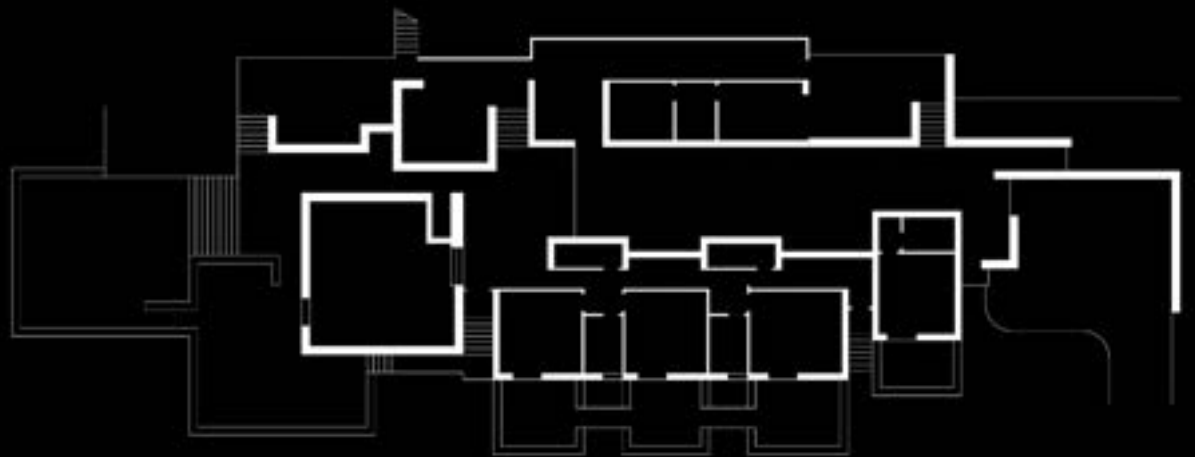


**Le ville del Moderno
in Toscana**

**Roccamare
Riva del Sole
Punta Ala**

*Catalogo delle omonime
mostre 2023-2024*

a cura di
STEFANO GIOMMONI
VANESSA MAZZINI
RICCARDO RENZI



a cura di
STEFANO GIOMMONI
VANESSA MAZZINI
RICCARDO RENZI

**Le ville del Moderno
in Toscana**

Roccamare

Riva del Sole

Punta Ala

*Catalogo delle omonime mostre
2023-2024*

con scritti di

Giuseppe De Luca

Stefano Giommoni

Federico Mazzarello

Vanessa Mazzini

Fabio Menchetti

Gabriele Nannetti

Elena Nappi

Paolo Rusci

Riccardo Renzi

Giacomo Troiani

Michele Viti



ORDINE DEGLI ARCHITETTI
PIANIFICATORI PAESAGGISTI
CONSERVATORI PROVINCIA
DI GROSSETO

Il volume raccoglie gli esiti delle mostre dal titolo “*Le Ville del Moderno in Toscana. Roccamare, Riva del Sole, Punta Ala*” allestite negli anni 2023 e 2024 nel territorio di Castiglione della Pescaia e di Grosseto, promosse ed organizzate dal Comune di Castiglione della Pescaia (Gr), dalla Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Siena, Grosseto e Arezzo, dall’Ordine degli Architetti di Grosseto e dal Dipartimento di Architettura-Dida dell’Università degli studi di Firenze.

Nello specifico le mostre sono state ospitate ed allestite presso la Sala Consiliare e Biblioteca del Comune di Castiglione della Pescaia (2023), presso il Museo della Casa Rossa Ximenes nella riserva naturale della Diaccia Botrona a Castiglione della Pescaia (2023), nel Museo Archeologico di Vetulonia (2024), nell’Atrio della Scuola Media Orsini a Castiglione della Pescaia (2024), nella delegazione comunale presso Il Gualdo a Punta Ala (2024), nel Museo Polo Museale Le Clarisse a Grosseto (2024), nella sede dell’Ordine degli Architetti ppcc di Grosseto (2024).

Il presente volume è inoltre parziale esito di una ricerca in convenzione dal titolo “*Schedatura analitica con finalità di conservazione e di tutela, delle principali architetture italiane del ventesimo secolo con particolare attenzione alla tipologia della “villa” nel comprensorio del comune di Castiglione della Pescaia*”, fra il Dipartimento di Architettura - Dida (responsabile scientifico Riccardo Renzi) ed il Comune di Castiglione della Pescaia (Gr) (Referente Fabio Menchetti) con la Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Siena, Grosseto e Arezzo (referente Vanessa Mazzini).

