di ulteriori strumenti di cui man mano si avverte la necessità. Mentre alcuni si legano al raggiungimento di una qualità architettonica e spaziale d'insieme, altri sono a carattere generale, di gestione e infrastrutturazione del territorio. Talvolta si connettono a questioni riguardanti l'intera Regione e richiedono non solo la partecipazione pubblica ma anche l'appoggio delle autorità locali. Il problema dell'accessibilità è uno di questi. Non è di secondaria importanza alla buona riuscita dell'investimento la creazione di una nuova rete infrastrutturale, che procede parallelamente alla definizione dei primi centri nevralgici di servizio. Ciò per assicurare l'accessibilità al territorio e garantire gli spostamenti interni.

Per quanto riguarda i collegamenti esterni, in particolare, è di cruciale importanza la presenza dell'aeroporto militare di Olbia-Venafiorita, sebbene inizialmente inadatto ad accogliere un flusso turistico. La comoda e veloce possibilità di raggiungere il territorio della Costa Smeralda da ogni parte del mondo è un vantaggio per garantire il successo dell'iniziativa. Senza contare che una pratica alternativa alla lunga traversata via traghetto da Genova o Civitavecchia è necessaria per chi deve raggiungere l'isola per lavoro. Nei primi mesi del 1963 è fondata la compagnia aerea Alisarda[688] la quale utilizza l'aeroporto già esistente di

[685] Si veda ad esempio i progetti di stoviglie disegnati da Vietti per l'Hotel Pitrizza. Cfr. L. Vietti, *Pitrizza, 1962-63*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 348/6.
[686] Già nel progetto Il Ronco a Gravellona Toce (1935-36) Vietti ha disegnato, oltre ai complementi di arredo, anche delle particolari stoviglie.
[687] Cfr. S. Gerlat, *La Costa Smeralda*… cit., p. 64.
[688] Dal 1991 la compagnia aerea cambia la denominazione in Meridiana.

Olbia. La società è costituita dietro iniziativa dell'Aga Khan ed entra presto in concorrenza con la compagnia statale Alitalia per i soli voli che riguardano l'isola e, in particolare, il territorio della Costa Smeralda[689]. In pochi anni risulta evidente l'inadeguatezza e il sottodimensionamento dell'aeroporto. Per questo motivo ne viene costruito uno nuovo di dimensioni maggiori, realizzato a partire dal 1969 ed inaugurato, con il nome di Aeroporto Olbia-Costa Smeralda, nel 1974[690].

Parallelamente, i collegamenti via mare vengono migliorati. Mentre Olbia continua ad essere il riferimento per le traversate in traghetto da e verso il continente, a Porto Cervo viene realizzato un piccolo porto turistico che avrebbe consentito ai nuovi proprietari di attraccare la propria imbarcazione. Tale porto compare fin dai primi schizzi realizzati da Vietti per l'insenatura naturale, che per le sue caratteristiche intrinseche offre una naturale protezione dai venti e dalle maree, prestandosi ad ospitare una darsena. Le indagini sul moto ondoso interno al golfo di Porto Cervo, redatte da Vietti con la collaborazione dello studio tecnico dell'ingegnere Silvio Volta di Savona, anticipano di alcuni mesi quelle del futuro villaggio che sorgerà nello stesso golfo e procedono di pari passo con i primi studi urbanistici del territorio.

Vietti studia sei conformazioni alternative del porto principale, differenziate per la forma e l'orientamento della banchina[691]. Sono incluse anche proposte per un attracco di dimensioni minori, che rimarrà su carta. Quest'ultimo progetto è collocato nella parte opposta dell'insenatura, come espressamente richiesto del Principe, il quale aveva commissionato a Vietti una piccola banchina ad uso privato, collocata di fronte alla sua abitazione[692]. Lo studio Volta redige i calcoli strutturali delle diverse versioni del porto: per ognuna prevede un progetto strutturale pensato in funzione del contenimento dei costi e della velocità di esecuzione. In particolare, quest'ultimo aspetto non è da trascurare per le esigenze del Consorzio che sta costruendo la sua immagine di efficienza e qualità agli occhi dell'opinione pubblica e della politica locale. Disegni prospettici sono allegati ad alcuni studi per meglio rappresentare il nuovo porto, dove numerosi yacht di grandi dimensioni e imbarcazioni varie riempiono un porticciolo circondato da un territorio ancora completamente naturale e in cui sono presenti, oltre ad arbusti di piccole dimensioni, solamente muri a secco come unica testimonianza della precedente presenza dell'uomo.

Gli interventi infrastrutturali per collegare internamente il territorio e rendere accessibili i primi insediamenti sono un'ulteriore priorità del Consorzio Costa Smeralda. Le cosiddette strade bianche, non asfaltate, oltre che inadeguate sono anche insufficienti per le nuove esigenze. L'intervento che si rende necessario per il territorio consortile non riguarda soltanto la sistemazione delle poche strade esistenti, ma

---

[689] L'Alisarda inizialmente copre solo le tratte Olbia-Roma, Olbia-Alghero e Olbia-Ajaccio. Cfr. S. Gerlat, *La Costa Smeralda*… cit., p. 64.

[690] Nel 2000 l'aeroporto è stato ampliato su progetto dell'architetto Willem Brouwer. Cfr. S. Brandolini (a cura di), *Aeroporto Olbia Costa Smeralda*, Milano 2006.

[691] Le tavole e i computi metrici sono redatti dagli ingegneri Giorgio Berriolo e Giorgio Sirito e sono datati 19 settembre 1962. Si veda anche: Lettera dell'Ingegnere G. Sirito dello studio tecnico dell'Ingegnere S. Volta di Savona all'ufficio del Consorzio Costa Smeralda di Olbia in data 7 febbraio 1963. Cfr. L. Vietti, *Consorzio Costa Smeralda, Lottizzazione Porto Cervo, 1962, Studi comparativi per Porto Cervo*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 347/2.

[692] Il porticciolo privato dell'Aga Khan compare anche in alcuni studi di Vietti risalenti al 1965. Non sarà realizzato perché, secondo le consulenze richieste da Vietti, la diga che si sarebbe dovuta realizzare avrebbe formato una risacca e le maree non avrebbero potuto defluire verso il golfo di Porto Cervo. Lettera di L. Vietti a A. Ardoin in data 23 aprile 1965, in L. Vietti, *Villa Gilberto De Dietrich*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 348/3.

anche la definizione di nuovi tracciati. Una nuova rete infrastrutturale avrebbe dovuto mettere in comunicazione i primi cinque punti nevralgici costieri previsti dal Piano che sono, in ordine da sud a nord, Cala di Volpe, Romazzino, Golfo Pevero, Porto Cervo e Liscia di Vacca[693], corrispondenti a insenature naturali tutte localizzate a sufficiente distanza le une dalle altre. Conseguentemente, un nuovo piano urbanistico, più accurato della precedente previsione di sviluppo territoriale, diventa presto una priorità del Consorzio. Le località individuate inizialmente dal piano redatto dallo Studio Architetti del Consorzio, sono dunque sottoposte così a una revisione della zonizzazione.

Vietti riceve l'incarico di redigere i nuovi piani di lottizzazione di Porto Cervo (1965-69), di Liscia di Vacca (1966) e di Romazzino (1969)[694]. Questi elaborati, contenenti solo l'indicazione delle aree fabbricabili, sono redatti allo scopo di fornire un'indicazione relativa alla disponibilità di lotti per l'investimento immobiliare. È trascurata, invece, una previsione dell'uso degli spazi verdi e delle aree di interesse naturalistico, come pure l'indicazione delle necessarie aree attrezzate e di quelle sosta. La validità del piano è, infatti, interna al Consorzio, fornendo un'informazione molto precisa, ma circoscritta a un determinato ambito.

Similmente alle precedenti esperienze pianificatorie in cui Vietti si è trovato ad orientare lo sviluppo del territorio ponendo una particolare attenzione alla sua valorizzazione in termini di tutela degli interessi naturalistici e di fruizione turistica, in Costa Smeralda questi si impegna nel definire gli strumenti urbanistici locali. In questo caso, però, Vietti dimostra una particolare difficoltà nel riuscire ad imprimere un indirizzo di sviluppo che riesca a non farsi sopraffare dai numerosi interessi economici coinvolti. Nel tentativo di rispondere alle richieste dei proprietari terrieri, Vietti infatti finisce con il sovradimensionare le previsioni di sviluppo, come risulta evidente dal Piano di Fabbricazione per il Comune di Arzachena compilato nel 1969[695].

---

[693] *Documenti di Italia nostra. Città sotto accusa…* cit., p. 10. Le aree individuate possiedono un'analoga vocazione alberghiera e residenziale. Inizialmente, ciò che distingue una zona da un'altra è, però, la grandezza dei lotti a disposizione (che vanno dai 1˙000 mq a 5˙000 mq a seconda della zona). Solo uno si differenzia sensibilmente dagli altri per essere dotato di una serie di attrezzature e per il fatto di essere pensato per concentrare una serie di servizi aggiuntivi, ovvero Porto Cervo. Gli altri centri, invece, sono privati e introversi.

[694] Per il piano di lottizzazione di Porto Cervo si veda: L. Vietti, *Piano di lottizzazione di Porto Cervo, 1965*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 338/2, 338/3, 339/5, 346/6, 347/2, 347/3, 347/5. Le prime tavole sono datate gennaio 1964, esistono tuttavia numerose versioni successive del piano, aggiornato anche nel 1969. L. Vietti, *Approdo turistico a Porto Cervo Marina*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 327/3, 339/5, 339/6, 346/2, 347/1. Il piano di lottizzazione di Porto Cervo è il solo che è stato pubblicato nel 1969 su una rivista francese e su una tedesca, poco dopo la pubblicazione del Piano di Fabbricazione di Arzachena. Cfr. "L'Architecture Française", 325, 1969, p. 31 e *Neosardischer Stil = Florasarda + Stradasarda + Alisarda + Biancasarda + Marinasarda…* cit. Per il piano di lottizzazione di Liscia di Vacca si veda: L. Vietti, *Planimetrie. Proprietà Podbielski, Liscia di Vacca, 1966*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 4/1. Per il piano di lottizzazione di Romazzino si veda: L. Vietti, *Piano di lottizzazione di Romazzino, 1965-69*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 347/2, 347/4. Vietti presenta al Consorzio anche i Piani del Golfo di Cugnana (1964) e la lottizzazione di Piccolo Pevero (1969-70). Si veda rispettivamente: Archivio Vietti, CSAC, COLL 347/2 e COLL 330/1, 331/2, 347/5.

[695] Lo strumento contiene un'indicazione più precisa degli indici di fabbricabilità e la distinzione tra zone residenziali rade, estensive, semi-estensive, intensive; tra zone a borghi residenziali o ricettivi e zone alberghiere; un'indicazione delle zone agricole. La viabilità locale di ogni centro, studiata a livello puntuale, è in questo caso inserita in un tracciato più ampio. Insieme al Piano di Fabbricazione del Comune di Arzachena, Vietti redige il Regolamento edilizio del Comune che viene approvato nell'autunno del 1969. Cfr. Processo verbale della riunione del Comitato di Architettura tenutasi a Porto Cervo in data 1° ottobre 1969, in Archivio Vietti, CSAC, COLL Doc. 01-1. A partire dal 1966, con il coordinamento di Jean Paul De Marchi, è studiato un Piano Paesistico locale, il cosiddetto Masterplan, per cui, nel 1968, sarà richiesto il parere dello studio americano Sasaki Associates. La consulenza è chiesta dall'Aga Khan a una conoscenza personale, Morgan Wheelock, ex compagno di studi del Principe Amyn Muhammad, fratello dell'Aga Khan. Wheelock aveva frequentato l'Harvard University di Boston, dove Hideo Sasaki (1919-2000) insegnava Landscape Architecture e nel

Il Piano Vietti del Comune di Arzachena è redatto in seguito alla legge ponte del 31 ottobre 1968 la quale stabilisce che tutti i comuni italiani si devono dotare di uno strumento urbanistico[696]. Con tale strumento viene prospettata una pianificazione che differisce sensibilmente dalla proposta redatta dallo Stato, soprattutto in termini di indici di fabbricazione. Quelli indicati dal Piano Vietti, in particolare, risultano sovradimensionati e non sono presenti aree di rispetto con vincoli di edificabilità. Lo denuncia in più occasioni Antonio Cederna attraverso una serie di articoli pubblicati sul "Corriere della Sera"[697]. Alcune delle accuse che questi rivolge all'iniziativa sono raccolte in un'inchiesta sulla città di Arzachena data alle stampe da Italia Nostra ha nel 1971. Qui sono esposte una serie di riflessioni e di critiche non solo nei confronti dello strumento urbanistico proposto dal Consorzio ma anche di tutto l'investimento[698].

Il sovradimensionamento dello strumento restituisce la difficoltà di Vietti nel gestire, in Costa Smeralda, una scala che presuppone una visione complessiva del territorio e la gestione dei numerosi interessi speculativi. Fin dai primi studi, quando ancora l'architetto è libero di proporre una visione progettuale meno vincolata dai condizionamenti esterni, può ricondurla a un personale modo di osservare e interpretare il territorio. Il suo intento progettuale è *in nuce* nella scelta di utilizzare, come strumento di lavoro, un rilievo molto minuzioso[699], su cui sono state inserite tutte le preesistenze emerse dai sopralluoghi. Il rilievo, realizzato dallo studio tecnico Bianchi di Milano, restituisce infatti la movimentata orografia del suolo, la distribuzione e la conformazione delle rocce, oltre alla vegetazione, comprensiva non solo degli arbusti di dimensioni maggiori, ma anche dei piccoli cespugli. Sono qui indicate anche le poche preesistenze architettoniche del territorio, cioè i muri a secco delimitanti le proprietà terriere originarie. La meticolosa cura di dettagli del

1968, quando gli è stata chiesta la consulenza, lavorava nello studio Sasaki Associated. Sul Masterplan della Costa Smeralda e sul progetto redatto dallo studio di Hideo Sasaki si veda: A. Cappai, *Dal Neorealismo italiano…* cit.

[696] Parallelamente altre amministrazioni comunali sarde procedono alla compilazione del proprio piano affiancate da una commissione istituita da alcuni tecnici della Cassa del Mezzogiorno. Il comitato della Cassa sostiene non solo finanziariamente la redazione degli strumenti, ma offre anche consigli e suggerimenti operativi. L'obiettivo è il raggiungimento di una coordinazione tra i piani a livello intercomunale, per poter, infine, giungere alla formulazione di un unico piano del comprensorio. Ancora nel 1970 non è stato elaborato un piano per la Gallura, a differenza degli altri comprensori della regione sarda. Il ritardo è dovuto alla particolarità del territorio rispetto agli altri, dovuta alla presenza di un soggetto privato come il Consorzio Costa Smeralda. Quest'ultimo, avendo il controllo su gran parte del territorio e avendo investito ingenti capitali, vuole avere voce in capitolo nella formulazione del piano, e non approva la proposta avanzata dalla Cassa del Mezzogiorno. Cfr. *Documenti di Italia nostra. Città sotto accusa…* cit., p. 15.

[697] Il prolungato tergiversare dell'assessorato ai Lavori Pubblici della Regione in merito alla approvazione del Piano ha acceso una discussione particolarmente accesa che si estende al di fuori dei limiti regionali. Numerose proteste da parte delle associazioni ambientaliste e dalla stampa nazionale vi prendono parte, schierandosi prevalentemente contro il Comune di Arzachena il quale è accusato di sostenere gli interessi del Consorzio. Da un lato Italia Nostra dall'altro Antonio Cederna denunciano il Piano di Fabbricazione, accusando tale strumento di essere di manica troppo larga nel proporre le linee di sviluppo delle aree costiere del Comune. Cfr. A. Cederna, *Come sarà distrutta la Gallura*, in "Corriere della Sera", giovedì 16 luglio 1970 e A. Cederna, *I nuovi saraceni in Sardegna*, in "Corriere della Sera", domenica 19 luglio 1970. Già nel 1966 Cederna ha pubblicato articoli di denuncia, tra cui A. Cederna, *Demanio all'asta*, in "L'Espresso", domenica 29 maggio 1966 e A. Cederna, *Hanno messo il mare in gabbia*, in "L'Espresso", domenica 18 settembre 1966.

[698] La scelta di adottare una proposta di piano piuttosto che l'altra spetta all'Assessorato ai Lavori Pubblici della Regione, che detiene l'ultima voce in capitolo in materia. Diversi sono gli attori coinvolti nella discussione relativa all'adozione del piano: la Regione, i vari Comuni sardi, il Ministero dei Lavori Pubblici, il Ministero della Pubblica Istruzione, la Soprintendenza locale, la Cassa del Mezzogiorno, ma tra questi se ne inserisce uno nuovo, il Consorzio Costa Smeralda. Quest'ultimo costituisce il principale artefice dello sviluppo turistico in Gallura e perciò non accetta di essere escluso dalle scelte riguardanti lo sviluppo turistico della regione.

[699] Il rilievo è datato dicembre 1962.

documento contiene l'anticipazione di una progettualità di Vietti che accomuna la visione a scala territoriale e quella a scala architettonica. La scelta originaria di una rappresentazione non "tecnica" e "scientifica" ma con un intento descrittivo è finalizzata a valorizzare elementi d'atmosfera e romantici. I rilievi sembrano addirittura tradurre in elaborati grafici i particolari ritratti da Vietti nelle fotografie realizzate in occasione dei sopralluoghi esplorativi.

Come nelle campagne fotografiche realizzate negli anni trenta, attraverso questi rilievi Vietti restituisce il territorio della Gallura dando particolare enfasi a particolari preesistenze dell'ambiente naturale. Anche le architetture minori locali sono oggetto della sua attenzione. In particolare, sono documentati con campagne fotografiche gli stazzi, tipiche costruzioni locali "riscoperte" da recenti contributi sulle architetture minori sarde[700], nonché alcuni nuraghi, ma soprattutto i muri realizzati con frammenti di pietra di grandi dimensioni e le grandi rocce granitiche irregolari modellate dal vento, il cui profilo definisce una forma netta e scultorea all'orizzonte che emerge rispetto alla vegetazione locale. L'importanza del valore estetico attribuita a tali dettagli sembra anticipare i futuri esiti progettuali.

La precisazione di riferimenti formali

Definite le caratteristiche organizzative e inquadrati gli strumenti e gli organi che hanno reso possibile l'avvio dell'iniziativa della Costa Smeralda, occorre precisare il contenuto di tale operazione. Questo si concretizza mediante determinati indirizzi formali che si chiariscono in funzione delle finalità e dell'utenza dell'operazione turistica. Mentre gli investimenti di Arenzano e Punta Ala si rivolgono alla media borghesia italiana e in particolare milanese, la Costa Smeralda si orienta verso l'intercettazione di un cliente di elevata estrazione sociale e di provenienza prevalentemente internazionale. Tale puntualizzazione consente di chiarire e giustificare molte scelte formali compiute.

Negli ultimi mesi del 1961 viene avviato e portato a termine in tempi brevissimi il primo progetto realizzato in Costa Smeralda, una villa a Liscia di Vacca di Busiri Vici. Committente è la fidanzata del padre di Karim Aga Khan, la modella parigina Bettina Graziani, all'apice della carriera. La villa è costituta da un volume plastico e basso, ubicato quasi a ridosso del mare. La costruzione è essenziale per la dotazione degli ambienti e ancestrale per la forma. Tuttavia, già dai primi disegni e dalla definizione dei particolari risulta evidente che di "primitivo" ha ben poco. La ricerca formale di Busiri Vici che sottende alla prima realizzazione sembrerebbe autoreferenziale, in quanto dalla committente è stato chiesto un progetto simile a quelli che lo stesso architetto ha realizzato al Circeo, conosciute da Bettina Graziani. È stato tuttavia necessario cercare di adattare il "tipo" edilizio alle specificità del territorio e alla disponibilità concreta di materiali da costruzione.

[700] In particolare, si ricorda: E. Sottsass jr., *Architettura popolare in Sardegna*, in "Comunità", 11, giugno 1951, pp. 34-37; G. Marcialis, *Considerazioni sulle nuove borgate rurali in Sardegna*, in "Casabella-Continuità", 216, settembre-ottobre 1957, pp. 87-90; V. Mossa, *Architettura domestica in Sardegna: contributo per una storia della casa mediterranea*, Cagliari 1957.

Nei primi mesi del 1962 anche Vietti presenta alcune proposte progettuali per tre ville a Liscia di Vacca: quella di Podbielski, di Edwards e del duca d'Assche, tra i primi investitori[701]. Come gli elaborati grafici prodotti da Busiri Vici, quelli conservati in archivio Vietti ci permettono di cogliere più che altro una caratterizzazione ricca di pathos dei progetti. A ben vedere questi disegni rendono conto di uno dei primi tentativi dell'architetto di precisare un'immagine bucolica e "pacificante" per le sue architetture, le quali avrebbero dovuto essere rappresentative del luogo. Inoltre, i medesimi progetti avrebbero dovuto ospitare una realtà differente dalla quotidianità e una spontaneità che diventa estetica.

La scelta compiuta sia da Busiri Vici sia da Vietti di utilizzare raffigurazioni evocative dei rispettivi progetti ha il duplice compito di illustrarne l'articolazione spaziale, di alludere a una particolare atmosfera e a come devono essere vissuti gli ambienti. Il tratto di Vietti si fa minuzioso e descrittivo nel tessere la trama delle coperture a spioventi, nel disegnare la vegetazione che ricopre parzialmente i prospetti, nell'indicare come la dura pietra della costa sarda può essere trasformata in un elemento decorativo per caratterizzare la facciata. Come abbiamo visto per gli investimenti di Arenzano e di Punta Ala, l'individuazione di norme estetiche orienta la riconoscibilità dell'unitarietà di un intervento. In Costa Smeralda la precisazione di un comune orientamento estetico-architettonico è parte integrante del Regolamento Edilizio, ma a differenza degli altri esempi, a questa sezione è assegnata una particolare importanza: è conferita una differente finalità alle prescrizioni estetiche, perché non è solo l'uniformità d'insieme il fine di tali norme, lo è anche l'individuazione di un'immagine persuasiva. Il valore simbolico conferito all'aspetto architettonico risiede, in particolare, nella capacità di creare *ex novo* uno scenario con una forte carica espressiva e in termini di figuratività che si definisce in funzione della specifica committenza.

La precisazione dei riferimenti formali anticipa la definizione delle norme estetiche. Il ricorso ad architetture "spontanee" e "mediterranee" è attuato mediante una progressiva ridefinizione semantica dei riferimenti di partenza. Come prima cosa, infatti, sono stati individuati degli elementi architettonici riconoscibili e maggiormente comunicativi per ricreare una sorta di immagine di "italianità" e di mediterraneità che potesse essere associata, da un cliente internazionale, alla storia locale e alle tradizioni culturali dell'isola. Tali riferimenti sono rielaborati e semplificati e, attraverso la definizione di norme estetiche e di progetti modello, viene suggerito il modo per combinarli per renderli maggiormente persuasivi.

L'attualizzazione e il recupero degli elementi minori locali è sostenuto, in diversi modi, dai singoli fondatori del Consorzio. Gli architetti che arrivano dal continente in Sardegna rimangono molto suggestionati dalle caratteristiche dell'isola. Pur essendoci numerose descrizioni consolidate che hanno contribuito a tratteggiare i caratteri di un paesaggio e di un'architettura riconducibili ad elementi tipicamente regionali[702] è piuttosto una percezione immediata del territorio che costituisce il loro principale riferimento.

[701] I progetti per Mr. Edwards e per marchese Alfrè d'Assche sono tra i primi ad essere redatti e le tavole sono datate rispettivamente 6 dicembre 1961 e 7 marzo 1962.

[702] Tante e differenziate descrizioni hanno tratteggiato un paesaggio sardo e una cultura regionale con le proprie peculiarità. Tra queste vi sono, per esempio, quelle di Grazia Deledda (1871-1936), premio Nobel per la letteratura (1926), che raccontano un paesaggio e un'atmosfera arcaica, talvolta decadente, della società sarda di inizio secolo, di cui è descritta la cultura austera e la vita quotidiana fortemente connotata dai colori, dalle forme e dai materiali del territorio. Il romanzo *Sardegna come un'infanzia* di Elio Vittorini, pubblicato da Mondadori nel 1952, è un altro esempio. Si tratta

La riscoperta delle tradizioni minori locali ha alimentato diverse letture di recenti interventi architettonici. Secondo Giuseppina Marcialis (1933-2018) le architetture minori sono un riferimento da prendere in considerazione per la costruzione degli insediamenti di nuova fondazione creati a partire dagli anni cinquanta a seguito della riforma agraria attuata per la rinascita isolana[703]. Nel 1957, presentando su "Casabella-Continuità" le borgate rurali recentemente costruite nelle aree espropriate e appena bonificate dall'Ente per la trasformazione fondiaria e agraria della Sardegna (ETFAS), Marcialis accerta l'applicazione svogliata di schemi fissi e astratti che trascurano, invece, le tradizioni popolari contadine che hanno dato prova negli anni di un rapporto equilibrato tra forma e funzione. Il suo tentativo di tracciare un rapido profilo dell'architettura tradizionale sarda fa riferimento ad una pubblicazione che ha incoraggiato una lettura del territorio finalizzata ad individuare elementi formali e ricorrenti, piuttosto che un'architettura "tipica" locale, ovvero il testo di Vico Mossa *Architettura domestica in Sardegna*[704].

Mossa, il quale aveva collaborato alla *Mostra dell'Architettura Spontanea* della IX Triennale di Milano del 1951 come corrispondente della Sardegna[705], ha tratteggiato in tale volume la storia della casa sarda alla quale è riconosciuto l'attributo di "mediterranea". Inoltre egli ha tentato una classificazione delle forme dell'architettura locale facendo riferimento a specifiche aree geografiche e individuando caratteri ricorrenti. La sua tesi è documentata da una ricca selezione di disegni e di fotografie, in parte già mostrate nell'esposizione del 1951, in parte appositamente realizzati per illustrare di volta in volta gli esempi descritti. I tipi edilizi individuati e a cui è ricondotta la tradizione costruttiva locale sono descritti nel testo con schemi che ne mettono in evidenza alcuni elementi ricorrenti: il patio e il portico orientato verso sud, oppure l'articolazione funzionale degli ambienti, distribuiti in pianta come una successione di cellule regolari dove emerge, per dimensione e per posizione privilegiata, la cucina con il focolare.

Alcuni dei disegni proposti da Mossa sono tratti dal volume *Arte sarda* di Giulio Arata e Giuseppe Biasi (1935)[706], un riferimento citato dall'autore nella premessa del testo[707]. Mentre però nel volume degli anni trenta le rappresentazioni in pianta sono poche e associate sempre alle corrispondenti rappresentazioni in alzato

della cronaca di un viaggiatore che racconta la sua scoperta dell'isola. Ulteriori raffigurazioni del territorio hanno concorso ad influenzare, in diversi modi, una più recente produzione architettonica che dimostra interesse nello stabilire un legame con le radici e la storia locale. Le guide turistiche e i volumi redatti dal Touring Club Italiano, a partire già dalla prima edizione del 1918 e da quelle successive, forniscono una descrizione della regione e delle sue tradizioni, che hanno contribuito a far riscoprire l'isola. Cfr. L. V. Bertarelli (a cura di), *Sardegna*, Touring Club Italiano, Milano 1918; C. Dessì, *Per la gita del Touring Club Italiano in Sardegna*, Sassari 1921; L. V. Bertarelli (a cura di), *Sardegna*, Touring Club Italiano, Milano 1929; *Escursione in Sardegna e Corsica*, Touring Club Italiano, Milano 1930; *Sardegna*, Touring Club Italiano, Milano 1952. Più recentemente, inoltre, alcuni studiosi di storia sarda, come Osvaldo Baldacci (1914-2007), hanno intrapreso delle indagini sulla regione che a causa del suo isolamento ha sviluppato caratteristiche peculiari che la contraddistinguono. Cfr. O. Baldacci, *La casa rurale in Sardegna*, Firenze 1952.

[703] G. Marcialis, *Considerazioni sulle nuove borgate rurali in Sardegna*, in "Casabella-Continuità", 216, settembre-ottobre 1957, pp. 87-90.

[704] V. Mossa, *Architettura domestica in Sardegna. Contributo per una storia della casa mediterranea*, Cagliari 1957, p. 73. Tra le illustrazioni dell'articolo Giuseppina Marcialis inserisce una pianta di casa campidanese tradizionale, fedele rielaborazione di un'illustrazione di Vico Mossa. Inoltre, Marcialis recupera dal testo di Mossa l'individuazione di tipi edilizi fondamentali legati alla conformazione del territorio, ovvero la casa di pianura, quella di montagna e la casa del nord della Sardegna.

[705] Insieme a Ettore Sottsass jr.

[706] G. U. Arata e G. Biasi, *Arte sarda*, Milano 1935.

[707] V. Mossa, *Architettura domestica*… cit., p. 9.

o alle assonometrie per dare maggiore enfasi solo a determinate tipologie, nel libro di Mossa, invece, sono redatte in modo sistematico per illustrare tutti gli esempi descritti, contribuendo alla chiarezza della trattazione. Il fatto che non siano associate ad alcuna vista tridimensionale, a differenza di quanto fatto da Arata e Biasi, le rende particolarmente incisive e schematiche. La scelta del tipo di rappresentazione, un disegno a mano libera ricco di dettagli, contribuisce, invece, ad alimentare la descrizione di scenografie urbane e domestiche pittoresche e ricche di pathos.

Non è possibile secondo Mossa individuare degli elementi che contraddistinguono l'architettura domestica sarda né tantomeno distinguere un tipo edilizio locale, data l'estensione e la varietà del territorio. Tuttavia, vengono riconosciute delle forme ricorrenti nei differenti contesti. A ognuna di queste è dedicato un capitolo distinto della trattazione, che si sofferma non solo sui caratteri architettonici e decorativi, ma anche su quelli urbanistici che contraddistinguono ogni villaggio. «Se differenze sostanziali sono determinate dalla configurazione del terreno, dall'altimetria, dal clima e dalla diversità dei materiali, sì che si avverte agevolmente il passaggio dal tipo di casa di pianura a quello di collina e di montagna, differenze formali notevoli distinguono i villaggi di una stessa zona, come per esempio in Barbagia: Dèsulo, Tonara, Aritzo, ecc., così vicini e così diversi l'uno dall'altro! Ognuno si distingue per un particolare spartito architettonico, che si ripete in mille modulazioni; e più ancora per gustose forme artigianali, come supporti in ferro battuto a forma di uccello [...], guarnizioni di serrature, mensole e colonnine di balconate, nelle quali, e solo in esse, si leggono le varie infiltrazioni culturali»[708]. L'intento descrittivo delle rappresentazioni grafiche è trasposto nelle precise descrizioni dei dettagli fatte attraverso la prosa. Quando Mossa non inserisce delle rappresentazioni grafiche, il medesimo intento descrittivo è trasposto nelle sue descrizioni dei dettagli atmosferici.

Pur riconoscendo che non sono presenti elementi ricorrenti che contraddistinguono la produzione architettonica isolana, l'autore constata che è «nel modellamento dell'abitato che si estrinsecano in modo particolare i cosiddetti caratteri permanenti della regione sarda: ci troviamo perciò a considerare una tipica architettura rustica in una tipica urbanistica paesana»[709]. Schematizzando e rendendo evidenti queste qualità, l'intento operativo del volume è quello «di costruire una guida in sordina per coloro che saranno preposti alla sistemazione dei vecchi centri e alla creazione dei numerosi altri che si rendono necessari per il ripopolamento delle campagne e delle coste, tema fondamentale per una nuova economia dell'Isola»[710]. Queste considerazioni finali riportate dall'autore auspicano un possibile recupero degli elementi tradizionali ed evidenziano una loro importanza ai fini della valorizzazione del territorio, anche se non è ancora contemplata la potenzialità di tali riferimenti per lo sviluppo turistico.

Con un intento descrittivo per certi versi analogo, l'esplorazione delle coste nordorientali della Sardegna induce Vietti e gli architetti del Consorzio a ricondurre la loro ricerca formale all'introduzione di elementi ricorrenti individuati nei dettagli delle architetture locali. Le campagne esplorative delle coste galluresi confermano l'impossibilità di precisare un'architettura "tipica", indirizzandoli più che altro verso

[708] *Ivi*, pp. 136, 137.
[709] *Ivi*, pp. 12, 13.
[710] *Ivi*, p. 18.

suggestioni per ricreare una generica e stereotipata tradizione mediterranea. Il richiamo talvolta vago a tecniche costruttive locali ma soprattutto all'uso di materiali del territorio diventa la chiave per stabilire un legame con esso. È dunque la tradizione percepita che orienta la codificazione di un nuovo linguaggio.

Negli ultimi mesi del 1961 avvengono gli incontri preliminari tra i futuri architetti fondatori del Comitato di Architettura in cui sono discussi gli indirizzi da perseguire. In una di queste occasioni Couëlle, Simon Mossa e Vietti si riuniscono a Roma su proposta di Busiri Vici, il quale invita i colleghi a presenziare ad una conferenza tenuta da Richard Neutra (1892-1970) presso il Teatro Eliseo[711]. Il tentativo di sovrapporre alle suggestioni ricavate dal territorio una possibile interpretazione di un rapporto di tipo immersivo nella natura è compiuto cercando di stimolare una riflessione e un dibattito interno al nuovo gruppo di lavoro. L'occasione di presenziare a una conferenza dell'architetto austriaco fornisce loro l'opportunità di valutare il suo modo di risolvere il rapporto tra interno ed esterno in una successione articolata e senza soluzione di continuità degli spazi. L'ambizione dell'operazione induce gli architetti del Consorzio a guardare ai riferimenti internazionali, anche se risulta presto evidente che la "modernità" di Neutra sarebbe risultata inadatta nella specifica occasione progettuale che impone di riuscire a ricreare un microcosmo alternativo a quello urbano.

Le norme estetiche del Consorzio

Il clima che anima le prime riunioni in cui gli architetti si trovano a discutere sugli indirizzi di sviluppo da perseguire per la trasformazione del territorio è ricco di entusiasmo e ognuno di loro propone determinate soluzioni architettoniche, suggerimenti e spunti progettuali. Occorre tuttavia stabilire con priorità la codificazione di un'"architettura sarda" a cui fare riferimento, nel tentativo di rendere trasmissibile e replicabile il nuovo linguaggio che Vietti e gli altri architetti intendono fondare. Alimentando l'individuazione di precetti esplicitati nella normativa estetica del Consorzio, viene proposta una semplificazione formale necessaria per agevolare l'accettazione e il riconoscimento dei riferimenti. A ben vedere, però, quest'operazione ha finito per produrre elementi stilistici dal significato ornamentale, che hanno spesso perso il legame con i riferimenti iniziali. L'applicazione delle norme estetiche si è prestata a un fraintendimento di fondo: le indicazioni, interpretate in modo semplicistico come un adeguamento a determinate forme o all'uso di particolari materiali, hanno comportato un progressivo svuotamento di significati di tali elementi e una riduzione degli stessi a simulacro.

La precisazione delle norme ha portato, infatti, a una progressiva astrazione e semplificazione dei riferimenti in un'operazione per certi versi necessaria al fine pratico di compilare una normativa estetica che potesse essere comunicabile, chiara e precisa. Conseguentemente, nel Regolamento Edilizio del Consorzio è contenuta una concisa lista di forme a cui ricondurre gli esiti architettonici, in cui prescrizioni più generiche si alternano ad altre molto più precise. In ogni caso, le indicazioni hanno alimentato un fraintendimento di fondo che ha contribuito ad un impoverimento dei risultati finali, rendendoli simulacri di modelli già semplificati. La

[711] In quest'occasione è invitato a partecipare anche l'avvocato Ardoin. Cfr. Archivio Centrale dello Stato (ACS), MBV DOC 2/05, fasc. 22, Lettera di M. Busiri Vici in data 13 novembre 1961, A. Muntoni e M. L. Neri (a cura di), *Michele Busiri Vici Architetto…* cit., pp. 133, 141.

lettura del regolamento e quella dei verbali delle riunioni del Comitato di Architettura conferma questa tendenza. La finalità dell'operazione, molto ambiziosa, è quella di individuare una tradizione vacanziera capace di realizzare un microcosmo con le proprie regole e il proprio linguaggio architettonico rappresentativo di uno "stile" «mediterraneo tradizionale»[712].

Il rispetto delle norme estetiche riguarda principalmente il controllo dell'aspetto del progetto e l'adeguamento, talvolta pedissequo, alle prescrizioni ben presto formulate. Viene, ad esempio, indicato che «si raccomanda per le facciate, "pietra a vista" o intonaco rustico, [e] per i muri di cinta in particolare, pietra locale. Si consiglia di evitare colori troppo vivaci che non si armonizzano con i colori dell'ambiente circostante. Tutti i muri degli edifici, le balaustre, ecc., dovrebbero essere in colori armonizzanti tra loro e con gli edifici vicini». Anche «i camini dovrebbero essere del tipo tradizionale [mediterraneo, aggiunta manoscritta] in mattoni o pietra [o intonaco, aggiunta manoscritta] escludendo qualsiasi forma industrializzata»[713]. Inoltre, le osservazioni fatte ai progetti in occasione delle riunioni del Comitato restituiscono l'individuazione di soluzioni "di facile applicazione", da includere nel progetto per assicurarne l'approvazione. Per esempio, durante la discussione di una villa a Piccolo Pevero[714], in un incontro del 10 dicembre 1970 viene riconosciuta l'appropriatezza della «massa architettonica», ma al contempo è riscontrata una certa monotonia. Ad essa è possibile porre rimedio mediante alcuni accorgimenti, come ad esempio l'intervento sulla grande parete del piano terreno che «deve essere un po' movimentata creando o degli archi in corrispondenza delle portefinestre, o un pergolato che interrompa la [sua] verticalità»[715]. L'uniformità del prospetto può eventualmente essere corretta eliminando la ripetizione di finestre uguali[716]. Altre volte, invece, il consiglio riguarda l'utilizzo di coperture «meno lineari», concerne la modalità con cui evitare la «ripetizione monotona di elementi simili»[717], oppure suggerisce l'accentuazione della robustezza e della plasticità della struttura, ottenibile, tra gli altri modi, ingrossando i pilastri[718].

Un ulteriore esempio è costituito dalla riunione del 12 febbraio 1974 in cui si discute dell'approvazione del progetto dell'Hotel Pevero, nell'omonimo Golfo, dell'architetto Sergio Berizzi[719]. I membri del Comitato discutono senza giungere all'unanimità dei pareri: Busiri Vici lo «respinge […] in quanto non ha un carattere

---

[712] *Ibidem*. Nel 1987 Vietti in una lettere all'Aga Khan afferma di sentirsi il "padre" del Comitato di Architettura e di essersi espresso per 25 anni a proposito delle «scelte architettoniche per la Costa Smeralda rinunciando […] a un grosso bagaglio di realizzazioni razionaliste e modernistiche che mi avevano dato nome desiderando imprimere un particolare carattere a quella architettura pur accettando varianti dovute alle varie personalità dei professionisti». L. Vietti, lettera a K. Aga Khan in data 2 ottobre 1987, in L. Vietti, *Yacht Club Costa Smeralda*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 326/2.

[713] Consorzio Costa Smeralda, *Regolamento edilizio del Consorzio Costa Smeralda. Testo integrale con modifiche ed integrazioni*, sd, *Parte 4: Norme generali edilizie*, Art. 17, p. 11, in L. Vietti, *Consorzio Costa Smeralda, Rilievi e Regolamento edilizio, 1963*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 347/2.

[714] Villa Hervatin a Piccolo Pevero dello Studio Delta, autore di numerosi interventi in Costa Smeralda.

[715] Riunione del Comitato di Architettura in data 10 dicembre 1970, L. Vietti, *Costa Smeralda, Processi verbali e telex, 1965-71*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL DOC 01-2.

[716] *Ibidem*. Si veda il verbale della riunione del 9 febbraio 1971, dove viene fatto notare al progettista, Lo Studio Interplan, che il prospetto nord del complesso condominiale da loro progettato presenta «una parete verticale troppo rigida e con ripetizione di finestre uguali».

[717] *Ibidem*. Si veda il verbale della riunione del Comitato di Architettura in data 11 marzo 1971.

[718] *Ibidem*. Si veda il verbale della riunione del Comitato di Architettura in data 12 maggio 1971.

[719] Cfr. M. Scalzo (a cura di), *Progettare in Costa. Disegni, spazi e architetture nella Gallura del secondo Novecento*, Catalogo della mostra al Museo archeologico di Olbia del 21 settembre-30 ottobre 2005, Firenze 2005, p. 7.

armonico e non si ispira alla tradizionale Architettura Mediterranea»[720]; Vietti, invece, «accetta le masse e la loro distribuzione», ma nei dettagli e nelle coperture riscontra la mancanza dei «caratteri dell'architettura spontanea mediterranea». Egli non ritiene appropriata «l'architettura e le eccessive coperture della massa del corpo centrale che danno alla costruzione un aspetto nordico», aggiungendo che «il grande muro della zona ristorante dovrebbe essere rivestito almeno in parte con pietra locale o [dovrebbero essere] usati particolari intonaci e colori che ne attenuino la rigidità»[721]. Ciò che risulta evidente da queste discussioni è la riduzione ad elemento estetico del dato architettonico e strutturale. Le suggestioni tratte dal territorio sardo e la lettura formale del paesaggio diventano espedienti per ambientare gli interventi ma vengono tradotte sempre più in un dato formale e ornamentale. Sono altresì applicate in modo sistematico che finisce con il risultare impoverito.

La traduzione delle norme estetiche in architetture tipo costituisce un ulteriore tentativo di rendere chiaro e trasmissibile il linguaggio che si vuole introdurre in Costa Smeralda. Gli architetti iniziano a studiare dei progetti campione che potessero indicare il tipo di architettura suggerita per il nuovo insediamento e al contempo che suggerissero un'immagine tanto pubblicitaria quanto e commerciale dell'iniziativa parimenti importante. Busiri Vici progetta cinque modelli di case tipo per Porto Cervo dall'impianto circolare[722], mentre Vietti un villaggio a Romazzino, poco più a sud di Porto Cervo, composto da distinte case tipo, le cosiddette ville Romazzine[723]. I prototipi di Busiri Vici presentano una forma compiuta dove il rigore geometrico della pianta circolare tradisce il fatto che questi esempi avrebbero potuto essere costruiti in qualunque posto. Quelli di Vietti, uno diverso dall'altro, presentano un catalogo di soluzioni sia spaziali che formali per una tipologia residenziale semi estensiva. Pensando tali unità abitative aggregate in un villaggio e studiando degli impianti planimetrici irregolari che sembrerebbero tener conto dell'irregolarità del terreno, Vietti dimostra una particolare attenzione nel cercare di legittimare il suo intervento.

Pur essendo tra le prime ad essere vendute, le piante e i quattro prospetti di ogni villa sono a lungo conservate da Vietti in studio, rilegate in un apposito album. Le soluzioni individuate nelle ville Romazzine costituiscono un catalogo di tipologie abitative introdotte da Vietti in Sardegna. L'album raccoglie dunque una serie di esempi concreti, ma anche di particolari e dettagli da introdurre per rendere unico ed irripetibile ogni progetto in Costa Smeralda. Inseriti in questo "prontuario", i progetti sembrano possedere un significato estetico particolarmente importante, che risulta predominante rispetto il valore operativo che potrebbe avere

[720] Riunione del Comitato di Architettura in data 12 febbraio 1974, L. Vietti, *Processi verbali, 1974-78*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL DOC 01-3.
[721] *Ibidem*.
[722] I progetti sono realizzati tra l'aprile del 1962 e il febbraio del 1966. Cfr. M. L. Neri, *Forme di vita in forme di architettura: gli spazi dell'abitare*, in A. Muntoni e M. L. Neri (a cura di), *Michele Busiri Vici…* cit., pp. 62-64.
[723] Le Romazzine costituiscono il prototipo della tipologia per un piccolo villaggio residenziale costituito da sole ville unifamiliari. Queste sono "case tipo", come conferma Vanni Fiori, collaboratore dello studio Vietti di Porto Cervo, nell'intervista rilasciata in data 8 maggio 2018. Altri progetti di Vietti, soprattutto i primi ad essere realizzati, hanno l'ambizione di essere prototipi di un tipo di architettura che presenta caratteri differenziati a seconda del luogo, e in base al tipo di intervento. Anche la villa che Vietti realizza per sé e la moglie Riccarda è considerata dall'architetto, infatti, una villa tipo.

uno strumento di questo tipo[724]. La funzione pubblicitaria di questo album risulta fin da subito evidente, ed è il motivo per cui una copia dello stesso inviata anche all'Agenzia Immobiliare del Consorzio.

Nel disegno del villaggio a Romazzino, le scelte architettoniche vanno di pari passo con quelle urbanistiche tanto che la coerenza nelle diverse scale di progetto è resa possibile dal fatto che Vietti non trascura alcun dettaglio, compreso l'individuazione di una toponomastica di riferimento. Questa è costituita da neologismi attraverso i quali sono individuati in modo univoco gli interventi sul territorio. Nel villaggio, per esempio, Vietti sceglie di assegnare a ogni villa il nome di un fiore o di un albero locale e, con la medesima logica, sono individuate anche le vie[725].

Le rappresentazioni e i progetti di Vietti sembrano recuperare e attualizzare alcune suggestioni contenute sul numero monografico di "Stile" dedicato al turismo della Dalmazia del 1941. Tra queste, il riferimento ai diversi padiglioni dell'albergo ideale progettato da Ponti e Rudofsky per le isole del Tirreno o per la Dalmazia[726]. Il concetto pontiano di "tipicità" del progetto, da intendere fortemente legato al luogo e confermato da numerosi dettagli (compresa la toponomastica d'invenzione), sembrerebbe riproposto da Vietti una ventina d'anni dopo per un intervento che in modo per certi versi analogo ambisce a definire e comunicare un'"estetica locale". I risultati e i mezzi utilizzati per raggiungerli, però, sono differenti.

La comunicazione dell'investimento

In occasione dell'inaugurazione della darsena di Porto Cervo, avvenuta nel 1964, il nuovo centro della Costa Smeralda si presenta, per la prima occasione ufficiale, ad un pubblico molto selezionato di autorità della marina mercantile. Vietti prende parte alla cerimonia, presenziando in prima fila al discorso tenuto dal Principe. Nell'occasione è organizzata anche una manifestazione comprendente una sfilata in costume che vede coinvolte donne e uomini vestiti in abiti sardi, finemente elaborati e dai colori ricchi e vivaci. Numerosi personaggi animano la piazzetta e i vicoli del nuovo centro di Porto Cervo insieme ad un pubblico molto eterogeneo di estrazione internazionale[727]. All'immagine costruita a tavolino dagli architetti, controllata dalle norme estetiche del Consorzio, si sovrappone una serie di contenuti simbolici, oggetto di un accurato intento progettuale. Tali tematiche sono ostentate, appunto, in simili occasioni di pubblico confronto. La scelta di mostrare il nuovo centro frequentato da insolite comparse in costume è una di queste.

Affacciato sulla piazzetta di Porto Cervo, l'Hotel Cervo ha iniziato nel 1964 ad accogliere i primi illustri ospiti, che costituiscono gli abitanti stagionali del nuovo villaggio. Questo albergo viene inaugurato

---

[724] Estrapolate dal contesto e senza riferimenti del paesaggio, le ville sono rappresentate utilizzando la medesima grafica dei disegni in scala 1:100 fatti per il Comitato di Architettura, ma rimpiccioliti.

[725] Le Ville Romazzine a Romazzino (1963-66) hanno i seguenti nomi, tutti inventati da Vietti: Amaranto, Azalea, Carruba, Ciclamino, Corbezzola, Giaggiolo, Ginepra, Ginestra, Lentisca, Mughetto, Oleandro, Pitosfora, Primula, Querciola, Ranuncolo, Rosa, Rosmarina, Sugara, Tamarisca, Tulipano, Viola. L. Vietti, *Ville Romazzine*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 7/2, 11/3, 11/4, 11/5, 328/1, 337/6, 338/2, 339/3, 339/5, 345/6, 347/1, 347/2, 347/3, 348/6, FAL 6-I, FAL 6-III, FAL 7-V.

[726] *Un nuovo tipo d'albergo progettato da Ponti e Rudofsky per le isole del Tirreno e che può essere ideale per la Dalmazia*, in "Stile", 8, agosto 1941, pp. 16-22.

[727] Dalle fotografie è possibile vedere che il villaggio presenta ancora una intonacatura bianca, che sarà successivamente sostituita da tinte rosate stese in modo non uniforme.

dopo l'Hotel Cala di Volpe di Couëlle (1963) e l'Hotel Pitrizza di Vietti (1963) e prima dell'Hotel Romazzino di Busiri Vici (1965)[728], i poli di sviluppo della Costa Smeralda. Tuttavia, sono principalmente l'Hotel Cervo e il Cala di Volpe che rappresentano maggiormente l'immagine della Costa Smeralda[729]. I due alberghi, ritratti in fotografie inserite nelle campagne pubblicitarie del Consorzio, hanno infatti contribuito a definire l'immagine dell'intera Costa Smeralda, portatrice di contenuti sociali e culturali, oltre a contribuire alla precisazione dell'utenza elitaria a cui si rivolge l'operazione turistica. A Porto Cervo, in particolare, Vietti costruisce degli scenari in cui è possibile una dinamica vita sociale e in cui la marcata caratterizzazione architettonica rende unico e riconoscibile il villaggio. La capacità dell'architetto di persuasione ha finito con il guidare l'appropriazione degli spazi da parte degli utenti, favorendo l'immedesimazione di chi li vive.

Due livelli di comunicazione sono introdotti per orientare la ricezione dell'investimento turistico immobiliare della Costa Smeralda e sovrapporsi all'immagine costruita dagli architetti del Consorzio. Per creare contenuti che potessero dare una maggiore legittimazione ai nuovi insediamenti, l'immagine complessiva è ricongiunta non solo a quella del territorio della Gallura, ma anche ai costumi e alle tradizioni locali. Il Consorzio ricerca una legittimazione da parte dei centri di potere a livello nazionale e locale ma la strategia di persuasione è rivolta anche all'ottenimento del consenso del pubblico. Nel primo caso, sono coinvolte le autorità rendendole partecipi dei progetti in corso e in previsione, sottolineando l'importanza che l'investimento complessivo riveste per l'intero territorio. Nel secondo caso, viene tentato il coinvolgimento emotivo del pubblico, sfruttando l'immagine architettonica che gli architetti del Consorzio stanno costruendo. Un particolare valore simbolico è associato quindi alle prime realizzazioni.

La strategia politica e culturale per ottenere la legittimazione pubblica dell'intervento è stata necessaria ai fini di ricevere l'appoggio delle autorità locali e degli abitanti. Il Consorzio Costa Smeralda vanta fin dalla sua costituzione un rilevante potere economico che, aggiunto all'estensione fondiaria del suo territorio, gli consente di "competere" con le altre istituzioni regionali e statali. Alle finalità speculative che ha l'investimento immobiliare se ne sovrappone una ulteriore a cui, però, è data una particolare importanza mediatica, vale a dire contribuire alla rinascita economica e sociale di una parte del territorio regionale. Il tentativo di includere tali obiettivi tra quelli consortili costituisce un'ambizione propria dell'operazione[730].

La liquidità di capitali privati messi a disposizione dagli investitori ha destato un particolare interesse da parte delle autorità sarde, resesi disponibili nei confronti dei nuovi investitori. Già nel 1962, quando sono stati pubblicamente annunciati dal Presidente della Regione sarda i programmi di trasformazione del territorio alla *Mostra dei Piani turistici*, la fiducia e le aspettative manifestate anticipano il futuro atteggiamento di apertura delle autorità locali. Ciò è dovuto soprattutto al fatto che, a livello locale, si sarebbe verificata una concentrazione di ingenti capitali, senza contare i vantaggi che ne sarebbero conseguiti sul lungo tempo in

[728] Rispettivamente a Cala di Volpe, nella parte meridionale della Costa Smeralda; a Liscia di Vacca nella costa settentrionale; e a Romazzino, a sud di Porto Cervo.
[729] I due hotel sono utilizzati come sede delle riunioni del Comitato o di incontri ufficiali tra gli investitori e le autorità locali.
[730] Il Piano della Rinascita della Sardegna, già in atto quando il Consorzio viene costituito, potrebbe essere stato sostanzialmente modificato per agevolare gli interessi dell'investimento, aiutandolo a realizzare lo sviluppo previsto per la Costa Smeralda. S. Gerlat, *La Costa Smeralda*… cit., p. 45.

diversi settori. Per questo motivo, già nelle primissime fasi in cui i primi potenziali investitori giungono in Sardegna, alcuni personaggi delle amministrazioni regionali e comunali diventano figure di riferimento e intermediari preferenziali. È il caso, per esempio, dell'arzachenese Giovanni Filigheddu (1912-1986), consigliere regionale fino al 1965 e assessore al turismo, che si rivela di importanza cruciale[731]. Nel 1959 Filigheddu ha iniziato ad accogliere i potenziali investitori all'aeroporto, accompagnandoli a visitare i terreni costieri ancora disabitati; mostra loro, inoltre, tutte le peculiarità del territorio, della storia e delle tradizioni culturali locali.

Membro di un'importante famiglia sarda, Filigheddu è molto influente a livello locale essendo inserito in una rete di rapporti di potere consolidati da legami personali e familiari. Suo cugino Giorgio è sindaco di Arzachena negli anni in cui i primi investitori iniziano a visitare i terreni sardi delle coste nordorientali, che in parte rientrano all'interno dei territori comunali. Lo sarà di nuovo tra il 1965 e il 1970, in un altro periodo decisivo che segue il lancio mediatico dell'iniziativa turistica. I rapporti collaborativi che si vengono a creare tra Consorzio e Comune sono suggellati dal conferimento, nel 1965, della cittadinanza onoraria al Principe[732]. Giovanni Filigheddu ha inoltre avuto un ruolo chiave per i contatti con gli ambienti governativi della capitale. In questo senso è stato essenziale il contributo dell'avvocato Paolo Riccardi (1928-2012), entrato direttamente a far parte dell'equipe del Consorzio con il ruolo di segretario generale dal 1963 fino alla prima metà degli anni ottanta. Anche Riccardi coltiva una rete di conoscenze personali e professionali che consente al Consorzio di avere un collegamento diretto con gli ambienti del potere politico e istituzionale soprattutto a livello locale, con Ministri del Turismo, dei Trasporti e con l'assessore alle finanze della Regione sarda.

Un altro ruolo importante è quello del sassarese Antonio Segni (1891-1972), il quale ha ricoperto diverse cariche tra cui quella di Ministro dell'Agricoltura e delle Foreste (1946-51), di Ministro della Pubblica Istruzione (1951-53, 1953-54), di presidente del Consiglio dei ministri della Repubblica (1955-57, 1959-60) e che sarà quarto Presidente della Repubblica (1962-64). L'Aga Khan entra subito in contatto con lui. Segni, inoltre, è cugino di Nanni Campus, che, tra la fine degli anni quaranta e i primi anni cinquanta, ha ampiamente sostenuto la realizzazione della diga del Liscia ottenendo, infine, l'approvazione di un'opera ingegneristica che avrebbe reso disponibile l'acqua nella Gallura[733]. La diga è di importanza cruciale prima di tutto per l'agricoltura e negli anni successivi lo sarà anche per il turismo[734].

---

[731] P. Riccardi, *Alla corte dell'Aga Khan…* cit., p. 40.

[732] P. Filigheddu, *Quella sabbia diventata oro*, in "Almanacco gallurese", cit., p. 134. Il Principe il 7 ottobre 1977 è stato nominato Cavaliere di Gran Croce al merito della Repubblica Italiana, un riconoscimento conferito dal Primo Ministro Giulio Andreotti «quale riconoscimento del Governo Italiano per l'impegno profuso in Sardegna per la valorizzazione turistica, nel rispetto più assoluto dei valori ambientali». Undici anni dopo, nel 1988, l'Aga Khan riceve il titolo dell'Ordine del Cavaliere del Lavoro conferitogli dal Presidente della Repubblica Francesco Cossiga. Cfr. Assemblea Generale Ordinaria, Verbale redatto in data 20 maggio 1978, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 348/5.

[733] L'approvazione della costruzione della diga, che avrebbe interrotto il fiume omonimo e creato un bacino artificiale, è data da Segni nel 1958. L'opera è terminata nel 1962.

[734] Per far arrivare l'acqua dal bacino del Liscia ai territori del Consorzio, distanti circa 30 km, saranno però necessarie ulteriori opere. In tal senso, si rivela decisiva la pressione di Segni per accelerare i tempi di approvazione dei lavori da parte dello Stato. Per questo genere di interventi, infatti, il mandante è quest'ultimo, che però si serve dei fondi stanziati dalla Cassa per il Mezzogiorno e previsti nel Piano della Rinascita. Cfr. *Piano di coordinamento degli interventi pubblici nel Mezzogiorno*, Roma 1968, p. 478.

D'altro canto, pure il ministro Giulio Pastore (1902-1969), chiamato nel 1958 da Amintore Fanfani a presiedere il Comitato di Ministri della Cassa per il Mezzogiorno, sostiene la rinascita del Sud Italia promuovendo una serie di iniziative tra cui la costituzione di un Centro di Formazione e studi per il Mezzogiorno (FORMEZ). Pastore, in qualità di ministro della Cassa, ha avuto un ruolo determinante, soprattutto per quanto riguarda i rapporti con gli ambienti della capitale a cui è demandata la decisione di stabilire alcuni ambiti prioritari verso cui indirizzare i finanziamenti del Piano di Rinascita della Sardegna[735]. In numerose visite ufficiali ai comprensori sardi Pastore, accompagnato da Segni e da altri ministri, monitora di volta in volta i progetti avviati e valuta dove indirizzare ulteriori stanziamenti di fondi. Sostiene anche la priorità di taluni interventi piuttosto che altri, gestendo i finanziamenti, in modo da privilegiare, in particolare, quelli che avrebbero avvantaggiato il Consorzio invece di altre aree del comprensorio della Gallura o comunque dell'isola[736].

In diversi modi, il Consorzio cerca un confronto diretto con le autorità locali, rendendole partecipi dei suoi programmi di sviluppo del territorio. In una foto non datata conservata in archivio, Vietti è intento a mostrare i piani di sviluppo della Costa Smeralda, in una delle occasioni di pubblica discussione. La data dell'incontro potrebbe essere il 1965 o il 1966[737]. L'architetto espone i suoi progetti per Porto Cervo davanti a un modello di grandi dimensioni che restituisce l'accidentata orografia dell'insenatura ancora prevalentemente allo stato naturale. Il modello raffigura un territorio in cui sono inseriti non solo i primi interventi circoscritti, ma anche un tortuoso tracciato viario che, grosso modo, percorre l'intera linea di costa.

Il Consorzio è impegnato nella comunicazione della sua immagine di elevata efficienza e qualità anche a livello nazionale e internazionale. Per promuoverla investe sull'accessibilità, inserendo nei volantini pubblicitari le tratte aeree, che vedono Olbia collegata alle principali città del nord e del centro Italia (Milano, Torino, Pisa, Bologna, Venezia e Roma) e dell'Europa (Nizza, Parigi, Zurigo, Monaco, Düsseldorf, Francoforte). L'immagine della Costa Smeralda è costruita in modo molto preciso non solo attraverso la ricerca

[735] A. Ciampani, *Giulio Pastore*, Dizionario Biografico degli Italiani, Vol. 81, 2014.

[736] L'avvocato Riccardi, nella cronaca della sua attività a servizio dell'Aga Khan, racconta con un po' di malizia due aneddoti riguardanti l'autorizzazione di altrettanti progetti: l'accesso carrabile a Porto Cervo e l'approvvigionamento idrico del comprensorio. Secondo la sua testimonianza, nel primo caso l'approvazione della cosiddetta strada panoramica – un tracciato di oltre 8 km disegnato *ex novo* dagli architetti del Consorzio – da parte della Cassa del Mezzogiorno non avrebbe comportato ostacoli, ed anzi, sarebbe stato il ministro Pastore a suggerire di procedere internamente al Consorzio con la progettazione del tracciato stradale, in modo da ridurre notevolmente i tempi di approvazione e ottenere i finanziamenti previsti per questo tipo di lavori. Nel secondo caso, invece, secondo Riccardi il ministro avrebbe imposto al presidente della Cassa, Gabriele Pescatore, di eludere la prevista programmazione concordata e privilegiare i lavori nel territorio consortile, anche a costo di "dirottare" finanziamenti destinati ad altri ambiti. Oltre a questi episodi, nel libro ne sono raccontati tanti altri, e a parte la faziosità di alcuni particolari, emerge che l'organizzazione e la strutturazione dell'intervento in Costa Smeralda gode di alcuni canali privilegiati. Cfr. P. Riccardi, *Alla corte dell'Aga Khan*… cit., pp. 86-90.

[737] Un'ulteriore fotografia è pubblicata nel volume celebrativo del 25° anno del Consorzio. La didascalia riporta l'indicazione che è stata scattata in occasione della presentazione del primo piano di sviluppo della Costa Smeralda, a cui è invitata la giunta regionale e solo alcune autorità locali. Sono presenti: l'Assessore alle Finanze della Regione Sergio Peralda, l'Assessore al Turismo della Regione Salvatore Cottoni, il Presidente della Regione Efisio Corrias, l'Assessore ai Lavori Pubblici della Regione Giagu De Martini, il Direttore Generale dell'Assessorato ai Lavori Pubblici della Regione Pisano, il Consigliere regionale Giuseppe Filigheddu, il Consigliere Comunale di Arzachena Giovanni Michele Di Gosciu, il Consigliere Comunale di Arzachena Antioco Cudoni e il Medico Condotto di Arzachena, Costantino Budroni. AA VV, *La storia dei venticinque anni della Costa Smeralda*… cit.

di una coerenza architettonica, urbana e d'insieme ma anche mediante una scrupolosa strategia mediatica[738]. Nei primi anni sessanta il Consorzio Costa Smeralda coinvolge a tal scopo una società inglese di produzione cinematografica, la Rank Organization, per curare la campagna pubblicitaria dell'intero investimento. Viene quindi chiamato il marito della duchessa Alessandra di Kent, Angus Ogilvy[739], il quale insieme alla moglie è tra i primi a stabilirsi in Sardegna per i mesi estivi entrando a far parte dei soci proprietari terrieri, con i diritti e i doveri connessi.

All'immagine di efficienza del Consorzio che in breve tempo ha inaugurato il Porto e promette ingenti trasformazioni del territorio oltre a nuovi posti di lavoro, si aggiunge quella di esclusivo luogo di intrattenimento, alimentata dai *media*. Le inaugurazioni dei primi hotel della Costa Smeralda sono accompagnate da campagne fotografiche pubblicitarie che immortalano i protagonisti che vi prendono parte, richiamati da tutto il mondo. Le immagini immortalano alcuni momenti della vita del nuovo paese abitato da personaggi del *jet set* internazionale e da donne sarde vestite con costumi tradizionali. Questa insolita compresenza provoca una sovrapposizione di contenuti che conferiscono un'aurea mitica ai nuovi paesi appena inaugurati. Il fotografo Nello di Salvo (1924-2001) è incaricato della realizzazione della maggior parte dei reportage fotografici diffusi dalle principali testate locali e internazionali[740].

Alcuni scatti ritraggono l'Aga Khan e i suoi collaboratori intenti nelle campagne esplorative sul territorio, oppure al lavoro nei cantieri: in alcuni casi il giovane Principe accompagna i vari ministri a visitare il tracciato della strada panoramica; in altri presenta i progetti previsti direttamente in cantiere. Le immagini più famose, però, sono quelle che immortalano la "dolce vita" della Costa Smeralda, i cui protagonisti sono principi e principesse, attori, personaggi del mondo dello spettacolo, modelle, e tanti altri illustri ospiti. Le fotografie del soggiorno all'Hotel Pitrizza della Principessa Margaret d'Inghilterra e di Lord Snowdon, quelle del Principe Ranieri di Monaco che passeggia nel villaggio di Porto Cervo o della Principessa Soraya di Persia sul bordo di una piscina, affollano i quotidiani e i periodici soprattutto nei mesi estivi. Quelle della modella

[738] La comunicazione dell'iniziativa turistica si arricchisce di una serie di proposte che costituiscono un ulteriore richiamo mediatico. A partire dagli anni settanta sono realizzate delle attrezzature ricreative e vengono organizzati degli eventi sportivi che integrano l'offerta turistica, cercando di prolungarla oltre i mesi estivi. Già nel primo decennio sono attivi tre club: lo Yacht Club Costa Smeralda, il Tennis Club di Porto Cervo e il Golf Club nel Golfo di Pevero. I circoli esclusivi sono particolarmente rinomati e organizzano delle competizioni che diventano un punto di riferimento a livello internazionale. Tra queste, per esempio, le regate organizzate dallo Yacht Club come la Settimana delle Bocche, la cui prima edizione risale al 1972, oppure la Sardinia Cup, disputata a partire dal 1978. Tra gli 85 partecipanti delle prime edizioni della Settimana delle Bocche c'è Giorgio Falck, mentre gli anni successivi un'altra competizione, la Veteran Boat Rally, è stata vinta nel 1982 e nel 1985 da Agneta, lo yacht di proprietà di Gianni Agnelli. In Costa Smeralda sono organizzate anche delle manifestazioni automobilistiche, come il Primo Rally Internazionale Costa Smeralda disputato per la prima volta sempre nel 1978, oltre a numerose gare di golf. Un dettagliato bilancio positivo delle manifestazioni presenti in Costa Smeralda è stato stilato in occasione di un'Assemblea Generale del Consorzio avvenuta in data 20 maggio 1978. Questo è comprensivo del resoconto di altre iniziative e dell'andamento societario dell'Alisarda, il cui «unico problema [è] di non poter disporre di una maggiore quantità di aerei nella stagione estiva», e il cui potenziamento delle linee con l'estero ha contribuito «notevolmente ad avvicinare la Costa Smeralda al continente e all'Europa in generale». Cfr. Assemblea Generale Ordinaria, Verbale redatto in data 20 maggio 1978, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 348/5.

[739] La coppia è stata inoltre presentata dall'Aga Khan a Vietti che già negli ultimi mesi del 1964 ha iniziato ad elaborare un progetto per la loro villa a Romazzino.

[740] P. Costanzi, *Quei vip in bianco e nero. Ricordo di Nello di Salvo, le foto, l'archivio*, in "Almanacco gallurese", cit., pp. 168-171.

parigina Bettina Graziani e di Dolores Guinness[741], moglie di Patrick Guinness, entrambe immortalate nelle rispettive case, contribuiscono ad alimentare un'associazione tra la seduzione della loro persona e il "carattere" delle loro residenze.

Quando gli scatti sono progettati e i personaggi messi in posa, sono sempre inquadrati particolari architettonici che concorrono alla creazione di una atmosfera suggestiva e arcaica. Dettagli dei portici ad arco con una finitura molto rustica dell'intonaco messa in evidenza dalla luce radente del sole, alimentano un'atmosfera di sospensione temporale, descrivendo scenografie senza tempo. Al particolare dell'intonaco rosa grossolano e invecchiato degli archi ripetuti della piazzetta del nuovo borgo realizzato da Vietti, viene pure associata l'immagine non solo della Costa Smeralda ma anche quella dell'intera Sardegna.

L'investimento turistico viene veicolato altresì dalla stampa nazionale. Il sostegno di alcune testate locali alimenta la strategia di comunicazione del Consorzio ma, tra la fine degli anni sessanta e i primi anni settanta, la stampa è anche uno dei principali mezzi utilizzati per sensibilizzare l'opinione pubblica riguardo alcune tematiche ambientali. L'editore-direttore del quotidiano "Sassari sera" Pino Careddu prende apertamente le parti del Consorzio, quando contro quest'ultimo si mobilita Italia Nostra che inizia ad avanzare una serie di accuse dalle pagine del "Corriere della Sera"[742]. Le coste sarde nordorientali, a partire dall'estate del 1970, dopo la pubblicazione del Piano di Fabbricazione di Arzachena, suscitano infatti il rinnovato interesse di alcune associazioni culturali ed ambientaliste. Il confronto tra gli indici di fabbricazione territoriali proposti dal Consorzio e quelli previsti dalla Cassa per il Mezzogiorno, in particolare, è oggetto di ampie discussioni. Italia Nostra, in particolare, è molto critica nei confronti dell'operazione, di cui mette in evidenza la sproporzione delle previsioni di lottizzazione.

Antonio Cederna interviene in numerose occasioni a riguardo: «Il presidente della giunta regionale sarda ha approvato il 12 gennaio scorso il programma di fabbricazione di Arzachena, il comune della Gallura in cui opera il consorzio Costa Smeralda, presieduto dall'Aga Khan: con il che si dà ufficialmente il via alla cementificazione a tappeto e alla privatizzazione di uno dei litorali più splendidi d'Italia. Il programma prevede infatti la costruibilità di 12 milioni di metri cubi, pari a 120˙000 posti letto (per altrettante persone): se pensiamo che Arzachena non arriva ai diecimila abitanti e che nell'ultimo decennio sono stati costruiti 6-7˙000 posti letto, ci rendiamo conto del destino che attende il suo territorio, e dell'immenso regalo che viene fatto al Consorzio, proprietario di quasi due terzi della fascia costiera»[743], accusa Cederna dalle colonne del "Corriere della Sera". Egli non manca di esporre anche alcune considerazioni in merito ad aspetti architettonici di insieme. L'architettura di quelli che lui chiama i «nuovi conquistatori della Sardegna» è per lui «oltremodo deprimente»[744]. I toni molto critici della prima inchiesta di Italia Nostra che descriveva una "colonizzazione della Sardegna", sono amplificati negli attacchi di Cederna, dove gli investitori sono da lui chiamati "nuovi

[741] M. Busiri Vici, *Villa Bettina Graziani*, Liscia di Vacca, 1961-62 e M. Busiri Vici, *Villa Dolores Guinness* (poi Magli), Cala di Volpe, 1966.
[742] P. Riccardi, *Alla corte dell'Aga Khan…* cit., pp. 118-120.
[743] A. Cederna, *Via libera alle ruspe in Gallura. Un altro litorale condannato a morte*, in "Corriere della sera", venerdì 4 febbraio 1972.
[744] A. Cederna, *Come sarà distrutta la Gallura*, cit. ora in A. Cederna, *La distruzione della natura in Italia*, Torino 1975, p. 258.

saraceni"[745]. Nemmeno la revisione degli indici di fabbricazione del Piano Vietti (che ha portato a una diminuzione del numero di vani previsti per il territorio) non ha ridotto le accuse[746].

In Costa Smeralda, tra le diverse idee di spazio urbano proposte per dare forma all'investimento, quella di Luigi Vietti è la più complessa e articolata. Va oltre la definizione di una lottizzazione del territorio e dell'indicazione di una distribuzione dell'edificato che permetta di avere ogni casa isolata e non visibile dalle altre. Vietti, infatti, per Porto Cervo propone un vero e proprio "paese", con un centro una piazza e dei servizi, che creano una gerarchia urbana ben chiara. La definizione di un'idea di comunità e di un luogo di vita associata, che allude per articolazione e forme ai piccoli borghi di pescatori, non è tanto una creazione artificiosa quanto piuttosto un modo di suggerire una possibilità di vivere gli spazi. Tuttavia, è soprattutto nella dimensione domestica che Vietti riesce ad essere maggiormente persuasivo dimostrando la sua abilità nel mestiere dell'architetto.

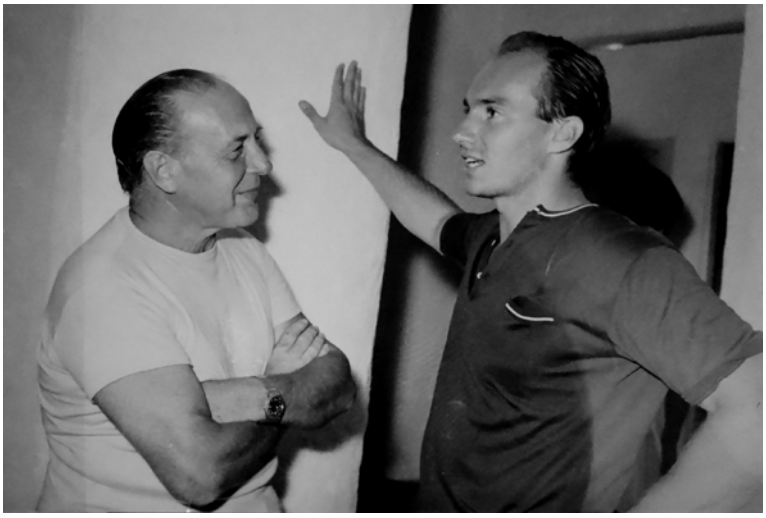
[745] A. Cederna, *I nuovi saraceni in Sardegna*, cit.

[746] Nel 1975 sono raccolti in un volume diversi articoli di Cederna del decennio precedente relativi alla distruzione del territorio italiano, in particolare alle coste di Sardegna, Lazio, Toscana e Campania, o allo "scempio" di alcuni parchi naturali italiani. A. Cederna, *La distruzione della natura in Italia*, cit. Nel 1962 queste inchieste non avevano risparmiato nemmeno la lottizzazione di Punta Ala, che era stata descritta da Cederna come volgare «baia di miliardari» (A. Cederna, *Il salotto dei panfili in un mare fatto a pezzi. Le terre di conquista del capitale: Punta Ala*, in "Il Giorno", sabato 7 aprile 1962). In quest'occasione Cederna, insieme al collega Vieri Quilici (1935) anch'esso membro di Italia Nostra, ha accusato Gardella di aver redatto un piano particolareggiato che minacciava di trasformare il territorio costiero toscano in una serie ininterrotta di case allineate e continue, facendo di Punta Ala una «preda della più incontrollata speculazione». Cfr. F. Gori Montanelli, *Le critiche su Punta Ala*, dattiloscritto, Archivio Gardella, CSAC, COLL DOC 107.12-Fotografie. Si veda anche: "Bollettino di Italia Nostra", 26, gennaio-febbraio 1962 e "Bollettino di Italia Nostra", 28, luglio-agosto 1962.

La nascita del Consorzio Costa Smeralda (1961-62)

Gli architetti M. e G. Busiri Vici illustrano i primi progetti ai soci fondatori del Consorzio Costa Smeralda, 1962. Da sinistra: G.Busiri Vici, R. G. Podbielscki, P. Guinness, K. Aga Khan, M. Busiri Vici.

L. Vietti e K. Aga Khan, anni sessanta.



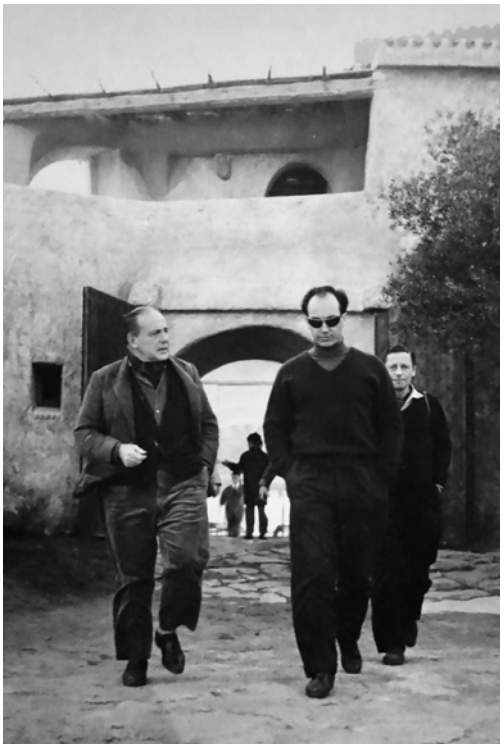
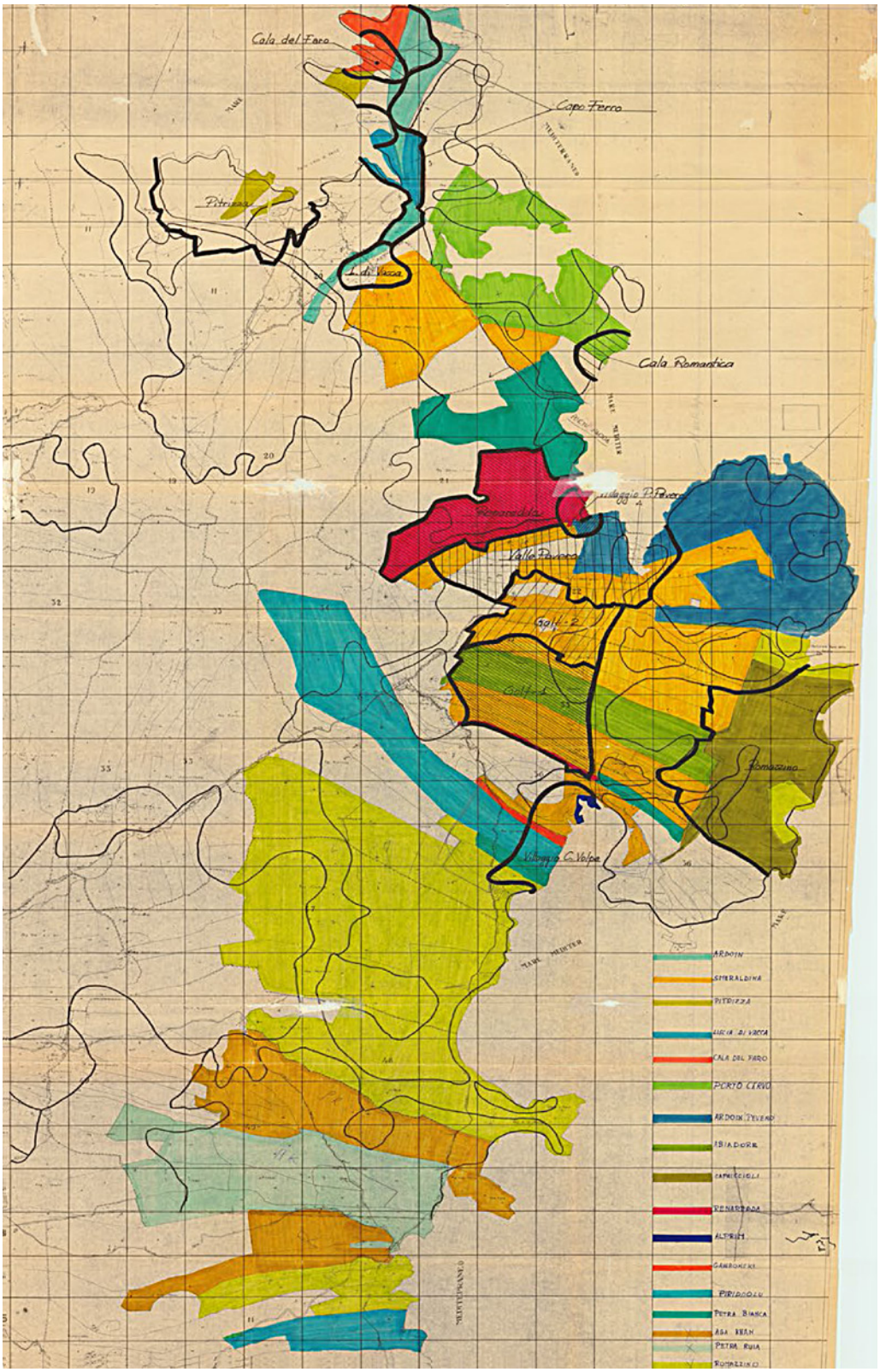
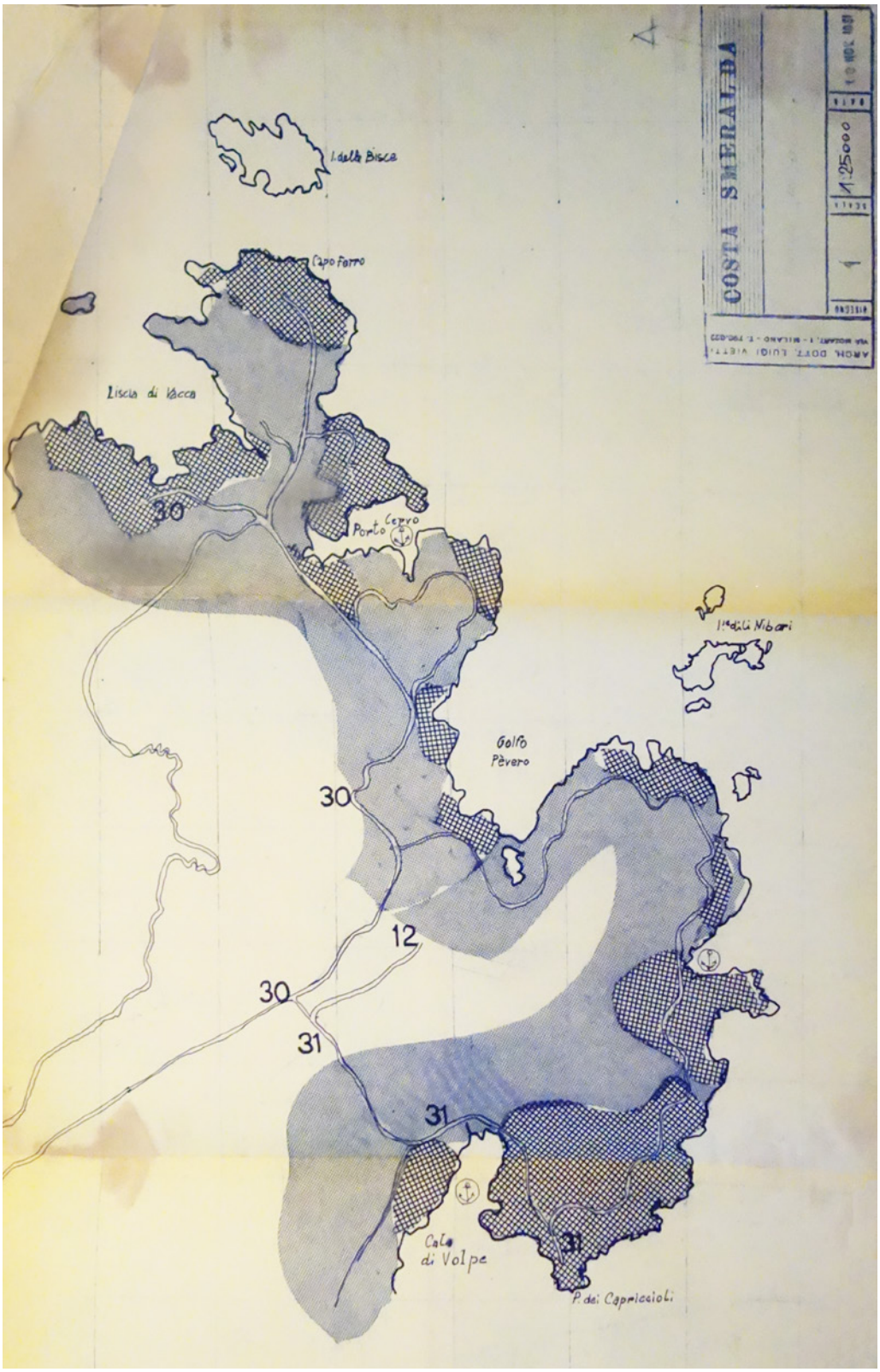


Tavola con suddivisione originale dei terreni tra i soci fondatori e gli etablissement, 1961-62.

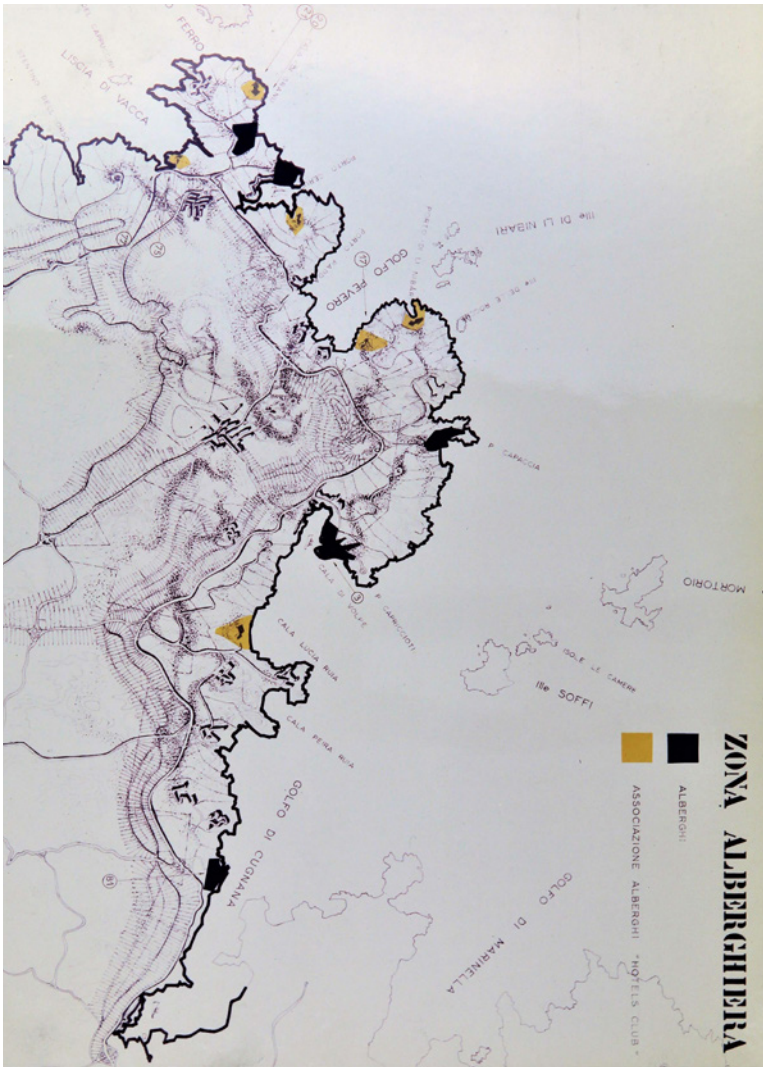


L. Vietti, Ipotesi di sviluppo della Costa Smeralda, planimetria datata 10/11/1961.



Gli strumenti e gli organi del Consorzio

Equipe di progettazione del primo piano di sviluppo della Costa Smeralda. Da sinistra. R. Martin, M. BusiriVici, J. Couëlle, M. Rohan, A. Simon Mossa, L. Vietti, G. Busiri Vici, L. Mastrella, anni sessanta.



M. Busiri Vici, A. Simon Mossa, L. Vietti, J. Couëlle in collaborazione con R. Martin, *Piano del Comprensorio della della Costa Smeralda*, sd.

A. Simon Mossa, Museo delle tradizioni sarde, Nuoro, 1950-60.

A. Simon Mossa, Palau de Valencia, Alghero, 1960-62.

J. Couëlle, Castellaras-le-Neuf, 1962-63.

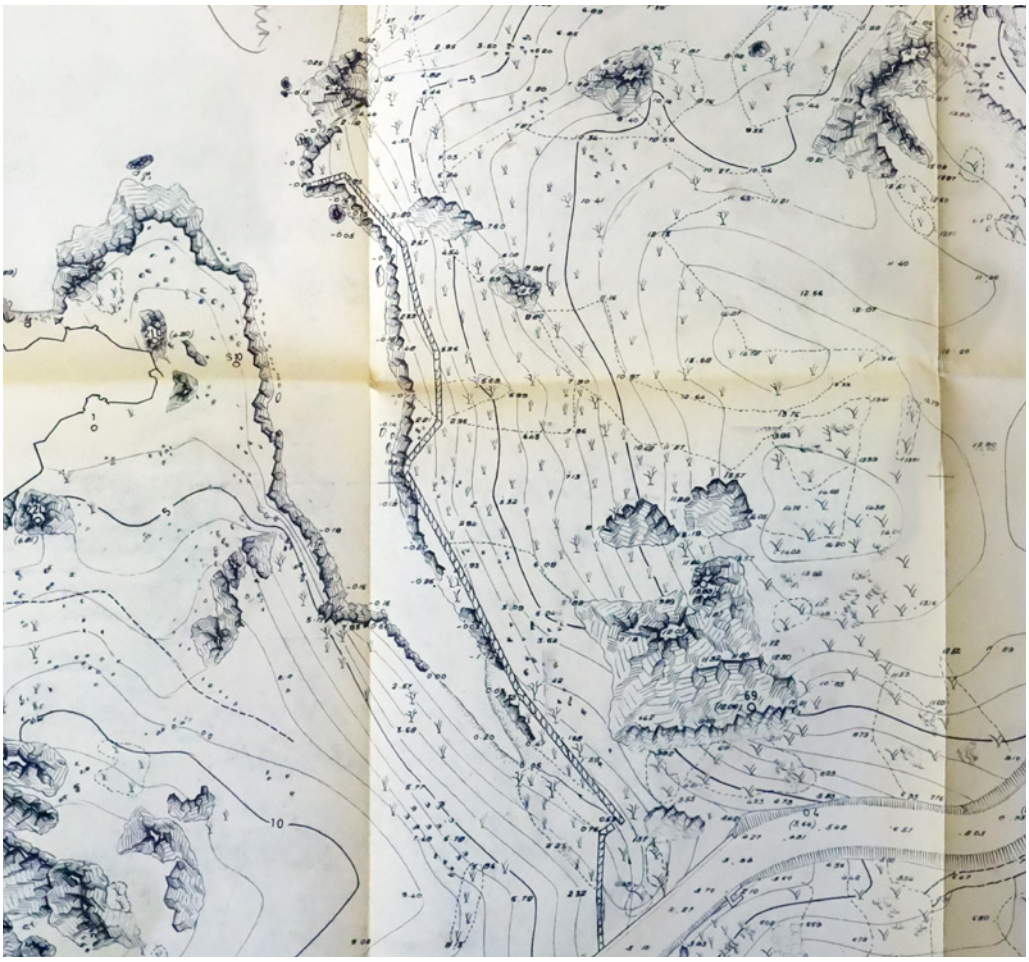
Studio per la darsena di Porto Cervo redatti dallo Studio dell'Ing. Volta di Savona ("Soluzione A"), datato 19/09/1962.