La pubblicazione è stata oggetto di una procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari affidata dal Comitato Scientifico del Dipartimento DIDA con il sistema di *blind review*. Tutte le pubblicazioni del Dipartimento di Architettura DIDA sono *open access* sul web, favorendo una valutazione effettiva aperta a tutta la comunità scientifica internazionale.

in copertina

Walter Di Salvo, Villa Rusconi-Quiriconi (prima soluzione non realizzata), Punta Ala (Gr), 1972.
Ridisegno critico, Damla Icyer.

progetto grafico

didacommunicationlab

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze

● ● ●
didapress

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
via della Mattonaia, 8 Firenze 50121
<https://didapress.it/>

© 2024 Author(s)

ISBN 978-88-3338-232-6

Stampato su carta di pura cellulosa Fedrigoni Arcoset



INDICE

Introduzione dei curatori	7
Presentazioni	11
 PRIMA PARTE: TESTI	
Abitare il paesaggio Vanessa Mazzini	20
I processi di aggiornamento delle politiche comunali di governo del territorio Fabio Menchetti	24
Villa e insediamento nell'Italia del secondo Dopoguerra Riccardo Renzi	26
I luoghi espositivi Paolo Rusci	34
Schedatura analitica del patrimonio architettonico Giacomo Troiani	38
Il restauro di Villa Martinelli a Punta Ala Michele Viti	40
 SECONDA PARTE: LA RICERCA	
Insedimenti	44
Ville	90
Modelli	200
Allestire la ricerca	212
 Bibliografia	 216

Il presente volume raccoglie alcuni esiti di una ricerca che ha avuto come disseminazione un convegno dal titolo *“Le Ville del Moderno in Toscana. Roccamare, Riva del Sole, Punta Ala. Tutela e Conservazione”* che si è svolto a Punta Ala presso la sala conferenze dell’Hotel La Bussola, il 30 Settembre 2022 ed una serie di mostre svoltesi nel 2023 e nel 2024 nel territorio grossetano. Le mostre sono state ospitate ed allestite grazie alla preziosa disponibilità di enti sul territorio e nello specifico presso la Sala Consiliare e Biblioteca del Comune di Castiglione della Pescaia (2023), presso l’altana del Museo Casa Rossa Ximenes nella riserva naturale della Diaccia Botrona (2023), presso il Museo Archeologico di Vetulonia (2023/2024), presso l’atrio della Scuola Media Orsini a Castiglione della Pescaia (2024), presso la Delegazione Comunale di Punta Ala presso Il Gualdo (2024), presso il Museo Polo Museale Le Clarisse di Grosseto (2024) e presso la sede dell’Ordine degli Architetti P.P.C. di Grosseto (2024).

La ricerca, così come il convegno e le mostre sono stati promossi ed organizzati dal Comune di Castiglione della Pescaia (Gr), dalla Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Siena, Grosseto e Arezzo, dall’Ordine degli Architetti P.P.C. di Grosseto e dal Dipartimento di Architettura-Dida dell’Università degli studi di Firenze.

Le iniziative, che hanno riscosso un notevole successo ed attenzione, raccolgono parzialmente alcuni esiti di una ricerca in convenzione dal titolo *“Schedatura analitica con finalità di conservazione e di tutela, delle principali architetture italiane del ventesimo secolo con particolare attenzione alla tipologia della “villa” nel comprensorio del comune di Castiglione della Pescaia”*, fra il Dipartimento di Architettura - Dida (responsabile scientifico Riccardo Renzi) ed il Comune di Castiglione della Pescaia (Gr) (referente Fabio Menchetti) con la Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Siena, Grosseto e Arezzo (referente Vanessa Mazzini). La ricerca in convenzione sopracitata, riguarda la tutela e la conservazione, lo studio e la ricerca su alcuni casi studio emblematici e rilevanti dell’architettura italiana del secondo Dopoguerra presenti sul territorio castiglionesse. Queste architetture hanno avuto come progettisti alcuni dei Maestri dell’architettura italiana del ventesimo secolo tra cui Ignazio Gardella, Franco Albini, Ernesto Nathan Rogers e i BBPR, Ludovico Quaroni, Pier Niccolò Berardi ed alcune figure seppur minori ma di interessante impatto tra cui Ferdinando Poggi, Ugo Miglietta, Walter Di Salvo, Alfonso Stochetti, i 3BM, Valdemaro Barbetta.

Lo studio sulle architetture contemporanee presenti nell’area costiera di Castiglione della Pescaia è stato animato dalla acquisita consapevolezza del valore che esse hanno assunto nell’identità del territorio. La sinergia tra gli enti che hanno organizzato la ricerca ha visto in campo tutte le competenze, da quelle della formazione a quelle professionali, perché la tutela e la valorizzazione di un patrimonio così considerevole è, prima di tutto, una esigenza culturale che interessa ogni architetto, a prescindere dal ruolo e dall’impiego rivestito.

Anche per questo motivo la ricerca e l’organizzazione delle iniziative ad essa collegate ha visto la

partecipazione attiva dell'Ordine degli Architetti P.P.C. della Provincia di Grosseto. La conoscenza e la divulgazione del lavoro dei maestri che hanno operato nel territorio maremmano è il principale obiettivo che ha animato l'attività dell'Ordine negli ultimi anni. È attraverso lo studio di questi lavori che è possibile rendere esplicita la vera dimensione della professione dell'architetto e il suo ruolo nella società.