La precisazione di riferimenti formali

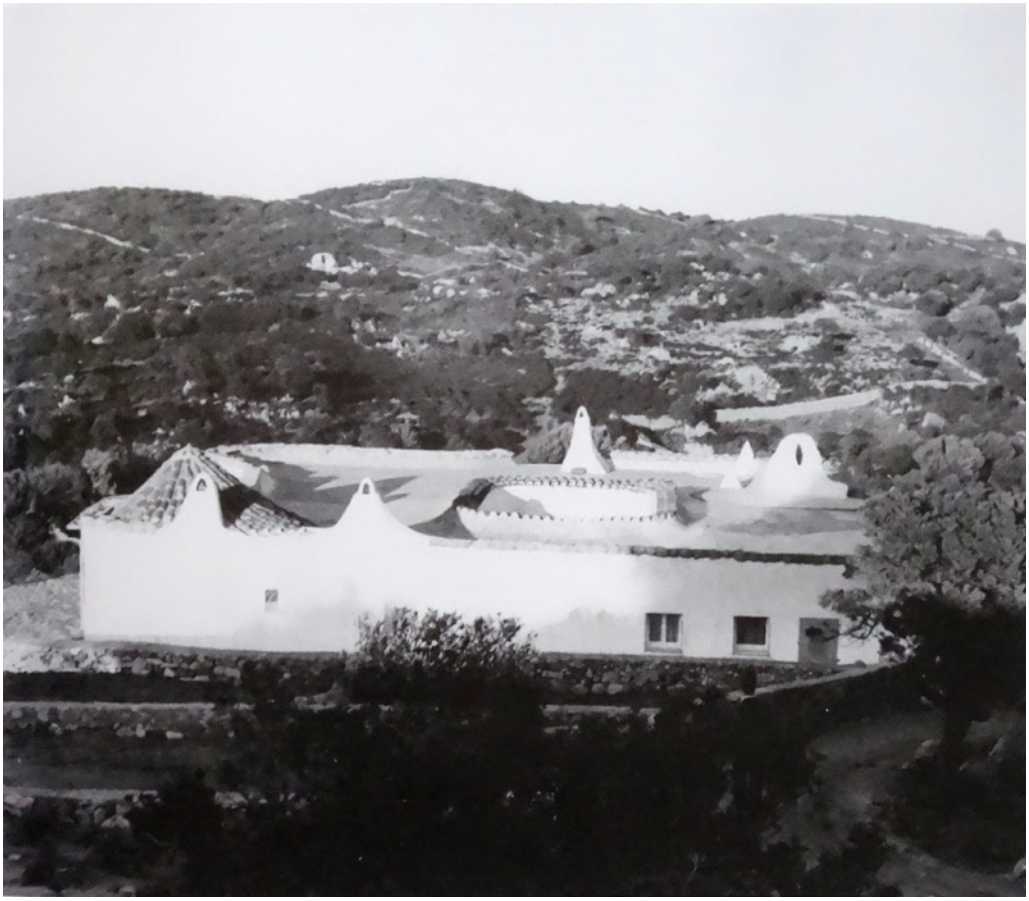
Sopralluogo sul territorio della Costa Smeralda. Foto di Vietti, 1962.

Rilievo di Porto Cervo fatto dallo studio Tecnico Bianchi di Milano, con prime proposte progettuali (darsena e ingombro piazza di Porto Cervo), dicembre 1962-gennaio 1963.

Particolare Rilievi di Porto Cervo fatti dallo studio Tecnico Bianchi di Milano, dicembre 1962-gennaio 1963.

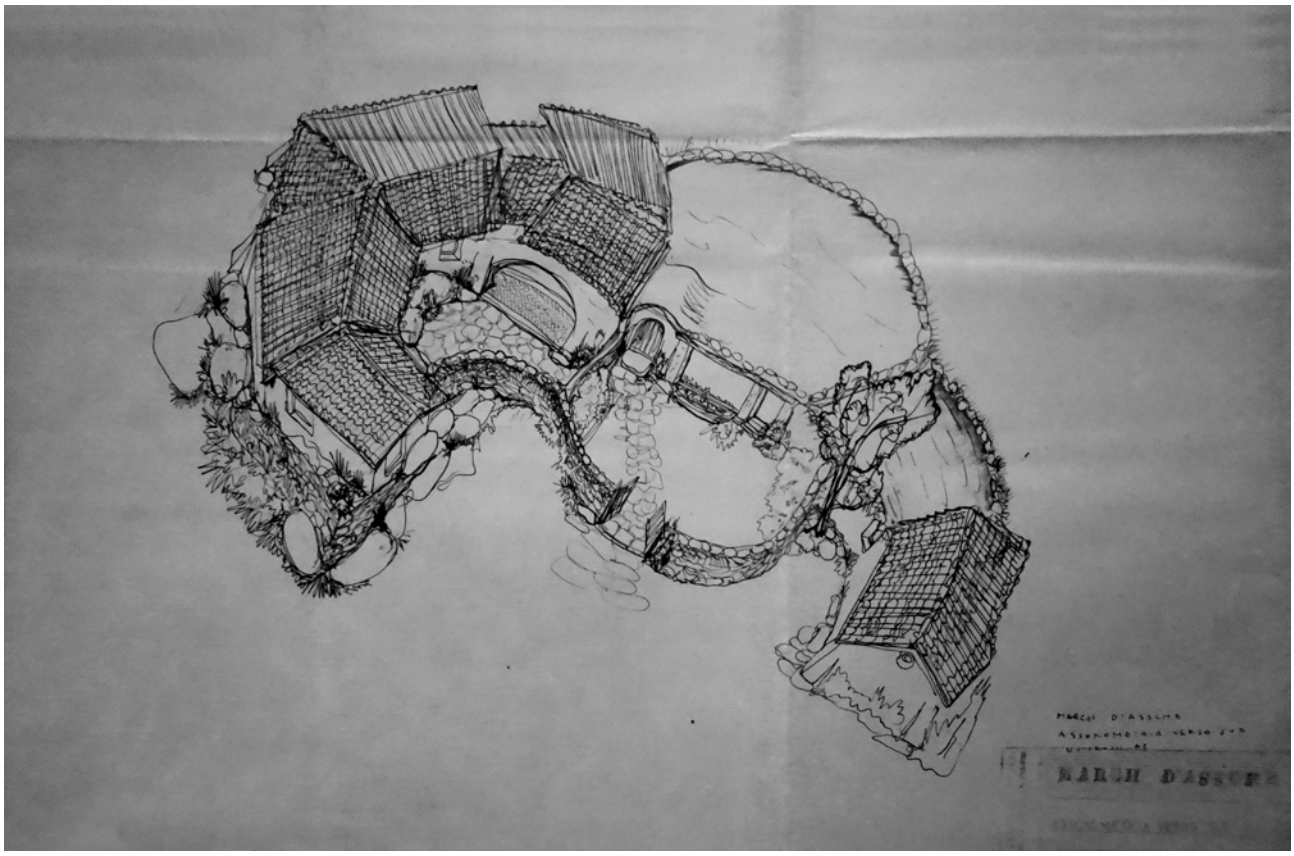


M. Busiri Vici, Villa Graziani, Liscia di Vacca, 1961.

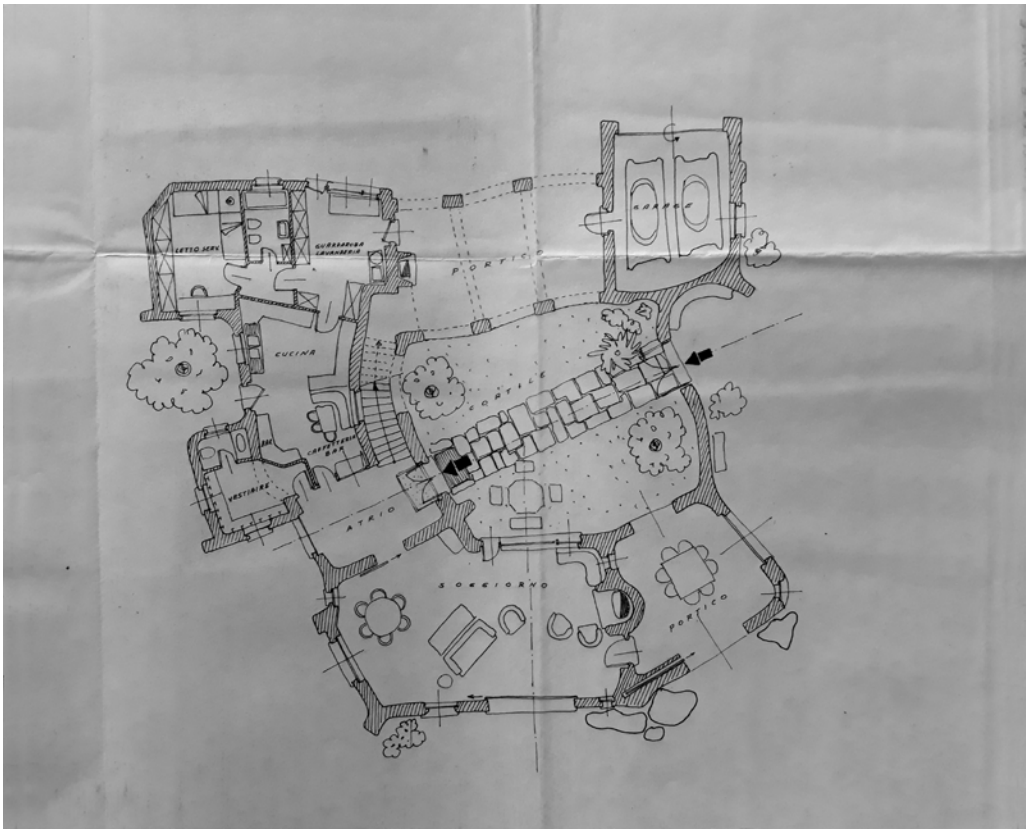


Ultimazione del cantiere di Villa Graziani, Liscia di Vacca, 1961.

Bettina Graziani di fronte alla sua villa di Liscia di Vacca, foto anni sessanta.



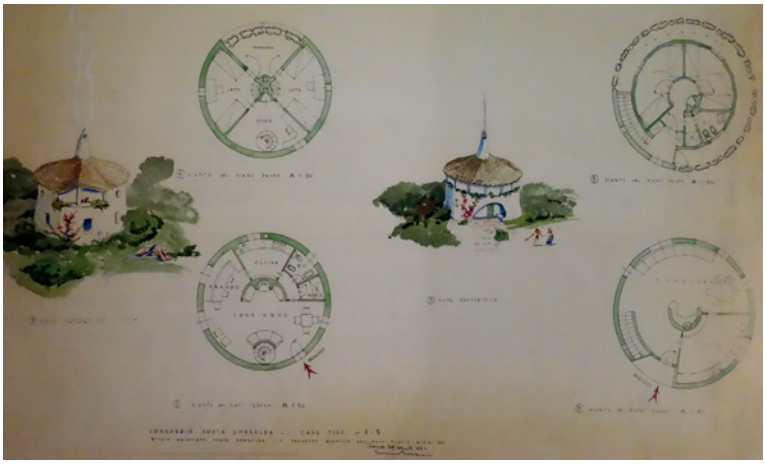
L. Vietti, Villa D’Assche, Cala di Volpe, 12/03/1962.



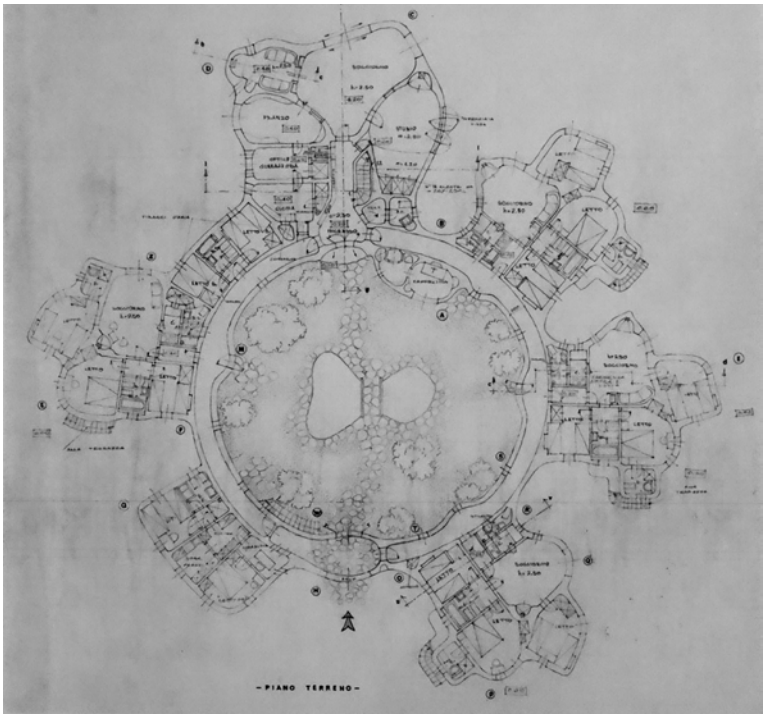
L. Vietti, Villa Podbielski, Liscia di Vacca, 15/09/1962.

Le norme estetiche del Consorzio

M. Busiri Vici, Case tipo n 4 e 5, Porto Cervo, 29/4/1962.

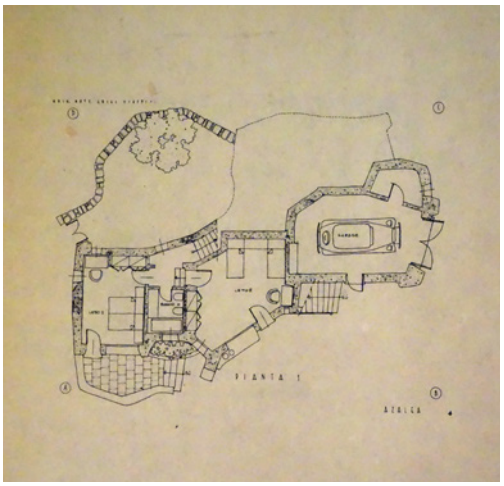


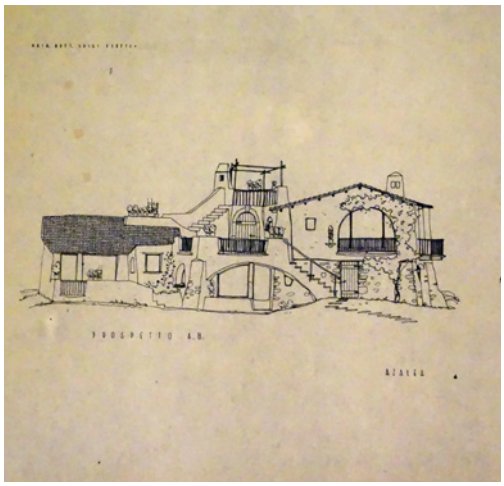
M. Busiri Vici, Casa-studio Busiri Vici, Porto Cervo, 3/12/1963.

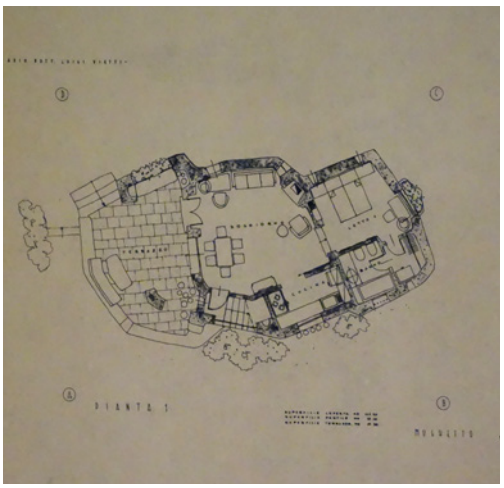


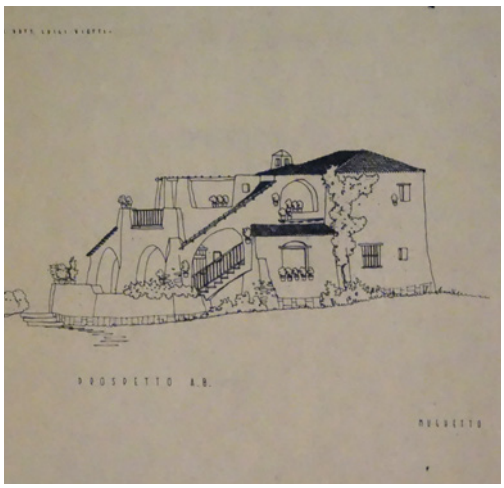
M. Busiri Vici, Casa Guinness, Cala di Volpe, 1966.

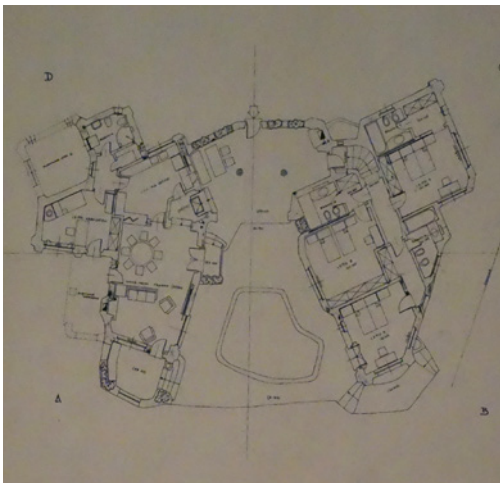
L. Vietti, Ville Romazzine, 1963-64. Villa Azalea, Villa Mughetto, Villa Lentisca.







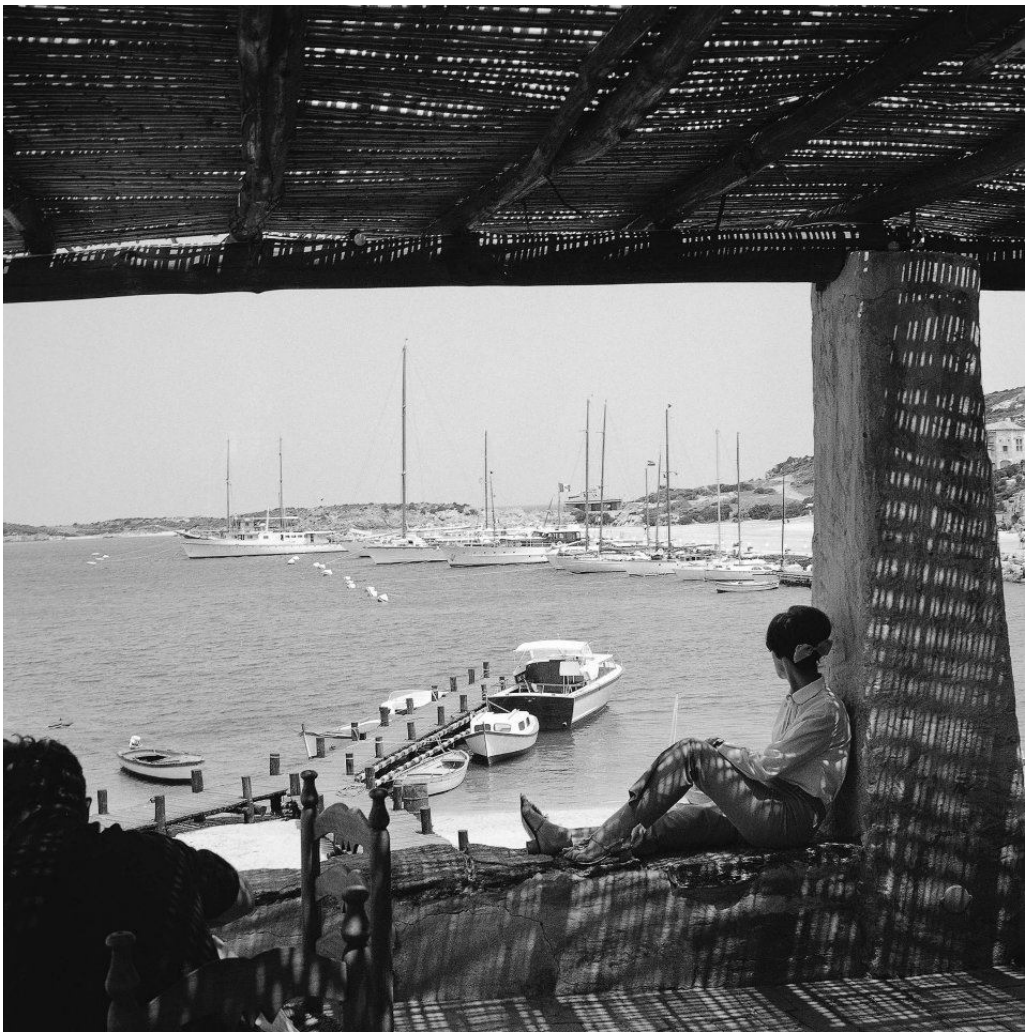




Esame del primo piano di sviluppo della Costa Smeralda, Hotel Cala di Volpe, [1965-66].

L. Vietti illustra il progetto di Porto Cervo, [1965-66].

Immagini pubblicitarie della Costa Smeralda. Particolare piazzetta di Porto Cervo e Hotel Cala di Volpe, anni sessanta.



Pagine dell'articolo di "Novella", 34, 22 agosto 1963.

Karim Aga Khan si trova in questi giorni sulla Costa Smeralda per sorvegliare i lavori della colossale impresa di cui si è fatto promotore: cento miliardi per la costruzione di alberghi, ville e attrezzature sportive che trasformeranno un lungo tratto della stupenda costa sarda in un modernissimo centro turistico

KARIM DELLA COSTA

Pagine dell'articolo di "Lo Specchio", 34, 23 agosto 1964.

confidenze d'estate

COSTA SMERALDA

Karim fa la guardia a Tony e Margaret

L'Aga Khan Karim sul suo elicottero a Cala di Volpe. L'elicottero è ancora il più rapido mezzo di trasporto, assieme alle imbarcazioni, per muoversi tra i centri turistici della Costa Smeralda.

CALA DI VOLPE. — « Hai il coraggio di venire qui dopo quello che hai scritto l'anno scorso? ». « Certo. Ha torto solo chi morde e scappa». «Evviva il coraggio! E per quale ragione pensi che io non dovrei essere seccato dopo quello che hai scritto? ». « Penso che dovreste essere furioso, ma sono certa che nei panni miei l'anno scorso sareste pure stato furioso. Fummo accolti nella maniera più scortese del mondo, il fotografo ed io ». « Eravamo in fase di assestamento. Comunque non puoi rimangiarti quello che hai detto: sarebbe una bella ipocrisia e se parlo, e non trovo nessuna buona ragione per farlo, il giornale ritorcerebbe le mie dichiarazioni contro di me... ». « Il giornale non fa cose simili, comunque sono io che scrivo. Quanto alle ragioni, sono convinta che parlando si chiariscono molte cose. Nessun principio mi opporre a Vostra Altezza, tutt'altro, e non si tratterebbe di "rimangiare" ma semplicemente, forse semmai, di chiarire. Scrivere non è una guerra ».

L'Aga Khan scuote il capo, ma si lascia sorridere. Qualcuno interrompe. C'è una resa di gente sulla veranda dell'Albergo di Cala di Volpe. « Aspetta, torno e parliamo. Mi fido e conto di parlare alla sorella di un mio compagno di scuola. Una conversazione fra persone per bene !» Accetto umilmente. Al suo posto probabilmente mi sarei comportata molto meno regalmente. Karim Aga Khan si confonde nella folla degli ospiti del suo albergo. Una moltitudine di yachtsmen. C'è stata la regata e sono tutti intenti ad assalire un ricco buffet disposto come una lunga biscia nel bar salone.

Torna. « Molta gente », osservo. « Stupita? ». « Estremamente ». Ride. « Almeno hai il coraggio di dire la verità. Sì, devo confessare che sono stupito anch'io dall'affluenza di persone qui. Ed i lavori non sono ancora finiti. Siamo a metà. Purtroppo mi mancano buoni dirigenti per l'organizzazione. Siamo solo in due, qui, e ci occupiamo di tutto».

« Ve ne occupate personalmente? »

« Sì, sono sempre qui. Non me ne lamento, tutt'altro, sono entusiasta dei risultati ottenuti, malgrado le difficoltà, ma ammetto che avrei bisogno di personale dirigente specializzato. E' quasi impossibile da trovare. Non si adattano alle condizioni attuali di vita. Certamente a lavori finiti troverò le persone adatte, ma ora non ne vogliono sapere di affrontare i disagi e le difficoltà che ancora sussistono ».

Speculazione e investimenti

« E quali sono? »

« La mancanza di mezzi di comunicazione, l'isolamento nel quale verrebbero a trovarsi fuori stagione, senza contare i nostri due guai principali: l'acqua e le strade ».

« Per quale ragione pensate che certe autorità vi abbiano preso di mira e vi provochino tanti intralci? Mi riferisco a quei gruppi che vi fanno la guerra ». « Francamente non lo so e vorrei saper-

III.III. Un vernacolo contemporaneo nel paesaggio sardo

Un edificio residenziale, un club sportivo e un albergo-villaggio per le vacanze

Tra la fine degli anni cinquanta e i primi anni sessanta, Luigi Vietti dimostra un certo interesse nell'aggiornarsi e nel partecipare ad alcune occasioni di confronto del mondo professionale aderendo, come abbiamo visto, al congresso organizzato dall'INU nel 1958. L'anno successivo presso il Museo della Scienza e della Tecnica di Milano si svolge il *I Convegno su gli sviluppi di Milano* presieduto da Gio Ponti[747]. È presente anche Vietti, il quale partecipa con interesse alle discussioni avanzando alcune considerazioni in merito alla risoluzione di problemi delle aree centrali di Milano come la viabilità, il traffico e i parcheggi. Dopo aver riconosciuto l'inadeguatezza della rete metropolitana e del Centro Direzionale, in particolare, Vietti espone la sua proposta di realizzare un nuovo centro urbano collegato a quello attuale e "concorrente" con quest'ultimo. In particolare, egli propone la «creazione di una nuova grande città di un milione di abitanti aumentabile fino al doppio, completa, dotata di centro o di centri, di zone di rappresentanza, di zone di lavoro, di residenza, di svago, alberate; una città coraggiosa, ottimistica, rispondente al carattere dei milanesi, posta per esempio sulle alture verso nord così da essere fuori dalle nebbie, [che] dovrebbe costituire una vera e fattiva attrattiva per i milanesi che avrebbero almeno per qualche generazione la città veramente rispondente ai loro caratteri ed alle loro necessità. La città attuale resterà sempre però l'affettuosa custode della storia, della cultura, della residenza particolare e della vita rappresentativa per eccellenza; anzi dalla concorrenza ne nascerà una maggiore propulsione ed una maggiore attività»[748].

Mentre Vietti si sta confrontando con gli incarichi dei piani di Cortina d'Ampezzo e Portofino, si interessa altresì ai problemi della città in cui risiede. Egli persegue dunque la finalità analoga di valorizzazione di un'immagine "tradizionale" del centro, pur avendo a che fare con caratteri urbani molto differenti rispetto

[747] Il convegno si svolge il 21, 22 e 28 novembre 1959. Cfr. L. Vietti, *Creare una nuova città collegata a quella attuale* in *Gli sviluppi di Milano, Atti del Convegno organizzato dal Collegio Regionale Lombardo degli Architetti in collaborazione con il Collegio degli Ingegneri di Milano e con il Collegio delle Imprese Edili ed Affini della provincia di Milano, 21, 22 e 28 novembre 1959*, Milano 1959, pp. 408, 409. In quest'occasione Vietti interviene nell'ultima sezione dedicata ai problemi generali della città, presentando alcune considerazioni in merito alla creazione di una città nuova collegata a quell'attuale. Ciò avrebbe consentito a quest'ultima di conservare il carattere rappresentativo, ma di essere al contempo liberata dal problema della congestione dovuta al numero di automobili in crescente aumento. Vietti propone il suo intervento su una rivista di tiratura nazionale, "Epoca", dove discute la realizzazione di un nuovo «centro di rappresentanza […] sul quale potranno convergere le future forze operative di lavoro, residenza e svago. Tale nuovo centro, articolato nel verde collegato con Milano e gli altri centri tra Milano ed i laghi, determinerà un bilanciamento armonico di interessi e risolverà ancora per un po' di tempo, lo sviluppo futuro della città». Cfr. *Un fiume in piena che si chiama Milano*, in "Epoca", 479, domenica 6 dicembre 1959, pp. 18-20. Si veda anche: *Il Convegno sugli Sviluppi di Milano*, in "Apindustria", dicembre 1959, p. 59 e *Guardano il futuro di Milano 500 esponenti della città*, in "Il Giorno", domenica 22 novembre 1959.

[748] L. Vietti, *Tre sistemi per risolvere i problemi dello sviluppo di Milano*, L. Vietti, *Creare una nuova città*… cit., pp. 425, 426.

alle altre due cittadine. Nel novembre 1961 l'architetto partecipa anche al *II Convegno su gli sviluppi di Milano*[749] in cui sono affrontati diversi temi riguardanti gli indirizzi di sviluppo per un centro industriale in espansione qual è la capitale lombarda. In quest'occasione prende parte alle discussioni con sentito interesse, tanto da suggerire la possibilità di realizzare, in pochi mesi, una nuova edizione del congresso[750].

Al di là di occasioni come queste che consentono a Vietti di confrontarsi con professionisti come lui attivi in area milanese, egli porta avanti una ricerca individuale nella quale si misura di volta in volta con determinati contesti e preesistenze. In questi casi, la sua indagine è orientata verso la definizione di un personale modo di intendere l'ambientamento dei progetti attraverso una precisa caratterizzazione delle sue architetture. Tra la fine degli anni cinquanta e i primi anni sessanta, in particolare, Vietti lavora contemporaneamente sia in centri urbani storicamente consolidati sia in ambienti naturali quasi incontaminati. In entrambi i casi si interessa dei riferimenti ricavati dalla tradizione locale, cercando di "appropriarsi" di forme e di materiali, senza trascurare le esigenze sia funzionali che rappresentative richieste specificatamente ad un determinato progetto.

Tra il 1955 e il 1960, di fronte alla Basilica di San Simpliciano e poco distante dallo studio dei BBPR in via dei Chiostri, Vietti sta realizzando un edificio residenziale che rientra tra gli interventi di riqualificazione del giardino del settecentesco Palazzo Crivelli[751]. Il volume complessivo dell'edificio di Vietti è articolato in modo da rispettare l'altezza di quelli vicini e passa da tre piani fuori terra, nel prospetto su strada, a cinque, in

[749] Il convegno si svolge nelle giornate del'11-12 e 18-19 novembre 1961.

[750] Sui suoi appunti Vietti riporta questo pensiero pubblicato anche nei atti del convegno: «Al seguito dei risultati di questo 2° Convegno per gli sviluppi di Milano si propone di indire un 3° Convegno al più presto, possibilmente in primavera, affinché discutere a fondo un solo argomento: quello generale della città, ed in particolare concludere i sistemi per il salvataggio della città vecchia e per definire la soluzione dei problemi di carico e scarico giornaliero della città, nonché quello della creazione di altre città satelliti, che con il loro interesse di città nuove siano capaci di arginare l'impressionante afflusso alla città attuale di Milano». Il III Convegno sarà realizzato solo nel gennaio 1964. A questo incontro Vietti non ha partecipato, perché nel frattempo è iniziato un incarico che assorbe molte delle sue energie, quello ricevuto dall'Aga Khan in Sardegna. Cfr. L. Vietti, *Partecipazione II Convegno sugli sviluppi di Milano, 1961*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 333/2 e *2° Convegno su gli sviluppi di Milano, Atti del Convegno organizzato dal Collegio regionale lombardo degli architetti, dal Collegio degli ingegneri di Milano, dal Collegio delle imprese edili ed affini della provincia di Milano*, 11-12 e 18-19 novembre 1961, Milano 1962, p. 455. Nel 1968 Vietti è invitato a scrivere la prefazione di un libro di Eligio Possenti su Milano. In quest'occasione l'architetto confronta l'attuale capoluogo lombardo con la "vecchia" Milano, mettendo in evidenza alcuni problemi, come ad esempio il traffico automobilistico in aumento, a cui nessun piano regolatore è ancora riuscito a porre rimedio. In quest'occasione, Vietti non rinuncia a soffermarsi sulla descrizione di come era la città, più che a presentarne il nuovo volto: «Erano allora quelle case dai muri "affettuosi" e godibili, che lasciavano immaginare una vita armonica e agiata; i portali degli ingressi, in rilievo rispetto ai muri, si armonizzavano in prospettive deliziose. Gli sporti dei tetti, le strade mai diritte, i selciati provvisti di due guide di granito e di ciottoli rotondi... ecco la città di un tempo! Ogni tanto, e quasi alla fine di un lungo respiro di cammino, si trovavano "slarghi" o piazzette con piccole chiese o palazzi imponenti. Era questo il tessuto connettivo della vecchia Milano, la cornice, la base su cui si sistemavano i monumenti, pochi, ma insigni». L. Vietti, *Prefazione*, in E. Possenti, *Addio vecchia Milano, buondì Miano nuova*, Milano 1968.

[751] L'edificio sorge a poche decine di metri dallo studio dei BBPR di via dei Chiostri 2, allestito in un'ala del complesso di San Simpliciano. L. Vietti, *Edificio per appartamenti in via San Simpliciano, 1955-60, 1973*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 9/2, 12/1, 12/2, 12/5, FOT 76/2, DIA 355. Vietti ha appena terminato un edificio rappresentativo della Milano moderna che cresce in altezza, cioè il palazzo per uffici della Piaggio (1951-55). Sta parallelamente realizzando un edificio residenziale in una perpendicolare di Corso Vittorio Emanuele II, vicino al Duomo di Milano. Cfr. L. Vietti, *Palazzo per appartamenti in via San Pietro all'Orto, Milano, 1951-66*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 11/3, 12/5, 327/4. Si veda anche: O. S. Pierini e A. Isastia, *Case milanesi 1923-1973: cinquant'anni di architettura residenziale a Milano*, Hoepli, Milano 2017, pp. 420-427.

quello interno sul giardino. Nella forma e nella superficie il nuovo palazzo di Vietti cerca un dialogo con il contesto. Tale dialogo si concretizza in assonanze cromatiche, in tessiture murarie e in allineamenti della partitura architettonica. In particolare, i serramenti e le tamponature a tutta altezza definiscono le pause di un ritmo regolare di elementi verticali costituiti da pilastri e pilastrini realizzati in marmo rosso di Verona bocciardato, il cui colore e la cui superficie irregolare evoca il laterizio della Basilica. I pilastrini di ordine minore si interrompono in corrispondenza delle solette dei vari piani e dei parapetti lignei che segnano il prospetto e definiscono una scansione orizzontale sovrapposta a quella verticale. I pilastri angolari di ordine gigante, invece, incorniciano in modo netto le facciate. I vari elementi architettonici che compongono il prospetto sono posti a differenti livelli di profondità e generano giochi di luci ed ombre che accentuano la tridimensionalità della composizione. Ulteriori tamponamenti sono realizzati con listelli lignei posti in corrispondenza dei serramenti e costituiscono sia una parte fissa al di sopra di questi sia una parte mobile sottofinestra, entrambe progettate *ad hoc* come pure gli scuri montati su una struttura in alluminio anodizzato dalla colorazione dorata.

Il disegno di taluni dettagli in scala 1:1 consente a Vietti di controllare i più minimi particolari, come ad esempio il collegamento tra le travi lignee del parapetto, che avviene mediante un dado in legno lasciato in rilievo; oppure il raccordo tra le lastre di marmo che rivestono i pilastrini, disposte in modo da mettere in evidenza lo spigolo che rimane vuoto; o ancora la bordura superiore del parapetto ligneo e della veletta della trave marcapiano, la quale crea una leggera ombra sul prospetto e rende le superfici piane non perfettamente lisce. La descrizione di ogni superficie e la differenziazione dei materiali denota l'atteggiamento progettuale di Vietti, il quale dovendosi confrontare con una preesistenza come la Basilica e con un contesto urbano consolidato ripropone raffinati accostamenti materici e composizioni geometriche di elementi architettonici nel tentativo di caratterizzare e qualificare il suo intervento.

Negli stessi anni Vietti sta realizzando anche un club sportivo non molto lontano da Milano, il Golf Club Barlassina (1956-58) a Lentate sul Seveso[752], realizzato per l'imprenditore milanese Andrea Rizzoli (1914-1983)[753]. In un contesto periurbano l'intento descrittivo dell'architetto assume una nuova e meno ortodossa declinazione, liberata progressivamente dalla sottomissione al rigore della regola geometrica dell'edificio milanese. Il Golf Club Barlassina comprende un circolo sportivo vero e proprio e sette ulteriori padiglioni, di dimensioni più ridotte, distribuiti nel parco e adibiti a "case per il fine settimana". Il complesso costituisce un centro attrezzato per il tempo libero capace di offrire «l'occasione migliore per un'evasione, quotidiana o soltanto settimanale per il tradizionale weekend, a chi è preso negli ingranaggi fin troppo ferrei e pressanti della turbinosa vita economica della metropoli lombarda»[754]. Nondimeno il Golf Club costituisce un «"colorato" rimedio al taglio dell'abito grigio-ferro di tutti i giorni» con il verde del percorso da golf, il rosso

[752] L. Vietti, *Barlassina Country Club, Lentate sul Seveso, Monza Brianza, 1956-67*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 9/1, 9/2, 9/4, 9/5, 11/4, 11/5, 12/1, 12/2, 12/5, 330/3, FOT 76/1, DIA 57.
[753] Per lo stesso committente Vietti costruirà il Centro sportivo Milanello (1960-63) a Carnago (VA). Cfr. L. Vietti, *Villaggio Milan, Milanello, 1960-63*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 9/5, 12/5, FOT 77/6, DIA 301.
[754] R. B., *Barlassina anno terzo*, in "Derby", 11, novembre 1961, p. 100.

dei suoi campi di tennis e l'azzurro della sua piscina[755], come è riportato su un articolo pubblicato da "Derby", una rivista di ippica, golf e varietà.

Nel Club Barlassina Vietti introduce delle inedite soluzioni spaziali e di dettaglio per ricreare un'ambientazione suggestiva, coinvolgente e "di evasione" dalla quotidianità della vicina metropoli. L'atmosfera in grado di evocare questa dimensione è conferita al Club attraverso la ricercatezza degli ambienti, suggerita da numerosi accorgimenti. Il carattere "spontaneo" e "informale" che emerge è definito dall'introduzione di materiali rustici e finiture irregolari, ma viene combinato con lo sfarzo di un circolo esclusivo. Una ruvida pelle dell'edificio, costituita da un rivestimento in pietra faccia a vista o in intonaco steso in modo marcatamente irregolare, riveste tutte le superfici interne ed esterne, diventando uno dei principali materiali espressivi. Vietti utilizza questo ed altri espedienti combinati con soluzioni architettoniche diverse: da un lato gli ambienti articolati e fluidi rendono possibile una continuità spaziale e visiva tra interni ed esterni governata da un "moderno" impianto geometrico; dall'altro il portico al pianterreno, scandito dai pilastri binati degli archi a sesto leggermente ribassato con un vuoto in corrispondenza del doppio pilastro, introduce un tipo di elemento d'invenzione che, in questo caso, ricorda una sorta di serliana.

Non appena ultimato, il golf club diventa rappresentativo di contenuti culturali e sociali sovrapposti alla sua immagine architettonica. Nel 1962, ad esempio, la veranda della sala da gioco viene scelta come set fotografico per ospitare la nuova collezione di un "pigiama da sera" della stilista Biki[756], un indumento particolarmente «caro alle donne americane molto eleganti […] in rustico canovaccio indiano in cascame di seta pura e grezza»[757]. Tuttavia già l'anno precedente, il Club Barlassina era stato scelto per ambientare il lungometraggio *La notte* di Michelangelo Antonioni (1912-2007). Gli spazi erano diventati il luogo in cui si svolge uno spaccato della vita sociale milanese degli anni del boom economico, finendo con riassumere alcuni caratteri di una società edonista di cui Antonioni mette in evidenza i vizi e le esuberanze. Il film restituisce una straordinaria descrizione di questo progetto, delle relazioni visive intrattenute tra i vari ambienti del club e tra interni ed esterni.

La scena architettonica allestita da Vietti per ospitare gli illustri ospiti, inoltre, si trasforma nuovamente in un set fotografico quando lo stesso architetto decide di farsi ritrarre affacciato al portico del Club Barlassina, oppure al patio interno, come testimoniano numerosi provini contenuti in archivio risalenti ai primi anni sessanta. Vietti, quasi a voler rimarcare un nuovo consolidamento dell'attività professionale del proprio studio, associa la sua immagine di architetto a quella di questo club che ha avuto un riconoscimento pubblico particolare[758].

---

[755] *Ibidem*.
[756] Pseudonimo di Elvira Leonardi Bouyeure (1906-1999).
[757] *Un'oasi di pace a due passi da Milano*, in "Bellezza", 8, giugno 1962, p. 47.
[758] L'intellettuale Giovanni Pontano, interpretato da Marcello Mastroianni (1914-1996), quando si reca nella villa dell'industriale Gherardini per partecipare ad un'eccentrica festa organizzata dai padroni di casa per celebrare la prima vittoria del loro cavallo ad una corsa, chiede al padrone di casa «Chi ha costruito questa villa?» e questi risponde «Il Vietti. Le piace?». M. Antonioni, *Sei film: Le amiche, Il grido, L'avventura, La notte, L'eclisse, Deserto rosso*, Torino 1964, p. 331. Le foto che Vietti si fa fare nel club, insieme ad altri ritratti, sono pubblicati nell'articolo di R. Baldini, *L'architetto Vietti preferisce i clienti difficili*, in "Settimo giorno", 49, giovedì 4 dicembre 1958, pp. 20-23, un articolo selezionato da Vietti per essere inviato a Podbielski come referenza.

L'edificio residenziale del centro di Milano e il club sportivo brianzolo, sebbene raggiungendo esiti molto diversi tra loro, sono accomunati dal tentativo di definire un linguaggio architettonico che imprima un forte carattere all'intervento. In entrambi i casi, Vietti ambienta gli interventi cogliendo suggestioni ricavate dal contesto. I riferimenti, però, sono rielaborati in modo più o meno libero. L'ambientazione dell'edificio milanese lo spinge a ricorrere a soluzioni sobrie e raffinate; il club sportivo, al contrario, ad utilizzare un linguaggio in cui Vietti si libera dai condizionamenti posti dal contesto, esplicitando e in alcuni casi esasperando l'intento simbolico e narrativo della scena architettonica che sta costruendo. Nel passaggio dall'ambientamento di un progetto in contesto urbano a uno periurbano e infine a uno naturale, l'atteggiamento di Vietti diventa sempre più audace. A distanza di pochi anni, in Costa Smeralda Vietti utilizza l'espediente di ricreare una caratterizzazione "spontanea" utilizzata nel club sportivo, ma in un modo per certi versi più "disinvolto" dove la regola geometrica, che nel Club Barlassina è elemento generatore della forma, viene completamente a meno. Nel disegno di Porto Cervo questa tendenza è particolarmente evidente e condiziona fin da subito il disegno urbano.

Gli studi preliminari dell'"Albergo uno" di Porto Cervo[759], risalenti al marzo del 1962, hanno numerose affinità con quelli dell'Hotel Pitrizza di Liscia di Vacca[760], sia per la tipologia sia per la caratterizzazione architettonica, benché presentino dimensioni sensibilmente differenti. In entrambi i casi l'albergo si articola in diversi padiglioni, distribuiti sul promontorio in prossimità della costa[761]. I collegamenti tra le varie parti di quest'albergo-villaggio avvengono tramite un sentiero senza copertura.

I vari volumi che compongono l'"Albergo uno" sono plastici, ad un piano e con una pianta costituita dalla fusione di più forme, ognuna corrispondente a una specifica funzione. Il tentativo di mimetizzarli nel paesaggio è ottenuto da Vietti con diversi accorgimenti, tra cui l'articolazione della pianta che presenta dislivelli apparentemente condizionati dall'orografia del suolo, ma anche attraverso concavità e convessità ricreate per "abbracciare" o "escludere" elementi del paesaggio come alberi, arbusti o rocce. In aggiunta Vietti introduce particolari trattamenti dei prospetti per inglobare gli elementi del contesto, come ad esempio i massi scultorei in granito, trasformati in pilastri di una struttura trilitica d'eccezione dove l'architrave è costituito da un tronco di ginepro, un'essenza locale, la cui l'irregolarità diventa anch'essa materiale espressivo. L'impossibilità di fare riferimento a soluzioni tipologiche locali viene risolta richiamando piuttosto delle suggestioni del paesaggio che imprimono una forte caratterizzazione all'intervento.

---

[759] Porto Cervo, rispetto ai primi centri di sviluppo della Costa Smeralda possiede una differente vocazione: mentre Cala di Volpe, Romazzino e Liscia di Vacca si sviluppano con un carattere privato e ricettivo, a Porto Cervo è prevista una serie di servizi. Questa differenziazione, però, non è subito evidente. Per Porto Cervo, infatti, Vietti studia più versioni dell'albergo con numerose varianti nella disposizione e nella forma dei vari padiglioni. Cfr. L. Vietti, *Hotel Cervo*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 348/6 e L. Vietti, *Hotel Pitrizza, Liscia di Vacca*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 345/1-XV.

[760] L'Hotel Pitrizza di Liscia di Vacca, di dimensioni minori, presenta in tutto sette padiglioni, di cui uno adibito a club. I restanti comprendono due o tre camere, mentre a Porto Cervo questi sono di dimensioni e numero maggiori (accorpano dalle sei alle dieci differenti camere con servizi).

[761] In entrambi gli alberghi, il padiglione più vicino al mare, di dimensioni maggiori, si differenzia dagli altri perché contiene gli ambienti di servizio ma soprattutto quelli di rappresentanza; gli edifici più arretrati rispetto la linea di costa, invece, contengono dei miniappartamenti.

Eppure l'operazione di Vietti sembrerebbe recuperare anche riferimenti ricavati direttamente dalla memoria personale dell'architetto. In particolare, il tipo edilizio dell'albergo a padiglioni distribuiti nel verde ricorda quello che Gio Ponti e Bernard Rudofsky[762] hanno proposto sul numero di "Stile" dell'agosto 1941. Il loro progetto di albergo, concepito come un «pittoresco paese» che costituisce un'«evasione […] dalle forme di vita cittadina ed una adesione completa alle forme di vita paesana e marina»[763], era stato descritto in modo molto minuzioso dai due autori. Su "Stile" era anche accompagnato da viste planimetriche e prospettiche di alcune soluzioni abitative che, a vent'anni di distanza, Vietti sembrerebbe aver recuperato. La proposta di quest'ultimo, però, prende le mosse dal progetto di Ponti e Rudofsky per calarsi in un contesto differente e adattarsi alle specifiche esigenze dell'investimento sardo. Anche il progetto di Vietti risulta particolarmente incisivo: come il primo viene rappresentato con piante associate a raffinate e suggestive viste assonometriche che precisano una serie di dettagli caratteristici. Ha subito interessato i committenti. Come nel progetto milanese e in quello brianzolo, anche in Costa Smeralda sono dunque i particolari a definire l'ambientazione del progetto. È a questi dettagli che è affidato il compito di esprimere un nuovo valore turistico ed economico al territorio.

Il disegno urbano e architettonico per Porto Cervo

Lo sviluppo in alzato e la definizione dei prospetti dell'albergo di Porto Cervo e di quello di Liscia di Vacca sono oggetto di numerosi ripensamenti dovuti a scelte compositive, ma anche a valutazioni di tipo simbolico e di valore commerciale, che porteranno Vietti a differenziare i due progetti. Mentre la tipologia di albergo a padiglioni mimetizzati nel paesaggio è approfondita nel secondo caso, la proposta preliminare è stata drasticamente modificata nel primo caso. Nel luglio del 1962, infatti, viene definito per Porto Cervo un ruolo differente rispetto alle altre aree individuate come prioritarie per lo sviluppo della Costa Smeralda: non più insediamento a vocazione esclusivamente alberghiera, ma "villaggio" comprendente numerose funzioni e attrazioni. Ciò influisce notevolmente sulla caratterizzazione dell'albergo da costruire: questo non può più essere isolato e nascosto, ma deve diventare il perno di una nuova struttura urbana. Data la sua importanza strategica, il nuovo "centro" di Porto Cervo deve anche essere facilmente riconoscibile da lontano e visibile soprattutto per chi viene dal mare. Non di secondaria importanza è il fatto che gran parte dei primi proprietari terrieri possiedono una propria imbarcazione e la riconoscibilità dell'intervento dalla linea di costa è un requisito riconosciuto da loro come di particolare importanza.

Uno schizzo di Vietti della piazzetta rialzata di Porto Cervo datato 25 luglio 1962 descrive una versione del progetto che non presenta solo un albergo ma un aggregato urbano in cui sono presenti alcuni degli elementi

[762] *Turismo mediterraneo italiano e turismo ideale nella Dalmazia*, in "Stile", 8, agosto 1941, pp. 15-22.
[763] L'articolo di Ponti continua: «ogni costruzione ha da essere semplice di mezzi, raffinata di pianta, candida all'esterno e all'interno, rinfrescata da pavimenti in maiolica a grandi figurazioni d'artisti. […] Queste camere sono identificate con nomi (stanza degli angeli, stanza delle sirene e via via): sono caratterizzate da tipiche architetture interne (vedi quella col letto sulla balconata interna a balaustra; vedi quella su due livelli; vedi quella col pozzo-ghiacciaia etc. etc.); tutte hanno un patio fra protettrici mura che includono nel breve recinto qualche pino e qualche ulivo. Un arredamento fresco e tipico» inoltre «deve completarle». *Ivi*, p. 16.

caratterizzanti le versioni successive. Tra questi, la sua articolazione su più livelli: quello della spiaggia dove sono attraccate delle piccole imbarcazioni per pescatori; quello rialzato della piazza, delimitato visivamente da una quinta di casette ad un piano disposte a semicerchio; uno superiore dove i tetti delle abitazioni sottostanti diventano le terrazze di un ulteriore livello di abitazioni; quello della strada a scorrimento veloce sullo sfondo[764]. Un nuovo progetto, non più per un albergo ma per un piccolo borgo, sarà sviluppato a partire da questo schizzo[765].

Per Porto Cervo è ipotizzata un'articolazione funzionale complessa conciliabile con le differenti attività ricreative di un villaggio non ad esclusiva vocazione turistica. Al programma operativo e funzionale deve sottostarne uno architettonico adeguato: è necessario individuare le esigenze di un nuovo centro, nonché stabilire la distribuzione e la concentrazione di attività combinabili con un'ampia offerta di soluzioni per la residenza stabile o temporanea. Parimenti importante risulta la precisazione di soluzioni spaziali efficaci, fortemente connotate dal punto di vista formale ai fini dell'individuazione di un carattere d'insieme appropriato che definisca i contenuti simbolici, sociali e commerciali dell'investimento e di tutta la Costa Smeralda[766].

Il nuovo progetto prevede la definizione di un nucleo insediativo tanto compatto quanto articolato, il cui perno è la piazza sopraelevata su cui si affaccia un nuovo albergo e una serie di altri edifici. Una sequenza complessa di percorsi ed incroci lo anima, insieme ad architetture tutte differenti che contribuiscono alla creazione di una spazialità complessa e varia. La morfologia del nucleo di Porto Cervo si compone di organismi architettonici più o meno complessi, aggregati gli uni agli altri e articolati tanto in pianta quanto in alzato. I volumi sono collegati tra loro tramite passaggi coperti, portici, tettoie, scale o terrazzi. I passaggi pedonali, indicati sulle tavole di progetto come "vicoli", sono movimentati da dilatazioni e compressioni della sezione stradale e da continui cambi di quota. Sono pensati non solo per collegare le diverse funzioni e i punti di attrazione principali, ma anche per ricreare la complessità spaziale dei piccoli borghi di marinai[767].

---

[764] Questo schizzo è conservato presso l'ufficio tecnico del geometra Paolo Cavalli, collaboratore nello studio di Vietti di Milano dal 1972 al 1980, intervistato in data 19 aprile 2019. Degli studi Vietti di Milano, Genova e Porto Cervo negli anni sessanta e settanta sono responsabili rispettivamente i geometri: Bruno Buscaroli, Aldo Antognazzi e Vanni Fiori. Vietti gestisce i vari studi dislocati nelle diverse città controllando regolarmente l'operato dei suoi collaboratori, sia di persona sia attraverso una fitta corrispondenza che intercorre tra i vari studi. Una volta presi i contatti con i committenti che Vietti gestisce personalmente, egli elabora in autonomia un progetto di massima, dall'impianto generale al mobile, annotando una serie di dettagli e particolari su carta da spolvero che poi consegna ai collaboratori o agli artigiani, i quali approfondiranno il progetto in assenza dell'architetto. I contatti tra i vari studi professionali sono regolari e abbondanti, consentono a Vietti di controllare a distanza i cantieri e i progetti. Molte delle comunicazioni, infatti, sono tra i collaboratori che chiedono all'architetto l'approvazione di una determinata soluzione o di un particolare.

[765] Questo progetto è sottoposto al parere dell'Aga Khan che lo preferisce alle proposte presentate dagli altri architetti, e in particolare a quella di Simon Mossa e di Busiri Vici, entrambe del 1962. Evidentemente prima di scegliere l'architetto a cui affidare l'immagine di uno dei centri nevralgici dell'investimento, il Principe ha valutato altre alternative, sembrate meno convincenti soprattutto per quanto riguarda la dimensione urbana, non presente nelle altre versioni. Gli altri due progetti che non incontrano quindi il favore del Principe, si caratterizzano, infatti, per essere tanti progetti sparsi sul promontorio. Cfr. P. Posocco, *Architetture balneari*, presentazione in occasione del seminario di studi *Lezioni italiane: Ignazio Gardella, Roberto Menghi, Luigi Vietti*, Parma, Abbazia di Valserena, 14-15 marzo 2019.

[766] L. Vietti, *Porto Cervo, 1962-63*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 12/3.

[767] Un'idea di spazio urbano che introduce una certa densità edilizia e una caratterizzazione spontanea è utilizzata da Vietti già nel suo progetto di laurea che, come visto, si articola per definire un piccolo borgo rurale collocato su un promontorio del Lago Maggiore. Già in quest'occasione, il riferimento a soluzioni architettoniche minori ha orientato numerose scelte compositive ed estetiche. Cfr. L. Vietti, *Tesi di laurea, Progetto di Grande albergo e di Amore a Cannobio, Lago Maggiore*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 7/3, FOT 76/1, DIA 162.

Vietti utilizza un tratto fine molto minuzioso per descrivere i dettagli dei suoi progetti sardi, i quali sono riconoscibili all'interno della sua vasta produzione architettonica per coerenza e uniformità della rappresentazione. Ogni disegno, infatti, richiama visivamente e graficamente gli altri finendo quindi con l'essere riconducibile a un progetto unitario[768]. I disegnatori dello studio Vietti, più di una decina divisi tra i vari studi, devono infatti sottostare a determinate norme grafiche accuratamente stabilite dall'architetto per qualificare materialmente e simbolicamente i suoi interventi. Nonostante la scelta di non utilizzare l'elemento cromatico, sono rappresentati numerosi particolari secondari e decorativi per "colorare" i progetti e renderli particolarmente pittoreschi. La precisione del disegno consente di descrivere sia l'articolazione del progetto complessivo sia il modo di vivere gli spazi. Benché nei prospetti e nelle sezioni siano inserite solo poche volte delle figure umane, in tutti gli spazi è comunque visibile la presenza umana. Gli spazi risultano sempre "abitati": ogni balcone presenta una fioriera con fiori rigogliosi, ogni panchina è affiancata da un'aiuola, suggerendo l'attenzione di Vietti a non trascurare alcun dettaglio anche apparentemente secondario. Inoltre, ogni minimo particolare è descritto con cura e precisione in un disegno (fatto senza l'utilizzo del tecnigrafo) che qualifica l'intento progettuale di non ammettere che elementi unici e irripetibili.

Come abbiamo visto, la precisazione delle norme estetiche ha consentito agli architetti del Consorzio di avere un controllo, anche nel tempo, dell'immagine della Costa Smeralda. Il ricorso a determinati riferimenti formali riflette il tentativo di definire un legame con il luogo e una "appropriatezza" del nuovo progetto rispetto al contesto. Questo avviene, però, in alcuni casi con forzature. Vietti e gli architetti del Comitato introducono in Sardegna degli elementi tratti da una generica tradizione mediterranea oggetto di una rinnovata attenzione da parte del mondo professionale[769], come dimostrano le loro prime proposte progettuali. In particolare Vietti, però, prende le mosse da tali suggestioni per attuare una progressiva selezione dei riferimenti. Ricostruisce quindi in modo progressivo un'immagine del villaggio di Porto Cervo in cui dimostra un "superamento" della tradizione.

Considerando il progetto coordinato a diverse scale, quella urbanistica e quella architettonica e di dettaglio, Vietti riesce a creare un'ambientazione complessiva capace di dare un nuovo valore alle coste, facendo in modo che queste soddisfino il cliente tipo a cui si rivolge l'investimento. In Costa Smeralda, l'operazione di Vietti si affranca dai condizionamenti imposti dalle preesistenze e dal territorio, particolarmente vincolanti in contesti come Cortina d'Ampezzo e Portofino. Conseguentemente, le sue prime proposte per Porto Cervo si distinguono per una ricerca formale particolarmente audace, poi abbandonata, che

[768] Oltre a Vietti, Busiri Vici faceva ricorso a un disegno particolarmente espressivo, utilizzato già per i suoi progetti sul litorale laziale. Le sue tavole progettuali conferiscono particolare enfasi alle viste prospettiche acquerellate alla stregua di una rappresentazione grafica. Sono colorate da Assia Olsofieff, moglie del fratello di Andrea Busiri Vici, la quale realizza delle immagini quasi fiabesche e naif. Cfr. A. Muntoni e M. L. Neri (a cura di), *Michele Busiri Vici…* cit., p. 32.

[769] Nel 1951, la IX Triennale di Milano ha presentato due allestimenti dedicati alle architetture minori: la *Mostra dell'Architettura spontanea* (a cura di Ezio Cerutti, Giancarlo De Carlo, Giuseppe Samonà e Albe Steiner) e il padiglione spagnolo (a cura di J. A. Coderch). Questa seconda esposizione, in particolare, è un'occasione per presentare una selezione di architetture mediterranee della tradizione spontanea catalana e di Ibiza. A partire dagli anni cinquanta anche "Domus" aveva iniziato a rivolgere la sua attenzione verso l'architettura contemporanea spagnola. Inoltre è stato Ponti ad invitare Coderch a partecipare alla IX Triennale. Cfr. A. Pizza, *L'architettura domestica di J. A. Coderch*, in M. Bonino, C. Chiorino, F. Deambrois, L. Milan, A. Pesando e M. Senatore (a cura di), *Diciassette lezioni*, Torino 2002, pp. 40-52.

lo porta a ricorrere a riferimenti figurativi tratti dall'architettura mediterranea con influssi spagnoli e catalani, forse perché affascinato dalle suggestioni emerse dal confronto con gli altri architetti fondatori del Comitato di Architettura[770].

Nell'ottobre 1962 Vietti disegna una planimetria del villaggio di Porto Cervo in scala 1:500[771]. Tra i cinque e i dieci metri sul livello del mare sono posizionati le varie costruzioni del piccolo centro, oltre alla darsena e ad un ulteriore edificio, lo Yacht Club, collocato in prossimità della banchina[772]. La complessità del piccolo borgo spontaneo è intuibile soprattutto dai prospetti che, in virtù di una più minuziosa scala di rappresentazione, restituiscono un maggiore grado di dettaglio[773]. Ne emerge un borgo molto vario in cui si distingue un edificio liturgico collocato su un'altura e l'Hotel Cervo, il solo composto da tre piani fuori terra[774]. La presenza umana contraddistingue questi elaborati e li differenzia rispetto agli altri. Le figure disegnate indicano i modi di appropriazione degli spazi pubblici e in particolare di quelli sotto la piazza dove, oltre ad attraccare le imbarcazioni, si può passeggiare o sedersi sugli scogli[775]. In questa versione forse, il tipo di spazio ricercato non è ancora abbastanza precisato per renderne evidente l'utilizzo e c'è bisogno di un suggerimento da parte del progettista per chiarirlo, diversamente da quanto avviene in seguito.

Dal prospetto a mare della prima versione di Porto Cervo emerge un'inedita caratterizzazione del villaggio. È proposto, infatti, un marcato riferimento a forme della tradizione architettonica della penisola iberica, seppur "ingentilite" e ricomposte in modo eclettico. Il borgo si articola in tanti volumi semplici, tutti collegati tra loro tramite pergolati o logge, che presentano una particolare plasticità conferita dalla rotondità degli spigoli dei muri che suggerisce la presenza di un irregolare strato di intonaco, come molte architetture mediterranee. I volumi sono caratterizzati da ingrossamenti della sezione muraria nella parte inferiore, dove sono inseriti dei contrafforti, particolarmente imponenti sulla facciata della chiesa[776]. Da questa versione

[770] La citazione più o meno letterale di alcuni elementi ingentiliti della tradizione catalana potrebbe derivare da una suggestione indicata da A. Simon Mossa. Considerando le influenze culturali e linguistiche esercitate dalla penisola iberica sulla Sardegna, a partire dagli anni cinquanta, egli, infatti, individua un'identità dell'architettura moderna sarda nella tradizione spagnola e in particolare quella catalana, sulla scorta di una sua riflessione più vasta comprendente i legami storici, politici e culturali tra le due nazioni. Già prima di partecipare alle attività del Consorzio Simon Mossa ha realizzato architetture turistiche nell'isola, e in particolare ad Alghero, in cui individua nelle forme della tradizione catalana un precedente a cui ricondurre un indirizzo architettonico "locale". Cfr. A. Simon Mossa e A. Florensa i Ferrer, *L'arquitectura gòtica catalana a Sardenya*.

[771] La planimetria è datata 20 ottobre 1962. Cfr. L. Vietti, *Hotel Cervo, Porto Cervo, 1962-63*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 12/3.

[772] L. Vietti, *Casa n 2, 1963-64*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 347/5. In questa prima proposta non è ancora indicato il villaggio delle Cerbiatte, presente nella versione del gennaio 1963.

[773] I prospetti sono redatti in scala 1:200.

[774] Il prospetto è datato 9 novembre 1962. Cfr. L. Vietti, *Hotel Cervo, Porto Cervo, 1962-63*, cit. In questa versione l'Hotel Cervo si compone di due edifici distinti, ma collegati da un percorso sopraelevato, dove il piano terra di quello a monte corrisponde al secondo piano di quello a valle. Quest'ultimo si affaccia sulla piazza panoramica di Porto Cervo, sviluppata a un livello rialzato rispetto il mare. Alla quota inferiore offre la possibilità di attraccare le piccole imbarcazioni, di portarle a secco e ricoverarle all'interno di uno spazio coperto, accessibile tramite grandi arcate. Tale spazio sotto piazza nelle prime ipotesi ricorda una grotta artificiale.

[775] Nelle versioni successive, la proposta di realizzare nel sotto piazza uno spazio per attraccare le imbarcazioni di piccole dimensioni è scartata e questo spazio viene fortemente trasformato con l'introduzione di una serie di negozi e di un esclusivo night club in un luogo di incontro e di vita sociale.

[776] La chiesa progettata da Vietti ricorda quelle documentate da Figini nel suo articolo sull'architettura sacra delle isole del Mediterraneo inviato dal secondo al primo nel 1957. Cfr. Nota 375; L. Figini, *Il tema sacro nell'architettura minore*… cit. Il riferimento non sembra casuale, ed è confermato anche da un ulteriore particolare descritto nell'articolo riguardante

emerge un tentativo, ritenuto presto inadeguato, di ricorrere a determinate soluzioni formali considerate più che altro per il loro valore estetico. La forma è il punto di partenza della proposta, la quale però non ha la forza espressiva né tantomeno la capacità di esprimere il radicamento al luogo perseguito da Vietti. Il riferimento formale verrà dunque ridimensionato e i volumi "mediterranei", stereometrici e bianchi di calce, sostituiti con altri in cui il riferimento alle "architetture minori" è superato.

Le successive varianti dell'Hotel Cervo rendono conto di questo progressivo affinamento del modo di intendere le forme "tradizionali" che non sono più il punto di partenza, ma diventano il risultato di una operazione ricondotta da Vietti a una personale visione e modo di interpretare il rapporto con i particolari e le suggestioni ricavate dalla contesto. Lo sguardo descrittivo con cui Vietti coglie i dettagli del paesaggio trova una ulteriore e differente precisazione. L'Hotel Cervo nelle successive varianti inizia ad essere caratterizzato dalla combinazione di numerosi particolari già utilizzati da Vietti in altri progetti, ma integrati con ulteriori che, invece, sono pensati per questa specifica occasione. I pilastri del portico ad arco del piano terra degli edifici affacciati sulla piazza, per esempio, inglobano in alcuni casi una fioriera o una panchina, diventando un unico elemento plastico simile a quello proposto da lui per in progetti risalenti alla fine degli anni venti.

A distinguere il progetto dell'albergo dalle precedenti versioni vi è inoltre la finitura del prospetto, che non è più in pietra a vista e nemmeno nell'intonaco bianco di calce dei villaggi mediterranei. È un rivestimento di cui il disegno al tratto lascia solo intuire la grana della superficie tramite la presenza di una campitura non omogenea. Solo le prime fotografie a colori delle realizzazioni ci restituiscono la colorazione dalle tinte rosate della roccia granitica e la stesura irregolare di un colore "ricavato" dal territorio e che ne riflette la diversa luminosità.

Nel gennaio del 1963 l'ingombro a terra del nucleo centrale del villaggio è inserito nelle tavole di rilievo come un elemento del paesaggio e un'insolita preesistenza architettonica[777]. La sua forma sinuosa, che segue le curve di livello e abbraccia una piccola spiaggia, è conclusa, ma non chiusa, prevedendo una possibile espansione, come in effetti è avvenuto. La struttura urbana è sempre più articolata e comprende, oltre alla "Piazza del Cervo", anche la più periferica ma ugualmente importante "Piazza Cerbiatta": se la prima è nel cuore pubblico di Porto Cervo, la seconda è nel suo cuore privato. La "Piazza Cerbiatta", infatti, è il perno di un raggruppamento di case, le "Cerbiatte", comprendenti la residenza del Principe[778].

---

il posizionamento della chiesa, che risulta separata dall'abitato e collocato su un'altura, in modo da dominare visivamente le case costruite attorno, una caratteristica dei villaggi delle isole del Mediterraneo.

[777] Rilievo di Porto Cervo, eseguito in data 11 gennaio 1963, con inserimento del progetto della darsena e dell'ingombro del night club. L. Vietti, *Piano di lottizzazione Porto Cervo, 1963*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 347/3.

[778] A partire dal gennaio 1963, sulla planimetria di Porto Cervo è indicato un ulteriore sviluppo del borgo: dall'altra parte del promontorio rispetto al porto turistico è indicato un piccolo raggruppamento di edifici, disposti intorno a una piccola corte, i quali costituiscono la parte residenziale del centro dove sarà collocata la residenza del Principe. Il piccolo villaggio residenziale è costituito in totale da nove ville, dotate, solo nei primi progetti, di una darsena privata di dimensioni contenute, in una penisola costituita da terra di riporto che ospita un edificio articolato, collegato alla terraferma solo tramite un piccolo passaggio. Questa darsena non sarà mai realizzata, anche se ancora nei primi mesi del 1965 Vietti richiede consulenze specifiche per la realizzazione di un piccolo bacino fatto di pietre con possibilità di attraccare dei motoscafi ad uso esclusivo dai residenti delle Cerbiatte. Lettera di L. Vietti a G. De Dietrich, in data 20 gennaio e 16 febbraio 1965 e lettera di L. Vietti all'avvocato A. Ardoin, in data 23 aprile 1965; Cfr. Nota 692.

Come nel rilievo di un borgo preesistente, Vietti riporta sulle tavole di progetto i numerosi cambi di quota delle strade pedonali e la presenza di uno o più gradini per colmare le piccole differenze nell'altimetria, risolte in alcuni casi anche con rampe. Questi dettagli contribuiscono ad animare i percorsi pedonali del villaggio e gli spazi costruiti e non, evitando la monotonia. La stessa impressione suscitano anche gli edifici del villaggio di Porto Cervo, articolati in pianta in modo tale da non presentare mai un muro a sviluppo lineare. Ogni singola unità residenziale è articolata con terrazzi, balconi, loggiati, creando una notevole varietà di spazi aperti ma coperti, oppure aperti e scoperti, o parzialmente chiusi, in contatto visivo con il panorama, senza interferire con la vista del vicino né tantomeno poterlo vedere. Le numerose varianti del centro di Porto Cervo dimostrano una particolare attenzione nel definire e affinare il progetto urbano complessivo, differenziato anche dalla varietà delle funzioni previste, sia commerciali che abitative[779].

Nella prima metà degli anni sessanta, a poche decine di metri di distanza dal centro di Porto Cervo, Busiri Vici progetta un edificio liturgico. È situato a Sa Conca, nell'ambito del progetto di un piccolo villaggio a vocazione artigiana iniziato nel marzo del 1963[780]. Questo avrebbe dovuto riunire diverse attrezzature specializzate nella produzione di ricami, gioielli, manufatti in legno intagliato, tessuti, oltre ad alcuni edifici residenziali, un albergo e una chiesa. Sarà realizzato solo parzialmente.

Il villaggio Sa Conca è inserito nella tavola redatta dallo Studio degli Architetti della Costa Smeralda insieme a quello di Porto Cervo. Il confronto fa emergere le differenze nella struttura urbana dei due progetti: mentre il villaggio di Vietti è gerarchicamente strutturato, quello di Busiri Vici sembra un disordinato insieme urbano dove gli edifici sono disposti quasi casualmente. Lo confermano le viste in alzato dell'ultimo villaggio che descrivono un agglomerato edilizio distribuito in modo più o meno uniforme su un promontorio, privilegiando l'affaccio di ogni edificio. Ciò che risulta evidente è l'incapacità di quest'ultima proposta di suggerire una configurazione urbana convincente, ma anche di definire funzionalmente lo spazio in un modo che possa conciliarsi con le necessità di una località turistica e le richieste di un'utenza internazionale. Conseguentemente, del progetto del villaggio Sa Conca saranno realizzati da Busiri Vici solo alcuni interventi

[779] Vietti a Porto Cervo disegna ogni dettaglio: gli spazi aperti, le strade e le piazze, gli arredi esterni e quelli degli interni. Ipotizza una possibile funzione dei vari edifici del centro di Porto Cervo, contemplando la possibilità di convertirla in base alle esigenze gestionali e alle richieste degli utenti. Nelle prime versioni i piani terra dei vari edifici sono quasi tutti adibiti a negozi e boutique. Inoltre è presente un antiquario, ristoranti, bar, trattorie e un piccolo supermercato. Al di sotto della piazzetta sopraelevata è realizzato un night club. Nell'edificio a fianco dell'Hotel Cervo, al piano terra e con ingresso di fronte a quello dell'albergo, è inserito lo studio professionale dell'architetto Vietti, in seguito spostato al primo piano. Non è possibile aggiungere niente al disegno di Porto Cervo, perché tutto è stato definito dall'architetto, e ciò si riflette sulla futura appropriazione degli spazi del centro, sia per quanto riguarda gli spazi pubblici sia quelli privati. Ai residenti delle abitazioni permanenti e stagionali, per esempio, non è permesso stendere i panni all'esterno né tantomeno chiudere gli scuri nei periodi di bassa stagione, quando le case non sono abitate. Per impedire quest'ultima azione, Vietti non ha previsto gli scuri, appunto, già in fase progettuale, per non comunicare l'impressione di un paese che non fosse sempre vivo. I negozi, invece, non possono avere esposte delle insegne particolari, né intervenire in alcun modo all'esterno della vetrina o sullo spazio aperto prospiciente di proprietà del Consorzio, il quale lo amministra, lo gestisce e ne fa la manutenzione. Cfr. L. Vietti, *Consorzio Costa Smeralda…* cit., in Archivio Vietti, CSAC, COLL 347/2.
[780] Cfr. A. Muntoni e M. L. Neri (a cura di), *Michele Busiri Vici…* cit., pp. 134, 135, 466-471.

puntuali come la chiesa Stella Maris (1965-68)[781], l'albergo Le luci de la Muntagna (1965-78)[782], il Condominio Sa Conca (1964-65) e i complessi residenziali S'Abba Ilde e Sas Pedras (1971-76)[783].

Nel dicembre 1970, in una relazione dal titolo *Problemi della casa nel prossimo futuro* tenuta presso il Rotary Club di Novara, Vietti sembra esplicitare l'intento progettuale che lo ha portato alla definizione della forma urbana di Porto Cervo[784]. In quest'occasione l'architetto riporta alcune considerazione generali sulla sua idea di spazio urbano. «Nel centro storico è logico che i contatti siano più facili perché pedonali», afferma Vietti, pur consapevole che «sono rari gli alloggi che si trovano in condizioni di sufficienza panoramica, igienica ed organizzativa. Ma con la creazione di città nuove, magari concorrenti delle vecchie, si possono determinare delle condizioni ideali per un certo numero di questi alloggi»[785]. Inoltre, a proposito di una forma urbana che consenta l'aggregazione di nuove unità residenziali, l'architetto conviene che «la moltiplicazione dell'elemento alloggio può avvenire sia con uno schema rigido all'esterno, determinando un ritmo compositivo dei vari elementi, sia con una composizione […] naturistica o fantasiosa degli elementi, con sovrapposizioni che permettono una più disinvolta penetrazione della natura. E gli elementi alloggi potranno essere composti da una parte coperta ma chiusa, da una parte coperta, ma aperta, e possibilmente da un'altra parte scoperta a cielo libero o coperta con pergolati, che naturalmente si vestono o si spogliano di verde a seconda delle stagioni, lasciando passare il sole d'inverno, e facendo ombra l'estate. Questo sia per case collettive che per singole (ville). Le case muro, le case cassaforte, dove non si sa come far giocare i bambini, dove non si sa come godere il sole nella buona stagione dovranno a poco a poco scomparire. Le strade residenziali, limitate da pareti chiuse, non dovranno più avere vita. Solo il centro commerciale avrà case a pareti vetrate continue e chiuse. Ma anche loro, necessitando di una parte di vita naturale, a scopi sia di rappresentanza, sia di recupero delle forze, dovranno essere intercalate da elementi aperti ed anche giardinati»[786]. Pur senza fare espressamente riferimento ad alcun incarico, Vietti ripercorre non solo il suo progetto in Costa Smeralda ma anche la sua attenzione alla tutela dei caratteri "storici" di un insediamento urbano e il suo interesse nel cercare di evitare una disordinata espansione urbana.

Anticipazione della temporalità nella costruzione di Porto Cervo

La necessità verificare l'inserimento del progetto nel paesaggio è espletata da Vietti attraverso numerosi sopralluoghi e mediante la realizzazione di sagome "al vero" riproducenti il profilo dell'edificio. Nell'aprile del 1963, prima dell'inizio del cantiere di Porto Cervo, Vietti controlla *in loco* l'altezza e la scansione degli archi del sotto piazza. Ha costruito allo scopo un telaio ligneo in scala 1:1 nel quale è indicato non solo il profilo di un'arcata ma anche la quota del pavimento della piazza e quella del parapetto. La sagoma è collocata dove dovrà essere costruita e per individuare il passo dei diversi moduli viene posizionata una

[781] *Ivi*, pp. 472-479.
[782] *Ivi*, pp. 486-489.
[783] *Ivi*, pp. 466-471.
[784] Bollettino 25/1021 Rotary Club di Novara, riunione del 17 dicembre 1970.
[785] L. Vietti, *Problemi della casa nel prossimo futuro*, Relazione dattiloscritta.
[786] *Ibidem*.

sequenza di pali che ricalcano l'ingombro complessivo e il perimetro del futuro portico[787]. Vietti fotografa questa costruzione provvisoria a una certa distanza, per poterla valutare nella sua interezza. In particolare, lo interessa il rapporto del modulo dell'arcata con il paesaggio circostante e con la misura umana. Molte delle fotografie, infatti, riguardano il telaio visto frontalmente e da vicino in modo da inquadrare la porzione di costa che si riesce a traguardare con la vista. Oppure raffigurano la struttura con alcune persone vicine per valutare le proporzioni in altezza della chiave di volta e la larghezza del passaggio che si verrebbe a creare, il quale avrebbe dovuto rendere agevole lo scambio di più persone senza interferenze. L'importanza di come è percepito il progetto di Porto Cervo, sia da vicino sia da una certa distanza, dunque guida il progetto di Vietti e consente di comprendere molte scelte architettoniche introdotte e approfondite.

Nel cantiere di Porto Cervo sono coinvolte le stesse maestranze di quello di Liscia di Vacca e l'impresa costruttrice che si occupa della realizzazione è la Grassetto di Padova, responsabile di quasi tutti i primi cantieri in Costa Smeralda[788]. In Sardegna la Grassetto affianca i diversi progettisti e concorda con loro un tipo di costruzione conciliabile con i materiali, le tecniche costruttive e con una manodopera non specializzata reperibile localmente. Vietti collabora con l'impresa padovana soprattutto negli anni sessanta, inaugurando un rapporto di fiducia che lo porta ad estendere la consulenza ai cantieri avviati negli stessi anni a Cortina d'Ampezzo[789]. L'architetto ricerca la collaborazione con maestranze fidate che gli possano garantire la sicurezza di trovare un interlocutore capace di realizzare correttamente i dettagli architettonici da lui progettati, spesso non di esecuzione standard[790].

In archivio sono conservate le tavole tecniche dei primi progetti in Costa Smeralda redatte sia dallo studio Vietti sia dalla Grassetto. Soprattutto all'inizio è stato necessario precisare le soluzioni e le tecniche costruttive per ottenere il carattere "spontaneo" ricercato non solo da Vietti. Tale caratterizzazione prevede, in particolare, una finitura volutamente irregolare e grossolana che conferisce all'intervento un aspetto "rustico". Gli scambi intercorsi tra l'architetto e l'impresa costruttrice sono stati inizialmente frequenti. Una volta stabilita la soluzione costruttiva da utilizzare, invece, è stato possibile procedere in modo più spedito nei cantieri successivi. Questo perché è ipotizzata una costruzione piuttosto semplice, flessibile, adattabile a numerose configurazioni, di veloce e facile esecuzione. Infatti, è piuttosto nel dettaglio architettonico che i progetti di Vietti si differenziano. Da un lato l'esperienza, dall'altro la conoscenza delle tecniche di lavorazione

[787] L. Vietti, *Porto Cervo, 1963*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 77/2.
[788] Questa impresa ha aperto un proprio studio ad Olbia per seguire i numerosi cantieri locali, anche al di fuori del territorio consortile. Ha seguito anche la realizzazione dei primi progetti di M. Busiri Vici.
[789] L. Vietti, Villa Barilla in Località Cianderies 32 a Cortina d'Ampezzo. Cfr. L. Vietti, *Villa Barilla, 1962-64*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 9/3, 11/2, FOT 78/5.
[790] A tal riguardo, il 17 marzo 1969 Vietti scrive a Giancarlo Grassetto, uno dei proprietari della ditta padovana, una lettera nella quale lo informa che «il rappresentante della Soc. Doren non ha accettato il suo preventivo ed ha confermato ad altra impresa la costruzione della casa di Porto Cervo. La cosa mi dispiace moltissimo e non vorrei che questo accadesse anche per la Costruzione Amati e Altfinanz, che ancora non mi hanno risposto. Questo silenzio mi preoccupa e non vorrei che attraverso l'Agenzia Immobiliare con la quale questi sono sempre in contatto, siano stati richiesti altri preventivi. La prego, caro Ingegnere, di rivedere i Suoi prezzi che risultano notevolmente più alti di quelli fatti dalle altre imprese operanti a Porto Cervo. Veda di mettermi in condizioni di poter lavorare con Lei e per fare questo è necessario che Lei riveda i suoi prezzi altrimenti io stesso ne avrò grosso danno, perché dopo mesi di trattative non vorrei che i miei clienti rinunciassero a fare i lavori perché decisi troppo tardi». L. Vietti, *Corrispondenza Etablissement Doren, 1969-73*, in Archivio Vietti, CSAC, materiale ancora da collocare.

o costruzione hanno permesso all'architetto di differenziare nei particolari le soluzioni proposte, riconducibili a un unico tipo edilizio che ammetta variazioni e flessibilità.

I disegni tecnici della Grassetto integrano gli esecutivi redatti dallo studio Vietti, descrittivi soprattutto per quanto concerne i dettagli decorativi. La stretta collaborazione tra Vietti e l'impresa ha comportato la definizione e il perfezionamento di un sistema costruttivo che rendesse possibile una certa flessibilità e plasticità dei muri di progetto. La maglia strutturale costituita da pilastri in cemento armato proposta dalla Grassetto è adeguata, non senza numerosi aggiustamenti, alla posizione e all'articolazione dei muri con curve e controcurve, in modo da essere sempre celata. La struttura dell'edificio è continuamente nascosta mediante variazioni molto accentuate dello spessore della sezione muraria, ottenute sovrapponendo strati più o meno sottili di malta. Per ottenere l'effetto plastico ricercato, ma anche l'irregolarità di una costruzione apparentemente realizzata senza il filo a piombo, Vietti ha concordato con le maestranze la posa dei mattoni o dei blocchi di cemento che non segue mai tracciati rettilinei: il loro orientamento è continuamente aggiustato, con leggere variazioni, di pochi gradi, nella giacitura.

L'irregolarità riguarda anche la sovrapposizione dei corsi di mattoni non paralleli al piano di calpestio, così che il muro, trasformato nel parapetto del terrazzo all'ultimo livello, non è perfettamente orizzontale ma presenta piccole inclinazioni e lievi cambi di pendenza che ricreano, già al rustico, una discontinuità della costruzione. L'accentuazione dell'imprecisione esecutiva con il rivestimento in intonaco è un ulteriore tentativo di rimarcare l'"irregolarità" delle costruzioni minori e di suggerire una dimensione fuori dal tempo della scena architettonica, come se le nuove costruzioni che ne fanno parte fossero sempre esistite. L'anticipazione di una dimensione "temporale" di Porto Cervo, frutto di una tradizione "spontanea" è ottenuta con diversi espedienti ed è dichiarata fin da subito, a partire dalla definizione del sistema costruttivo.

La differenziazione materica proposta non è solo un adeguamento alle norme estetiche del Consorzio per evitare la monotonia, ma un modo per arricchire la scena architettonica di dettagli. Inoltre, il tipo di materiale utilizzato e il trattamento di finitura "al naturale" esalta una caratterizzazione per certi versi "informale"[791]. Per suggerire una stratificazione temporale del progetto, dunque, Vietti immagina il villaggio di Porto Cervo caratterizzato da superfici corrugate ed irregolari con colorazioni non uniformi marcatamente degradate[792]. Con questo espediente viene ricreata una particolare condizione di "vetustà" dovuta al trascorrere del tempo. Dai primi schizzi è possibile capire che Vietti immagina gli edifici di Porto Cervo "consumati" dal tempo e parzialmente ricoperti di vegetazione. Questo, però, non è indice di trascuratezza, bensì è un modo

[791] Si veda il capitolato d'appalto del 1969 di un progetto, rimasto su carta, per un hotel da realizzare nella piazzetta di Porto Cervo. La voce relativa alle facciate contiene l'indicazione che queste devono essere «eseguite fedelmente al progetto con intonaco ondulato con legni di ginepro naturale e aggiustato sul posto sulle piattabande delle finestre, porte balconi ecc., balconi con ringhiere in ginepro formate da corrente della sezione media di 8x5 [cm] e montanti rustici scortecciati del diametro di 4 [cm] circa, verniciati con due mani di vernice opaca previa imprimitura di protettivo xilamon». I pergolati in legno, invece, devono essere «di ginepro formati da legni portanti correnti del diametro di 8 circa, correntini del diametro di 3/4 circa e canne di bambù intrecciate». L. Vietti, *Albergo Piccolo a Porto Cervo*, Descrizione delle opere e delle provviste, 22 settembre 1969, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 7/1.

[792] In archivio sono presenti alcune foto degli edifici che circondano la piazzetta di Porto Cervo tutti intonacati di bianco, corrispondenti a una fase avanzata del cantiere, ma non ultimata. Cfr. L. Vietti, *Porto Cervo*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 76/5.

per alludere al fatto che la scena architettonica è costruita nel tempo ed è frutto di sedimentazioni successive. Diventa dunque un espediente per evocare la storia del paese di cui si conservano le tracce nelle superfici "accuratamente usurate". Ciò consente inoltre di evitare di connotare l'intervento come nuovo e in un qualche modo estraneo all'ambiente, conferendogli un radicamento nel territorio dovuto, se non altro, al fatto di manifestarsi come una presenza consolidata dal trascorrere del tempo.

L'intonaco molto grossolano risulta come sgretolato dalla salsedine ed eroso dal sole, contribuendo ad evocare mitiche atmosfere arcaiche[793]. Oggi la colorazione originaria è sostituita da una tinta rosata più intensa e vivace ma soprattutto stesa in modo uniforme[794]. Il risultato prodotto è sensibilmente differente dall'effetto originario tanto che il villaggio continua ad emergere sulla linea di costa grazie ai nuovi colori saturi, anche se questi non suggeriscono più una dimensione di sospensione temporale, ma un tempo "imbalsamato". Quest'ultima versione riflette un diverso significato sovrapposto all'immagine di Porto Cervo orientato progressivamente, dopo il successo commerciale degli anni ottanta e novanta, verso l'intercettazione del nuovo gusto di un altrettanto differente utenza.

Nonostante le intenzioni progettuali, il tentativo di Vietti di realizzare un insediamento urbano atemporale è per certi versi evaso già nell'effettiva costruzione di questo. Le due fasi costruttive del villaggio di Porto Cervo (la prima conclusa nel 1967 e la seconda iniziata subito dopo)[795] sono distinguibili a causa di una diversa realizzazione di alcuni particolari. Sebbene questo risulti complessivamente unitario e coerente, è possibile riscontrare alcune differenze nel disegno e nell'esecuzione dei dettagli, che in un certo modo rimarcano due differenti fasi costruttive del cantiere, caratterizzate da diversi obiettivi e condizioni economiche. Questa varietà riguarda anche la differenziazione funzionale degli spazi circondanti la piazza: la

[793] Altri elementi introdotti da Vietti per individuare dettagli architettonici di una nuova tradizione sono l'arco a più centri, i muri contraffortati o quelli che subiscono un ingrossamento della sezione muraria nella parte inferiore.

[794] La relazione del sopralluogo effettuato in Costa Smeralda dal 22 al 27 giugno 1964 da Aldo Antognazzi (dello studio Vietti di Genova), rende conto dello stato di avanzamento dei vari cantieri: dell'Hotel Pitrizza, in merito ai lavori della piscina e a quelli dell'arredo; della casa del Principe e delle ville Cerbiatte; del negozio Carini affacciato sulla Piazza del Cervo; della Marina Sarda; di Porto Cervo. In particolare, in quest'ultimo caso, si stanno eseguendo le opere di tinteggiatura: «I colori esterni erano già stati fatti al mio arrivo», scrive Antognazzi, «il rosa è chiaro come desiderava e idem per le arcate dei portici sotto la piazza. È stato disposto di non dare altro colore sino al Suo arrivo. Le porte, gli antoni e le finestre sono dipinte in bianco come da Lei disposto. La pittrice attende Sue disposizioni per i campioni. La pittura che è stata data ai travi dei soffitti dei portici è garantita dal pittore inalterabile anche in presenza di tanino [sic]». L. Vietti, *Costa Smeralda-Corrispondenza in arrivo e in partenza per ordinazioni, 1963-64*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL FALDONE 3-XI. Negli anni successivi Vietti ha precisato in modo rigoroso le differenti lavorazioni che devono essere eseguite per ottenere l'effetto desiderato, sia in termini di finitura e grana della superficie che in termini di colore. Alla voce "tinteggiatura delle pareti esterne" della *Descrizione delle opere provviste inerenti la costruzione di una casa in località Porto Cervo, Lottizzazione 4C, lotto 8* (Art. 20, p. 30), egli indica che l'esecuzione deve essere «con latte di calce bianca e vinavil con aggiunta di colore stabilito dalla Direzione Lavori; tale applicazione dovrà essere eseguita dopo l'approvazione dei vari campioni e seguendo le indicazioni sotto riportate: a) spazzolatura di tutte le superfici in modo tale da eliminare tutti gli eventuali grumi di calce, lavaggio con spruzzo di acqua dolce possibilmente non calcarea; b) applicazione di due mani di latte di calce con colore a pennello; c) applicazione di una ulteriore mano con aggiunta di fissativo, sempre a pennello, eseguendo tale applicazione in modo che il colore non assuma una uniformità generale ma sia variegato, risultando così una colorazione invecchiata». L. Vietti, *Porto Cervo, Lotto 8, 1987-89*, in Archivio CSAC, COLL 345/5.

[795] La prima fase di realizzazione di Porto Cervo è circoscritta ai primi anni sessanta e ha portato alla realizzazione della piazza sopraelevata, degli edifici che si affacciano su questa, del villaggio delle Cerbiatte e delle prime ville distribuite sull'insenatura. La seconda fase, protratta fino alla fine degli anni settanta, ha portato, invece, a una significativa espansione dell'insediamento.

prima cortina edilizia si presenta notevolmente diversificata, mentre la seconda risponde alla necessità di incrementare l'offerta ricettiva.

A ciò si aggiunge il fatto che l'ultima fase di costruzione di Porto Cervo risulta notevolmente più affrettata nella sia progettazione (anche delle strutture) che nell'esecuzione. Lo spiega Vietti in una lettera inviata nel marzo 1977[796] ad un'impresa ingegneristica che sta curando l'espansione del cantiere: il «nostro compito è stato quello, nel limite del brevissimo tempo messo a disposizione, […] di dare un vestito vario ad una struttura rigida, aggiungendo portici, pergolati, aggetti e speroni, variando disposizioni planimetriche, limitando il più possibile le variazioni a quelle ritenute indispensabili»; inoltre «sulle piante sono state inserite tutte le finestre, i balconi, le balconate, le cui misure sono state raccolte in pochi tipi, affinché poterli ripetere in serie»[797], un aspetto non prioritario nei primi progetti, dove, anzi, ogni serramento è progettato quasi come pezzo unico e realizzato su disegno in scala 1:1. In questa seconda fase progettuale, sempre per accelerare i tempi e contenere i costi, l'esecuzione del dettaglio risulta meno accurata o, comunque, eseguita con più rapidità. La grana dell'intonaco è molto più sottile e le superfici non sono solo più lisce, ma anche più regolari e meno arrotondate.

Per ottenere un'uniformità d'insieme tra le due fasi progettuali, Vietti persegue le linee guida che ha contribuito a definire anche per l'espansione del nucleo di Porto Cervo cercando di non trascurare alcun aspetto[798]. Nel dicembre 1979 commenta così un suo sopralluogo, inviando le sue osservazioni all'ingegnere Marcello Gandolfo, probabilmente dell'ufficio tecnico del Consorzio, incaricato di seguire il cantiere nei periodi invernali in cui l'architetto è meno presente in Sardegna. «Nelle mie periodiche visite alle costruzioni di Porto Cervo seconda fase ho notato che vi sono delle difformi interpretazioni dei miei disegni […]. Ritengo indispensabile che Lei segua fedelmente quanto è stato da me disegnato, sia nelle masse che nei particolari.

[796] L'ufficio ingegneristico Technital di Roma.

[797] *Porto Cervo – Seconda fase*, Relazione redatta dallo studio Vietti di Milano in data 24 marzo 1977, L. Vietti, *Porto Cervo villaggio, I e II Fase, 1977*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 348/5. In questa relazione viene illustrato brevemente il programma funzionale della seconda fase di costruzione del villaggio, comprendente la creazione di cinque nuovi edifici con destinazioni diverse, tra cui: il corpo E con alloggi turistici; il corpo D con supermarket, parcheggio ed appartamenti; il corpo D1 con negozi ed appartamenti; il corpo BD, con uffici, negozi ed appartamenti, il corpo C con cinema ed appartamenti.

[798] I nuovi progetti, le aggiunte e le modifiche sono in ogni caso sempre sottoposte al giudizio del Comitato di Architettura, e comunque oggetto di un continuo controllo da parte dell'Aga Khan. Tale supervisione avviene anche al di fuori delle riunioni periodiche ufficiali. Nel 1966 Vietti rende conto a lui dell'avanzamento dei lavori di Porto Cervo: «Sto rifacendo la progettazione della piazza retrostante [all'Hotel Cervo], per la parte che interessa la parte alta verso l'albergo, e la porterò alla prossima riunione. Mi è dispiaciuto di aver trovato la sorpresa di una diversa sistemazione del fondo del portino vicino all'albergo fatto da un altro professionista, quando ritenevo logicamente di dovere io stesso a sistemare detto terreno, e per il quale era già stato approvato un progetto per una darsena. A parte questo mio disappunto desidero comunicarLe la evidente mia perplessità nell'approvare che in quel posto vengano costruite una panetteria, che espelle odori di fermenti e lieviti, ed una rivendita di pesce che puzzerà inevitabilmente. Francamente il solo pensiero che dai terrazzi dell'albergo si veda o si sappia della presenza di queste attività, non potrà deporre favorevolmente al buon nome dell'Albergo Cervo. La concorrenza, che è sempre maligna, potrà […] mettere in guardia chi vorrà andare a Porto Cervo di questa incongruente vicinanza. E non si può nemmeno scusare la presenza della pescheria in quel posto per la presenza del mare perché lì il mare è sempre sporco e non potrà mai, per la sua conformazione di fine sacco, essere limpido. […] Ella sa quanto io ci tenga alla buona continuazione ed alla migliore vita di quanto è stato fatto e si farà a Porto Cervo, e che le osservazioni che mi sono permesso di fare sono solamente dettate dai miei sentimenti sinceri di prosperità e riuscita del paese stesso». Lettera di L. Vietti a K. Aga Khan in data 6 maggio 1966, in L. Vietti, *Villa punta cerbiatta-Casa n 1, 1966-71*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 348/5.

Ho notato per esempio che vi sono accostamenti di archi mai da me disegnati, ed anche un arco a sesto acuto che non fa parte del mio repertorio architettonico per Porto Cervo 2°. Inoltre, quale chiusura alla sommità delle finestre, sono stati omessi i travi in sporgenza, che servono tra l'altro di riparo alla pioggia. Si è invece adottata, a mia insaputa, una fascia piatta bianca uniformemente adottata per tutte le finestre. Questa uniformità non è nelle caratteristiche di Porto Cervo 1° fase, e ne cambia notevolmente l'aspetto generale. Anche nel blocco del supermarket e, se ben ricordo, in un altro luogo, è stato dimenticato il trave sotto tetto, così che il portichetto risulta troppo alto ed ancora poco protetto dalla pioggia. Già l'avere adottato le altezze interpiano di 3 metri ha portato tutto il complesso più alto ed ora che le masse sono realizzate il confronto è molto evidente. Ma di questo, purtroppo, a suo tempo non sono riuscito a persuadere gli altri, con un conseguente maggiore onere per le maggiori cubature realizzate. Veda, caro Ingegnere, di seguire più da vicino la realizzazione dei fabbricati e se avesse bisogno di interpretazioni o di spiegazioni io sono sempre a sua disposizione. Non si dimentichi che il progetto porta la mia firma, ed è logico che i lavori debbono essere seguiti secondo i *miei* progetti in scala 1:50, e secondo i particolari che a suo tempo Le sono stati consegnati»[799].

In Costa Smeralda il progetto di Vietti si sostanzia nella definizione e nell'adeguamento a un "repertorio architettonico" che va oltre l'osservazione della normativa estetica definita dal Regolamento. L'intenzione progettuale di Vietti riguarda il significato da dare alla sintassi utilizzata che condiziona il modo in cui avviene la percezione degli spazi. Anche la contenuta altezza degli ambienti, inizialmente mantenuta entro i 2,5 metri, è dedotta non tanto dalla necessità di ridurre le cubature, ma piuttosto dalla possibilità di realizzare, in spazi più bassi, un maggiore raccoglimento migliorando al contempo il comfort ambientale. Ciò risulta maggiormente evidente nella definizione architettonica delle singole ville, come si vedrà in seguito.

Il paesaggio percepito

Il villaggio di Porto Cervo si compone di una parte pubblica e di una privata con caratteristiche molto diverse. Mentre nel primo caso una *forma urbis,* definita fin da subito, ne indirizza e ne subordina lo sviluppo futuro, nel secondo caso, invece, l'assenza di una dimensione urbana ha come principale conseguenza la difficoltà di rendere possibile una visione d'insieme che non sia composta come la somma di tanti frammenti e microcosmi. Ciò nonostante, in entrambi i casi il progetto del paesaggio urbano e di quello naturale sono oggetto di un'analoga intenzione progettuale disciplinata, come visto, dal Regolamento edilizio del Consorzio.

In Costa Smeralda la costruzione di un paesaggio naturale riguarda la possibilità di intervenire localmente nel disegno della vegetazione e nelle sistemazioni esterne al fine di realizzare bucoliche quinte per completare il progetto architettonico. Le norme sulla tutela ambientale contenute nel Regolamento sono integrate da altre convenzioni non scritte che permettono, invece, interventi più incisivi per modificare puntualmente un paesaggio. Da un lato viene stabilito che «su tutto il territorio della Costa Smeralda è vietato abbattere alberi di alto fusto e di medio fusto salvo necessità che dovranno formare l'oggetto di una decisione del Comitato di Architettura», riconoscendo che «qualora fosse necessario abbattere degli alberi il proprietario

[799] Lettera di L. Vietti all'ingegnere Gandolfo in data 28 dicembre 1979. L. Vietti, *Porto Cervo Villaggio I e II fase, 1977*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 348-5.

dovrà ripiantare due nuovi alberi per ogni albero eliminato»[800]. Dall'altro lato, però, le delibere del Comitato di Architettura ammettono in alcuni casi un intervento progettuale spinto fino all'introduzione di puntuali movimentazioni di suolo, "correggendo" l'orografia del terreno ove ritenuto necessario e ripristinando una condizione percepita come "naturale". Quest'operazione è ammessa, per esempio, per abbassare il profilo di una villa sull'orizzonte costiero[801].

La norma riguardante «l'aspetto estetico, panoramico ed ecologico della zona, con particolare riferimento alla topografia del suolo, alle rocce, alla vegetazione e ai suoi colori naturali» rappresenta un tentativo di svolgere un'azione di tutela ambientale per preservare i caratteri del paesaggio naturale ancora, nei primi anni sessanta, quasi totalmente incontaminato[802]. La tutela dell'ambiente svolta dal Consorzio dimostra la sua efficacia principalmente mediante il tentativo di controllare a livello puntuale alcune preesistenze naturali, come alberi di particolare pregio, a cui è conferita una particolare importanza. Questa sensibilità, che negli anni venuta progressivamente meno[803], nei primi decenni ha contribuito a qualificare l'operato di uno speciale strumento preposto alla preservazione di particolari qualità ambientali di un territorio ancora allo stato naturale, quale è il Regolamento del Consorzio.

---

[800] Art. 31 del Regolamento Edilizio. Cfr. L. Vietti, *Consorzio Costa Smeralda…* cit., in Archivio Vietti, CSAC, COLL 347/2. Non sarà sufficiente però introdurre una generica essenza arborea, perché «gli arbusti piantati dovranno essere tali da preservare le caratteristiche locali del paesaggio», e la scelta di una varietà piuttosto che un'altra deve essere giustificata. Non è possibile, in particolare, introdurre piante non autoctone, prime fra tutte le palme, oggetto di una severa restrizione. Molte discussioni in sede di Comitato o Sub Comitato di Architettura riguardano osservazioni in merito all'inserimento di un determinato progetto nel paesaggio e vanno di pari passo con quelle riguardanti più propriamente l'architettura.

[801] Art. 7 del Regolamento Edilizio. Cfr. L. Vietti, *Consorzio Costa Smeralda…* cit., in Archivio Vietti, CSAC, COLL 347/2.

[802] A conferma di ciò, poi, vi è il fatto che il Comitato di Architettura avesse invitato a partecipare alle riunioni Roberto Carità, il Soprintendente per i Beni Architettonici e il Paesaggio delle province di Sassari e Nuoro. Carità dirige la Soprintendenza di Sassari e Nuoro dal 1960 al 1973. La sua presenza è documentata nel con regolarità nelle riunioni del primo decennio di vita della Costa Smeralda.

[803] A riprova dell'atteggiamento talvolta "spregiudicato" nei confronti del progetto del paesaggio, si riportano alcune avvertenze sollevate dall'Aga Khan in merito a un progetto presentato da Vietti nel 1968. « Lorsque vous vous occupiez de la villa [a Piccolo Romazzino] de Mme Courtois, j'ai été extrêmement déçu par la manière assez légère avec laquelle vous l'aviez située si haut sur la colline que quiconque se trouvant dans une chambre du second étage pouvait dominer l'ensemble de ma propriété. Quand je vous l'ai fait remarquer, vous avez suggéré de créer une colline artificielle et d'y planter des arbres au sommet. Bien entendu, c'était une solution absolument inacceptable outre le fait qu'elle aurait été ridiculement couteuse : même si de telles précautions avaient empêché quelqu'un de voir ma propriété de la villa de Mme Courtois, il n'en restait pas moins que de Piccolo Romazzino j'aurais vu constamment le haut de la villa de Mme Courtois. Cependant Mme Courtois a décidé d'annuler l'achat de son terrain et j'ai donné instructions à l'Agenzia de ne pas le mettre en vente à nouveau mais de l'inclure dans la propriété qui m'a été réservée sous le vocable Piccolo Romazzino ». Il successivo avvertimento del Principe risulta particolarmente perentorio: « Parfois j'ai l'impression que vous perdez de vue tous les efforts, le temps et l'énergie que j'ai consacrés à la Costa Smeralda et alors il devient peut-être compréhensible que vous ne puissiez apprécier la déception immense que j'ai ressentie et réalisant que simplement pour la maison de Mme Courtois vous détruisiez calmement le caractère privé de la seule parcelle de terrain que je me suis réservée sur la Costa Smeralda. Aujourd'hui, j'attire votre attention sur le fait qu'en dessinant la maison de Mr. Saunders, si vous répétiez la même erreur, non seulement je refuserais vos plans au Comité Architectural mais encore je ferais en sorte qu'aucun contrat ne vous soit plus offert par mon Organisation de la Costa Smeralda. Je regrette d'être d'une franchise aussi brutale mais comprenez que j'ai trop donné de moi-même, sans compter l'argent, à la Costa Smeralda pour voir le seul terrain que je me sois réservé et auquel je suis très attaché, abimé par un manque d'attention de la part de l'architecte de la villa voisine ». Lettera dell'Aga Khan a L. Vietti in data 30 gennaio 1968, in L. Vietti, *Villa Punta Cerbiatta, Casa n 1, 1966-71*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 348/5.

Anticipando di alcuni anni gli strumenti regionali non ancora definiti, Vietti e gli architetti del Consorzio cercano di introdurre in Costa Smeralda un controllo paesaggistico per orientare lo sviluppo edilizio quando ancora gli strumenti amministrativi non erano presenti[804]. Tale azione di tutela, però, è perseguita con una certa difficoltà nel riuscire effettivamente ad abbinare una previsione di espansione urbana a un'iniziativa turistica di ampio respiro comprendente forti interessi economici. La difesa dei caratteri ambientali, inoltre, è di difficile applicazione in un territorio frastagliato e suddiviso in numerose proprietà private. Si compie quindi principalmente ad una scala ridotta (quella del singolo lotto), cercando di preservare gli elementi naturali come le rocce e la vegetazione.

La parte residenziale di Porto Cervo si sviluppa con indici di fabbricabilità molto bassi e, pertanto, prevale la dispersione edilizia. Al contrario, una maggiore densità caratterizza la parte centrale del villaggio. Il settore residenziale è particolarmente introverso: le residenze, nascoste dalla vegetazione e distribuite sui promontori, non sono visibili l'una dall'altra e nemmeno dalla strada, tanto che, percorrendo le strade tortuose di Porto Cervo, si ha appena la percezione dell'effettiva distribuzione dell'edificato, denunciata solo dalla presenza dei muri che delimitano le diverse proprietà. Mentre il contatto visivo è ostacolato e la casa si chiude sulla strada, al contrario questa si apre, quanto possibile, sul paesaggio con ampie vetrate per favorire la vista sulla costa. Oggetto di contemplazione, la natura e il paesaggio sono accuratamente progettati. Il centro di Porto Cervo, invece, pur essendo disposto come un anfiteatro rivolto verso il paesaggio, privilegia lo sguardo verso l'interno, cioè verso la scena architettonica, invertendo, quindi, il rapporto con il contesto.

In Costa Smeralda sono utilizzati alcuni elementi naturali del territorio come materiale progettuale. Le rocce granitiche diventano materiale da costruzione e si trasformano in colonne monolitiche, mentre i tronchi scultorei sono utilizzati per comporre il "primordiale" sistema trilitico dei pergolati. L'interazione con il paesaggio avviene con opportune movimentazioni della disposizione planimetrica dei singoli edifici, per includere o escludere una determinata preesistenza, ad esempio un albero: in alcuni casi la villa si accosta a questo fino ad abbracciarlo, in altri casi, invece, può arrivare ad includerlo all'interno di un patio o in un pergolato costruito intorno ad esso. I progetti di Vietti si confrontano strettamente con l'ambiente circostante proprio in questa particolare accezione.

Il carattere selvaggio e aspro del paesaggio sardo si traduce, inoltre, nel disegno di una vegetazione rigogliosa che diventa parte integrante del progetto architettonico. Quando l'Hotel Pitrizza è inaugurato presenta un giardino sul tetto, ma è anche mimetizzato tra le piante locali che ne ricoprono parzialmente i prospetti. Uno schizzo fatto da Vietti rende conto di un particolare modo di immaginare l'edificio al trascorrere del tempo: l'hotel dalla copertura verde con rami di ginestra (che fungono da canale di scolo dell'acqua piovana) è appena visibile e riconoscibile perché intorno ad esso cresce una vegetazione florida costituita da cespugli di mirto ed eleagno rigogliosi che gli crescono alla base. Inoltre, i rampicanti ricoprono quasi

[804] Il Piano Paesaggistico locale, redatto dal Consorzio Costa Smeralda, entra in vigore nel 1968. Gli studi, però, sono avviati nel dicembre 1966 e redatti dall'architetto Jean Paul De Marchi in collaborazione con l'ufficio urbanistico della Costa Smeralda. Cfr. Riunione del Comitato di Architettura in data 14 dicembre 1966, in L. Vietti, *Costa Smeralda, Processi verbali e telex, 1965-71*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL DOC 01-1.

interamente i prospetti dell'hotel e due piante di corbezzolo e un olivastro crescono vicini a questo. Viene quasi annullata la distinzione tra architettura e natura e la costruzione diventa un elemento del paesaggio. Sempre nell'Hotel Pitrizza, poi, la realizzazione di una piscina diventa occasione per costruire una porzione di paesaggio, modificando opportunamente le rocce della costa per ricreare un bacino d'acqua e delle cascate artificiali[805]. La natura apparentemente non addomesticata sembra "spontanea" alla stregua delle architetture e contribuisce a definire l'immagine complessiva della Costa Smeralda.

Un rapporto diverso tra architettura e ambiente naturale è presente ad esempio ad Arenzano o a Punta Ala. Le ville circondate dal verde sono immerse in una natura controllata da un disegno sempre rigoroso. Nel comparto il Porto di Punta Ala, ad esempio, Gardella, Mazzoni, Guicciardi e Sonzogno realizzano un terrazzamento costituito da un percorso articolato in piazze e sentieri e delimitato da una cortina edilizia, ma soprattutto da aiuole e giardini pensili. In questo caso le piante e i cespugli, rigorosamente curati, sono posizionati all'interno di aree appositamente delimitate da un muricciolo. L'insediamento di Punta Ala pur presentando una bassa densità edilizia, ricrea comunque una dimensione per certi versi urbana, razionale e ordinata, suggerita anche dagli edifici dai volumi stereometrici che sottostanno al rigore geometrico. Questo viene confermato nella scelta della finitura, in parte in intonaco steso in modo fine, in parte in pietra porosa tagliata e postata regolarmente.

Vietti, invece, definisce un'ambientazione di tutt'altro tipo per ricreare una dimensione affrancata da ogni consuetudine cittadina. L'architetto, in particolare, orienta la ricezione del luogo cercando di proporre un'alternativa alle cittadine della costa francese, precedentemente frequentate da gran parte dei suoi committenti, in cui poter trasferire e ricostruire uno scenario di vita sociale. Il villaggio di Porto Cervo è pensato per essere abitato solo da abitanti d'élite, i quali si trasferiscono per alcuni mesi all'anno in una località vacanziera per dimenticarsi delle dinamiche della vita urbana. In misura ancora maggiore rispetto al villaggio, le nuove residenze private della Costa Smeralda riflettono un'idea di vacanza "ancestrale" a cui si sovrappone, però, un valore sociale che presuppone determinati riti e consuetudini. Conseguentemente, ogni villa deve essere unica e riflettere le abitudini di chi la abita riuscendo sempre ad essere rappresentativa di una socialità, come aveva evidenziato Antonioni per il Golf Club Barlassina.

Modernità e tradizione nelle architetture per le vacanze

A partire dagli anni cinquanta Vietti ha dimostrato di prediligere in misura maggiore il tema dell'architettura degli interni, come testimonia il regesto delle sue opere in cui risulta evidente che i lavori di questo tipo hanno iniziato a monopolizzare la sua attività professionale. Per la tipologia di lavoro e il loro carattere privato, tali realizzazioni sono l'occasione per sperimentare sempre nuove soluzioni spaziali ed abitative. Vietti, in modo del tutto personale, riesce ad esprimere in questi incarichi il sapere pratico e la conoscenza tecnica dei materiali e dei procedimenti edilizi maturati nel corso della sua attività lavorativa,

[805] La piscina presenta un fondo irregolare (costituito dallo scavo del terreno roccioso) in cui trattamenti di impermeabilizzazione e una tinta in parte di un colore "naturale" e in parte azzurra le conferiscono la medesima colorazione del mare. L. Vietti, *Hotel Pitrizza a Liscia di Vacca, 1962-63*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 348/6.

proponendo soluzioni sofisticate particolarmente suggestive, che non trascurano mai, come visto, dettagli apparentemente secondari. L'introduzione anche negli interni di particolari "rustici" e materiali "naturali", di cimeli ed oggetti di artigianato che raccontano la storia di un determinato luogo, risponde a una personale ricerca di ambientamento del progetto in modo pittoresco e romantico; è inoltre un espediente per ricreare una certa naturalezza e per suggerire un modo spontaneo e confortevole di abitare le sue costruzioni. La riproposizione di nicchie e ambienti di dimensioni contenute, suggerisce, invece, una dimensione raccolta e intima degli spazi, in grado di adattarsi a chi li abita. I luoghi ameni e bucolici in cui i progetti sono realizzati concorrono a fornire lo spunto per alcune suggestive riappropriazioni degli etimi di una generica architettura minore. Tuttavia, il riferimento vernacolare è da intendere in modo del tutto particolare per Vietti. Egli lo arricchisce con numerose e sorprendenti invenzioni spaziali per suscitare stupore, curiosità e interesse.

Per meglio comprendere il contributo di Vietti e inquadrare la sua produzione architettonica legata al tema della casa per le vacanze, è utile istituire un confronto con altri progetti che affrontano il medesimo tema anche in contesti differenti ma ugualmente caratterizzati dalla presenza di una natura rigogliosa. Differenti idee di modernità possono emergere da una rassegna panoramica che ha prodotto degli esiti differenziati ed eterogenei, i quali caratterizzano una particolare stagione architettonica italiana. L'apporto di Vietti si distingue per le scelte formali e per la modalità suggerita di abitare un territorio naturale. Egli, infatti, prende ben presto e in modo progressivo le distanze da un'idea di "modernità" maturata in seno al dibattito architettonico contemporaneo.

Il tema della villa in luoghi ameni per il fatto di essere associato al tempo libero e allo svago ha consentito di sperimentare soluzioni particolarmente espressive ed originali, affrancate dalle convenzioni imposte da altri contesti e incarichi. È parimenti legato a determinati contenuti sociali, diventando rappresentativo di un tipo di committenza altoborghese. Pur presentando un ventaglio sensibilmente ampio di esempi, è comunque possibile individuare alcuni aspetti a cui ricondurre gli stimoli di una ricerca in grado di toccare soluzioni uniche e irripetibili, non giustificabili al di fuori di un determinato contesto geografico. È in particolare nelle località costiere più suggestive, o in quelle lacustri di maggior fascino, che si concentra il maggior numero di interpretazioni e di ricerche su uno spazio abitativo che, libero dai condizionamenti posti dagli ambienti urbani densamente costruiti, si presta anche a interpretazioni particolarmente scenografiche.

Nel 1964 Ernesto Nathan Rogers ha dedicato il numero 291 di "Casabella-Continuità" proprio a queste occasioni progettuali, fino a quel momento in secondo piano nella rivista rispetto a tematiche socialmente e ideologicamente più impegnate. Il numero monografico sulle ville italiane è introdotto dall'editoriale in cui il direttore della rivista individua nel metodo e nella tipologia i due termini entro cui si dibatte la ricerca architettonica. Rogers, pur riconoscendo un «momento di crisi dell'attività architettonica presente»[806], auspica una *concordia discors* tra i due elementi, il metodo e la tipologia, che danno il titolo al suo editoriale. Tuttavia teme, «con il principio metodologico, di finire in analisi troppo particolari affinché si possa impostare e risolvere la forma di un oggetto destinato – per quanto bello – a perdere il suo valore didascalico, utile a

[806] E. N. Rogers, *Metodo e tipologia*, in *Ville italiane*, numero monografico di "Casabella-Continuità", 291, settembre 1964, pp. 1.

trasformarsi in norma quantificabile»[807]. Con una programmatica selezione di esempi di ville Rogers propone una riflessione su tale singolare indirizzo della ricerca architettonica, mostrandone le specificità e riconoscendone alcune debolezze: «Voi vedete che, in questo numero dedicato alle ville, ci troviamo di fronte a un campionario di organismi variamente apprezzabili (e nei casi migliori, significativi per l'esperienza di molti) ma non v'è neppure un caso che suggerisca la possibilità di una ripetizione valida in occasioni diverse da quella per cui è stato suggerito»[808].

La Villa Jucker del gruppo BBPR a Roncaro di Baveno[809] (1964) sul Lago Maggiore apre l'eterogenea raccolta di esempi selezionati per la pubblicazione. Il progetto costituisce uno dei tentativi di equilibrare i termini antinomici di modernità e tradizione, che costituiscono il perno della maggior parte degli interventi. Tale equilibrio è risolto facendo esplicitamente riferimento a una matrice wrightiana, visibile, in questo caso, sia nel trattamento dei prospetti, sia nella composizione planimetrica dei volumi costituiti da un quadrato e un rettangolo, tra loro ruotati di 45 gradi. Il riferimento "organico", declinato in modi differenti, è visibile in diversi esempi presentati su "Casabella-Continuità" che costituiscono moderne modalità abitative che in alcuni casi fanno uso di un linguaggio particolarmente materico, caratterizzato dalla pietra a vista. In altri casi, invece, il rapporto con la tradizione si esplica in una rielaborazione astratta di alcuni tipi edilizi legati a uno specifico contesto, che concede, talvolta, la possibilità di introdurre accostamenti insoliti di materiali e forme[810]. E ancora: da un lato Umberto Riva e Fredi Drugman, nella loro casa a Stintino (1960-63)[811], reinterpretano in modo moderno i volumi tradizionali di una tonnara attraverso il rigore e la purezza del nuovo intervento in pietra che presenta tetti a spioventi e reinterpreta il tipo edilizio della casa a corte; dall'altro, invece, Leonardo Ricci (1918-1994), con il progetto di villa Balmain all'isola d'Elba (1956-60)[812], esibisce una radicale soluzione spaziale presentando un'"avveniristica" struttura plastica in cemento armato.

Di Ricci su "Casabella-Continuità" è presentata anche la sua casa studio sulla collina di Monterinaldi (1949-60)[813], affacciata su Firenze e situata all'interno di un piccolo insediamento di abitazioni unifamiliari realizzate dallo stesso architetto. In questo caso, a differenza del progetto precedente, sono evidenti gli echi di una "forma organica" mutuata dal magistero di Wright: i volumi si ancorano alle curve di livello del terreno e sono presenti pareti portanti realizzate con la pietra del luogo, oltre a travi in calcestruzzo armato a vista. Le case sono disposte sulla collina, inserite nel paesaggio in modo tale che sembrino sorgere dal terreno quasi come preesistenze della natura e, dalla foto in bianco e nero a tutta pagina di "Casabella-Continuità", è difficile distinguere con precisione dove finisca il paesaggio e inizi il progetto. Eppure, le forme sono nette e rigorose. Ricci, infatti, facendo ricorso ad imponenti setti in pietra grezza e a piani lisci in cemento, realizza volumi

[807] *Ibidem*.
[808] *Ibidem*.
[809] In collaborazione con A. Radaelli e per l'architettura del giardino con P. Porcinai e S. Melissari. In *ivi*, pp. 2-5.
[810] Si veda ad esempio il progetto per una casa in un bosco (1963) di Gae Aulenti (1927-2012) dove sono inseriti archetipi primordiali come una ziggurat precolombiana circondata da torri medievali. In *ivi*, pp. 44, 45.
[811] *Fredi Drugman e Umberto Riva, Casa per vacanze in Sardegna*, in *Ville italiane*, cit. pp. 16-18.
[812] *Casa all'isola d'Elba*, in "Domus", 354, 1959, pp. 22-24; *Leonardo Ricci, Villa all'isola d'Elba*, in "Casabella-Continuità", 291, settembre 1964, p. 38, e M. Dezzi Bardeschi, *Architecture italienne*, in « L'Architecture d'Aujourd'hui », 113-114, 1964, p. 6.
[813] *Ivi*, pp. 36, 37.

squadrati e severi che, nel villaggio Monte degli Ulivi a Riesi (1962-68)[814] in Sicilia, diventano plastici e curvi. In entrambi i casi, però, il rigore della geometria governa la composizione e l'ambientamento del progetto, risolto in modi differenti, rimane un tema progettuale di fondamentale importanza.

In molti esempi di ville per le vacanze, il ricorso a riferimenti wrightiani si concretizza, in particolare, nell'uso di materiali di tradizionale impiego in architettura con una predilezione per la pietra grezza, il mattone o il legno lasciati a vista, utilizzati sia negli esterni che negli interni. Inoltre, il medesimo riferimento è evocato anche attraverso una coerenza figurativa espletata tramite la logica compositiva dettata dall'addizione di poligoni regolari, oppure dall'intersezione di elementi circolari. A tal proposito è emblematica la soluzione elaborata da Giuseppe Samonà per villa Scimemi a Mondello (1950-54)[815] e quella di Marcello D'Olivo per villa Spezzotti a Lignano Pineta (1955-57)[816]. Entrambi i progetti, tra l'altro, sono pubblicati da Bruno Zevi sulla rivista "L'architettura cronache e storia", uno dei principali veicoli di questa tendenza che annovera numerose altre rielaborazioni autonome, testimoniando un determinato clima culturale. Un analogo recupero è evidente anche in alcuni progetti di Carlo Scarpa[817], maestro di D'Olivo e docente dello IUAV diretto da Samonà.

Nel 1951, nello stesso anno in cui è stata inaugurata la mostra monografica dedicata ai sessant'anni di attività del maestro americano a Palazzo Strozzi di Firenze[818] e questi riceve l'incarico per la progettazione del Masieri Memorial sul Canal Grande, Wright è in visita a Venezia. Nei primi anni cinquanta Vietti frequenta la città lagunare perché impegnato nella sistemazione di San Giorgio Maggiore. Il suo progetto del Teatro Verde nel giardino dell'isola testimonia una svolta della sua attività progettuale. Per la prima volta Vietti dimostra alcuni debiti nei confronti dell'immaginario figurativo wrightiano. Il disegno dell'edificio e della sistemazione esterna del teatro, infatti, è sottoposto a una rigorosa regola geometrica. Nel Teatro Verde, in particolare, i camerini e gli ambienti di servizio sono contenuti in un basamento rettangolare che in pianta presenta, in posizione mediana, una deformazione della giacitura dei muri che definisce una figura esagonale, ripresa nel disegno della copertura praticabile che costituisce il palcoscenico del teatro all'aperto. Sempre nella copertura, inoltre, è evidenziata, attraverso un cambio di pavimentazione, la figura del triangolo equilatero dalla cui composizione viene generata la figura esagonale del palcoscenico e quella del rombo, ripetuta più volte. I prospetti, invece, mettono in evidenza la presenza di solette a sbalzo in cemento armato, imponenti setti in pietra a vista e un coronamento con cespugli. Sebbene tali materiali ritornino più volte nei progetti di Vietti, tuttavia, ciò che costituisce un elemento insolito è la loro associazione a forme rigorose e nette che governano la distribuzione degli ambienti e che condizionano la forma degli spazi.

---

[814] Cfr. L. Ricci, *Apertura di un colloquio, Progetto per il villaggio Monte degli Ulivi a Riesi, Sicilia*, in "Edilizia Moderna", 82-83, pp. 116-118 e *A Riesi, in Sicilia, il primo edificio del villaggio Monte degli Ulivi progettato da Leonardo Ricci*, in "Domus", 441, agosto 1966, pp. 6-8.
[815] M. Calandra, *Villa a Mondello*, in "L'architettura cronache e storia", 2, luglio-agosto 1955, pp. 164-172
[816] M. Parrella, *Recenti costruzioni di Marcello D'Olivo*, in "L'architettura cronache e storia", 35, settembre 1958, pp. 296-307.
[817] Si veda, ad esempio, la villa Veritti a Udine (1955-61). Cfr. F. Tentori, *Progetti di Carlo Scarpa: casa Veritti a Udine e casa Taddei a Venezia*, in "Casabella-Continuità" 222, novembre-dicembre 1958, pp. 15-20.
[818] La mostra è intitolata *Frank Lloyd Wright: sixty years of living architecture* e si svolge tra il 24 giugno e il settembre 1951.

Negli stessi anni, Albini, De Carlo e Gardella, chiamati ad insegnare allo IUAV, prendono le mosse da suggestioni e ascendenze wrightiane per arrivare ad una riappropriazione e rielaborazione degli etimi della tradizione minore[819]. I più significativi risultati da loro raggiunti sono evidenti, nel primo caso, in particolare, nella villa Allemandi a Punta Ala di Franco Albini e Franca Helg (1959-61)[820], che costituisce una versione semplificata del progetto, non realizzato, di una villa per Roberto Olivetti ad Ivrea (1955-58). Dai disegni preliminari di quest'ultima villa, eliminati i corpi circolari delle prime due versioni, viene fatto uso di una rigorosa forma geometrica e di una regola di aggregazione dei vari ambienti che, nelle versioni successive, sono disposti intorno ad un nucleo centrale secondo una rotazione che segue il perimetro poligonale. Nella soluzione definitiva, tuttavia, il riferimento formale viene ridimensionato e integrato con l'utilizzo di elementi vernacolari, costituiti in particolare, dalla copertura a capanna con coppi "alla romana".

D'altro canto, invece, Giancarlo De Carlo in collaborazione con Matilde Baffa (1930-2016) realizza la casa-studio per il pittore Giuseppe Zigaina a Cervignano del Friuli (1958-59)[821], componendo in sequenza i cinque volumi ottagonali in mattone, rivestiti con intonaco rustico colorato in pasta e con un'unica copertura a falde in cotto. La villa, circondata da un muro di cinta in pietra a vista, utilizza materiali e finiture volutamente povere, combinate con elementi di arredo d'eccezione. Il camino circolare "alla friulana" nel soggiorno, per esempio, presenta un basamento in pietra, una cappa in rame appesa al soffitto e una lunga panca che lo circonda interamente, incassata nel pavimento rifinito in doghe di larice[822]. Il tentativo di dialogare con la tradizione rurale è evidente, inoltre, nella Casa del viticoltore di Gardella (1944-47) che precede le due realizzazioni di alcuni anni. La semplicità formale e costruttiva di quest'ultima casa denota il tentativo di riferirsi ad un sapere artigianale che riguarda, anche in questo caso, gli elementi di arredo dove viene fatto ampio uso del legno, impiegato per le porte, i pavimenti, gli armadi a muro e nella struttura della copertura lasciata a vista nell'intradosso.

Il ricorso a conoscenze tecniche e a materiali tradizionali ha connotato fortemente l'esperienza postbellica italiana. Questa tendenza riguarda tanto il settore dell'architettura quanto quello del mobile e dell'artigianato, che interessano parimenti l'attività dell'architetto che inizia a sperimentare sempre di più la compenetrazione tra differenti ambiti progettuali. Con le dovute eccezioni, si assiste a un tentativo di ricercare nell'oggetto di arredo un dialogo tra modernità e tradizione. Il mobile, infatti, deve essere flessibile, componibile, compatto, ma anche antiretorico. Nonostante la difficoltà di immaginarne subito una produzione industriale, deve pure fare uso di procedimenti costruttivi che siano quanto meno semplificati. La sedia sdraio e il tavolo pieghevole, o comunque l'arredo umile e l'utensile, sono stati oggetto di un concorso promosso, nel 1946, dalla RIMA (Riunione Nazionale per le Mostre di Arredamento) per i nuovi mobili per l'arredamento

[819] R. Dulio, *Ville in Italia…* cit., p. 6.
[820] M. Cerruti, *Casa unifamiliare a Punta Ala*, in "L'architettura cronache e storia", 87, gennaio 1963, p. 600.
[821] R. Pedio, *Abitazioni nel Friuli e in Lucania, architetto Giancarlo De Carlo*, in "L'architettura cronache e storia", 50, dicembre 1959, pp. 514-523.
[822] L'attenzione alla lezione di Wright è testimoniata anche da alcuni scritti di De Carlo. Cfr. G. De Carlo, *L'insegnamento di Frank Lloyd Wright*, in "Domus", 207, marzo 1946, pp. 22-24.

popolare, esposti al Palazzo dell'Arte di Milano[823]. Vincitore in quell'occasione è stato Ignazio Gardella con la sua libreria ad elementi in legno sovrapponibili che possono sia essere fissati al muro sia raddoppiarsi come una struttura autoportante e indipendente. Tra i partecipanti al concorso sono presenti anche alcuni dei futuri protagonisti del design in Italia, tra cui: Vico Magistretti, con una sedia pieghevole in faggio e con una libreria a ripiani smontabili, dai sostegni inseriti a pressione tra il pavimento e il soffitto[824]; Pier Giacomo Castiglioni (1913-1968) e il fratello Achille (1918-2002) con un letto in compensato curvato; Carlo De Carli (1910-1999) e Vittoriano Viganò (1919-1996)[825].

Anche il settore del mobile ha registrato un particolare interesse verso soluzioni innovative nel tentativo di ottenere una produzione di tipo industriale[826]. A riprova di questa tendenza alla semplificazione bisogna considerare il tentativo di recuperare forme e tecniche derivate da una conoscenza pratica e da una logica di economia di spazi, di materiali e di una flessibilità dell'oggetto d'uso. Le modalità costruttive dell'arredo fisso o mobile e il suo corretto dimensionamento in funzione degli utensili che deve contenere sono oggetto addirittura di alcune schede conclusive del *Manuale dell'Architetto* (1946). La profondità e l'altezza dei ripiani di una credenza, per esempio, deve derivare da una razionalizzazione degli "oggetti per la casa"[827], con l'intento di sfruttare e organizzare al meglio lo spazio abitativo a disposizione. Un'analoga riflessione è anche contenuta nel manuale di Irenio Diotallevi e Franco Marescotti (1949)[828]. L'intento di realizzare mobili che abbinassero una produzione di tipo artigianale con una diffusione in larga scala e di costo contenuto comporta, però, non poche difficoltà nel conciliare tali principi con il tentativo di trovare una forma appropriata per l'oggetto d'uso. Nel capoluogo lombardo è maggiormente accettata la "concezione unitaria" dell'attività architettonica e «l'arredamento, le mostre, al limite il "pezzo unico", non sono attività minori dell'architetto, [ma] sono soltanto uno dei modi di fare – concretamente – architettura»[829].

Una "dimessa" scena domestica

Negli anni del boom economico, prendendo le mosse da un'accezione che riflette una lettura ideologica della cultura italiana propria del neorealismo, il "nuovo" sapere artigiano non detiene più i segreti della

[823] *Mostra per l'arredamento della casa* realizzata a Palazzo dell'Arte. Cfr. *Segnalazioni*, in "Domus", 208, aprile 1946, p. 50.
[824] *Elementi. Arch. Vico Magistretti*, in "Domus", 212, agosto 1946, p. 7.
[825] A tal proposito Rogers ricorda: «economia, praticità e buon gusto erano gli obiettivi da raggiungersi e ad essi hanno certo teso gli sforzi di tutti, anche se i risultati non sembrino sempre ricordare le premesse». E. N. Rogers, *Divagazioni attorno a una mostra d'arredamento*, in "Domus", 211, luglio 1946, p. 6 e V. Gregotti, *Il disegno del prodotto industriale, Italia 1860-1980*, Milano 1986, pp. 256, 257.
[826] Dopo il concorso del RIMA e dopo l'esperienza della X Triennale del 1954 – la quale ha ospitato il Primo Congresso internazionale sul Disegno Industriale e ha portato all'istituzione del premio Compasso d'Oro – emerge una specificità del mobile italiano capace di affrontare il problema della produzione e della commercializzazione di massa. Tra il 1957 e il 1960 viene anche pubblicato il mensile diretto da Carlo De Carli, "Il mobile italiano", dedicato al rinnovamento della produzione del mobile in Italia.
[827] M. Ridolfi et al., *Manuale dell'Architetto*, Roma 1946. Schede relative a *Dimensioni e raggruppamenti oggetti per la casa* (sezione H).
[828] I. Diotallevi e F. Marescotti, *Il problema sociale, economico e costruttivo dell'abitazione*, Milano 1948 e I. Diotallevi e F. Marescotti, *Origine e destino della casa popolare*, Milano 1949.
[829] E. Bonfanti e M. Porta, *Città, museo, architettura. Il Gruppo BBPR nella cultura architettonica italiana 1932-1970*, Milano 1973, p. 135.

sapienza popolare ma piuttosto le regole dell'arte che si esprimono nella raffinatezza del disegno e nella decorazione. Il manufatto artigianale finisce con il diventare, in alcuni casi, addirittura di lusso, esprimendo il gusto e le ambizioni di una classe di cui rappresenta lo *status* sociale. Modificando i destinatari tipo per cui sono pensati gli oggetti d'uso quotidiano, e in particolare non più una committenza popolare ma benestante, le ricerche linguistiche assumono un significato del tutto differente che dipende in misura maggiore dal consenso del pubblico ed è caratterizzato da un atteggiamento tendenzialmente anti-sperimentale.

A conferma dell'eccezionale vitalità della cultura architettonica, sempre più sperimentazioni originali sono rese possibili non solo dalla disponibilità e dalle potenzialità strutturali di materiali sempre diversi e moderni, ma anche dalla presentazione di occasioni che, liberate dall'impegno sociale, si offrono a divagazioni meno impegnate della ricerca progettuale. Un nuovo ambito di applicazione si definisce progressivamente con il miglioramento del benessere economico. Si assiste dunque alla crescita della domanda di seconde case localizzate in luoghi come le campagne, le coste, i laghi, con la predilezione per quelli raggiungibili più velocemente dalle città più dinamiche come ad esempio Milano. In queste occasioni, che costituiscono un banco di prova del "professionismo", sono sperimentati nuovi scenari domestici. Tuttavia, nella maggior parte di tali casi prevale un atteggiamento "cautamente innovativo"[830]. L'estrazione sociale condivisa dall'architetto e dal suo committente facilita l'identificazione e il compiacimento dei gusti di quest'ultimo, incoraggiando l'assunzione da parte del primo di un ruolo di interprete delle necessità di autorappresentazione di un nuovo cliente con altrettanto nuove necessità.

Molti degli architetti che gravitano intorno a Milano si trasformano in interpreti di una nuova società non più alto-borghese, come fino alla Prima guerra mondiale, ma medio-borghese e industriale che vive e lavora nel nord Italia. Un atteggiamento "cauto" caratterizza, per esempio, molte delle ville di Arenzano anche se nelle case di vacanza sono comunque messe in discussione molte delle convenzioni riguardanti l'abitare borghese cittadino. Per questo tema legato al tempo libero il ricorso ad alcuni elementi architettonici come il tetto a falde, il pergolato, i muri in pietra a vista o intonacati, è utilizzato per qualificare i nuovi spazi domestici che mettono in scena una dimensione di vita differente da quella delle metropoli moderne. Numerosi architetti "professionisti" contribuiscono, in modi diversi, alla trasformazione del paesaggio costiero a partire dai primi anni cinquanta. Molte delle occasioni progettuali di questo tipo sono state spesso considerate marginali e non significative dagli stessi architetti. Taluni interventi, però, hanno saputo definire la specificità di una cultura architettonica che, soprattutto in ambito milanese, interpreta con declinazioni individuali un particolare rapporto con la storia e la tradizione.

L'attenzione alle "preesistenze ambientali" indirizza un determinato orientamento che accomuna le ricerche di architetti come Ignazio Gardella, Luigi Caccia Dominioni o Vico Magistretti, i quali pongono a fondamento dei loro incarichi sobri richiami alla tradizione costruttiva locale, nel tentativo di istituire un rapporto con il contesto urbano o naturale. Negli stessi anni in cui Gardella sta costruendo la Casa alle Zattere (1953-58) sul Canale della Giudecca a Venezia[831], egli si confronta con "preesistenze ambientali" e culturali

[830] *Ivi*, p. 166.
[831] G. Samonà, *Una casa di Gardella a Venezia*, in "Casabella-Continuità", 220, 1958, pp. 7-14. Cfr. Nota 447.

molto differenti rispetto a quando, invece, inizia la costruzione ad Arenzano del cosiddetto Portichetto (1958-59)[832] o del condominio nel comparto Punta del Gabbiano (1958-59). Tuttavia, anche se con esiti difficilmente paragonabili, Gardella sperimenta negli ultimi casi un'"educata revisione" del linguaggio[833] cercando di relazionarsi e di dialogare con il contesto naturale quasi incontaminato. Il recupero di un riferimento alla tradizione, seppur utilizzando una caratterizzazione particolarmente espressiva, è conciliato con una sperimentazione di tipologie abitative capaci di caratterizzare nuovi agglomerati urbani abitati principalmente da un'utenza di tipo stagionale.

Il rapporto con il luogo comporta la definizione di un linguaggio che si precisa, in particolare, attraverso metafore, rimandi formali e materici. Il riferimento di partenza è spesso trasfigurato con l'intento di «affinare eleganti iconografie della modernità, tenendosi [però] a notevole distanza dall'ideologia populista»[834] ed evitando richiami folcloristici e mimetici. Nei complessi turistici come Arenzano, ma anche Punta Ala, in cui Gardella ha lavorato negli stessi anni, il rapporto con la tradizione locale si esplica principalmente in allusioni pacate e in un controllo formale che, però, solo in alcuni casi è in grado di raggiungere una raffinata eleganza. Un'idea di abitare "moderno", confermata da ogni minimo dettaglio, guida, come visto, il progetto di questi spazi. L'ordine e la ragionevolezza delle forme, infatti, traduce la razionalità dell'approccio progettuale e l'intento di individuare una chiarezza d'insieme per ricreare una scena che potesse essere adeguata, controllabile, accettabile e, infine, per certi versi, riconoscibile. La modernità, tuttavia, risulta prudente e non rinuncia a "strizzare l'occhio" al vernacolo e alla mediterraneità.

La costruzione di un vernacolo contemporaneo

Il confronto tra questi risultati e quelli raggiunti da Vietti rivela la peculiarità della posizione di quest'ultimo. Il suo lavoro in Costa Smeralda appare inattuale se lo si confronta con quello dei professionisti con cui condivide alcune esperienze ma soprattutto che frequentano gli stessi ambienti culturali. Le differenze non sono dovute a una mancata condivisione o conoscenza del dibattito che ha stabilito taluni indirizzi progettuali, come dimostra la villa ad Arenzano di Vietti allineata ai risultati degli altri progettisti. E nemmeno si tratta di mera rispondenza ai desideri della committenza. Il contributo di Vietti è, piuttosto, esito di un'operazione difficoltosa e talvolta controversa di convincimento e soddisfacimento di un pubblico di tutt'altra estrazione, cultura e provenienza rispetto agli investimenti turistici contemporanei sul territorio nazionale. Inoltre, ha come scopo non secondario la trasformazione del prodotto architettonico in un palcoscenico di visibilità sociale e di mondanità.

L'ambizione di inventare un inedito linguaggio figurativo ha le basi nell'importanza della persuasione in un'operazione di questo tipo. Il problema creativo affrontato da Vietti, per l'eccezionalità del tema e del tipo di incarico, è di assoluta singolarità. Diverse sono le questioni implicate al "completamento" di

[832] Arenzano, Comparto Piana degli Ulivi.
[833] M. Tafuri, *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Torino 1982, pp. 70, 71.
[834] F. Bucci e M. Mulazzani, *Modernamente alpino: l'Albergo-rifugio Pirovano a Cervinia (1948-52)*, in F. Mangone, G. Belli e M. G. Tampieri (a cura di), *Architettura e paesaggi della villeggiatura…* cit., p. 322.

determinate forme suggerite dalle "preesistenze ambientali locali", le quali costituiscono i presupposti che hanno permesso l'invenzione di una nuova tradizione costruttiva e di una altrettanto nuova storia. Più precisamente, l'oscillazione tra memoria e invenzione definisce gli estremi della dimensione d'azione in cui Vietti si muove, che lo hanno portato alla costruzione di una "mitologia delle vacanze".

Come abbiamo visto, dal territorio è suggerito il riferimento a determinati materiali, ad una tradizione spontanea e a una tettonica della costruzione. La percezione del luogo e la specifica occasione progettuale suggeriscono a Vietti di relazionarsi a "forme abitative" appartenenti ad una memoria ancestrale condivisa. Ciò presuppone un ritorno alle origini sotteso alle scelte progettuali compiute da lui sin dai primi schizzi per l'Hotel Pitrizza. La diffusa presenza della pietra locale dal colore rosato e dall'aspetto austero e solenne spinge Vietti a considerarla rappresentativa di un *genius loci* e a cercare contemporaneamente una sua traduzione in proposte progettuali, nel tentativo di individuare una semantica fondativa del linguaggio. Infatti, scomponendo il procedimento logico, prima ancora di produrre una narrazione accattivante è necessario selezionare gli elementi che ne costituiscono la grammatica, ma anche definire le regole sintattiche che ne rendano possibile la loro associazione.

Le prime piante elaborate per i sette padiglioni dell'Hotel Pitrizza a Liscia di Vacca sono composte dalla fusione di forme organiche disposte intorno a una corte-patio. Le viste in alzato che accompagnano le planimetrie denunciano la matericità e la rusticità della soluzione architettonica e chiariscono il rapporto mimetico intrattenuto con il luogo. I volumi dei padiglioni dell'Hotel, emergenti appena dal terreno e dalla vegetazione, sono plastici e costruiti a partire dal nucleo centrale, un soggiorno o un patio, attorno a cui gli altri ambienti sono aggregati in modo apparentemente naturale. Evocano l'idea di una grotta che protegge l'uomo che vi abita.

Scendendo nel dettaglio, Vietti mette a punto una sezione tipo particolarmente esplicativa dell'albergo che riassume le sue intenzioni progettuali. L'elaborato grafico costituisce anzi una dichiarazione programmatica d'intenti[835]: vi sono indicate alcune soluzioni tecniche introdotte da Vietti, il quale considera alcuni particolari alla stregua di elementi linguistici e formali concorrenti alla definizione del carattere dell'edificio. Della copertura piana, leggermente concava, sistemata a verde, pensata per migliorare il comfort termico dell'hotel, a Vietti interessa comunicare la funzione decorativa. Essa diventa, infatti, pretesto per realizzare un coronamento d'eccezione, costituito da uno o due corsi di pietre sovrapposte appoggiate su rami di ginestra sporgenti rispetto il piano di copertura. Questa soluzione viene definita a partire dalla rielaborazione di un dettaglio colto nell'osservazione dei muri di divisione delle proprietà che costituiscono una delle poche preesistenze della Gallura reinterpretate da Vietti con un significato "ornamentale"[836].

[835] Questo elaborato, insieme alle piante, alle sezioni e ad alcune prospettive d'insieme dell'Hotel Pitrizza è stato redatto prima della firma dell'atto costitutivo del Consorzio.

[836] Cfr. M. Sestito, *Il progetto dipinto…* cit., p. 99. L'intervista a Vietti prosegue con le ulteriori precisazioni dell'architetto il quale afferma, a proposito della progettazione dell'Hotel Pitrizza: «ho guardato in giro a lungo anche in tutta la Sardegna, ma non ho mai trovato degli elementi che mi potessero dare spunto; l'elemento interessante era un muro di divisione tra le varie proprietà, formato da blocchi sul posto che hanno una certa altezza, in più poi hanno una zona verde di cespugli sui quali si posano dei grossi sassi per impedire che l'animale passi da una proprietà all'altra, da un recinto ad

Nella medesima sezione sono indicati, oltre alla copertura, anche un serramento vetrato, sottolineato da uno spesso architrave ligneo, e la finitura del progetto, ovvero l'intonaco ondulato "tipo Vietti", proposto sia negli interni che negli esterni come puntuale alternativa alla pietra faccia a vista. Successive versioni dell'elaborato contengono altre informazioni, corrispondenti ad una ulteriore riflessione progettuale: l'architrave ligneo perde ogni funzione strutturale divenendo un espediente per nascondere il binario dell'anta scorrevole cieca del serramento esterno che funge da scuro; fa da controcampo una veletta, sempre in legno, che nasconde, invece, lo scorrevole del serramento vetrato "tipo Vietti" e costituisce una mantovana con illuminazione integrata. Alla progressiva semplificazione della struttura dei singoli padiglioni dell'hotel corrisponde l'arricchimento dei dettagli introdotti da Vietti per mettere in scena l'idea di spontaneità e "ingentilire" ulteriormente l'immagine.

Tale evoluzione risponde al tentativo compiuto da Vietti di soddisfare le aspettative della committenza ma all'interno di una propria visione progettuale coerente con il suo modo di intendere il rapporto tra architettura e contesto e la sua idea di comfort domestico. L'introduzione dell'elemento ornamentale consente a Vietti di ridurre la severità suggerita dalla durezza del materiale impiegato e di mettere concretamente in scena un'atmosfera pacificante e gioiosa. A tal proposito è interessante lo scambio di lettere intercorso con il committente dell'hotel, René Gerard Podbielski, il quale gli richiede, a cantiere avviato, di "osare" ulteriormente. « Je sais très bien les racines de votre inspiration et je les respecte »[837], scrive Podbielski a Vietti nel febbraio 1963. « Dans le grand bâtiment [la Club House dell'Hotel Pitrizza] et surtout aussi dans un des pavillons[838], cette inspiration a mené à une ouvre splendidement réussie : très forte, très originale et parfaitement agréable dans les proportions et dans l'ambiance qui en émane ». Tuttavia, non tutte le sei case che compongono l'albergo sono riuscite allo stesso modo: « Dans d'autres pavillons, par contre, cette inspiration s'est brusquement arrêtée à mi-chemin. Ce qui en résulte sont des créations sans doute bien sardes en caractère, puisque les nuraghe sont, hélas, la grande contribution des Sardes à l'architecture. De ces bâtiments jusqu'à l'ambiance d'hôtel de luxe au bord de la mer où on veut créer un nouvel exemple de bon gout et de bien-être, il y a un long chemin. Et un long chemin aussi pour en chasser complètement un sentiment d'angoisse qui y persiste. Car, trop souvent le regard tombe sur des piliers en pierre qui ne portent rien et dont la seule tâche paraît être d'intimider le locataire. Une véranda, à un certain endroit, prend l'allure d'une prison. Je sais parfaitement bien que les pavillons ne sont qu'à moitié achevés et que l'effet définitif sera moins sévère. Mais je suis convaincu que ce "moins sévère" ne sera pas suffisant pour créer l'ambiance qu'on désire y trouver. Votre projet initial avait du génie et donnait l'impression d'une présence légère et pleine de grâce. Une fois réalisé, nous voilà dans l'âge de pierre. Je ne vois aucun autre remède que d'inventer un moyen de couvrir et d'habiller quelques-uns des murs et point seulement par les jardin promis »[839].

---

un altro. Questo mi ha ispirato. Allora ho pensato che i muri potevano essere dipinti e sovrapposti e mettere questa frangia di cespugli che mi facevano da grondaia, ho tolto le grondaie e ho fatto la raccolta dell'acqua non in alto ma alla base».

[837] Lettera di R. G. Podbielski a L. Vietti in data 25 febbraio 1963, in L. Vietti, *Albergo Liscia di Vacca-Podbielski, 1961-76*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 328/6.

[838] Non è specificato quale.

[839] L. Vietti, *Albergo Liscia di Vacca-Podbielski,* cit.

Per evitare che il progetto potesse assumere l'aspetto di "prigione", Vietti deve quindi addolcire ulteriormente i caratteri architettonici. Il suo tentativo di introdurre suggestioni ricavate direttamente dal territorio sardo ha subito incuriosito Podbielski, ma queste non si possono arrestare a una trasfigurazione dei riferimenti. Non è tanto l'effettivo legame con il territorio o l'appropriatezza del progetto che interessano Podbielski, quanto piuttosto la capacità di questi elementi di catturare l'attenzione del pubblico. Le richieste rivolte in proposito a Vietti sono abbastanza puntuali: « En plus, je vous prie d'introduire à plusieurs endroits stratégiques des arcs. Nous sommes au milieu de la Méditerranée et y renoncer sur une des plus jolies et utiles découvertes de nos ancêtres me paraît de l'intellectualisme. Il y a là à la base une erreur initiale que nous n'avons pas assez mis au clair au début : il est inutile de "faire du sarde" puisque la Sardaigne est si pauvre en forme et en invention »[840].

Vietti è sollecitato dal suo committente a superare determinati condizionamenti e a spingere il progetto verso una maggiore espressività. La finalità del suo progetto dell'Hotel Pitrizza, infatti, non è solo la creazione di un albergo di lusso ma anche la non dichiarata rappresentazione di un determinato *climax*, di una mondanità che si espone e vuole far parlare di sé. Non volendo perdere la «stima architettonica»[841] di cui gode, Vietti cerca quindi di affinare il progetto e di trasformarlo in «una cosa graziosa»[842]. Si affretta quindi a rispondere a Podbielski: «Per quanto riguarda il Club, vedo anche io [che] così com'è ora, molte parti delle costruzioni sono piuttosto dure data la qualità del materiale impiegato. Lo scopo è essenzialmente quello di mimetizzare le costruzioni con le rocce circostanti. Ma non è detto che le murature rimangano così come sono, anzi ho già fatto fare un campione di sigillatura che intendo fare in alcune parti non appena la costruzione sarà più maturata. Se, come promesso dall'impresa Grassetto, il materiale risultante intorno alle case sarà già collocato, le case assumeranno certamente un diverso aspetto. Comunque non ho nessuna intenzione di fare una costruzione nuragica, ma intendo fare una costruzione più che piacevole ed accogliente e tutto sarà da me predisposto per raggiungere questo scopo. Non intendo fare una costruzione severa, né una costruzione tragica; intendo mantenere una certa sobrietà nell'architettura ma questa, nel contempo, deve essere calda ed accogliente. E penso che questo intendimento sia precisamente anche il tuo»[843].

Mentre Vietti cerca di dare alle suggestioni selezionate dal territorio un significato "grazioso", negli stessi anni e a pochi chilometri da Liscia di Vacca Marco Zanuso sta compiendo un'operazione per certi versi analoga costruendo due case gemelle ad Arzachena in località Cannigione (1962-64)[844]. Nonostante i medesimi riferimenti di partenza forniti dal contesto, i progetti di Vietti e quelli di Zanuso sono dimostrativi di due approcci molto distanti tra loro. Mentre Vietti si "sporca" con la materia e ammette contaminazioni e inclusioni

[840] *Ibidem*.
[841] Lettera di L. Vietti a R. G. Podbielski in data 28 febbraio 1963, in L. Vietti, *Albergo Liscia di Vacca-Podbielski,* cit.
[842] *Ibidem*.
[843] *Ibidem*.
[844] Insieme alla casa molto vicina che Vico Magistretti realizza per gli Arosio (Casa Arosio I e II, Arzachena, 1962-63), queste abitazioni costituiscono una piccola comunità a stretto contatto con un paesaggio aspro e brullo. Nel progetto di Magistretti, però, il rapporto con il territorio è di tutt'altra natura: la casa, che conserva un'impostazione planimetrica riconducibile a una forma elementare, è collocata su un terreno pianeggiante e si presenta esternamente intonacata di bianco. Cfr. M. Lucchini, *L'identità molteplice…* cit., pp. 348, 349 e M. Scalzo (a cura di), *Progettare in Costa…* cit., p. 19.

del paesaggio nel progetto, Zanuso si chiude nei confronti di questo, quasi a cercare protezione da una natura non ancora addomesticata. Presentandosi come abitazioni volutamente austere per una vacanza all'aria aperta priva dei principali comfort[845], le case di Arzachena ricorrono al rigore della geometria come mezzo per sublimare un rapporto con il luogo che si esplica nella raffinata elaborazione di un distacco formale. La finestra del patio centrale incornicia il paesaggio costituendo in tal modo un diaframma che conferma la distanza che si stabilisce con esso, una distanza suggerita anche da alcune scelte riguardanti il trattamento dei prospetti. Zanuso, infatti, pur utilizzando la stessa pietra granitica locale usata da Vietti ne dà una interpretazione molto diversa attraverso la differente tecnica di posa. Le fughe tra un blocco e l'altro, infatti, sono lasciate larghe e colmate da uno strato di malta che le rende complanari alla pietra, eliminando le ombre e rendendo la superficie regolare, pur nelle imperfezioni della materia. In corrispondenza degli spigoli e delle aperture sono inoltre presenti degli inserti angolari realizzati con blocchi regolari in pietra, i quali insieme a un coronamento continuo e regolare costituito da una soletta in cemento, definiscono in modo netto il prospetto.

Al rigore di queste soluzioni si oppone l'espressività dell'hotel di Vietti dove, invece, è realizzata una sigillatura volutamente celata dei massi di roccia di grandi dimensioni che rivestono il prospetto. La malta, infatti, arretrata rispetto alla pietra, è sistemata in modo da non essere visibile. Questo effetto, minuziosamente descritto da Vietti[846], introduce una componente tridimensionale della facciata, accentuata dalle ombre profonde che la solcano che colmano gli interstizi tra pietra e pietra, enfatizzando la naturalità del materiale. La forza della materia, però, è smorzata dalla presenza dei dettagli decorativi che consentono a Vietti di addolcire l'aspetto austero e rigoroso. Anche nell'Hotel Pitrizza è presente un coronamento in cemento, ma non è la conclusione pulita e lineare all'edificio di Zanuso. Questo dettaglio è introdotto per dare maggiore risalto alla copertura verde scenografica.

L'uso espressivo della pietra ha caratterizzato anche un altro progetto legato alla costa sarda realizzato a Liscia di Vacca, una villa progettata da Carlo Mollino per sé non lontano dall'Hotel Pitrizza. In questo caso il progetto si confronta direttamente con il Consorzio Costa Smeralda, perché contenuto entro i limiti amministrati dallo stesso, a differenza di quello di Zanuso. L'idea di una "spontanea" vita vacanziera che riscopre nella "selvaggia" Sardegna un inedito e ancestrale contatto con la natura ha portato Mollino a risolvere in modo ancora differente la questione del linguaggio e del carattere architettonico. Anche Mollino, infatti, propone la sua traduzione progettuale di un "riparo dal mondo" e una personale interpretazione di casa ideale[847]

---

[845] In origine la casa non aveva luce e gas, l'acqua era scarsa e c'era solo una cucina a carbonella. Cfr. *Marco Zanuso: Case di vacanza ad Arzachena*, in "Casabella-Continuità", 284, febbraio 1964, pp. 40, 41; Marco Zanuso Jr, *Casa ad Arzachena, Marco Zanuso*, in "Lotus international", 119, 2003, p. 90-101; M. Scalzo (a cura di), *Progettare in Costa*... cit., p. 32.

[846] In particolare, la sigillatura in malta di cemento deve «essere sottomessa alla faccia a vista della pietra e visibile il meno possibile in modo che il muro finito risulti perfettamente pulito e la malta sia tutta interna alle giunzioni tra pietra e pietra». L. Vietti, *Ampliamento Hotel Pitrizza*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 345/1.

[847] Lettera di C. Mollino a R. Carità in data 18 luglio 1967. Mollino invia all'amico una lettera dal cui tono risulta il fascino che la "scoperta" del terreno in Sardegna ha esercitato su di lui: «Visto il luogo, ho finito per innamorarmi e fare quanto ancora, temente nella mia vita avevo sempre evitato: costruire una casa (non "villa") al riparo dal mondo. Ho perciò fatto l'impossibile o quasi: ho quasi, cioè, chiuso l'acquisto col sig. Podbielski di un terreno impervio tra i rovi, aggirato da due rocce che quasi lo invadono completamente... Ovviamente cercherei di inserirmi nel modo meno villano nel paesaggio [allega uno schizzo a colori della prima proposta progettuale] Cioè una specie di schienale... al mare fatto

rielaborando suggestioni ricavate dal territorio. Il progetto della villa di Mollino presenta un profilo fortilizio con un rivestimento in pietra, che contribuisce a definire il carattere austero della soluzione, che però non ha niente a che vedere con quello di Zanuso. Come una sorta di cattedrale nel deserto, il rifugio di Mollino è solenne, ma al contempo surrealista. Prende le distanze pure dai progetti di Vietti, ai quali tuttavia è imposto l'adeguamento. Proprio il mancato rispetto delle regole estetiche del Consorzio e la lontananza dagli esiti formali dei progetti di Vietti per Liscia di Vacca ne pregiudica, infine, l'approvazione. Ciò è quanto risulta dai commenti e dalle allusioni registrate nella riunione del Comitato in data 17 dicembre 1968, in cui viene discusso il progetto che l'architetto torinese avrebbe voluto realizzare sul terreno acquistato da Podbielski.

Non basta a Mollino la riduzione della volumetria e dell'altezza complessiva del progetto[848], sollevata sin da subito come problematica, per ottenere una valutazione positiva del progetto e cambiare il primo giudizio sbrigativo che lo aveva liquidato come "non di gradimento" in quanto «presenta caratteristiche architettoniche molto dissimili da quelle in atto sulla Costa Smeralda»[849]. Non è sufficiente neanche seguire i consigli dell'amico Roberto Carità, conosciuto dai tempi in cui quest'ultimo ha vissuto a Torino, il quale peraltro ha espresso a Mollino il suo apprezzamento per il progetto che gli era stato inviato in via ufficiosa prima della presentazione alle riunioni del Comitato di Architettura[850]. Ciò che pregiudica l'accettazione della villa di Mollino è piuttosto una questione formale e linguistica, connessa al carattere architettonico.

Questo progetto, infatti, sarebbe emerso dalla linea di costa come un volume squadrato e avulso dal paesaggio che stavano costruendo gli architetti del Consorzio. La casa, costituita da un parallelepipedo di 18,20 x 9,30 metri con un'altezza di 4,40 metri, definiva una forma netta scandita verticalmente da profonde feritoie che creano un ritmo rigoroso e geometrico, quello che Vietti, invece, cerca continuamente di negare. Quest'ultimo per evitare angoli perpendicolari e superfici lisce e complanari introduceva addirittura delle deformazioni esasperate nei suoi organismi architettonici, finendo con il ridisegnare ogni elemento strutturale. In aggiunta, il progetto di Mollino era collocato su un podio, rialzato di alcuni gradini dal paesaggio, mentre le ville proposte da Vietti "nascono" dal suolo roccioso e con questo si confondono.

Già diversi mesi prima della riunione di dicembre, nel giugno 1968 Mollino ha informato Carità del colloquio avuto con Podbielski, in cui per la prima volta era venuto a conoscenza dell'accusa di «violazione

con la pietra a vista rossastra del luogo: quasi uno stanzone coperto da terrazzo a feritoie (il vento!) sul, o meglio verso il mare. Vorrei farmi vedere a malapena». Crf. Archivio Soprintendenza per i Beni Architettonici e del Paesaggio delle Province di Sassari e Nuoro, prot. 2930, posiz. 3585 e M. Scalzo (a cura di), *Progettare in Costa…* cit., p. 22.

[848] Mollino elabora diversi progetti in cui riduce progressivamente la volumetria e l'altezza dell'edificio, anche se questo comporta, come sottolinea lui stesso, un maggior sbancamento della roccia, per realizzare un piano terra parzialmente ipogeo.

[849] Riunione del Comitato di Architettura in data 17 dicembre 1968, in L. Vietti, *Costa Smeralda, Processi verbali e telex, 1965-71*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL DOC 01-1.

[850] Carità partecipa regolarmente a tali riunioni del Comitato in veste di Soprintendente e, su richiesta di Mollino, acconsente a visionare il progetto dell'architetto prima di tali incontri ufficiali. Il primo comunica dunque al secondoche «non ha ancora avuto il progetto» ma che, appena lo avrà visto, lo approverà subito «poiché già il semplice abbozzo» lo "entusiasma". Tuttavia, l'approvazione ufficiosa del Soprintendente non ha validità senza quella ufficiale del Comitato. Lettera di R. Carità a C. Mollino in data 7 settembre 1967, in Archivio Soprintendenza per i Beni Architettonici e del Paesaggio delle Province di Sassari e Nuoro, prot. 2930, posiz. 3585.

del "genius loci" […] avvallata dal coro del "Comitato Architetti" e dall'assenso del Signor Karim»[851]. L'indisposizione dell'architetto traspare dalla lettura della missiva in cui sono riportate severe considerazioni a riguardo: «Per rispettare tale "genius loci" (che conosco da soggiorni dell'adolescenza, quando il Sig. Podbielski non era ancora nato) c'è un modo solo e precisamente non costruire un bel nulla... anziché lottizzare bestialmente e così fitto senza riguardo alcuno per le curve di livello e gli accidenti naturali»[852]. Mentre lo si accusa di non aver saputo progettare un «luogo eminente», Mollino rinfaccia ai suoi giudici di avere, invece, costruito un'«architettura grottesca», riferendosi a «quel rustico alla Walt Disney o peggio alla "coiffeur parigino" che fatuamente impazza su tutta la costa Smeralda e che fatalmente mi aspetto di vedere sulla scacchiera dei lotti che mi circondano»[853]. Il professore di composizione architettonica di Torino è particolarmente risentito del fatto che il suo sforzo di costruire un'architettura "fuori del tempo" non sia stato affatto apprezzato e anzi sia stato ritenuto fuori luogo[854]. Sarà vano il consiglio del Comitato di «mettersi in contatto con Vietti»[855] per indicazioni su questioni architettoniche e linguistiche. Come conseguenza, il progetto di Mollino rimarrà su carta.

L'immagine di un'artificiosa spontaneità messa in scena da Vietti in Costa Smeralda è incompresa e disapprovata non solo da Mollino che ne prende le distanze, ma anche da gran parte della critica disciplinare. Vietti, infatti, è tacitamente accusato di aver anteposto una ricerca formale al proprio approccio progettuale che sembra tanto flessibile quanto eterodosso. I diversi esiti della sua produzione sembrerebbero, infatti, alludere al fatto che l'architetto è interessato soprattutto a compiacere i committenti ed assecondare le loro richieste e le esigenze del mercato. Eppure Vietti, dopo aver selezionato i suoi riferimenti in base alla specifica occasione, per raggiungere i risultati prefissi ha costituito un abaco degli elementi architettonici da utilizzare per la progettazione. Quello da lui definito è uno strumento operativo pensato per l'uso personale ed inizialmente per la sola progettazione in Costa Smeralda. È quindi ben lontano dall'essere un prontuario alla stregua del *Manuale* ridolfiano (fondato su una "piccola tecnica"). Tuttavia, risulta di fondamentale importanza per Vietti, poiché gli ha consentito di precisare la sintassi dello "stile smeraldino" da lui inventato. A Vietti direttamente o indirettamente sono state ricondotte gran parte delle inflessioni linguistiche di chi ambisce a costruire nel territorio amministrato dal Consorzio, proprio per la capacità comunicativa dell'architetto, il quale ha saputo precisare ed esplicitare i mezzi e i modi del suo lavoro.

Al di fuori della Costa Smeralda, pur continuando in parte ad essere alimentato il modello del villaggio turistico "mediterraneo", sono sperimentati anche altri tipi abitativi, come ad esempio quello di Zanuso. Diversi

[851] Lettera di C. Mollino a R. Carità in data 25 giugno 1968, in Archivio Soprintendenza per i Beni Architettonici e del Paesaggio delle Province di Sassari e Nuoro, prot. 2930, posiz. 3585.
[852] *Ibidem*.
[853] *Ibidem*.
[854] La lettera prosegue con lo sfogo di Mollino, il quale solleva alcune considerazioni in merito ad una questione di sovra dimensionamento della stima della previsioni di piano: «Ben comprendo i suoi [di Podbielski] efferati interessi (ebreo polacco), la sua falsa cultura (jet-society), le sue smaniose ipersensibilità (...), per contro non potrò mai assoggettarmi alle sue imposizioni di autolesionismo e fare le spese dei suoi errori di lottizzazione rifacendo soluzioni a iosa sempre impugnate da un "Comitato di Architetti" purtroppo subalterno». *Ibidem*.
[855] Nella riunione in cui è discusso il progetto di Mollino sono anche rassegnate le dimissioni di J. Couëlle dal Comitato di Architettura. Cfr. Riunione del Comitato di Architettura in data 17 dicembre 1968, in L. Vietti, *Costa Smeralda, Processi verbali e telex, 1965-71*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL DOC 01-1.

progettisti, infatti, si sono confrontati con il territorio sardo con esiti molto differenti. Tra questi: Cini Boeri, Luigi Caccia Dominioni, Vico Magistretti, Roberto Menghi, Umberto Riva. Ognuno di loro interpreta a suo modo il tema del rapporto con la natura, che in taluni casi è molto stretto, esclusivo e intimo. Tra il 1959 e il 1960 Umberto Riva, in collaborazione con Fredi Drugman, realizza una casa a Stintino (SS) presentata da "Casabella-Continuità" nel numero monografico sulle ville italiane[856]. Come quella di Zanuso, la casa fa largo uso della pietra locale ed è costituita da una corte chiusa su se stessa, al riparo da un territorio affascinante ma al contempo selvaggio e quindi per certi versi ostile, soluzione ricercata anche nella "casa bunker" di Cini Boeri a La Maddalena (1966-67)[857].

Nel 1969 Roberto Menghi sperimenta un tipo edilizio ancora differente, realizzando a Capo Ceraso presso Olbia un complesso articolato in diversi padiglioni[858]. Ogni funzione abitativa è collocata in un edificio a sé stante costituito da un volume a pianta rettangolare con una copertura piana a cui è sovrapposta una piramide a base quadrata o un tronco di cono. Menghi propone diversi edifici aggregati tra loro per comporre una sorta di astratta cittadella con una piccola corte che definisce una piazza privata e protetta dall'esterno. Luigi Caccia Dominioni, inoltre, nel 1974 costruisce a Palau una villa che presenta un'insolita copertura costituita da camini piramidali dalla forma scultorea[859]. Moderna ed essenziale come le precedenti, quest'ultima abitazione ricerca un dialogo con l'ambiente circostante mediante l'utilizzo di particolari cromie e attraverso le forme sinuose ed irregolari delle coperture che evocano quelle del paesaggio.

A ben vedere, ciò che accomuna prove così diverse tra loro è il rifiuto di una figurazione in diretta continuità con l'ambiente. Quest'ultimo obiettivo, invece, è perseguito da Vietti attraverso l'artificio retorico e l'invenzione linguistica. A tal fine egli dunque recupera sia alcuni elementi del paesaggio come materiali "da costruzione", sia un'interazione con il territorio suggerita dalla vegetazione che cresce sulle architetture per ricoprirle quasi interamente e diventare una parte integrante delle stesse[860].

Villa La Cerva a Porto Cervo (1964-67)

Introducendo numerosi particolari decorativi capaci di catturare la curiosità e di stupire chi abita le sue ville, Vietti non ha solo inventato un linguaggio figurativo, ma ha anche prodotto un tipo abitativo a cui ricondurre gli esiti architettonici. Ancor meglio dei padiglioni dell'Hotel Pitrizza[861], che costituiscono una

[856] Casa di Palma I e II, Stintino, 1959-60, 1972. Cfr. *Fredi Drugman e Umberto Riva: Casa per vacanze in Sardegna*, in "Casabella-Continuità", 291, settembre 1964, pp. 16-18 e M. Lucchini, *L'identità molteplice…* cit., pp. 384-387.
[857] M. Lucchini, *L'identità molteplice…* cit., pp. 354.
[858] *Ivi*, pp. 360, 361.
[859] *Ivi*, pp. 366, 367.
[860] Si veda anche le opere di Alberto Ponis in Sardegna, costruite prevalentemente al di fuori del comprensorio della Costa Smeralda, la quali rappresentano un ulteriore modo di intendere un rapporto con la natura di tipo immersivo. Cfr. A. Ponis, *Alberto Ponis: Storie di case e ambiente*, Milano 2003 e S. Brandolini, *Alberto Ponis. Architettura in Sardegna*, Milano 2003.
[861] Una prima soluzione abitativa messa a punto appositamente per la Costa Smeralda è approfondita nei padiglioni dell'Hotel Pitrizza. Tuttavia, è la villa La Cerva che costituisce il vero prototipo, perché presenta un'articolazione spaziale più complessa dovuta al fatto che prevede un certo numero di spazi rappresentativi, funzionali e di servizio ritenuti necessari per un soggiorno stagionale, dunque non breve, come nel caso dell'albergo. Inoltre, la villa risponde alle esigenze di un "cliente tipo" di cui Vietti costituisce l'interprete dei gusti, delle necessità e delle abitudini. Sui progetti di case tipo si veda anche le Ville Romazzine. Cfr. Nota 723.

declinazione particolare del tipo edilizio smeraldino data la peculiarità della loro destinazione, la villa La Cerva (1964-67) che Vietti costruisce per sé e per la moglie diventa esemplare della sintassi che governa l'accostamento dei nuovi idiomi. Con la sua espressività e singolarità, la villa costituisce, inoltre, uno dei più interessanti esiti della produzione architettonica sarda di Vietti.

L'architetto con questo progetto ha posto le basi di un "metodo Vietti" che ha reso possibile la ripetizione del modello abitativo da lui individuato. A fronte di un maggior impegno iniziale, egli è riuscito a snellire le successive fasi di progettazione e a perfezionare una prassi operativa che gli ha consentito di costruire in breve tempo numerosi ma sempre differenti realizzazioni. Il modello da lui definito ha la potenzialità di essere flessibile, ampliabile e di ammettere varianti che sono anzi caldeggiate. La sua applicazione a larga scala ha consentito a Vietti di realizzare una quantità di progetti sorprendente, se si pensa che egli ha avuto sempre solo pochi collaboratori fidati, fra l'altro distribuiti in studi differenti e, quindi, spesso da coordinare tra loro a distanza.

Vietti e la moglie rappresentano i "committenti tipo" dell'operazione turistica immobiliare compiuta in Costa Smeralda. Essi ricercavano una residenza da abitare durante la stagione estiva e dove potersi immergere in un'atmosfera solo all'apparenza "primitiva", che si trasforma in una scena in cui ambientare i rituali di una vita sociale mondana ed esclusiva. Nella Cerva Vietti ha la possibilità di sviluppare un'interpretazione personale, estetizzante ed emozionale del vernacolo, senza dover confrontarsi con un cliente e accettare compromessi. L'ipertrofica accumulazione di citazioni particolarmente ricercate che introduce, elaborate di volta in volta e modificate in base alle specifiche esigenze del progetto, sono studiate per celare delle soluzioni tecnologiche e risolvere un problema specifico. Sono introdotte per non distogliere l'attenzione da quanto, invece, il progetto vuole comunicare, ovvero una ricercatezza e una qualità artigianale confermata da ogni dettaglio che concorre alla definizione di un ambiente vissuto in modo "autentico" e "spontaneo", ma che sia al contempo tanto ricercato da risultare di "lusso".

L'impianto planimetrico messo a punto da Vietti per la propria casa è la prima invenzione spaziale introdotta. Una matrice organica è sottesa all'addizione di forme corrispondenti ad ambienti distinti, aggregati liberamente intorno a un nucleo centrale. Lo spazio interno complessivo è ordinato in funzione di una fluida sequenza spaziale. La pianta della Cerva, come le altre ville di Vietti, risulta organica non tanto per il rimando all'opera di Wright, piuttosto in virtù del suo riferimento a strutture cellulari. Inoltre, sembra riproporre la struttura gerarchica di una casa-rifugio rupestre, generata come per sottrazione di materia. La sequenza di spazi e di nicchie definita non ricorda solo i Sassi di Matera[862], ma richiama alla memoria anche un riferimento locale che Vietti potrebbe aver visto in occasione delle sue esplorazioni del territorio: la *domus de janas*, una costruzione sepolcrale scavata nella roccia tipica della Sardegna pre-nuragica, la cui articolazione spaziale, nelle strutture più complesse, è costituita, appunto, dall'aggregazione di più organismi cellulari.

[862] I Sassi sono oggetto di una riscoperta del mondo culturale dopo le indagini sul loro degrado igienico e sociale che hanno portato al trasferimento della popolazione ai nuovi quartieri periferici di edilizia popolare. Rappresentano il caso nazionale maggiormente noto, oggetto di inchieste e indagini negli anni cinquanta.

Nella villa Vietti gli spazi di servizio e di rappresentanza sono nettamente distinti, come pure quelli privati delle camere e del soggiorno, esteso all'esterno e proiettato verso il mare. Il contatto con il paesaggio è favorito da percorsi articolati che terminano sempre all'esterno. I volumi fluidi, dal prospetto continuo, sono principalmente ad un piano, ma ciò nonostante i percorsi si svolgono a quote sempre differenti. La villa è costituita da volumi semplici e da sistemi costruttivi non particolarmente complessi. La forza espressiva della soluzione abitativa e architettonica proposta da Vietti è conseguenza della sua abilità nel tradurre in modo concreto i materiali e la manodopera a disposizione in soluzioni abitative contraddistinte da un'immagine "nuova", che richiama da vicino sia la forza della terra sarda, diversa da quella delle altre isole del mediterraneo, sia le forme intimamente connesse al paesaggio.

La plasticità dei volumi della Cerva è accentuata da una serie di artifici. Il sistema costruttivo, in particolare, prevede una struttura in elevazione di tipo misto, poggiante su fondazioni in calcestruzzo, con pilastri e travi in cemento armato e blocchi di cemento, pomice o mattoni. I muri perimetrali sono costituiti da una parete verso l'esterno di blocchi forati di cemento (dello spessore di 20 cm) e una rifodera interna in blocchi cavi di pomice o in mattoni forati (6 cm) e da un'intercapedine d'aria (8 cm). I muri possiedono una buona prestazione di isolamento termico e acustico, ma soprattutto rendono possibile il raccordo delle superfici non ortogonali tra loro che caratterizzano tutte le composizioni plastiche di Vietti. L'irregolarità della struttura è, però, enfatizzata principalmente mediante un ulteriore artificio, costituito da un rivestimento di 3 cm di intonaco[863] rifinito in modo ondulato "alla sarda". Si tratta di una finitura particolare costituita da una increspatura marcata e irregolare che, come abbiamo visto, Vietti introduce in diversi suoi progetti. L'intonaco "alla sarda" è utilizzato sia per le pareti esterne che per quelle interne. Nella villa Cerva, alcune parti del prospetto sono, inoltre, rifinite con pietrame locale di grandi dimensioni, utilizzato anche come rivestimento degli interni, come sperimentato nell'Hotel Pitrizza a Liscia di Vacca.

Lo spazio fluido interno della villa fa perno su un vestibolo circolare, disposto sul lato nord della casa, dal quale si innervano tutti i percorsi che distribuiscono i vari ambienti secondo due tracciati principali: di attraversamento nord-sud ed est-ovest. Mentre il primo collega due accessi della villa, il secondo serve il settore più privato, contenente le camere padronali e quelle degli ospiti. Un ulteriore percorso, poi, conduce verso gli spazi del personale e gli ambienti di servizio a nord-ovest. Ognuna di queste zone presenta un accesso diretto dall'esterno, anche se sono solo due quelli a cui è conferita una particolare importanza dalla presenza di veri e propri corridoi[864], ossia quello in asse con il vestibolo principale, che conduce direttamente al mare, e quello a est, più privato.

Muri plastici, con numerose concavità e convessità, delimitano gli spazi interni ed esterni senza soluzione di continuità, subendo continue deformazioni che ne cambiano la sezione. La spazialità continua non è solo favorita dalla fluidità degli ambienti interni che si estendono all'esterno, ma anche dall'inclusione negli spazi domestici di elementi del paesaggio. Fioriere integrate nello spessore murario o addossate alle

[863] Costituito da uno strato di intonaco in malta di cemento e sabbia rifinito con uno ulteriore, più fine, in malta e sabbia.
[864] Sono presenti un collegamento diretto con l'esterno anche nel salotto, in cucina e nell'ala a nord-ovest contenente un alloggio del personale di servizio, per un totale di sei distinti accessi, circa uno per ogni settore.

pareti animano, infatti, i percorsi principali. A questi elementi si aggiungono, per entrambi i corridoi, ulteriori soluzioni architettoniche particolarmente eccentriche. Il percorso di attraversamento nord-sud della villa è, infatti, caratterizzato dalla presenza di un patio vetrato, aperto verso l'alto, contenente degli alberi di alto fuso. Oltre a questo spazio, però, anche una ulteriore parte del percorso si sviluppa a cielo aperto. Provenendo verso sud dal giardino, oltrepassato l'accesso "a mare" costituito da una cancellata, infatti, si incontra la porzione del corridoio che presenta una chiusura verticale costituita da un pergolato ligneo a doppia falda coperto da rampicanti. In questo ambiente si risolve il passaggio dallo spazio interno scoperto a quello più chiuso del soggiorno, attraverso un'ulteriore porta di accesso, costituita da uno scorrevole in vetro che si apre completamente all'interno del patio vetrato e risolve in modo molto discreto il passaggio interno-esterno. Le altre pareti che fungono da chiusura sono sempre in vetro, tanto che il vestibolo dà l'impressione di non possedere limiti e sembra che la pioggia che ne bagna il pavimento possa entrare persino in casa[865].

Il percorso di attraversamento longitudinale della villa, con sviluppo lineare maggiore, si presenta ancor più scenografico. La copertura del corridoio è realizzata con un pergolato ligneo piano, non più a doppia falda, né a cielo aperto, che presenta un complesso apparato di protezione. La copertura è composta da tre sistemi indipendenti: una orditura esterna, permeabile e ad una falda, costituita da travi lignee; una sottostante struttura in legno, dalla medesima inclinazione, su cui è fissata, invece, una lastra di vetro che integra un sistema per lo scolo dell'acqua piovana e costituisce l'effettivo elemento di chiusura; una orditura interna indipendente e piana, in travi sempre in legno, fissata ai muri portanti tramite un sistema di mensole. Su quest'ultimo pergolato interno sono fatte crescere le piante rampicanti poste nelle fioriere lungo il percorso che celano completamente i due sistemi di chiusura sovrastanti e un ulteriore serramento a nastro, l'unico apribile, rivolto verso sud. Solo quest'ultimo elemento, collocato al di sopra del pergolato interno, rende effettivamente possibile il ricambio d'aria.

I pergolati e la vegetazione rigogliosa degli interni costituiscono una delle più singolari invenzioni per caratterizzare gli ambienti della Cerva e renderli unici e suggestivi, ma anche per certi versi spartani. Un potus ricopre parzialmente alcune pareti in pietra e si appoggia su due busti in maiolica del corridoio, come se fossero delle rovine ricoperte di edera. Inoltre, con cadenza stagionale, le buganvillee rosa e rosse che ricoprono i pergolati fanno cadere i petali nel corridoio, eludendo l'impressione di essere in un interno. A ciò contribuiscono anche gran parte dei rivestimenti, come ad esempio quelli del corridoio stesso, pavimentato in mattoni disposti a spina di pesce con una bordatura in pietrame, fissata su letto di calcestruzzo. Il piano di calpestio della villa è di tipo misto, in laterizio o pomice e calcestruzzo armato. Solo in alcuni casi la struttura è realizzata parzialmente con blocchi prefabbricati, ma comunque, salvo eccezioni, l'industrializzazione edilizia non trova posto nei cantieri sardi che fanno ampio uso di manodopera locale non specializzata.

[865] Vietti elabora anche un sistema di pergolato impermeabile per esterni in cui introduce una lastra di vetro "Profilit" o "Sacelplast" di colore neutro e di spessore di 1,5 mm all'interno di un travetto ligneo sezionato longitudinalmente. In questa struttura, la trave "rassembrata" viene sistemata sopra una doppia orditura in legno costituita da travetti di vario diametro. Cfr. L. Vietti, *Particolari costruttivi in muratura*, in Archivio Vietti, CSAC, materiale ancora da collocare.