Le architetture studiate e riprodotte nel presente volume, sono andate ad incastonarsi in luoghi incontaminati, eppure si sono perfettamente integrate al contesto e sono divenute esse stesse componente e valore essenziale del paesaggio. Un paesaggio, quindi, modellato ed arricchito dall'opera degli architetti da offrire alla vista di tutti.

La comprensione dell'architettura, non come prodotto estetico autoreferenziale, ma in quanto elemento dialogante e inserito nel contesto e nel paesaggio da a queste opere una sorta di riconoscimento di "bene pubblico", perché appartenenti ad un paesaggio che è ormai fattore identitario e di riconoscibilità del territorio condiviso dall'intera comunità.

Il più alto risultato del lavoro dei Maestri dell'architettura italiana studiati nel presente volume è l'aver reso "collettive" e patrimonio di tutti, costruzioni commissionate e nate per essere vissute da una ristretta élite ristretta di persone. E proprio perché elementi del paesaggio, il tema della tutela e della salvaguardia dei beni dell'architettura moderna viene segnalato, con le attività intraprese dal convegno in poi, come un'esigenza e una priorità che dovrà riguardare tutti.

È significativo che la ricerca che ha generato la pubblicazione sia stata concepita con l'attività di aggiornamento degli strumenti urbanistici del Comune di Castiglione della Pescaia. Gli esiti dello studio dovranno divenire materiale utile a elaborare regole edilizie in grado di incentivare la manutenzione e la tutela dei caratteri significativi delle architetture contemporanee di Punta Ala, Roccamare e Riva del Sole.

È possibile che il lavoro prodotto dalla ricerca possa divenire una sorta di "modello operativo" anche per altre realtà della costa maremmana. Censire, catalogare e studiare le opere dei Maestri del Dopoguerra può divenire una pratica per disseminare la consapevolezza del valore e del ruolo dell'architettura nella crescita civile e sociale di una comunità; per organizzare occasioni di divulgazione culturale anche tra i non addetti ai lavori e per elaborare strumenti di tutela e salvaguardia. L'obiettivo futuro, che ogni soggetto coinvolto in questo processo di ricerca avrà ben presente, è quello di offrire una lettura articolata, ragionata e scientifica di ogni genere di architetture che hanno segnato, non solo percettivamente, i luoghi del territorio; ricercare spunti e riflessioni sugli interpreti dell'architettura contemporanea come stimolo per un dibattito sugli scenari futuri del territorio e della nostra società.

Il volume risulta suddiviso in due parti che presentano indagini inerenti opere sul territorio con particolare attenzione alla tutela delle stesse, nel difficile ambito che riguarda il patrimonio architettonico

del moderno ed oltre. La prima parte ospita una serie di saggi che introducono ed analizzano alcuni degli aspetti peculiari del territorio e del patrimonio architettonico e culturale indagato; la seconda parte racconta invece con immagini d'epoca ed elaborati originali accompagnati da testi esplicativi, il sistema degli *Insedimenti* e delle *Ville* oggetto della ricerca che hanno composto il contenuto delle mostre.

[VM, SG, RR]

Presentazioni

Elena Nappi

Sindaco

Comune di Castiglione della Pescaia (GR)

Il convegno, tenutosi nel mese di settembre 2022, e le mostre del 2023 e del 2024 che raccolgono studi e ricerche sul patrimonio costruito nel secondo Novecento, sono per il Comune di Castiglione della Pescaia un importante passo verso una maggiore valorizzazione di tutte le opere urbanistiche di stampo moderno e contemporaneo oggi presenti nel nostro territorio.

Mi preme, per questo, rivolgere un doveroso ringraziamento a tutti coloro che hanno partecipato e organizzato il convegno, le mostre ed il presente catalogo. Grazie a questo attento lavoro è oggi possibile avere un quadro completo ed esaustivo di tutte le grandi maestrie urbanistiche moderne che con la loro presenza e il loro fascino ridisegnano il paesaggio ed il territorio castiglione.

Ville e architetture nate intorno agli anni Sessanta del secolo scorso che oggi signoreggiano lungo la nostra costa anche a testimonianza dell'importante e decisivo passaggio storico che ha vissuto il nostro Paese quando, sotto la spinta di una smisurata crescita del turismo balneare, si trasformò da terra povera e campestre a terra ambita, apprezzata e ricercata. Un cambiamento socioeconomico che portò inevitabilmente le passate amministrazioni ad intraprendere scelte urbanistiche nuove e coraggiose. Scelte che si sono rivelate decisamente corrette e di successo: Le lottizzazioni destinate al turismo di Riva del Sole, il nuovo abitato di Punta Ala, il villaggio di Roccamare e, infine, le nuove aree residenziali lungo tutta la costa nord destinate a seconde case, in cui oggi vediamo padroneggiare ville di grande fascino e di indubbio interesse urbanistico.