Anche i solai di copertura sono di tipo misto e il tetto, che presenta diversi comignoli, è rivestito all'estradosso con coppi ed è a falde; all'intradosso, invece, presenta in alcuni casi un'orditura di travi lignee, le quali però non svolgono alcuna funzione strutturale[866]. L'articolazione del tetto è visibile nella pianta della copertura realizzata da Vietti dove sono indicate le diverse inclinazioni, quasi una per ambiente, oltre alla copertura a capanna del vestibolo principale e le due porzioni piane praticabili. In queste ultime è previsto un sistema perimetrale di raccolta dell'acqua piovana, anche se non è presente un canale di gronda perimetrale complessivo. Ciò nonostante, Vietti introduce un particolare sistema di raccolta delle acque piovane che protegge le pareti dal dilavamento: l'ultimo corso di coppi è composto dai medesimi elementi rivolti verso l'alto e protesi verso l'esterno (di circa 15 cm rispetto al filo della facciata della casa), in modo che questi possano fungere da tanti canali di scolo che scaricano l'acqua alla base dell'edificio dove è posto un terreno drenante appositamente attrezzato. Questa soluzione è elaborata a partire dall'osservazione di molte architetture minori, non solo sarde, e consente, fra l'altro, di ottenere quel caratteristico gioco di ombre che anima molti prospetti di edifici "mediterranei". In alcuni casi, per rendere più efficiente il sistema di raccolta delle acque, Vietti introduce un sistema particolarmente sofisticato di grondaia incassata tra i coppi, eliminando il penultimo corso e creando, dentro lo spessore murario, un canale di scolo nascosto che convoglia l'acqua verso un pluviale celato all'interno del muro.

I prospetti della Cerva, accuratamente descritti nelle tavole, presentano numerose finestre, di dimensioni differenti e collocate ad altezze diverse. Le aperture sono sottolineate da un architrave in pietra o in legno appena sbozzato. Anche le finestre sono in legno e, oltre alla varietà dimensionale, hanno una vasta gamma di soluzioni di apertura ad una anta, a due ante, scorrevoli orizzontalmente o verticalmente, a vasistas o a volata. A queste sono abbinati scuri oppure inferriate, a seconda dell'esposizione. Tutto il serramento è disegnato da Vietti con minuziosa cura in scala 1:1, ponendo particolare attenzione alle cerniere, alle maniglie in ottone, ai sistemi di battuta, al binario dello scorrevole, ma anche alla veletta per oscurarlo o ai vari scuretti con funzione taglia-acqua. Il serramento di tipo scorrevole è persino brevettato da Vietti e prodotto industrialmente, sebbene per il solo uso dei suoi cantieri[867].

Le tante varianti di chiusura verticale introdotte da Vietti in un solo progetto[868] sono successivamente utilizzate anche nelle altre ville riducendo però la differenziazione delle aperture. Ciò fa intuire l'importanza conferita a questo elemento costruttivo, il quale concorre all'espressività del linguaggio architettonico di Vietti. Quest'ultimo disegna il serramento in modo da impreziosirlo con l'introduzione di una serie di dettagli dalla funzione accessoria. Tra questi, per esempio, ci sono i fermi per le portefinestre a pavimento, oppure il sistema

[866] Nella descrizione tecnica dei lavori della Cerva Vietti inserisce l'indicazione relativa all'"orditura ornamentale" delle travi, le quali sono disposte a filo intonaco e a raggiera nell'atrio e con interasse di un metro nel soggiorno. Cfr. Voce "Opere varie" della descrizione tecnica (Allegato A del Contratto di appalto). L. Vietti, *Villa La Cerva, 1964*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 346/2.

[867] Vietti brevetta un tipo di serramento (finestra e portefinestre) con sistema scorrevole, costruito ditta S.A.M. Mina S.r.l. di Induno Olona. Questo è realizzato in douglas fire rigatino senza nodi, tinto in marrone "tipo noce", con ferramenta in ottone, serratura in acciaio cadmiato, maniglie in ottone (su disegno Vietti) e bordi in neoprene.

[868] L'Hotel Pitrizza presenta molte soluzioni differenziate, nonché la prima applicazione degli studi dei serramenti "tipo Vietti".

particolarmente elaborato di velette componenti una mantovana, che può essere realizzata con un tronco di ginepro retro illuminato o con un palo in ferro battuto rifinito con elementi scultorei traforati in cui è nascosta una sorgente luminosa. Tali soluzioni sembrano studiate appositamente per il progetto, invece sono varianti di un sistema di elementi definiti a priori e successivamente adattati alla specifica occasione progettuale. Mai secondari, questi dettagli sono considerati come espressivi di una "nuova tradizione" sarda e possiedono una forte carica ornamentale.

Un altro particolare che caratterizza i prospetti della Cerva (e di molte delle ville in Costa Smeralda) è un dettaglio costruttivo posto sotto alcune finestre, realizzato in mattone o in cotto traforato con interstizi vuoti che creano un motivo geometrico a triangoli[869]. Si tratta di un'apertura che rende possibile l'aerazione naturale dell'ambiente, recuperando la funzione e la forma della soluzione di dettaglio dei muri a gelosia dei fienili. Internamente, l'apertura presenta un tamponamento costituito da una rete di ottone fissata ad una struttura apribile a vasistas e regolabile. Anche nelle pareti interne sono inserite ulteriori aperture, le quali favoriscono l'areazione trasversale dei vari locali e sono poste in corrispondenza delle porte interne (e in particolare al di sopra di queste) dove è collocata una finestra, anch'essa apribile a vasistas.

Benché introdotti per il miglioramento del comfort ambientale, talvolta questi elementi sono trasfigurati e diventano un dettaglio espressivo che non ha più a che vedere con la sua originaria funzione. Vietti, infatti, prevede di collocare l'eventuale impianto di condizionamento proprio in corrispondenza dell'intercapedine di muro che si viene a creare al di sotto della finestra. Se richiesto dal committente, quindi, il condizionatore è posizionato contro il grigliato in mattoni che, in questo caso, viene tamponato verso l'interno, ma senza eliminare il motivo geometrico della griglia in mattoni. Questo elemento è conservato ma reso cieco e, privato della sua funzione originaria, rimane come mero elemento decorativo, conservando solo la sua carica espressiva e acquisendo un valore linguistico. Anche l'architrave delle finestre, del resto, non svolge più la funzione strutturale dei primi schizzi, ma è semplicemente incastrata in parte nel muro.

L'immagine marcatamente vernacolare e volutamente non moderna del progetto viene costruita a partire dall'integrazione e dalla combinazione di dettagli ricavati da Vietti dalle architetture minori da anni oggetto della sua attenzione. La raccolta fotografica di particolari estrapolati dal contesto è uno strumento per studiare e memorizzare numerose soluzioni successivamente implementate nei suoi progetti, in cui convivono materiali tradizionali e talvolta tecniche moderne. L'architettura minore è reinterpretata con l'intento di ricostruire un'"autentica" e "nuova" tradizione e anche la soluzione tecnologica prende a prestito un'iconografia "spontanea" attraverso cui ritrova un legittimo legame con il territorio e la storia. La stesura grossolana dell'intonaco, definito "alla sarda" nei primi capitolati, diventa successivamente "rustico tipo Vietti"[870], testimoniando il tentativo di appropriazione da parte dell'architetto delle soluzioni ricavate

[869] Ridolfi utilizza motivi in cotto disposti a losanga già negli anni cinquanta, ad esempio nella Palazzina Mancioli in via Vetulonia a Roma (1952-53). Nella Casa Lina a Marmore (1964-67) tali inserti sono collocati in corrispondenza delle portefinestre e usati per l'areazione dei locali sottostanti. Le mattonelle in cotto che utilizza Ridolfi (con una griglia interna apribile in ferro) sono posizionate in diagonale e fissate in modo da risultare inclinate verso l'esterno. Gli elementi simili che utilizza Vietti, invece, presentano le mattonelle in cotto disposte orizzontalmente.

[870] Il procedimento per ottenere un effetto per rendere uniforme e ondulata la superficie è accuratamente descritto da Vietti: «La malta sarà gettata con forza sopra la camicia di cemento e modellata con la cazzuola, evitando però la

dall'osservazione di particolari della tradizione[871]. Sublimato il riferimento di partenza, anche la soluzione di finitura diventa uno dei dettagli "tipo Vietti" che sono "inventati" per dare spessore e credibilità all'immagine di un vernacolo che si sta costruendo *ex novo*.

Per migliorare il comfort ambientale delle abitazioni, Vietti introduce ulteriori accorgimenti. Oltre a una vasta gamma di soluzioni per favorire la ventilazione trasversale degli ambienti[872] l'architetto utilizza in alcuni casi una copertura a verde per contribuire al raffrescamento estivo passivo. Soluzioni tecnologiche di questo tipo si trasformano in materiale espressivo e concorrono a definire il carattere del progetto: l'immagine dell'Hotel Pitrizza, con la copertura a giardino diventa addirittura quasi iconica. Inoltre, nelle case al mare vissute quasi esclusivamente nella stagione estiva, Vietti non rinuncia ad introdurre dei camini. La villa Cerva ne possiede uno particolarmente rustico in soggiorno, in una posizione rialzata di poghi gradini, di fronte alla grande vetrata panoramica verso il mare. Nella stessa stanza è collocata anche una stufa a parete rivestita, senza soluzione di continuità, con le medesime pietre utilizzate per gli interni e gli esterni tanto da essere quasi celata e passare inosservata. Mentre il camino ha una funzione scenografica e la sua mensola in legno lasciata irregolare prosegue sulla parete per diventare espositore dei modelli di barche collezionati da Vietti, è piuttosto la stufa seminascosta che consente di scaldare l'intero reparto giorno. La sua canna fumaria, infatti, lo attraversa contribuendo al suo riscaldamento per irraggiamento[873]. Il soffitto risulta animato da un ribassamento in corrispondenza di questo elemento che, però, non costituisce la sola movimentazione, perché è presente anche una travatura in tronchi di ginepro fissata, come elemento decorativo, al soffitto a falda inclinata in calcestruzzo armato ed elementi prefabbricati.

Nelle architetture di Vietti gli elementi funzionali e strutturali sono sempre celati o diventano occasione per introdurre un elemento di sorpresa. Quando i pilastri della maglia strutturale, in caso di luci molto ampie, cadono al centro di una stanza, questi diventano elementi scultorei e sono rivestiti da strati irregolari di intonaco che li rendono arrotondati. Al pilastro centrale nel soggiorno della Cerva è, però, addossata anche una roccia che sembra una preesistenza inglobata dal progetto e preservata nella sua integrità. Altre rocce monolitiche in granito scolpito dal vento sono integrate negli interni e nei prospetti, senza una funzione precisa. In alcuni casi sono semplicemente addossate al muro per incorniciare le grandi vetrate del soggiorno che si aprono, con serramenti scorrevoli, su un pergolato sotto cui si sviluppa il soggiorno che prosegue all'esterno. Tra i materiali locali recuperati dal paesaggio e introdotti negli interni vi sono spesso i tronchi di ginepro, fissati alla muratura come insoliti elementi di trabeazione, oppure come timpani sopra le

---

modellazione a squame di pesce dovuta all'uniforme movimento della cazzuola. Prima che l'intonaco si consolidi viene ripassato con pennellessa grossa immersa in una soluzione di acqua e grassello per dare una lisciatura definitiva». Cfr. L. Vietti, *Pitrizza Ampliamento, 1985-88*, in Archivio Vietti, CSAC, COLL 345/1.

[871] Si veda anche il colore "rosa Vietti" utilizzato dall'architetto nei prospetti degli edifici del villaggio di Porto Cervo.

[872] Questa soluzione è adottata in tutti i suoi progetti sardi, ma è utilizzata anche in altri progetti, a partire dalla ristrutturazione del rustico di fianco alla villa Il Ronco a Gravellona Toce, dove Vietti introduce delle aperture in corrispondenza delle porte per l'areazione trasversale. Qui egli inserisce anche un serramento vetrato apribile a vasistas.

[873] In un'intervista, Vietti afferma: «Anche in Sardegna ho messo molti camini, perché in fondo in Sardegna non è che faccia sempre caldo, fa anche freddo ed è bello avere uno straccetto di fuoco. Nella mia casa ho fatto una parete che è un camino, una stufa. Una parete stufa col giro d'aria. Metto 10 o 20 chilogrammi di legno dentro, poi chiudo, fa la brace e resta caldo per 24 ore». Cfr. M. Sestito, *Il progetto dipinto…* cit., p. 100.

aperture. I tronchi non sono mai regolari, ma lasciati con i nodi e le imperfezioni; tuttavia ciò non vuol dire "al naturale", perché sono levigati e trattati a cera e «curati [in modo] che sia tutto storto»[874].

Vietti concepisce il progetto della villa Cerva senza trascurare alcun dettaglio: egli stesso disegna anche i complementi di arredo, portando all'estrema espressività determinati materiali e riferimenti formali. Mentre per gli elementi strutturali Vietti ricorre a soluzioni che, per quanto in alcuni casi già proposte in altre occasioni e contesti, sono state principalmente studiate *ad hoc* e per la specifica collocazione e occasione progettuale, diverso discorso vale per gli arredi. "Rustici" divani o poltrone figurano nei suoi interni già a partire dagli anni trenta e sono recuperati in Sardegna, testimoniando la continuità di gusto di Vietti nel disegno del mobile. Le poltrone in legno rivestite con cuscini proposte nei soggiorni sardi, in particolare, presentano una struttura per certi versi rudimentale. Lo schienale e i braccioli, invece, sono più lavorati e presentano talvolta intarsi. Nonostante l'allusione a suppellettili spontanee, le sedute costituiscono degli oggetti di artigianato che, in virtù della loro minuziosa esecuzione, diventano quasi pezzi artistici, unici e irripetibili[875]. Anche le sedie o i tavolini sono oggetti particolarmente rustici, con i piedi realizzati con tronchi di legno lisciati ma di cui sono mantenuti in evidenza i nodi. L'irregolarità del materiale e la sua lavorazione costituiscono l'elemento di unicità dell'oggetto di arredo, di esecuzione tanto ricercata da farlo diventare di lusso. Questi complementi sono introdotti negli interni signorili che Vietti realizza anche in altre occasioni progettuali e sono per certi versi simili a quelli già disegnati per le case di Cortina[876].

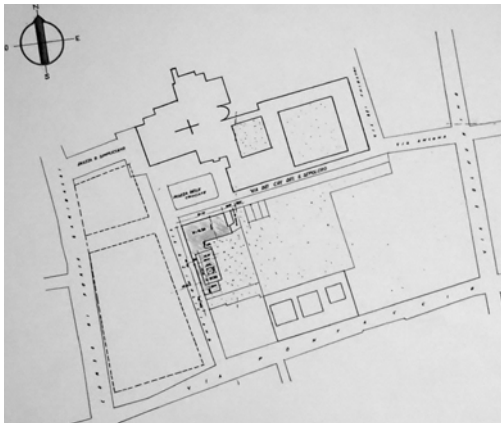
A partire dalla metà degli anni trenta Vietti ha iniziato a introdurre elementi che conferiscono una caratterizzazione spontanea ad alcuni dei suoi progetti. Nella villa Il Ronco del 1935 Vietti abbandona progressivamente la marcata adesione ad un linguaggio moderno che aveva caratterizzato il suo rifugio per dodici sciatori della V Triennale per riscoprire, in una nuova dimensione intimistica e al di fuori di un confronto con la cultura architettonica internazionale, un personale rapporto con un sapere artigianale lontano dall'essere producibile industrialmente. Pur recuperando una tradizione spontanea e povera, l'alta qualità della manodopera di questi manufatti li rende tutt'altro che umili e dimessi[877]. La loro diffusa comparsa nei salotti borghesi è, però, di alcuni anni successiva. Dopo lo scetticismo iniziale e solo dopo averli visti introdotti nella casa che Vietti ha costruito per sé a Cortina, numerosi amici e conoscenti hanno iniziato a rivolgersi all'architetto per realizzare una casa che presentasse una caratterizzazione "spontanea" ma allo stesso tempo ricercata. Oltre a tali oggetti artistici, nei progetti domestici di Vietti fanno la comparsa colori vivaci, tessuti e tendaggi pregiati, opere d'arte e di artigianato locale selezionati da Vietti con particolare cura. La loro accumulazione conferisce una forte carica comunicativa agli ambienti, rendendo gli interni che li ospitano particolarmente confortevoli, facendogli toccare le corde dell'emotività. Ciò in sinergia con gli artifici spaziali

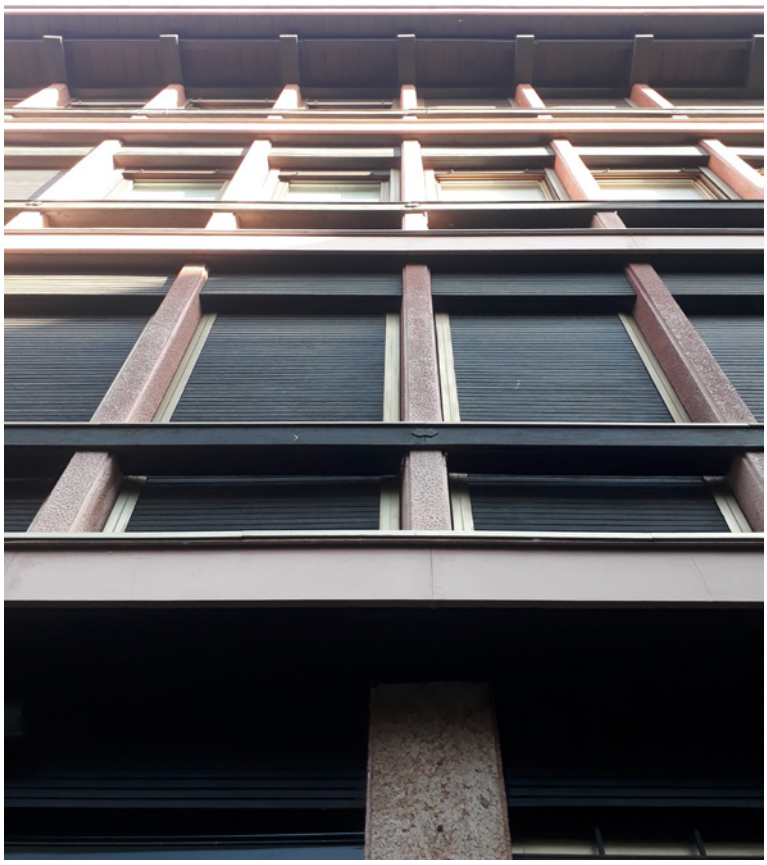
[874] *Ibidem*.
[875] Questi oggetti d'arredo sono realizzati dalla ditta di Angelo Carugati di Como, con cui Vietti collabora a partire dal secondo dopoguerra.
[876] Tuttavia, anche negli arredi disegnati da Vietti per Cortina d'Ampezzo talvolta sono recuperate soluzioni sperimentate in Sardegna.
[877] La loro qualità artigiana elevata oggi rende gli arredi di difficile manutenzione e l'intervento su questi richiede un tipo di manodopera specializzata, oggi difficile trovare.

introdotti per celare una soluzione strutturale e tecnologica per certi versi sofisticata, facendo in modo, invece, che sembri “naturale” e “semplice”.

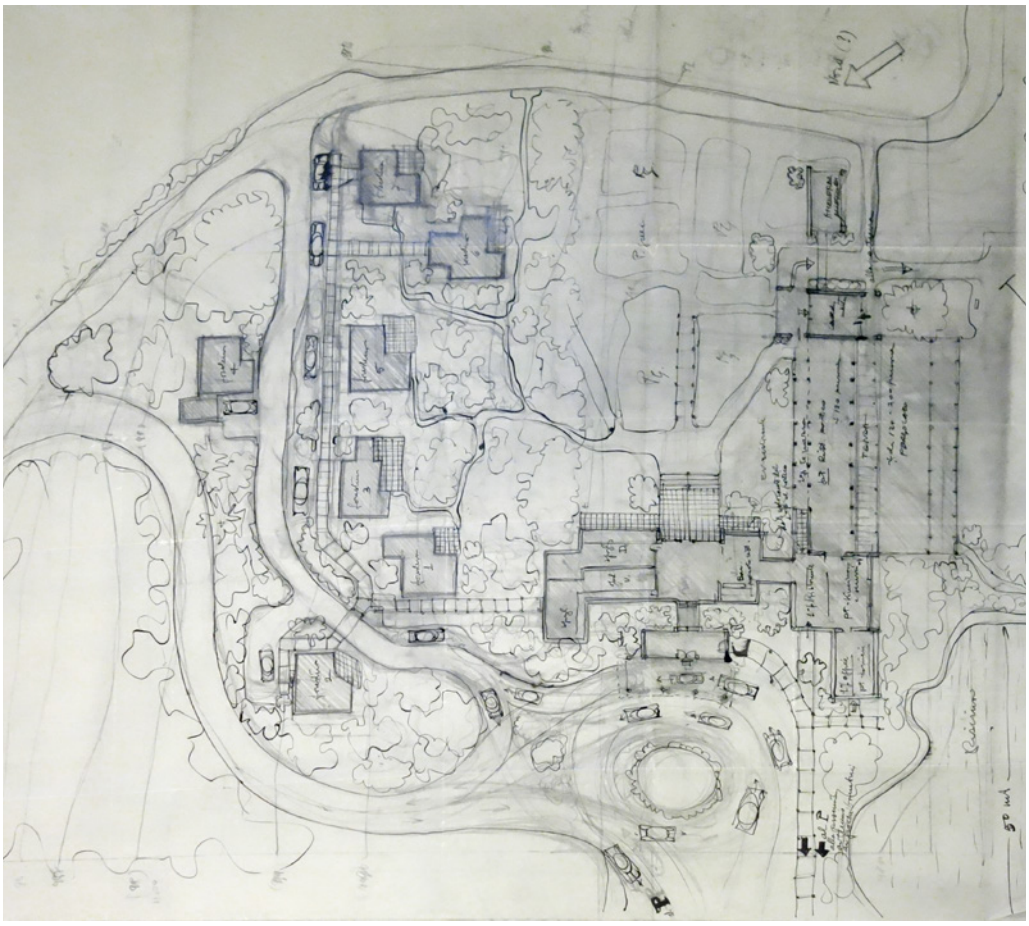
Un edificio residenziale, un club sportivo e un albergo-villaggio per le vacanze

L. Vietti, Edificio per abitazioni in via San Simpliciano, Milano, 1955-60.





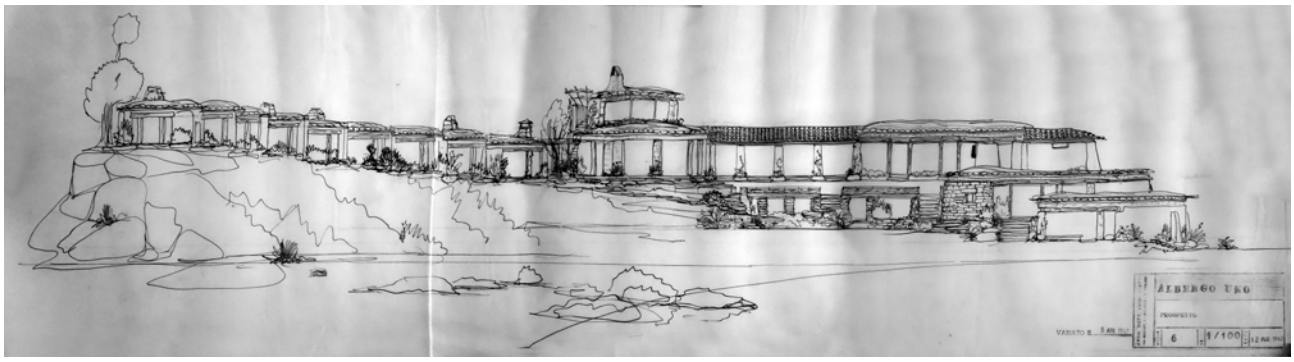
L. Vietti, Barlassina Country Club, Lentate sul Seveso, Monza Brianza, 1956-67.



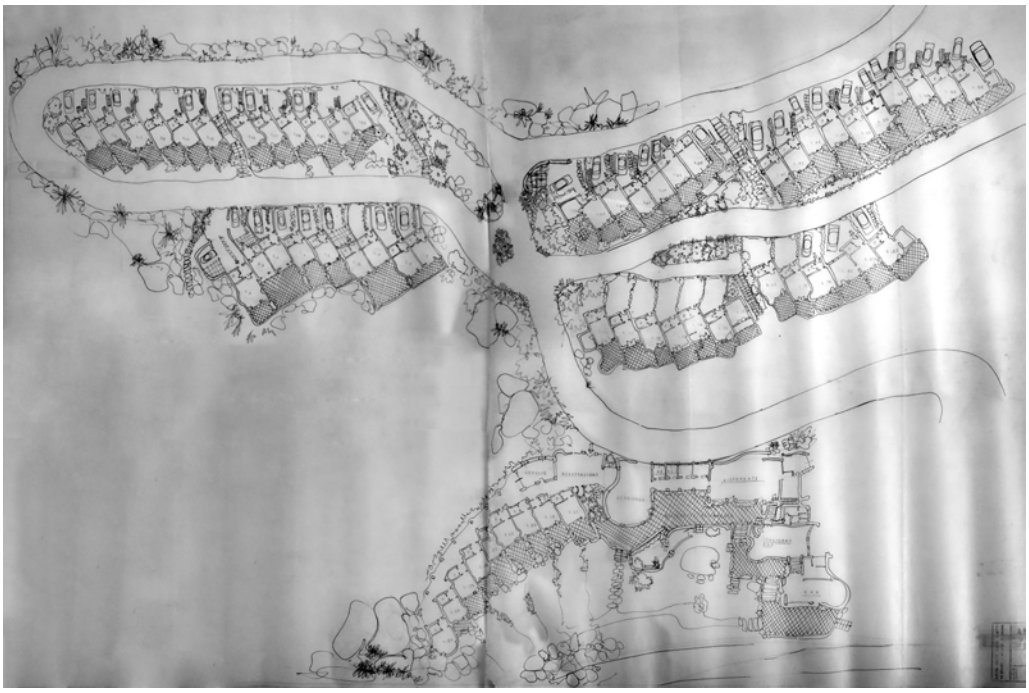
M. Antonioni,
La notte, 1961.
Fotogramma.

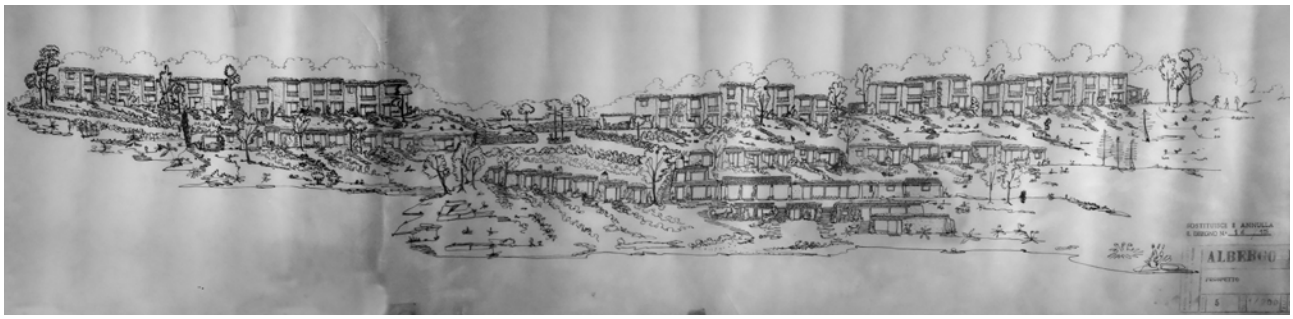
Immagine pubblicitaria della collezione di Biki, pubblicata su “Bellezza”, 6, giugno 1962.

Provini di ritratti dell’architetto, anni sessanta.

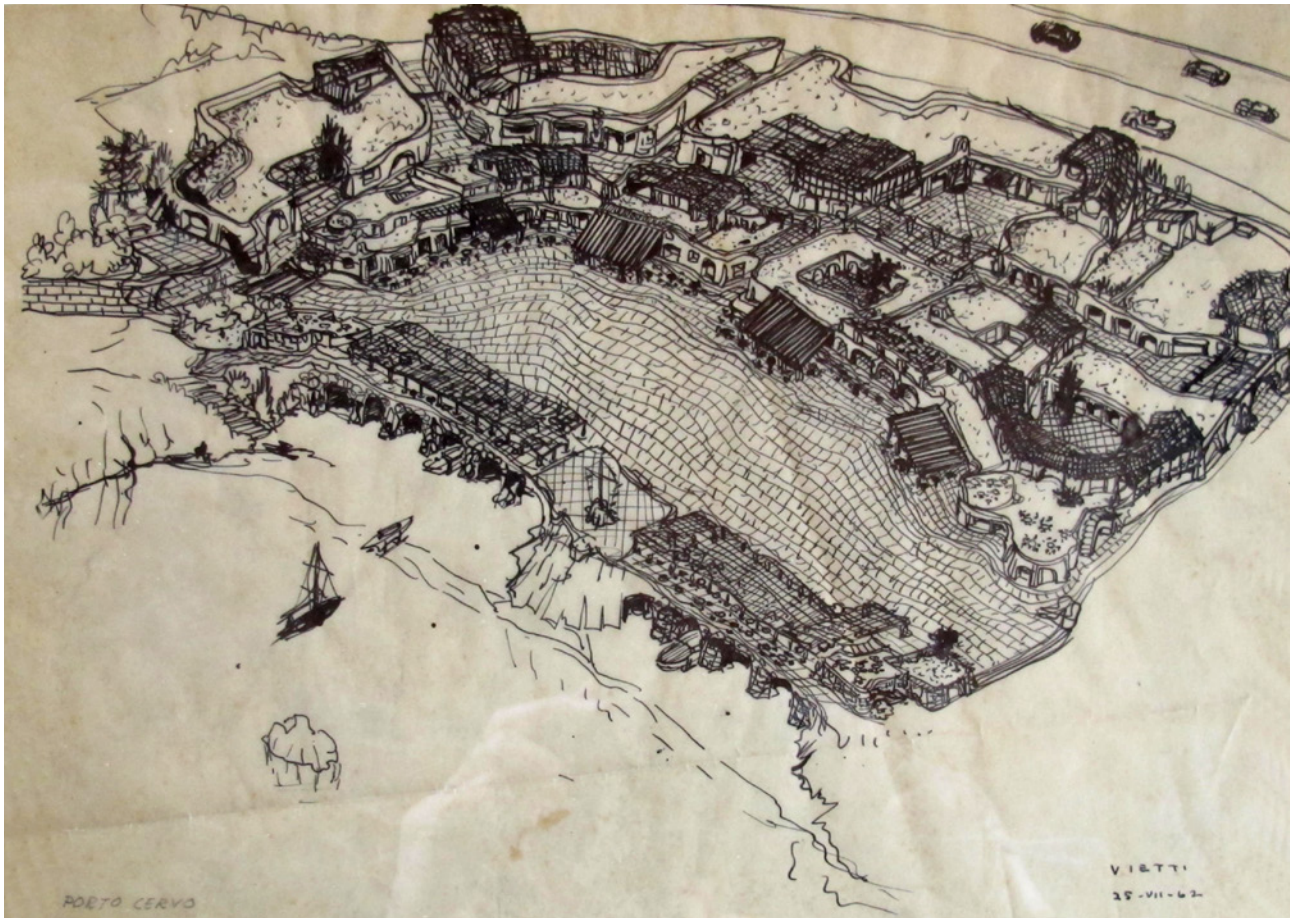


L. Vietti, Albergo Uno a Porto Cervo, Vista dal mare e planimetria, 12/03/1962.





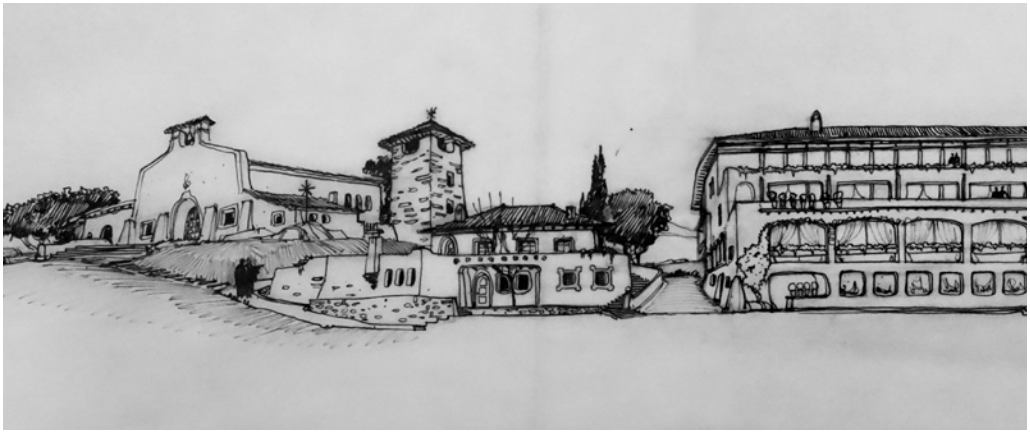
L. Vietti, Albergo Uno a Porto Cervo, Vista dal mare, 26/03/1962.



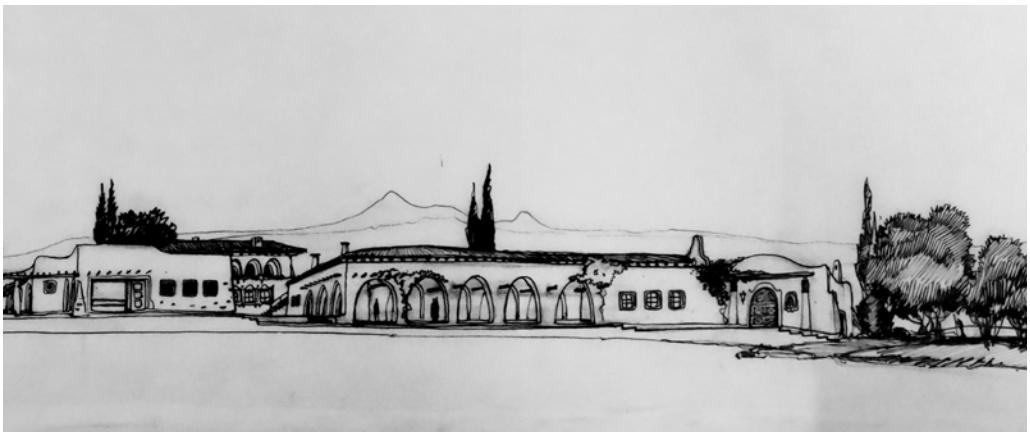
L. Vietti, Schizzo
di Porto Cervo,
25/07/1962.

L. Vietti, Planimetria
Porto Cervo,
20/10/1962.

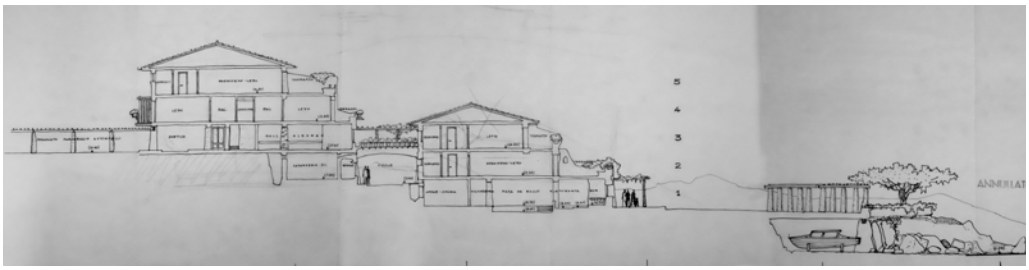
L. Vietti, “Sviluppo vicolo lungo”, Prospetto Porto Cervo, 09/11/1962.



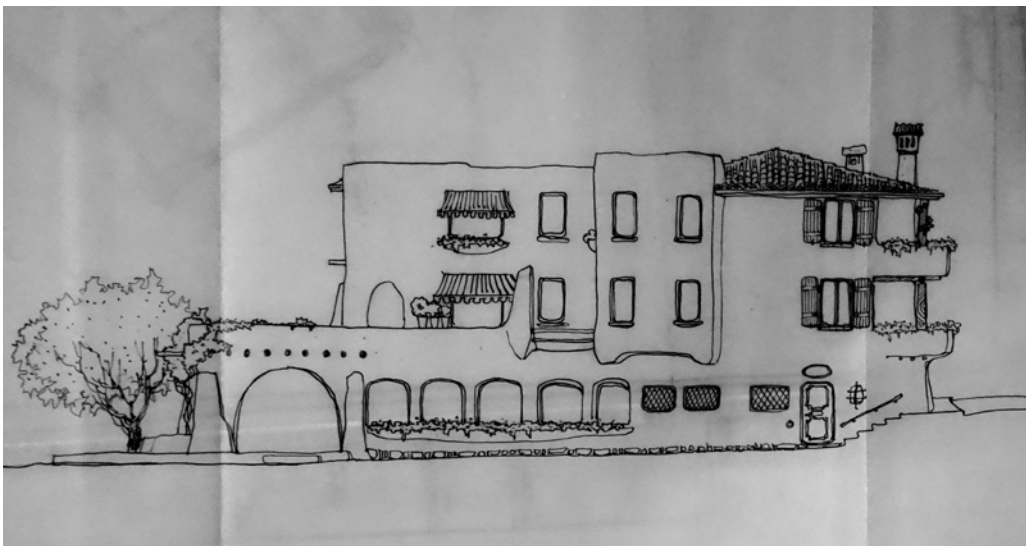
Ingrandimenti, “Sviluppo vicolo lungo”, Prospetto Porto Cervo.



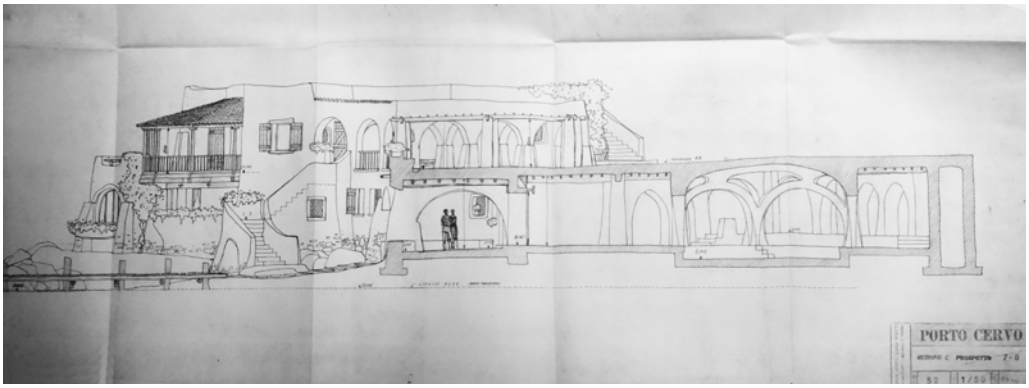
L. Vietti, Sezione Hotel Cervo e piazzetta di Porto Cervo, 09/11/1962.



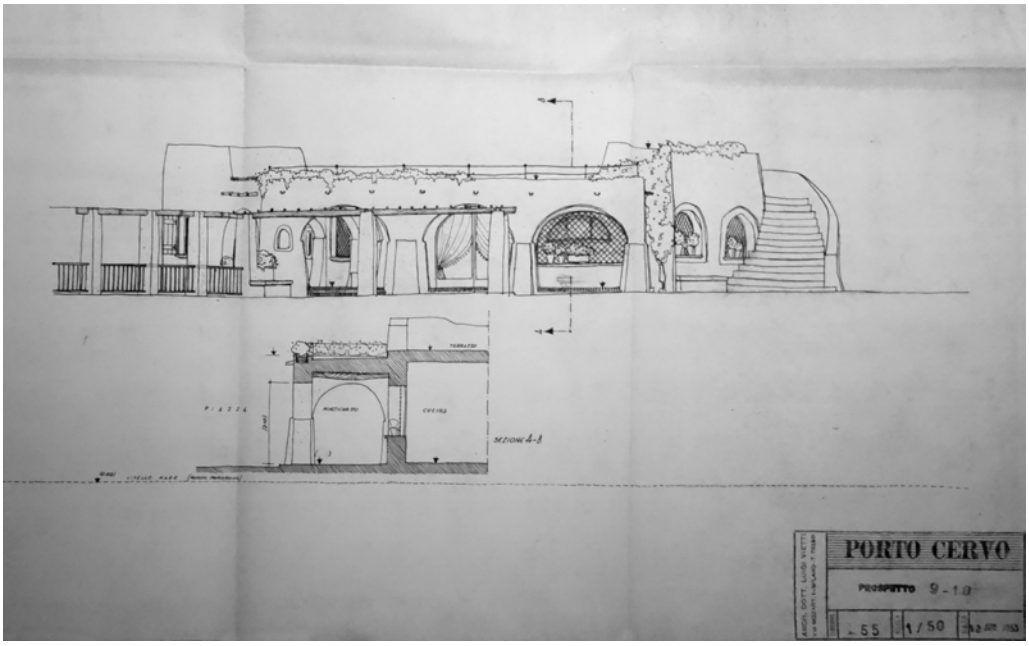
L. Vietti, Albergo Uno a Porto Cervo, 16/12/1962.



L. Vietti, Sezione negozi sotto piazza, Porto Cervo, 23/03/1963.



L. Vietti, Sezione negozi sotto piazza, Porto Cervo, 12/08/1963.



L. Vietti, Planimetria di Porto Cervo, 1963.

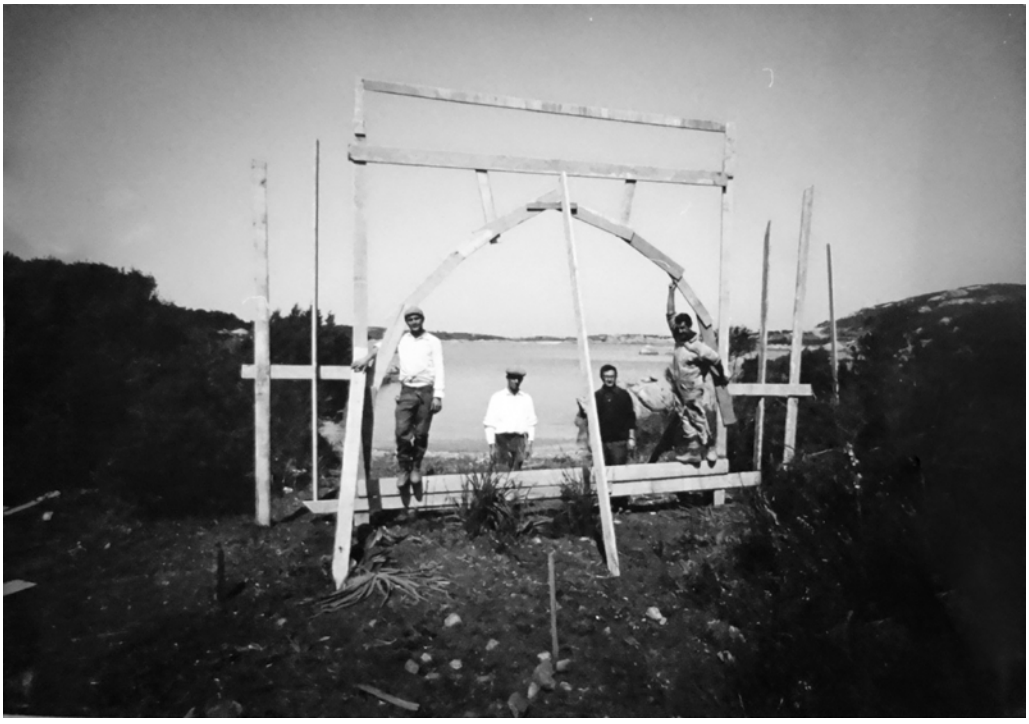
L. Vietti, Modello di Porto Cervo, 1963.

Studio Architetti
Costa Smeralda,
Planimetria di Porto
Cervo, gennaio 1964.

M. Busiri Vici,
Villaggio Sa Conca,
1963.

Anticipazione della temporalità nella costruzione di Porto Cervo

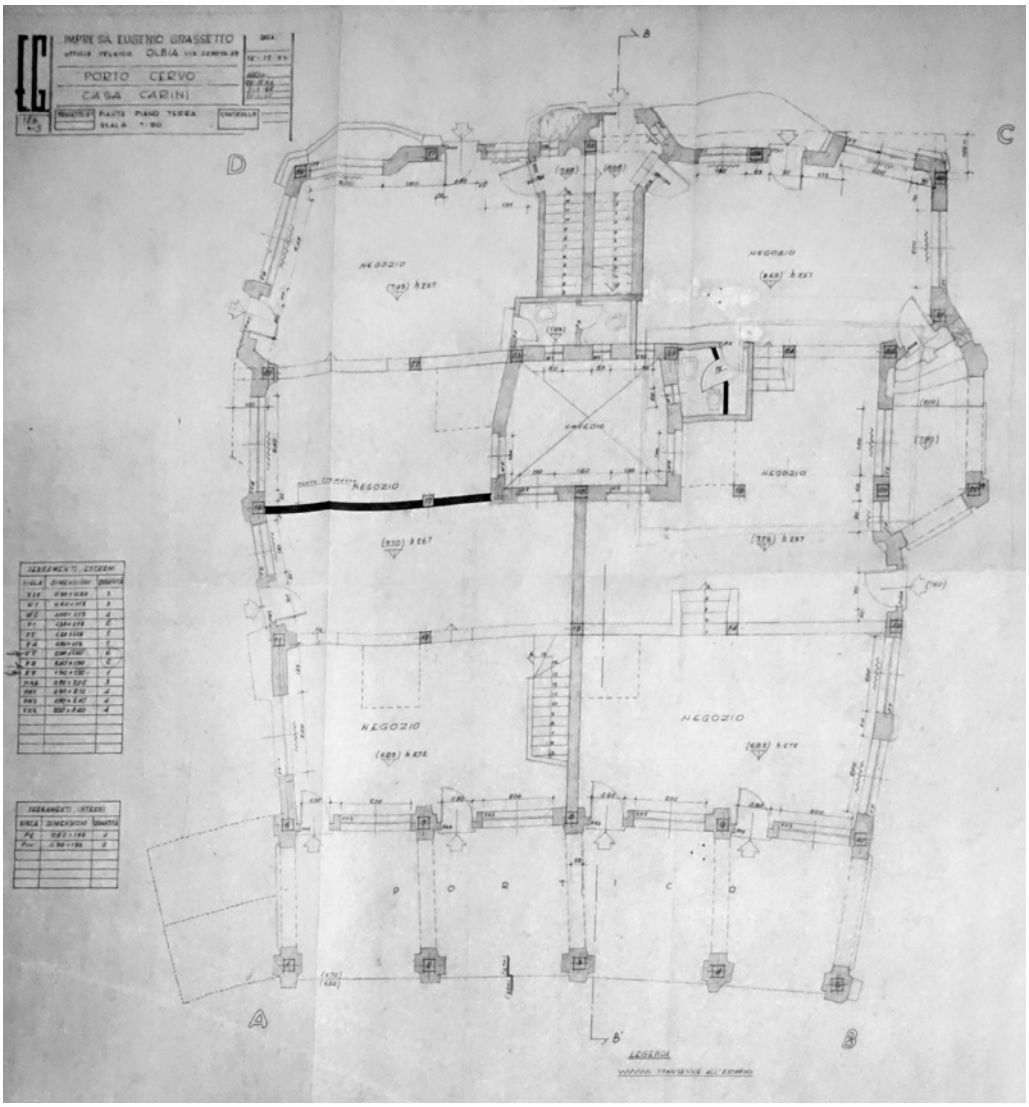
Foto di Vietti prima dell'inizio del cantiere di Porto Cervo per valutare l'altezza del portico sulla spiaggia del sotto piazza, aprile 1963.



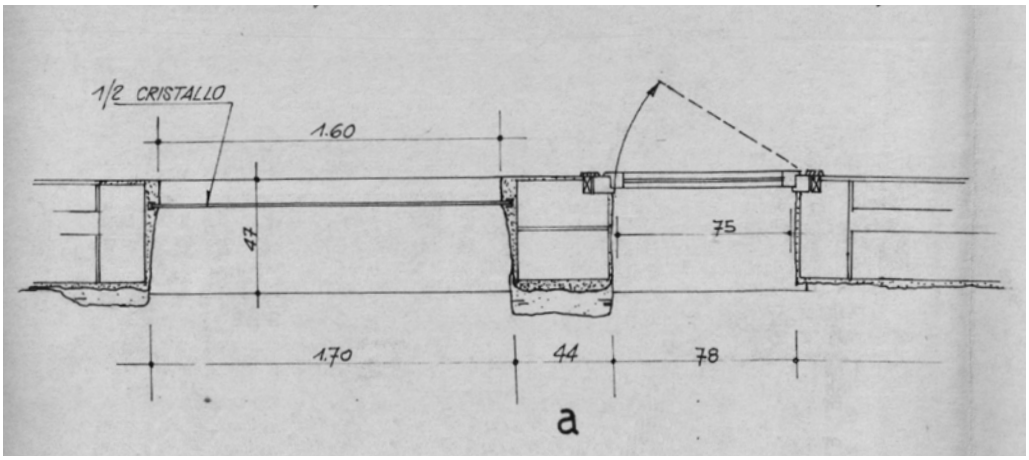
Rilievo fotografico delle sagome in legno con l'ingombro di due edifici per valutare il loro inserimento, sd.

Porto Cervo in costruzione, [1963].

Impresa Eugenio Grassetto, Casa n 1 a Porto Cervo, Pianta piano terra, scala 1:50, 14/12/1964.



Impresa Eugenio Grassetto [?], "Albergo Vietti" [Hotel Cervo], particolare, 21/12/1963.



L. Vietti, Porto Cervo, ampliamento casa in Piazza Cerbiatta, anni ottanta circa.

L. Vietti, Villaggio di Porto Cervo in costruzione, particolare del sotto piazza, 1963-64.

L. Vietti, Villaggio di Porto Cervo appena ultimato, anni sessanta.

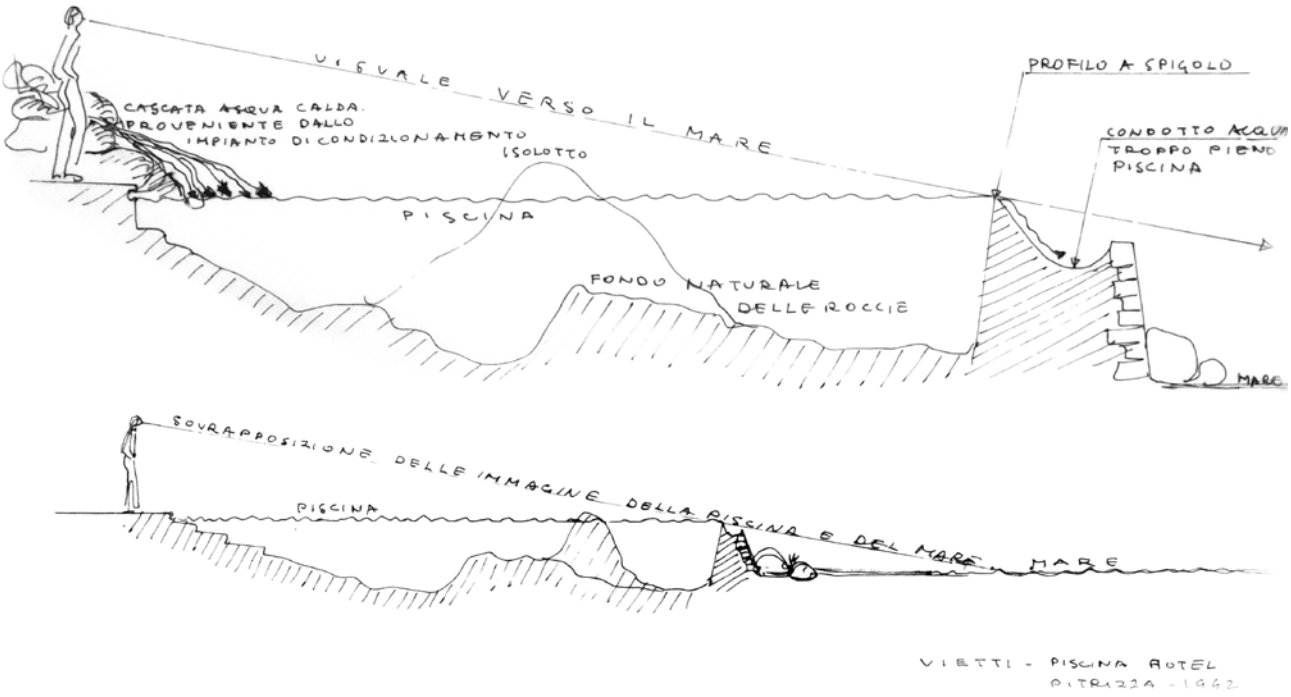
Porto Cervo, anni sessanta.

Porto Cervo, prima del trattamento di “invecchiamento”.

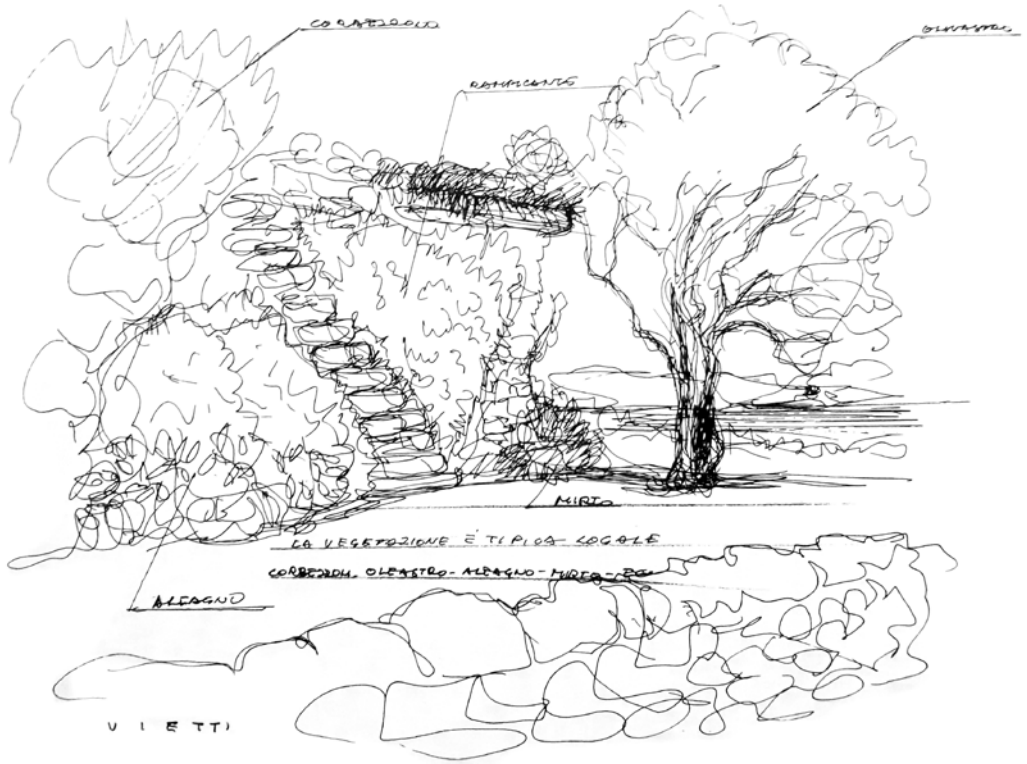
Porto Cervo, anni sessanta.

L. Vietti e la moglie nella piazzetta di Porto Cervo, anni sessanta.

L. Vietti, Piazzetta di Porto Cervo ed edifici della seconda fase di costruzione del villaggio.



L. Vietti, Piscina Hotel Pitrizza, Liscia di Vacca, 1962.

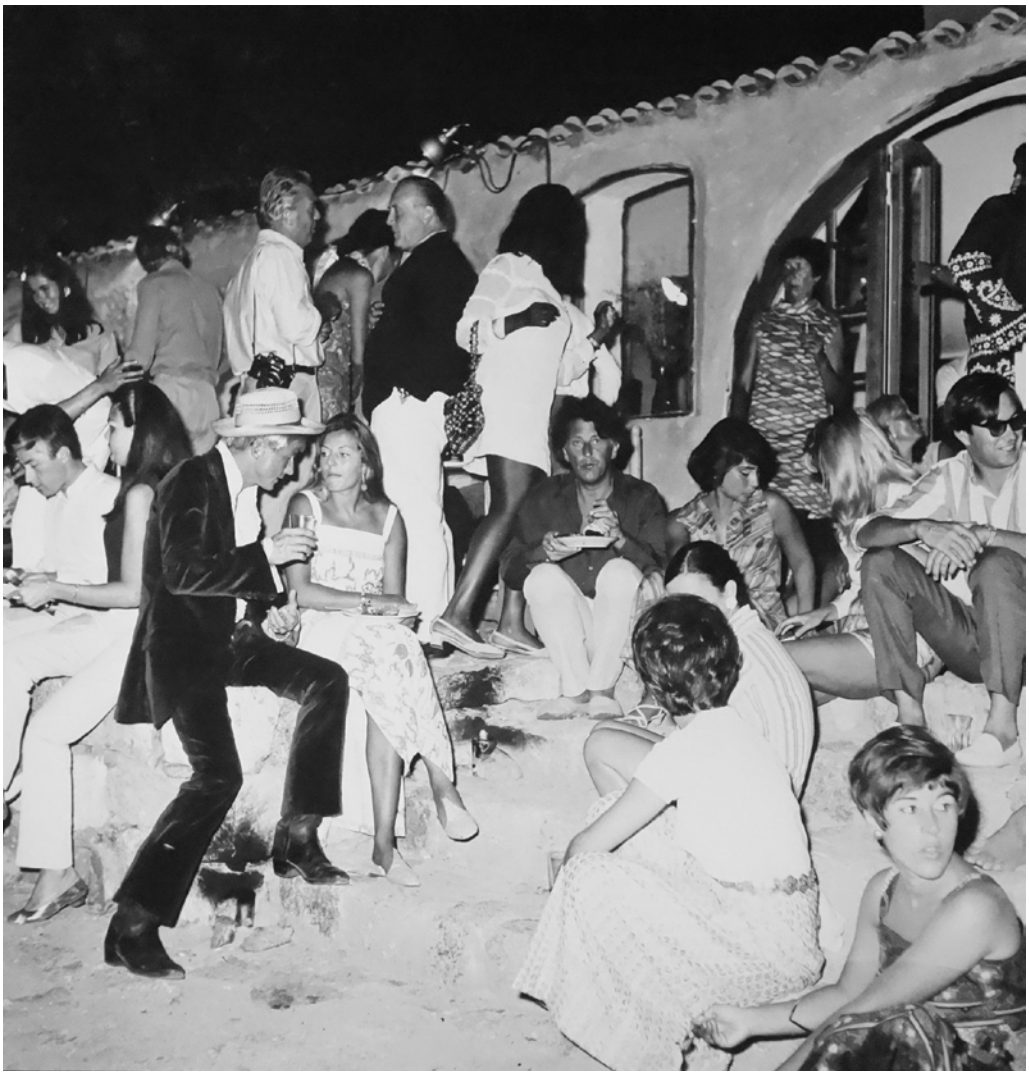


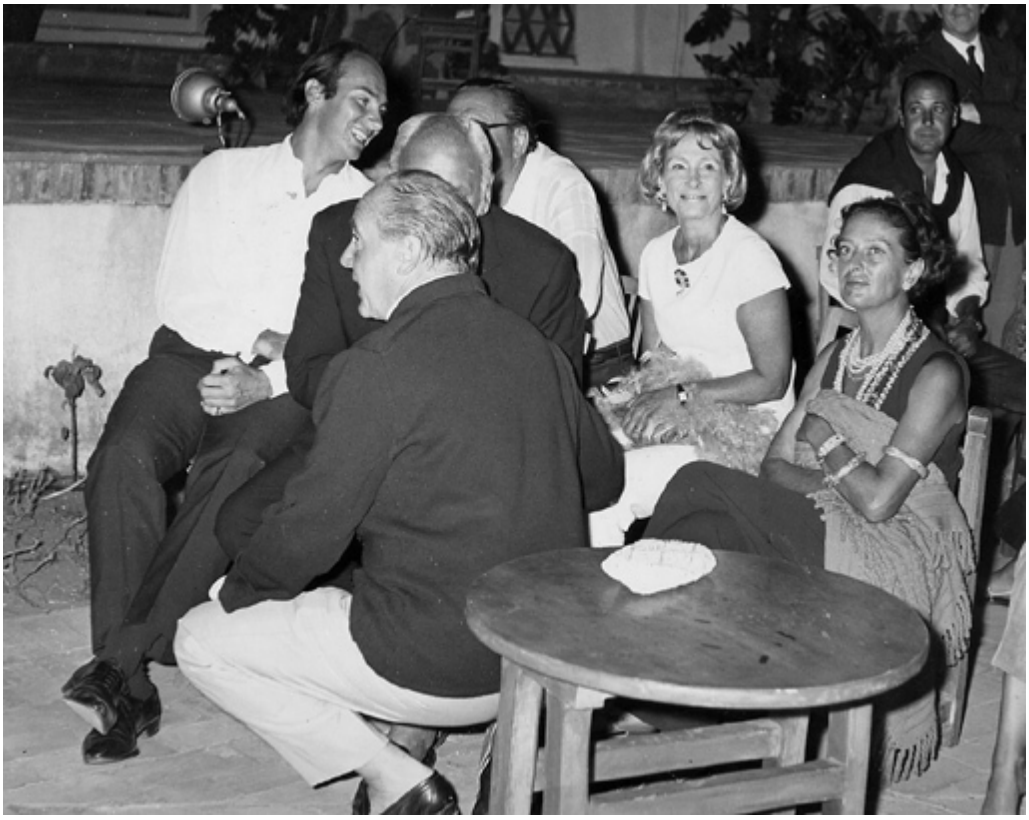
L. Vietti, Hotel Pitrizza, Liscia di Vacca, 1962.

L. Vietti, Hotel Pitrizza, Liscia di Vacca, 1962.

L. Vietti, Villa De Benedetti, Romazzino, 1973-74.

Porto Cervo, anni sessanta.

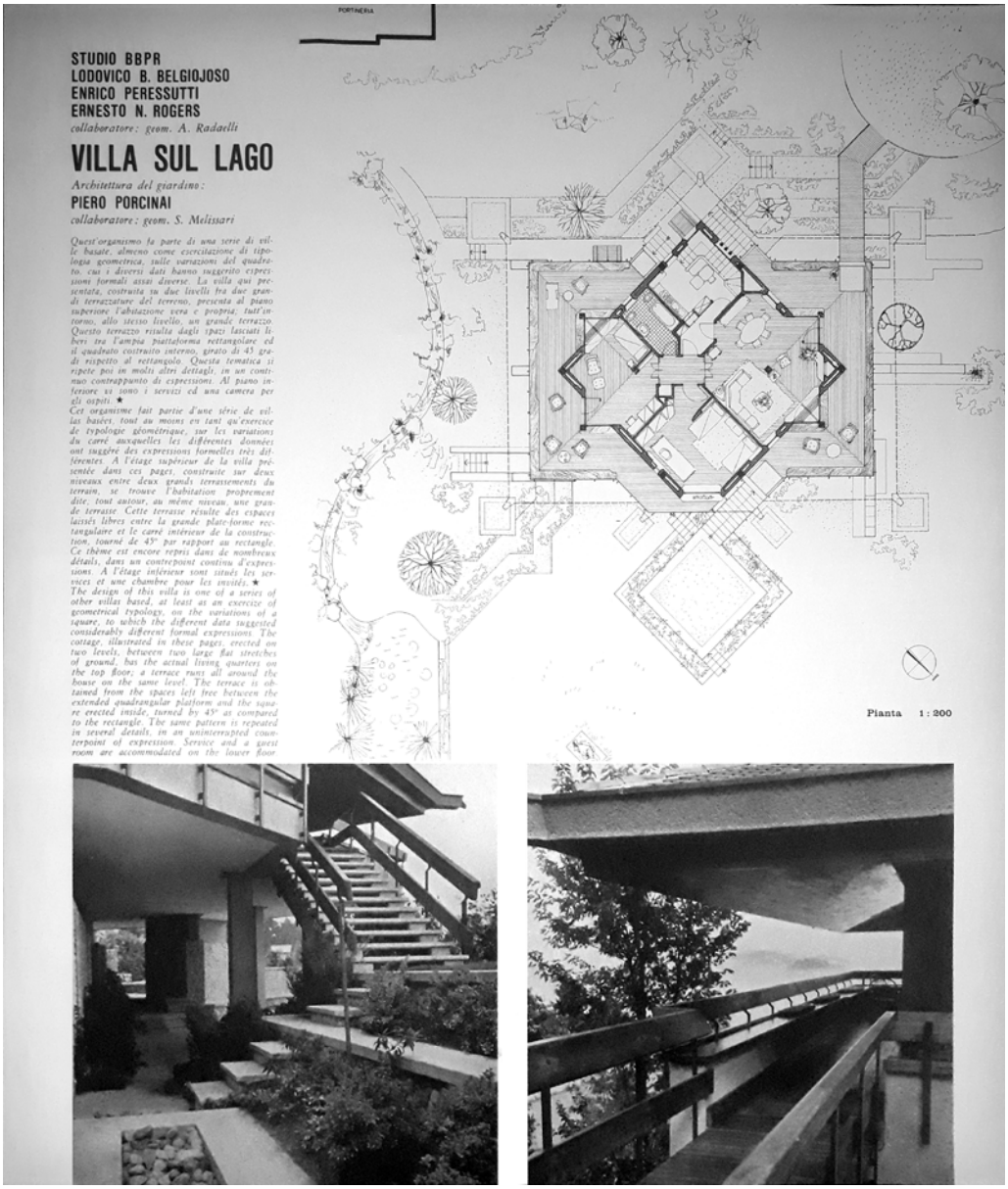




Principessa Margaret d'Inghilterra e Lord Snowdon in vacanza all'Hotel Pitrizza, anni sessanta.

Locandina del film *Vacanze sulla Costa Smeralda* di Ruggero Deodato, 1968.

BBPR, Villa a Roncaro di Baveno, 1964.
Pagina del numero monografico di “Casabella-Continuità”, 291, settembre 1964.



STUDIO BBPR
LODOVICO B. BELGIOJOSO
ENRICO PERESSUTTI
ERNESTO N. ROGERS
collaboratore: geom. A. Radaelli

VILLA SUL LAGO

Architettura del giardino:
PIERO PORCINAI
collaboratore: geom. S. Melissari

Quest'organismo fa parte di una serie di ville basate, almeno come esercitazione di tipologia geometrica, sulle variazioni del quadrato, cui i diversi dati hanno suggerito espressioni formali assai diverse. La villa qui presentata, costruita su due livelli fra due grandi terrazzature del terreno, presenta al piano superiore l'abitazione vera e propria; tutt'intorno, allo stesso livello, un grande terrazzo. Questo terrazzo risulta dagli spazi lasciati liberi tra l'ampia piattaforma rettangolare ed il quadrato costruito interno, girato di 45 gradi rispetto al rettangolo. Questa tematica si ripete poi in molti altri dettagli, in un continuo contrappunto di espressioni. Al piano inferiore si sono i servizi ed una camera per gli ospiti. ★

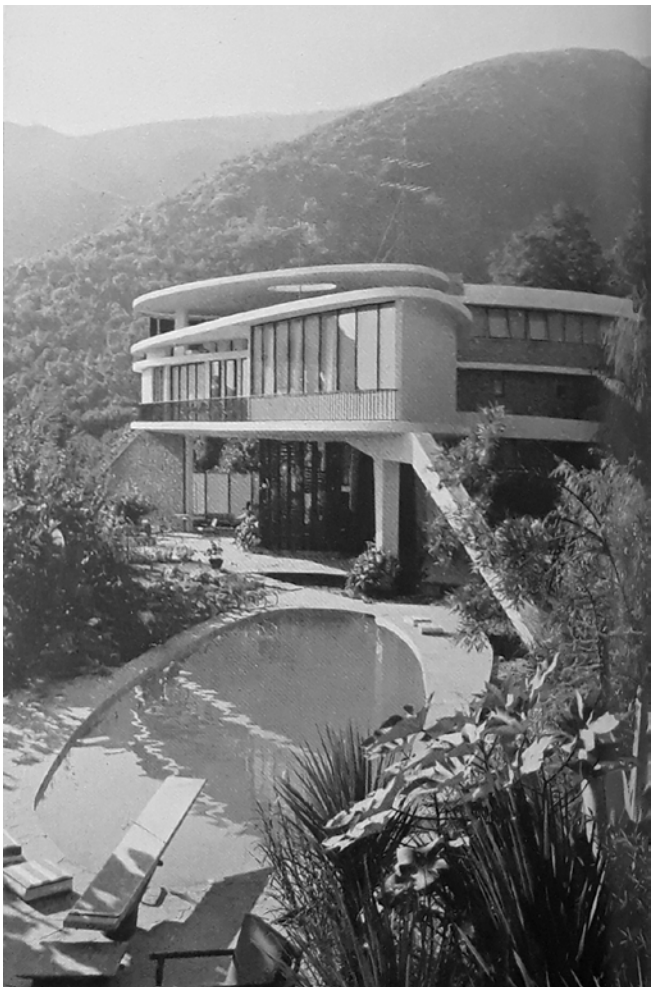
Cet organisme fait partie d'une série de villas basées, tout au moins en tant qu'exercice de typologie géométrique, sur les variations du carré auxquelles les différentes données ont suggéré des expressions formelles très différentes. A l'étage supérieur de la villa présentée dans ces pages, construite sur deux niveaux entre deux grands terrassements du terrain, se trouve l'habitation proprement dite, tout autour, au même niveau, une grande terrasse. Cette terrasse résulte des espaces laissés libres entre la grande plate-forme rectangulaire et le carré intérieur de la construction, tourné de 45° par rapport au rectangle. Ce thème est encore repris dans de nombreux détails, dans un contrepoint continu d'expressions. A l'étage inférieur sont situés les services et une chambre pour les invités. ★

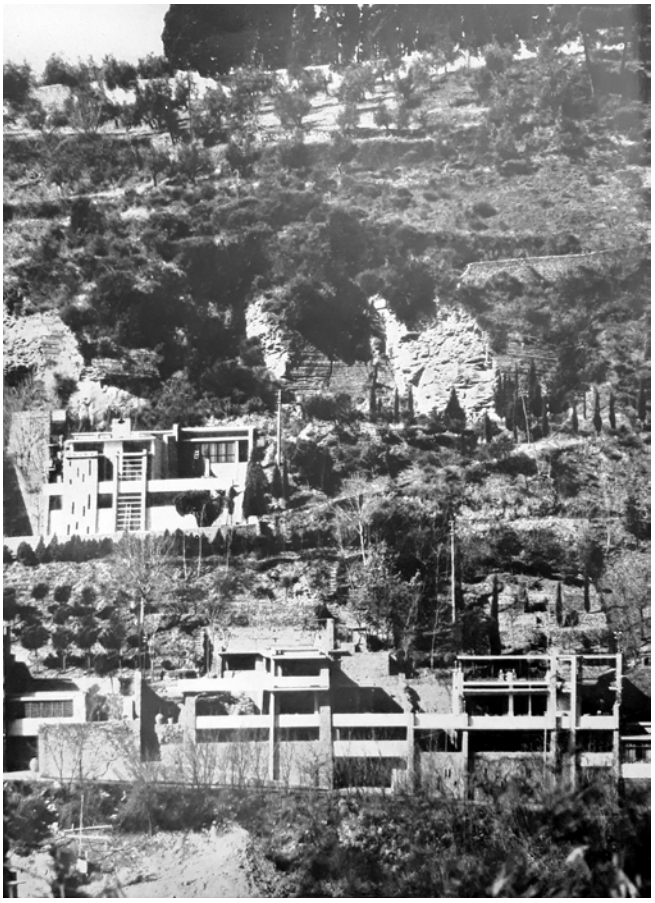
The design of this villa is one of a series of other villas based, at least as an exercize of geometrical typology, on the variations of a square, to which the different data suggested considerably different formal expressions. The cottage, illustrated in these pages, erected on two levels, between two large flat stretches of ground, has the actual living quarters on the top floor; a terrace runs all around the house on the same level. The terrace is obtained from the spaces left free between the extended quadrangular platform and the square erected inside, turned by 45° as compared to the rectangle. The same pattern is repeated in several details, in an uninterrupted counterpoint of expression. Service and a guest room are accommodated on the lower floor

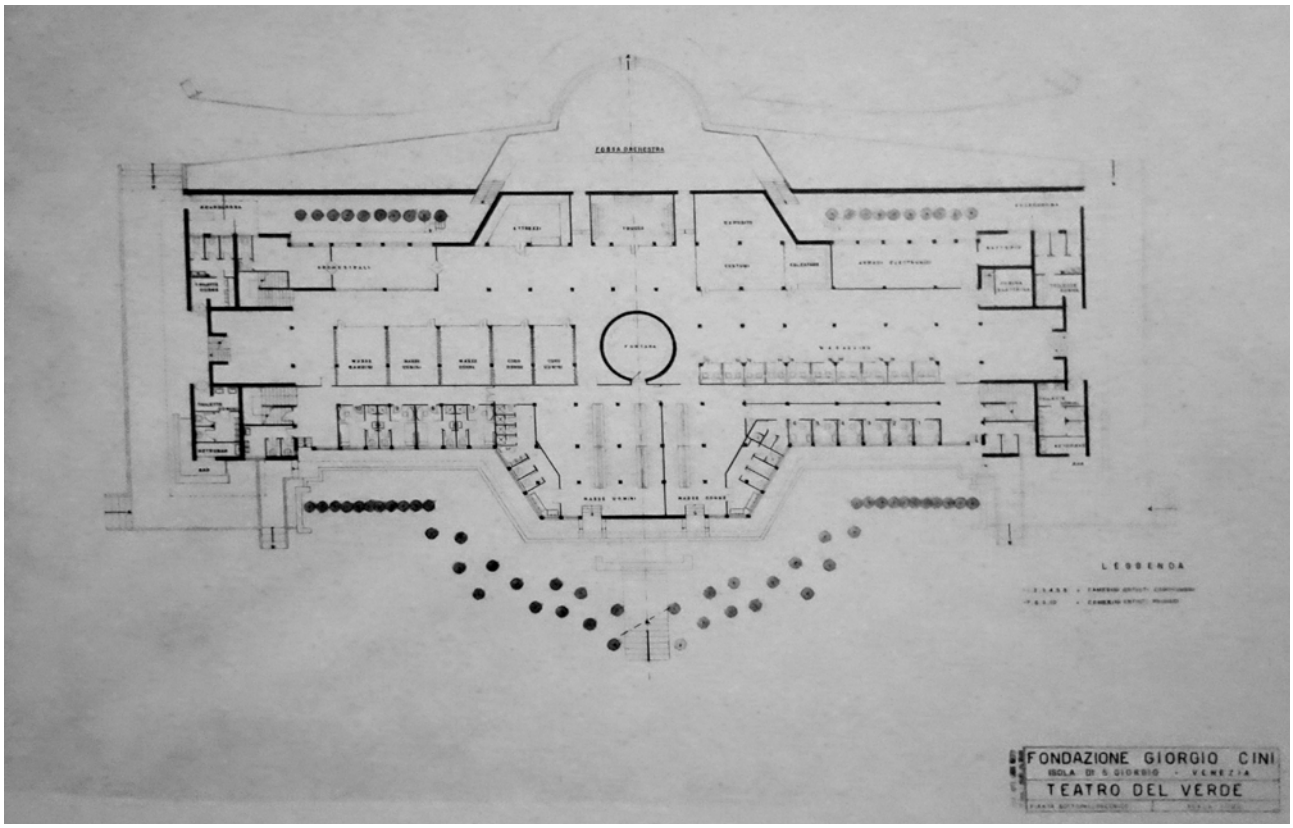
Pianta 1:200

U. Riva e F. Drugman
Casa a Stintino, Sassari, 1960-63.

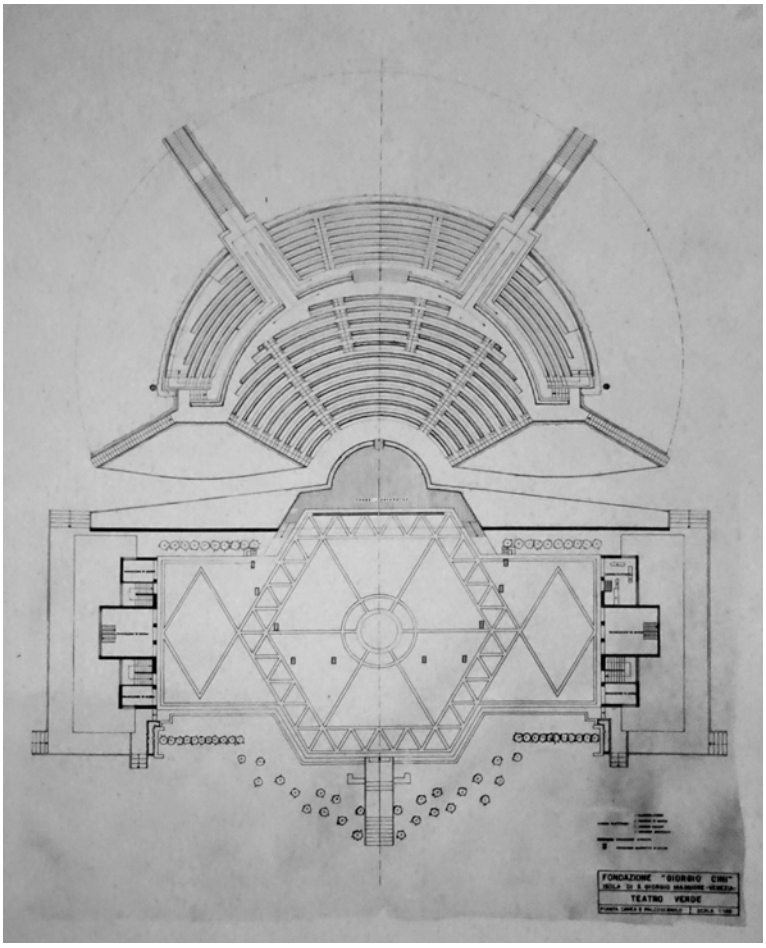
L. Ricci, Villa Balmain, Isola d’Elba, 1956-60.







L. Vietti, Teatro Verde, Isola di San Giorgio Maggiore, 1952-54.



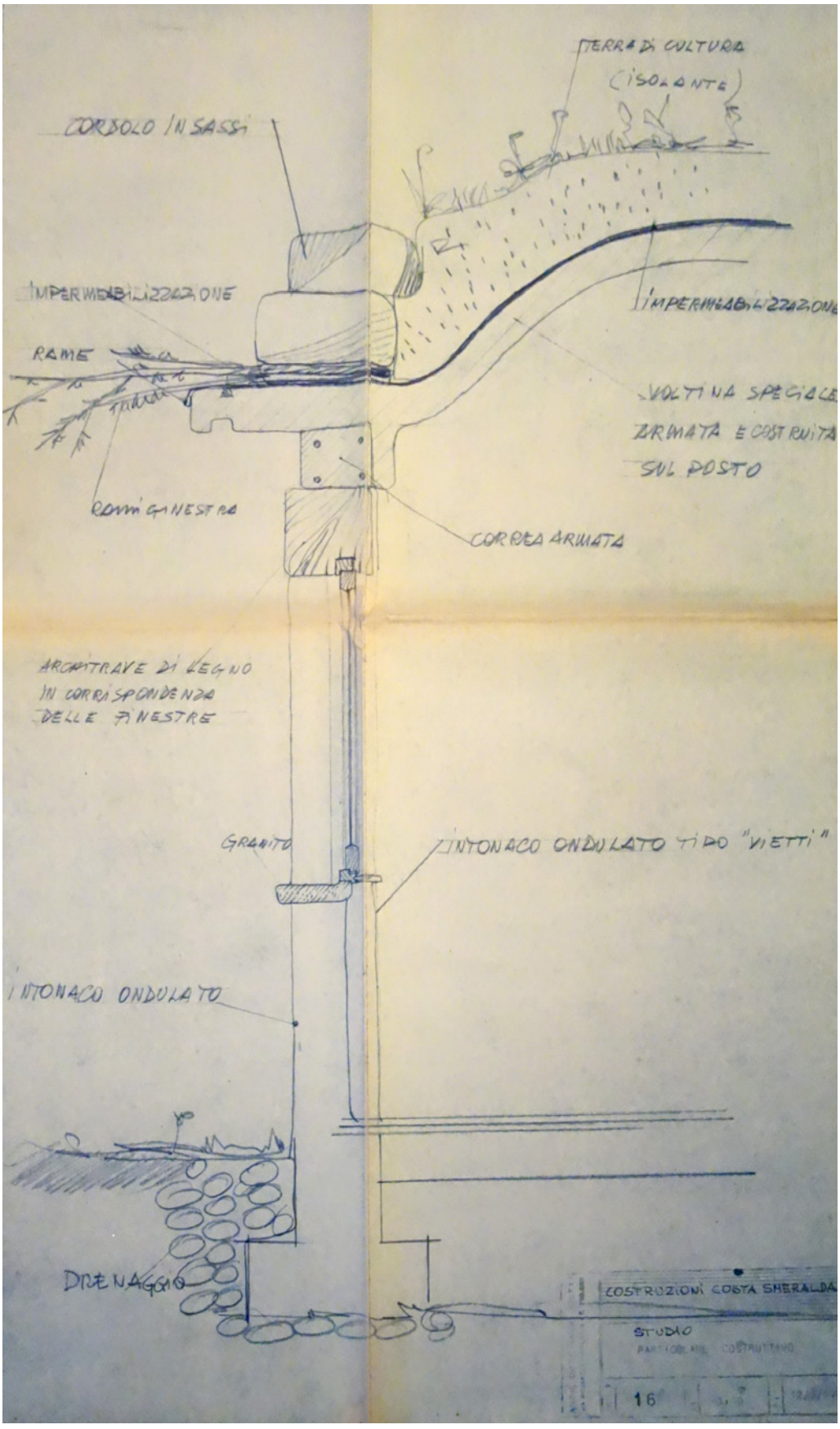
L. Vietti, Teatro Verde, Isola di San Giorgio Maggiore, 1952-54.

F. Albini e F. Helg, Villa Allemandi, Punta Ala, 1959-61.

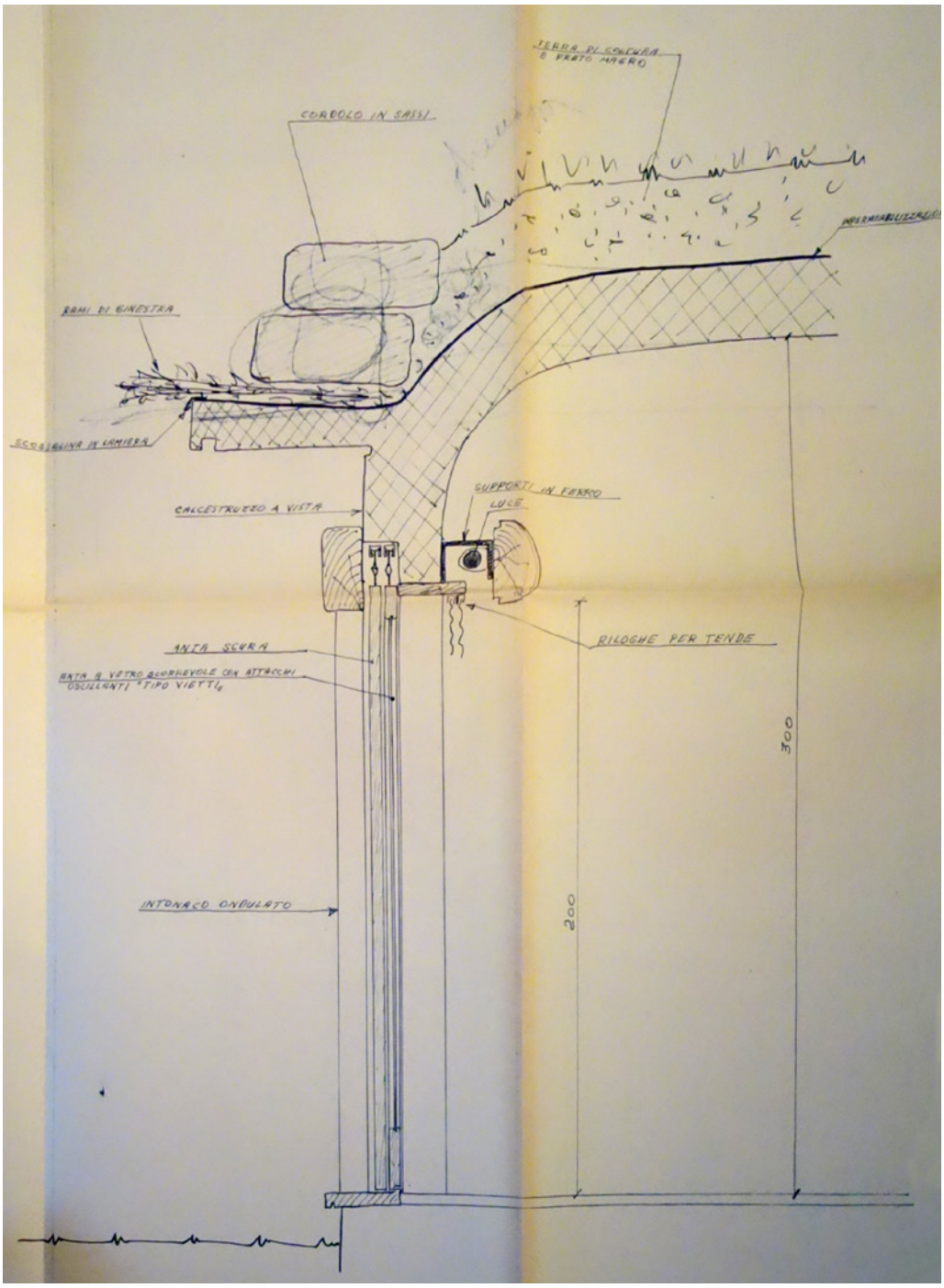
G. De Carlo e M. Baffa, Casa studio Zigaina, Cervignano del Friuli, 1958-59.

L. Vietti, Prospettiva Hotel Pitrizza, 12/03/1962.

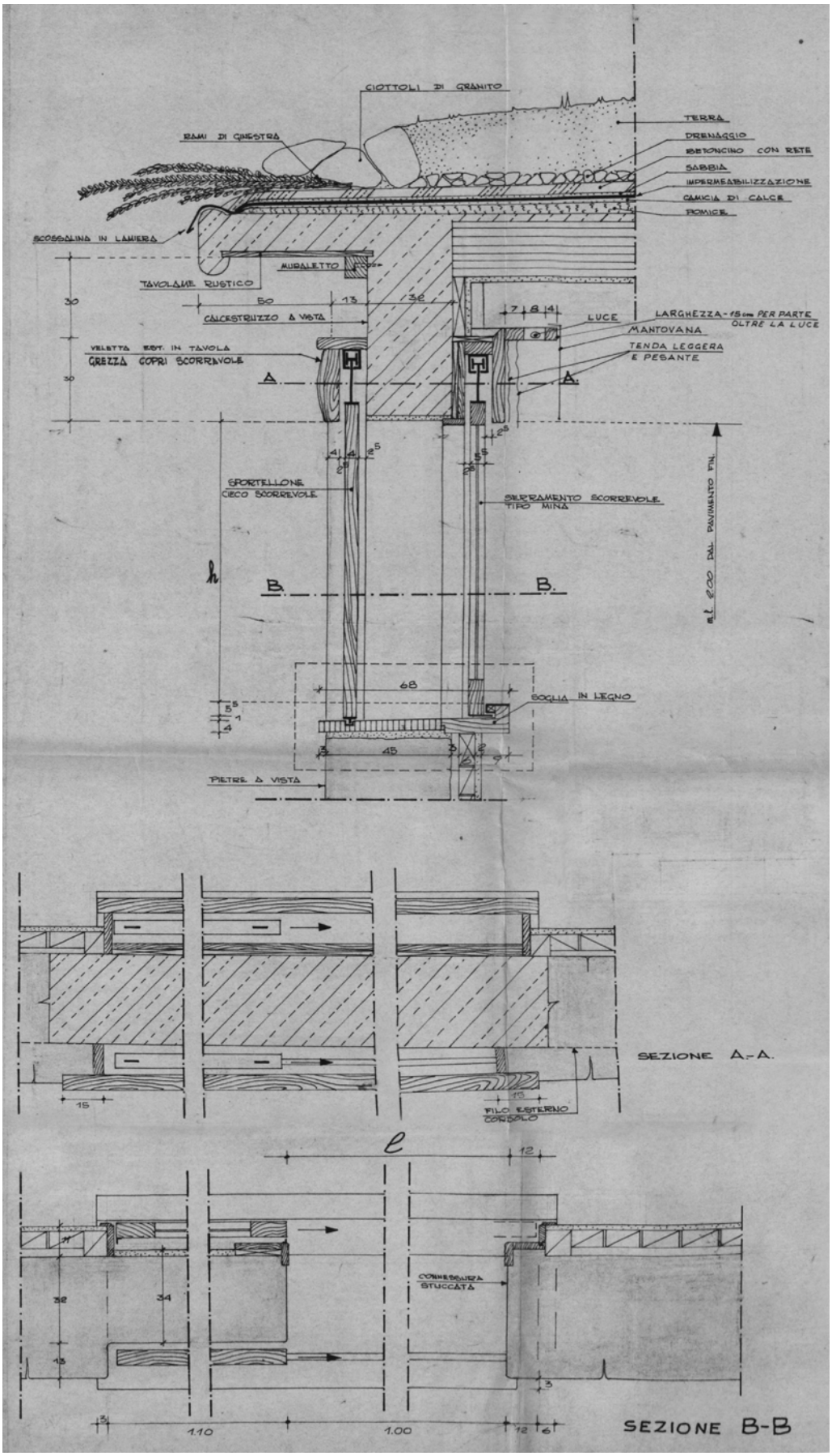
L. Vietti, Studio particolare costruttivo Hotel Pitrizza, 12/03/1962.