Tutto questo nel pieno rispetto del territorio circostante ed in totale armonia con le meravigliose peculiarità della nostra terra e del paesaggio che ci circonda. Grazie a questa pubblicazione le eccellenze dell'architettura contemporanea sono chiaramente individuate e catalogate e ciò rende possibile attuare a favore di un così ricco e importante patrimonio urbano anche una corretta politica di tutela e salvaguardia.

Federico Mazzarello

Vicesindaco, Assessore Paesaggio e Urbanistica
Comune di Castiglione della Pescaia (GR)

Lo straordinario lavoro sinergico tra la Soprintendenza Archeologica Belle Arti e Paesaggio di Siena Grosseto e Arezzo, il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze e l'Ordine degli Architetti PPC della Provincia di Grosseto ha reso possibile la realizzazione di questo volume di architettura, una pubblicazione che ad oggi mancava e che era importante realizzare per rendere merito e onore alle tante eccellenze architettoniche ed urbanistiche che arricchiscono e ridefiniscono il nostro paesaggio naturale.

Questi studi, oltre a raccontare un nuovo punto di vista sull'architettura della nostra costa, sono anche un'eccezionale testimonianza storica della crescita urbana vissuta da Castiglione della Pescaia nella seconda metà del secolo scorso sulla spinta del cosiddetto "miracolo economico italiano". Una crescita sociale, economica ed urbanistica imperniata sui concetti di sostenibilità ambientale e rispetto del paesaggio. Un decennio di coraggiose scelte urbanistiche che hanno contribuito a trasformare il nostro comune in una ambita meta per il turismo nazionale ed internazionale.

Sono gli anni del decennio postbellico 1955-1965 ed il boom del turismo balneare nel nostro Paese spinse verso la realizzazione di nuove realtà e prospettive urbanistiche. Furono individuate, lungo la pineta costiera dal Capezzòlo fino a Punta Ala, nuove aree urbane destinate a seconde case e strutture ricettive di livello, perfettamente integrate con il paesaggio circostante e capaci di trasmettere la vera essenza della Maremma. In questo contesto storico e sociale furono realizzate, ad opera di illustri maestri e professionisti dell'architettura del tempo, quelle che oggi riconosciamo come ville del moderno e del contemporaneo. Vere e proprie testimonianze di un'architettura resiliente.

Ville e residenze di grande fascino dal punto di vista urbanistico ed architettonico che oggi arricchiscono le nostre coste e rappresentano senza dubbio un valore aggiunto per il nostro territorio insieme alle bellezze naturali che le circondano.

Pietro Citati, parlando di Italo Calvino e del suo amore per Roccamare non potrebbe descrivere meglio la vera essenza di questo volume: "a Italo piacevano i luoghi chiusi in se stessi, circondati da una natura protettiva. A Roccamare, con il suo promontorio e la sua pineta a fare quasi da muro di cinta al mare, trovò tutto questo."

Gabriele Nannetti

Soprintendente all'archeologia, belle arti e paesaggio,
per le province di Siena, Grosseto e Arezzo

Nell'ambito delle attività di tutela e valorizzazione svolte dal Ministero della Cultura, possiamo sottolineare un crescente interesse per la produzione architettonica ed artistica del Novecento.

Grazie anche alla recente evoluzione della normativa in materia si è sviluppata una maggiore consapevolezza sulla necessità di salvaguardare, attraverso gli opportuni riconoscimenti e gli strumenti di tutela, le opere di architettura contemporanea di particolare interesse storico e artistico. Sono sempre più frequenti i casi di segnalazioni alla Soprintendenza riconducibili a situazioni di degrado o ad interventi di rilevante compromissione delle connotazioni originarie di architetture ritenute rappresentative della cultura della seconda metà del secolo scorso.

Considerato che la conoscenza del patrimonio culturale è un esercizio indispensabile per l'efficace gestione della tutela, i risultati della ricerca svolta, presentati in questa serie di mostre e nel presente catalogo, testimoniano l'importanza della collaborazione istituzionale come modello operativo virtuoso da perseguire; tali studi di approfondimento dell'architettura dal secondo dopoguerra sollecitano le attenzioni per questa tipologia di edifici che rappresenta indubbiamente un valore storico-identitario della struttura antropica del paesaggio grossetano.

Giuseppe De Luca

Direttore del Dipartimento di Architettura-DIDA
Università degli studi di Firenze

Negli ultimi anni il ruolo assunto dalle università italiane ha visto una crescita di quella che si definisce terza missione, ovvero quell'ambito della ricerca che promuove studi e contributi operativi finalizzati allo sviluppo di sinergie con enti pubblici. Il Dipartimento di Architettura-DIDA dell'Università degli Studi di Firenze è coinvolto attualmente in numerose ricerche sul territorio nazionale ed internazionale, grazie all'impegno dei suoi docenti e ricercatori spesso coadiuvati dal prezioso apporto di borsisti, assegnisti e collaboratori.