L. Vietti, Studio particolare costruttivo Hotel Pitrizza, 05/06/1962.



Impresa Eugenio Grassetto?, “Liscia di Vacca, Casette, particolari comuni”, 25/09/1962.

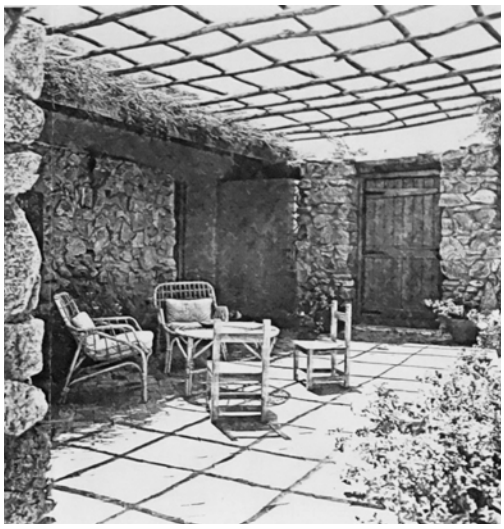


M. Zanuso, Case di vacanza ad Arzachena, 1962-64.

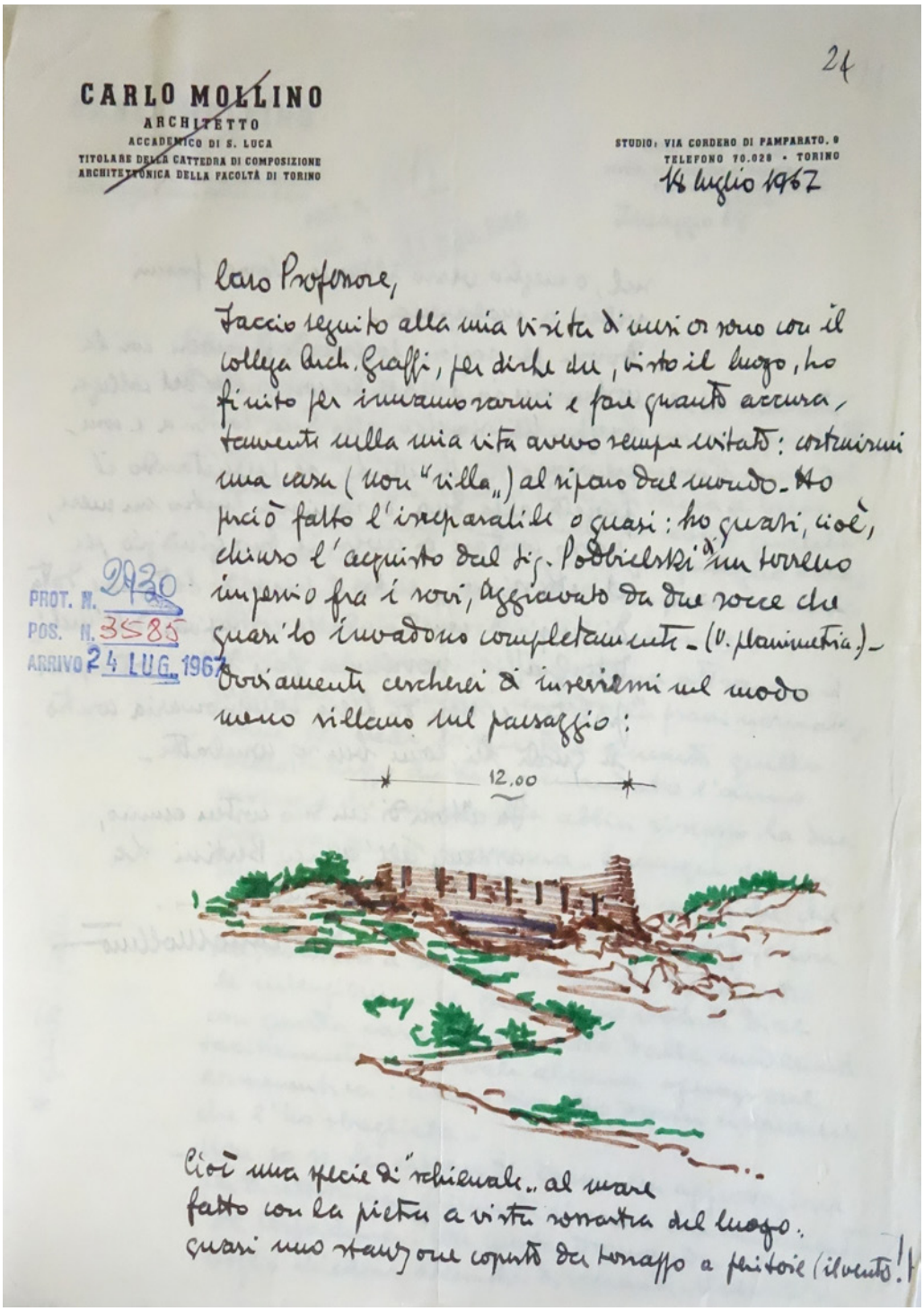
L. Vietti, Hotel Pitrizza, Liscia di Vacca, 1962.

L. Vietti, Hotel Pitrizza, Liscia di Vacca, anni sessanta.

L. Vietti, Hotel Pitrizza, Liscia di Vacca, anni sessanta.



C. Mollino, Progetto di Casa Mollino, Arzachena,1967-68. Prima pagina della lettera che Mollino ha inviato a Carità in data 18 luglio 1967.



24

CARLO MOLLINO
ARCHITETTO
ACCADEMICO DI S. LUCA
TITOLARE DELLA CATTEDRA DI COMPOSIZIONE ARCHITETTONICA DELLA FACOLTÀ DI TORINO

STUDIO: VIA CORDERO DI PAMPARATO, 9
TELEFONO 70.028 • TORINO

18 luglio 1967

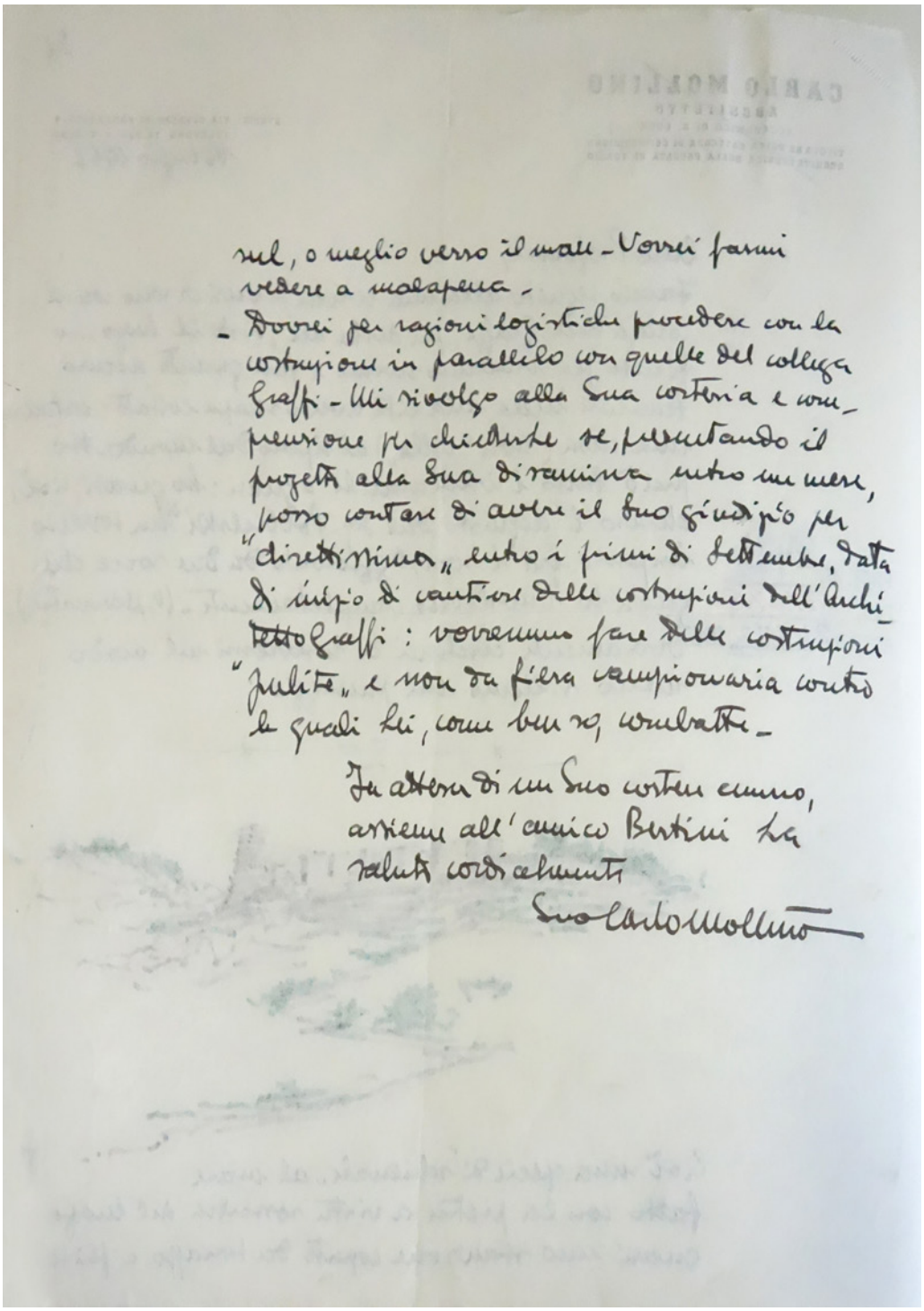
PROT. N. 2930
POS. N. 3585
ARRIVO 24 LUG. 1967

Caro Professore,
Faccio seguito alla mia visita di ieri con il collega Arch. Giaffi, per dirle che, visto il luogo, ho finito per invaghirmene e fare quanto accuratamente nella mia vita avevo sempre evitato: costruirmi una casa (non "villa") al riparo dal mondo. Ho perciò fatto l'inseparabile o quasi: ho quasi, cioè, chiuso l'acquisto dal sig. Podbielski di un terreno impervio fra i rovi, aggirando da due lati che quasi lo invadono completamente. (v. planimetria).
Dovunque cercherei di inserirmi nel modo meno villano nel paesaggio:

12,00

cioè una specie di "rifugio" al mare fatto con la pietra a vista tornata dal luogo. quasi una stanza come quella del tornaio a Peritoie (il vento!)

C. Mollino, Progetto di Casa Mollino, Arzachena,1967-68. Seconda pagina della lettera che Mollino ha inviato a Carità in data 18 luglio 1967.



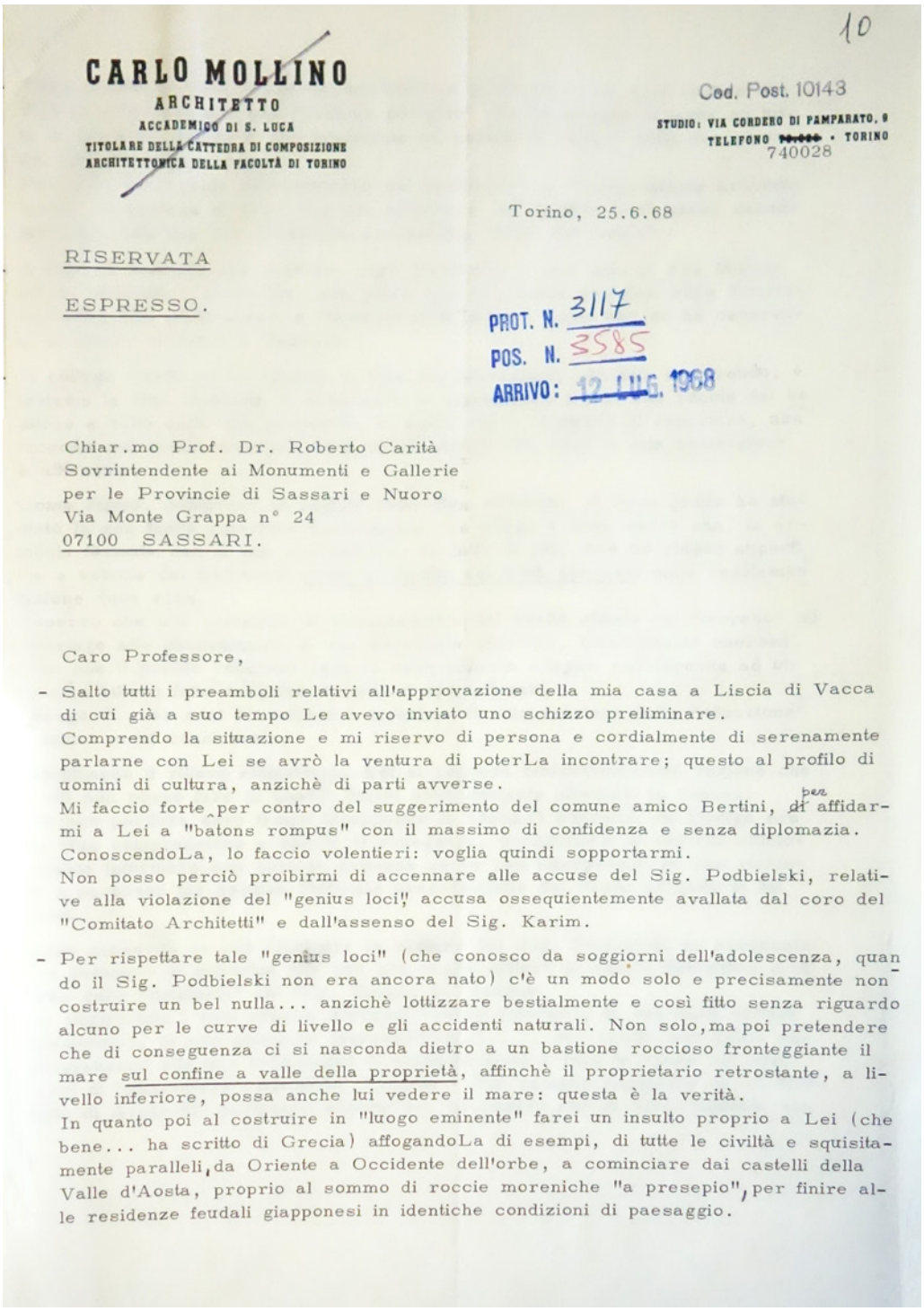
sul, o meglio verso il mare - Vorrei farmi vedere a malapena -

- Dovrei per ragioni logistiche procedere con la costruzione in parallelo con quella del collega Graffi - Mi rivolgo alla Sua cortesia e comprensione per chiederLe se, presentando il progetto alla Sua disamina entro un mese, posso contare di avere il Suo giudizio per "direttissima" entro i primi di Settembre, data di inizio di cantiere delle costruzioni dell'Architetto Graffi : vorremmo fare delle costruzioni "fulite" e non da fiera campionaria contro le quali Lei, come ben so, combatte -

In attesa di un Suo cortese cenno, accetti all'amico Bertini la salute cordialmente

Suo Carlo Mollino

C. Mollino, Lettera inviata a R. Carità in data 25 giugno 1968.



10

CARLO MOLLINO
ARCHITETTO
ACCADEMICO DI S. LUCA
TITOLARE DELLA CATTEDRA DI COMPOSIZIONE
ARCHITETTONICA DELLA FACOLTÀ DI TORINO

Cod. Post. 10143
STUDIO: VIA CORDERO DI PAMPARATO, 9
TELEFONO [redacted] • TORINO
740028

Torino, 25.6.68

RISERVATA

ESPRESSO.

PROT. N. 3117
POS. N. 3585
ARRIVO: 12 LUG. 1968

Chiar.mo Prof. Dr. Roberto Carità
Sovrintendente ai Monumenti e Gallerie
per le Provincie di Sassari e Nuoro
Via Monte Grappa n° 24
07100 SASSARI.

Caro Professore,

- Salto tutti i preamboli relativi all'approvazione della mia casa a Liscia di Vacca di cui già a suo tempo Le avevo inviato uno schizzo preliminare.
Comprendo la situazione e mi riservo di persona e cordialmente di serenamente parlarne con Lei se avrò la ventura di poterLa incontrare; questo al profilo di uomini di cultura, anzichè di parti avverse.
Mi faccio forte per contro del suggerimento del comune amico Bertini, di affidarmi a Lei a "batons rompus" con il massimo di confidenza e senza diplomazia.
ConoscendoLa, lo faccio volentieri: voglia quindi sopportarmi.
Non posso perciò proibirmi di accennare alle accuse del Sig. Podbielski, relative alla violazione del "genius loci", accusa ossequientemente avallata dal coro del "Comitato Architetti" e dall'assenso del Sig. Karim.

- Per rispettare tale "genius loci" (che conosco da soggiorni dell'adolescenza, quando il Sig. Podbielski non era ancora nato) c'è un modo solo e precisamente non costruire un bel nulla... anzichè lottizzare bestialmente e così fitto senza riguardo alcuno per le curve di livello e gli accidenti naturali. Non solo, ma poi pretendere che di conseguenza ci si nasconda dietro a un bastione roccioso fronteggiante il mare sul confine a valle della proprietà, affinchè il proprietario retrostante, a livello inferiore, possa anche lui vedere il mare: questa è la verità.
In quanto poi al costruire in "luogo eminente" farei un insulto proprio a Lei (che bene... ha scritto di Grecia) affogandoLa di esempi, di tutte le civiltà e squisitamente paralleli, da Oriente a Occidente dell'orbe, a cominciare dai castelli della Valle d'Aosta, proprio al sommo di roccie moreniche "a presepio", per finire alle residenze feudali giapponesi in identiche condizioni di paesaggio.

C. Mollino, Lettera inviata a R. Carità in data 25 giugno 1968.

- Tutto questo a prescindere dall'architettura grottesca, cioè quel rustico alla Walt Disney o peggio alla "coiffeur parigino" che fatuamente impazza su tutta la costa Smeralda e che fatalmente mi aspetto di vedere sulla scacchiera dei lotti che mi circondano.
  Per contro consenta all'immodestia del professore di "composizione architettonica" la pretesa di aver risposto all'istanza del "genius loci" senza camuffamenti e con una ben pertinente architettura "fuori del tempo".

- A tutto lo scempio che pavento, caro Professore, con tutta la Sua finezza attica, solerzia e mordente, non potrà opporsi, come qualsiasi altro Sovrintendente, che adoprandosi a "tamponare"il peggio, come ben mi ha osservato al nostro incontro a Sassari.

- Il collega Graffi mi ha riferito le Sue considerazioni, che ben comprendo, e insieme la Sua richiesta di abbassare la costruzione tra le due roccie del bastione a valle della mia proprietà, in modo che il terrazzo di copertura, non incomba sul livello massimo delle roccie attuali alle quali la mia costruzione è affiancato.

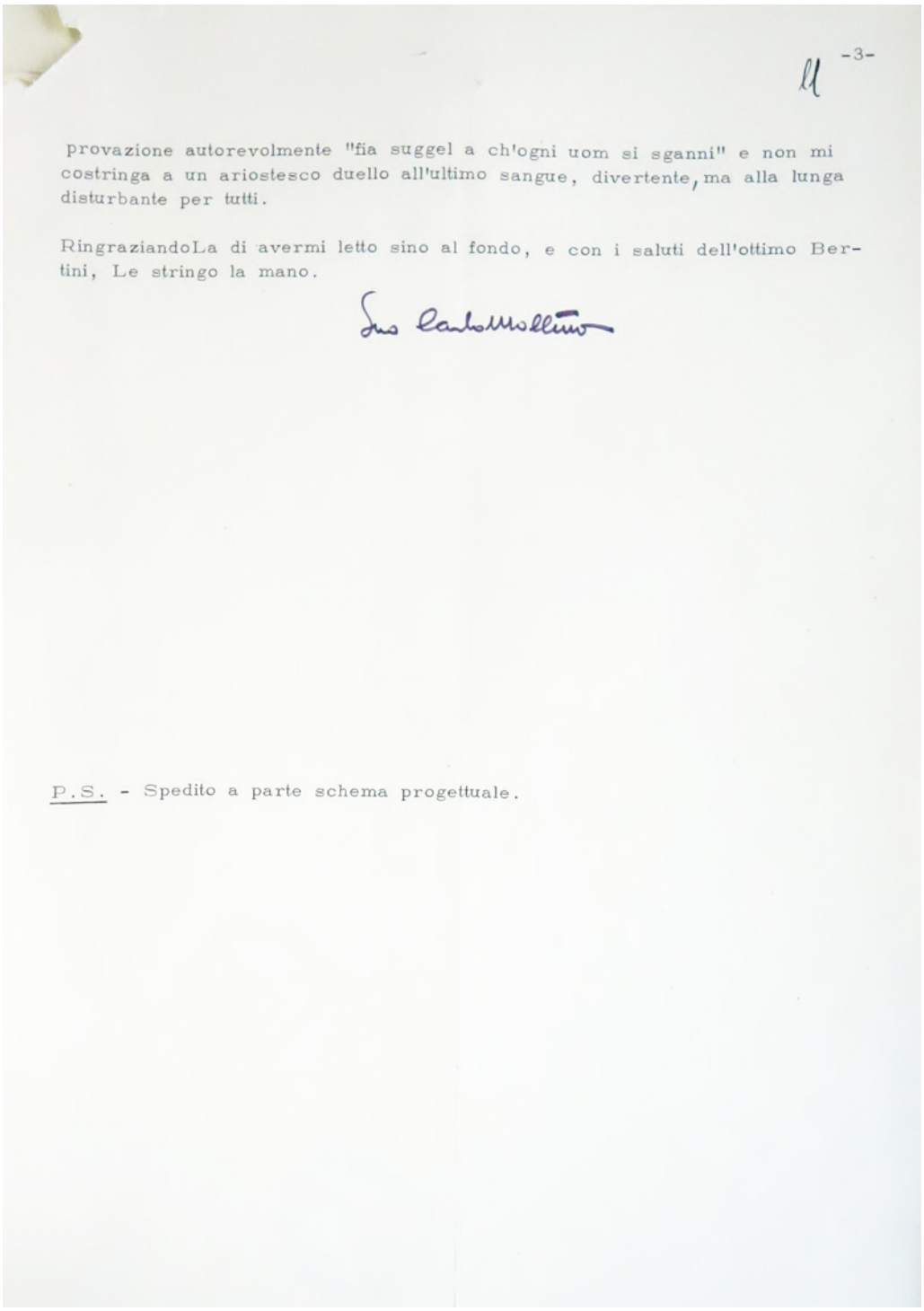
- Come ripeto, compreso le ragioni della Sua richiesta, di buon grado ho studiato la non facile soluzione conseguente che allego e dove vedrà che, in armonia formale con la mia architettura, ho fatto di più, cioè ho ridotto superficie e volume del fabbricato molto al disotto dei limiti concessi dalla regolamentazione della zona.
  Osservo che tale soluzione di abbassamento del livello attuale del "terreno" mi costringe allo sbancamento di una superficie rocciosa, notevolmente oneroso.
  Noto che il profilo roccioso segnato nello schema allegato corrisponde ad un preciso rilievo fatto eseguire da tecnici specializzati.
  Ritengo di aver così dimostrato il massimo di comprensione della "situazione" in tutti i sensi considerata.

- Esaminando il rilievo altimetrico, Lei si renderà competentemente ragione che di più non posso fare in quanto finirei assurdamente affossato in trincea.
  Per non perdere altro tempo incappando in ulteriori infortuni, mi rivolgo ora alla Sua comprensione e spirito di colleganza, pregandoLa di volermi ufficiosamente informare con cortese urgenza se ho ben interpretato le Sue richieste e se posso far seguire l'ufficiale presentazione del nuovo progetto in tal senso.

- Voglia scusarmi se per illustrare le pretese del Sig. Podbielski ho accennato a un principio di polemica che per ora voglio evitare in quanto finirebbe, a dispetto della "manforte" del Sig. Karim, nel sangue.
  Ben comprendo i suoi efferati interessi (ebreo polacco), la sua falsa cultura (jet-society), le sue smaniose ipersensibilità (...), per contro non potrò mai assoggettarmi alle sue imposizioni di autolesionismo e fare le spese dei suoi errori di lottizzazione, rifacendo soluzioni a iosa sempre impugnate da un "Comitato di Architetti" purtroppo subalterno. Mi auguro che la Sua cosciente ap-

%

C. Mollino, Lettera inviata a R. Carità in data 25 giugno 1968.



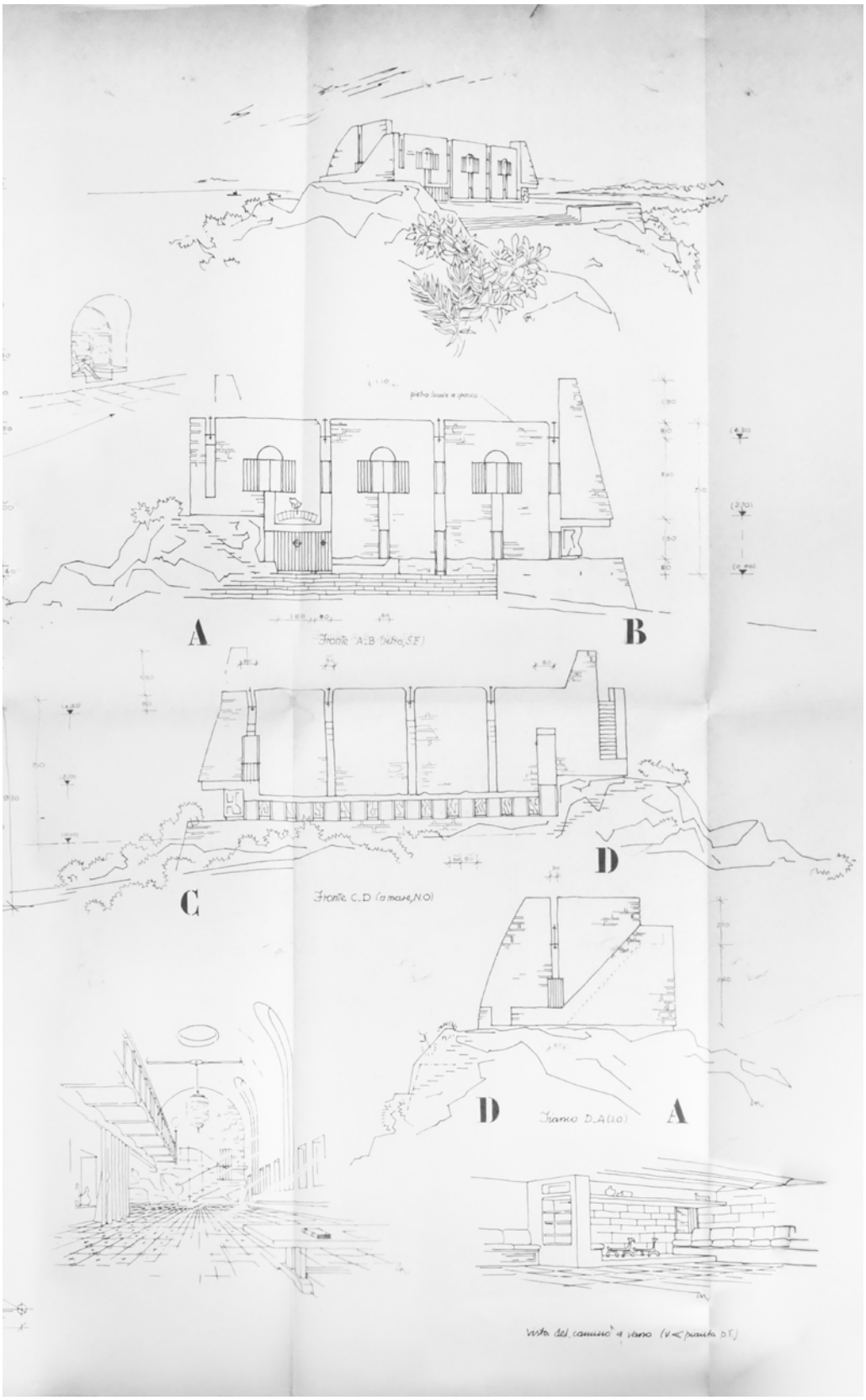
provazione autorevolmente "fia suggel a ch'ogni uom si sganni" e non mi costringa a un ariostesco duello all'ultimo sangue, divertente, ma alla lunga disturbante per tutti.

RingraziandoLa di avermi letto sino al fondo, e con i saluti dell'ottimo Bertini, Le stringo la mano.

Suo Carlo Mollino

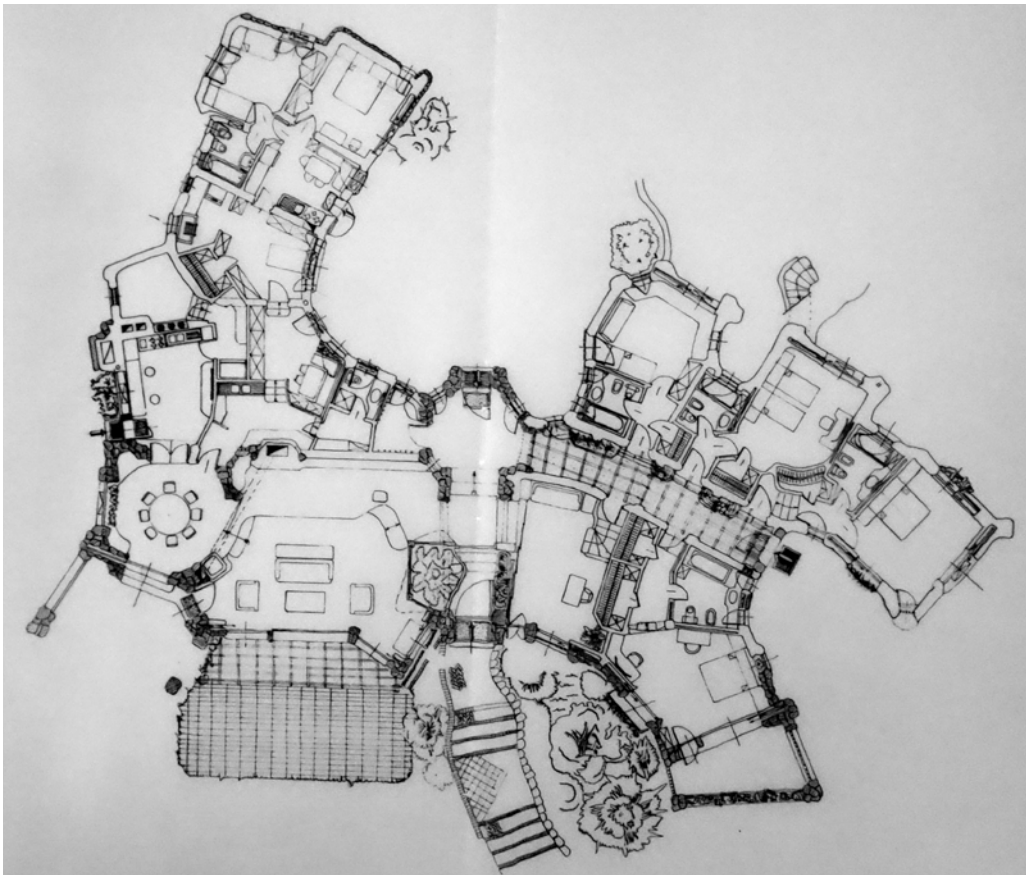
P.S. - Spedito a parte schema progettuale.

C. Mollino, Progetto di Casa Mollino, Arzachena,1967-68.



Villa La Cerva a Porto Cervo

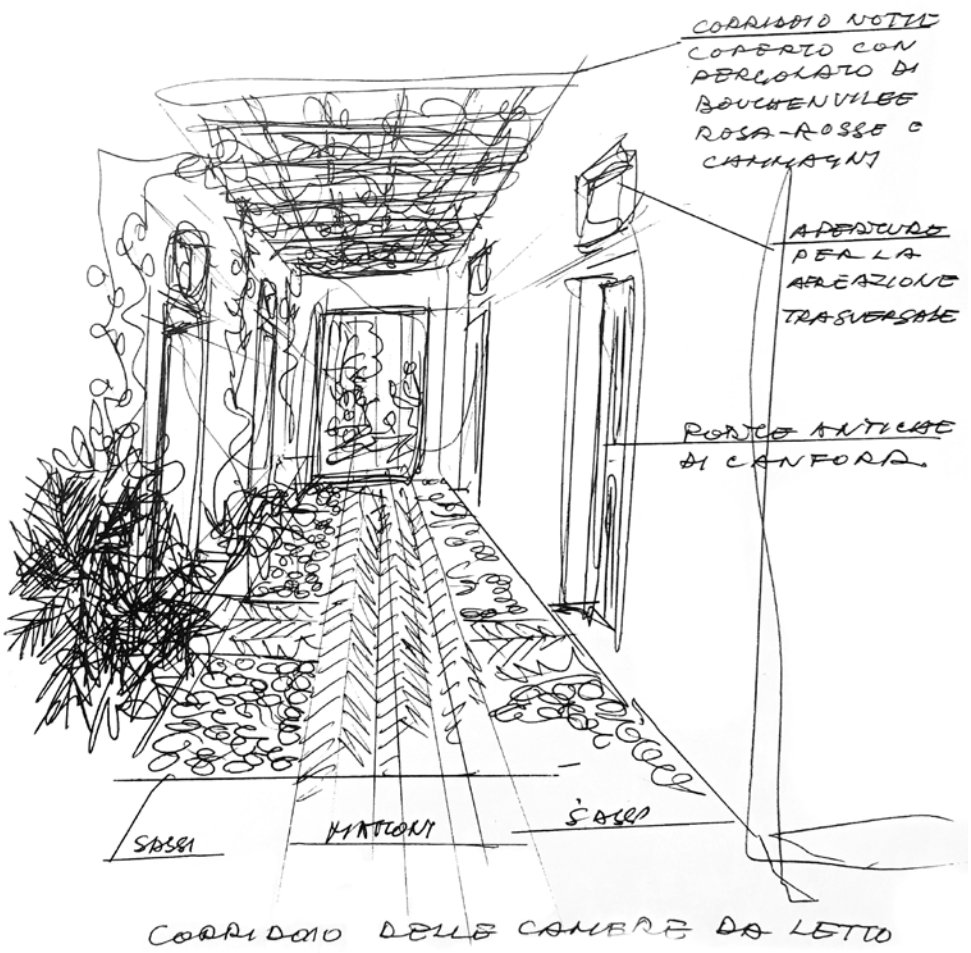
L. Vietti, Villa La Cerva (casa Vietti), Porto Cervo, 1964.



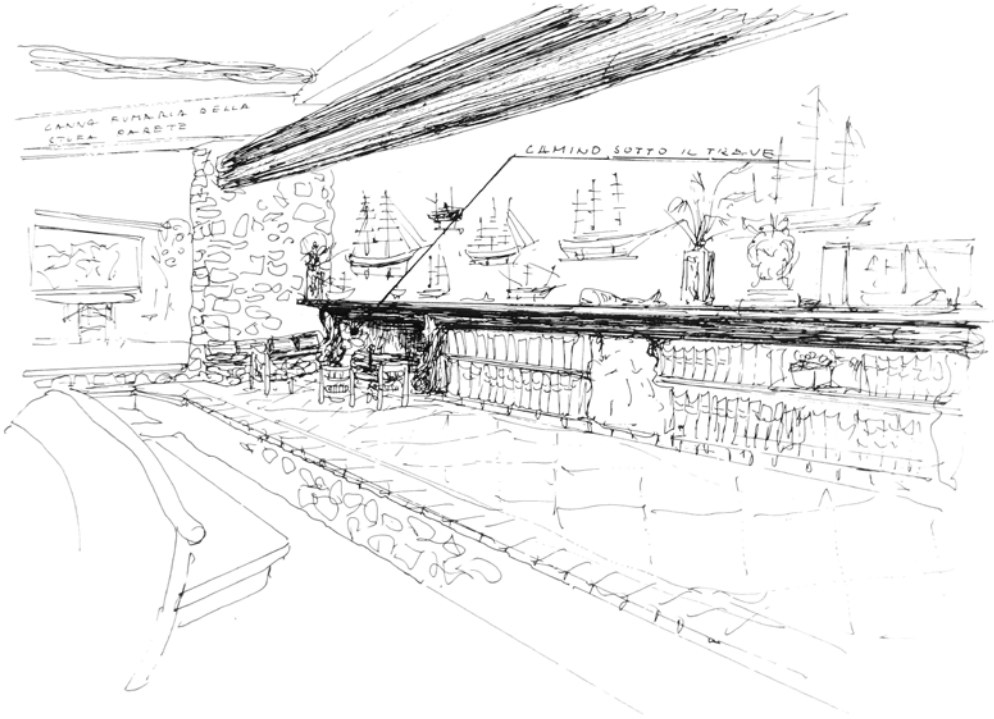
L. Vietti, Villa La Cerva (casa Vietti), Porto Cervo, Prospetto nord, sud, est, ovest, 1964.

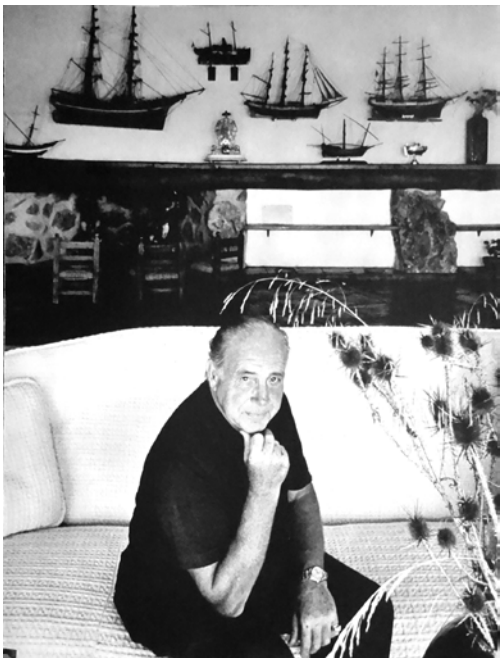
L. Vietti, Villa La Cerva (casa Vietti), Porto Cervo, 1964.

L. Vietti, Villa La Cerva (casa Vietti), Porto Cervo, 1964.



L. Vietti, Villa La Cerva (casa Vietti), Porto Cervo, 1964.





L. Vietti, Villa La Cerva (casa Vietti), Porto Cervo, 1964.

1

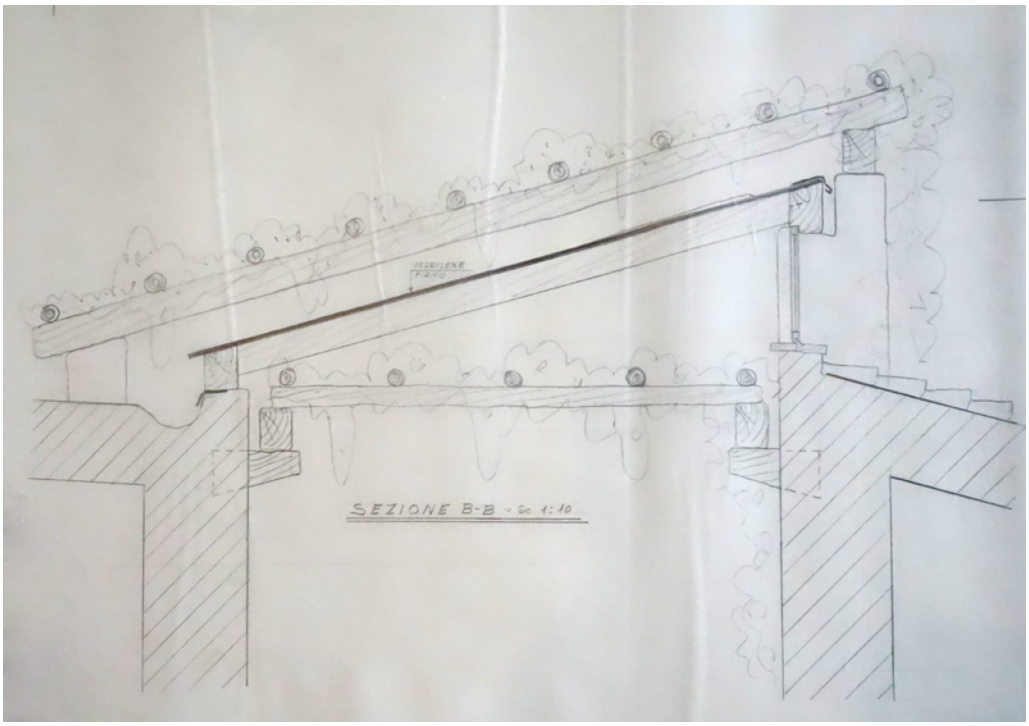
2

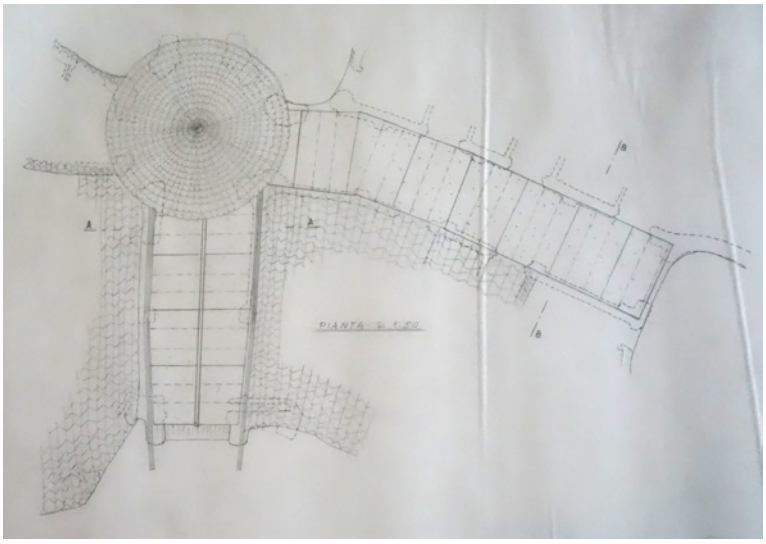
3

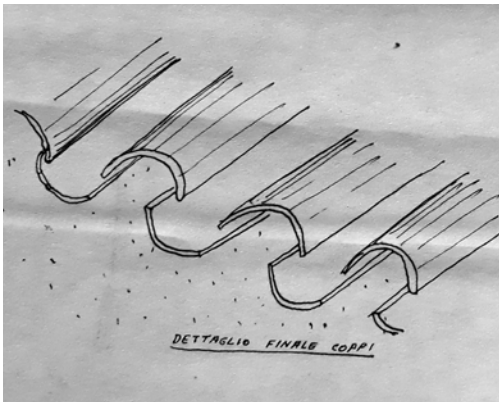
4
3

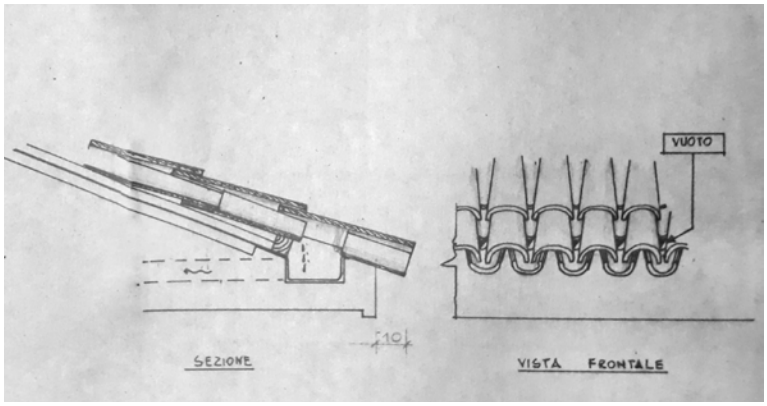
4

L. Vietti, Villa La Cerva (casa Vietti), Porto Cervo, 1964. Dettagli.

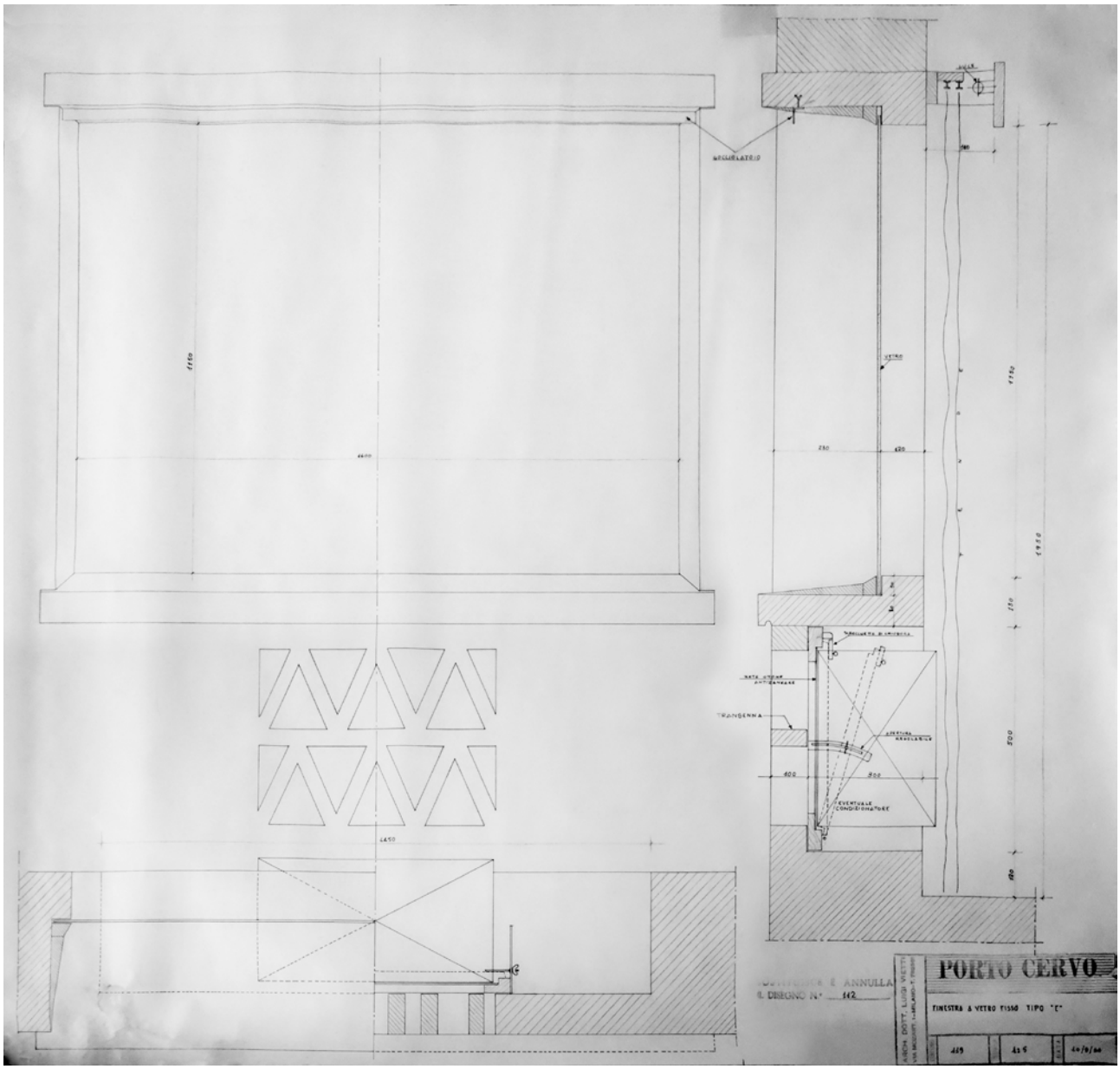






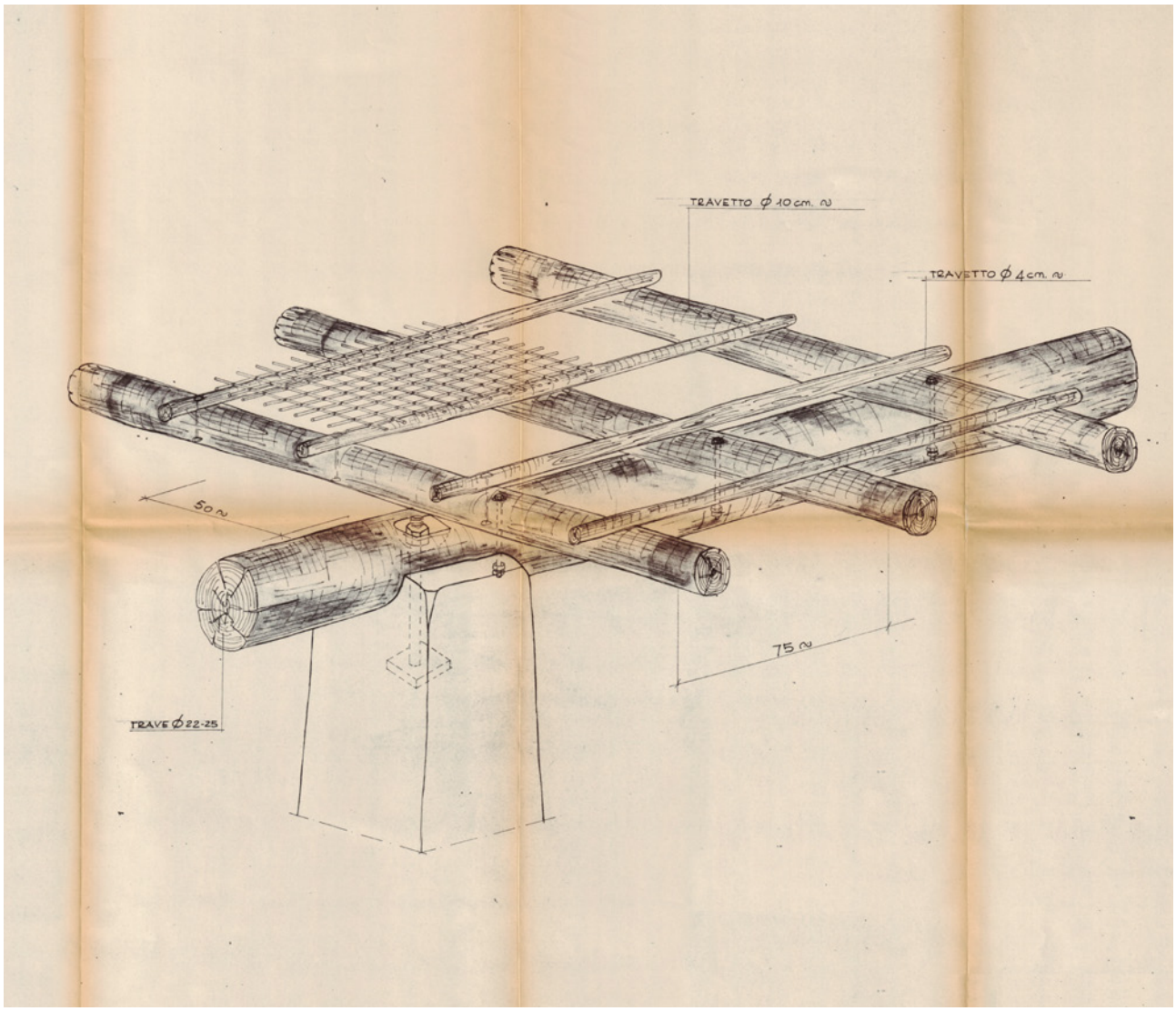


L. Vietti, particolari copertura.

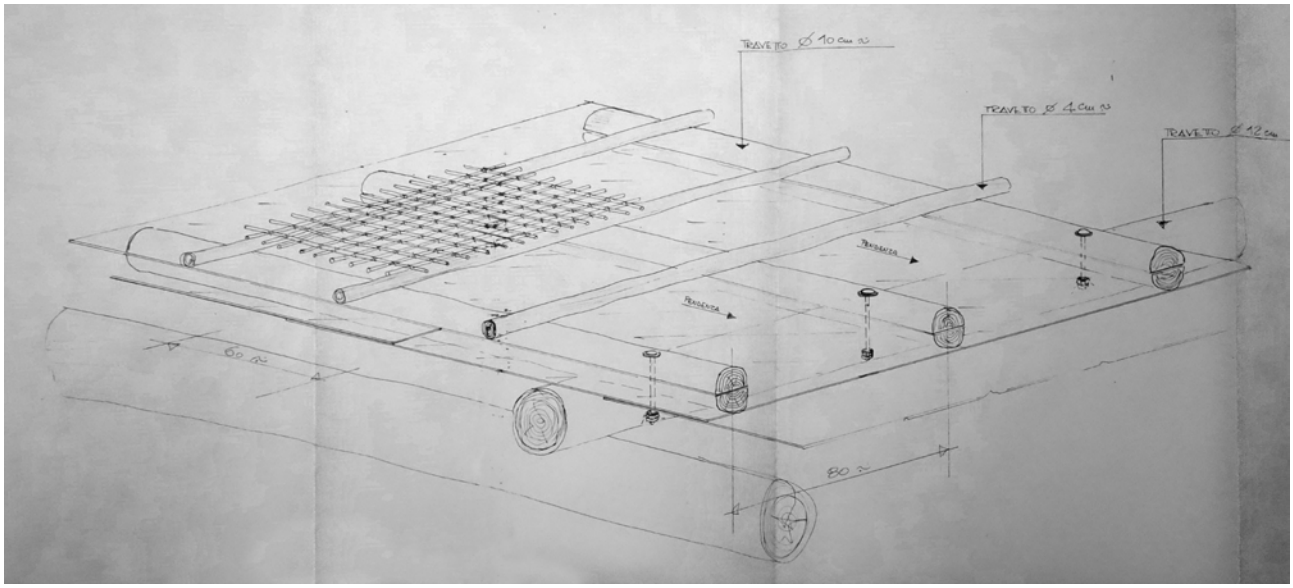


L. Vietti, Villa La Cerva (casa Vietti), Porto Cervo, 1964. Dettaglio areazione sottofinestra.

Particolare della griglia sotto finestra tamponata, Porto Cervo.



L. Vietti, dettaglio pergolato.



L. Vietti, dettaglio pergolato impermeabile.

Conclusione

Luigi Vietti, quando è incaricato di precisare un determinato indirizzo per la trasformazione delle coste nordorientali della Sardegna, ha dimostrato di perseguire un'idea finalizzata alla valorizzazione a scopo turistico del territorio. Pur dovendo tener conto di una serie di condizionamenti posti dalla committenza, sia alla scala urbana che a quella architettonica, egli ha restituito una lettura del territorio capace di cogliere le preesistenze maggiormente rilevanti. Inoltre, Vietti è riuscito in diversi modi a valorizzare determinati elementi del paesaggio secondo una precisa visione e un personale indirizzo.

La difesa e la valorizzazione delle tradizioni locali, che orienta i suoi precedenti incarichi presso la Soprintendenza ligure negli anni trenta e come estensore dei piani regolatori di Cortina d'Ampezzo e di Portofino nella seconda metà degli anni cinquanta, gli consente di affrontare anche in Sardegna il compito assegnatogli, mantenendosi sempre coerente con il proprio modo di percepire il territorio. Il riferimento a una tradizione architettonica, a una cultura e a una storia locale diventa, infatti, il presupposto dell'intervento di Vietti in Costa Smeralda. Un atteggiamento di "riscoperta" delle architetture minori è condiviso anche dalla cultura disciplinare che, a partire dal dopoguerra, in modo sempre più diffuso recupera, con numerose finalità e in differenti contesti, un sapere di tipo artigianale diventato materiale espressivo.

Le specificità dell'occasione progettuale hanno portato, tuttavia, Vietti a congegnare un sapere costruttivo "spontaneo" che solo in parte risulta mutuato dal contesto, in quanto oggetto di un'operazione di invenzione. L'obiettivo di offrire al turista un immaginario che questi possa riconoscere come "locale" e indicativo dell'essenza del territorio viene perseguito da Vietti attraverso un costante riferimento a schemi radicati nella memoria condivisa. La marcata caratterizzazione impressa ai suoi interventi riflette un'ambizione visiva tesa a rappresentare un vernacolo capace di evocare forme conosciute e per certi versi interiorizzate, dunque più facilmente accettabili. In Sardegna l'incarico di costruire *ex novo* un insediamento turistico di fondazione è affrontato ricreando in modo artificioso un legame con una tradizione d'invenzione e l'allusione a una scena stratificata temporalmente. Questa configurazione viene accuratamente precisata da Vietti, il quale interpreta in modo sempre più virtuosistico una trasfigurazione del modello di partenza.

In Costa Smeralda Vietti tende a costruire strutture urbane consolidate. Tuttavia, egli non trascura le necessità contingenti atte a soddisfare le esigenze turistiche al fine di creare un'articolazione spaziale complessa che ambisce ad essere competitiva, per le sue attrezzature, a livello non solo nazionale. I problemi della viabilità, dei parcheggi e della capacità ricettiva sono pertanto un corollario non secondario. L'abilità di Vietti di riconoscere, soddisfare e anticipare le esigenze di un turismo stabile e di qualità trova una traduzione progettuale sia nella struttura urbana sia nell'immagine simbolica proposta per Porto Cervo.

Vietti ha altresì affinato un modo di qualificare il suo intervento a livello architettonico, proponendo una marcata caratterizzazione della scena in cui è ambientata la vita di una classe agiata, di cui sono rappresentati i gusti e le ambizioni. Egli, inoltre, propone un'inedita modalità di abitare i suoi spazi. Elementi architettonici e di dettaglio estrapolati dal contesto originario sono da lui reinventati con un significato formale completamente nuovo. Tali particolari, trasfigurati in senso estetico, sono ricomposti per qualificare ambienti confortevoli e pacificanti capaci di soddisfare il desiderio di un ritorno ad un "passato perduto".

Nel corso della sua attività professionale Vietti ha preso le mosse dall'iniziale tentativo di attualizzazione di alcuni elementi delle architetture minori giungendo ad elaborare una personale interpretazione sempre più libera e audace degli stessi. Nonostante il riferimento sia da lui recuperato con l'obiettivo di instaurare un particolare legame con il contesto e di legittimare l'intervento, Vietti ridefinisce in modo eterogeneo il rapporto con il modello di partenza, dimostrando di perseguire una tendenza ad un progressivo superamento del riferimento stesso. L'architetto sostiene, dunque, una posizione difficilmente inquadrabile che talvolta sembrerebbe per certi versi "spregiudicata". Inoltre, spesso tale atteggiamento appare inattuale al confronto con la produzione architettonica contemporanea legata ai medesimi temi e contesti.

L'iniziale ricerca di Vietti di instaurare un dialogo tra elementi moderni e tradizionali viene progressivamente superata. Tali elementi sono compresenti e in rapporto dialettico nella villa Il Ronco (1935-36), dove vengono interpretati "modernamente" alcuni dettagli dedotti dall'architettura tradizionale alpina. Solo pochi anni dopo, però, nella Casa dei sette camini (1939-40) a Cortina d'Ampezzo Vietti ricerca una marcata caratterizzazione del suo progetto, evocando le costruzioni tradizionali e realizzando atmosfere "romantiche" capaci di intonarsi con il contesto naturale, ma inserendo materiali e soluzioni tecnologiche moderne.

Successivamente Vietti approfondisce una ulteriore posizione finendo con il superare il riferimento di partenza, svincolandosi gradualmente dall'accostamento a un linguaggio figurativo moderno. Dalla fine degli anni quaranta e i primi anni cinquanta, l'operazione di riappropriazione di taluni riferimenti ricavati dalle architetture minori diventa infatti sempre più libera. Gli artifici da lui introdotti sono riconducibili ad un atteggiamento interpretativo che lo porta a ridisegnare ogni elemento che introduce nei suoi progetti.

Il modo di Vietti di fare propri i particolari estrapolati dalle architetture minori è differente dall'operazione condotta da Carlo Mollino quando questi ridisegna il "bolero valdostano" in modo "moderno". Mollino, infatti, trasforma il riferimento iniziale che perde il legame con la funzione originaria per diventare un dettaglio "decorativo" capace di mantenere la propria identità e di comunicare l'appartenenza alla propria epoca. Vietti però prende le distanze anche dall'approccio di Franco Albini, il quale invece dà una traduzione funzionalista del "bolero" tradizionale, scegliendo di enfatizzare il significato strutturale di ripartizione dei carichi nel nuovo elemento architettonico da lui introdotto.

Il ridisegno dei particolari della tradizione che compie Vietti tradisce, al contrario, una marcata intenzionalità estetizzante. Le allusioni ai "precedenti" locali di Mollino e di Albini diventano nei progetti di Vietti delle citazioni quasi letterali se non letterarie. Il portico introdotto da Vietti nelle architetture costiere,

per esempio, è almeno apparentemente una rudimentale struttura trilitica dove non è presente il capitello. Lo compongono più pilastri costituiti da massi granitici recuperati direttamente dal territorio (o in alternativa dei "monoliti" in muratura dalle forme arrotondate) e travi costituite da tronchi di ginepro su cui viene talvolta fissata un'ulteriore orditura. Benché apparentemente questa risulti una costruzione "semplice", in realtà Vietti non rinuncia a introdurre viti e bulloni, celati in modo accurato, per fissare le travi puntualmente sagomate. Il ridisegno dell'elemento tradizionale avviene senza scarti, eppure Vietti, per ricreare la "spontaneità" del riferimento originario, non manca di elaborare complessi dispositivi. Quella di Vietti costituisce, dunque, un'operazione estetica che ambisce a costituire un nuovo dettaglio decorativo non "estraneo", però, alla tradizione, dove la funzione viene meno e solo la forma è trattenuta.

L'artificio retorico è utilizzato dall'architetto per accompagnare per mano il suo cliente, guidandolo nella ricezione del territorio, della sua storia e delle sue tradizioni. L'intenzione descrittiva di Vietti emerge nei dettagli accumulati e ridefiniti in modo non sempre canonico nei suoi progetti. Nondimeno, il riferimento alle architetture minori in Sardegna offre a lui il pretesto per definire un nuovo codice espressivo di un immaginario vernacolare a cui ricondurre non solo i suoi interventi ma anche una tradizione d'invenzione che individui un'immagine architettonica complessiva dell'insediamento turistico della Costa Smeralda. Non dovendo risolvere un problema strutturale complesso, l'attenzione di Vietti si concentra piuttosto sulla definizione del dato tecnologico dei suoi organismi architettonici. Celando i dispositivi tecnici necessari per ottenere i comfort di una moderna abitazione, contemporaneamente egli riesce a mettere in scena un'ambientazione all'apparenza "spontanea" e rassicurante rappresentativa del gusto di una classe sociale.

L'attitudine di Vietti a selezionare accuratamente i riferimenti e a sottoporli a libera e disinvolta interpretazione ha costituito la fortuna della sua attività progettuale. Il progressivo esaurimento della creatività di tale atteggiamento, però, lo ha portato a ripiegare su soluzioni già proposte, con una conseguente riduzione dell'originalità nelle sue realizzazioni. Negli anni novanta, una trasfigurazione dell'architettura smeraldina viene "esportata" da Vietti nell'isola Canouan, nell'arcipelago delle Grenadine. In anni differenti e in un altrettanto diverso contesto, una tipologia architettonica e un linguaggio pensati appositamente per la Costa Smeralda sono privati progressivamente del legame con il contesto che ne ha costituito i presupposti e diventano "globali".

Non è obiettivo di questo studio rivalutare gli esiti del percorso professionale dell'architetto, ma ricercarne le ragioni indagando, dalle premesse agli sviluppi sino ai tardi esiti, una eventuale coerenza. Il ruolo di Vietti in Sardegna va oltre la mansione di semplice progettista. Costituisce il risultato dell'approfondimento di una serie di tematiche affrontate nel corso della precedente attività professionale e di questioni legate alla sua storia personale. Se da un lato negli anni sessanta appare inattuale l'atteggiamento di Vietti in rapporto alle coeve ricerche della cultura architettonica italiana del secondo dopoguerra, dall'altro lato ancora oggi le sue realizzazioni in Costa Smeralda sono in grado di soddisfare la domanda di chi ricerca un'immagine "spontanea" e "ancestrale" per l'architettura delle vacanze.

IV. Apparati

Biografia

Luigi Vietti nasce a Novara il 10 maggio 1903 da Felicina Tagliavacche e da Cesare, di professione commerciante.

La famiglia, di origine della Valsesia, è legata alle città di Cannobio, di Novara e di Genova dove si intrecciano gli esordi dell'attività professionale di Luigi Vietti. Questi, dopo il diploma presso l'istituto ragionieri di Novara, nel 1922 si iscrive alla Scuola di Ingegneria del Politecnico di Milano e, l'anno successivo, alla Sezione di Architettura sempre del Politecnico. A Milano è compagno di studi di Piero Bottoni, Luigi Figini, Gino Pollini e Giuseppe Terragni. Con alcuni di loro egli frequenta le lezioni di Ambrogio Annoni, di Piero Portaluppi e di Arturo Danusso, ma il suo percorso formativo subisce un'ulteriore modifica. Nel triennio 1925-28, infatti, Vietti risulta iscritto alla Regia Scuola di Architettura di Roma, dove è allievo di Gustavo Giovannoni, di Marcello Piacentini e di Manfredo Manfredi. Si laurea nel novembre del 1928 con una tesi che sviluppa un progetto di albergo sul Lago Maggiore a Cannobio, con cui riceve il premio Palanti, il premio Manfredi e la medaglia d'oro della Scuola di Architettura. Nello stesso anno alla scuola di Roma si laureano i colleghi Adalberto Libera e Tullio Rossi, mentre Mario Ridolfi e Robaldo Morozzo della Rocca terminano gli studi l'anno successivo. In questi anni Luigi Vietti, insieme ad alcuni compagni di studio, inizia a coltivare l'interesse per l'architettura moderna aderendo a un movimento di avanguardia.

Nel marzo del 1928 Vietti partecipa, ancora da studente, alla I Esposizione di Architettura Razionale di Roma e, appena laureato, con Robaldo Morozzo della Rocca prende parte al concorso per il Faro alla memoria di Cristoforo Colombo elaborando un progetto considerato tra i migliori dalla rivista "Architettura". Tra il 1928 e il 1929 Vietti collabora alla stesura del progetto definitivo del Palazzo delle Nazioni di Ginevra per conciliare le due proposte risultate vincitrici del concorso internazionale, quella del gruppo francese Lefévre-Nénot e del gruppo italiano Broggi-Vago.

Nel 1929 Luigi Vietti riceve un incarico presso il Ministero della Pubblica Istruzione di Genova, al quale è indirizzato da Gustavo Giovannoni. Negli anni successivi si distinguerà nella città ligure per le sue maggiori responsabilità all'interno della Soprintendenza di Belle Arti di Genova, dove svolge la mansione di direttore responsabile della tutela paesaggistica (1931-33). Nel frattempo Vietti si interessa alle trasformazioni e al rinnovo urbano locale, partecipando al concorso per il Piano Regolatore della parte orientale di Genova (1930-32), in collaborazione con Robaldo Morozzo della Rocca, Aldo Viale, Giulio Zappa, Luigi Ferrari e Luigi Carlo Daneri (primo classificato); elabora, inoltre, una proposta di Piano Regolatore di Novara (1932) per il concorso nazionale indetto dal comune, in collaborazione con Eugenio Fuselli e Carlo Bongioanni (terzo

classificato). Nel 1935 Vietti partecipa al concorso per l'Auditorium di Roma con un progetto di Megateatro realizzato in collaborazione con l'ingegnere Enzo Cambi. Seppur non risultato vincitore, quest'ultimo progetto, che presenta una copertura con calotte apribili, viene citato tra i più interessanti dalla stampa nazionale per la sua arditezza strutturale.

Tra la fine degli anni venti e i primi anni trenta sono avviati da Vietti due studi professionali: uno a Roma, aperto ancora da studente, in via San Nicola de' Cesarini, spostato prima in via Gerolamo Fracastoro 7 e poi in via Giulia 4; uno a Genova in via Garibaldi 12, trasferito alla fine degli anni trenta in via San Bartolomeo degli Armeni 11 e nel dopoguerra in Piazza Fontane Marose 5. In queste città Vietti alterna i primi incarichi professionali ad un'attività di aggiornamento che lo porta a cercare di inserirsi all'interno del dibattito disciplinare aderendo a numerose occasioni di confronto nazionale e internazionale. L'architetto continua altresì a frequentare il capoluogo lombardo.

Nel 1930 Vietti è presente al III CIAM di Bruxelles insieme a Piero Bottoni e Gino Pollini e, a partire dallo stesso, anno risulta membro del MIAR. Egli partecipa alla IV Esposizione Triennale di Arti decorative di Monza del 1930, alla II Esposizione di Architettura Razionale di Roma del 1931 e alla V Triennale di Milano del 1933. Allestisce una sezione della III Mostra della Moda a Torino nel 1934, la IV Mostra del mare a Genova nel 1936 e, nello stesso anno, la Mostra del Viaggio, sempre a Genova; è inoltre incaricato di allestire la Sezione degli sport invernali e dell'alpinismo alla Mostra Nazionale dello Sport di Milano nel 1935.

Ancora da studente, Vietti risulta tra i collaboratori della rivista "Cose", mentre tra il 1931 e il 1932 è corrispondente di "Domus". A partire da 1932 collabora con la redazione di "Architettura"; entrerà ufficialmente a far parte del comitato redazionale della rivista, però, dal 1941 al 1943, quando questa cessa di essere pubblicata. Nel 1932 Vietti inizia ad intervenire regolarmente anche sul quotidiano genovese "Il Secolo XIX" e dal 1933 su quello romano "Il Messaggero", figurando tra i reporter della pagina culturale dove cura una rassegna architettonica fino al 1935. Egli, infine, è tra i soci corrispondenti della rivista "Urbanistica" dal 1934 al 1938.

Tra il 1932 e il 1933 Vietti realizza un viaggio in Europa nel quale visita Amburgo, Berlino, Copenaghen, Francoforte, Oslo, Stoccarda, Stoccolma, Trondheim, Zurigo. In quest'occasione egli ha la possibilità sia di presentare l'architettura moderna italiana in convegni e pubblici dibattiti, sia di intervistare alcuni architetti locali. Nel 1934 e nel 1936, invece, Vietti ha tenuto delle conferenze sul tema della casa moderna al Rotary Club di Novara, alla sede del Gruppo rionale fascista Generale Giordana di Genova e all'Hotel Bristol sempre di Genova.

L'impegno di Vietti nella promozione della nuova architettura è alternato ad incarichi rappresentativi di un rinnovato volto della Nazione e del Regime. Nel 1933 egli realizza la Stazione marittima Andrea Doria nel porto di Santa Margherita Ligure e, poco dopo, la Casa del Fascio di Intra (1933-35). L'anno successivo, invece, Vietti progetta la Casa del Fascio di Oleggio in collaborazione con Ignazio Gardella e, sempre nel 1934, partecipa al concorso per il Palazzo del Littorio in collaborazione con Giuseppe Terragni, Antonio Carminati, Pietro Lingeri, Ernesto Saliva, Marcello Nizzoli e Mario Sironi. Tra il 1936 e il 1938, inoltre, realizza la Casa del Fascio di Rapallo.

Nel 1936 Vietti riceve l'incarico della redazione del Piano dell'E42 (1937), in collaborazione con Giuseppe Pagano, Luigi Piccinato, Marcello Piacentini ed Ettore Rossi; tra il 1937 e il 1938 è tra i membri della giuria che ha valutato i progetti per una delle quattro aree maggiormente rappresentative dell'E42, la Piazza delle Forze Armate; nel 1939 ha iniziato il progetto del Parco dei divertimenti dell'E42, interrotto con l'inasprirsi della guerra.

L'attività professionale di Vietti non risulta interrotta dal conflitto, bensì solo ridimensionata. In questi anni l'architetto si allontana da Roma, città che lo ha visto maggiormente compromesso con il Regime, per trasferirsi definitivamente a Milano insieme alla moglie Riccarda Cattaneo, sposata nel 1938. Il capoluogo lombardo presenta, infatti, nuove prospettive professionali.

Nei primi anni quaranta Vietti progetta e costruisce alcune case private a Cortina d'Ampezzo, tra cui la propria nella frazione di Crignes (1942). Incarichi legati a residenze in una località montana di interesse naturalistico come Cortina si sovrappongono a quelli realizzati vicino al Lago Maggiore o in cittadine balneari liguri dove l'architetto ha iniziato a costruire i primi progetti, tra cui la villa Il Ronco a Gravellona Toce (1935-36) e la villa Marone a Zoagli (1938-40). A partire da queste realizzazioni Vietti inizia a dimostrare una significativa vicinanza con il gusto di Gio Ponti, con il quale condivide numerosi interessi. Come quest'ultimo e altri artisti ed architetti tra cui Tommaso Buzzi, Fortunato Depero, Emilio Lancia, Mario Sironi, negli anni trenta Vietti ha anche collaborato con la Manifattura Italiana Tappeti Artistici (MITA) di Nervi (GE), realizzando disegni artistici da riprodurre sui tappeti e approfondendo un particolare gusto decorativo e figurativo.

Negli anni quaranta sono iniziati i primi studi di Vietti per unificare alcuni elementi architettonici, come i serramenti, che sono anche brevettati. Parallelamente, con Mario Alberto Ponis, proprietario della MITA, l'architetto ha studiato uno "strato coibente in materiale non fibroso e granulare" da applicare ad un casco militare. Anche quest'ultimo progetto confluisce in un brevetto (1942).

Luigi Vietti negli stessi anni cerca di inserirsi all'interno del programma di ricostruzione della flotta nazionale danneggiata dal conflitto, curando l'arredamento di sei motonavi per l'Ansaldo (1941-43). Egli sistemerà inoltre gli interni delle navi della Società Italiana di Armamento (SIDARMA) di Vittorio Cini (1947-48). Un sodalizio professionale si consolida tra Vietti e Cini grazie ad una serie di incarichi di una certa importanza che riguardano principalmente la città di Venezia. Tra questi, in particolare, è compresa la riqualificazione dell'intera isola di San Giorgio Maggiore (1950-54) dove l'architetto ha realizzato diversi progetti tra cui il Teatro Verde (1954), in collaborazione con Angelo Scattolin.

Dal 1953 al 1959, per seguire alcuni progetti veneziani avviati a partire dagli anni quaranta, Vietti apre una sede locale del proprio studio in Calle Santo Stefano. In questi anni l'architetto realizza progetti come la villa e lo stabilimento industriale tessile Fortuny presso l'isola della Giudecca (1953-58), il Palazzo Rio Nuovo (1955-61) e studia un centro turistico a Cavallino Treporti (1956).

Negli anni cinquanta nei principali studi professionali di Vietti (di Genova, Milano e Venezia) iniziano a consolidarsi incarichi legati a residenze altoborghesi in località come Cortina d'Ampezzo (tra i committenti: Agnelli, Barilla, Brion, Falck, Lotti-Gaggia, Marzotto, Montanelli) o Portofino (tra i committenti: De Angeli

Frua, Harrison, Mondadori, Piaggio, Recchi). Nel 1956, inoltre, l'architetto viene incaricato di redigere i Piani Regolatori di Cortina d'Ampezzo e di Portofino, che studia a partire dal 1957.

Parallelamente Vietti continua a prendere parte al dibattito nazionale che si apre a nuovi ambiti di discussione come la tutela dei centri storici e del paesaggio, dopo aver affrontato i problemi più urgenti legati alla ricostruzione. Nel 1951 l'architetto è presente alla *Prima Mostra di Architettura Alpina* allestita da Mario Cereghini al circolo artistico di Cortina d'Ampezzo. Nel 1954 Vietti partecipa al *Terzo Convegno di Architettura montana* a Bardonecchia, in provincia di Torino; nel 1958 al VII Congresso Nazionale di Urbanistica a Bologna; nel 1959 interviene al *I Convegno su gli sviluppi di Milano* al Museo della Scienza e della Tecnica di Milano; nel 1961 aderisce alla seconda edizione di quest'ultimo convegno.

A Milano è aperta la sede più grande per numero di collaboratori dello studio Vietti prima in via Mozart 1 e dal 1964 in corso Venezia 46. Da qui nel secondo dopoguerra l'architetto realizza alcuni interventi in aree centrali come il Palazzo per uffici Vespa in corso Sempione (1951-55) e l'ampliamento dell'Hotel Principe & Savoia affacciato in piazza della Repubblica (1957-58). Poco fuori Milano, invece, egli costruisce il Golf Club Barlassina a Lentate sul Seveso (1956-58) e il Villaggio Milan a Milanello (1960-63).

Gli anni del boom economico segnano l'inizio di una fase particolarmente produttiva dell'attività professionale di Vietti, divenuto intanto uno degli architetti di riferimento della borghesia imprenditoriale milanese.

Tra la seconda metà degli anni cinquanta e la seconda metà degli anni ottanta Vietti realizza le sedi amministrative della Banca Popolare di Novara a Savona, Genova, Sanremo, Vigevano, Brescia, Milano, Bologna, Napoli e Verona; tra gli anni sessanta e settanta cura l'immagine dell'industria Alemagna, realizzando numerosi negozi a Milano e a Roma; costruisce, inoltre, il centro Montecatini a Codogno (1961-62).

Progetti rappresentativi di una città moderna e dinamica ricevuti da alcuni dei protagonisti del miracolo economico italiano si alternano a quelli relativi alla trasformazione turistica di territori naturali. A partire dal 1961, per conto del Principe Karim Aga Khan IV, Vietti studia il piano di sviluppo turistico delle coste nordorientali della Sardegna che ha portato alla nascita della Costa Smeralda. In particolare l'architetto si occupa del progetto e della realizzazione di insediamenti urbani, villaggi, residence, hotel, ma soprattutto ville (tra i committenti: Aga Khan, Berlusconi, Boldrocchi, Busson, De Benedetti, Ford, Guinness, Marzotto, Melotti, Mentasti, Merloni, Principessa di Kent, Rockefeller). Questo incarico condiziona la sua attività professionale per oltre un trentennio e, per seguire i cantieri sardi, è aperto un ulteriore studio professionale a Porto Cervo, affacciato sulla piazza panoramica del villaggio costruito poco prima dallo stesso architetto.

Vietti, nel frattempo, riceve i primi incarichi internazionali che lo porteranno a costruire la villa Agnelli a Tangeri in Marocco (1961), la villa Melotti a Massaua in Eritrea (1965-69) e la villa Rubinacci a Punta del Este in Uruguay (1966). Negli anni sessanta, inoltre, egli realizza alcune ville in Costa Azzurra e un insediamento turistico a Cap Ferrat (1968-70).

Intorno alla fine degli anni settanta Vietti conosce l'editore della casa editrice Di Baio di Milano, Giuseppe Maria Jonghi Lavarini, con il quale coltiva il progetto di pubblicizzare la sua carriera. Benché

l'architetto avesse avuto numerose soddisfazioni personali e riscosso l'apprezzamento di numerosi clienti, egli, infatti, soprattutto a partire dal secondo dopoguerra ha avuto una scarsa fortuna critica.

Questi stessi anni segnano il passaggio da un'intensa attività professionale a un periodo di stanchezza produttiva che comporta una minore differenziazione della produzione architettonica che interessa anche i decenni successivi. Ciò nondimeno gli incarichi di Vietti riguardano un impegno tutt'affatto dimesso, che porta l'architetto a progettare l'insediamento turistico e sportivo Helvetia in Brasile (1978), a realizzare uno Yacht club nell'isola Windermere alle Bahamas (1982) e un progetto di resort turistico nell'isola Canouan (1991-96). Vietti costruisce, inoltre, il complesso di uffici e abitazioni Merloni a Fabriano (1982-87), gli uffici Dalmine a Bergamo (1994), complessi residenziali a Vicenza (1984-88), Trento (1990) e un'unità abitativa del villaggio Barialto a Bari (1990-95). E ancora un villaggio turistico a Marina di Pisticci (1990-96) e uno a Muggia (1995-98).

Dal 1960 Accademico di San Luca, Vietti è nominato Cavaliere di Gran Croce dell'Ordine al Merito della Repubblica Italiana nel 1990 e cittadino onorario di Portofino nel 1996, onorificenze che coronano una vita di successi professionali e consacrata al lavoro.

Luigi Vietti muore all'età di 95 anni, il 26 marzo 1998. Scegliendo di non associarsi al suo principale collaboratore dello studio milanese, l'architetto orgoglioso, che non ha mai voluto figli, ha deciso anche di non lasciare un'"eredità" professionale.

Regesto dei progetti e delle realizzazioni

Il seguente regesto è stato redatto da chi scrive a seguito di una revisione scientifica di una parziale schedatura del fondo dell'architetto Luigi Vietti realizzata dall'Archivio CSAC di Parma. Il fondo Vietti è stato donato allo CSAC tra il 2007 e il 2008. La schedatura realizzata fino al 2017 ha permesso il riordino di 25˙602 materiali progettuali. Ad oggi, con la nuova schedatura sono stati catalogati altri 22˙853 materiali. Il lavoro non è ancora terminato e parte del materiale proveniente dagli studi professionali di Vietti è ancora da sistemare.

Per questi motivi il seguente elenco progetti non ha la pretesa di completezza. Rispetto al materiale fornito inizialmente dallo CSAC, durante il periodo di ricerca svolto in archivio (in cui è stato compiuto anche un lavoro di riordino del materiale già catalogato e di schedatura di nuovo materiale) sono stati individuati materiali progettuali relativi a nuovi progetti non precedentemente schedati. È stato dunque possibile integrare il regesto esistente. Inoltre è stata compiuta una verifica approfondita su gran parte dei progetti già schedati. Le fonti primarie dell'archivio sono state studiate sulla base di una ricerca bibliografica che ha consentito di correggere alcuni errori di cronologia contenuti nella precedente catalogazione. Sono altresì emersi alcuni progetti attribuibili all'architetto di cui non è conservata traccia nel fondo Vietti. Siccome questi ultimi progetti sono relativi agli anni trenta, tale lacuna potrebbe essere dipesa dal fatto che lo studio genovese di Vietti ha subito un danneggiamento durante il secondo conflitto mondiale da cui sarebbe stata dispersa una parte del materiale.

L'operazione condotta da chi scrive è finalizzata a fare luce su alcuni momenti dell'attività lavorativa di Vietti permettendo la restituzione di un quadro più corretto del percorso di maturazione professionale di dell'architetto. Dal regesto emerge una fortunata e varia carriera che inizia nella seconda metà degli anni venti e finisce nella seconda metà degli anni novanta. Dal 1961 al 1997 Vietti ha lavorato in Costa Smeralda. In questo arco temporale, più della metà dei progetti e delle realizzazioni riguarda l'incarico relativo al territorio consortile. In particolare, i progetti e le realizzazioni sono in totale 217, di cui 125 sono ville. Confrontati con l'intera attività professionale settantennale di Vietti i progetti sardi costituiscono, dunque, circa un quarto di quelli realizzati in tutta la sua carriera.

Purtroppo non è stato possibile un riscontro su tutti i progetti e nel seguente regesto potrebbero ancora essere presenti errori e imprecisioni. Il completamento della schedatura è un orizzonte di lavoro.

1925

Progetto di un piccolo albergo sulle rive del Lago Maggiore (Scuola di Architettura di Roma)

1926

Progetto di una villa sulle rive del Lago Maggiore

1926-27

Progetto "Casa di Dante"

1927

Prove estemporanee, Scuola di Architettura di Roma

Progetto del Teatro Armonico
Bibliografia: M. Piacentini 1928, p. 554; P. V. Dell'Aira 1997, pp. 61, 62, 134; M. Scimemi 2009, p. 198.

Progetto della sede di Giornale in piazza Colonna, Roma
Bibliografia: P. V. Dell'Aira 1997, pp. 57, 58, 134.

Progetto della Casa del Ferro Battuto

1928

Progetto di villa su terreno a fascia
Bibliografia: "Domus" 1932, p. 193; P. Marconi 1932, p. 247; A. Pica 1933, p. 225; P. V. Dell'Aira 1997, pp. 64, 65, 134.

Progetto di villa su roccia a sperone
Bibliografia: AAVV 1930, pp. 249-255; "La Casa bella" 1931, pp. 71, 72.; "Domus" 1932, pp. 191, 192; P. Marconi 1932, p. 246; A. Pica 1933, p. 225; F. Magnani 1990, pp. 23, 25; P. V. Dell'Aira 1997, pp. 64, 65, 134.

Tesi di laurea: Progetto di Grande albergo e di Amore, Cannobio, Lago Maggiore
Bibliografia: C. T. 1928, p. 4; C. Tridenti 1928, p. 8; "Il Messaggero" 1928; "Il Popolo di Roma" 1928a; "Il Popolo di Roma" 1928b; C. E. Oppo 1928; "La Tribuna" 1928; Annuario della Regia Scuola di Architettura di Roma, a. a. 1928/29, pp. 8, 171; F. Luraghi 1929, pp. 500-506; P. V. Dell'Aira 1997, pp. 59, 60, 134; M. Gramigni 2000, pp. 11, 74, 124; M. Gramigni 2001, pp. 12, 82, 138.

Progetto di Monumento del Faro in memoria di Cristoforo Colombo nella Repubblica Dominicana (Partecipazione a concorso)
in collaborazione con: Robaldo Morozzo Della Rocca
Bibliografia: "Corriere della Sera" 1929; P. Marconi 1929, pp. 120, 126; P. V. Dell'Aira 1997, pp. 63, 134.

1929

Negozio Zanoni, Novara, piazza Duomo
committente: Zanoni
impresa di costruzione: Ditta Quirino Ferrario
Bibliografia: "La Gazzetta di Novara" 1928; "La Casa bella" 1931, p. 71.

Case 11 e 12, Garbatella, Roma
committente: Comitato ordinatore al XII Congresso internazionale delle abitazioni e dei Piani Regolatori di Roma
Bibliografia: "Domus" 1939, pp. 10-31; "Architettura e arti decorative" 1930, pp. 272-273; "Il Popolo di Roma" 1930; P. V. Dell'Aira 1997, p. 134; M. Gramigni 2000, p. 16, 17, 59, 124; M. Gramigni 2001, pp. 15, 17, 66, 138; M. Scimemi 2009, p. 198.

1929-30

Monumento ai caduti, Novara
committente: Arturo Ferrario
Bibliografia: Lazanio, 1929; P. Marconi, 1932, p. 245.

1929-32

Progetto di "Case minime e casette proporzionali"
Bibliografia: "Domus" 1932, p. 12; A. Pica 1933, p. 225; P. V. Dell'Aira 1997, p. 134.

1930

Progetto della sede dell'Associazione Nazionale dei Mutilati di guerra Vittorio Emanuele III, Novara
Bibliografia: P. V. Dell'Aira 1997, pp. 68, 69, 134.

1930-32

Progetto di Casa Zella, Genova, corso Italia
Bibliografia: "Domus" 1932, pp. 517-519; A. Pica 1933, p. 225; P. V. Dell'Aira 1997, pp. 75, 134; S. Barisione e V. Scelsi 1999, pp. 47, 68; M. Scimemi 2009, p. 198.

1930-34

Arredamento casa Doppieri, Novara

1931

Casa parrocchiale Don Martelli, Momo, Novara
Bibliografia: P. V. Dell'Aira 1997, p. 134.

Progetto di Casa in pianura

Progetto di villa Felce (Biancospino)

Progetto di case popolari

1932

Casa maestro di sci ("Capanna del Pino Bianco", "Capanna del Sole"), Sestriere, Torino
Bibliografia: P. V. Dell'Aira 1997, p. 134.

Progetto di acquario e piscina, Albaro, Genova
Bibliografia: P. V. Dell'Aira 1997, p. 134.

Albergo Ferraris, Alagna Valsesia

Progetto di un ospizio, Cannobio
Bibliografia: A. Pica 1933, p. 300; P. V. Dell'Aira 1997, p. 134.

Piano Regolatore Generale del Levante, Genova (Partecipazione al concorso, progetto vincitore)
in collaborazione con: Luigi Carlo Daneri, Ferrari, Robaldo Morozzo della Rocca, Aldo Viale e Giulio Zappa
Bibliografia: R. Papini 1932; E. Fuselli 1932, pp. 687-700; "Il Nuovo Cittadino" 1933; "Giornale di Genova" 1933; "Regime fascista" 1933; "Il Secolo XIX" 1933; P. V. Dell'Aira 1997, p. 134; S. Barisione e V. Scelsi 1999, pp. 53, 54, 68; M. Scimemi 2009, p. 198.