Queste ricerche sono aperte ai più ampi specifici campi di applicazione del progetto di architettura, inteso come insieme di saperi e come frutto di metodi di confronto transcalari ed interdisciplinari; il contributo di queste ricerche sui territori è sempre più ampio e caratterizzato da proficui risultati.

Le metodologie di questo specifico ambito di ricerca sono molte, e sono sempre caratterizzate da una eterogeneità scaturita dalle molteplici occasioni di confronto con le realtà territoriali.

Una di queste metodologie è quella che deriva dal rapporto di verifica di un sistema teorico e di ricerca, attraverso il metodo del caso-studio analitico o operativo. È il caso della presente ricerca incentrata sul patrimonio culturale italiano sviluppato attorno alla tipologia della villa nel secondo dopoguerra in Toscana ed in particolare nel frangente costiero grossetano. A questa specifica tipologia edilizia, il territorio del Comune di Castiglione della Pescaia offre un numero ed eterogeneo contributo grazie alla presenza di alcune delle più interessanti opere architettoniche costruite nel decennio 1955-1965 in Italia da maestri indiscussi e da architetti di rilievo nazionale.

L'occasione dell'Accordo di Collaborazione fra il Dipartimento di Architettura – DIDA, il Comune di Castiglione della Pescaia e la Soprintendenza Archeologica Belle Arti e Paesaggio di Siena, Grosseto e Arezzo ha permesso al gruppo di lavoro di mettere a fuoco un preciso strumento di conoscenza, che successivamente potrà contribuire in un più ampio quadro generale, alla definizione degli strumenti urbanistici attualmente in fase di redazione da parte del Comune.

Stefano Giommoni

Presidente Ordine degli Architetti ppcc di Grosseto

Tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta in Maremma vengono avviate le iniziative immobiliari legate alla esponenziale crescita dell'economia turistica. Nonostante la legge urbanistica nazionale sia in vigore già da una ventina d'anni i comuni costieri, in quel periodo, non erano ancora dotati di piani regolatori e i nuovi insediamenti si sviluppano in assenza di una pianificazione pubblica e di regole del governo del territorio.

Eppure, gli architetti che hanno lavorato sulla costa maremmana in quegli anni hanno saputo interpretare in modo ammirevole i caratteri del territorio, salvaguardarne l'identità e conformare i nuovi insediamenti alla morfologia e al paesaggio dei luoghi. Le costruzioni di Riva del Sole, di Roccamare e di Punta Ala si adagiano sull'orografia dei suoli, si integrano alla vegetazione, rispettano la scala dimensionale dettata dalla natura e non entrano mai in competizione e contraddizione con essa. Divengono una architettura diffusa, a scala territoriale, in continuo dialogo con il contesto. In tempi nei quali la pianificazione urbanistica non era ancora compressa dall'abuso dello zoning e degli indici i nuovi insediamenti per le vacanze al mare offrono, nella metodologia interpretativa dei luoghi che li ha concepiti, una importante occasione di analisi. Lo studio di Riva del Sole, di Roccamare e di Punta Ala ci confermano che è dal progetto urbanistico, dal suo saper elaborare regole insediative chiare, coerenti con il paesaggio e la natura dei luoghi, che si generano i presupposti per la realizzazione di architetture in grado di aggiungere valore e bellezza al territorio.

È anche per questo che il successo del convegno che si è svolto a Punta Ala nel 2022 e la pubblicazione degli atti dell'anno successivo divengono occasione di riflessione per tutti gli architetti. A questo si aggiunge il presente catalogo e la serie di mostre tenutesi sul territorio tra il 2023 ed il 2024.

Queste iniziative ci ricordano l'importanza e il ruolo sociale della nostra professione, nel saper leggere, interpretare e dare forma progettuale all'identità dei luoghi e degli spazi. L'architetto non è e non può mai essere solo un tecnico progettista. L'architetto è un lettore, un interprete, un promotore dei valori e della bellezza di cui deve godere e disporre l'intera comunità.

Il lavoro che il Dipartimento di Architettura degli Studi di Firenze, la Soprintendenza, il Comune di Castiglione della Pescaia e l'Ordine degli Architetti hanno svolto per l'organizzazione di tutte le iniziative degli anni 2022-2023-2024 è una tappa fondamentale nel percorso di conoscenza e tutela del patrimonio dell'architettura contemporanea in Maremma. Tutti i soggetti che con ruoli e competenze diverse operano nel campo dell'architettura e del paesaggio si sono seduti intorno ad un tavolo, hanno reso pubbliche esperienze e conoscenze meritevoli di essere studiate e divulgate. È stato un confronto utile a tutti, che merita di essere proseguito e, che può davvero rappresentare la premessa per nuove e avanzate azioni di salvaguardia e valorizzazione del nostro territorio e delle architetture che lo costellano.

Testi

Vanessa MazziniFunzionario Architetto, Responsabile Area VI Paesaggio
Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Siena, Grosseto e Arezzo

In Toscana, accanto ai paesaggi e ai monumenti storici famosi nel mondo, esistono numerose architetture moderne e contemporanee che rappresentano opere di eccellenza ma che spesso appaiono trascurate o dimenticate. Si tratta di architetture semiconosciute che meritano una maggiore visibilità perché costituiscono episodi importanti per ricostruire la storia recente del nostro Paese. Opere che spesso sfuggono agli strumenti di protezione e di tutela, soprattutto per la loro vicinanza temporale che non ha ancora consentito la creazione, all'interno della nostra cultura, di una consapevolezza dei valori che rappresentano.

Nei tempi più recenti, grazie all'evoluzione normativa in materia di beni culturali, si sta sviluppando una maggiore sensibilità critica diretta alla salvaguardia di architetture moderne e contemporanee di particolare valore storico-artistico.

La principale norma di tutela è costituita dal D.lgs. 42/2004 e s.m.i. "Codice dei beni culturali e del paesaggio" che definisce il "patrimonio culturale" come un insieme costituito dai "beni culturali" e dai "beni paesaggistici". Tuttavia nella definizione di "beni culturali" il Codice non sottopone a tutela gli edifici "che siano opera di autore vivente o la cui esecuzione non risalga ad oltre settanta anni". Ciò esclude dalla nozione codicistica di "beni culturali" opere di recente costruzione dall'indubbio valore artistico con il rischio che vengano alterate in modo irreversibile o addirittura demolite. Tuttavia l'art. 10 prevede la possibilità di dichiarare un'architettura contemporanea di interesse culturale attraverso il riconoscimento della sua importanza in rapporto con la coeva storia della cultura ovvero "con la storia politica, militare, della letteratura, dell'arte, della scienza, della tecnica, dell'industria e della cultura in genere, ovvero quale testimonianza dell'identità e della storia delle istituzioni pubbliche, collettive o religiose" (art. 10, comma 2, lett. d). In questo caso si usa spesso il termine di "interesse relazionale".

L'altro riferimento presente nel D.lgs. 42/2004 per la tutela delle opere contemporanee è l'art. 11 che prevede una particolare protezione per "l'architettura contemporanea di particolare valore artistico, di cui all'articolo 37" e nello stesso articolo 37 che dispone finanziamenti per interventi "conservativi su opere di architettura contemporanea di cui il ministero abbia riconosciuto, su richiesta del proprietario, il particolare valore artistico". In realtà questa ultima forma di protezione risulta poco efficace perché delega esclusivamente alla volontà del proprietario l'opportunità di intervenire.

Tuttavia, dobbiamo riconoscere, che grazie al combinato disposto degli articoli 10, comma 3, e 13, comma 1, del Codice, il Ministero della Cultura, attraverso i suoi organi periferici (le Soprintendenze) ha valorizzato nel tempo le cosiddette "architetture relazionali", emanando provvedimenti di tutela di alcune opere architettoniche rilevanti realizzate in Italia nella seconda metà del Novecento.

Un esempio è il provvedimento della "Casa di Vacanze Bartolini" realizzata nel Comune di Castiglione della Pescaia all'interno della lottizzazione di Roccamare (1958-1961) su progetto di Ernesto Nathan Rogers. Si tratta dell'unica opera presente nel territorio della provincia di Grosseto dichiarata

di interesse particolarmente importante, ex art. 10, comma 3 lett. d) del D.lgs. 42/2004, e tutelata con decreto del Direttore Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Toscana n. 363 del 21 dicembre 2005.

Il complesso residenziale di Roccamare è molto significativo per il rapporto tra architettura e paesaggio, e in questo contesto la Villa Bartolini rappresenta un'opera quasi mimetica tanto è immersa e nascosta nella vegetazione boschiva.

La villa, inserita nello spazio incontaminato della pineta, respira il vento degli alti pini domestici che la circondano, intercettando i dislivelli dell'area boscata e conformandosi alla morfologia del terreno. Il legame con la tradizione culturale del luogo è evidente, in quanto la casa è perfettamente inserita nel paesaggio rappresentato dalla fitta pineta con sottobosco di scope, ginepri ed altre specie tipiche della macchia mediterranea. La particolarità dei lotti di grandi dimensioni di Roccamare (da 5.000 a 10.000 mq) agli inizi degli anni Sessanta, era per regolamento quella di non essere recintati e questo garantiva una fusione fra costruito e natura: un unico ingresso controllato da una portineria e una recinzione su tutto il perimetro dell'area erano sufficienti a garantire la privacy.