1932-33

Progetto di Stabilimento balneare, Santa Margherita Ligure
Bibliografia: P. Marconi 1933, pp. 688-691; "Il Secolo XIX" 1934; A. P. 1934; "Domus" 1934, p. 5; P. V. Dell'Aira 1997, pp. 70, 71, 134; S. Barisione e V. Scelsi 1999, pp. 48, 68; M. Scimemi 2009, p. 198.

Viaggi al Nord
Bibliografia: "Aftonbla" 1932; "Dagens Nyheter" 1932; "Tiden Teng" 1932; "Gazzetta del Popolo" 1933; M. Gramigni 2000, p. 19; M. Gramigni 2001, p. 69, 72, 73, 74, 142.

1933

Progetto di Cappella funeraria
Bibliografia: P. Marconi 1932, p. 245.

Coppe Vietti (trofei vari)
committente: Comune di Novara
Bibliografia: "Corriere della Sera" 1934; "Il Fenera-Grignasco" 1934.

Aeroclub Roberto Forni, Cameri, Novara
Bibliografia: "L'Italia giovane" 1933; N. V. 1933; P. V. Dell'Aira 1997, pp.81, 135.

Stamberga dei 12 sciatori, V Triennale di Milano, Palazzo dell'Arte, Milano
Bibliografia: R. Papini 1933, pp. 850-876; "L'Ambrosiano" 1933; A. Daverio 1933; "L'Italia giovane" 1933; G. B. 1933; F. Albini 1933, pp. 44-47; G. Ponti 1933, pp. 535-545, XVIII; "Popolo di Trieste" 1933; "Corriere della Sera" 1933; A. Daverio 1933; E. Barisione 1933; "Casa e lavoro" 1933; A. Pica 1933, pp. 595-597, 735; U. Nebbia 1933, p. 75; O. Selvafolta 1980, p. 43; P. V. Dell'Aira 1997, pp. 80, 81, 134; M. Gramigni 2000, pp. 23, 84, 124; M. Gramigni 2001, pp. 22, 36, 92, 93, 138; M. Scimemi 2009, p. 198.

Abitazione tipica a struttura d'acciaio, V Triennale di Milano Palazzo dell'Arte, Milano (ricostruita a Riccione)
in collaborazione con: Luigi Carlo Daneri; Alfredo Fineschi, Renato Haupt, Robaldo Morozzo Della Rocca, Giacomo Carlo Nicoli, Giulio Zappa (arredamento)
impresa di costruzione: Officine Meccaniche Servettaz Basevi di Genova
Bibliografia: "Rassegna di Architettura" 1933; R. Papini 1933, pp. 850-876; R. Camus 1933, pp. 48-51; L. C. Daneri 1933; "Genova-Rivista Municipale" 1933; "Rassegna di Architettura" 1933, pp. 481-483; "La Proprietà Edilizia Italiana" 1933; A. P. 1933, p. 3; A. Pica 1933, pp. 669-674, 749; U. Nebbia 1933, p. 62; "Italia Nuova" 1934; I. Bartoli 1934, 22-27; O. Selvafolta 1980, p. 43; F. Magnani 1990, p. 22; P. V. Dell'Aira 1997, pp. 78, 79, 134; S. Barisione e V. Scelsi 1999, pp. 55, 56, 68; M. Gramigni 2000, pp. 23, 83, 124; M. Gramigni 2001, pp. 22, 36, 94, 138; G. L. Ciagà e G. Tonon 2005, pp. 156-157; M. Scimemi 2009, p. 198.

Sede del gruppo rionale fascista "Generale Giordana", Genova, Castelletto, via Peschiera, 9
in collaborazione con: Beniamino Bellati
committente: Partito Nazionale Fascista
Bibliografia: "Le opere e i giorni" 1933; "Corriere Mercantile" 1933a; "Giornale di Genova" 1933a; "Il Nuovo cittadino" 1933a; "Corriere Mercantile" 1933b; "Gazzetta del Popolo" 1933; "Giornale di Genova" 1933b; "Il Lavoro" 1933; "Il Secolo XIX" 1933; "Il Nuovo cittadino" 1933b; Liosta 1933; U. Nebbia 1934, pp. 61-64; "Domus" 1934, p. 2; D. L. 1934, pp. 94-96; "L'Ambrosiano" 1934; P. V. Dell'Aira 1997, p. 134; S. Barisione e V. Scelsi 1999, pp. 57, 68; AAVV 2004, p. 129; M. Gramigni 2000, p. 124; M. Gramigni 2001, p. 138; M. Scimemi 2009, p. 198.

Piano Regolatore Generale di Novara (Partecipazione al concorso, progetto terzo classificato)

in collaborazione con: ingegnere Eugenio Fuselli e ingegnere Carlo Bongioanni
Bibliografia: “L’Italia giovane” 1934; “Le Arti Plastiche” 1934; “Regime fascista” 1934; “Il Popolo d’Italia” 1934; “Corriere della Sera” 1934; “La scure” 1934; “Il nuovo Stato” 1934; “La città nuova” 1934; “La Stampa” 1934; “Rassegna di Architettura” 1934, pp. 196-201; “Urbanistica” 1934, p. 102; P. V. Dell’Aira 1997, p. 134; S. Barisione e V. Scelsi 1999, pp. 8, 9, 68, 69; M. Gramigni 2000, pp. 24, 124; M. Gramigni 2001, pp. 23, 138; M. Scimemi 2009, p. 198.

1933-34

Stazione marittima ponte Andrea Doria, Genova, Porto, Viadotto Imperiale
in collaborazione con: ingegnere Albertazzi
committente: Consorzio autonomo del porto di Genova
Bibliografia: “Il Secolo XIX” 1933a; “L’Unione” 1933; “Il Secolo XIX” 1933b; “Giornale di Genova” 1933a; “Il Secolo XIX” 1933c; “Giornale di Genova” 1933b; “Il Lavoro” 1933; “La Tribuna” 1933; A. Podestà 1933; “Architettura rivista del sindacato nazionale fascista architetti” 1933, pp. 679-688; “Domus” 1933, pp. 624, 625; “Quadrante” 1933, pp. 19-23; G. Brunon-Guardia 1933, p. 9; “Bollettino ufficiale del Consorzio Autonomo del Porto di Genova” 1933; “Veneto” 1933; A. P. 1934; P. M. Bardi 1934, p. 16; E. M. 1934; U. Nebbia 1934, pp. 24-27; V. Secchi 1934, pp. 7-9; “Moderne Bauformen” 1934, pp. 173-180; R. J. Gardini 1934; “Quadrante” 1935, pp. 21-24; “Italia letteraria” 1936;Guida della VI Triennale 1936, p. 61; P. V. Dell’Aira 1997, pp. 72-74; E. Poleggi 1998, p. 150; S. Barisione e V. Scelsi 1999, pp. 49-52, 68; M. Gramigni 2000, pp. 19, 80, 124; M. Gramigni 2001, pp. 18, 35, 89, 138; AAVV 2004, p. 124; M. Scimemi 2009, p. 198.

Negozio e abitazione Pramaggiore, Novara, via Vittorio Emanuele
impresa di costruzione: Bandi & Conconi
Bibliografia: M. Scimemi 2009, p. 198.

1933-35

Casa del Fascio a Intra, Novara
in collaborazione con: ingegnere Carlo Bongioanni
committente: Partito Nazionale Fascista
impresa di costruzione: Impresa Gironzi Carlo
Bibliografia: “L’Italia giovane” 1933a; “La Stampa” 1933; “L’Italia giovane” 1933b; “Il Popolo d’Italia” 1933; A. Pica 1933, pp. 225, 300; “Gazzetta del Lago Maggiore” 1935; “La Stampa” 1935; P. V. Dell’Aira 1997, pp. 83, 84, 135; M. Scimemi 2009, p. 198.

1934

Progetto della Casa del Fascio, Oleggio (Partecipazione al concorso, quarto classificato)
in collaborazione con: Ignazio Gardella
committente: Partito Nazionale Fascista
Bibliografia: M. Pa. 1934, pp. 737-740; “Casabella” 1935, p. 51; G. Pagano 1937, p. 5; Guida della VI Triennale 1936, p. 61; P. V. Dell’Aira 1997, pp. 85, 86, 135; M. Gramigni 2000, pp. 27, 86, 124; M. Gramigni 2001, pp. 26, 96, 138; M. Scimemi 2009, p. 198.

Casa studio dello scultore Mella, Novara
committente: Mella
Bibliografia: M. Gramigni 2000, p. 79; M. Gramigni 2001, p. 88.

Progetto di Chiesa San Giovanni Battista, Cicagna, Genova
Bibliografia: C. Belli 1934; P. V. Dell’Aira 1997, pp. 76, 77; S. Barisione e V. Scelsi 1999, p. 68.

Progetto di casa Nicolatti

Progetto di uffici della cassa di risparmio, Genova
Bibliografia: P. V. Dell’Aira 1997, p. 134; S. Barisione e V. Scelsi 1999, pp. 58, 68.

Allestimento III Mostra della Moda, Torino
Bibliografia: “Cose” 1934; E. Pifferi 1934, pp. 10, 11.

1934-35

Progetto di Albergo Est-Ovest, Sestri Levante
in collaborazione con: ingegnere Pernigotti
Bibliografia: “Gazzetta Azzurra” 1934; P. V. Dell’Aira 1997, p. 135; S. Barisione e V. Scelsi 1999, pp. 68, 69.

1934, 1937

Progetto del Palazzo del Littorio a Roma (Partecipazione a concorso di I grado e di II grado)
in collaborazione con: Giuseppe Terragni, Antonio Carminati, Pietro Lingeri, Ernesto Saliva, Marcello Nizzoli, Mario Sironi
Bibliografia: “Il Popolo d’Italia” 1934; U. Ojetti, 1934; “Regime fascista” 1934; “Il Popolo di Brescia” 1934; “Il Popolo d’Italia” 1934; P. Scarpa 1934a; G. Nicotra 1934; C. E. Oppo 1934; A. Francini 1934; M. Canino 1934a; P. Scarpa 1934b; M. Canino 1934b; “Quadrante” 1934, pp. 18-21; “Italia letteraria” 1934; “Case d’oggi” 1934a; A. Ferroni 1934; “La voce di Mantova” 1934; “Case d’oggi” 1934b; M. Canino 1934c; “Rivista illustrata del Popolo d’Italia” 1934; “Agenzia Stefani” 1934; G. de Mori 1934a; “Corriere della Sera” 1934; G. de Mori 1934b; “Ora” 1934; R. C. 1934; “Il Piccolo” 1934; “Rassegna di Architettura” 1934; G. Marussig 1934, pp. 505-509; E. Guardascione 1934; “Quadrivio” 1934; “Tevere” 1935; “Corriere dei Costruttori” 1935; “L’Avvenire d’Italia” 1935; E. Persico 1935, p. 25; M. Canino 1935; “Gazzetta del Popolo” 1937; “Il Popolo d’Italia” 1937; “Il Meridiano” 1937; “Natura” 1937; P. V. Dell’Aira 1997, pp. 87-89, 135; M. Gramigni 2000,

pp. 18, 24, 25, 27, 29; M. Gramigni 2001, pp. 17, 23, 24, 26, 28, 36; M. Scimemi 2009, p. 198.

1935

Viaggi al Sud

Progetto di Palazzo per abitazione plurifamiliare, Genova, corso Mentana

Progetto di casa rurale

1935-36

Progetto di Auditorium a Roma (Partecipazione a concorso)
in collaborazione con: ingegnere Gaetano Ciocca e ingegnere Enzo Cambi
Bibliografia: "Il Messaggero" 1935a; "Il Messaggero" 1935b; "Il Secolo XIX" 1935a; D. Gazzani 1935a; D. Gazzani 1935b; "Il Secolo XIX" 1935b; "La Tribuna" 1935; A. D. Pica 1935, pp. 11, 14, 15; "Ottobre" 1936; D. Gazzani 1936; "Edilizia moderna" 1936, pp. 74, 75; "Domus" 1943, pp. 6-9; "Domus" 1944, pp. 39-47; "L'architettura cronache e storia" 1956, p. 197; P. V. Dell'Aira 1997, pp. 90-92, 135; M. Gramigni 2000, pp. 22, 29, 30, 85, 124; M. Gramigni 2001, pp. 21, 28, 29, 37, 94, 95, 138; M. Scimemi 2009, p. 198.

Villa "Il Ronco", Pedemonte, Gravellona Toce
committente: Giacomo Tagliavacche
Bibliografia: "Domus" 1937, pp. 6-10; O. Selvafolta 1980, p. 43; W. Pagliero 1995, pp. 17, 34-39; "Casa: modi di vivere oggi" 1996; P. V. Dell'Aira 1997, pp. 66, 67, 134; M. Scimemi 2009, p. 198.

Sistema di costruzione per tettoie o simili, Brevetto in Lussemburgo n 21227 (rivendicato in Italia con il brevetto 339920)
in collaborazione con: Italo Bertolini e Ernesto Saliva
Bibliografia: S. Poretti e T. Iori 2004, pp. 77-97.

1935-38

Caseggiato Dufour, Genova, Cornigliano
impresa di costruzione: Impresa G. B. Pedersini
Bibliografia: P. V. Dell'Aira 1997, p. 135; S. Barisione e V. Scelsi 1999, p. 68.

1935-40

Caffè Portaneri, Chiavari, piazza Nostra Signora dell'Orto
Bibliografia: A. Po. 1943, p. 407; AAVV 2004, p. 119.

1936

Allestimento Mostra del mare, Genova
Bibliografia: "Il Secolo XIX" 1936; O. Vergani 1936; G. A. 1936a, pp. 301, 302; "Motonautica" 1936; G. A. 1936b, pp. 519-527; "Rotary Club di Genova" 1936; "Il Nuovo Cittadino" 1936; P. V. Dell'Aira 1997, pp. 93-95, 135; S. Barisione e V. Scelsi 1999, pp. 60, 68; M. Gramigni 2000, pp. 28, 29, 124; M. Gramigni 2001, pp. 28, 37, 138; M. Scimemi 2009, p. 198.

Villa "La Roccia", Cannobio, Lago Maggiore
in collaborazione con: ingegnere Ernesto Saliva
Bibliografia: E. Tedeschi 1936, pp. 601-605; Guida della VI Triennale 1936, p. 61; "Casabella" 1937, p. 35; "Domus" 1937, pp. 2, 3; E. Tedeschi 1937, pp. 635-644; O. Selvafolta 1980, p. 43; P. V. Dell'Aira 1997, pp. 98-100, 135; S. Barisione e V. Scelsi 1999, pp. 16, 68, 69; M. Gramigni 2000, pp. 17, 19, 33, 124; M. Gramigni 2001, pp. 32, 35, 98, 138; M. Scimemi 2009, p. 198; G. Ottolini 2015, pp. 150, 151.

Cappella Doppieri, Novara

Progetto di Bagni Morgana, Sanremo

Progetto di Ristorante alla Foce, Genova
Bibliografia: P. V. Dell'Aira 1997, pp. 101, 135; S. Barisione e V. Scelsi 1999, p. 68.

Progetto di Impianto di oleificio moderno, Catanzaro
committente: Marchesa Maria De Seta

Progetto di casa Giordania
committente: Partito Nazionale Fascista

1936-37

Progetto di Teatro alla Foce, Genova
Bibliografia: P. V. Dell'Aira 1997, pp. 103, 104, 135; S. Barisione e V. Scelsi 1999, p. 68.

Villa Wanda, Stresa
in collaborazione con: ingegnere Segre
Bibliografia: A. Podestà 1938, pp. 1-7; O. Selvafolta 1980, p. 43; P. V. Dell'Aira 1997, pp. 96, 97, 135; S. Barisione e V. Scelsi 1999, pp. 17, 68, 69; M. Gramigni 2000, pp. 32, 33, 87, 88, 124; M. Gramigni 2001, pp. 31, 32, 138; M. Scimemi 2009, p. 198.

Progetto di Convento Monache Turchine, Genova
Bibliografia: M. Gramigni 2000, p. 34; M. Gramigni 2001, p. 33.

Progetto di restauro dell'albergo Trattoria unica, San Fruttuoso
committente: G. Bozzo
Bibliografia: P. V. Dell'Aira 1997, pp. 108, 135; S. Barisione e V. Scelsi 1999, p. 68.

Allestimento Mostra del Viaggio, Genova
Bibliografia: A. Podestà 1937; P. V. Dell'Aira 1997, p. 135; M. Gramigni 2000 pp. 28, 29, 124; M. Gramigni 2001, pp. 28, 37, 138.

Casa del Fascio, Rapallo, piazza Alfieri
committente: Partito Nazionale Fascista
Bibliografia: "Il Nuovo Cittadino" 1937; Riva 1940; P. V. Dell'Aira 1997, pp. 112-114, 135; S. Barisione e V. Scelsi 1999, pp. 59, 68; AAVV 2004, p. 165; M. Scimemi 2009, p. 198.

1937

Club e autorimessa Il Pedale

Ridotto Carlo Felice

Albergo Paraggi, Genova
committente: Paraggi

Case rurali per Ente Nazionale Risi (Partecipazione a concorso: secondo premio)
Bibliografia: "Sole" 1937.

Progetto di Albergo "Covo di nord-est", Santa Margherita Ligure
Bibliografia: E. N. Rogers 1938, pp. 12-19; P. V. Dell'Aira 1997, pp. 109, 135; S. Barisione e V. Scelsi 1999, p. 68; M. Gramigni 2000, p. 34; M. Gramigni 2001, p. 33; M. Scimemi 2009, p. 198.

Progetto di albergo "Delfino", Portofino
Bibliografia: P. V. Dell'Aira 1997, pp. 107, 135; S. Barisione e V. Scelsi 1999, p. 68.

Progetto di monumento fascista

Progetto di Casa a ville sovrapposte Perrone, Roma, via Isonzo
committente: Mario Perrone
Bibliografia: P. V. Dell'Aira 1997, 115, 116, 135.

Progetto di casa, Roma

Centro turistico Club, Cannobio, Lago Maggiore
Bibliografia: P. V. Dell'Aira 1997, pp. 110, 111, 135; S. Barisione e V. Scelsi 1999, pp. 68, 69.

Arredamento di casa Rambaldi
committente: Rambaldi e A. Canciani

Progetto di sistemazione di piazza alla Foce, Genova
Bibliografia: S. Barisione e V. Scelsi 1999, pp. 68, 69.

Progetto di torri alberghiere (cantoniere turistiche) lungo le rotabili dell'Italia Meridionale
Bibliografia: P. V. Dell'Aira 1997, p. 135; M. Gramigni 2000, p. 34; M. Gramigni 2001, p. 33.

Progetto di sistemazione di via Prè, Genova

Studi di case alte, Genova Foce
Bibliografia: P. V. Dell'Aira 1997, p. 135; S. Barisione e V. Scelsi 1999, p. 68; M. Gramigni 2000, p. 81; M. Gramigni 2001, p. 89.

Progetto di Acquario, Genova
Bibliografia: G. Annovazzi 1937; S. Barisione e V. Scelsi 1999, p. 68.

Progetto del centro polivalente APD

Progetto di massima del Piano dell'E42
in collaborazione con: Giuseppe Pagano, Marcello Piacentini, Luigi Piccinato, Ettore Rossi
Bibliografia: "Il Popolo d'Italia" 1937; U. Nebbia 1937; A. Po. 1937; "Casabella" 1937, pp. 4-11; G. Biadene 1937, pp. 447, 448; "Costruire" 1937; "Urbanistica" 1937, pp. 182-186; "Civiltà del lavoro" 1965; M. Calvesi, E. Guidoni, S. Lux 1987; R. Mariani 1987; V. Quilici 1996; P. V. Dell'Aira 1997, p. 135; M. Gramigni 2000, pp. 59, 90, 91; M. Gramigni 2001, pp. 65, 100, 101; M. Scimemi 2009, p. 198.

1937-38

Villa Spitz, Portofino
committente: barone Von Spitz, acquistata da Giorgio Falck e successivamente da Marco Tronchetti Provera.
Bibliografia: P. V. Dell'Aira 1997, p. 135; S. Barisione e V. Scelsi 1999, p. 68.

Villa Clayton, Genova
committente: Paraggi

Progetto di arredi vari

1938

Garage del Parroco, Portofino

Progetto di Bagni Savoia, Rapallo

Progetto di case popolari Principe, Genova

Progetto di centro polivalente V. Vigorelli, San Giorgio

Villa Uslenghi, Rapallo

Progetto di centro polivalente C.A.I. Omegna

Progetto della sede del circolo nautico sul Lago Maggiore
Bibliografia: P. V. Dell'Aira 1997, p. 135.

Progetto per Palazzo Pallavicini, Genova, salita di San Leonardo

Villa Chierichetti, Santa Margherita Ligure
committente: Comm. Chierichetti

Progetto di cinema di massa

Progetto di sistemazione ad albergo o ad appartamenti del convento di S. Giuliano, Genova

Progetto di casa per appartamenti, Genova, piazza Manin

Progetto di Bagni Nord-Est, Santa Margherita Ligure

Progetto di Aerodromo, Genova

Progetto di stabilimento balneare (Bagni Enotria), Recco

Progetto nuova sistemazione condominio, Genova, via Corsica 16
in collaborazione con: ingegnere Romolo Ognio
committente: Ardizzone

Arredamento profumeria
committente: Fuselli

Palazzo Torre Savona

Progetto di costruzione di un palazzo, Genova, via di Rivo Torbido e via Porta degli Archi

1938-39

Casa dei pescatori, Genova Foce, via dei Pescatori 1/1 e corso Aurelio Saffi
in collaborazione con: Mario Braccialini
committente: Istituto Provinciale Fascista per le Case Popolari di Genova
Bibliografia: P. Ma. 1939, pp. 730, 731; P. V. Dell'Aira 1997, pp. 102, 135; E. Poleggi 1998, p. 163; S. Barisione e V. Scelsi 1999, pp. 61-63, 68; AAVV 2004, p. 140; M. Gramigni 2000, pp. 20, 21, 33, 59, 124; M. Gramigni 2001, pp. 20, 32, 36, 66, 138; M. Scimemi 2009, p. 198.

Villa Finollo, Portofino

1938-40

Villa Marone Cinzano, Zoagli, via Castellaro 23/26
in collaborazione con: ingegnere. G. Alberto Maffei
committente: Conte Enrico Marone
Bibliografia: "R. Calzini 1941, pp. 12-20; "Stile" 1941, pp. 42, 43; P. V. Dell'Aira 1997, p. 135; AAVV 2004, p. 170; S. Barisione e V. Scelsi 1999, pp. 65, 68; M. Scimemi 2009, p. 198; M. Scimemi 2009, p. 198.

Progetto del Palazzo del cinema all'E42
in collaborazione con: Giulio Zappa
Bibliografia: M. Calvesi, E. Guidoni, S. Lux 1987; M. Gramigni 2000, p. 91; M. Gramigni 2001, p. 101.

1938-41

Sistemazione della proprietà del conte Gnecco, Genova Nervi

1938-42

Progetto di edificio per uffici Finsider, Genova
Bibliografia: P. V. Dell'Aira 1997, p. 135.

Ampliamento della Pieve di Cressa e casale di caccia, Cressa, Novara
committente: Comm. Piero Galtrucco
Bibliografia: L. Vietti 1941, pp. 10-13; T. Molinari 1991, pp. 56-63; P. V. Dell'Aira 1997, p. 135; M. Gramigni 2000, p. 125; M. Gramigni 2001, pp. 138, 141; M. Scimemi 2009, p. 198.

1939

La Topaia, Portofino
Bibliografia: A. Podestà 1939, pp. 51-53; P. V. Dell'Aira 1997, p. 135; S. Barisione e V. Scelsi 1999, p. 68.

Progetto di Parco dei divertimenti all'E42
Bibliografia: M. Calvesi, E. Guidoni, S. Lux 1987; R. Mariani 1987; P. V. Dell'Aira 1997, pp. 105, 106, 135; M. Gramigni 2000, p. 90; M. Gramigni 2001, p. 101; M. Scimemi 2009, p. 198.

Progetto di Villaggio alberghiero E42 (Sistemazione alberghiera provvisoria in Castel Fusano)
in collaborazione con: Tullio Rossi

Progetto di cineteatro doppio sonoro E42

Restauro architettonico del castello, Camogli

Studio per la riconversione dell'ex monastero dei SS. Giacomo e Filippo nella sede del Gruppo rionale fascista generale Giordana
committente: Partito Nazionale Fascista

Progetto della sistemazione dell'Arco di Giano e della zona del Velabro
in collaborazione con: Tullio Rossi
Bibliografia: "La Tribuna" 1939; "Il Popolo di Roma" 1939; P. V. Dell'Aira 1997, p. 135; M. Gramigni 2000, pp. 31, 124; M. Gramigni 2001, pp. 30, 138; M. Scimemi 2009, p. 198.

Progetto di albergo Laurini in Liguria

Progetto di Villa Sanchez

Casa ad appartamenti, Cortina d'Ampezzo

Albergo nazionale con Taverna del Nico, Portofino
committente: Nicola Bruno
Bibliografia: "Architettura" 1939; R. Calzini 1940, pp. 42, 43; M. Balma 1940, pp. 376-382; S. Barisione e V. Scelsi 1999, p. 68; M. Gramigni 2000, p. 124; M. Gramigni 2001, p. 138; M. Scimemi 2009, p. 198.

Villa Nebbia, Recco, Mulinetti, via privata Gaggianego, 1/3
committente: Ugo Nebbia e Alma Fidora
Bibliografia: "Domus" 1939, pp. 36-38; P. V. Dell'Aira 1997, pp. 117, 118, 135; AAVV 2004, p. 166; S. Barisione V. Scelsi 1999, pp. 64, 68; M. Gramigni 2000, pp. 32, 33, 117, 124; M. Gramigni 2001, pp. 31, 44; M. Scimemi 2009, p. 198.

Albergo Pesce d'Oro, Camogli

1939-40

Nuova sede confederale della Confederazione Fascista commercianti (partecipazione a concorso), Roma
Bibliografia: P. V. Dell'Aira 1997, p. 135.

Villa dei sette camini, con ampliamento, via Faloria 43/45, Cortina d'Ampezzo
committente: Alberto Piussi
impresa di costruzione: Impresa Emilio Medioli di Parma
Bibliografia: C. Pagani 1941, pp. 14-20; "Stile" 1942, p. 60; M. Cereghini 1950, pp. 212, 213; P. Passigli 1986, pp. 18-23; F. Magnani 1990, pp. 26, 27; F. Magnani 1991, pp. 10-19; P. V. Dell'Aira 1997, pp. 119, 120, 135; L. Bolzoni 200, pp. 80, 81; M. Gramigni 2001, p. 141; M. Scimemi 2009, p. 198.

Studio urbanistico di Camogli
committente: De Ferrari

Progetto di Edificio INFPS, Imperia

1939-41

Progetto di villaggio Selva, S. Michele di Pagana, Rapallo

Villa Pareto, Sori, Genova

Villa Perrone (ex villa Gruber), Genova

1939-44

Nuova sede Ansaldo e Colonia impiegati Ansaldo, Voltri, Genova, area ex Villa Chiesa
in collaborazione con: architetto Giovanni Greppi
committente: Dr. A. Bodrero, Ansaldo

S. d. [anni '30]

Studi di tombe e cappelle funerarie

Progetto di Piazza del Popolo, Genova (PRG)

Progetto di restauro Basilica di Costantino, Roma

Progetto di tettoie-ricovero a struttura d'acciaio per uso agricolo per l'Africa Orientale (partecipazione a concorso, secondo premio *ex equo*)
in collaborazione con: Italo Bertolini e Ernesto Saliva

S. d. [anni '30-'40]

Piano di sistemazione della zona del palazzo ex-Doria, Genova Pegli

1940

Villa "Il Castagneto", Baveno
in collaborazione con: ingegnere Malugani

Progetto di Villa Menardi, Cortina d'Ampezzo
committente: Leo Menardi

Progetto di cinema-teatro Harar, Milano
committente: Società Imprese cinematografiche A. O.

Villa sul Piccoletto, Sestri Levante

Progetto di arredamento di due appartamenti nel palazzo per uffici denominati SEMPA, SAREC, SARCE, Milano, quartiere San Babila
in collaborazione con: architetto M. Baciocchi (Progetto dell'edificio); Direzione lavori ingegnere G. Gesa Bianchi
committente: Enrico Mattei

Documentazione relativa ad un progetto di massima per la costruzione di un fabbricato, Venezia, località Santa Chiara dell'ingegnere V.U. Fantucci

Progetto di strada nella proprietà del Senatore Attilio Odero, Portofino

1940-41

Progetto di Villa Capialbi Catalano, Cortina d'Ampezzo
committente: Sen. Conte Catalano

1940-42

Villa Pastore, Cortina d'Ampezzo
committente: Pastore e Contessa Nora Coloredo
Bibliografia: M. Cereghini 1950, p. 211.

Osteria all'elefante, Roma
committente: Comm. Bennati

1941

Monumento funebre per il capitano Primo Galtrucco, Cannobio, Lago Maggiore

Arredamento navi Ansaldo

Studi per lampade Piaggio

1941-42

Progetto di casa di abitazione Piaggio
committente: Enrico Piaggio

1941-43

Villa Medioli, Rapallo
committente: Ettore Medioli

Arredamento casa Medioli, Parma, via Magenta n 1
committente: Luigi Medioli e Ester Cattivelli

1942

Brevetto in Italia: procedimento per costruire uno strato coibente sottile di forma stabile con materiale non fibroso e granulare
in collaborazione con: Mario Alberto Ponis

Villa Pignattari-Agliata, Cortina d'Ampezzo
committente: Contessa Pignattari
impresa di costruzione: Impresa Protti e Scrocco

Tabià di Crignes, Cortina d'Ampezzo, Località Crignes 56
committente: Luigi Vietti
Bibliografia: Mo. 1950, pp. 62-68; M. Cereghini 1951, p. 75; M. Damerini 1953, pp. 34-36, 57, 58; A. Siberia 1955, pp. 294-296; "Jours de France" 1965, pp. 46-53; "Case di Montagna" 1980; P. Passigli 1986, pp. 18-23; "Casa: modi di vivere oggi" 1987, pp. 78-85; "Class" 1987, p. 36; L. Vietti 1987, pp. 58-61; V. Pareschi e F. Magnani 1989, pp. 11-21; "Casa: modi di vivere oggi" 1990, p. 163; "Italian life" 1990, pp. 62-65; Di Baio 2002; M. Scimemi 2009, p. 199.

1942-44

Progetto del nuovo impianto della S.M.A., Napoli
committente: Società Meridionale Azoto con sede in Genova

1943

Casa De Angeli Frua, Portofino
in collaborazione con: geometra A. Prandi di Genova
committente: Carlo De Angeli Frua
Bibliografia: S. Barisione e V. Scelsi 1999, p. 69.

Progetto di Casa Bocca ("Il Vescovado")

Arredamento appartamento De Angelis
impresa di costruzione: Ditta Alberto Issel

1943-44

Villa Tadini, Lesa, Novara
committente: Mario Tadini

1943-45

Casa Cattaneo, Stresa
committente: Guido Cattaneo

UNICASA, Cantiere navale Venezia
committente: Breda

1944

Casa Margonni, Novara
committente: Marco Margonni

Arredamento appartamento Malvasia, Milano, via Porta Nuova
committente: Conte Malvasia

Studi di ventola per fumo ed aria

1944-45

Sopralzo casa nel cortile Ernesto Bontadini, Milano, corso Sempione 87
in collaborazione con: ingegnere architetto Studio Milano
committente: Immobiliare Sergio

1944-46

Villa Erlotti, Belgirate, Lago Maggiore

1944-47

Progetto di ampliamento del Grande Albergo Italia Bauer Grunwald, Venezia, Campo S. Moisè
committente: Arnoldo Bennati

1945

Appartamento Gregotti, Novara
committente: Vincenzo Gregotti

Progetto di Negozio Larghi

Progetto di fabbricato, Novara, via Solferino angolo via Magenta
committente: Avvocato Luigi Baldi

Arredamento villa Ponti, Novara
committente: Ermanno Ponti

Farmacia Bornate, Genova

Progetto di stabilimento Industrie Meccaniche Meridionali (IMM), Napoli

Villa "Pra del Doge", Pocol, Cortina d'Ampezzo
committente: Dr. F. Carmine

Schizzi dell'automobile 1100 fuoriserie tipo "cabriolet" della Taviom
committente: Officine navali automobilistiche di Genova

Appartamento Gerosa, Milano, piazzale Fiume 7
committente: Gerosa

1945-48
Progetto di Stabilimento balneare, Venezia

1946

Sistemazione negozio, Milano, corso Matteotti
committente: Scaglia

Villa Ruggeri, Chiesina Uzzanese, Pistoia
committente: Gino Ruggeri

Studio per bar "Latronico", Udine

Casa Besozzi, Milano, via Borgo Nuovo
committente: Conte Piero e Contessa Besozzi

1946-47

Villa Frassine, Brescia

1947

Centro Le Sirene, Nervi, Genova

Ristrutturazione appartamento Toninelli nel Palazzo Sola Cabiati, Milano

Villa Gallioli, Cortina d'Ampezzo

Casa Tagliavacche, Genova, via Caprera
committente: Pippo Tagliavacche

Villa Giovannini, Cortina d'Ampezzo

1947-48

Negozio di drapperia e confezioni per uomo e bambino, Torino, via Garibaldi
committente: Tadini-Lambertenghi

Arredamento Motonave Andrea Gritti
committente: Sidarma

1947-50

Villa Chiericati (Ca' del Sior), Cortina d'Ampezzo, San Lorenzo in Majon
committente: Conte Emilio e Contessa Laura Chiericati Salvioni
Bibliografia: M. Scimemi 2009, p. 199.

1948

Arredamento Motonave Francesco Morosini
committente: Sidarma

Arredamento Turbonave Conte Biancamano
committente: Cantiere San Marco Trieste

Appartamento Rubin, Venezia, Palazzo Albrizzi
committente: Barone Alessandro Rubin de Cervin Albrizzi
Bibliografia: M. Scimemi 2009, p. 199.

1948-49

Villa, Cortina d'Ampezzo, località Alverà
impresa di costruzione: Impresa Scrocco

1949

Negozio Bardola, Genova Pegli

Ampliamento casa rustica, Giudecca, Fondamenta della Croce, Venezia
committente: Principessa Aspasio di Greic

Casa Tagliavacche, Portofino

Edifici di abitazione per impiegati società Sidarma, Lido di Venezia
committente: Vittorio Cini

1949-50

Sede della Camera di Commercio e sistemazione Piazza Franchetti, Reggio Emilia, Piazza Franchetti
impresa di costruzione: Impresa Medioli di Parma
Bibliografia: M. Scimemi 2009, p. 199.

1949-59

Progetto di garage e uffici, Venezia
in collaborazione con: architetto Iginio Bonoldi
committente: Francesco Parisi

S. d. [anni '40]

Modelli di scarpe per calzificio, Sizzano, Novara

Villa Vietti, Portofino

Motonave da carico tonn. 10000
committente: Società Italiana d'armamento Fiume, Cantieri riuniti dell'Adriatico cantiere Monfalcone

Progetto di garage, Savona-Albisola, via Aurelia
committente: Bobola e Gambino

1950

Ampliamento casa Besozzi
committente: Contessa Besozzi

Villa Fürstenberg-Agnelli ("Villa Bella"), Località Coiana Strada Nuova, Cortina d'Ampezzo
committente: Tassilo Fürstenberg e Clara Agnelli
Bibliografia: A. d. A. 1950, p. 57; M. Cereghini 1951, p. 75; I. Cattania 1953, pp. 23-28; M. Damerini 1954, pp. 27-33; A. Siberia 1955, pp. 294-296; U. Zanobio 1959, pp. 58-63; "Grazia" 1962, pp. 56-61; "Jours de France" 1965, pp. 46-53; "AD: Architectural Digest" 1985, pp. 95, 101; P. Passigli 1986, pp. 18-23; V. Pareschi e F. Magnani 1989, pp. 23-31; F. Magnani 1990, p. 34; L. Bolzoni 2000, pp. 133, 135; M. Scimemi 2009, p. 199.

Casa di caccia del Conte Zucchini

Studi per Immobiliare, Parigi, avenue Doumer

1950-52

Villa Piaggio, Albaro, Genova
in collaborazione con: Luigi Carlo Daneri
committente: Enrico Piaggio

1950-53

Villa Bertrand, Biella
committente: Giulio Bertrand

Villa Harrison, Portofino
committente: Rex Harrison
Bibliografia: "A. Pasquali 1953, pp. 26-29; S. Barisione e V. Scelsi 1999, p. 68; M. Gramigni 2000, pp. 39, 125; M. Gramigni 2001, pp. 43, 57, 138; M. Scimemi 2009, p. 199.

1950-56

Villa Astaldi, Cortina d'Ampezzo
committente: Maria Luisa Astaldi, Cav. Lav. Sante Astaldi
Bibliografia: M. Damerini 1956, p. 59; M. Gramigni 2000, p. 125; M. Gramigni 2001, p. 139; M. Scimemi 2009, p. 199.

Sistemazione isola San Giorgio Maggiore (Centro Marinaro e Teatro Verde), Venezia
in collaborazione con: Angelo Scattolin
committente: Vittorio Cini
Bibliografia: Viator 1952, pp. 3, 4; I. Gatti 1953, p. 3; R. G. Grossi 1953; G. Comisso 1954; G. Damerini 1954a; "Corriere d'Informazione" 1954; G. Damerini 1954b; E. Zorzi 1954; P. Zanotto 1954; "Secolo" 1954; A. Pierantoni 1954; G. Pugliese 1954a; B. Albertini 1954; "Gazzetta della Sera" 1954, p. 6; L. Gigli, 1954a; "Il Gazzettino" 1954; L. Gigli 1954b; S. d'Amico 1954a; C. Cederna 1954a; 24,25; E. P. 1954; O. Vergani 1954a, p. 5; P. E. Poesio 1954a; "L'Arena" 1954; P. E. Poesio 1954b; F. Sacchi 1954. L. P. 1954; R. Rossellini 1954a; A. Toni 1954; O. Vergani 1954b; N. V. 1954; A. Procida 1954; G. Nogara 1954; M Mila 1954a; A. Toni 1954; E. Possenti 1954; L. Gigli 1954c; G. Pugliese 1954b; C. Malaparte 1954a; R. Rossellini 1954b; C Malaparte 1954b; S. d'Amico 1954b; C. Sartori 1954; C. Poggiali 1954a; M. Mila 1954b; "La Giustizia" 1954; C. Malaparte 1954c; M. Mila 1954c; R. de Monticcelli 1954, pp. 18-20; C. Cederna 1954b; C. Poggiali 1954b; F. Abbiati 1954; T. Celli 1954, p. 38; C. Malaparte 1954d; G. Spa. 1954; L. Colacicchi 1954; "La Settimana Incom illustrata" 1954, pp. 24, 25; A. Toniolo 1954a; E. Zanetti 1954; "Il progresso italo americano" 1954; F. d'Amico 1954; C. Valogne 1954; "Sipario" 1954; "Arbiter" 1954, p. 43; P. Nardi 1954, pp. 3-10; G. Damerini 1954c; A. Toniolo 1954b; C. P. 1954; "Tempo" 1954, p. 21; R. Papini 1954, p. 3; "Il Mercantile" 1954; "Cronache d'Italia" 1954; "Radiocorriere" 1954; L. Medici 1954; R. Biordi 1954; "Cronache culturali" 1954; "La rassegna musicale" 1954; P. Nardi 1954; N. Robiati 1955, p. 3; M. Damerini 1956, pp. 21-23; P. V. Dell'Aira 1997, pp. 121, 122, 135; M. Gramigni 2000, pp. 38, 118, 125; M. Gramigni

2001, pp. 42, 57, 133, 138; M. Scimemi 2009, p. 199; F. Salatin 2018a, pp. 24-26; F. Salatin 2018b, pp. 85-105; E. Molteni 2018, pp. 28-47.

1950-60

Villa Zanoli, Cortina d'Ampezzo

Villa Lotti, Cortina d'Ampezzo
in collaborazione con: architetto Iginio Bonoldi
committente: Ennio Lotti

Villa Di Gregorio, Stresa

1951

Palazzo Cairo

Villa Restano Raitano

Studi urbanistici della proprietà dei fratelli Piaggio, Portofino

Principe Rocco, Arbizzano, Verona

1951-54

Negozio Biki, Portofino
committente: Viacava

1951-55

Edificio Vespa (Complesso Piaggio), Milano, corso Sempione 43-45
committente: Enrico Piaggio e Marsano
Bibliografia: "La Notte" 1955a, p. 5; "La Notte" 1955b, p. 4; "Vitrum" 1957, pp. 30-35; M. Gramigni 2000, pp. 39, 99, 100, 125; M. Gramigni 2001, pp. 44, 121, 122, 138; M. Scimemi 2009, p. 199.

1951-61

Villa Agnelli, Tangeri
Bibliografia: M. Scimemi 2009, p. 199.

1951-66

Edificio per abitazioni, Milano, via San Pietro all'Orto
committente: Clerici
Bibliografia: M. Scimemi 2009, p. 199.

1952

Casa Brandolini, Roma
committente: Contessa Marisa Brandolini

Arredamento Casa Senatore Cini, Venezia
committente: Vittorio Cini

Villa Dolcetti, Cortina d'Ampezzo
impresa di costruzione: Impresa Scrocco

Villa Pareto, Previde, Pontremoli (MC)
committente: Gemma e Aurelio Pareto

Cappella Tagliavacche, Cimitero S. Ilario
in collaborazione con: Scultore Guido Galletti
Bibliografia: G. Riva 1954.

Allestimento vetrina Piaggio, Genova

Uffici Piaggio

1952-54

Arredamento Yacht Piaggio
committente: Enrico Piaggio

Piazza Duomo, Milano

1952-55

Sistemazione piazza, Portofino

1952-59

Negozio Ravasi, Como
committente: Beppino Ravasi

Cappella Vietti, Cannobio

1952-63

Villa Riva (Faggio Rosso), Alpino, Stresa
in collaborazione con: architetto Gino Franzi

1953

Casa al Lido, Lido di Venezia, via delle Quattro Fontane-via S. Giovanni d'Acri
in collaborazione con: Mirko Boccanegra

Progetto per Rigom

Brevetto in Italia: Listello di presa di corrente lunghezza a volontà e permettente la applicazione della spina in qualunque suo punto

Appartamento Radaelli, Portofino
committente: Beba Radaelli

1953-54

Arredamento casa Bellorini, Lerici
committente: Lucia Bellorini

1953-58

Fabbrica e casa Fortuny, Giudecca, fondamenta di S. Biagio, Giudecca, Venezia
Bibliografia: R. M. 1957, pp. 20-29; M. Scimemi 2009, p. 199.

1954

Barca a vela Tamory
committente: Luigi Vietti
Bibliografia: "La donna" 1963, pp. 84-89.

Villa Marzotto (Villa Esdra), Cortina d'Ampezzo
committente: Contessa Marta e Paola Marzotto
Bibliografia: P. Passigli 1986, pp. 18-23; V. Pareschi e F. Magnani 1989, pp. 81-89; R. Mastrodonato 1990, pp. 32-39; F. Magnani 1990, pp. 74, 75; Di Baio 2002.

1954-55

Teatro Ira Fürstenberg, Marocco, Mestre
in collaborazione con: architetto Iginio Bonoldi
committente: Tassilo Fürstenberg e Clara Agnelli
Bibliografia: F. Amendolagine 1990.

1954-56

Proprietà Piaggio, Varramista, Pisa
committente: Piaggio

Villaggio manifattura Pastore, Valduccia, Vercelli

1954-57

Progetto di Yacht Club, Portofino

1954-58

Casa "Giardino", Cortina d'Ampezzo, strada per Tre Croci
committente: Carlo Gandini

1954-72

Villa Lagostina, Baveno
committente: Olimpia Lagostina

1955

Studi di Villa Riva dell'architetto Federico Rampazzini

Villa Protti, Cortina d'Ampezzo
impresa di costruzione: Impresa Scrocco

1955-57

Piano Regolatore Generale di Cortina d'Ampezzo e studi preparatori
Bibliografia: "L'Adige" 1957a; "Alto Adige" 1957a; "Alto Adige" 1957b; "Il Gazzettino" 1957; "L'Adige" 1957b; "Alto Adige" 1957c; S. Barisione e V. Scelsi 1999, pp. 68, 69; M. Gramigni 2000, pp. 40, 125; M. Gramigni 2001, pp. 57, 139; M. Scimemi 2009, p. 199.

1955-59

Villa La Puddinga, Portofino, Punta Cajega, via Duca degli Abruzzi, 60
committente: Arnoldo Mondadori
Bibliografia: S. Barisione e V. Scelsi 1999, pp. 66, 68; AAVV, 2004, p. 165; M. Scimemi 2009, p. 199.

1955-60

Edificio per appartamenti, Milano, via San Simpliciano 6
committente: Giuseppe Castelli
Bibliografia: M. Scimemi 2009, p. 199; O. S. Pierini e A. Isastia 2017, pp. 420-427.

1955-61

Palazzo Rio Nuovo, Nuova sede della Società Adriatica di Elettricità (SADE), Venezia
in collaborazione con: Angelo Scattolin e Cesare Pea
committente: Vittorio Cini
Bibliografia: M. Scimemi 2009, p. 199; C. F. Kusch e A. Gelhaar 2014, p. 52.

1955-63

Restauro e arredamento villa Barilla, Parma, Fraore di S. Pancrazio
in collaborazione con: Pietro Porcinai
committenti: Paolo Barilla e Maria Maddalena Da Lisca

1955-69

Albergo Tre Fior, Cortina d'Ampezzo

1956

Villa Piacentini (Esdra), Cortina d'Ampezzo, via Marangoni
committente: Cav. Lav. Giorgio Piacentini e Esdra Jolanda Buzzoni

Progetto di Centro turistico, Venezia, Cavallino Treporti
committente: Società turistica del Cavallino di Achille Gaggia
Bibliografia: P. Santostefano 2016.

Villa Borletti, Milano, via Giuseppe Rovani 2
committente: Contessa Bianca Borletti

Villa Sordi, Roma, Lungotevere

Piroscafo Running Eagle

1956-58

Ente Provinciale Turismo, Novara

Barlassina Country Club e ville tipo n 1-5, Lentate sul Seveso, Monza-Brianza
in collaborazione con: ingegnere Gianni Albertini
committente: Andrea Rizzoli
Bibliografia: "Il Cittadino" 1959; "Golf foro italico" 1959; R. B. 1961, pp. 96-100; "Bellezza" 1962, pp. 44, 45; "Vitrum" 1963, pp. 8-15; G. Mozzato De Lorenzo 1990, pp. 95, 148-155; M. Gramigni 2000, pp. 43, 125; M. Gramigni 2001, pp. 47, 58, 139; M. Scimemi 2009, p. 199.

1956-59

Villa Piacentini-Chiari, Venezia
in collaborazione con: architetto Iginio Bonoldi
committenti: Piacentini e Enrico Chiari

Villa Faggio Rosso
committenti: Ferranti e Panzeri

Sede della Banca Popolare di Novara, Savona
Bibliografia: S. Barisione e V. Scelsi 1999, p. 68; M. Gramigni 2000, pp. 42, 103, 125; M. Gramigni 2001, pp. 46, 115, 139; M. Scimemi 2009, p. 199.

1957

Progetto su terreno di proprietà Pulitzer, Cortina d'Ampezzo (Col da Ru)
committente: Lyda Kitter Pulitzer

1957-58

Sistemazione appartamento Balzani, Milano, via Montenapoleone 16

Ampliamento Hotel Principe & Savoia, Milano, piazza Repubblica
committente: Compagnia Italiana Grandi Alberghi (CIGA)
Bibliografia: M. Gramigni 2000, pp. 41, 108, 125; M. Gramigni 2001, pp. 45, 58, 111, 139; M. Scimemi 2009, p. 199.

1957-59

Villa Buzzoni-Piacentini, Ferrara, Fossanova San Marco, Cav. Lav. Giorgio Piacentini e Esdra Jolanda Buzzoni

Casa per appartamenti Barilla, Parma, via Montebello

Villa Varvaro, Cortina d'Ampezzo

1957-60

Piano Regolatore Generale di Portofino
Bibliografia: G. B. Canepa 1957, p. 3; S. Mantovani 1960; S. Barisione e V. Scelsi 1999, p. 68; M. Gramigni 2000, pp. 40, 125; M. Gramigni 2001, pp. 44, 57, 139; M. Scimemi 2009, p. 199.

1957-61

Nido Verde Lyda Cini, Roma, Poggio Aurelio Balduina, Monte Mario
in collaborazione con: Pietro Porcinai
committente: Vittorio Cini e Principe Alliata
Bibliografia: S. O. 1960; Un Nido Verde per poliomielitici 1960; "Il Giornale d'Italia" 1960, p. 5; "Il Quotidiano" 1960, p. 2; "L'Osservatore Romano 1960, p. 5; "Momento sera" 1960, p. 4; "Il Giornale d'Italia" 1961a, p. 5; "Il Popolo" 1961a; "Il Giornale d'Italia" 1961b, p. 4; "Corriere della Sera" 1961, p. 5; "Giornale di Vicenza" 1961; "Il Gazzettino" 1961; "Il Messaggero" 1961; "Il Paese" 1961, p. 5; "Il Popolo" 1961b, p. 4; "Il Quotidiano" 1961, p. 7; "Il Secolo d'Italia" 1961; "Il Tempo" 1961, p. 5; "La Nazione" 1961, "Ore 12" 1961; "Il Giornale d'Italia" 1961c; "L'Osservatore romano" 1961, p. 4; "Il Messaggero" 1962; "Il Tempo" 1962; "Il Giornale d'Italia" 1962; "Minerva Medica" 1963; M. Azzarita 1963; M. Azzarita 1964; E. J. Piacentini 1965.; M. Scimemi 2009, p. 199; C. F. Kusch e A. Gelhaar 2014, p. 172.

1957-64

Villa Di Renzo, Albisola Capo, Savona

committente: Leopoldo di Renzo

1957-71

Albergo Suore Orsoline, Cortina d'Ampezzo

1958

Villa Lanfranconi, Cortina d'Ampezzo
Bibliografia: "Novità" 1963-64, pp. 91-93.

Tenuta Cetti-Serbelloni, Capalbio

Yacht Sylvia

Condominio, Genova, Corso Italia 48-50
Bibliografia: S. Barisione e V. Scelsi 1999, p. 68.

Studi per il Piano Regolatore Generale di Bergamo

Villa Di Gresi, Santa Margherita

Ristrutturazione sede dell'Istituto Ellenico di Studi Bizantini e Postbizantini, Venezia
in collaborazione con: architetto Iginio Bonoldi
committente: Direttrice Antoniadis
Bibliografia: M. Scimemi 2009, p. 199.

Progetto di via dei Fori imperiali, Roma

1958-59

Galleria dal piazzale del "Cristallino" al Palazzo della Posta, Cortina d'Ampezzo
in collaborazione con: Iginio Bonoldi
committente: Municipio di Cortina d'Ampezzo

Villa Al Sestriere, Fraitele
Bibliografia: S. Melloni 1991, pp. 62-66.

Taverna Rizzoli, Milano, via Gesù
committente: Rizzoli Lucia

Genio Marina, Cortina d'Ampezzo, via dello Stadio

1958-60

Nuovo Club House, Monza
in collaborazione con: architetto Franco Buzzi e ingegnere Gianni Alberti
Bibliografia: M. Gramigni 2000, pp. 43, 125; M. Gramigni 2001, pp. 45, 47, 139; M. Scimemi 2009, p. 199.

1958-62

Villa Altachiara, Portofino
committente: Alberto Carnaroli e Herbert

1958-64

Villa Samaja, Cortina d'Ampezzo

1958-67

Villa Contessa Calvi di Bergolo (Principessa Jolanda di Savoia), Roma, Strada litoranea Ostia-Anzio
committente: Contessa Jolanda Calvi di Bergolo Principessa di Savoia

1959

Emma Rosa Club, Cortina d'Ampezzo

Casa Figari (Piaggio), Portofino
committente: Enrico Piaggio

Edificio, Milano, via Marina 8

1959-60

Sede della Banca Popolare di Novara, Genova
committente: Platea S.p.A.
Bibliografia: "Corriere Lombardo" 1960, p. 6; "L'Avvisatore marittimo"1 1960; "Neue Laden" 1964, pp. 41-51; S. Barisione e V. Scelsi 1999, pp. 67, 68; M. Gramigni 2000, pp. 42, 104, 125; M. Gramigni 2001, pp. 46, 58, 115; M. Scimemi 2009, p. 199.

Villa Ferraro, Trieste, viale Miramare
in collaborazione con: Celio Sacchetto
committente: Avvocato Pietro Ferraro

Progetto di Palazzo Rocca, Venezia
committente: Conte Rocca, Ansaldo

Centro direzionale illustrazioni, Milano
in collaborazione con: architetto Luigi Mattioni
committente: Società Immobiliare Italia Svizzera (SIIS)

1959-62

Sede della Banca Popolare di Novara, Sanremo
Bibliografia: S. Barisione e V. Scelsi 1999, p. 69; M. Gramigni 2000, pp. 42, 105, 125; M. Gramigni 2001, pp. 46, 139; M. Scimemi 2009, p. 199.

Villa Pietragraccia, Cortina d'Ampezzo

1959-68

Negozio Cortina d'Ampezzo, corso Italia
committente: Verocai

S. d. [anni ’50]

Arredamento Croce del Sud
committente: Giuseppe Kerry Mentasti
Bibliografia: “Casa: modi di vivere oggi” 1990, pp. 84-91; Di Baio 2002.

1960

1960-61

Villa Alfieri, Milano
committente: Pica Alfieri

Villa Bialetti, Lago
committente: Elia e Renato Bialetti

Altachiara
committente: Giuseppe Recchi

Edificio in via Canonica

1960-62

Villa Borletti, Roma
committente: Taino Borletti

1960-63

Villaggio Milan, Milanello, Carnago (VA)
committente: Andrea Rizzoli
Bibliografia: A. Bogni, 1960; “Tuttosport” 1960; M. Gramigni 2000, pp. 44, 120, 125; M. Gramigni 2001, pp. 47, 58, 134, 139; M. Scimemi 2009, p. 199.

Pica Alfieri appartamento Politecnico

Villa Costa, Sesto Calende, Varese,
committente: Riccardo Costa

1960-65

Villa Dodero, Novara

1960-66

Villa Giulia, Cortina d’Ampezzo
committente: Montanari
Bibliografia: M. Scimemi 2009, p. 199.

1960-68

Villa Aurora, Cortina d’Ampezzo, corso Italia
committente: Contessa Elena Grimani e Volpato

1960-70

Villa Mondadori, Verona

Albergo Italia, Novara
Bibliografia: M. Scimemi 2009, p. 200.

Villa Trolli, Loreto di Varese, Lago di Iseo
Bibliografia: “Ville e giardini” 1967, pp. 2-11; M. Scimemi 2009, p. 199.

1960-76

Negozio Alemagna, a Milano: via Vincenzo Monti, corso Buenos Aires (1962-64), corso Vittorio Emanuele, Piazza Duomo (1962); a Roma
committente: Alberto Alemagna
Bibliografia: M. Gramigni 2000, p. 125; M. Gramigni 2001, p. 139; M. Scimemi 2009, p. 199.

1960-84

Villa La Gerla, Cannobio
committente: Vietti
Bibliografia: M. Gramigni 2001, p. 141.

1961

Villa Martelli, Stresa

Villa Borletti, Taino, Varese
committente: Contessa Bianca Borletti
Bibliografia: Di Baio 2002.

Progetto di sistemazione casa Gastaldi, Nervi, Genova

Palazzo Treves, Padova

Villa Bella
committente: Pica Alfieri

1961-62

Villa Clerici, Stresa
committenti: Lorenzo Clerici

Stabilimento per uffici, Trezzano sul Naviglio

Edificio Randaccio, Montreal, Canada

Villa Albertini, Stresa

Centro Montecatini, Codogno
Bibliografia: M. Gramigni 2000, pp. 43, 125; M. Gramigni 2001, pp. 47, 58, 139; M. Scimemi 2009, p. 199.

1961-63

Palazzine Diana, Milano, San Siro, via Odescarichi 10

Albergo e bar Provasoli, Cannobio
committente: Alto Verbano S.p.A.

1961-64

Villa Zuliani-Mazzola, Arenzano, via dell'Erica, 21 (lotti 21, 35)
committente: Bruna Zugliani Mazzola
Bibliografia: M. Franzone e G. Patrone 2010, p. 140; G, Franco e S. F. Musso 2016, pp. 236, 237, 252.

Villa Alemagna, Milano, San Siro
committente: Alberto Alemagna

1961-65

Arredamento Yacht Majorca
committente: Karim Aga Khan

1961-67

Progetto di palazzina per Edy Cavallo, San Vito, Torino
committente: ingegnere Giorgio Cavallo
Bibliografia: Archivio Biblioteca Roberto Gabetti, Torino

1961-68

Casa Alemagna, Alassio

1961-69

Hotel Miramare, Varigotti
Bibliografia: S. Barisione, V. Scelsi 1999, p. 69.

1961-70

Villa Dodero, Cortina d'Ampezzo

1961-72

Edificio per abitazioni Alpinal, Cortina d'Ampezzo
committente: Alpinal S.p.A.

1962

Progetto di Villa Borletti, Cortina
committente: Noble Borletti

Villa Podbielski, Arzachena, Liscia di Vacca
committente: René Gerard Podbielski

Villa per immobiliare Nomo

Casa di guardia e di caccia I 4 Moschettieri

1962-63

Hotel Pitrizza (con ampliamento, 1967-69), Arzachena, Liscia di Vacca
committente: René Gerard Podbielski
impresa di costruzione: Impresa Grassetto
Bibliografia: H. Bartes 1980, pp. 110-115; "AD: Architectural Digrest" 1982, pp. 54-59, 119; B. di Cabiate 1982, pp. 106-111; A. Scripanti 1982, pp. 41-42; "Ville e giardini" 1982, pp. 2-27; D. Gardner 1986, pp. 40-49; "L'altra casa" 1987, pp. 22, 23; V. Pareschi e F. Magnani 1989, pp. 125-129; M. Albertini 1992, p. 27; P. V. Dell'Aira 1997, p. 125; M. Gramigni 2000, pp. 44, 45, 52, 57, 93, 125; M. Gramigni 2001, pp. 48, 55, 59, 63, 139, 141; M. Scimemi 2009, p. 199.

Progetto di edificio della Camoscio S.p.A., Cortina d'Ampezzo

Casa del Sole, Portofino
committente: Sozzani

Motopanfilo Vrede
committente: Giorgio Mondadori

1962-64

Banca Popolare di Novara, Vigevano
Bibliografia: M. Gramigni 2000, pp. 47, 104, 125; M. Gramigni 2001, pp. 50, 117, 139; M. Scimemi 2009, p. 199.

Piazza del Cervo, Arzachena, Porto Cervo
committente: Etablissement Porto Cervo
impresa di costruzione: Impresa Grassetto
Bibliografia: "TV Sorrisi e Canzoni" 1963, pp. 8-13; "Gioia" 1970, pp. 74-76; "Abitare" 1973, pp. 93-103; N. Lucarelli, 1980, pp. 24-26; R. Guerrini 1982, pp. 68-75; N. Fallani 1983, pp. 56-62; "Symbol" 1985, pp. 38-44; D. Manca 1987, pp. 91-98, 129; I. Bomacchi 1988, pp. 54-67; M. Scimemi 2009, p. 199.

Villa Barilla, Cortina d'Ampezzo, Località Cianderies 32
committente: Pietro Barilla e Maria Maddalena Dalisca
impresa di costruzione: Impresa Grassetto
Bibliografia: A. Boccazzi-Varotto1985, pp. 52-64, 158, 159; P. Passigli 1986, pp. 18-23; V. Pareschi e F. Magnani 1989, pp. 33-43; Di Baio 2002.

1962-65

Hotel Cervo, Arzachena, Porto Cervo, Piazza del Cervo

in collaborazione con: architetto M. Piacentini e ingegnere Giulio Trevisan (progetto opere), Studio Tecnico Ebner Associates, Milano
committente: Etablissement Porto Cervo, Società alberghiera della Costa Smeralda
impresa di costruzione: Impresa Grassetto
Bibliografia: B. di Cabiate 1982, pp. 106-111; P. V. Dell'Aira 1997, p. 124; M. Gramigni 2000, p. 44; M. Gramigni 2001, p. 48; M. Scimemi 2009, p. 199.

1962-66

Villa Guinness, Villa Cerbiatta n 6, Arzachena, Porto Cervo, Lotto 6
committente: Patrick Guinness
impresa di costruzione: Impresa Grassetto

1962-67

Porto Cervo villaggio (I e II fase), Arzachena, Porto Cervo
in collaborazione con: ingegnere G. Trevisan (progetto generale), ingegnere A. Mariani (Project Manager), Technital (International General Engineering, Roma), architetto M. Piacentini
committente: Etablissement Porto Cervo

Banca Popolare di Novara, Brescia
Bibliografia: M. Gramigni 2000, pp. 47, 107, 125; M. Gramigni 2001, pp. 50, 118, 139; M. Scimemi 2009, p. 199.

Villa Zanussi, Pordenone
committente: Guido Zanussi
Bibliografia: V. Pareschi e F. Magnani 1989, pp. 91-101; F. Magnani 1990, p. 100, 101; "Casa: modi di vivere oggi" 1996; Di Baio 2002.

1962-72

Villa Domo, Buguggiate, Varese
committente: Renato Giuliani
Bibliografia: V. Pareschi e F. Magnani 1989, pp. 117-123.

Villa Conte Alfrè D'Aschè, Arzachena, Cala di Volpe, Lotto 1
committente: Alfrè D'Aschè

1962-76

Hotel Cala Ginepro, Arzachena, Liscia di Vacca
committente: René Gerard Podbielski
impresa di costruzione: Impresa Grassetto

1962-77

Piano di lottizzazione di Porto Cervo, Arzachena
committente: Etablissement Porto Cervo
Bibliografia: "Baumeister: Zeitschrift für Architektur" 1969, pp. 1003-1009.

1963

Villa Edwards, Sardegna

Villa Beat Notz, Sardegna

Casa Cerbiatta n 4, Arzachena, Porto Cervo, Piazza Cerbiatta
impresa di costruzione: Impresa Grassetto

Casa Cerbiatta n 7, Arzachena, Porto Cervo, Piazza Cerbiatta
impresa di costruzione: Impresa Grassetto

Casa Azzini, Cortina d'Ampezzo

Villa Alemagna, Monticello, Francia
Bibliografia: "Maison & Jardin" 1984, pp. 132, 133; V. Pareschi e F. Magnani 1989, pp. 103-107.

1963-64

Villa in località Dolcina, Santa Margherita Ligure
committente: Ernesto Curcio, Frigoli

Porto, Alghero, Punta Pogliana
committente: Società Di Palma & C.

Villa Carini, Arzachena, Liscia di Vacca
committente: Annita Medioli Carini

Piano territoriale paesistico della Costa Smeralda
Bibliografia: M. Scimemi 2009, p. 199.

Casa Cerbiatta n 3, Arzachena, Porto Cervo, Piazza Cerbiatta
committente: Comm. Edoardo Piccitto
impresa di costruzione: Impresa Grassetto

1963-66

Ville Romazzine (Amaranto, Viola, Ranuncolo, Mughetto, Ciclamino, Rosa, Giaggiolo, Oleandro, Azalea, Primula, Lentisca, Corbezzola, Carruba, Querciola, Ginestra, Ginepra, Pitosfora, Sugara, Rosmarina, Nuova Azalea, Nuovo Ranuncolo, Tamarisca, Tulipano), Arzachena, Romazzino, Lotto 45, 46, 47, (47 bis), 48, (48 bis), 50, (53), 53 bis, 54, (55), 56, 63

Villa Schapira

Ampliamento Albergo Bucaneve, Bielmonte, Biella
committente: Ermenegildo Zegna
Bibliografia: M. Scimemi 2009, p. 199.

1963-67

Farmacia, Arzachena, Porto Cervo, Piazza del Cervo
committente: Giuseppe Kerry Mentasti
impresa di costruzione: Impresa Grassetto

1963-68

Azienda agraria Poglina, Alghero
committente: Società Di Palma & C., Focheras Galtrucco, azienda agraria Sella e Mosca

1964

Villa Floor, Arzachena, Pevero

Piano di lottizzazione del Golfo di Cugnana, Olbia

Villa Conchiglia, Arzachena, Romazzino

Appartamenti minimi Castelli, Camogli, via Garibaldi
committente: Giuseppe Castelli

Villa Punta Cerbiatta n 1, Arzachena, Porto Cervo, Piazza Cerbiatta
committente: Karim Aga Khan
impresa di costruzione: Impresa Grassetto
Bibliografia: Di Baio 2002.

Casa Cerbiatta n 6 (con ampliamento), Arzachena, Porto Cervo, Piazza Cerbiatta
committente: Enrico Recchi
impresa di costruzione: Impresa Grassetto

Casa Cerbiatta n 2 (con ampliamento), Arzachena, Porto Cervo, Piazza Cerbiatta
in collaborazione con: geometra Martino Piras
committente: Anna Patrizia Valerio e Barbieri
impresa di costruzione: Impresa Grassetto

1964-65

Casa Cerbiatta n 5, Arzachena, Porto Cervo, Piazza Cerbiatta
committente: Commendatore P. Della Francesca e Contessa Della Francesca
impresa di costruzione: Impresa Grassetto

Villa Loockwood, Arzachena, Romazzino, Lotto A 47
committente: Società Punta Capoccia S.r.l.

Villa Salmond, Arzachena, Romazzino, Lotto A 22
committente: J. J. W. Salmond, poi Vittorio Merloni
impresa di costruzione: Impresa Grassetto

Villa Beddal-Hepworth, Arzachena, Porto Cervo, Lotto A 191
committente: Mrs. H.R. Muir Beddal

Casa Cerbiatta n 9, Arzachena, Porto Cervo, Piazza Cerbiatta
committente Gillbert De Dietrich (Appartamento A)
impresa di costruzione: Impresa Grassetto

Villa Alemagna, St. Moritz

1964-66

Casa Carini n 1, Arzachena, Porto Cervo, Piazza del Cervo
committente: Annita Medioli Carini

Complesso residenziale, Arzachena, Romazzino

Villa Chapuis, Arzachena, Romazzino, Lotto A 27
committente: Jacques A. Chapuis

Approdo turistico, Arzachena, Porto Cervo Marina
in collaborazione con: geometra Martino Piras
committente: Etablissement Porto Cervo

Piano Regolatore Generale di Stentino, Arzachena

Villa Vallarino Gancia, Milano, via Lamarmora

1964-67

Piano di lottizzazione dei terreni di Mentasti, Arzachena, Porto Cervo
in collaborazione con: geometra Sotgiu Basiano, Studio Tecnico CS
committente: Giuseppe Kerry Mentasti

Porto turistico, isola di Mortorio
in collaborazione con: ingegnere Silvio Volta
committente: Giuseppe Kerry Mentasti

Villa La Cerva, Arzachena, Porto Cervo Nord, Lotto A 189
committente: Luigi Vietti
impresa di costruzione: Impresa Grassetto
Bibliografia: "Casa-Vogue" 1971, pp. 28-33; T. Burke 1971, pp. 26-43; "Ville e giardini" 1975, pp. 34-37; M. Albertini 1982, pp. 146-149; V. Pareschi e F. Magnani 1989, pp. 131-137; F. Magnani 1990, p. 28; M. Mastrodonato 1995, pp. 124-129; P. V. Dell'Aira 1997, pp. 123-125, 135; M. Gramigni 2000, pp. 45, 94, 125; M. Gramigni 2001, pp. 127, 139, 141; M. Scimemi 2009, p. 199.

1964-68

Residence, Arzachena, Porto Cervo

1964-70

Villa Sara, Cortina d'Ampezzo
committenti: Fratelli Scrocco
Bibliografia: C. Scrocco 1984, pp. 8-13.

Villa Ogilvy, Arzachena, Piccolo Romazzino, Lotto A 14
committente: Principessa Alessandra di Kent e Angius Ogilvy

Complesso residenziale, Arzachena, Porto Cervo, Spiaggia dei Gigli
committente: Etablissement Doren

Villa Wandisa, Carimate, Como
committente: Società Wandisa, Comm. Edoardo Piccitto
Bibliografia: V. Pareschi e F. Magnani 1989, pp. 110-115.

1964-71

Villa Accordino, Patti, contrada Mustazzo, Messina
in collaborazione con: ingegnere Accordino

1964-72

Complesso residenziale, Arzachena, Porto Cervo
committente: Società La Martinica

1965

Villa la Pelosa, Sardegna, Stintino

Centro residenziale, Piambosco di Venegono, Varese

Villa Red, Cortina d'Ampezzo
committente: Ernst Red
Bibliografia: U. Zanobio 1961, pp. 52, 53, 61.

1965-66

Villa Lear, Arzachena, Porto Cervo, Lotto G1
committente: Bill Lear

1965-67

Piano Regolatore Generale di Arenzano Porto, (documentazione)

1965-69

Piano di lottizzazione di Romazzino, Arzachena

Villa Melotti, Massaua, Etiopia
Bibliografia: "Class" 1987, p. 36; M. Scimemi 2009, p. 199.

1965-70

Villa Rosmarina, Arzachena, Porto Cervo, Lotto G 12
committente: Irene Albert e Salmond

Villa Melotti (con casa degli ospiti)

1965-71

Villa Busson, Arzachena, Capriccioli, località La Celvia, Lotto 7, 8
committente: Pascal e Florence Busson
impresa di costruzione: CO.SME.EDIL di Olbia

1965-79

Villa Busson, Arzachena, Porto Cervo, Lotto A 99-A 100
in collaborazione con: geometra Martino Piras
committente: Pascal e Florence Busson
impresa di costruzione: CO.SME.EDIL di Olbia

1966

Villa Bigio, Sardegna
committente: Felix Bigio

Condominio, Punta Ala, Grosseto
committente: Lentati
Bibliografia: "Casa: modi di vivere oggi" 1997, p. 72.

Casa Alliata, Roma, Lungotevere Prati n 17
committente: Alliata di Montereale e Yana Cini

Complesso "L'Orto", Novara, via Bonomelli
Bibliografia: M. Gramigni 2000, pp. 48, 100, 101, 125; M. Gramigni 2001, pp. 51, 60, 124; M. Scimemi 2009, p. 199.

1966-67

Villaggio turistico, Pescia Romana, Montalto di Costro
committente: Guglielmi

Villa Greggio (villa n 2), Arzachena, Porto Cervo

Villaggio turistico, Marina di Zilvara
committente: Giulio Bertrand

1966-68

Villa Streve, Arzachena, Porto Cervo, Lotto A 229
committente: Luisa Streve

1966-70

Condominio "La Montanella" e Cà Erta (Genziana 1 e 2), lotto villa Giulia, Cortina d'Ampezzo, via Spiga
committente: Società Genziana, Indro Montanelli e Colette Rosselli, D'Agostino
Bibliografia: "Derby" 1969, p. 41; M. Gramigni 2000, pp. 47, 125; M. Gramigni 2001, pp. 50, 139, 141; M. Scimemi 2009, p. 199.

Villa Marenghi-Vaselli, Arzachena, Liscia di Vacca, Lotto A 2
in collaborazione con: geometra Antonio Tognotti (Olbia)
committenti: Marco Marenghi e Elvira Vaselli

1966-71

Villa Siba, Biella
in collaborazione con: ingegnere Basilio
committente: Gallo Barbisio
Bibliografia: M. Scimemi 2009, p. 199.

1966-78

Villa, Punta del Este, Uruguay
committente: Rubinacci
Bibliografia: M. Gramigni 2000, p. 125; M. Gramigni 2001, p. 139; M. Scimemi 2009, p. 199.

1967

Villa Aranceto, Arzachena, Porto Cervo

Appartamento Bosisio Serra

Progetto di due edifici residenziali, Barbir Saida in Algeria, rue Riad Solh

Ex villa Fassio

1967-68

Bar La Filibusta, Arzachena, Porto Cervo
committente: Giuseppe Kerry Mentasti

Condominio "Le Selvane"

1967-69

Progetto di Albergo Piccolo, Arzachena, Porto Cervo

Villa Saunders, Arzachena, Romazzino, Lotto 68 A
committente: Peter Saunders
Bibliografia: "Vogue" 1974, pp. 146-151; M. Gramigni 2000, p. 126; M. Gramigni 2001, pp. 139, 141; M. Scimemi 2009, p. 199.

Momigliano, Somma Lombardo
committente: Giuseppe Lerda
Bibliografia: M. Scimemi 2009, p. 199.

1967-70

Villa Lory, Saint Tropez
Bibliografia: M. Scimemi 2009, p. 200.

Piano Regolatore Generale di Arzachena

Complesso residenziale, Baia Domizia, Caserta

1967-72

Albergo Stresa

1967-74

Villa Stoppani, Arzachena, Romazzino, Lotto A 32-A 33-A 34
committente: Plinio e Selene Stoppani

1967-75

Villa Aulagnon-Jombart, Arzachena, Cala di Volpe, Lotto 5
committente: Iva Aulagnon

1968

Villa Rina, Cortina d'Ampezzo
committente: Baldini

Villa Recchi, Torino
committente: Marida Recchi

Villa Panza, Cortina d'Ampezzo

Villa Riello, Cortina d'Ampezzo
committente: Pilade Riello
Bibliografia: "Casa: modi di vivere oggi", 1996.

Albergo Pironi, Cannobio
Bibliografia: M. Scimemi 2009, p. 200.

1968-70

Villa Doren, Arzachena, Porto Cervo, Lotto 10
committente: Etablissement Doren

La Tour St. Hospice, Cap Ferrat
committente: Andrea Rizzoli
Bibliografia: M. Scimemi 2009, p. 200.

1968-71

Banca Popolare di Novara, Milano, via S. Margherita 3
Bibliografia: M. Gramigni 2000, pp. 50, 52, 203, 126; M. Gramigni 2001, pp. 53, 55, 118, 119, 140; M. Scimemi 2009, p. 199.

1968-73

Villa, Arzachena, Romazzino

1968-74

Villa Amati, Arzachena, Porto Cervo, Lotto A 162

1969

Villa Beltrame, Vicenza

Villa Vassalli, Arzachena, Piccolo Pevero, Lotto A 7

Villa Rockefeller, Arzachena, Cala di Volpe, Porto Liccia
committente: David Rockefeller

Villa La Pedrina, Arzachena, Porto Cervo, Lotto A 92-A 93
committente: Atham S. A.

Villa Rossi, Arzachena, Romazzino, Lotto A 30
in collaborazione con: Michele Busiri Vici
committente: Alfredo Rossi

Villa Momigliano, isola di Santa Maria

Porto turistico, Arzachena, Liscia di Vacca, Cala Ginepro
in collaborazione con: ingegnere Silvio Volta
committente: René Gerard Podbielski

Villa Cernova
committente: Tere Cerutti

1969-70

Villa Mustorgi, Arzachena, Liscia di Vacca
committente: Carlo Mustorgi

Villa Pasquinelli, Arzachena, Liscia di Vacca
committente: Selene Pasquinelli

Villa Accardo, Arzachena, Porto Cervo, Lotto A 188
committente: Manlio Accardo
Bibliografia: V. Pareschi 1990, pp. 26-29.

Villa Thomson, Arzachena, Romazzino
committente: Roy Thomson

Complesso residenziale, Arzachena, Piccolo Pevero

Piano di lottizzazione di Piccolo Pevero, Arzachena

Complesso turistico, Arzachena, Cala Romantica
committente: Etablissement Cala Romantica
impresa di costruzione: Impresa Grassetto

Centro culturale, Longarone

Villa Uglietti Margarini, Verbania
committente: Uglietti

1969-71

Villa Habboba, Arzachena, Porto Cervo, Spiaggia dei Gigli, Lotto A 164
impresa di costruzione: Impresa Pedrocchi
Bibliografia: L. Vietti, 1972, pp. 6-9.

1969-72

Villa Altfinanz (con casa del custode), Arzachena, Porto Cervo, Lotto A 186-A 187

Villa Stirling, Arzachena, Porto Cervo, Lotto A 151-A 152
committente: Roy Stirling

1969-73

Complesso turistico, Arzachena, Liscia di Vacca, Cala Grano
committente: Cala Grano S.p.A.
Bibliografia: M. Scimemi 2009, p. 199.

1969-74

Villa Lips (Tulipano), poi **Villa Belvedere**, Arzachena, Porto Cervo Marina, Lotti 169-175
in collaborazione con: architetto Paola Frigeni e geometra Martino Piras
committente: Hendrikus Lips poi Silvio Berlusconi
impresa di costruzione: Impresa Tamponi di Olbia
Bibliografia: F. Magnani 1991, pp. 106-113; Di Baio 2002.

1969-75

Villa Oliva-Mansi, San Pancrazio
Bibliografia: "Gente" 1973, pp. 208-216.

1969-76

Villa Kaye, Piccolo Romazzino, Lotto A 35, A 36
committente: Leonard Kaye
impresa di costruzione: CO.SME.EDIL di Olbia

S. d. [anni '60]

Consulenza per ricostruzione della diga del Vajont
Bibliografia: "Casabella" 2004, pp. 54-61.

1970

Sistemazione urbanistica della Baia di Arzachena

Club House, Arzachena, Porto Cervo
committente: Giuseppe Kerry Mentasti

Golf, Arzachena, Porto Cervo
committente: Giuseppe Kerry Mentasti
Bibliografia: M. Scimemi 2009, p. 200.

Villa Motta, Milano

Progetto di urbanizzazione della Costa Turchese, Marmaris, Turchia

Negozio boutique Arcarosa, Milano, via Borgospesso
committente: Arcarosa S.r.l.

Cappella Cav. Emilio Alberici, Codogno
committente: Marisa Alberici

Villa Lazise

Villa Agnelli, Arzachena, Porto Cervo

1970-71

Villa Romanet, Pordenone

1970-72

Villa Boyan, Arzachena, Porto Cervo, Lotto A 167
committente: Società Boyan

1970-73

Villa Heine (Rosmarina), Arzachena, Porto Cervo, Lotto A 178
committente: Karl Heinrich Heine

Complesso turistico La Dolce Sposa, Arzachena, Porto Cervo
committente: La Dolce Sposa Acquario S.p.A., Capricorno S.p.A.
impresa di costruzione: Impresa Grassetto
Bibliografia: N. Prina 1984, pp. 56-61; M. Gramigni 2000, pp. 44, 50, 126; M. Gramigni 2001, pp. 53, 59, 60, 139, 141; M. Scimemi 2009, p. 199.

Complesso residenziale, Palau, Punta Nera
in collaborazione con: geometra Raimondo Masu
committente: Aldo Barbero

1970-74

Villa Rezzonico, Arzachena, Golfo Pevero, Lotto A 8,
committente: Fausto Rezzonico

1970-76

Hotel Miramonti e Olimpic dependance, Cortina d'Ampezzo
committente: Miramonti S.p.A.; Olimpic s.r.l., Rossi
Bibliografia: M. Gramigni 2000, pp. 51, 126; M. Gramigni 2001, pp. 54, 139; M. Scimemi 2009, p. 200.

1970-79

Villaggio turistico, Alghero, Porto Conte
committente: Compagnia Internazionale della Parabola d'Oro

1970-80

Hotel San Marco, Cortina d'Ampezzo

1971

Approdo turistico, Arzachena, Porto Quatu
committente: Marina dell'Orso Alberto Noli, Giorgio Cruciali La Ginestra

Complesso "Sas Roccas", Arzachena, Porto Cervo, Lotto C 13

Villa Fabrizi, Genova

Monumento funebre
committente: Sozzetti

Rustico, Rovetta

Villa Klein, Arzachena, Romazzino, Lotto A 21
committente: Robert Klein

1971-72

Progetto di urbanizzazione, Santa Maria La Scala, Acireale

1971-72

Insediamento turistico, Santa Teresa di Gallura, Cala Sambuco
committente: Benito Cervelli

Ristorante e Albergo La Petronilla, Arzachena, Liscia di Vacca
committente: Massimo Scardovi

1971-73

Complesso turistico "La Pinede", St. Jean, Cap Ferrat
in collaborazione con: geometra Ch. Sarrut di Nizza

Studio di urbanizzazione, Santa Caterina
committente: Valfurva

Villa Stucchi, Arzachena, Porto Cervo, Lotto A 176
committente: Piero Stucchi
impresa di costruzione: CO.SME.EDIL di Olbia

Villa Lipton (Festland), Arzachena, Liscia di Vacca, Lotto 2
committente: John Lipton

Villa Il Cisto, Arzachena, Piccolo Romazzino, Lotto A 23
committente: Cross Wind (Vaduz)
impresa di costruzione: CO.SME.EDIL di Olbia

1971-74

Ville Ficarazzi, Palermo
Bibliografia: M. Scimemi 2009, p. 200.

1971-76

Hotel Santa Tecla Acireale, Catania
committente: Alfio Puglisi
impresa di costruzione: Impresa Caltagirone
Bibliografia: M. Gramigni 2000, pp. 48, 49, 108, 126; M. Gramigni 2001, pp. 52, 60, 112, 139; M. Scimemi 2009, p. 199.

Villa Melzi Tolmezzo, Fusine in Valromana, Udine
committente: ingegnere Carlo Melzi
Bibliografia: M. Marzotto 2016, p. 41.

1971-79

Villa Boldrocchi, Arzachena, Porto Rotondo, Rudalza, Lotti F8, F9, F10
in collaborazione con: Bruno Mion, tecnico della Taras
committente: Massimo Boldrocchi e Maria Luisa Boldrocchi, Taras (Tortona S.r.l.)
impresa di costruzione: CO.SME.EDIL di Olbia
Bibliografia: M. Gramigni 2001, p. 141.

1972

Villa Van Doren, Arzachena, Liscia di Vacca, Lotto 9
committente: Monique Van Wooren
impresa di costruzione: Impresa di costruzioni di Costantino Porcu di Liscia di Vacca

Villa La Meirana

Villa Recchi, Portofino
committente: Marida Recchi

Villa Bonavera, Capo Mulini, Pozzillo
committente: Avvocato Giorgio Bonavera

Complesso residenziale, Novara, via dei Mille
Bibliografia: M. Gramigni 2000, p. 126; M. Gramigni 2001, p. 139; M. Scimemi 2009, p. 199.

1972-73

Villa Ciani, Arzachena, Porto Cervo, Lotto A 195
committente: Paolo Ciani

Albergo, Arzachena, Lu Postu
committente: Aldo Rignon

1972-74

Villa Putsch, Arzachena, Romazzino, Lotto A 24
committente: Friedrich Wilhelm Putsch

Palazzo Bragadin, Venezia

1972-76

Villa Ford, Arzachena, Romazzino, Lotto A 28
committente: Henry Ford II
impresa di costruzione: CO.SME.EDIL di Olbia

1972-78

Villa Hurth, Cortina d'Ampezzo
committente: Fritz Hurth

1972-80

Villa Peri, Arzachena, Cala di Volpe, Petra Manna, Lotto G 3-4
in collaborazione con: geometra Martino De Rosas
committente: Peri Vincenzo
impresa di costruzione: CO.SME.EDIL di Olbia

1973

Piano di lottizzazione della proprietà La Senda, Aglientu

Complesso residenziale La Senda, Aglientu

Stazione sciistica, Bielmonte, Biella
committente: Conte Angelo Zegna

Progetto di urbanizzazione, San Sicario, Cesana Torinese
Bibliografia: M. Gramigni 2000, pp. 51, 126; M. Gramigni 2001, pp. 54, 139.

Villa Domenici, San Pancrazio

Hotel Imperiale, Santa Margherita Ligure

Villa Fiorentini, Quinto al mare

Villa Mottura, Fubine

Terreno per Mottura, Saint Tropez

Villa Caltagirone, Cap Ferrat

Albergo, Saint Tropez

1973-74

Villa, Vittorio Veneto

Montecaruso ville

Piano di lottizzazione di Cala Romantica, Arzachena

Villa Aloe, Arzachena, Romazzino, Lotto A 9
committente: Carlo De Benedetti
Bibliografia: V. Pareschi e F. Magnani 1989, pp. 139-145; Di Baio 2002.

Villa Molè e negozio, Arzachena, Porto Cervo, Lotto 3C

Hotel, Olbia, Golfo di Cugnana

1973-75

Villa Mezzasalma

1973-76

Complesso alberghiero, Olbia, San Pantaleo, Monte delle Scope
committente: Società EMI, di Emi Petetin, San Pantaleo

Complesso residenziale Le Fonti di Beddoro, Olbia, San Pantaleo

1973-91

Progetto di lottizzazione, Arzachena, Tremonti, Zona F3
committente: Maria Daviddi in Fiorica e Giovanni Fiorica

1974

Piano di valorizzazione turistica di salvaguardia paesistica, Olbia, Porto Vitello

Villaggio turistico Porto Vitello d'Oro, Olbia, Porto Vitello
committente: ingegnere Salvatore Canalis La Sarra, La Maladormida, Contra dei Marinai

Rustico Persano, San Sicario, Cesana Torinese
committente: Conte Persano
Bibliografia: M. Gramigni 2000, p. 97; M. Gramigni 2001, p. 130; M. Scimemi 2009, p. 200.

Villa Aminta, Stresa

1974-75

Villa Portobello, Aglientu, Portobello di Gallura, Lotto D, A 39
committente: Rio Cantareddu SAS

Progetto in località Ratipolino, Stresa

Progetto di "La città delle ossa"
Bibliografia: M. Gramigni 2000, p. 58; M. Gramigni 2001, p. 64.

1974-76

Progetto di complesso residenziale, Olbia, Porto Spurlattà

Complesso turistico, San Teodoro, Cala d'Ambra

Complesso residenziale, Arzachena, Costa Corallina, Porto Spurlatta

1974-77

Piano di lottizzazione di Baia Sardinia
committente: Investimenti immobiliari Italia S.p.A.

Villa Hunting, Arzachena, Piccolo Pevero, Lotto A 46
in collaborazione con: Ufficio Tecnico STEGCS
committente: Abbiadori Società Nimrod Properties LTD
impresa di costruzione: Impresa Santino Moretto di Arzachena

Albergo "Villa Carlotta", Belgirate, Lago Maggiore

Bibliografia: M. De Angelis 1977, pp. 23-36; M. Gramigni 2000, pp. 50, 59, 109, 126, 127; M. Gramigni 2001, pp. 53, 65, 111, 139, 140; M. Scimemi 2009, p. 199, 201.

Villaggio turistico, Ranco, Varese
committente: Ranco, Società Finlago
Bibliografia: M. Gramigni 2000, pp. 51, 52, 126; M. Gramigni 2001, p. 139; M. Scimemi 2009, p. 200.

1974-78

Villa, Arzachena, Capriccioli, Località La Celvia
committente: La Celvia

1974-79

Villa Carta, Arzachena, Piccolo Pevero, Lotto A 13
committente: Colonnello Salvatore Carta e Liana Lubrani
impresa di costruzione: Edil SIFI di Santa Teresa di Gallura

1975

Villa Siri, Rampolino

Villa Brodesky, Arzachena

Cappella Mezzasalma

Villa Lancia, Cap Ferrat
Bibliografia: M. Gramigni 2001, p. 141.

Progetto di casa Rampoldi Bianchessi, Cadorago, via Volta

Hotel Kompas, Kranjska Gora, Slovenia

Progetto di riqualificazione di Vallegrande

Poltrona Gigia, Cinova
Bibliografia: Catalogo Cinova, p. 6.

1975-76

Piano di lottizzazione di Pantogia, Arzachena
committente: Gavina, Battista e Giovanni Maria Orecchioni

Villa con piscina, Arzachena, Romazzino, Lotto A 47, committente: S.I.I.M.

1975-86

Villa Le Rocce S5, Arzachena, Porto Cervo
in collaborazione con: STEGCS e architetto Ferdinando Raffaelli
committente: Giulio De Angelis (1925-2000), Le Rocce S5 S.r.l.

1976

Ristrutturazione e ampliamento nuova questura, Milano, via Fatebenefratelli

Approdo turistico, Teulada, Porto Budello
committente: Luigi Paglietti

Centro turistico, Teulada, Porto Budello

Casa bifamigliare, Aglientu, Portobello di Gallura, Lotto E 59
committente: Fiormar, Portobello; acquirente: Giuseppe Uglietti

Villa Faraggiana

Villa Koheler
committente: Koheler Investiments ltd

Progetto di villa, Kuwait
committente: Principe Mishaal Al Sabah

1976-77

Villa Finfi Anstalt, Arzachena, Porto Cervo, Lotto A 191

Villa Borromeo, Arzachena, Liscia di Vacca
committente: Conti Borromeo d'Adda

Villa Peyrone, Arzachena, Piccolo Romazzino, Lotto A 21
committente: Giovanni e Franco Peyrone

1976-78

Villa Chirine, Arzachena, Romazzino, Lotto A 28
committente: Società Seralia, Ginevra, proprietario: Omar Chirine
impresa di costruzione: CO.SME.EDIL di Olbia

Albergo società Il Ginepro, Arzachena, Cala di Volpe
committente: G. Trevisan Società Il Ginepro

Villa Gori, Città Sant'Angelo, Località Contrada Madonna della Pace

1977

Villa Marzotto, Arzachena, Porto Rotondo

committente: Marta e Umberto Marzotto
impresa di costruzione: Impresa Nord Est Edil di Olbia

Villa Tieppo, Arzachena, Porto Cervo

Cappella, Arzachena, Cala di Volpe, Capriccioli

Complesso sportivo, Li Liccioli
committente: Wanklyn, Javeri

1977-78

Villa Merloni (La Limbara), Arzachena, Romazzino, Lotto A 22
committente: Antonio e Vittorio Merloni (Società Punta Capaccia)
impresa di costruzione: CO.SME.EDIL di Olbia
Bibliografia: "Casa capital" 1984, pp. 52-57; L. Franci 1993, pp. 40-45; "Casa modi di vivere oggi" 1996; Di Baio 2002.