La Casa Bartolini, che richiama alla memoria certe architetture rurali toscane con colombaia, si articola seguendo un impianto simmetrico con un asse maggiore e uno minore, presentandosi come un volume compatto adagiato sul terreno, la cui parte centrale, posta ad una quota più bassa, consente l'accesso alla galleria-portico passante che attraverso lo spazio da parte a parte. L'edificio è coronato da una torretta posta centralmente che accentua la simmetria dell'intero impianto. Al piano seminterrato sono localizzati i magazzini e i locali tecnici, con una scala di servizio che accede internamente alla casa. Al piano terreno si sviluppa l'abitazione vera e propria. L'ingresso è posto lateralmente sull'ala sinistra della casa, in un sorta di patio esterno. Internamente gli ambienti si sviluppano intorno al grande spazio centrale del soggiorno, uno spazio a tutta altezza, intervallato da mezzanini e balconi da cui affacciarsi, che si eleva fino alla mansarda, in memoria dell'antica colombaia contadina che assume qui una nuova funzione. Sempre al piano terra si trovano le camere da letto e i servizi. Tutta la casa è arredata da Rogers che ha disegnato personalmente gli arredi o li ha scelti con cura dalla produzione coeva. Ogni elemento della casa, dal camino alle porte, dalle testate del letto alle lampade, è opera dell'architetto triestino. Infatti, insieme all'edificio, il provvedimento del 21 dicembre 2005 tutela come "pertinenziali" anche gli arredi principali che fanno parte integrante della villa. Tra le molte costruzioni di Roccamare occorre segnalare le Ville Bertini e Verusio (1962) progettate dagli architetti Roberto Monsani e Luigi Bilocchi e dall'ingegnere Lisindo Baldassini che si caratterizzano proprio per un'articolazione planimetrica strettamente legata al sito e condizionata dalla fitta vegetazione. Queste costruzioni hanno instaurato con il paesaggio e con l'ambiente naturale un rapporto di reciprocità, coniugando architettura e natura. Gli alberi esistenti sono stati conservati e contribuiscono alla composizione dello spazio costruito esaltandone i caratteri compositivi.

Caratteristiche simili sono presenti anche nella Villa Frascetti (1965) e nella Villa Baldassini (1973) progettate dagli stessi autori che hanno il merito di aver inserito all'interno della pineta una successiva aggregazione di volumi dalle pareti vetrate. Più solide appaiono le varie ville progettate dall'architetto Ugo Miglietta, come ad esempio la Villa in pineta (1963), in cui il rapporto con il paesaggio viene risolto soprattutto attraverso la scelta dei materiali di rivestimento come la pietra arenaria di Castiglione che si integra con la cromia della macchia mediterranea. Si tratta di architetture che non si impongono sul paesaggio ma lo valorizzano.

Anche alcune opere architettoniche realizzate a Punta Ala offrono un esempio delle diverse modalità di rapporto fra costruito e contesto. In questo luogo il dialogo fra architettura e paesaggio è rappresentato soprattutto dalla scelta ubicativa degli edifici, dal contenimento della densità edilizia, dall'accentuazione dei caratteri naturali esistenti. Da ricordare Casa Lorenzini (1962-1965), progettata da Alfonso Stocchetti, posta sul crinale del promontorio di Punta Ala e modellata sul terreno; il volume digradante di Villa Rusconi-Quiriconi (1976-1980) dell'architetto Walter di Salvo che si dispone sulle balze rocciose ricoperte dalla tipica macchia mediterranea; l'ampia copertura a spioventi (non interrotta da abbaini o da volumi sporgenti) che lega la Villa Marzocchi (1962) alla collina andando a collegarsi al terreno attraverso lunghe travi che sostengono la copertura. In tutte queste architetture si integrano gli elementi vegetali che fin dai primi anni Sessanta hanno rappresentato la naturale soluzione di continuità dello spazio costruito di Punta Ala con l'ambiente.

Tutte le ville citate sono state "catalogate" dalla Soprintendenza a fini conoscitivi e questo dimostra come l'architettura contemporanea nella provincia di Grosseto rifletta, sia per qualità che per quantità, un vasto panorama che merita di essere tutelato.

Occorre ricordare, in questa sede, come il Ministero della Cultura, attraverso i suoi organi periferici, è stato chiamato dalle nuove disposizioni legislative ad allargare la sfera di competenza agli esempi di architettura moderna e contemporanea. A partire dai primi anni Duemila ha promosso un censimento delle architetture italiane focalizzando l'attenzione proprio su opere costruite in Italia comprese tra il secondo Dopoguerra e il momento attuale. A seguito di questo censimento è stato realizzato sul sito della Direzione Generale Creatività Contemporanea un portale che ha la finalità di fare conoscere al pubblico una selezione delle opere censite presentando percorsi tematici specifici illustrati con materiali fotografici. La selezione ha prediletto un criterio di distribuzione sul territorio nazionale, con lo scopo di rappresentare ogni regione. Si tratta di uno strumento aperto e implementabile, che si propone di sollecitare una profonda riflessione e un'efficace percezione del patrimonio architettonico italiano moderno e contemporaneo. In questo portale molte sono le schede riferite alle architetture site nel Comune di Castiglione della Pescaia. Anche gli enti locali possono fare molto per la tutela dell'architettura contemporanea, soprattutto per rafforzare la loro identità locale e trasformare gli esempi presenti nel loro territorio in una vera e propria risorsa culturale.