1977-89

Piano territoriale di Palau
committente: Sergio Sbisà, S.A.G. S.r.l.

1978

Complesso residenziale, Arzachena, Liscia di Vacca, Cala Grano
committente: Società Sea Smeralda
Bibliografia: M. Gramigni 2000, p. 126; M. Gramigni 2001, p. 139.

Progetto di Urbanizzazione Helvetia (Brasile)
committente: Vitaliano Moroni, presidente della Lagostina
Bibliografia: M. Gramigni 2000, pp. 51, 126; M. Gramigni 2001, pp. 54, 55, 139; M. Scimemi 2009, p. 200.

Sistemazione giardini pubblici, Milano

Cappella del Divino Salvatore, Olbia, Aeroporto

1978-79

Complesso residenziale della Società NAZ (Liechtenstein), Arzachena, Cala di Volpe, Golf 1, Li Liccioli
committente: H. C. Javeri (Anversa)

Villa Carella

Villa Lagomar, Monticello
committente: Alberto Alemagna

1978-80

Villa Emanuel-Chiaberto, Arzachena, Piccolo Romazzino, Lotto A 20 e A 78
committente: Mirella Chiaberto e Emanuel

Villa Javeri, Arzachena, Cala di Volpe, Golf 1, Li Liccioli
committente: H. C. Javeri (Anversa)

Podere "La Celletta", Cesena, via Cappuccini
committente: ingegnere Giovanni Turchi e Maria Luisa Bilancioni

1978-82

Villa Clary, Arzachena, Piccolo Romazzino, Lotto A 14
in collaborazione con: Antonio Tognotti
Bibliografia: A. Mosca 1984, pp. 38-45.

Piano di lottizzazione di "Le Rocce"
committente: Giuseppe Kerry Mentasti e Granelli

1979

Villa, Olbia, Costa Corallina
committente: Silvano Grimaldi

Casa Guardiani, Arzachena, Romazzino
committente: Società Seralia, Ginevra

Villa Carcano

Condominio Le Terrazze
committente: Ermenegildo Zegna

Progetto di un miscelatore

1979-80

Casa Cattaneo, Novara, via Carlo Porta
in collaborazione con: ingegnere Enrico Brustia
committente: Guido Cattaneo

Condominio Il Sestante, Arzachena, Porto Cervo Marina
committente: Etablissement Sestante; proprietario: Federico Fiorucci
impresa di costruzione: Impresa di costruzioni di Peppino Carta

1979-81

Yacht Club Costa Smeralda, Arzachena, Porto Cervo Marina

Albergo Studio 1

1979-82

Villa Riemann (Tamajò), Arzachena, Pantogia, Lotto P 17
in collaborazione con: geometra Antonio Tognotti, Olbia
committente: Società Papimaluma Anstalt; proprietario: Odette Riemann

S. d. [anni '70]

Villa Reutemann, committente: Carlos Reutemann

1980

Villa Riccardi, Arzachena, Liscia di Vacca
committente: Paolo Riccardi

Negozio di abbigliamento, Cortina d'Ampezzo
committente: Giacobbi

Hotel Royal, Courmayeur
Bibliografia: M. Scimemi 2009, p. 200.

Hotel Royal, Sanremo
Bibliografia: S. Barisione e V. Scelsi 1999, p. 69; M. Scimemi 2009, p. 200.

Hotel Savoia, Cortina d'Ampezzo

Villa Brina, Cortina d'Ampezzo
committente: Onorina Tomasin in Brion
Bibliografia: C. Giudici 1985, pp. 90-97; P. Passigli 1986, pp. 18-23; W. Pagliero 1988, pp. 46-51; V. Pareschi e F. Magnani 1989, pp. 53-59.

Villa Lagorara-Oliva, Genova

Villa Mentasti, Castè, Castelveccana, Varese

Villa Orsenigo

1980-82

Condomini orizzontali, Cerreto Castello
committente: Lachena

1980-84

Arredamento villa Fiorucci
committente: Nicoletta Fiorucci

Ristrutturazione della barchessa di Palazzo Brandis, Udine, piazzetta Antonini
in collaborazione con: geometra Paolo Politi di Udine
committente: Lucia Olga Pezzoni in Bruni

1980-86

Complesso turistico, Arzachena, Cala del Faro, Lotti 1-7
committente: Etablissement Cala del Faro (Società Vaduz, Liechtenstein)

1980-90

Ristrutturazione Palazzo Martinis

Villa Arnaldi, Cortina d'Ampezzo

La Vecia Dora (Villa Memmo), Cortina d'Ampezzo
Bibliografia: F. Magnani 1990, pp. 76, 79; F. Magnani 1991, pp. 194-201; Di Baio 2002; M. Scimemi 2009, p. 200.

1981

Villa La Pettinenga

1981-82

Pontile, Arzachena, Romazzino, Lotto A 28
in collaborazione con: Studio tecnico di Silvio Volta
committente: Società Seralia, Cantù
impresa di costruzione: Impresa di lavori marittimi di Porto Cervo

Sede della Banca Popolare di Novara, Bologna
Bibliografia: M. Scimemi 2009, p. 200.

1981-84

Albergo, Arzachena, Poltu Quatu
in collaborazione con: ingegnere Tomaso Porcheddu
committente: La Ginestra

1981-85

Villa Robard, Arzachena, Cala di Volpe, Capriccioli, La Celvia, Lotto 11
in collaborazione con: geometra Martino Piras
committente: Aline Robard

1981-86

Villa a Pevero, Arzachena, Pevero, Golf 1, Lotto A 86
committente: Società Sant'Eustachio
impresa di costruzione: CO.SME.EDIL di Olbia

1981-87

Villa Vincenzini, Arzachena, Pevero
committente: Primavera

1982

Piano di lottizzazione di Golf Alto, Arzachena
committente: Giuseppe Alvigini

Proprietà Società Wadinnen, Arzachena, Lu Mulinu
committente: Curiel della Società Wadinnen

Yacht club Windermere, isola Windermere, Bahamas

Studi per un grattacielo, Toronto

Villa, Recco
Bibliografia: M. Scimemi 2009, p. 200.

1982-84

Complesso residenziale, Arzachena, Pevero, Golf 1, Lotto A 88
committente: Brema S.r.l.
impresa di costruzione: Impresa Giovanni Daga di Cannigione

Villa Zani, Arzachena, Porto Cervo
committente: Raffaello Zani
impresa di costruzione: CO.SME.EDIL di Olbia

Casa Turchi, via Madonna delle Rose, angolo via P. Turchi
in collaborazione con ingegnere Turchi
Bibliografia: M. Scimemi 2009, p. 200.

Villa Merloni (Lockword), Arzachena, Romazzino, Lotto A 12
in collaborazione con: architetto Giuseppe Polese
committente: Antonio Merloni

1982-87

Stabilimento industriale, uffici e abitazioni, Fabriano
committente: Antonio Merloni
Bibliografia: M. Scimemi 2009, p. 200.

1982-88

Edificio per abitazioni e uffici, Biella
committente: Giuseppe Alvigini

1982-91

Villa Novi
committente: ingegnere Franco Novi

1982-95

Villa Leonetti, Guerra, Trani
committente: Vincenzo Leonetti

1983

Villa Fabris, Udine
committente: Fabris

Villa Palmieri, Frabosa Soprana, Cuneo

Chiostro di Santa Chiara, Napoli
committente: De Piano

Sede della Banca Popolare di Novara, Napoli, via Partenope
Bibliografia: M. Scimemi 2009, p. 200.

1983-84

Appartamento Amati, Arzachena, Porto Cervo
committente: Anna Amati
impresa di costruzione: CO.SME.EDIL di Olbia

1983-85

Casa, Arzachena, Porto Cervo Nord, Lotto A 202
in collaborazione con: geometra Martino Piras
committente: Società La Smeraldina di Sergio Pantoni & C, Monza
impresa di costruzione: CESAF, Frasconi &C di Arzachena

Hotel Lajadira, Cortina d'Ampezzo, via Riva, 43
committente: Gibigianna S.r.l.
Bibliografia: L. Bolzoni 2001, pp. 131, 134, 135.

1983-87

Casa, Olbia, Rione San Gregorio, via Pinturicchio
committente: Società Palmira Giaggheddu

1984

Villa, Papadopoulos

1984-86

Villa Kassan, Arzachena, Porto Cervo
committente: Fatehali Kassan

1984-88

Complesso residenziale I Nuovi Portici, piano di recupero (SFV), Vicenza, corso Padova 148
committente: Agrisavia S.r.l.; Barberini Ezio ditta Juna S.r.l.

Bibliografia: M. Gramigni 2000, p. 52; M. Gramigni 2001, p. 55; M. Scimemi 2009, p. 200.

1984-91

Complesso residenziale, Stintino, La Pelosa, Comparto D1, Lotti 4, 5
committente: Manlio e Paolo Accardo

1985

Villa Gadolla

Casa Gelmi, Venezia
in collaborazione con: ingegnere Luigi Lazari
committente: Avvocato Francesco Gelmi

Ristrutturazione rustico Villanova, Udine

1985-78

Progetto di la sistemazione di Piazza della Libertà, Portofino

1985-86

Casa Gelmi, Milano, via Bigli 11
in collaborazione con: Consami Sas, Milano
committente: Avvocato Francesco Gelmi

1985-89

Villa Frabboni, Cortina d'Ampezzo
Bibliografia: "AD: Architectural Digest" 1991, pp. 98-105; "Casa: modi di vivere oggi" 1991, pp. 88, 89.

1985-95

Piano di lottizzazione di Porto Cervo Marina, Arzachena
in collaborazione con: geometra Martino Piras
committente: Società Immobiliare Tirreno, Milano

1985-97

Villa Grassi
committente: Silvana e Ugo Grassi

1986

Darsena, Poltu Quatu, Marina dell'Orso

1986-87

Albergo Società Mare Blu, Arzachena, Porto Cervo
in collaborazione con: architetto Ferdinando Raffaelli
committente: Giuseppe Kerry Mentasti, De Angelis

Casa Broglia, Gavi, Alessandria
in collaborazione con: Piero Porcinai
Bibliografia: "Casa: modi di vivere oggi" 1990, p. 165; "Case di Campagna" 1989, pp. 28-35; F. Magnani 1990, pp. 64, 67; M. Scimemi 2009, p. 200.

Sede della Banca Popolare di Novara, restauro palazzo Conti Orti Manara Verona, via Pallio
Bibliografia: M. Scimemi 2009, p. 200.

1986-89

Complesso turistico, Arzachena, Liscia di Vacca
in collaborazione con: Stefano e Vincenzo Berardi
committente: I Giardini di Porto Cervo

1987

Hotel Splendido, Portofino
in collaborazione con: Studio tecnico topografico A.F.P. e Intertecno S.p.a.

Studi di vasi per Cerasarda

Villa Hugony
committente: Hugony Ely

1987-88

Complesso residenziale, Arzachena, Porto Cervo Marina, Lotto 25 C
committente: Servizi Immobiliari Costa Smeralda (Società Porto Cervo)

Villa, Arzachena, Porto Cervo, Lotto 8 (Lottizzazione 4 C)
in collaborazione con: geometra Martino Piras
committente: Immobiliare Coxa di Alberto Cariani, Milano
impresa di costruzione: CO.SME.EDIL di Olbia

Villa, Arzachena, Porto Cervo, Lotto 7 (Lottizzazione 4 C)
committente: Immobiliare Coxa di Alberto Cariani, Milano
impresa di costruzione: CO.SME.EDIL di Olbia

1987-89

Complesso residenziale, Arzachena, Porto Cervo, Cala Grano, Cala Flores, Lotto 4 C

committente: Luigi Roncari, Carlo e Silvana Sironi

Villa Manni, Arzachena, Porto Cervo, Petra Bianca, Lotto 45 C
committente: Giacomo Manni

1987-90

Golf e Country Club, Palau
committente: Sergio e Massimo Sbisà

1987-91

Casa Cattaneo, Novara
committente: ingegnere Ugo Cattaneo

1987-94

Villa Sandalia, Arzachena, Porto Cervo, Lotto 4 C (Lotti 9, 10, 11)
in collaborazione con: geometra Martino Piras e Bachisio Ledda
committente: Mario Prete

1988

Progetto di lampada da terra Tulipano

1988-89

Appartamento Accardo, Arzachena, Porto Cervo
committente: Giuseppe Accardo

1988-90

Villa Vincenzini, Arzachena, Porto Cervo, Golf Alto, Lotto 133
committente: U. L. Vincenzini

Villa Giuliani, Asolo (TV)
committente: Renato Giuliani

1988-91

Banca commerciale italiana, Arzachena, Porto Cervo
impresa di costruzione: Impresa di costruzioni Enrico Tardoni di Olbia

1988-92

Villa Alberini, Arzachena, Porto Cervo, Golf Alto, Lotto 124
committente: Gianfranco Alberini
impresa di costruzione: CO.SME.EDIL di Olbia

1988-94

Studi per ampliamento Stadio Olimpico di Roma
Bibliografia: M. Scimemi 2009, p. 200.

1989

1989-90

Villa, Arzachena, Porto Cervo, Lotto 121

Villa Ercolani, Arzachena, Porto Cervo, Golf Alto, Lotto A 100
committente: Massimo Ercolani

1989-91

Complesso turistico, Palau, consulenza di Fehring Heinz per i percorsi da golf
committente: Società SAG, Olbia

Villa Ferrari, Arzachena, Porto Cervo, Golf Alto, Lotto A 114
committente: Finanziaria Costa Smeralda S.p.A.

1989-92

Villa Pazzi, Arzachena, Porto Cervo, Golf Alto, Lotto A 112
Bibliografia: “Ville e casali” 1993, pp. 95-98.

Ristrutturazione sala riunioni al Foro italico Roma

1989-95

Complesso residenziale, Arzachena, Porto Cervo, Lotto 37 C
in collaborazione con: geometra Martino Piras

Casa Maraldi, Cesena, via dei Pini
committente: Alessandra Maraldi

Hotel Spinale con ampliamento, Madonna di Campiglio, via Monte Spinale 39
in collaborazione con: architetto Gino Pisoni, studio tecnico TN
committente: Gianpietro Lazzara

S. d. [anni ’80]

Piano di recupero di Conegliano, Treviso
committente: Immobiliare Licinia
Bibliografia: M. Gramigni 2000, pp. 51, 126; M. Gramigni 2001, pp. 54, 139; M. Scimemi 2009, p. 200; M. Scimemi 2009, p. 200.

1990

Complesso residenziale, Arzachena, Li Liccioli, Lotto 139

Villa, Arzachena, Pevero, Sa Conca
committente: Marchese Attilio Daniele Capra De Carre

Centro darsena dell'Orso, Poltu Quatu, Stentino dell'Orso

Complesso alberghiero, Poltu Quatu, Baia dell'Orso

Insediamento, Poltu Quatu, Baia dell'Orso

Ristrutturazione complesso immobiliare "Monastero Serve di Maria Addolorata", Arco, Trento
in collaborazione con: Studio Associato di Architettura e Ingegneria ATA di Arco Argentina S.r.l.

1990-91

Ristrutturazione edificio ex sanatoriale Forlanini, Arco, Trento
in collaborazione con: Studio Associato di Architettura e Ingegneria ATA di Arco
committente: Avvocato Franco Mandelli

1990-92

Villa Marchini, Cortina d'Ampezzo
committente: ingegnere Alessandro Marchini

1990-94

Villa, Arzachena, Pevero, Sa Conca
in collaborazione con: architetto Giorgio Mattioli e Busiri Vici
committente: Società Finanziaria Immobiliare Smeralda

1990-96

Porto degli Argonauti Marina-Resort Ionio e complesso turistico alberghiero Matera, Marina di Pisticci
Bibliografia: M. Gramigni 2000, pp. 110, 127; M. Gramigni 2001, pp. 114, 140; M. Scimemi 2009, p. 200.

1991

Villa, Arzachena, Golf Alto
committente: Società Fondaco S.r.l.

Villaggio turistico, Golfo Aranci

Villa Falck, Cortina d'Ampezzo
committente: Giorgio Falck

Golf dell'Abbadessa, Ozzano dell'Emilia, Bologna
committente: Immobiliare Ozzanese S.r.l.
Bibliografia: M. Gramigni 2000, p. 127; M. Gramigni 2001, p. 140; M. Scimemi 2009, p. 200.

Arredamento show room, Milano
committente: Roberto Antonini

Palazzina uffici del cantiere navale Baglietto, Varazze, piazza Stefano Baglietto
committente: Baglietto

Studio per molo di Imperia

1991-95

Villaggio Barialto, Casamassima, Bari
in collaborazione con: Antonio Acuto, Paolo Ventura, Carlo Aymonino, Guido Canella, Gianfranco di Pietro, Rocco Carlo Ferrari, Onofrio Mangini, Aldo Rossi, Steve Minnich, Francesca Onesti
Bibliografia: R. Laera 1992, pp. 60-62; Architettura Arte Moderna 1992, p. 8; M. Gramigni 2000, pp. 59, 127; M. Gramigni 2001, pp. 65, 140; M. Scimemi 2009, p. 200.

1991-96

Progetto di resort turistico, isola Canouan, Caraibi (Progetto di Carenage Hotel-New international airport Sea Gull Cove Hotel)
in collaborazione con: architetto Antonio Ferrari
committente: Codefaru Impresit
Bibliografia: M. Gramigni 2000, pp. 59, 118, 127; M. Gramigni 2001, pp. 65, 140; M. Scimemi 2009, p. 200.

1992

Piscina di villa Merloni, Arzachena, Porto Cervo
committente: Francesco Merloni

Hotel San Giorgio, Taormina

Casa Ceccaroni, Cesena

Villa del Sodio

1992-93

Casa Antonini, Milano
committente: Roberto Antonini

Villa La Zerbaglia

1992-97

Golf Club Asolo, Cavaso del Tomba e Pederobba, Treviso
in collaborazione con: ingegnere Sebastiano Favero, architetto David Favero, Studio tecnico geometri Baldo – Cunial
committente: Asolo Golf Investimenti S.r.l. e Società S. Martino S.r.l.
Bibliografia: B. Ceccato 1997, pp. 42, 43; M. Gramigni 2000, pp. 121, 127; M. Gramigni 2001, pp. 137, 140; M. Scimemi 2009, p. 201.

1993

Villa Ambrosini, Arzachena, Golf Alto, Lotto 107

Piscina di villa Greco, Arzachena, Liscia di Vacca

1993-94

Golf Club Grado

1994

Uffici Maglificio Dalmine, Bergamo
committente: Grassi
Bibliografia: M. Scimemi 2009, p. 200.

Edificio per uffici
committente: Boldrocchi

1994-95

Mostra antologica dell'architetto Luigi Vietti, Cannobio

Villa Augusto, Cortina d'Ampezzo

1995

Villa Marangoni, Arzachena, Golf Alto, Lotto 115
committente: Marangoni, Società Meridiana

Grand Hotel, Trento

1995-96

Complesso residenziale, Arzachena, Porto Cervo, Lotto 5C
committente: Società Finabro, Bolzano

1995-98

Sistemazione urbanistica di Porto San Rocco, Muggia, Trieste
in collaborazione con: ingegnere Mazzocco
Bibliografia: R. Vitale 1998, pp. 54, 55; M. Gramigni 2000, p. 122; M. Gramigni 2001, p. 137; Di Baio 2002; M. Scimemi 2009, p. 201.

1996

Sistemazione di un balcone, Pramaggiore

1997

Villa Swarovski, Olbia, Porto Rotondo, Punta Volpe
in collaborazione con: geometra Martino Piras
committente: Nadja Swarovski

Villa Pintarelli, Udine

Ville Pirovan (3, 4), Golf Club Asolo

Villa Drago, Castellone

Villa Bodo e Club House, Sardegna

1997-98

Residence "Nuovo Piave", Venezia, Lido
committente: Società Cavallino, ingegnere Umberto Gamba

S.d.

Appartamento Pisati, Arzachena, Porto Cervo

Villa Baldi, Arzachena, Porto Cervo, Lotto 123
committente: ingegnere Franco Baldi

Villa Società Egeo Sardegna

Villa Curtois

Casa a Pegli, Genova

Progetto di autorimessa a Milano su terreno di proprietà dell'immobiliare Caracciolo

Progetto di Officine meccaniche A. Chiarugi, Genova Sturla

Albergo, Cortina d'Ampezzo

Appartamento Allaria

committente: Antonio Allaria

Arredamento casa Boero
committente: Mario Boero

Palazzo Doria, Genova, via Adua
committente: Società Ansaldo

Progetto di Teatro Margherita

Villa Muggia

Arredamento casa Solari

Club La Maladormida

Abitazione plurifamiliare

Funicolare Granarolo

Valle Contarina, Venezia

Restauro Palazzo Grassi, Venezia

Albergo Moratti

Piano urbanistico di paese francofono

Villa La Melania, campagna torinese

Seminario Arcivescovile Teologico, Milano, corso Venezia 29

Villa Oliva, Lucca

Ristrutturazione rustico, isola d'Elba
committente: Vallorita immobiliare

Villa Il Trattato, Rapallo

Villa Prione
committente: Mario Prione

Casa Contini

Progetto di Teatro drammatico

Casa a schiera Ferrucci
committente: Francesco Ferrucci

Palazzo grattacielo, Genova, piazza Dante
committente: Impresa Gazzani Lavarello & C

Palazzo Accame

Arredamenti Hotel Bellevue, Cortina d'Ampezzo

Residence Hotel Ala di Maremma, Punta Ala

Sistemazione della tenuta di Punta Ala dell'architetto Guglielmo Ulrich, Castiglione della Pescaia

Palazzo Tassara, Camogli

Albergo Gran caffè Aurum, Rapallo

Arredamento Palazzo Belgioioso, Milano, piazza Belgioioso 2
committente: Marianna Brivio Sforza Trivulzio

Nuova sistemazione dello stabilimento balneare Enotrio, Recco

Proprietà della contessa Campello, Riva

Villa Veturva, isola d'Elba
committente: Bellini e Ducci Procchio

Villa Zoppas, Cortina d'Ampezzo
committente: Renzo Zoppas

Villa Gamba, Cortina d'Ampezzo
committente: Umberto Gamba

Villa Pirelli
committente: Leopoldo Pirelli

Regesto bibliografico dell'archivio Vietti

Il presente regesto è costituito principalmente a partire dal materiale documentario che Luigi Vietti ha raccolto nel corso della carriera. Egli ha collezionato senza soluzione di continuità oltre 500 articoli provenienti non solo da riviste ma anche da quotidiani di tiratura locale e pubblicazioni minori, interessati alla sua attività progettuale. L'elenco copre un arco temporale che va dalla seconda metà degli anni venti alla seconda metà degli anni novanta ed è sensibilmente vario. Rende conto di un eterogeneo interesse che ha suscitato la figura, i progetti e le realizzazioni di Vietti, oltre a testimoniare come è cambiata negli anni l'attenzione rivolta a lui. A partire dagli anni cinquanta, in particolare, è possibile notare un repentino cambiamento delle pubblicazioni, passate da riviste di settore a riviste divulgative e di costume.

Il materiale contenuto in archivio è stato integrato con alcune voci (indicate con *) inserite da chi scrive ai fini di completezza del regesto. L'elenco si compone di due parti: la prima contiene gli articoli su Luigi Vietti e i suoi progetti; la seconda include gli articoli scritti dall'architetto. Quest'ultima sezione comprende in totale 48 contributi redatti dall'architetto prevalentemente tra il 1932 e il 1935, anni in cui dimostra un'attiva partecipazione al dibattito disciplinare. Le ultime voci dell'elenco, invece, in parte pubblicate dopo la morte dell'architetto, sono testimonianze rilasciate da Vietti negli anni ottanta e novanta su Ignazio Gardella, Pietro Lingeri, Luigi Figini e Giuseppe Terragni.

Scritti su Luigi Vietti

1926

- Giuseppe Chiassi, *Vecchi libri lungo la Senna (disegni di Luigi Vietti)*, "Cose: chiacchiere, originalità, sport, eleganza", 21, ottobre 1926, pp. 17-19.

1928

- *L'inaugurazione dell'anno accademico alla Scuola Superiore di Architettura*, in "Il Popolo di Roma", Roma, mercoledì 14 novembre 1928.
- *Si è brillantemente laureato*, in "Il Popolo di Roma", Roma, mercoledì 14 novembre 1928.
- *Alla Scuola Superiore di Architettura*, "Il Messaggero", Roma, domenica 18 novembre 1928.
- Cipriano Efisio Oppo, *La scuola di architettura di Roma*, in "La Tribuna", Roma, domenica 18 novembre 1928.
- C. T., *La mostra della Regia Scuola di Architettura*, in "Il Giornale d'Italia", Roma, domenica 18 novembre 1928, p. 4.
- *La scuola di architettura di Roma*, in "La Tribuna", Roma, lunedì 19 novembre 1928. *
- Carlo Tridenti, *Architettura di giovani*, in "Il Giornale d'Italia", Roma, martedì 20 novembre 1928, p. 3.
- *Nuovo architetto*, in "La Gazzetta di Novara", Novara, mercoledì 12 dicembre 1928.

1929

- Lazanio, *Note d'arte*, in "Gazzetta di Novara", Novara, sabato 20 luglio 1929.
- Francesco Luraghi, *Lavori di laurea nella scuola superiore d'Architettura di Roma*, in "Architettura e arti decorative", a. VIII, fasc. XI, luglio 1929, pp. 499-514. *
- *L'esposizione romana dei progetti per il faro di San Domingo*, in "Corriere della Sera", Milano, giovedì 8 agosto 1929.
- Plinio Marconi, *Mostra Romana del Concorso per il Faro alla memoria di Cristoforo Colombo*, in "Architettura e arti decorative", a. IX, fasc. II, ottobre-novembre 1929, pp. 100-135. *
- Estratto dall'*Annuario della Regia Scuola di Architettura di Roma, a. a. 1928/29*, pp. 8, 171.
- *Due tavoli in noce lucidato, Arch. Gigi Vietti, Roma*, in "Domus", 24, dicembre 1929, p. 50.

1930

- *Casette modello costruite dall'istituto per le case popolari di Roma alla borgata-giardino "Garbatella"*, in "Architettura e arti decorative", a. IX, fasc. V-VI, gennaio-febbraio 1930, pp. 254-275. *

- Luigi Piccinato, *Case popolari: il nuovo quartiere della Garbatella in Roma dell'Istituto delle Case Popolari di Roma*, in "Domus", 26, febbraio 1930, pp. 10-31. *
- G. Lazanio, *Per il volto di Novara*, in "Città di Novara", Novara, sabato 19 aprile 1930.
- S. D., *Un concorso per Casette popolari modello*, in "Il Popolo di Roma", Roma.

1931

- *L'architettura razionale italiana 1931*, in "La Casa bella", 40, aprile 1931, pp. 69-82. *

1932

- *Studi sulle case minime, Arch. Luigi Vietti*, Genova, in "Domus", 49, gennaio 1932, p. 12.
- C. Marchisio, *Il nuovo piano regolatore del centro*, in "Genova", febbraio 1932.
- *Tre ville progettate da Luigi Vietti*, in "Domus", 52, aprile 1932, pp. 191-195. *
- Plinio Marconi, *Fiera nazionale dell'artigianato – Esposizione di Architettura Razionale a Firenze*, in "Architettura: rivista nazionale del sindacato fascista architetti", fasc. V, maggio 1932, pp. 236-247. *
- *Edilizia per le città di mare: una casa dell'architetto Luigi Vietti*, in "Domus", 57, settembre 1932, pp. 517-519. *
- *Arkitekturen revolutioneras*, in "Aftonbla", lunedì 19 dicembre 1932.
- *Kollektivhus skulle passa italienarna*, in "Dagens Nyheter", martedì 20 dicembre 1932.
- *En Italiensk vilde studere norsk ski-og hytteliv*, in "Tiden Teng", Oslo, venerdì 30 dicembre 1932.
- Eugenio Fuselli, *Il piano regolatore di Genova*, in "Architettura: rivista del sindacato nazionale fascista architetti", fasc. XII, dicembre 1932, pp. 687-700. *

1933

- *Artisti italiani in una Esposizione parigina*, in "Corriere della Sera", Milano, venerdì 10 febbraio 1933.
- *Il trittico fiammingo tornerebbe a Torino*, in "Gazzetta del Popolo", Torino, giovedì 9 marzo 1933.
- Roberto Papini, *Genova riordinata*, in "Corriere della Sera", Milano, domenica 12 marzo 1932.
- *Nuovi sviluppi dell'Areo Club Novarese*, in "L'Italia giovane", Novara, mercoledì 15 marzo 1933.
- *La Casa del fascismo intrese*, in "L'Italia giovane", Novara, mercoledì 12 aprile 1933.
- *La nuova stazione marittima di ponte Andrea Doria*, in "Il Secolo XIX", Genova, mercoledì 10 maggio 1933.
- *La Triennale nella pittoresca cornice del Parco di Milano*, in "L'Ambrosiano", a. XI, Milano, giovedì 11 maggio 1933.
- Daverio, *Luminoso panorama dell'architettura contemporanea alla V Triennale*, in "L'Italia giovane", Novara, mercoledì 17 maggio 1933.

- Eugenio Barisoni, *Nostalgia venatoria alla Triennale d'arte decorativa*, in "Gazzetta del Popolo", Torino, mercoledì 31 maggio 1933.
- P., *V Triennale di Milano – La mostra dell'abitazione*, in "Il Secolo XIX", Genova, mercoledì 31 maggio 1933, p. 3.
- *Panorama della V Triennale di Milano*, in "Rassegna di Architettura", 5, maggio 1933, pp. 212-219. *
- Roberto Papini, *La Triennale milanese delle arti*, "L'illustrazione italiana", Milano, 23, domenica 4 giugno 1933, pp. 850-876.
- *La stamberga dei 12 sciatori presentata alla Triennale di Milano*, in "L'Italia giovane", Novara, sabato 10 giugno 1933.
- G. B., *Storia di una "stamberga per dodici sciatori"*, in "Il Secolo-La Sera", sabato 10 giugno 1933.
- *La gente alla Triennale*, in "Corriere della Sera", Milano, giovedì 22 giugno 1933.
- *La casa del fascio inaugurata da S. E. Starace a Intra*, in "La Stampa", Torino, martedì 25 giugno 1933.
- *L'Italia alla mostra del Cirpac*, in "Il Secolo XIX", Genova, mercoledì 30 agosto 1933.
- Franco Albini, *La stamberga dei 12 sciatori-Architetto Luigi Vietti*, in "Edilizia moderna", 10-11, agosto-dicembre 1933, pp. 44-47. *
- Renato Camus, *Abitazione tipica a struttura d'acciaio*, in "Edilizia moderna", 10-11, agosto-dicembre 1933, pp. 48-51. *
- *Il Congresso sulla città funzionale ad Atene*, in "Il Secolo XIX", Genova, mercoledì 6 settembre 1933.
- *La sosta a Genova di un gruppo di architetti*, in "Il Secolo XIX", Genova, mercoledì 20 settembre 1933.
- *Casa degli Sciatori*, in "L'Unione", sabato 23 settembre 1933.
- *L'arredamento completo degli appartamenti*, in "La Proprietà Edilizia Italiana", Roma, settembre 1933.
- Luigi Carlo Daneri, *Il padiglione ligure alla Triennale di Milano*, in "Il Secolo XIX", Genova, martedì 10 ottobre 1933.
- N. V., *L'inaugurazione dell'aeroporto*, in "L'Italia giovane", Novara, mercoledì 11 ottobre 1933.
- Alfio Coccia, *Il programma della festa dell'uva*, in "L'Italia giovane", Novara, sabato 21 ottobre 1933.
- *Opera portuaria dell'anno XI. La nuova stazione marittima*, in "Giornale di Genova", Genova, venerdì 27 ottobre 1933.
- *Il Porto e la Marina mercantile nell'Anno XI. Il potenziamento del primo emporio marittimo dell'Italia rinnovata dal Fascismo*, in "Il Secolo XIX", Genova, sabato 28 ottobre 1933, p. 5.
- *Celebrazione grandiosa*, in "Corriere della Sera", Milano, domenica 29 ottobre 1933.
- *L'inaugurazione delle nuove opere pubbliche*, "Giornale di Genova", Genova, domenica 29 ottobre 1933.
- *Le cerimonie inaugurali*, in "Il Lavoro", Genova, domenica 29 ottobre 1933.

- *Le case-tipo della Triennale*, in “Casa e lavoro”, Roma, ottobre 1933. *
- Gio Ponti, *Nuovi aspetti speciali di edifici speciali*, in “Domus”, 70, ottobre 1933, pp. 535-545, XVIII.
- *I liguri alla V Triennale di Milano: Il Padiglione degli architetti*, in “Genova-Rivista Municipale”, Genova, ottobre 1933.
- G. Brunon-Guardia, *Nous avons fait un beau voyage*, in « L’Architecture d’Aujourd’hui », 8, ottobre-novembre 1933, pp. 7-12. *
- *Antonio Santagata ha compiuto per la rinnovata sede di Genova del Gruppo Rionale Fascista “Generale Giordana” una decorazione murale*, in “Le opere e i giorni”, Genova, mercoledì 1° novembre 1933. *
- *Al Gruppo Giordana*, in “Corriere Mercantile”, Genova, venerdì 3 novembre 1933.
- *Le nuove sedi dei gruppi fascisti: la nuova sede del gruppo Giordana*, in “Giornale di Genova”, Genova, venerdì 3 novembre 1933.
- *La nuova sede del Gruppo Rionale Gen. Giordana*, in “Il Nuovo cittadino”, Genova, venerdì 3 novembre 1933.
- *Le nuove sedi dei Gruppi Rionali Fascisti inaugurate dal Vice Segretario del Partito*, in “Corriere Mercantile”, Genova, sabato 4 novembre 1933.
- *La nuova sede di un Gruppo rionale inaugurata a Genova dal prof. Marpicati*, in “Gazzetta del Popolo”, Torino, domenica 5 novembre 1933.
- *Spirito nuovo edifici nuovi. La sede del gruppo rionale Giordana*, in “Giornale di Genova”, Genova, domenica 5 novembre 1933.
- *L’inaugurazione della sede del Circolo Giordana*, in “Il Lavoro”, Genova, domenica 5 novembre 1933.
- *Inaugurazione di opere e riti patriottici per il XV anniversario della Vittoria*, in “Il Secolo XIX”, Genova, domenica 5 novembre 1933.
- *Il prof Marpicati inaugura le nuove sedi dei Gruppi Rionali*, in “Il Nuovo cittadino”, Genova, domenica 5 novembre 1933.
- *L’Italia deve tendere al primato sulla terra, sul mare, nei cieli, nella materia e negli spiriti*, in “Bollettino ufficiale del Consorzio Autonomo del Porto di Genova”, mercoledì 15 novembre 1933, p. 809.
- *Cose belle e brutte della Triennale di Milano*, in “Popolo di Trieste”, sabato 18 novembre 1933.
- *Una moderna stazione marittima*, in “La Tribuna”, Roma, domenica 19 novembre 1933.
- Attilio Podestà, *La più moderna stazione marittima d’Europa*, in “Il Messaggero”, Roma, domenica 26 novembre 1933.
- *Viaggi e traffici: un altro primato dell’Italia*, in “Veneto”, Padova, mercoledì 29 novembre 1933.
- *Stazione marittima Andrea Doria a Genova, arch. Luigi Vietti*, in “Architettura rivista del sindacato nazionale fascista architetti”, fasc. IX, novembre 1933, pp. 679-688. *

- Plinio Marconi, *Stabilimento balneare a Santa Margherita Ligure, arch. Luigi Vietti*, in "Architettura rivista del sindacato nazionale fascista architetti", fasc. IX, novembre 1933, pp. 688-691. *
- *Il padiglione degli architetti liguri alla V Triennale di Milano*, in "Rassegna di Architettura", 11, novembre 1933, pp. 481-483. *
- Liosta, *La Sede del gruppo rionale "Giordana"*, in "Il Secolo XIX", Genova, mercoledì 13 dicembre 1933.
- *Le opere del Comune della zona di levante della Grande Genova*, in "Il Nuovo cittadino", Genova, domenica 17 dicembre 1933.
- F. Di Giglio, *Oggi s'inaugura l'Esposizione d'Architettura Italiana Moderna; nostra intervista con l'organizzatore P. M. Bardi*, in "Il Giornale d'Italia", Roma, martedì 19 dicembre 1933. *
- *Verso la realizzazione della Casa Littoria*, in "L'Italia giovane", Novara, mercoledì 20 dicembre 1933.
- *L'Italia che si rinnova*, in "Domus", 72, dicembre 1933, pp. 624, 625.
- *La nuova stazione marittima di Genova*, in "Quadrante", 8, dicembre 1933, pp. 19-23. *
- *Il piano regolatore della zona orientale*, in "Giornale di Genova", Genova, domenica 17 dicembre 1933.
- *L'insediamento della commissione per lo studio del piano definitivo*, in "Il Secolo XIX", Genova, domenica 17 dicembre 1933.
- F. Di Giglio, *Nostra intervista con l'organizzatore, P. M. Bardi*, in "Giornale d'Italia", Buenos Aires, martedì 19 dicembre 1933.
- Valjean, *Oggi s'inaugura l'Esposizione d'Architettura Italiana Moderna*, in "Giornale d'Italia", Buenos Aires, martedì 19 dicembre 1933.
- *Importanti lavori stradali a Genova*, in "Regime fascista", Cremona, giovedì 21 dicembre 1933.
- *La casa Littoria ad Intra*, in "Il Popolo d'Italia", Milano, sabato 23 dicembre 1933.
- *Le magnifiche realizzazioni della cooperazione svedese*, in "Lavoro Cooperativo", Roma, giovedì 28 dicembre 1933.
- Ugo Nebbia, *La mostra dell'abitazione*, "V Triennale di Milano 1933" (supplemento di "Lidel"), 1933, pp. 56-75.
- Pietro Maria Bardi, *Belvedere dell'architettura italiana d'oggi*, Quadrante, Milano 1933. *
- Agnoldomenico Pica (a cura di), *V Triennale di Milano: catalogo ufficiale*, Ceschina, Milano 1933. *

1934

- Eugen Ohm, *Junge fascifiifdje Baukunft*, in "Reichbausgabe ber Franffurter Bettung", martedì 23 gennaio 1934.
- *Il giudizio e la relazione della Commissione che ha esaminato i progetti di piano regolatore messi a concorso dal Comune di Novara*, in "L'Italia giovane", Novara, mercoledì 31 gennaio 1934.

- E. M., *La nuova stazione marittima di Genova*, in "Atti del Sindacato Provinciale Fascista Ingegneri di Milano", gennaio 1934.
- Ugo Nebbia, *La stazione del Ponte Doria a Genova*, in "Casabella", 73, gennaio 1934, pp. 24-27. *
- Ugo Nebbia, *La nuova sede del Gruppo Rionale Fascista "Generale Giordana"*, in "Genova-Rivista Municipale", Genova, gennaio 1934, pp. 61-64.
- Vincenzo Secchi, *La stazione marittima di Genova*, in "Il registro italiano", Roma, gennaio 1934, pp. 7-9.
- *Notiziario urbanistico*, in "Urbanistica", 1, gennaio-febbraio 1934, pp. 102. *
- *Piano regolatore di Novara*, in "Le Arti Plastiche", Milano, giovedì 1° febbraio 1934.
- *I vincitori del concorso per il piano regolatore*, in "Regime fascista", Cremona, giovedì 1° febbraio 1934.
- *Il piano regolatore di Novara*, in "Il Popolo d'Italia", Milano, venerdì 2 febbraio 1934.
- *Il piano regolatore di Novara. L'esito del concorso*, in "Corriere della Sera", Milano, sabato 3 febbraio 1934.
- *I vincitori del concorso per il piano regolatore di Novara*, in "La scure", Piacenza, domenica 4 febbraio 1934.
- *Il primo premio di 50 000 lire*, in "Il nuovo Stato", Roma, lunedì 5 febbraio 1934.
- *La giuria designata per giudicare l'esito del concorso*, in "La città nuova", Torino, lunedì 5 febbraio 1934.
- *I vincitori del concorso per il piano regolatore di Novara*, in "La Stampa", Torino, mercoledì 7 febbraio 1934.
- *I premi della Quinta Triennale*, in "Corriere della Sera", Milano, domenica 11 febbraio 1934.
- *Da Sestri Levante*, in "Gazzetta Azzurra", Genova, domenica 25 febbraio 1934.
- *Il piano regolatore di Novara*, in "Casabella", 74, febbraio 1934, pp. 40-43. *
- *I gruppi rionali genovesi*, in "L'Ambrosiano", Milano, febbraio 1934.
- *Il Comune ha pubblicato un elegante volumetto coi risultati del concorso nazionale per il piano regolatore*, in "L'Ingegnere", Roma, giovedì 1° marzo 1934.
- *Il concorso per il Piano Regolatore di Novara*, in "Rassegna di Architettura", 3, marzo 1934, pp. 196-201. *
- Pietro Maria Bardi, *Passeggiate di P. M. Bardi*, in "Il nuovo Occidente", sabato 10 marzo 1934, p. 16.
- Roberto Papini, *Genova riordinata*, in "Corriere della Sera", Milano, lunedì 12 marzo 1934. *
- *Protezione antiaerea*, in "Italia Nova", Trieste, venerdì 23 marzo 1934.
- *Premiazioni di artigiani*, in "L'Italia giovane", Novara, venerdì 23 marzo 1934.
- *L'Italia che si rinnova*, in "Domus", 75, marzo 1934, p. 2.
- *Palazzo per uffici. Arch. Luigi Vietti*, in "L'Architettura italiana: periodico mensile di architettura tecnica", marzo 1934, a. XXIX, fasc. XII, pp. 100-102. *

- *La III mostra della moda aperta a Torino*, in “Gazzetta del Popolo”, Torino, venerdì 13 aprile 1934. *
- *La gara di discesa del Monte Rosa*, in “Corriere della Sera”, Milano, giovedì 19 aprile 1934.
- *Gara sciistica sul Monte Rosa*, in “Il Fenera – Grignasco”, giovedì 19 aprile 1934.
- *Al Rotary Club di Novara*, in “L’Italia giovane”, Novara, sabato 21 aprile 1934.
- D. L., *Aspetti di vita fascista. Il Gruppo Rionale “Generale Giordana” di Genova*, in “Costruire”, Roma, aprile 1934, pp. 94-96.
- *“Cose” alla Terza Mostra Nazionale della Moda a Torino*, in “Cose”, Roma, aprile-maggio 1934.
- A. P., *Belvedere dell’architettura italiana*, in “Il Secolo XIX”, Genova, martedì 8 maggio 1934.
- *Tra le riviste italiane*, in “Il Secolo XIX”, Genova, giovedì 24 maggio 1934.
- *Progetto di stabilimento balneare*, in “Il Secolo XIX”, Genova, martedì 29 maggio 1934.
- A. P. [Attilio Podestà], *Estetica delle spiagge e degli stabilimenti balneari*, in “Il Secolo XIX”, Genova, martedì 29 maggio 1934.
- Emilio Pifferi, *La terza mostra internazionale della moda a Torino*, in “Casabella”, 77, maggio 1934, pp. 10, 11. *
- *Palazzo per uffici a Genova*, in “Casabella”, 77, maggio 1934, p. 46. *
- *Determinazione di problemi*, in “Domus”, 78, giugno 1934, p. 5.
- Carlo Belli, *Notiziario d’arte e di lettere*, in “Il Secolo XIX”, Genova, mercoledì 18 luglio 1934.
- *Il progetto dei milanesi*, in “Il Popolo d’Italia”, Milano, domenica 23 settembre 1934.
- Ugo Ojetti, *In uno dei due progetti Carminati, Lingeri, Saliva, Terragni e Vietti*, in “Corriere della Sera”, Milano, mercoledì 25 settembre 1934.
- *L’Ampiezza della costruzione*, in “Regime fascista”, Cremona, mercoledì 25 settembre 1934.
- *Gruppo Comasco*, in “Il Popolo di Brescia”, Brescia, mercoledì 26 settembre 1934.
- *Fra i progetti del Palazzo del Littorio*, in “Il Popolo d’Italia”, Milano, mercoledì 27 settembre 1934.
- Piero Scarpa, *Il gruppo degli architetti Carminati, Lingeri, Saliva, Terragni e Vietti*, in “Il Messaggero”, Roma, sabato 29 settembre 1934.
- Gino Nicotra, *Da una rapida scorta alla mostra*, in “Supremazia”, Roma, 1° ottobre 1934.
- Cipriano Efisio Oppo, *Tra i migliori progetti della Mostra per il Concorso del Palazzo del Littorio*, in “La Tribuna”, Roma, martedì 2 ottobre 1934.
- Alberto Francini, *I tentativi siffatti*, in “Gazzetta del Popolo”, Torino, sabato 6 ottobre 1934.
- Marcello Canino, *Di una sensibilità assai più scaltrita*, in “Italia letteraria”, Roma, sabato 6 ottobre 1934.
- Piero Scarpa, *Il Palazzo del Littorio*, in “L’Artigiano”, Roma, domenica 14 ottobre 1934.
- Marcello Canino, *I nomi che si sono fatti*, in “Quadrante”, 18, ottobre 1934.
- *Progetti Palazzo del Littorio*, in “Quadrante”, 18, ottobre 1934, pp. 18-21.
- *Fatti personali*, in “Italia letteraria”, Roma, venerdì 19 ottobre 1934.
- *Alte ispirazioni in lizza per la “Domus Lictoria”*, in “Case d’oggi”, Milano, ottobre 1934.

- Aldo Ferroni, *Un'oculata fatica di eliminazioni successive*, in "Italia letteraria", Roma, sabato 3 novembre 1934.
- *Il più interessante però è che in questo peccato di "monumentalità"*, in "La voce di Mantova", Mantova, martedì 13 novembre 1934.
- *Roma: Progetti Palazzo del Littorio*, in "Case d'oggi", Milano, 1, novembre 1934, pp. 609-616.
- *Il concorso per il Palazzo del Littorio*, in "L'Architettura italiana: periodico mensile di architettura tecnica", novembre 1934, a. XXIX, fasc. XIII, p. 392. *
- Marcello Canino, *Il concorso per il Palazzo del Littorio in Roma*, in "Pan", Milano, novembre 1934, pp. 427-233.
- *Progetto degli arch: Carminati, Lingeri, Saliva, Vietti, Nizzoli*, in "Rivista illustrata del Popolo d'Italia", Milano, novembre 1934.
- Roberto Juan Gardini, *L'Architettura Novecentista italiana*, in "Il mattino d'Italia", lunedì 24 dicembre 1934.
- *Il concorso nazionale per il Palazzo del Littorio*, in "Agenzia Stefani", Milano, sabato 29 dicembre 1934.
- Giuseppe de Mori, *Soluzione fascista*, in "Gazzetta del Popolo", Torino, sabato 29 dicembre 1934.
- *La Commissione convocata dal Duce indice una seconda gara per 14 progettisti*, in "Corriere della Sera", Milano, domenica 30 dicembre 1934.
- Giuseppe de Mori, *Soluzione fascista*, in "Gazzetta del Popolo", Torino, domenica 30 dicembre 1934.
- *Le decisioni della commissione per i bozzetti della Casa Littoria*, in "Ora", Palermo, domenica 30 dicembre 1934.
- R. C., *Il concorso per il Palazzo del Littorio*, in "Il Popolo d'Italia", Milano, domenica 30 dicembre 1934.
- Agnoldomenico Pica, *Il Porto di Genova*, in "L'Ambrosiano", Milano, lunedì 31 dicembre 1934.
- *Una seconda gara per i progetti del Palazzo del Littorio sulla Via dell'Impero*, in "Il Piccolo", lunedì 31 dicembre 1934.
- Ma. Pa., *Casa littoria ad Oleggio, arch. Luigi Vietti ed ing. Gardella*, in "Architettura: rivista del sindacato nazionale fascista architetti", fasc. XII, dicembre 1934, pp. 737-740.
- *Italia, Case d'oggi*, in "Casabella", 84, dicembre 1934, p. 48.
- Ignazio Bartoli, *La casa in acciaio*, in "Quadrante", 20, dicembre 1934, p. 22-27.
- *Il concorso pel palazzo del Littorio*, in "Rassegna di Architettura", 12, dicembre 1934, pp. 475-504. *
- Guido Marussig, *Decorazioni pittoriche e plastiche nel concorso per il Palazzo del Littorio*, in "Rassegna di Architettura", 12, dicembre 1934, pp. 505-509. *
- Ezekiele Guardascione, *Il Palazzo del Littorio*, in "Vita Italiana", Roma, dicembre 1934, pp.781-784.
- *Genuas neue hafenstation Ponte Andrea Doria von Luigi Vietti*, in "Moderne Bauformen", a. XXXIII, 1934, pp. 173-180. *

- *Il concorso per la Casa Littoria. Gli architetti concorrenti illustrano le opere progettate*, in "Quadrivio", Roma, 1934, p. 3.

1935

- *Tra i quattordici progetti prescelti*, in "Tevere", Roma, mercoledì 2 gennaio 1935.
- *Per la Casa Littoria*, in "Corriere dei Costruttori", Roma, domenica 6 gennaio 1935.
- *Il primo è il progetto degli architetti e ingegneri Lingeri, Saliva, Terragni, Vietti, Nizzoli e Sironi, avanguardistici audaci*, in "L'Avvenire d'Italia", Bologna, domenica 6 gennaio 1935.
- Edoardo Persico, *Palazzo del Littorio*, in "Broletto", Roma, gennaio 1935, p. 25.
- Marcello Canino, *La casa Littoria*, in "Le professioni e le arti", Roma, gennaio 1935, pp. 6-9.
- *G.a.l.e.r.a. a vita*, in "Successo", Genova, sabato 25 febbraio 1933.
- *Libro verde della polemica dell'architettura italiana*, in "Quadrante", 22, febbraio 1935, pp. 21-24.
- *I progetti per l'Auditorium*, in "Il Messaggero", Roma, lunedì 25 marzo 1935.
- *La Mostra nazionale dello sport a Milano*, in "La Tribuna", Roma, mercoledì 27 marzo 1935.
- *Casa Littoria a Oleggio (L. Vietti e I. Gardella)*, in "Casabella", 87, marzo 1935, p. 51.
- *Il concorso per l'edificio dell'Auditorium. Sensibilità acustica, Estetica edilizia, Materiale d'impiego*, in "Il Messaggero", Roma, giovedì 4 aprile 1935.
- *L'Auditorium di Roma*, in "Il Secolo XIX", Genova, sabato 6 aprile 1935.
- David Gazzani, *L'Auditorium*, in "Roma fascista", mercoledì 22 maggio 1935. *
- David Gazzani, *L'auditorium di Roma*, "Rivista della Giovinezza", 23, lunedì 10 giugno 1935, pp. 16, 17.
- *Concorso per l'Auditorium di Roma*, Il Megateatro, in "Il Secolo XIX", Genova, martedì 18 giugno 1935. *
- *Progetti per l'auditorium*, in "La Tribuna", Roma, mercoledì 12 giugno 1935.
- *Costruzione Casa del Fascio: Concessione terreno Comunale*, in "Gazzetta del Lago Maggiore", Intra, sabato 22 giugno 1935.
- *L'inaugurazione della casa del Fascio*, in "La Stampa", Torino, martedì 25 giugno 1935.
- A. D. Pica, *Progetto di auditorio, Arch. Luigi Vietti*, in "Casabella", 91, luglio 1935, pp. 10, 11, 14, 15. *

1936

- *L'architetto Vietti al Gruppo Giordani*, in "Il Secolo XIX", Genova, giovedì 26 marzo 1936.
- *"L'arredamento della casa in tempo di sanzioni"*, in "Giornale di Genova", Genova, domenica 29 marzo 1936.
- *Luigi Vietti al Lyceum*, in "Giornale di Genova", Genova, mercoledì 1° aprile 1936.
- *Luigi Vietti al Lyceum*, in "Il Secolo XIX", Genova, mercoledì 1° aprile 1936.

- *Luigi Vietti al Lyceum*, in "Giornale di Genova", Genova, giovedì 2 aprile 1936.
- *La casa moderna in una conferenza di Luigi Vietti al Lyceum*, in "Il Secolo XIX", Genova, giovedì 2 aprile 1936.
- *Gruppo rionale "Giordana"*, in "Giornale di Genova", Genova, giovedì 23 aprile 1936.
- *Una conversazione antisanzionalista dell'architetto Vietti*, in "Il Secolo XIX", Genova, giovedì 23 aprile 1936.
- *L'architetto Vietti al Gruppo "Giordana"*, in "Il Secolo XIX", Genova, venerdì 24 aprile 1936.
- *La Marina mercantile alla Mostra del Mare*, in "Il Secolo XIX", Genova, lunedì 25 maggio 1936. *
- *Il padiglione della pesca motorizzata*, in "Il Secolo XIX", Genova, domenica 14 giugno 1936. *
- Orio Vergani, *La mostra del mare a Genova*, in "Corriere della Sera", Milano, 23 giugno 1936.
- *L'architetto L. Vietti al "Lyceum"*, in "Corriere Mercantile", Genova, martedì 23 giugno 1936.
- *Il concorso dell'"auditorium"*, in "Ottobre", Roma, lunedì 29 giugno 1936.
- *Le Ferrovie*, in "Il Rotary", Milano, giugno 1936.
- G. A., *La IV Mostra del Mare a Genova*, in "Motonautica", Milano, luglio 1936, pp. 301, 302.
- David Gazzani, *L'Auditorium*, in "Roma fascista", Roma, sabato 22 agosto 1936.
- *La storia della prora alla mostra del mare*, in "Motonautica", Milano, settembre 1936.
- *Nuovi libri di architettura*, in "Edilizia moderna", 23, ottobre 1936, pp. 74, 75.
- *Giudizio*, in "Italia letteraria", Roma, domenica 15 novembre 1936.
- G. A., *La IV Mostra del Mare a Genova e la partecipazione della R. Marina*, "Rivista di cultura marinara", Roma, novembre-dicembre 1936, pp. 519-527.
- E. Tedeschi, *La roccia a Cannobio. Arch. Luigi Vietti*, in "Architettura: rivista del sindacato nazionale fascista architetti", fasc. XII, dicembre 1936, pp. 601-605.
- Guenzati, *Idee*, in "Case d'oggi", Milano, dicembre 1936.
- *Alla Mostra del mare*, in "Rotary Club di Genova", bollettino settimanale, 1936.
- *Come si presenterà la IV Mostra del mare*, in "Il Nuovo cittadino", Genova, 1936.

1937

- *Una invidiabile casetta in montagna*, in "Domus", 109, gennaio 1937, pp. 6-10. *
- Giuseppe Pagano, *Tre anni di architettura in Italia*, in "Casabella", 110, febbraio 1937, pp. 2-5. *
- *Tre anni di architettura in Italia*, in "Il Secolo XIX", Genova, martedì 2 marzo 1937.
- Giovanni Biadene, *Una grande tappa dell'arte verso il mare*, in "L'Illustrazione italiana", Milano, martedì 9 marzo 1937, pp. 447, 448.
- *Villa La "Roccia" a Cannobio (L. Vietti)*, in "Casabella", 111, marzo 1937, p. 35. *
- *L'Esposizione Universale del 1941 a Roma*, in "Il Popolo d'Italia", Milano, venerdì 9 aprile 1937. *
- Ugo Nebbia, *Visione panoramica dell'Esposizione del 1941*, in "L'Ambrosiano", sabato 8 maggio 1937. *

- Giuseppe Annovazzi, *Un acquario a Genova*, in "Il Secolo XIX", Genova, domenica 16 maggio 1937.
- *I concorsi dell'Ente Risi per le costruzioni in risaia*, in "Sole", sabato 22 maggio 1937.
- *Elementi sul progetto di massima del piano regolatore dell'Esposizione Universale di Roma*, in "Urbanistica", 3, maggio-giugno 1937, pp. 182-186. *
- Po., *L'Esposizione Universale di Roma*, in "Domus", giovedì 10 giugno 1937. *
- P., *Il Padiglione italiano all'esposizione di Parigi*, in "Il Secolo XIX", Genova, mercoledì 16 giugno 1937.
- *L'Esposizione Universale di Roma 1941-1942*, in "Casabella", 114, giugno 1937, pp. 4-11. *
- *La "Roccia"*, in "Domus", 114, giugno 1937, pp. 2, 3. *
- *Il concorso nazionale – La Domus Lictoria*, in "Gazzetta del Popolo", Torino, domenica 11 luglio 1937.
- *Il concorso per la Casa Littoria a Roma*, in "Il Popolo d'Italia", Milano, sabato 28 agosto 1937.
- *Particolare del progetto per la Casa Littoria degli architetti Lingeri, Terragni, Vietti, Saliva, Carminati e pittori Mario Sironi e Marcello Nizzoli*, in "Il Meridiano", Roma, domenica 10 ottobre 1937.
- B., *La Casa Littoria, ultima ora di meditazione*, in "Il Popolo di Brescia", Brescia, ottobre 1937. *
- E. C., *La casa littoria di Roma*, in "Natura", Milano, ottobre 1937.
- *Introduzione al significato di un piano regionale*, in "Natura", Milano, ottobre 1937. *
- Enrico Tedeschi, *La mostra del mare a Genova*, in "Architettura: rivista del sindacato nazionale fascista architetti", fasc. XI, novembre 1937, pp. 635-644. *
- *Il Concorso per la Casa Littoria di Rapallo*, in "Il Nuovo Cittadino", Genova, sabato 4 dicembre 1937. *
- *Concezione universale dell'esposizione di Roma*, in "Costruire", Roma, 1937. *

1938

- Attilio Podestà, *Gli incanti di una villa negli incanti di Stresa*, in "Domus", 121, gennaio 1938, pp. 1-7.
- Fav., *Contributi alla soluzione del problema della circolazione in via Balbi*, in "Giornale di Genova", Genova, domenica 27 febbraio 1938.
- *Il Mare, il Duce a Rapallo*, in "Rapallo", sabato 21 maggio 1938. *
- Ernesto Nathan Rogers, *Per un orientamento dello studio alberghiero*, in "Casabella", 125-126, maggio-giugno 1938, pp. 12-19. *

1939

- Attilio Podestà, *La "Topaia" di Portofino. Un esempio di rispetto del paesaggio*, in "Domus", 138, giungo 1939, pp. 51-53. *

- *Una villa di Ugo Nebbia*, in "Domus", 142, ottobre 1939, pp. 36-38. *
- *Suggestivi progetti della Roma mussoliniana*, in "La Tribuna", Roma, giovedì 14 dicembre 1939. *
- P. Ma., *Casa dei Pescatori a Genova Arch. Luigi Vietti*, in "Architettura: rivista del sindacato nazionale fascista architetti", 12, dicembre 1939, pp. 730, 731. *
- *La sistemazione della zona del Velabro in un interessante progetto*, in "Il Popolo di Roma", Roma, 1939. *

1940

- *Houses. Luigi Vietti*, in "The Architectural Review", v. 87, fasc. 518, gennaio 1940, pp. 23-24. *
- Raffaele Calzini, *Una taverna a Portofino*, in "Domus", 145, gennaio 1940, pp. 42, 43. *
- Riva, *Panorama della VII Triennale di Milano che il Re Imperatore inaugura oggi*, in "Giornale di Genova", Genova, sabato 6 aprile 1940.
- M. Balma, *La "taverna del Nico" all'Albergo Nazionale di Portofino*, in "L'albergo in Italia", 6, novembre-dicembre 1940, pp. 376-382.

1941

- Paola Masino, *Dialoghi della vita armonica*, in "Domus", 157, gennaio 1941, p. 24.
- Raffaele Calzini, *Una villa a Rapallo dell'architetto Luigi Vietti*, in "Stile", 1, gennaio 1941, pp. 12-20.
- Attilio Podestà, *Salviamo Albaro*, in "Costruzioni Casabella", 163, luglio 1941, pp. 2-9. *
- *Stile di alcune case al mare*, in "Stile", 8, agosto 1941, pp. 42, 43. *
- Carlo Pagani, *Stile di Vietti: una esemplare casa di montagna*, in "Stile", 9, settembre 1941, pp. 14-20. *

1942

- *Case per la montagna*, in "Stile", 19-20, luglio-agosto 1942, p. 60. *

1943

- Po., *Caffè Portaneri a Chiavari, Arch. Luigi Vietti*, in "Domus", 189, settembre 1943, p. 407. *

1944

- *Ricostruiremo la Scala?*, in "Domus", 194, febbraio 1944, pp. 39-47.

1950

- d. A., *Appartamento per una bimba in montagna*, in "Spazio", 1, luglio 1950, p. 57. *
- Mo. [Luigi Moretti], *Dimora nuova in una casa antica*, in "Spazio", 2, agosto 1950, pp. 62-68.

1951

- *Prima mostra di architettura alpina a Cortina d'Ampezzo*, in "Prospettive", 1, 1951, p. 67. *
- *Alcuni interni del panfilo S. Giorgio arredati da Luigi Vietti*, in "Prospettive", 1, 1951, pp. 76, 77. *

1952

- Viator, *Almanacco dei sette giorni (Inaugurazione Centro Marinaro, Venezia)*, in "La Settimana Incom illustrata", 37, sabato 13 settembre 1952, pp. 3, 4.

1953

- Alessandro Pasquali, *Una casa sulla collina di Portofino: Rex Harrison e Lilli Palmer hanno a Portofino una casa per le vacanze*, in "Novità", Milano, 31, maggio 1953, pp. 26-29.
- Isabella Cattania, *Le giornate di Cortina*, in "Bellezza", 8, agosto 1953, pp. 23-28.
- Domenico Meccoli, *Caviale marxista per gli invitati borghesi*, in "Epoca", Milano, 153, domenica 6 settembre 1953, pp. 71-74.
- Idor Gatti, *È tornata la vita a San Giorgio*, in "La Notte", Milano, giovedì 15 ottobre 1953, p. 3.
- R. G. Grossi, *Il Centro Marinaro di Venezia "cuore" della Fondazione Cini*, in "L'Avvenire d'Italia", Bologna, domenica 20 dicembre 1953.
- Maria Damerini, *Il Tabià di Crignes*, in "Novità", Milano, dicembre 1953, pp. 34-36, 57, 58.

1954

- Gianni Baldi, *Il sogno degli italiani*, in "Epoca", Milano, 174, domenica 31 gennaio 1954, pp. 30-39, 89, 90.
- Giovanni Comisso, *Un teatro-giardino per far più bella Venezia*, in "Il Secolo XIX", Genova, domenica 7 marzo 1954.
- Roberto Gabetti*, III Convegno di Architettura Montanara, Bardonecchia*, in "Atti e rassegna tecnica della società degli ingegneri e degli architetti", Torino, aprile 1954, pp. 143-145.
- Mario Cereghini, *L'architettura in montagna e la difesa del paesaggio*, in "Atti e rassegna tecnica della società degli ingegneri e degli architetti", Torino, aprile 1954, pp. 145-150.
- Gino Damerini, *L'"Arianna" di Benedetto Marcello nell'arioso palpito della magica laguna*, in "L'Arena", Verona, mercoledì 19 maggio 1954.

- X., *Nuovi teatri a Venezia e a Genova*, in "Corriere d'Informazione", Milano, venerdì 28 maggio 1954.
- Gino Damerini, *Il "Teatro verde" nell'isola di San Giorgio*, in "Melodramma: quindicinale del teatro in musica", 7, sabato 5 giungo 1954, pp. 48-50.
- Elio Zorzi, *Il nuovo teatro all'aperto a Venezia*, in "Domenica del Corriere", Milano, domenica 13 giugno 1954.
- Piero Zanotto, *Il Teatro Vere dell'isola di San Giorgio*, in "Corriere Mercantile", Genova, 3 luglio 1954.
- Georges Duhamel, *Un séjour de travail et de rêve*, in « Le Figaro littéraire », sabato 3 luglio 1954.
- *Una veduta dell'Isola di S. Giorgio*, in "Secolo", Roma, 3 luglio 1954.
- Antonio Pierantoni, *Venezia ritrova a S. Giorgio due dei suoi splendidi teatri*, in "Giornale del mattino", Firenze, venerdì 9 luglio 1954.
- Giuseppe Pugliese, *Musiche sacre e profane all'Isola di San Giorgio*, in "Il Gazzettino", Venezia, venerdì 9 luglio 1954.
- Benedetto Alberini, *"Resurrezione e vita" a Venezia nel teatro verde dell'isola di S. Giorgio*, in "Il Tempo di Milano", Milano, venerdì 9 luglio 1954.
- *È nato un teatro nello scenario di S. Marco*, in "Gazzetta della Sera", venerdì-sabato 9-10 luglio 1954, p. 6.
- Lorenzo Gigli, *Il miracolo del "teatro verde", fra i claustrali cipressi dell'isola*, in "Gazzetta del Popolo", Torino, sabato 10 luglio 1954.
- *"Resurrezione e vita" all'Isola di San Giorgio*, in "Il Gazzettino", Venezia, sabato 10 luglio 1954.
- Lorenzo Gigli, *Il "teatro verde" dell'isola di San Giorgio*, in "Il Momento", Roma, sabato 10 luglio 1954.
- Silvio d'Amico, *Invito al "Teatro verde" nell'isola di S. Giorgio Maggiore*, in "Il Tempo", Roma, sabato 10 luglio 1954.
- Camilla Cederna, *Questo teatro all'aperto meritava un'altra estate*, in "L'Europeo", a. X, 29, sabato 10 luglio 1954, pp. 24, 25.
- E. P., *Rinviata a domani sera l'inaugurazione del Teatro Verde*, in "Corriere della Sera", Milano, domenica 11 luglio 1954, p. 4.
- Orio Vergani, *È nato nell'isola di San Giorgio il più bel teatro all'aperto del mondo*, in "Corriere della Sera", Milano, domenica 11 luglio 1954, p. 5.
- Paolo Emilio Poesio, *Due teatri sono sorti nell'isola di San Giorgio*, in "Il Resto del Carlino", Bologna, domenica 11 luglio 1954.
- *Jacopone e Tintoretto inaugurano il "Teatro Verde"*, in "L'Arena", Verona, domenica 11 luglio 1954.
- Paolo Emilio Poesio, *Un "dramma visivo" inaugurerà il nuovo Teatro Verde di Venezia*, in "La Nazione", Firenze, domenica 11 luglio 1954.
- Filippo Sacchi, *Lo spettacolo a San Giorgio rinviato per il tempaccio*, in "La Nuova Stampa", domenica 11 luglio 1954, p. 3.

- L. P., *Ogni angolo è un teatro nell'Isola di San Giorgio*, in "Messaggero veneto", Udine, domenica 11 luglio 1954.
- Renzo Rossellini, *Il nuovo teatro all'aperto della risorta isola di San Giorgio*, in "Il Messaggero", Roma, lunedì 12 luglio 1954.
- Alceo Toni, *Grigio il cielo sul Teatro Verde*, in "La Notte", Milano, lunedì 12 luglio 1954.
- Orio Vergani, *Viaggiava sul vaporino di San Giorgio la "sacra rappresentazione" del Teatro Verde*, in "Corriere d'Informazione", Milano, lunedì-martedì 12-13 luglio 1954, p. 6.
- N. V., *I simboli del Cristianesimo al Teatro Verde di San Giorgio*, in "Il Corriere di Trieste", martedì 13 luglio 1954.
- Antonio Procida, *Il Teatro Verde meraviglia della tecnica*, in "Il Giornale", Napoli, martedì 13 luglio 1954.
- Gino Nogara, *Il teatro verde all'isola di S. Giorgio*, in "Il giornale di Brescia", martedì 13 luglio 1954.
- Massimo Mila, *Teatro Verde attraversato dal maltempo*, in "L'Unità", Roma, martedì 13 luglio 1954.
- Alceo Toni, *Pubblico a bagnomaria; Sindaco sotto l'ombrello*, in "La Notte", Milano, martedì 13 luglio 1954.
- Eligio Possenti, *"Resurrezione e vita" di Costa, Mortari e Massine*, in "Corriere della Sera", Milano, mercoledì 14 luglio 1954, p. 4.
- Lorenzo Gigli, *Un grande affresco corale interpreta il messaggio cristiano*, in "Gazzetta del Popolo", Torino, mercoledì 14 luglio 1954, p. 3.
- Giuseppe Pugliese, *"Resurrezione e Vita" apre la stagione a S. Giorgio*, in "Il Gazzettino", Venezia, mercoledì 14 luglio 1954.
- Curzio Malaparte, *La vita di Cristo in una nuova forma di opera lirica*, in "Il mattino", Napoli, mercoledì 14 luglio 1954.
- Renzo Rossellini, *È stato inaugurato il Teatro Verde con la messa in scena di "Resurrezione e vita"*, in "Il Messaggero", Roma, mercoledì 14 luglio 1954, p. 3.
- Curzio Malaparte, *La vita di Gesù Cristo in una nuova forma di opera lirica*, in "Il Resto del Carlino", Bologna, mercoledì 14 luglio 1954.
- Silvio d'Amico, *"Resurrezione e Vita", trionfa all'Isola di S. Giorgio*, in "Il Tempo", Roma, mercoledì 14 luglio 1954, p. 3.
- Claudio Sartori, *Non fa miracoli il Cristo della Laguna*, in "Il Tempo di Milano", Milano, mercoledì 14 luglio 1954, p. 3.
- Ciro Poggiali, *Una sacra rappresentazione ha inaugurato il "Teatro Verde"*, in "L'Italia", Milano, mercoledì 14 luglio 1954.
- Massimo Mila, *Le tribolazioni dei teatri all'aperto*, in "L'Unità", Torino, mercoledì 14 luglio 1954.
- *Inaugurato in Teatro Verde a Venezia all'isola di S. Giorgio*, in "La Giustizia", Roma, mercoledì 14 luglio 1954.

- Curzio Malaparte, *La vita di Gesù Cristo in una nuova forma di spettacolo*, in "La Nazione", Firenze, mercoledì 14 luglio 1954.
- Massimo Mila, *Musica, mimica e danza al "Teatro Verde" di Venezia*, in "L'Unità", Genova, giovedì 15 luglio 1954.
- Roberto de Monticcelli, *Il Teatro Verde fra i cipressi neri*, in "Epoca", Milano, domenica 18 luglio 1954, pp. 18-20.
- Camilla Cederna, *Questo teatro all'aperto meritava un'altra estate*, in "L'Europeo", 29, domenica 18 luglio 1954, pp. 24, 25.
- Ciro Poggiali, *Restituita all'antico prestigio l'isola di San Giorgio Maggiore*, in "L'Italia", Milano domenica 18 luglio 1954.
- Franco Abbiati, *"Arianna" di B. Marcello al Teatro Verde di Venezia*, in "Corriere della Sera", Milano, mercoledì 21 luglio 1954, p. 4.
- Lorenzo Gigli, *Badesse al Danieli*, in "Gazzetta del Popolo", Torino, giovedì 22 luglio 1954.
- Teodoro Celli, *Nasce il "Teatro Verde" in un'isola della laguna*, in "Oggi", 29, giovedì 22 luglio 1954, p. 38.
- Curzio Malaparte, *Gesù balla a Venezia nel più bel teatro del mondo*, in "Tempo", Milano, giovedì 22 luglio 1954, p. 51.
- Gi. Spa., *Sacro all'amore e al dolore*, in "Corriere del Tiglio", Lugano, sabato 24 luglio 1954.
- Luigi Colacicchi, *L'inaugurazione del Teatro Verde*, in "La Settimana Incom illustrata", Roma, 30, sabato 24 luglio 1954.
- *Il teatro della laguna*, in "La Settimana Incom illustrata", Roma, 30, sabato 24 luglio 1954, pp. 24, 25.
- Anna Toniolo, *Inaugurato il Teatro Verde col dramma sacro "Resurrezione e Vita"*, in "L'Unione Monregalese", sabato 24 luglio 1954.
- Emilia Zanetti, *Battesimo d'un nuovo teatro nell'isola di San Giorgio. "Resurrezione e Vita" danza a soggetto sacro*, in "Fiera letteraria", Roma, domenica 25 luglio 1954.
- *La "Fondazione Giorgio Cini" ha realizzato a Venezia il nuovo "Teatro Verde"*, in "Il progresso italo americano", New York, giovedì 29 luglio 1954.
- Fedele d'Amico, *Arianna al Teatro Verde*, in "Il Contemporaneo", Roma, sabato 31 luglio 1954.
- Petronio, *Almanacco dei Sette Giorni*, in "La Settimana Incom illustrata", Roma, 31, sabato 31 luglio 1954, pp. 2, 3.
- Catherine Valogne, *Deux nouveau théatres à Venise*, in "Les Lettres françaises", luglio 1954.
- *Il teatro verde di S. Giorgio Maggiore*, in "Sipario", Milano, luglio 1954.
- *Cronache veneziane*, in "Arbiter", Milano, luglio-agosto 1954, p. 43.
- Pietro Nardi, *L'Isola di San Giorgio Maggiore ieri e oggi: dall'Isola dei Cipressi al Teatro Verde*, in "La Biennale di Venezia: Rivista dell'ente della Biennale", 21, luglio-agosto 1954, pp. 3-10.
- *Vietti*, in "Il Nazionale", Roma, domenica 1° agosto 1954.

- Gino Damerini, *Nell'Isola di San Giorgio Maggiore il più bel teatro verde del mondo*, in "Dramma", Torino, domenica 1° agosto 1954, pp. 49-51.
- Anna Toniolo, *Un "dramma sacro" a Venezia*, in "La voce del Popolo", Torino, domenica 1° agosto 1954.
- Giana Anguissola, *Gli esami a settembre*, in "Corriere lombardo", martedì 3 agosto 1954.
- C. P., *Bandiera di Cristiana civiltà sull'Isola di San Giorgio*, in "L'Osservatore romano", Città del Vaticano, domenica 8 agosto 1954.
- *Un teatro dove fu la palude*, in "Tempo", Milano, 32, giovedì 12 agosto 1954, p. 21.
- Roberto Papini, *L'esempio dell'isola di San Giorgio offre nuove speranze a Venezia*, in "Corriere della Sera", Milano, mercoledì 18 agosto 1954, p. 3.
- *La Crociera della "Giorgio Cini" e la Fondazione San Giorgio*, in "Il Mercantile", Napoli, domenica 29 agosto 1954.
- *"Teatro Verde"*, in "Cronache d'Italia, Milano, agosto 1954.
- *Spettacoli d'agosto*, in "Radiocorriere", Torino, agosto 1954.
- Luigi Medici, *Da un tragico volo è nata una nuova isola*, in "L'Eco di Bergamo", mercoledì 29 settembre 1954.
- Raffaello Biordi, *La nuova prodigiosa vita dell'"isola di San Giorgio"*, in "L'Azzurro", Roma, domenica 3 ottobre 1954.
- *Il "Teatro Verde"*, in "Cronache culturali", Madrid, ottobre 1954.
- Giovanni Riva, *L'arte a Staglieno*, in "Corriere Mercantile", Genova, lunedì 1° novembre 1954.
- *Dal 14 luglio a Venezia*, in "La rassegna musicale", Milano, dicembre 1954.
- Maria Damerini, *La villa Fürstenberg dell'Architetto Luigi Vietti*, in "Novità", Milano, 50, dicembre 1954, pp. 27-33.
- Piero Nardi, *San Giorgio Maggiore di Venezia nuovo centro di vita operosa*, in "Vie d'Italia", dicembre 1954, pp. 1531-1540.

1955

- Diana Lanfe, *Mondanità a Cortina*, in "Il Giornale d'Italia", Roma, venerdì 14 gennaio 1955.
- Nino Robiati, *Di un'isola in rovina un novarese ha fatto uno degli angoli più suggestivi del mondo*, in "Il Corriere di Novara", giovedì 10 marzo 1955, p. 3.
- Nino Robiati, *Galleria dei novaresi viventi*, in "Novaria", 4, aprile 1955, pp. 30-32.
- Antonio Siberia [Indro Montanelli], *Siamo tutti portogalli*, in "Il Borghese", 34, venerdì 26 agosto 1955, pp. 294-296.
- *Un villaggio operaio inaugurato a Valduggia*, in "Corriere Valsesiano", Varallo, venerdì 16 settembre 1955.

- Gigi Ghirotti, *Migliaia di veneziani incuriositi alle nozze Fuerstenberg-Hohenlohe*, in "La Nuova Stampa", giovedì 22 settembre 1955, p. 5.
- *L'Arcivescovo ha inaugurato il "nido delle Vespe"*, in "La Notte", Milano, martedì-mercoledì 6-7 dicembre 1955, p. 5.
- *L'Arcivescovo di Milano apre il palazzo della Vespa*, in "La Notte", Milano, mercoledì-giovedì 7-8 dicembre 1955, p. 4.
- Horace Sutton, *This is Cortina*, in "Sports Illustrated", vol. 3, 26, lunedì 26 dicembre 1955, pp. 50-55.

1956

- Maria Damerini, *Case di montagna*, in "Novità", Milano, 64, febbraio 1956, p. 59.
- *Attualità della settimana*, in "Grazia", 800, 17 giugno 1956, p. 33.
- *Venti anni fa: Concorso per l'Auditorium di Roma*, in "L'architettura cronache e storia", a. II, 9, luglio 1956, p. 197. *
- Maria Damerini, *Risveglio nell'isola di San Giorgio*, in "Novità", Milano, 69, luglio 1956, pp. 21-23.
- G. O. Carpino, *I giganti del XX secolo. Milano come New York*, in "Catania", sabato 27 ottobre 1956. *

1957

- *Edificio a Torre in corso Sempione a Milano*, in "Vitrum", 87, gennaio 1957, pp. 30-35.
- *Esaminato dal consiglio comunale il Piano Regolatore di Cortina*, in "L'Adige", Bolzano, domenica 2 giugno 1957. *
- *I problemi economici connessi al piano regolatore generale*, in "Alto Adige", Bolzano, domenica 2 giugno 1957. *
- R. M., *Casa alla Giudecca: sistemazione dell'Architetto Luigi Vietti*, in "Novità", Milano, 81, luglio 1957, pp. 20-29.
- G. B. Canepa, *La strada del Monte*, in "L'Unità", Milano, mercoledì 4 settembre 1957, p. 3.
- *Cortina, il piano regolatore domani in discussione*, in "Il Gazzettino", Venezia, domenica 10 novembre 1957. *
- *Continua la relazione del Sindaco sul piano regolatore di Cortina*, in "L'Adige", Trento, martedì 12 novembre 1957. *
- *In consiglio comunale centoquattordici ricorsi*, in "Alto Adige", Bolzano, mercoledì 13 novembre 1957. *

1958

- Raffaello Baldini, *L'architetto Vietti preferisce i clienti difficili*, in "Settimo giorno", 49, giovedì 4 dicembre 1958, pp. 20-23.

1959

- *Villa di San Lorenzo a Cortina*, in "Novità", Milano, 100, febbraio 1959, p. 35-39.
- Ugo Zanobio, *La villa Bella di Cortina d'Ampezzo*, in "Rossana-Moda bazar", 11, novembre 1959, pp. 58-63.
- *Guardano il futuro di Milano 500 Esponenti della città*, in "Il Giorno", domenica 22 novembre 1959, p. 12. *
- *Il nuovo club house del circolo del golf*, in "Il Cittadino", Monza, lunedì 26 novembre 1959. *
- *Un fiume in piena che si chiama Milano*, in "Epoca", Milano, 479, domenica 6 dicembre 1959, pp. 18-20. *
- G. Nino Mariani, *Il Convegno sugli sviluppi di Milano*, in "Apindustria", dicembre 1959, p. 59. *
- *L'ingresso ufficiale del Barlassina Country Club*, in "Golf foro italico", dicembre 1959. *

1960

- Maria Damerini, *La Marmotta a Cian de Ries*, in "Novità", Milano, febbraio 1960, p. 29. *
- *La nuova sede della Banca Popolare di Genova*, in "Corriere Lombardo", giovedì-venerdì 7-8 luglio 1960, p. 6. *
- *La ricostruzione del Palazzo di Cristallo Grande*, in "Corriere Mercantile", Genova, sabato 9 luglio 1960, p. 8. *
- *La nuova sede della banca popolare di Novara*, in "L'Avvenire marittimo", Genova, domenica 10 luglio 1960. *
- S. Mantovani, *Il cuore ha salvato Portofino*, in "Candido", Milano, domenica 14 agosto 1960, p. 2. *
- A. Bogni, *Il villaggio del Milan nella brughiera di Cassano Magnago*, in "La Prealpina", venerdì 28 ottobre 1960. *
- G. di F., *Il villaggio delle meraviglie*, in "Tuttosport", mercoledì 2 novembre 1960. *
- S. O., *La prima pietra del Nido Verde, asilo per bambini poliomielitici*, in "il Messaggero", Roma, mercoledì 20 luglio 1960. *
- *La prima pietra a Monte Mario per l'"Asilo verde Lyda Cini"*, in "Il Giornale d'Italia", Roma, martedì 19-mercoledì 20 luglio 1960, p. 5.
- *Posta la prima pietra del centro di assistenza per bambini poliomielitici*, in "Il Quotidiano", mercoledì 20 luglio 1960, p. 2.
- *La prima pietra dell'"Asilo verde Lyda Cini" per poliomielitici*, in "L'Osservatore Romano", 168, 21 luglio 1960, p. 5.
- *Sorgerà in via Petronia un "nido" per poliomielitici*, in "Momento sera", giovedì 21 luglio 1960, p. 4.
- *Il villaggio delle meraviglie*, in "Tuttosport", Torino, mercoledì 2 novembre 1960. *

- *Un Nido Verde per poliomielitici: Nido verde Lyda Cini*, AssiPolio: associazione assistenza infanzia poliomielitica, 1960. *

1961

- Ugo Zanobio, *Dall'antiquario di Cortina*, in "Rossana-Moda bazar", 5, maggio 1961, pp. 52, 53, 61.
- R. B., *Barlassina anno terzo*, in "Derby", 11, novembre 1961, pp. 96-100.
- *È sorto a Roma il "Nido verde Lyda Cini" per restituire molti bimbi alla serenità della vita*, in "Il Giornale d'Italia", Roma, giovedì 9-venerdì 10 novembre 1961, p. 5.
- *A Monte Mario, in una serena cornice di verde, sorge il "Nido Verde Lyda Cini",* in "Il Popolo", Roma, sabato 11 novembre 1961. *
- *Inaugurato stamane il "Nido Verde Lyda Cini",* in "Il Giornale d'Italia", Roma, sabato 11-domenica 12 novembre 1961, p. 4.
- *Inaugurato il Nido Verde "Lyda Cini"*, in "Corriere della Sera", Milano, domenica 12 novembre 1961, p. 5.
- *Il nido verde "Lyda Cini"*, in "Giornale di Vicenza", Vicenza, domenica 12 novembre 1961.
- *Il Nido verde Lyda Cini inaugurato alla periferia di Roma*, in "Il Gazzettino", Venezia, domenica 12 novembre 1961.
- *Inaugurato il "nido verde" per i bimbi poliomielitici*, in "Il Messaggero", Roma, domenica 12 novembre 1961.
- *Donna Carla inaugura un Centro antipolio*, in "Il Paese", domenica 12 novembre 1961, p. 5.
- *A Monte Mario un asilo per bambini poliomielitici*, in "Il Popolo", Roma, domenica 12 novembre 1961, p. 4.
- *Inaugurato ieri dalla signora Gronchi un "nido verde" per poliomielitici*, in "Il Quotidiano", 12 novembre 1961, p. 7.
- *Inaugurato il Centro antipoliomielitico*, in "Il Secolo d'Italia", domenica 12 novembre 1961.
- *Inaugurato alla Balduina il centro antipoliomielitico*, in "Il Tempo", Roma, domenica 12 novembre 1961, p. 5.
- *Un centro a Roma di riabilitazione dei poliomielitici*, in "La Nazione", domenica 12 novembre 1961.
- *Inaugurato Centro antipoliomielitico*, in "Ore 12", Roma, domenica 12 novembre 1961.
- *Carosello romano*, in "Il Giornale d'Italia", Roma, lunedì 13-martedì 14 novembre 1961.
- *Mons. Cunial benedice un Centro per la riabilitazione dei bambini poliomielitici*, in "L'Osservatore romano", 263, lunedì 13-martedì 14 novembre 1961, p. 4.

1962

- *Un'oasi di pace a due passi da Milano*, in "Bellezza", 8, giugno 1962, pp. 44-47.

- *A Firenze: mostra dell'antiquariato nella casa moderna*, in "Antichità viva", 8, ottobre 1962, pp. 36-39.
- *Cerimonia religiosa nel "Nido Lyda Cini"*, in "Il Messaggero", Roma, venerdì 23 novembre 1962.
- *Il primo anno di attività del Nido Verde "Lyda Cini"*, in "Il Tempo", Roma, venerdì 23 novembre 1962.
- *Un anno di vita del "Nido verde Lyda Cini" per il recupero dei piccoli poliomielitici*, in "Il Giornale d'Italia", Roma, venerdì 23-sabato 24 novembre 1962.
- *La villa in alta montagna dei Principi Fürstenberg*, in "Grazia", 1140, domenica 23 dicembre 1962, pp. 56-61.

1963

- Marianna Minola De Gallotti, *Las Antigüedades en la vivienda moderna*, in "Goya", fasc. 53, 1, marzo 1963, p. 336. *
- *Il Barlassina Country Club*, in "Vitrum", 136, marzo-aprile 1963, pp. 8-15.
- *Il "Nido verde Lyda Cini" in Roma*, in "Minerva Medica", vol. 54, 34, domenica 28 aprile 1963.
- Paola Ricas, *La barca*, in "La donna", 6, giugno 1963, pp. 84-89.
- *Karim della costa*, in "Novella", 34, giovedì 22 agosto 1963, pp. 14-17.
- Enzo Saini, *Con Karim in Sardegna sulla costa dei miliardari*, in "TV Sorrisi e Canzoni", 34, domenica 25 agosto 1963, pp. 8-13.
- Enzo Saini, *La favola di Bettina si è fermata in Sardegna*, in "TV Sorrisi e Canzoni", 35, domenica 1° settembre 1963, pp. 8-13.
- Grazia Martignoni, *Ville al mare*, in "Vitalità", 13, settembre 1963, pp. 50-58.
- Mario Azzarita, *Migliore assistenza per i piccoli poliomielitici*, in "Vie assistenziali", a. VII, giovedì 12 dicembre 1963.
- *Una casa per le bianche vacanze*, in "Novità", Milano, 155, dicembre 1963-gennaio 1964, pp. 91-93.

1964

- Mario Azzarita, *Ad ogni bimbo una cura appropriata nel "Nido verde" per poliomielitici*, in "Il Messaggero", Roma, venerdì 3 gennaio 1964.
- Olghinna Di Robilant, *Costa Smeralda. Karim fa la guardia a Tony e Margaret*, in "Lo Specchio", 34, lunedì 24 agosto 1964, pp. 36-38.
- V. Peria, *Le belle case di Cortina*, in "Amica", domenica 27 dicembre 1964, pp. 70-72. *
- *Bankfiliale in Genua*, in "Neue Laden", 8, dicembre 1964, pp. 41-51.

1965

- Benedetto Mosca, *Chi è in realtà il favoloso Karim?*, in "Oggi", 5, giovedì 4 febbraio 1965, pp. 47-49.
- *La "Dolce vita" a mille metres*, in "Jours de France", 534, sabato 6 febbraio 1965, pp. 46-53.
- Gigi Ghirotti, *Non saranno solo per i miliardari le sessanta spiagge di Costa Smeralda*, in "La Stampa", Torino, giovedì 5 aprile 1965, p. 7.
- Edgarda Jannotta Piacentini, *Un nido dove rinasce la vita*, in "Vita", a. VII, vol. XIV, 332, giovedì 19-mercoledì 25 agosto 1965.

1966

- Ira Fürstenberg, *Tentazioni in Sardegna*, in "Novella 2000", 40, domenica 2 ottobre 1966, p. 34. *

1967

- *The big business of Aga Khan*, in "The daily telegraph magazine", venerdì 8 settembre 1967, pp. 10-16.
- *Di fronte al Lago di Varese: architetto Luigi Vietti*, in "Ville e giardini", 135, dicembre 1967, pp. 2-11.

1968

- *Costa Smeralda. Oasi mit Luxus*, in "Schonen Wohnen", maggio 1968, p. 95. *
- *Carnet di vogue: Vacanze in Sardegna*, in "Vogue Italia", fasc. 207, 72, ottobre 1968. *

1969

- Lanfranco Rasponi, *Italy: Play Places. The best of what, where and why, by an italian travel expert with a view fron the top*, in "Vogue", vol. 153, fasc. 7, aprile 1969, pp. 212, 213. *
- *Neosardischer Stil = Florasarda + Stradasarda + Alisarda + Biancasarda + Marinasarda = Costa Smeralda*, in "Baumeister: Zeitschrift für Architektur", 8, agosto 1969, pp. 1003-1009.
- Tore Marini, *Seduta calda ad Arzachena per il piano di fabbricazione*, in "La Nuova Sardegna", Sassari, martedì 16 settembre 1969, p. 9.
- Antonello Gosamo, *Approvato ad Arzachena il piano di fabbricazione*, in "La Nuova Sardegna", Sassari, sabato 4 ottobre 1969.
- *Puro stile italiano dell'Architetto Luigi Vietti: La Marmotta, La Montanella, La Tabià*, in "Derby", dicembre 1969, p. 41. *

1970

- M. Rovera, *Vacanze a Porto Rotondo*, in "Casa Vogue", 4, maggio 1970, pp. 58-65.
- A. Quadri, Enzo Granelli, *Ecco: nel '63 qui sbarcò l'ex Re Umberto*, in "Anna Bella", 23, mercoledì 10 giugno 1970, p. 28.
- Antonio Cederna, *Come sarà distrutta la Gallura*, in "Corriere della Sera", Milano, giovedì 16 luglio 1970, p. 5.
- *Le crociere d'agosto*, in "Momento sera", Roma, venerdì 17 luglio 1970.
- *Pietro Vaccari, Cemento sul mare*, in "Il Capitale", Milano, luglio 1970.
- Sebastiano Chiodino, *Il "piano di fabbricazione" per il territorio di Arzachena*, in "La Nuova Sardegna", Sassari, sabato 8 agosto 1970.
- Giorgio Filigheddu, *Chi localizzerà ad Arzachena le zone di "edificabilità turistica"?*, in "La Nuova Sardegna", in Sassari, venerdì 14 agosto 1970.
- Gigi Ghirotti, *Oggi i miliardari, e dopo?*, in "La Stampa", Torino, mercoledì 19 agosto 1970.
- *La piazzetta più famosa del mondo*, in "Gioia", 34, lunedì 24 agosto 1970, pp. 74-76.
- Fr., *Nessuno progetta di trasformare la Gallura in una crosta di cemento*, in "La Nuova Sardegna", Sassari, giovedì 10 settembre 1970.

1971

- Antonio Cederna, *Un'isola che si autodistrugge*, in "Corriere della Sera", Milano, venerdì 30 aprile 1971, p. 4.
- Mario Fazio, *Accuse (dopo troppe delusioni) al convegno di "Italia Nostra"*, in "La Stampa", Torino, sabato 26 giugno 1971.
- Ted Burke, *Sardinia*, in "Town & Country", 4584, luglio 1971, pp. 26-43.
- *Un accordo segreto bloccava il "mare per tutti"?*, in "La Nuova Sardegna", Sassari, domenica 13 agosto 1971.
- Paolo Riccardi, *La Costa Smeralda e la convenzione per l'accesso alle spiagge*, in "La Nuova Sardegna", Sassari, sabato 14 agosto 1971.
- *Il libero accesso alle spiagge della Costa Smeralda*, in "La Nuova Sardegna", Sassari, martedì 17 agosto 1971.
- *Con 85 km di costa non una spiaggia libera*, in "La Nuova Sardegna", Sassari, giovedì 19 agosto 1971.
- *"Mare aperto a tutti", slogan per Arzachena*, in "L'Unione Sarda", Cagliari, giovedì 19 agosto 1971.
- *Una casa-rifugio di pietra e legno*, in "Casa Vogue", 9, luglio-agosto 1971, pp. 28-32.
- Lorenza Trucchi, *Arte sulla Costa Smeralda*, in "Momento sera", Roma, venerdì 10 settembre 1971, p. 12.
- G. Spartaco Bertoletti, *La Costa Smeralda una fama meritata*, in "Autorimessa", Milano, ottobre 1969, p. 123-127.

- *L'Aga Khan suspend ses opérations ed Sardeigne*, in « Le bien public », giovedì 28 ottobre 1971.
- *L'Aga Khan se retire du Consortium de la Cote s'émeraude en Sardaigne*, in « Le Monde », venerdì 29 ottobre 1971.
- *3 mila persone rischiano di restare senza lavoro in Sardegna*, in "Verona Fedele", Verona, domenica 31 ottobre 1971.
- *Costruttiva contestazione delle Regioni alle proposte agricole comunitarie, Atti integrali dell'Incontro svoltosi a Roma il 22 giugno 1971*, in "Comuni d'Europa", ottobre 1971, p. 5.
- Franco Porcu, *La decisione dell'Aga Khan*, in "Agenzia giornalistica Montecitorio", Roma, mercoledì 3 novembre 1971.
- *SOS per la Costa Smeralda*, in "--- documentazione agenzia stampa", Roma, venerdì 12 novembre 1971.
- *Pochi affari, pagamenti zoppicanti*, in "La Rassegna del mercato", Milano, sabato 13 novembre 1971.
- Nato Martinori, *Karim, puoi andartene. Provvederemo da noi*, in "Il nostro Tempo", Torino, domenica 14 novembre 1971.
- *Cent'anni dopo: viva l'Italia*, in "Il Giornale del Mezzogiorno", domenica-lunedì 14-15 novembre 1971, p. 13.
- *Estate e fumetto*, in "Momento sera", Roma, giovedì 18 novembre 1971, p. 16.
- *Al comune di Pordenone muoiono i platani della Madonna*, in "La Tribuna di Pordenone", Pordenone, sabato 20 novembre 1971, p. 6.
- *Una "nota" chiarificatrice del segretario generale della Costa Smeralda*, in "Sardegna informazioni", Roma, sabato 20 novembre 1971.
- Paolo Fabbri, *Karim*, in "Il Giornale d'Italia", Roma, sabato-domenica 20-21 novembre 1971.
- *L'Assessore Serra visita Arzachena*, in "L'Unione Sarda", Cagliari, domenica 21 novembre 1971.
- Silvana Gaudio, *Un "Barbiere" in economia per l'apertura dell'Opera a Roma*, in "Gazzetta del Mezzogiorno", Bari, mercoledì 24 novembre 1971.
- *Gli albergatori discutono il problema del turismo*, in "L'Unione Sarda", Cagliari, 24 novembre 1971, p. 9.
- Sebastiano Ragnedda, *In cerca di un cavallo da regalare a chi dice la verità*, in "La Nuova Sardegna", Sassari, mercoledì 25 novembre 1971.
- *Convegno "Italia nostra"*, in "Adnkronos", Roma, venerdì 26 novembre 1971.
- Antonio Cederna, *Per una "politica della natura"*, in "Corriere della Sera", Milano, venerdì 26 novembre 1971.
- Luciano Verre, *Riva, Mazzola, Boninsegna, Bettega. Dimmi cosa leggi e ti dirò chi sei*, in "Il Giornale d'Italia", Roma, venerdì 26 novembre 1971.
- Mauro Mancia, *Per Panarea*, in "Il Giorno", Milano, venerdì 26 novembre 1971.
- Antonio Cederna, *Già perduti per il turismo quattromila chilometri di coste*, in "Corriere della Sera", Milano, sabato 27 novembre 1971.

- R. D. B., *Le tecniche ci sono. Occorre la volontà*, in "Il popolo lombardo", sabato 27 novembre 1971.
- Angelo Montesahara, *Vorticoso giro di cambiali attorno a una portaerei in disarmo, destinata a diventare un eden galleggiante, un lussuoso parco di divertimenti, per miliardari annoiati. Solo la sorella Marina potrebbe, forse, aiutarlo, ma finora non si è mossa*, in "Stop", Milano, sabato 27 novembre 1971.
- G. A. C., *I rotariani galluresi solidali con l'Aga Khan*, in "La Nuova Sardegna", Sassari, martedì 30 novembre 1971.
- *Insidie per lo sviluppo del programma dei porticcioli*, in "Nautica informazioni", Roma, novembre 1971.
- *Ignoranza della classe politica*, in "Sassari Sera", Sassari, mercoledì 1° dicembre 1971.
- *La stampa del Nord contro la Gallura*, in "Sassari Sera", Sassari, mercoledì 1° dicembre 1971.
- *Petrolio e miliardi a fondo perduto al posto di una sana industria turistica?*, in "Sassari Sera", Sassari, mercoledì 1° dicembre 1971.
- Giuseppe Podda, *Nominata la commissione d'inchiesta sui mercati*, in "L'Unità", Roma, sabato 4 dicembre 1971.
- *Bicidi sulla Costa Smeralda*, in "Gazzetta di Chieti", Chieti, domenica 5 dicembre 1971.
- Giuliano Montagna, *Tornato dalla lontana Australia non ha più riconosciuto Parma*, in "Gazzetta di Parma", Parma, lunedì 6 dicembre 1971.
- *Su situazione Costa Smeralda*, in "Ansa servizio italiano", Roma, sabato 11 dicembre 1971.
- Pietro Mafrici, *Calabria/ne turismo il decollo*, in "Umanità", Roma, sabato 11 dicembre 1971. *
- *Costa Smeralda: "affare" da chiarire*, in "Avvenire", Milano, domenica 12 dicembre 1971.
- *Sollecitati interventi politici per la difesa della Costa Smeralda*, in "Corriere della Sera", Milano, domenica 12 dicembre 1971.
- Romano Strizioli, *L'isola di Gallinara non sarà mai aggredita dal cemento armato*, in "Gazzetta del Popolo", Torino, domenica 12 dicembre 1971.
- *Sulla Costa Smeralda una città grande il doppio di Cagliari?*, in "Giornale di Sicilia", Palermo, domenica 12 dicembre 1971.
- Giorgio Bassani, *Gravi accuse di "Italia Nostra" al piano turistico di Arzachena*, in "Il Globo", Roma, domenica 12 dicembre 1971.
- *"Italia nostra" attacca l'Aga Khan per i progetti edilizi ad Arzachena*, in "Il Mattino", Napoli, domenica 12 dicembre 1971.
- Giorgio Bassani, *"Italia Nostra" accusa l'Aga Khan di speculare sulla Costa Smeralda*, in "Il Messaggero", Roma, domenica 12 dicembre 1971.
- *La Regione tratta con l'Aga Khan per lottizzare la Costa Smeralda*, in "Il Tempo", Roma, domenica 12 dicembre 1971.
- *Il "braccio di ferro" Aga Khan e Comune*, in "L'Arena", Verona, domenica 12 dicembre 1971.

- *"Italia nostra" all'attacco dei piani della Costa Smeralda*, in "La Nuova Sardegna", Sassari, domenica 12 dicembre 1971.
- *"L'Aga Khan ha fatto male i suoi calcoli"*, in "La Sicilia", Catania, domenica 12 dicembre 1971.
- Ansa, *"Italia Nostra" accusa l'Aga Khan di "spalmare cemento" in Sardegna*, in "La Stampa", Torino, domenica 12 dicembre 1971.
- *Lo charme di Maria Luisa*, in "Lo Specchio", Roma, domenica 12 dicembre 1971.
- Ansa, *Richiesto per la Costa Smeralda un intervento del Parlamento*, in "La voce repubblicana", Roma, lunedì 13 dicembre 1971.
- *La linea di cosmesi Bicidi presentata sulla Costa Smeralda*, in "Amica", Milano, martedì 14 dicembre 1971.
- Giorgio Bassani, *Accuse di Italia Nostra al piano di Arzachena*, in "Il Globo", martedì 14 dicembre 1971.
- *Ingenti opere per potenziare le strutture aeroportuali*, in "Il Globo", Roma, mercoledì 15 dicembre 1971.
- *Sviluppo e potenziamento della rete aeroportuale*, in "Il Popolo", Roma, mercoledì 15 dicembre 1971.
- Bernardo Baratti, *"Levantia" perché è un "tutt'uno"?*, in "Telegrafo", Livorno, mercoledì 15 dicembre 1971.
- Giorgio Bocca, *Le Polemiche*, Aleo Palazzi Editore, Milano 1971.

1972

- Importante dibattito ad Acireale sulla difesa della costa e della timpa, in "La Sicilia", giovedì 22 giugno 1972. *

1973

- Silvio Biscaro, *Arch. Luigi Vietti. Una passione Costruire senza deturpare*, in "Mercato immobiliare: rassegna mensile completa dell'investimento mobiliare e immobiliare italiano", 1, giugno 1973, pp. 3-8.
- A. Panicucci, *Una petruzza a Liscia di vacca*, in "Weekend", 2, luglio-agosto 1973. *
- *I neo-paesi: "ideologia" di un inventore*, in "Abitare", 119, ottobre 1973, pp. 94-103.
- B. Ercole, *Le meraviglie segrete delle ville e dei castelli italiani*, in "Gente", 36, venerdì 7 settembre 1973, pp. 208-216.

1974

- *Vogue living: Costa Smeralda à la Saunders*, in "Vogue", 7, giugno 1974, pp. 146-151.
- *Tra villa e palazzo*, in "Ville e giardini", luglio 1974.

1975

- C. Cannavò, *Intanto nascono due grandi alberghi sul mare e si attende il boom delle terme*, in "La Sicilia", giovedì 20 marzo 1975, p. 3. *
- Piero Oneto, *Da Portofino hanno cacciato il sindaco nemico degli abusi*, in "Il Lavoro", Genova, martedì 8 luglio 1975, p. 8.
- *Aggregazione libera in Sardegna, arch. Luigi Vietti*, in "Ville e giardini", luglio 1975, pp. 34-37.
- G. L. Marini, *Una casa in Costa Smeralda*, in "Weekend", 18, estate 1975, p. 46. *

1976

- *The Continuity of Humanism*, in "Apollo", 1, v. 104, fasc. 173, giugno 1976, pp. 2, 3. *

1977

- Mino De Angelis, *Problemi della ristrutturazione: ampliamento dell'Hotel Villa Carlotta: un progetto dell'architetto Luigi Vietti*, in "Hotel Domani", 3, marzo 1977, pp. 23-36.

1979

- *San Sicario, dietro il cristallo, la neve e le montagne*, in "Milano casa oggi", Di Baio, 68, novembre 1979, pp. 49-52.

1980

- *In cerca di mare e di sole. Parliamone con un maestro*, in "Milano casa Oggi", Di Baio, 71, marzo 1980, p. 32. *
- Noemi Lucarelli, *Gli architetti della Costa Smeralda: Luigi Vietti*, in "Costa Smeralda Magazine", 2, aprile-giugno 1980, pp. 24-26.
- *Orizzonte Sardegna*, in "Milano casa oggi", Di Baio, 75, luglio-agosto 1980, pp. 17-25.
- Ornella Selvafolta (a cura di), *Studi, progetti, modelli e oggetti del razionalismo italiano*, in "Rassegna", 4, a. II, ottobre 1980, pp. 42, 43.
- Helen Barnes, *A Hotel on the Costa Smeralda*, in "Architectural Digest", novembre 1980, pp. 110-115.
- *Il Tabià*, in "Case di montagna", Di Baio, 2, 1980. *

1981

- *Una casa in Costa Smeralda. Non è solo una magica vacanza: è anche un investimento sicuro*, in "Vogue Italia", fasc. 372, 226, marzo 1981. *

- L. Mocchetti, *La straordinaria Sardegna è l'isola più bella del mondo*, in "Casa Amica", 23 giugno 1981. *
- *Cucina bella – Frutti alle pareti*, in "Milano casa oggi", Di Baio, 83, aprile 1981, p. 54-55.
- *Il nuovo bagno tutto di stile*, in "Milano casa oggi", Di Baio, 89, ottobre 1981, pp. 48-53.
- G. Dal Bello e R. Moroni, *Il novarese Luigi Vietti architetto internazionale*, in "Corriere di Novara", 44, giovedì 26 novembre 1981.

1982

- Antonia Jannone, *La memoria felice: la casa e i due studi di Luigi Vietti*, in "Harper's Bazar", 1-2, gennaio-febbraio 1982, pp. 144-150.
- Noemi Lucarelli, *I grandi architetti italiani: Luigi Vietti. Ha inventato la Costa Smeralda*, in "Casaviva", aprile 1982, p. 72. *
- Mariella Albertini, *A Porto Cervo la casa di Luigi Vietti*, in "Vogue", 387, aprile 1982, pp. 146-149.
- Anna Sacripanti, *Gli alberghi della Costa Smeralda: Pitrizza*, in "Costa Smeralda Magazine", 2, aprile-giugno 1982, pp. 41-43.
- Bernardo di Cabiate, *Quattro alberghi per l'estate*, in "Weekend", 71, maggio 1982, pp. 106-111.
- *Un sogno sulla Costa Smeralda*, in "AD: Architectural Digest", 15, agosto 1982, pp. 54-59, 119.
- Remo Guerrini, *Nel regno d'oro di Karim, l'Aga Khan*, in "Epoca", Milano, 1665, venerdì 3 settembre 1982, pp. 68-75.
- G. Grazzini, *Le interviste di AD: Luigi Vietti*, in "AD: Architectural Digest", 16, settembre 1982, pp. 52-56. *
- *Costa Smeralda*, in "Ville e giardini", novembre 1982, pp. 2-55.

1983

- Neri Fallani, *Costa Smeralda, Capitale Rimini*, in "Famiglia Cristiana", 14, sabato 3 aprile 1983, pp. 56-62.
- G. Grazzini, *Un Tabià a Cortina*, in "AD: Architectural Digest", 23, aprile 1983, p. 110. *
- L. Offeddu, *Luigi Vietti l'architetto poeta che plasma cemento e natura*, in "Il Giornale", 1, luglio, p. 1. *
- *L'architettura mediterranea: parliamo con l'architetto Luigi Vietti*, in "Case al mare", 2, 1983.

1984

- *A Crans-sur-Sierre : la tradition valaisanne*, in "Maison & Jardin", 300, febbraio 1984, pp. 150, 151.
- *Une Façade-paysage*, in "Maison & Jardin", 303, maggio 1984, pp. 132, 133.
- Mosca, *È arrivata l'estate*, in "Casa Amica", 23, 5 giugno 1984, pp. 38-45.

- Nani Prina, *Dolce sposa "archi in armonia"*, in "Costa Smeralda Magazine", 3, agosto-ottobre 1984, pp. 56-61.
- *L'architetto giusto per ogni casa*, in "Capital", 10, ottobre 1984, p. 19.
- *Come una tenda sulla riva del mare*, in "Casa capital", 10, ottobre 1984, pp. 52-57.
- Scrocco, *A Cortina: una casa con il soffitto a intagli*, in "Case di Montagna", Di Baio, 7, 1984, pp. 8-13.
- Betty Risaliti, *Luigi Vietti, architetto della felicità*, in "Messaggero Veneto", Udine, domenica 16 dicembre 1984.

1985

- Chiaretta Giudici, *I ricami del presidente*, in "Rakam", gennaio 1985, pp. 90-97.
- *Giovanni Nuvoletti e Clara Agnelli*, in "AD: Architectural Digest", 46, marzo 1985, pp. 95-101.
- Lucia Vaghi, *Felicità di un sogno nel verde e nell'azzurro di Porto Rotondo*, in "AD: Architectural Digest", 49, giungo 1985, pp. 10, 108-111.
- A. Burigana, *La costa degli architetti*, in "AD-Sardegna", supplemento al n. 50 di "AD: Architectural Digest", 1985, p. 73. *
- *Un'architettura per la Costa Smeralda*, in "L'altra casa", 30, giugno-luglio 1985, pp. 22, 23.
- Lucia Vaghi, *A ciascuno il suo. Porto Rotondo: due case distinte ma come fossero una*, in "AD: Architectural Digest", 50, luglio 1985, pp. 40-49.
- Maurizio Belpietro, *Il gusto pieno della villa*, in "Gente Money", 7, domenica 7 luglio 1985, pp. 32-41.
- R. Rancio, *Il complesso: i Portici Nuovi*, in "Ingegneri e costruttori", settembre 1986, p. 37. *
- Cristiano Alloa, *C'era una volta nel Nord-Est di Sardegna. Un'inchiesta sulla Costa Smeralda: storia, ambiente ed economia*, in "Qui Touring", 37-38, 1-8 dicembre 1985, pp. 44-48.
- *The Costa Smeralda twenty years later*, in "Symbol", 15, 1985, pp. 38-44.
- *Il destino ha il nome Pitrizza*, in "Costa Smeralda Magazine", l, 1985. *
- Carlo Perogalli e Luciano Roncai, *Intervista a Luigi Vietti*, in Politecnico di Milano, Facoltà di Architettura, Dipartimento di Conservazione delle risorse Architettoniche e Ambientali, dispensa n. 20, a. a. 1984/85.

1986

- Danielle Gardner, *Quel paesaggio immutato nel tempo*, in "Costa Smeralda Magazine", 5, maggio 1986, pp. 40-49.
- Patrizia Passigli, *La casa in montagna*, in "Firma", 6, giugno 1986, pp. 18-23.
- Vanna Pareschi, *Luigi Vietti e il camino*, in "Il camino", Di Baio, 23, 1986. *

1987

- *Sulle orme del Dio Silvano*, in "Casa: modi di vivere oggi", Di Baio, 151-152, gennaio-febbraio 1987, pp. 78-85. *
- *Cosa chiedo all'architetto*, in "Class", 7, luglio 1987, p. 36.
- F. Mannoni*, Festa di compleanno per la Costa Smeralda: il Principe e i pastori*, in "Il giornale di Bergamo oggi", mercoledì 5 agosto 1987, p. 3.
- *Costa Smeralda: Spazio del desiderio*, in "L'altra casa", ottobre 1987, pp. 48-89.
- Laura Bolgeri, *Spazi d'autore*, in "Harper's Bazar", 12, dicembre 1987-gennaio 1988, pp. 134-137.
- Daniele Manca, *Storie di mare e di costa*, in "Weekend viaggi", 132, settembre 1987, pp. 91-98, 129.
- *Un camino rinascimentale: le cariatidi a guardia del fuoco*, in "Il camino", Di Baio, 28, 1987, pp. 46, 47.

1988

- Fav., *Contributi alla soluzione del problema della circolazione in via Balbi*, in "Giornale di Genova", Genova, sabato 27 febbraio 1988. *
- Isa Bomacchi, *Questa è la costa dei vip*, in "Il piacere", 8, agosto 1988, pp. 54-67. *
- Walter Pagliero, *Per una festa di Capodanno a Cortina*, in "Casa: modi di vivere oggi", Di Baio, 174, dicembre 1988, pp. 46-51.
- Vanna Pareschi, *Un appartamento a Cortina*, in "Case di Montagna", Di Baio, 16, 1989, pp. 32-36.

1989

- Manlio Brigaglia, *Costa Smeralda: quale futuro*, in "Meridiani", 4, giugno 1989, pp. 34-37.
- Vanna Pareschi, *In legno e in sasso*, in "Il camino", Di Baio, 35, ottobre 1989, pp. 40-45.
- Vanna Pareschi, *Tre camini di Luigi Vietti*, in "Il camino", Di Baio, 37, dicembre 1989, pp. 28-37, 42, 43.
- Vanna Pareschi, *Il dolce calore del legno*, in "Case di Montagna", Di Baio, 16, 1989, pp. 48-51.
- *Una splendida villa vicino a Gavi*, in "Case di Campagna", Di Baio, 19, 1989, pp. 28-35.
- *Uno splendido parco. Una villa con uno specchio d'acqua blu*, in "Case di Campagna", Di Baio, 19, 1989, pp. 55-57.

1990

- Vanna Pareschi, *Con i colori della natura*, in "Il camino", Di Baio, 38, gennaio 1990, pp. 26-29.

- Rosanna Mastrodonato, *La più famosa di Cortina*, in "Casa Amica", 12, lunedì 24 dicembre 1990, pp. 32-39.
- Vanna Pareschi, *Improvvisamente l'estate scorsa*, in "Casa: modi di vivere oggi", Di Baio, 193-194, luglio-agosto 1990, pp. 26-33.
- Walter Pagliero, *Il fascino della Croce del Sud*, in "Casa: modi di vivere oggi", Di Baio, 193-194, luglio-agosto 1990, pp. 84-91.
- Giulia Mozzato De Lorenzo, *Il Golf Country Club Barlassina: dove giocare a golf è tradizione*, in "La mia casa: la rivista italiana di arredamento e design", ottobre 1990, pp. 95, 148-155.
- *Il Tabià di Crignes*, in "Italian life", 1, 1990, pp. 62-65.
- Vanna Pareschi, *Spazi incorniciati da grandi archi*, in "Il camino", Di Baio, 40, 1990, pp. 35-39.
- *La stufa protagonista*, in "La stufa", Di Baio, 6, 1990, pp. 25-31.
- Vanna Pareschi, *Un appartamento a Cortina*, in "Case di Montagna", Di Baio, 16, 1990, pp. 32-36.
- Vanna Pareschi, *Spazi incorniciati da grandi archi*, in "Il camino", Di Baio, 40, 1990, pp. 35-39.
- Francesco Amendolagine (a cura di), *Omaggio a Vietti: l'ultimo spazio scenico in villa. Gli stucchi di Mirko Boccanegra nel teatro della villa di Marocco*, Catalogo mostra a Palazzo Cappello a Venezia, 24 febbraio-18 marzo 1990. *

1991

- *Rinascimento in montagna: anche lesene e architravi fanno parte dell'antica decorazione di uno chalet a Cortina*, in "AD: Architectural Digest", 116, gennaio 1991, pp. 98-105.
- Serena Melloni, *Capolavoro di Vietti al Sestriere*, in "Ville e casali", 2, marzo-aprile 1991, pp. 62-66.
- *Modi di vivere: gli anni novanta*, in "Casa: modi di vivere oggi", Di Baio, 200, aprile 1991, pp. 156, 162-166. *
- *Una finestra sulla montagna*, in "Casa: modi di vivere oggi", Di Baio, 201-202, maggio-giugno 1991, pp. 88, 89.
- *Modi di vivere in montagna, in campagna, al mare*, in "Casa: modi di vivere oggi", Di Baio, 203-204, luglio-agosto 1991, pp. 60-76.
- *Architettura e paesaggio in Sardegna*, in "Ecoista", 3-4, luglio-agosto 1991, pp. 76-79. *
- *Patio con vista sulle coste sarde*, in "Ville e casali", 4, luglio-agosto 1991, pp. 72-74. *
- Walter Pagliero, *Il fascino discreto di una villa a Portofino*, in "Casa: modi di vivere oggi", Di Baio, 205, settembre 1991, pp. 48-59.
- *Modi di vivere a Cortina*, in "Casa: modi di vivere oggi", Di Baio, 208, dicembre 1991, pp. 68-75.
- Rosaria Zucconi, *Cortina: una speciale aria di vacanza*, in "Elle Decor", 12, dicembre 1991, pp. 160-166.
- Vanna Pareschi, *Uno chalet ricco di storia*, in "Case di Montagna", Di Baio, 22, dicembre 1991, pp. 25-31.

- T. Molinari, *1941-1991 due architetti la stessa casa*, in “Abitare”, Milano, 302, dicembre 1991, pp. 56-63. *

1992

- *Omaggio a Luigi Vietti*, in “Casa: modi di vivere oggi”, Di Baio, 212, aprile 1992, pp. 40-43.
- Mariella Albertini, *Pitrizza: un luogo per sognare*, in “Italcasa”, 3, giugno 1992, p.27.
- Rosangela Laera, *Bari/una casa firmata*, in “Il nuovo cantiere”, 11, novembre 1992, pp. 60-62.
- Walter Pagliero, *La montagna in casa: un’antica abitazione nel centro di Cortina*, in “Casa: modi di vivere oggi”, Di Baio, 220, dicembre 1992, pp. 84-89.
- Francesco Moschini, *Bari Alto nuove tendenze dell’architettura e dell’urbanistica contemporanee*, Architettura Arte Moderna, Roma, 1992.

1993

- Lorella Franci, *Una casa salmone in Costa Smeralda*, in “Ville e casali”, 6-7, luglio-agosto 1993, pp. 40-45.
- *Panoramica con doppia vista*, in “Ville e casali”, 6-7, luglio-agosto 1993, pp. 95-98.
- C. Zani, *Sua maestà il camino*, in “Il camino”, Di Baio, 53, 1993, pp. 44-45.

1994

- Walter Pagliero, *Un affronto all’architetto: disavventure con la burocrazia*, in “Casa: modi di vivere oggi”, Di Baio, 240, settembre 1994, p. 8.

1995

- Walter Pagliero, *Vietti anni 30: Una villa del periodo razionalista a Pedemonte*, in “Casa: modi di vivere oggi”, Di Baio, 245-246, gennaio-febbraio 1995, p. 17, 34-39.
- Rosanna Mastrodonato, *L’architetto di Porto Cervo. Nella villa di Luigi Vietti, il progettista che ha realizzato le più famose abitazioni della Sardegna, di Cortina e di Portofino*, in “Casa Amica”, 5, sabato 27 maggio 1995, pp. 124-129.

1996

- E. Lo Scalzo, *A tavola con Stile: un paradiso di delizie*, in “Casa: modi di vivere oggi”, Di Baio, 254, marzo 1996, p. 39.
- *Nella villa che l’industriale...*, in “Casa: modi di vivere oggi”, Di Baio, 255, aprile 1996. *
- Walter Pagliero, *Architettura e arredamento*, in “Casa: modi di vivere oggi”, Di Baio, 255, luglio 1996.

- *Doppia pagina*, in “Casa: modi di vivere oggi”, Di Baio, 257, agosto-settembre 1996.
- *Arredamenti di fantastici interni*, in “Case di Campagna”, Di Baio, agosto-settembre 1996.

1997

- *A Punta Ala un angolo di paradiso*, in “Casa: modi di vivere oggi”, Di Baio, settembre 1997, p. 72.
- Beppe Ceccato, *Asolo: Giochi d’acqua sul nuovo green del Grappa*, in “Weekend viaggi”, novembre 1997, pp. 42, 43.

1998

- Roberto Vitale, *Luigi Vietti disegna un’altra Portofino*, in “Rotary”, 4, aprile 1998, pp. 54, 55.

Scritti di Luigi Vietti

1932

- Luigi Vietti, *Nuove costruzioni ad Ascona, Lago Maggiore*, in "Architettura: rivista nazionale del sindacato fascista architetti", a. XI, fasc. III, marzo 1932, pp. 117-126.
- Luigi Vietti, *Grattacieli*, in "Architettura: rivista nazionale del sindacato fascista architetti", fasc. IV, aprile 1932, pp. 189-201.
- Luigi Vietti, *Grattacieli di New York*, in "Il Secolo XIX", Genova, giovedì 19 maggio 1932.
- Luigi Vietti, *Giudicare lo stile moderno*, in "Giornale di Genova", Genova, martedì 22 luglio 1932.
- Luigi Vietti, *Le nostre inchieste: Vuole parlarci di architettura razionale?*, in "L'Economia nazionale", Milano, novembre 1932, pp. 33-39.
- Luigi Vietti*, Case minime in lottizzazioni razionali*, in "Rassegna della Proprietà edilizia", Bollettino mensile della Delegazione Provinciale di Novara dell'Associazione Fascista della Proprietà edilizia del Piemonte, a. 1, 6-7, novembre-dicembre 1932.
- Luigi Vietti, *Una zona sperimentale di architettura moderna*, in "Il Secolo XIX", Genova, mercoledì 28 dicembre 1932.

1933

- Luigi Vietti, *Viaggio architettonico attraverso l'Europa. 12-15 latitudine nord*, in "Il Messaggero", Roma, sabato 18 febbraio 1933.
- Luigi Vietti, *I piani di organizzazione delle città moderne*, in "Il Secolo XIX", Genova, sabato 18 febbraio 1933.
- Luigi Vietti, *Viaggio architettonico al nord sul 10° e 15° meridiano*, in "Il Secolo XIX", Genova, giovedì 2 marzo 1933.
- Luigi Vietti, *Nuovi sviluppi dell'Areo Club Novara*, in "L'Italia giovane", Novara, martedì 15 marzo 1933.
- Luigi Vietti, *Viaggio architettonico al nord sul 10° e 15° meridiano*, in "Il Secolo XIX", Genova, mercoledì 29 marzo 1933.
- Luigi Vietti, *Viaggio architettonico al nord sul 10° e 15° meridiano*, in "Il Secolo XIX", Genova, venerdì 14 aprile 1933.
- Luigi Vietti, *Viaggio architettonico al nord sul 10° e 15° meridiano*, in "Il Secolo XIX", Genova, mercoledì 23 agosto 1933.
- Luigi Vietti, *Viaggio architettonico al nord sul 10° e 15° meridiano: Stoccolma Nord*, in "Il Secolo XIX", Genova, martedì 21 novembre 1933.
- Luigi Vietti, *Viaggio architettonico al nord sul 10° e 15° meridiano: un'ora dall'alba al tramonto*, in "Il Secolo XIX", Genova, venerdì 24 novembre 1933.

- Luigi Vietti, *Viaggio architettonico al nord sul 10° e 15° meridiano: Stoccolma*, in "Il Secolo XIX", Genova, sabato 25 novembre 1933.
- Luigi Vietti, *Viaggio architettonico al nord sul 10° e 15° meridiano*, in "Il Secolo XIX", Genova, mercoledì 6 dicembre 1933. *
- Luigi Vietti, *Viaggio architettonico al nord sul 10° e 15° meridiano: sistemi e concorsi per costruzioni edilizie. Le cooperative svedesi*, in "Il Messaggero", Roma, giovedì 21 dicembre 1933.
- Luigi Vietti, Eugenio Fuselli e Carlo Bongioanni, *Concorso per il Piano Regolatore di Novara*, 1933.

1934

- Luigi Vietti, *L'architettura moderna*, in "Bollettino settimanale del Rotary Club di Novara", giovedì 15 marzo 1934.

1935

- Luigi Vietti, *Romanzo delle verità architettoniche: Verso il mare Ionio*, in "Il Messaggero", Roma, mercoledì 27 febbraio 1935.
- Luigi Vietti, *Romanzo delle verità architettoniche: La Sila com'è*, in "Il Messaggero", Roma, venerdì 8 marzo 1935.
- Luigi Vietti, *Romanzo delle verità architettoniche: Alberobello il più pulito paese del mondo*, in "Il Secolo XIX", Genova, sabato 16 marzo 1935.
- Luigi Vietti, *Romanzo delle verità architettoniche: La Sila come potrà essere*, in "Il Messaggero", Roma, sabato 23 marzo 1935.
- Luigi Vietti, *Romanzo delle verità architettoniche: Reggio-Messina fata Morgana*, in "Il Messaggero", Roma, domenica 31 marzo 1935.
- Luigi Vietti, *Romanzo delle verità architettoniche: Palermo*, in "Il Messaggero", Roma, giovedì 11 aprile 1935.
- Luigi Vietti, *Romanzo delle verità architettoniche: Il teatro greco di Siracusa*, in "Il Messaggero", Roma, mercoledì 12 giugno 1935.
- Luigi Vietti, *Casa del Fascio di Intra*, in "La Gazzetta del Lago Maggiore", sabato 22 giugno 1935. *
- Luigi Vietti, *Auditorium Megateatro*, Istituto geografico De Agostini, Novara 1935. *

1937

- Luigi Vietti, *Portofino di notte*, in "Il Messaggero", Roma, domenica 14 febbraio 1937. *

1938

- Luigi Vietti, *Problemi urbanistici*, in "La Tecnica Fascista", domenica 10 aprile 1938. *

1941

- Luigi Vietti, *Una casa di Caccia*, in "Stile", 12, dicembre 1941, pp. 10-13. *

1943

- Luigi Vietti, *Il Megateatro. Una architettura che interessa gli appassionati della musica*, in "Stile", 36, dicembre 1943, pp. 6-9.

1955

- G. V. [Gigi Vietti], *Purosangue – Generazione 1952*, in "Derby", 3, martedì 15 marzo 1955, p. 33.

1959

- Luigi Vietti, *Arte Sacra e la triennale Internazionale di Arte Sacra*, testo conferenza al Rotary Club di Novara il 29 ottobre 1959, Bollettino settimanale del Rotary Club. *
- Luigi Vietti, *Relazione al convegno sugli sviluppi di Milano*, in "Agrindustria", dicembre 1959. *

1968

- Eligio Possenti, *Addio vecchia Milano, buondì Miano nuova*, Baldini e Castoldi, Milano 1968. Prefazione di Luigi Vietti. *

1970

- Luigi Vietti, *Problemi della casa nel prossimo futuro*, testo conferenza al Rotary Club di Novara il 17 dicembre 1970, Bollettino settimanale del Rotary Club. *

1972

- Luigi Vietti, *La casa come un albero*, in "Ville e Giardini", marzo 1972, pp. 6-9.

1984

- Luigi Vietti, *Quando le case nascevano in officina*, in "Il Tempo", Roma, mercoledì 15 febbraio 1984, p. 3. *

1987

- Luigi Vietti, *Le case, lo stile*, in "Cortina Magazine", 2, dicembre 1987, pp. 58-61.

- *Intervista all'architetto Luigi Vietti*, a cura di Claudio Cristallini, in Tullio Gregory e Achille Tartaro (a cura di), *Ideologia e programma dell'Olimpiade delle Civiltà*, Cataloghi Marsilio, Venezia 1987. *

1992

- Luigi Vietti, *Paolo Zermani: "Ignazio Gardella". Laterza, Bari 1991* (Recensione del libro), in "Domus", 736, marzo 1992, p. XI. *

1995

- Luigi Vietti, *Il Palazzo del Littorio*, in AAVV, *Pietro Lingeri 1894-1968. La figura e l'opera*, Atti della giornata di studio, 29 novembre 1994, Arti Grafiche, Milano 1995, pp. 74-79. *

2002

- Luigi Vietti, *Relazione su Figini*, in Vittorio Gregotti e Giovanni Marzari (a cura di), *Luigi Figini e Gino Pollini. Opera completa*, Electa, Milano 2002, p. 490. *

2005

- Luigi Vietti, *Un grande amico*, in Giorgio Ciucci (a cura di), *Giuseppe Terragni 1904-1943*, Electa, Milano 2005, p. 17. *

Bibliografia ragionata

Di seguito si propone una bibliografia suddivisa per tematiche cronologiche. I nuclei tematici sono stati individuati per precisare il contesto in cui opera Luigi Vietti, nonché per chiarire la posizione dall'architetto all'interno dello stesso. Tale posizione è definita sia mediante la sua partecipazione al dibattito disciplinare e ai concorsi, sia attraverso la produzione architettonica e i progetti realizzati da solo o in collaborazione.

L'elenco bibliografico ripercorre i principali temi emersi dalla ricerca e integra i riferimenti contenuti in nota al testo.

Monografie e saggi su Luigi Vietti

In questa sezione sono stati inseriti i primi contributi che cercano di ripercorrere tutta o una parte dalla carriera dell'architetto. È appena accennato il tentativo di collocare Vietti all'interno della cultura architettonica italiana, obiettivo peraltro non condiviso da tutti i contributi, invece, prevalentemente agiografici.

- Vanna Pareschi e Franco Magnani (a cura di), *Le ville di Vietti. Le più belle case in montagna, al mare, in campagna*, Di Baio, Cremona 1989.
- Franco Magnani (a cura di), *I camini di Vietti*, Di Baio, Milano 1990.
- Franco Magnani (a cura di), *Luigi Vietti. Ville in montagna, al mare, in campagna*, Di Baio, Milano 1991.
- Rosanna Costa e Emilio Viviani, *Luigi Vietti architetto. Gli Edifici 1927-1939*, Tesi di Laurea, relatore: Corrado Gavinelli, Politecnico di Milano, a. a. 1990/91.
- Franco Calligaro, *Luigi Vietti, architetto professionista nel Novecento*, Tesi di Laurea, relatore: Vittorio Savi; correlatore: Pier Paola Penzo, Università degli studi di Bologna, a. a. 1992/93.
- *Schizzi di Gigi Vietti*, Di Baio, Milano 1995.
- Laura Chiara Paganini, *"Creare con gioia è attributo della felicità": Luigi Vietti architetto*, Tesi di Laurea, relatore: Filippo Tartaglia, Politecnico di Milano, a. a. 1995/96.
- Alberto Bassi, *Progetto su misura*, in "Costruire", 162, novembre 1996, pp. 141, 142.

- Paola Veronica Dell'Aira, *Luigi Vietti: progetti e realizzazioni degli anni '30*, Firenze, Alinea, 1997.
- Silvia Barisione e Valter Scelsi, *Luigi Vietti: architetture liguri*, Erga, Genova 1999.
- Marco Gramigni, *L'arte del costruire in Luigi Vietti*, Zen iniziative, Novara 2000.
- Marco Gramigni, *Luigi Vietti architetto*, Orti d'arte, Milano 2001.
- AAVV, *100 anni di Luigi Vietti: dalla Costa Smeralda a Portofino, da Cortina a Porto San Rocco: l'architettura spontanea di Luigi Vietti*, Di Baio, Milano 2002.
- Claudia Conforti, *Longarone. La chiesa di Michelucci*, in "Casabella", 728-729, dicembre 2004, pp. 54-61.
- Laura Andreini, *Luigi Vietti "architetto delle ville"*, in "Area", 93, luglio-agosto 2007, pp. 164-17.
- Leonardo Tornambè, *Tre case di Luigi Vietti*, Tesi di Laurea, relatore: Francesco Maggio, Università degli studi di Palermo, a. a. 2011/12.
- Margherita Monica, *Luigi Vietti. 1903-1998*, Tesi di Laurea, relatore: Roberto Dulio, Politecnico di Milano, a. a. 2016/17.
- "FAMagazine", 48-49, aprile-settembre 2019, numero monografico su *Luigi Vietti e il professionismo italiano 1928-1998. Prime indagini* (contributi di Viola Bertini, Alessandra Cappai, Paola Veronica Dell'Aira, Mauro Marzo, Pisana Posocco, Enrico Prandi, Giorgia Sala, Valter Scelsi, Marcello Sestito).

La formazione al Politecnico di Milano, alla Scuola di Roma, la laurea

Sul tema della formazione e sulla laurea di Vietti si veda:

- Francesco Luraghi, *Lavori di laurea nella scuola superiore d'Architettura di Roma*, in "Architettura e arti decorative", a. VIII, fasc. XI, luglio 1929, pp. 499-514.
- Raffaello Fagnoni, *I littoriali dell'architettura*, in "Architettura: rivista nazionale del sindacato fascista architetti", a. XIII, fasc. 7, luglio 1934, pp. 399-413.
- Ezio Bonfanti e Marco Porta, *Città, museo e architettura. Il Gruppo BBPR nella cultura architettonica italiana 1932-1970*, Milano 1973.
- Loredana Compagnin e Maria Luisa Mazzola, *La nascita delle Scuole superiori di architettura in Italia*, in Silvia Danesi e Luciano Patetta, *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, Edizioni La Biennale di Venezia, Venezia 1976, pp. 194-196.
- Luciano Patetta, *Libri e riviste d'architettura in Italia tra le due guerre*, in Silvia Danesi e Luciano Patetta, *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, Edizioni La Biennale di Venezia, Venezia 1976, pp. 43-50.

- Numero monografico di “Casabella”, 440-441, ottobre-novembre 1978 (contributi di Cesare De Seta, L. Villari, Vittorio Gregotti; testimonianze di E. Paulucci, Pietro Maria Bardi, Alberto Sartoris, L. Cosenza, Carlo Melograni).
- Luca Rinaldi, *Gaetano Moretti e la formazione degli architetti tra eredità boitiana e rinnovamento*, in AAVV, *Politecnico di Milano nella storia italiana (1914-1963)*, Milano-Bari, 1989, pp. 613-642.
- Paolo Nicoloso, *Gli architetti di Mussolini. Scuole e sindacato architetti e massoni, professori e politici negli anni del regime*, Franco Angeli, Milano 1999.
- Lorenzo De Stefani, *Le scuole di architettura in Italia. Il dibattito dal 1860 al 1933*, Franco Angeli, Milano 1992.
- Vittorio Franchetti Pardo (a cura di), *La Facoltà di architettura dell’Università La Sapienza: dalle origini al Duemila. Discipline, docenti, studenti*, Gangemi, Roma 2001.
- Paolo Nicoloso, *Una nuova formazione per l’architetto professionista: 1914-1928*, in Giorgio Ciucci e Giorgio Muratore (a cura di), *Storia dell’architettura italiana. Il primo Novecento*, Electa, Milano 2004, pp. 56-73.
- Paolo Nicoloso, *Mussolini architetto: propaganda e paesaggio urbano nell’Italia fascista*, Einaudi, Torino 2008.

Si veda inoltre i contributi monografici di alcuni dei compagni di studio di Vietti tra cui:

Bottoni

- Giancarlo Consonni, Lodovico Meneghetti, Graziella Tonon (a cura di), *Piero Bottoni: opera completa*, Fabbri, Milano 1990.

Figini e Pollini

- Vittorio Gregotti e Giovanni Marzari (a cura di), *Luigi Figini e Gino Pollini. Opera completa*, Electa, Milano 2002.

Libera

- AAVV, *Adalberto Libera: opera completa*, Electa, Milano 1989.

Lingeri

- AAVV, *Pietro Lingeri 1894-1968. La figura e l’opera*, Atti della giornata di studio, 29 novembre 1994, Arti Grafiche, Milano 1995.
- Chiara Baglione e Elisabetta Susani, *Piero Lingeri 1894-1968*, Electa, Milano 2004.

Ridolfi

- Federico Bellini, *Mario Ridolfi*, Laterza, Roma 1993.
- “Controspazio”, 1, settembre 1974, numero monografico su Mario Ridolfi.

Terragni

- Enrico Mantero (a cura di), *Giuseppe Terragni e la città del razionalismo italiano*, Dedalo, Bari 1969.
- *Giuseppe Terragni 1904-1943*, in “Rassegna”, 11, settembre 1982, numero monografico.

- Giorgio Ciucci (a cura di), *Giuseppe Terragni 1904-1943*, Electa, Milano 2005.
- Luigi Zuccoli, *Quindici anni di vita e di lavoro con l'amico e maestro architetto Giuseppe Terragni*, Nani, Como 1981.

Progetti e opere di Luigi Vietti tra le due guerre

Per una trattazione generale dell'architettura italiana tra le due guerre si veda:

- Pio Montesi (a cura di), *L'architettura italiana in Italia*, numero monografico di "La Casa. Quaderni di architettura e di critica", 6, s.d. [1959].
- Guido Canella e Vittorio Gregotti (a cura di), *Il novecento e l'architettura*, in "Edilizia Moderna", 81, dicembre 1963, numero monografico dedicato a *La cultura del Novecento*.
- Ezio Bonfanti e Marco Porta, *Città, museo e architettura. Il Gruppo BBPR nella cultura architettonica italiana 1932-1970*, Milano 1973.
- Silvia Danesi e Luciano Patetta, *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, Edizioni La Biennale di Venezia, Venezia 1976.
- *1928-1978 "Casabella" e cinquant'anni di architettura*, numero monografico di "Casabella", 440-441, ottobre-novembre 1978.
- Enrico Mantero, Massimo Novati (a cura di), *Il Razionalismo italiano*, Zanichelli, Bologna 1984.
- Giulio Ernesti (a cura di), *La costruzione dell'utopia: architetti e urbanisti nell'Italia fascista*, Edizioni lavoro, Roma 1988.
- Giorgio Ciucci, *Gli architetti e il fascismo: Architettura e città, 1922-1944*, Einaudi, Torino 1989.
- Cesare De Seta, *La cultura architettonica in Italia tra le due guerre*, Electa Napoli, Napoli 1998.
- Giorgio Ciucci e Giorgio Muratore (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, Electa, Milano 2004.

L'attività di Vietti tra le due guerre si svolge principalmente nelle città di Roma, Genova e Milano. Di seguito si riportano, suddivisi in base geografica, i principali contributi che documentano i progetti e le realizzazioni dell'architetto tra la fine degli anni venti e la fine degli anni trenta.

Roma

- Plinio Marconi, *Mostra Romana del Concorso per il Faro alla memoria di Cristoforo Colombo*, in "Architettura e arti decorative", a. IX, fasc. II, ottobre-novembre 1929, pp. 100-135.
- *Casette modello costruite dall'istituto per le case popolari di Roma alla borgata-giardino "Garbatella"*, in "Architettura e arti decorative", a. IX, fasc. V-VI, gennaio-febbraio 1930, pp. 254-275.
- Luigi Piccinato, *Case popolari: il nuovo quartiere della Garbatella in Roma dell'Istituto delle Case Popolari di Roma*, in "Domus", 26, febbraio 1930, pp. 10-31.

- *Progetti Palazzo del Littorio*, in "Quadrante", 18, ottobre 1934, pp. 18-21.
- *Il concorso pel palazzo del Littorio*, in "Rassegna di Architettura", 12, dicembre 1934, pp. 475-504.
- Edoardo Persico, *Palazzo del Littorio*, in "Broletto", Roma, gennaio 1935, p. 25.
- *Progetto di auditorio, Arch. Luigi Vietti*, in "Casabella", 91, luglio 1935, pp. 14, 15.
- Michele Cennamo (a cura di), *Materiali per l'analisi dell'architettura moderna: la Prima Esposizione italiana di Architettura Razionale*, F. Fiorentino, Napoli 1973.
- Michele Cennamo (a cura di), *Materiali per l'analisi dell'architettura moderna: Il MIAR*, Società editrice napoletana, Napoli 1977.
- Paolo Nicoloso, *Gli architetti di Mussolini. Scuole e sindacato architetti e massoni, professori e politici negli anni del regime*, Franco Angeli, Milano 1999.
- Paolo Nicoloso, *Una nuova formazione per l'architetto professionista: 1914-1928*, in Giorgio Ciucci e Giorgio Muratore (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, Electa, Milano 2004, pp. 56-73.
- Sergio Poretti e Tullia Iori, *I progetti romani e l'autarchia*, in Chiara Baglione e Elisabetta Susani, *Piero Lingeri 1894-1968*, Electa, Milano 2004, pp. 77-97.

In particolare sulla vicenda dell'E42 si veda:

- *L'Esposizione Universale di Roma 1941-1942*, in "Casabella", 114, giugno 1937, pp. 4-11.
- Tullio Gregory e Achille Tartaro (a cura di), *Ideologia e programma dell'Olimpiade delle Civiltà*, Cataloghi Marsilio, Venezia 1987.
- Maurizio Calvesi, Enrico Guidoni, Simonetta Lux (a cura di), *E 42: utopia e scenario del regime. Urbanistica, architettura, arte e decorazione*, Cataloghi Marsilio, Venezia 1987.
- Riccardo Mariani, *E 42: un progetto per l'ordine nuovo*, Edizioni di Comunità, Milano 1987.
- Vieri Quilici (a cura di), *E42: un centro per la metropoli*, Olmo, Roma 1996.

Genova

- Eugenio Fuselli, *Il piano regolatore di Genova*, in "Architettura: rivista del sindacato nazionale fascista architetti", fasc. XII, dicembre 1932, pp. 687-700.
- Attilio Podestà, *La più moderna stazione marittima d'Europa*, in "Il Messaggero", Roma, domenica 26 novembre 1933.
- *Stazione marittima Andrea Doria a Genova, arch. Luigi Vietti*, in "Architettura rivista del sindacato nazionale fascista architetti", fasc. IX, novembre 1933, pp. 679-688.
- Plinio Marconi, *Stabilimento balneare a Santa Margherita Ligure, arch. Luigi Vietti*, in "Architettura rivista del sindacato nazionale fascista architetti", fasc. IX, novembre 1933, pp. 688-691.
- G. Brunon-Guardia, *Nous avons fait un beau voyage*, in « L'Architecture d'Aujourd'hui », 8, ottobre-novembre 1933, pp. 7-12.
- *La nuova stazione marittima di Genova*, in "Quadrante", 8, dicembre 1933, pp. 19-23.

- Ugo Nebbia, *La stazione del Ponte Doria a Genova*, in "Casabella", 73, gennaio 1934, pp. 24-27.
- A. P. [Attilio Podestà], *Estetica delle spiagge e degli stabilimenti balneari*, in "Il Secolo XIX", Genova, martedì 29 maggio 1934.
- Enrico Tedeschi, *La mostra del mare a Genova*, in "Arte cristiana", fasc. XI, novembre 1937, pp. 635-644.
- Paolo Cevini, *Genova anni '30: da Labò a Daneri*, SAGEP Editore, Genova 1989.
- Caterina Olcese Spingardi, *Attilio Podestà critico militante: pluridisciplinarietà ed europeismo de "La specola delle arti"*, in "Studi di storia delle arti", IX, 1997-1999, pp. 257-266.
- Silvia Barisione (a cura di), *Architetture in Liguria dagli anni Venti agli anni Cinquanta*, Abitare Segesta, Milano 2004.

Si veda inoltre i contributi monografici su Daneri:
- Gio Ponti, *Lo stile di Daneri*, in "Stile", 26, febbraio 1943, pp. 10-20.
- Hilda Selem, *Opere dell'architetto Luigi Carlo Daneri: 1931-1960*, in "L'architettura cronache e storia", 56, giugno 1960, pp. 78-111.
- Francesco Tentori, *Daneri a Genova: architettura e inserimento ambientale*, in "Comunità", 152, maggio-giugno 1968, pp. 99-109.
- Pietro D. Patrone, *Daneri*, SAGEP Editrice, Genova 1982.

Milano
- AAVV, *36 Progetti di ville di architetti italiani. Catalogo della mostra allestita alla IV Triennale Internazionale delle arti decorative industriali moderne alla villa Reale di Monza*, Bestetti e Tumminelli, Milano 1930.
- *L'architettura razionale italiana 1931*, in "La Casa bella", 40, aprile 1931, pp. 69-82.
- *Panorama della V Triennale di Milano*, in "Rassegna di Architettura", 5, maggio 1933, pp. 212-219.
- Renato Camus, *Abitazione tipica a struttura d'acciaio*, in "Edilizia moderna", 10-11, agosto-dicembre 1933, pp. 48-51.
- Gio Ponti, *Nuovi aspetti speciali di edifici speciali*, in "Domus", 70, ottobre 1933, pp. 535-545, XVIII.
- *Il padiglione degli architetti liguri alla V Triennale di Milano*, in "Rassegna di Architettura", 11, novembre 1933, pp. 481-483.
- Agnoldomenico Pica (a cura di), *V Triennale di Milano: catalogo ufficiale*, Ceschina, Milano 1933.
- Ugo Nebbia, *La mostra dell'abitazione*, in "V Triennale di Milano 1933 (supplemento "Lidel")", 1933, pp. 56-75.
- Ignazio Bartoli, *La casa in acciaio*, in "Quadrante", 20, dicembre 1934, p. 22-27.
- Anty Pansera, *Storia e cronaca della Triennale*, Longanesi, Milano 1978.

- Annalisa Avon, *"La casa all'italiana": moderno, ragione e tradizione nell'organizzazione dello spazio domestico dal 1927 al 1930*, Giulio Ernesti (a cura di), *La costruzione dell'utopia: architetti e urbanisti nell'Italia fascista*, Edizioni lavoro, Roma 1988, pp. 47-66.
- Annalisa Avon, *La casa all'italiana*, in Giorgio Ciucci e Giorgio Muratore (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, Electa, Milano 2004, pp. 162-179.
- Marco Mulazzani, *Il dibattito sulle arti applicate e l'architettura*, in Giorgio Ciucci e Giorgio Muratore (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, Electa, Milano 2004, pp. 100-125.
- Graziella Leyla Ciagà e Graziella Tonon (a cura di), *Le case nella Triennale: dal Parco al QT8*, Electa, Milano 2005.

In merito all'attività di Vietti degli anni trenta relativa ad altre città si veda:

- *Il concorso per il Piano Regolatore di Novara*, in "Rassegna di Architettura", 3, marzo 1934, pp. 196-201.
- Ma. Pa., *Casa littoria ad Oleggio, arch. Luigi Vietti ed ing. Gardella*, in "Architettura: rivista del sindacato nazionale fascista architetti", fasc. XII, dicembre 1934, pp. 737-740.
- *Casa Littoria a Oleggio (L. Vietti e I. Gardella)*, in "Casabella", 87, marzo 1935, p. 51.

Sull'attività di Vietti tra le due guerre si veda anche le due interviste rilasciate da Vietti:

- Luigi Vietti, *Le nostre inchieste: Vuole parlarci di architettura razionale?*, in "L'Economia nazionale", Milano, novembre 1932, pp. 33-39.
- Raffaello Baldini, *L'architetto Vietti preferisce i clienti difficili*, in "Settimo giorno", 49, giovedì 4 dicembre 1958, pp. 20-23.
- Betty Risaliti, *Luigi Vietti, architetto della felicità*, in "Messaggero Veneto", Udine, domenica 16 dicembre 1984.

Sui progetti di arredo realizzati da Vietti negli anni trenta si veda:

- Ornella Selvafolta (a cura di), *Studi, progetti, modelli e oggetti del razionalismo italiano*, in "Rassegna", 4, ottobre 1980, numero monografico su *Il disegno del mobile razionale in Italia, 1928-48*, pp. 42, 43.
- Silvana Annicchiarico, *Fuori serie. Pezzi unici, prototipi e prodotti su commissione nell'archeologia del design italiano*, in "Abitare", 434, dicembre 2003, pp. 142-145.

Problematiche del dibattito disciplinare

Sui progetti e le realizzazioni di Vietti in cui è dimostrata una particolarmente attenzione nell'ambientare l'intervento precisando una particolare caratterizzazione e affinando progressivamente un personale orientamento:

- *Studi sulle case minime, Arch. Luigi Vietti*, Genova, in "Domus", 49, gennaio 1932, p. 12.
- Luigi Vietti, *Nuove costruzioni ad Ascona, Lago Maggiore*, in "Architettura: rivista nazionale del sindacato fascista architetti", a. XI, fasc. III, marzo 1932, pp. 117-126.
- *Tre ville progettate da Luigi Vietti*, in "Domus", 52, aprile 1932, pp. 191-195.
- *Edilizia per le città di mare: una casa dell'architetto Luigi Vietti*, in "Domus", 57, settembre 1932, pp. 517-519.
- Franco Albini, *La stamberga dei 12 sciatori-Architetto Luigi Vietti*, in "Edilizia moderna", 10-11, agosto-dicembre 1933, pp. 44-47.
- *Una invidiabile casetta in montagna*, in "Domus", 109, gennaio 1937, pp. 6-10.
- Attilio Podestà, *Gli incanti di una villa negli incanti di Stresa*, in "Domus", 121, gennaio 1938, pp. 1-7.
- Attilio Podestà, *La "Topaia" di Portofino. Un esempio di rispetto del paesaggio*, in "Domus", 138, giungo 1939, pp. 51-53.
- *Una villa di Ugo Nebbia*, in "Domus", 142, ottobre 1939, pp. 36-38.
- P. Ma., *Casa dei Pescatori a Genova Arch. Luigi Vietti*, in "Architettura: rivista del sindacato nazionale fascista architetti", 12, dicembre 1939, pp. 730, 731.
- Raffaele Calzini, *Una taverna a Portofino*, in "Domus", 145, gennaio 1940, pp. 42, 43.
- Raffaele Calzini, *Una villa a Rapallo dell'architetto Luigi Vietti*, in "Stile", 1, gennaio 1941, pp. 12-20.
- *Stile di alcune case al mare*, in "Stile", 8, agosto 1941, pp. 42, 43.
- Luigi Vietti, *Una casa di Caccia*, in "Stile", 12, dicembre 1941, pp. 10-13.
- Po., *Caffè Portaneri a Chiavari, Arch. Luigi Vietti*, in "Domus", 189, settembre 1943, p. 407.

In merito al dibattito che ha portato ad una differente precisazione terminologica relativa al tema dell'architettura minore, mediterranea, rurale, rustica e spontanea, si veda in particolare:

- Antonio Maraini, *L'architettura rustica alla Cinquantenale romana*, in "Architettura e arti decorative", a. I, fasc. IV, novembre-dicembre 1921, pp. 379-385.
- Marcello Piacentini, *Influssi d'arte italiana nel Nord-America*, in "Architettura e arti decorative", a. I, fasc. VI, marzo-aprile 1922, pp. 536, 537.
- Giuseppe Capponi, *Motivi di architettura ischiana*, in "Architettura e arti decorative", a. VI, fasc. XI, luglio 1927, pp. 481-494.

- Roberto Pane, *Tipi di architettura rustica in Napoli e nei Campi Flegrei*, in "Architettura e arti decorative", a. VII, fasc. XII, agosto 1928, pp. 529-543.
- Carlo Enrico Rava, *Svolta pericolosa. Situazione dell'Italia di fronte al razionalismo europeo*, in "Domus", 37, gennaio 1931, pp. 39-44.
- Carlo Enrico Rava, *Spirito latino*, in "Domus", 38, febbraio 1931, pp. 24-29.
- Carlo Enrico Rava, *Necessità di selezione. Parte prima*, in "Domus", 39, marzo 1931, pp. 36-40.
- Carlo Enrico Rava, *Necessità di selezione. Parte seconda*, in "Domus", 40, aprile 1931, pp. 39-43.
- Carlo Enrico Rava, *Di un'architettura coloniale moderna. Parte prima*, in "Domus", 41, maggio 1931, pp. 39-43, 89.
- Carlo Enrico Rava, *Di un'architettura coloniale moderna. Parte seconda*, in "Domus", 42, giugno 1931, pp. 32-36.
- Carlo Enrico Rava, *Giovani architetti nordamericani*, in "Domus", 43, luglio 1931, pp. 33-36.
- Carlo Enrico Rava, *Conclusione*, in "Domus", 47, novembre 1931, pp. 34-40.
- Giovanni Michelucci, *Contatti fra architetture antiche e moderne*, in "Domus", 50, febbraio 1932, pp. 70, 71.
- Giovanni Michelucci, *Contatti fra architetture antiche e moderne (II)*, in "Domus", 51, marzo 1932, pp. 134-136.
- Giovanni Michelucci, *Fonti della moderna architettura italiana*, in "Domus", 56, agosto 1932, pp. 460, 461.
- AAVV, *Un programma d'architettura*, in "Quadrante", 1, maggio 1933, p. 5, 6.
- Enrico Peressutti, *Architettura mediterranea*, in "Quadrante", 21, gennaio 1935, p. 40.
- Giuseppe Pagano, *Case rurali*, in "Casabella", 86, febbraio 1935, pp. 9-15.
- Giuseppe Pagano, *Architettura rurale in Italia*, in "Casabella", 96, dicembre 1935, pp. 16-23.
- Giuseppe Pagano, *Documenti di architettura rurale*, in "Casabella", 95, novembre 1935, pp. 18-25.
- Giuseppe Pagano e Guarniero Daniel, *Architettura rurale italiana*, Ulrico Hoepli, Milano 1936.
- Amos Edallo, *Ruralistica. Urbanistica rurale*, Hoepli, Milano 1946.
- Silvia Danesi, *Aporie dell'architettura italiana in periodo fascista – mediterraneità e purismo*, in Silvia Danesi e Luciano Patetta, *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, Edizioni La Biennale di Venezia, Venezia 1976, pp. 21-28.
- Antonio La Stella, *Architettura rurale*, in Cesare De Seta, *Giuseppe Pagano Fotografo*, Electa, Milano 1979, pp. 12-20.
- Kenneth Frampton, *Anti tabula rasa: verso un Regionalismo critico*, in "Casabella", 500, marzo 1984, pp. 22-25.
- Paolo Nicoloso, *Le parole dell'architettura. Il dibattito terminologico 1929-1931*, in Giulio Ernesti, *La costruzione dell'utopia: architetti e urbanisti nell'Italia fascista*, Edizioni Lavoro, Roma 1988, pp. 31-45.

- Cherubino Gambardella, *Il sogno bianco: architettura e mito mediterraneo nell'Italia degli anni '30*, Clean, Napoli 1989.
- Gabriella Curti, *Mediterraneità nell'architettura: tra classico e razionale*, in "Controspazio", 6, novembre-dicembre 1999, pp. 66-71.
- Rolando Scarano e Antonietta Piemontese*, La ricerca dell'identità mediterranea italiana degli anni Trenta*, in Paolo Portoghesi & Rolando Scarano (a cura di), *L'Architettura del mediterraneo – Conservazione, Trasformazione, Innovazione*, Gangemi, Roma 2003, pp. 27-96.
- Franco Biscossa, *"Quadrante": il dibattito e la polemica*, in Giulio Ernesti, *La costruzione dell'utopia: architetti e urbanisti nell'Italia fascista*, Edizioni Lavoro, Roma 1988, pp. 67-89.
- Michelangelo Sabatino, *Orgoglio della modestia: architettura moderna italiana e tradizione vernacolare*, Angeli, Milano 2013.

Dagli anni bellici agli incarichi veneziani del secondo dopoguerra

Sulla cultura architettonica degli anni bellici si veda:

- Michele Capobianco ed Emanuele Carreri, *Architettura italiana 1940-1959*, Electa Napoli, Napoli 1998.
- Giorgio Ciucci, *Gli architetti e la guerra*, in Giorgio Ciucci e Giorgio Muratore (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, Electa, Milano 2004, pp. 476-501.

Sui progetti veneziani di Vietti si veda:

- Curzio Malaparte, *Gesù balla a Venezia nel più bel teatro del mondo*, in "Tempo", Milano, giovedì 22 luglio 1954, p. 51.
- *I teatri di San Giorgio Maggiore*, Fondazione G. Cini Venezia, tip. C. Ferrari, Venezia [1954?].
- Francesco Amendolagine (a cura di), *Omaggio a Vietti: l'ultimo spazio scenico in villa. Gli stucchi di Mirko Boccanegra nel teatro della villa di Marocco*, catalogo della mostra a Palazzo Cappello in Venezia, 24 febbraio-18 marzo 1990.
- Iginio Bonoldi, *La matita dell'architetto tra novecento e contemporaneità. Una chiacchierata con Luciano Claut*, in *Iginio Bonoldi, Iginio Bonoldi: dimore italiane nella tradizione*, Il poligrafo, Padova 2013, pp. 9-11.
- Elisabetta Molteni, *Così vicino, così lontano. Venezia, l'isola di San Giorgio Maggiore, la Fondazione Giorgio Cini*, in Francesco Dal Co (a cura di), *Vatican chapels*, Electa, Milano 2018, pp. 28-47.
- Francesca Salatin, *'Una cosa affettuosa'. Luigi Vietti e i progetti per il recupero dell'isola di San Giorgio Maggiore*, in "Studi Veneziani", LXXV, 2017, pp. 461-481.

- Francesca Salatin, *Presenze a San Giorgio. Gli Architetti della rinascita dell'Isola di San Giorgio: Forlati, Vietti, Scattolin e Perugini*, in "Lettera da San Giorgio", 38, a. XX, marzo-agosto 2018, pp. 24-26.
- Piero Santostefano, *Dai parchi di campeggio ai camping a cinque stelle: nascita e sviluppo del distretto turistico di Cavallino-Treporti, 1955-1984*, Nardin Libri, Cavallino-Treporti 2016.
- Maddalena Scimemi, *Architettura del Novecento a Venezia: il palazzo Rio Nuovo*, Marsilio, Venezia 2009.
- Clemens F. Kusch e Anabel Gelhaar, *Guida all'architettura: Venezia. Realizzazioni e progetti dal 1950*, DOM, Berlin 2014.

Per approfondire i rapporti tra Ponti e Vietti e i comuni interessi culturali:

- Paolo Piccione, *Gio Ponti. Le Navi: il progetto degli interni navali 1948-53*, Idea books, Milano 2007.
- Luca Molinari e Cecilia Rostagni (a cura di), *Gio Ponti e il Corriere della Sera, 1930-1963*, Milano 2011.
- Cecilia Rostagni, *Gio Ponti, Stile di*, Electa, Milano 2016.
- Alberto Giorgio Cassani (a cura di), *Tomaso Buzzi: il principe degli architetti, 1900-1981*, Electa, Milano 2008.
- Roberto Dulio e Cecilia Rostagni, *La "Domus" di Buzzi e Ponti*, in Marino Barovier e Carla Sonego, Tomaso Buzzi alla Venini, Skira, Ginevra-Milano 2014.

Architetture alpine e la scoperta del paesaggio

Sul contesto nazionale del secondo dopoguerra:

- George Everard Kidder Smith, *Italy builds. L'Italia costruisce: l'architettura moderna in Italia*, Edizioni di comunità, Milano 1955.
- Manfredo Tafuri, *Architettura e realismo*, in Vittorio Magnago Lampugnani, *Architettura moderna. L'avventura delle idee: 1750-1980*, Electa, Milano 1985.
- Manfredo Tafuri, *Storia dell'architettura italiana 1944-85*, Einaudi, Torino 1986.
- Francesco Dal Co (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Novecento*, Electa, Milano 1995.
- AAVV, *Il Movimento di studi per l'architettura: 1945-1961*, Laterza, Roma 1995.
- Manfredo Tafuri e Francesco Dal Co, *Architettura contemporanea*, Electa, Milano 2000.
- Leonardo Benevolo, *L'architettura nell'Italia contemporanea, ovvero il tramonto del paesaggio*, GLF editori Laterza, Roma 2006.

- Marco Biraghi, *Storia dell'architettura contemporanea II: 1945-2008*, Einaudi, Torino 2008.

Sui convegni di Bardonecchia:

- Roberto Gabetti, *III Convegno di Architettura Montana. Bardonecchia*, in "Atti e rassegna tecnica della Società degli Ingegneri e degli architetti in Torino", 4, aprile 1954, pp. 143-145.
- Mario Cereghini, *L'architettura in montagna e la difesa del paesaggio*, in "Atti e rassegna tecnica della società degli ingegneri e degli architetti in Torino", 4, aprile 1954, pp. 145-150.
- Carlo Mollino, *Tabù e tradizione nella costruzione montana*, in "Atti e rassegna tecnica della società degli ingegneri e degli architetti in Torino", 4, aprile 1954, p. 151-154.
- Rosa Tamborrino, *I convegni di architettura montana a Bardonecchia, Roberto Gabetti e la questione del moderno in Piemonte nel dopoguerra*, in Fabio Mangone, Gemma Belli e Maria Grazia Tampieri (a cura di), *Architettura e paesaggi della villeggiatura in Italia tra Otto e Novecento*, Franco Angeli, Milano 2015, pp. 137-157.
- Antonio De Rossi, *La costruzione delle Alpi. Il Novecento e il modernismo alpino (1917-2017)*, Donzelli, Roma 2016.

Sull'architettura alpina e sul rapporto tra modernità e tradizione:

- Carlo Pagani, *Stile di Vietti: una esemplare casa di montagna*, in "Stile", 9, settembre 1941, pp. 14-20.
- *Case per la montagna*, in "Stile", 19-20, luglio-agosto 1942, p. 60.
- A. d. A. [Agnoldomenico Pica], *Appartamento per una bimba in montagna*, in "Spazio", 1, luglio 1950, p. 57.
- Mo. [Luigi Moretti], *Dimora nuova in una casa antica*, in "Spazio", 2, agosto 1950, pp. 62-68.
- Agnoldomenico Pica, *Architetture di montagna*, in "Spazio", 2, agosto 1950, pp. 40-44.
- Mario Cereghini, *Costruire in montagna*, Edizioni del Milione, Milano 1950.
- Carlo Doglio, *Accademia e formalismo alla base della Nona Triennale*, in "Metron", 43, settembre-dicembre 1951, pp. 18-19.
- Mario Cereghini, *La 1° Mostra di architettura alpina a Cortina d'Ampezzo*, in "Prospettive", 1, 1951, pp. 67-75.
- Mario Cereghini, *Prima mostra di architettura alpina. La casa d'abitazione nelle alpi italiane. Catalogo della mostra al Circolo Artistico di Cortina d'Ampezzo*, Como 1951.
- Mario Cereghini, *Particolarità dell'architettura alpina*, in "Spazio", 6, dicembre 1951-aprile 1952, pp. 51-58.
- Mario Cereghini, *Introduzione alla architettura alpina*, Edizioni del milione, Milano 1953.

- Mario Cereghini, *Architetture tipiche alpine*, Decima triennale di Milano, Tip. Arte Graf. Valsecchi, Milano 1954.
- Franco Albini, *Relazione*, in *Un dibattito sulla tradizione in architettura svoltosi a Milano nella sede del Movimento per gli Studi di Architettura – MSA – la sera del 14 giugno 1955*, in "Casabella-Continuità", 206, luglio-agosto 1955, p. 45.
- Antonio Siberia [Indro Montanelli], *Siamo tutti portogalli*, in "Il Borghese", 34, venerdì 26 agosto 1955, pp. 294-296.
- Agnoldomenico Pica, *Presentazione*, in "Architettura Cantiere", 11, 1956, pp. 6-9.
- Edoardo Gellner, *Architettura rurale nelle Dolomiti venete*, Dolomiti, Cortina d'Ampezzo, 1988.
- Luciano Bolzoni, *Architettura moderna nelle Alpi italiane dal 1900 alla fine degli anni Cinquanta*, Priuli & Verlucca, Torino 2000.
- Luciano Bolzoni, *Gio Ponti sulle Alpi*, in "Ottagono", 142, 2001, pp. 70-73.
- Luciano Bolzoni, *Architettura moderna nelle Alpi italiane dagli anni Sessanta alla fine del XX secolo*, Priuli & Velrucca, 2001.

Si veda inoltre i contributi monografici:

Albini

- Franco Albini, *Albergo per ragazzi a Cervinia*, in "Edilizia moderna", 47, dicembre 1951, pp. 67-74.
- Marco Mulazzani, *Franco Albini, l'irripetibilità della tradizione*, in "Casabella", 695-696, dicembre 2000-gennaio 2001, pp. 156-167.
- Federico Bucci e Fulvio Irace (a cura di), *Zero gravity: Franco Albini costruire le modernità*, Electa, Milano 2006.
- Federico Bucci e Marco Mulazzani, *Modernamente alpino: l'Albergo-rifugio Pirovano a Cervinia (1948-52)*, in Fabio Mangone, Gemma Belli e Maria Grazia Tampieri (a cura di), *Architettura e paesaggi della villeggiatura in Italia tra Otto e Novecento*, Franco Angeli, Milano 2015, pp. 314-325.

Gellner

- Bruno Zevi, *Un architetto colto: Edoardo Gellner*, in "Metron", 39, 1950, pp. 14-41.
- Franco Mancuso, *Edoardo Gellner: il mestiere di architetto*, Electa. Milano 1996.
- Franco Mancuso, *Carlo Scarpa e Edoardo Gellner: la chiesa di Corte di Cadore*, Electa, Milano 2000.
- Edoardo Gellner, *Quasi un diario: appunti autobiografici di un architetto*, Gangemi, Roma 2008.
- Martina Carraro e Riccardo Domenichini (a cura di), *Architettura, paesaggio, fotografia. Studi sull'archivio di Edoardo Gellner*, Il poligrafo, Padova 2015.

Mollino

- Bruno Reichlin, *Mollino sulle Alpi*, in "Casabella", 588, marzo 1992, pp. 30, 31.
- Sergio Pace (a cura di), *Carlo Mollino architetto (1905-1973): costruire le modernità*, Electa, Milano 2006.

- Laura Milan e Sergio Pace, *Carlo Mollino: l'arte di costruire in montagna, Casa Garelli*, *Champoluc*, Electa, Milano 2018.

Architettura e turismo

Per una trattazione generale del tema si veda:

- *Guida pratica ai luoghi di soggiorno e di cura d'Italia. Parte I: Le stazioni al Mare*, Touring Club Italiano, Milano 1933.
- "Techniques & Architecture", 4, maggio 1969, numero monografico sulle *Stations Touristiques*.
- Giampiero Aloi, *Hotel, motel*, Hoepli, Milano 1970.
- Georges Candilis, *Planning and design for leisure*, Kraemer, Stuttgart 1972.
- Giampiero Aloi, *Complessi turistici*, Hoepli, Milano 1980.

Sul dibattito disciplinare relativo al rapporto tra modernità e tradizione in merito al tema dell'"architettura mediterranea":

- Numero monografico di "Stile", 8, agosto 1941.
- Luigi Figini, *Architettura naturale ad Ischia*, in "Comunità", 3, maggio-giugno, 1949, pp. 36-39.
- Luigi Figini, *Architettura naturale a Ibiza*, in "Comunità", 8, maggio-giugno, 1950, pp. 40-43.
- Lui. Mor. [Luigi Moretti], *Tradizione muraria a Ibiza*, in "Spazio", 5, luglio-agosto 1951, pp. 35-42.
- Gio Ponti, *Architettura e turismo*, Lezione tenuta il 22 gennaio 1942, Ministero della cultura popolare, Direzione generale per il turismo, Società anonima poligrafici Il Resto del Carlino, Bologna 1942.
- Bernard Rudofsky, *Architecture without Architects: a short introduction to non-pedigreed architecture*, Doubleday, New York 1964.

A proposito del dibattito sulla trasformazione delle coste:

- Italia Nostra, *Contributi alla conservazione del paesaggio costiero, Atti del I seminario di studio su Le coste e il turismo*, Roma 8-9 novembre 1963, dattiloscritto.
- "Casabella-Continuità", 283, gennaio 1964, numero monografico dedicato alle *Coste italiane 1: urbanistica.*
- "Casabella-Continuità", 284, febbraio 1964, numero monografico dedicato alle *Coste italiane 2: esempi tipologici*.
- Enrico Ascione e Italo Insolera, *Coste d'Italia: dal Gargano al Tevere*, Milano 1967.
- Antonio Cederna, *La distruzione della natura in Italia*, Einaudi, Torino 1975.

- Cesare De Seta, *Città, territorio e Mezzogiorno in Italia*, Einaudi, Torino 1977.
- Roberto Dulio, *Ville in Italia dal 1945*, Electa, Milano 2008.
- Valter Balducci, *Città nuove balneari in Italia 1900-1964*, in Fabio Mangone, Gemma Belli e Maria Grazia Tampieri (a cura di), *Architettura e paesaggi della villeggiatura in Italia tra Otto e Novecento*, Franco Angeli, Milano 2015, pp. 31-50.
- Massimiliano Savorra, *Ricerche sull'architettura del loisir: cellule modulari, megastrutture e visioni utopiche per il turismo di massa tra gli anni Sessanta e Settanta*, in Fabio Mangone, Gemma Belli e Maria Grazia Tampieri (a cura di), *Architettura e paesaggi della villeggiatura in Italia tra Otto e Novecento*, Franco Angeli, Milano 2015, pp. 51-73.
- Massimiliano Savorra, *Il Mediterraneo per tutti. Georges Candilis e il turismo per il Grande Numero*, in Andrea Maglio, Fabio Mangone, Antonio Pizza, *Immaginare il Mediterraneo: architettura, arti, fotografia*, Artstudiopaparo, Napoli 2017, pp. 235-245.
- Adele Fiadino, *Progettare nel Mediterraneo: l'edilizia residenziale sulle coste italiane nel secondo dopoguerra (1945-1970)*, in Andrea Maglio, Fabio Mangone, Antonio Pizza, *Immaginare il Mediterraneo: architettura, arti, fotografia*, Artstudiopaparo, Napoli 2017, pp. 379-386.
- Lucia Miodini, *Il progetto domestico della casa all'italiana e il dibattito sulle origini mediterranee dell'abitazione moderna*, in Andrea Maglio, Fabio Mangone, Antonio Pizza, *Immaginare il Mediterraneo: architettura, arti, fotografia*, Artstudiopaparo, Napoli 2017, pp. 167-178.

Su progetti specifici di trasformazione turistica delle coste:

Isola d'Elba

- Chiara Baglione, *La corsa al mare. La «creazione del paesaggio» e la questione dello sviluppo turistico delle coste*, in Chiara Baglione (a cura di), *Ernesto Nathan Rogers 1909-1969*, Angeli, Milano 2012, pp. 112-121.
- Chiara Baglione, *Immaginare la "Capri del Nord". Architetti e architetture all'isola d'Elba*, in Andrea Maglio, Fabio Mangone e Antonio Pizza, *Immaginare il Mediterraneo: architettura arti fotografia*, Artstudiopaparo, Napoli 2017, pp. 317-327.
- Michela Maguolo, *Paesaggio: uomo e natura. Gellner all'Elba*, in Martina Carraro e Riccardo Domenichini (a cura di), *Architettura, paesaggio, fotografia. Studi sull'archivio di Edoardo Gellner*, Il poligrafo, Padova 2015, pp. 135-158.

Lignano Pineta

- Guido Zucconi (a cura di), *Marcello D'Olivo: architetture e progetti, 1947-1991*, Electa, Milano 1998.

Pineta di Arenzano

- Marco Franzone e Gerolamo Patrone, *La Pineta di Arenzano: architettura e paesaggio. Storia di un'utopia mancata*, Skira, Milano 2010.
- Fulvio Irace e Vanni Pasca, *Vico Magistretti: architetto e designer*, Electa, Milano 1999.

Punta Ala

- Manfredo Tafuri, *Ludovico Quaroni e lo sviluppo dell'architettura moderna in Italia*, Edizioni di Comunità, Milano 1964.

Esperienze internazionali

- Bernard Toulier, *Nascita ed evoluzione delle città balneari in Francia XVIII-XX secolo*, in Valentina Orioli (a cura di), *Milano Marittima 100. Paesaggi e architetture per il turismo balneare*, Bruno Mondadori, Milano 2012, pp. 69-82.
- Guido Zucconi, *Ferrovia e* villes d'eaux*: tre casi di studio*, in Fabio Mangone, Gemma Belli e Maria Grazia Tampieri (a cura di), *Architettura e paesaggi della villeggiatura in Italia tra Otto e Novecento*, Franco Angeli, Milano 2015, pp. 101-120.
- Ricardo Agarez, *Algarve Builging. Modernism, Regionalism and Architecture in the South of Portugal, 1925-1965*, Abingdon, New York 2016.
- Sergio Pace, *Il mare d'inverno, e poi anche d'estate. Nizza Marittima, città di villeggiatura nell'età della Restaurazione sabauda (1815-60)*, in Fabio Mangone e Antonio Pizza, *Immaginare il Mediterraneo: architettura arti fotografia*, Artstudiopaparo, Napoli 2017, pp. 267-280.
- Sergio Pace e Josep-Maria Garcia Fuentes, *Calma, lusso e naturalezza. La Costa Brava e la Costa Azzurra: narrazioni e raffigurazioni di artisti e letterati a confronto, tra Ottocento e Novecento*, in "Ananke", 85, ottobre 2018, pp. 70-76.

A proposito del turismo sul Lago Maggiore si veda:

- Sergio Pace, *Con vista sul lago. Le ville del Verbano e l'invenzione di un paesaggio per il turismo d'élite tra Ottocento e Novecento*, in Fabio Mangone, Gemma Belli e Maria Grazia Tampieri (a cura di), *Architettura e paesaggi della villeggiatura in Italia tra Otto e Novecento*, Franco Angeli, Milano 2015, pp. 158-172.

Architettura in Costa Smeralda

Sull'architettura tradizionale sarda:

- Giulio Ulisse Arata e Giuseppe Biasi, *Arte sarda*, Treves, Milano 1935.
- Ettore Sottsass jr., *Architettura popolare in Sardegna*, in "Comunità", 11, giugno 1951, pp. 34-37.
- Osvaldo Baldacci, *La casa rurale in Sardegna*, Olschki, Firenze 1952.
- Giuseppina Marcialis, *Considerazioni sulle nuove borgate rurali in Sardegna*, in "Casabella-Continuità", 216, settembre-ottobre 1957, pp. 87-90.
- Vico Mossa, *Architettura domestica in Sardegna: contributo per una storia della casa mediterranea*, Edizioni della Zattera, Cagliari 1957.

- Vico Mossa, *Architettura e paesaggio in Sardegna*, Carlo Delfino, Sassari 1983.
- Vico Mossa, *Vicende dell'architettura in Sardegna*, Carlo Delfino, Sassari 1994.

Sull'architettura e il turismo in Sardegna:

- *M. Zanuso, Case di vacanza sulla costa Esmeralda*, in "Edilizia moderna", 82-83, giugno 1963, p. 119.
- *Fredi Drugman e Umberto Riva: Casa per vacanze in Sardegna*, in "Casabella-Continuità", 291, settembre 1964, pp. 16-18.
- AAVV, *Ricerca sulle coste della Gallura: relazione*, [1964].
- Vico Mossa, *Considerazioni sugli insediamenti costieri in Sardegna*, estratto dal Bollettino mensile del Rotary Club di Sassari, 2, giugno 1965.
- *Umberto Riva, Casa per vacanze a Stintino (Sardegna). 1959-60*, in "Zodiac", 20, dicembre 1970, pp. 34-37.
- *Documenti di Italia Nostra. Città sotto accusa: II, Arzachena*, Roma 1971.
- Bachisio Bandinu, *Costa Smeralda. Come nasce una favola turistica*, Rizzoli, Milano 1980.
- Alessandra Casu, Aldo Lino, Antonello Sanna (a cura di), *La città ricostruita. Le vicende urbanistiche in Sardegna nel secondo dopoguerra*, CUEC-INU, Cagliari 2001.
- M. Scalzo (a cura di), *Progettare in Costa. Disegni, spazi e architetture nella Gallura del secondo Novecento*, Catalogo della mostra al Museo archeologico di Olbia del 21 settembre-30 ottobre 2005, Firenze 2005.
- Marco Lucchini, *L'identità molteplice: architettura contemporanea in Sardegna dal 1930 al 2008*, Aìsara, Cagliari 2009.

Sulla Costa Smeralda si veda:

- AAVV, *Sardegna: Consorzio Costa Smeralda*, progetto redatto da Michele Busiri Vici, Antonio Simon, Luigi Vietti architetti; Jacques Couëlle Maitre d'oeuvre, con il concorso di Raymond Martin architetto [1962].
- Richard Price, *Geografia del Turismo: paesaggi e insediamenti umani nelle coste della Sardegna*, Cagliari 1983.
- AAVV, *Venticinquesimo anniversario della Costa Smeralda*, Consorzio Costa Smeralda, 1987.
- Patrizio Paolinelli Giulio Salierno, *La carcassa del tempo: inchiesta sulla Costa Smeralda*, A. Pellicani, Roma 1988.
- Giuseppe Maria Jonghi Lavarini e Franco Magnani, *Case al mare: Costa Smeralda*, Di Baio, Milano 1992.
- Simone Gerlat, *La Costa Smeralda. Il mito e il modello*, C. Delfino, Sassari 2006.

- Paolo Riccardi, *Alla corte dell'Aga Khan. Memorie della Costa Smeralda*, C. Delfino, Sassari 2010.
- Cesare Cunaccia, *Costa Smeralda: 50 anni di dolce vita in Sardegna*, Rizzoli, Milano 2012.
- Alessandra Cappai, *Dal Neorealismo italiano al landscape americano: la fondazione del paesaggio turistico della Costa Smeralda*, Tesi di Dottorato, Universitat Politecnica de Catalunya, a. a. 2013/14.
- Paolo Carlotti, Dina Nencini, Pisana Posocco, *Mediterranei. Traduzioni della modernità*, Angeli, Milano 2014.
- Gian Marco Ugolini, *La Costa Smeralda e l'invenzione del turismo in Sardegna*, in *Territori*, Istituto della Enciclopedia italiana fondata da Giovanni Treccani, Roma 2015.
- Pisana Posocco, *Progettare la vacanza: studi sull'architettura balneare del secondo dopoguerra*, Quodlibet, Roma 2017.
- Pisana Posocco, *L'invenzione dei luoghi turistici. Lo stile "costa Smeralda" tra primitivo e catalano*, in Andrea Maglio, Fabio Mangone, Antonio Pizza, *Immaginare il Mediterraneo: architettura, arti, fotografia*, Artstudiopaparo, Napoli 2017, pp. 387-396.

Si veda infine i contributi monografici:

Busiri Vici

- Marina Natoli (a cura di), *Michele Busiri Vici: paesaggio e architettura nel litorale laziale 1941-1973*, Fratelli Palombi, Roma 2001.
- Alessandra Muntoni e Maria Luisa Neri (a cura di), *Michele Busiri Vici architetto e paesaggista 1894-1981*, Campisano, Roma 2017.

Cini Boeri

- Cecilia Avogadro (a cura di), *Cini Boeri. Architetto e designer*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2004.

Couëlle

- Luigi Gilbert, *Jacques Couëlle : parenthèse architecturale*, Pierre Mardaga, Liège-Bruxelles 1982.

Mollino

- Sergio Pace (a cura di), *Carlo Mollino architetto (1905-1973): costruire le modernità*, Electa, Milano 2006.

Simon Mossa

- Federico Francioni e Giampiero Marras (a cura di), *Antoni Simon Mossa. Dall'utopia al progetto*, Atti del Convegno di studi Sassari 10-13 aprile 2003, Condaghes, Cagliari 2004.

Zanuso

- *Marco Zanuso: Case di vacanza ad Arzachena*, in "Casabella-Continuità", 284, febbraio 1964, pp. 40, 41.
- Marisa Cerruti, *Case in granito ad Arzachena, Olbia, architetto Marco Zanuso*, in "L'architettura cronache e storia", 111, gennaio 1965, pp. 586-589.

- Marco Zanuso Jr, *Casa ad Arzachena, Marco Zanuso, 1962-64*, in “Zodiac international”, 119, 2003, pp. 90-101.
- Silvia Bodei, *Arzachena (Sassari) 1962-64: due case di Marco Zanuso*, in “Ananke”, 81, maggio 2017, pp. 97-99.