I Comuni, inoltre, possono inserire nei loro strumenti urbanistici (Piani Strutturali o Piani Operativi) specifiche norme di salvaguardia per tutelare l'architettura non ancora storicizzata, consentendo, ad esempio, per questi edifici interventi che non oltrepassino la categoria edilizia del "restauro conservativo".

Bibliografia sintetica

- A. Aleardi, C. Marcetti (a cura di), *L'architettura in Toscana dal 1945 a oggi. Una guida alla selezione delle opere di rilevante interesse storico-artistico*, Alinea Editrice, Firenze, 2011.
- C. Baglione, *Ernesto Nathan Rogers: 1909-1969*, Franco Angeli, Milano, 2012.
- E. Bonfanti, M. Porta, *Città, Museo, Architettura. Il gruppo BBPR nella cultura architettonica italiana 1932-1970*, Vallecchi, Firenze, 1973.
- U. Carughi, *Maledetti vincoli: la tutela dell'architettura contemporanea*, U. Allemandi, Torino, 2012.
- M. Del Francia (a cura di), *Architettura Contemporanea. Livorno e provincia*, Edifir, Firenze, 2021.
- M. Del Francia, B. Catalani (a cura di), *Architettura Contemporanea nel Paesaggio Toscano*, Edifir, Firenze, 2008.
- M. Del Francia, G. Tombari, B. Catalani (a cura di), *Itinerari di Architettura Contemporanea. Grosseto e Provincia*, ETS, Pisa, 2011.
- M. Eicjnhberg, *Gli interventi contemporanei nel dialogo con il contesto*, in *Architettura contemporanea nel paesaggio Toscano*, in «Architetture» (Monografie), n. 2/2008, Edifir, pp. 35-38.
- A. Palandri, *BBPR, Franco Albini e Franca Helg, Ignazio Gardella. Tre architetture in Toscana*, Diabasis, Parma, 2016.
- R. Prescia, *Il restauro del moderno. Problemi di tutela, problemi di progetto*, in E. Palazzotto (a cura di), *Esperienze nel restauro del moderno*, Franco Angeli, Milano, 2013, pp. 55-60.
- F. Rotundo, *Architettura contemporanea a Grosseto e Provincia*, in «Architetture Grosseto», n. 1, gennaio 2007, pp. 12-17.
- F. Rotundo, *La catalogazione delle architetture nel territorio grossetano*, in *Architettura contemporanea nel paesaggio Toscano*, «Architetture» (Monografie), n. 2/2008, Edifir, pp. 30-34.
- M. Zoppi, A. Pelosi (a cura di), *La costa della Maremma Toscana tra protezione e conservazione*, Universitas Studiorum, Mantova, 2019.
- S. Giommoni, V. Mazzini, R. Renzi (a cura di), *Le Ville del Moderno in Toscana. Roccamare, Riva del Sole, Punta Ala. Tutela e Conservazione*, Didapress, Firenze, 2023 (atti dell'omonimo convegno del 2022).

I PROCESSI DI AGGIORNAMENTO DELLE POLITICHE COMUNALI DI GOVERNO DEL TERRITORIO

Fabio Menchetti

Dirigente Ufficio Urbanistica,
Comune di Castiglione della Pescaia (GR)

Il Comune di Castiglione della Pescaia a inizio del 2021 ha stipulato un accordo con il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze e la Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Siena, Grosseto e Arezzo ai sensi dell'art. 15 della Legge 7 agosto 1990, n. 241. Tale articolo stabilisce che le Amministrazioni Pubbliche possono concludere tra loro accordi per disciplinare lo svolgimento in collaborazione di attività di interesse comune.

L'accordo di ricerca stipulato è volto all'individuazione e alla schedatura analitica con finalità di conservazione e di tutela, delle principali architetture italiane del Ventesimo secolo con particolare attenzione alla tipologia della "villa" nel comprensorio del Comune di Castiglione della Pescaia, dove nelle località di Roccamare, Riva del Sole e di Punta Ala sono presenti vari interventi di architetture contemporanee risalenti al Ventesimo secolo ad opera di Maestri della cultura architettonica italiana (Ernesto Nathan Rogers, Franco Albini, Ignazio Gardella etc.) e di capaci e colti professionisti (Di Salvo, Quaroni, ecc)

Tale ricerca e i relativi elaborati e schedature che sono state prodotte andranno a fare parte del redigendo aggiornamento del quadro conoscitivo a supporto del nuovo Piano Strutturale e del successivo Piano Operativo.

Il catalogo, oltre a presentare il lavoro svolto e i risultati ottenuti, rappresenta un evento d'informazione e partecipazione nel governo del territorio ai sensi dell'art. 36 della LRT 65/2014 nel contesto del procedimento per la formazione dei nuovi strumenti della pianificazione comunali. Di seguito si elencano gli obiettivi strategici già contenuti nell'avvio del procedimento del Piano Strutturale, che la relazione poi esplicita in una serie di interventi:

- recupero e riqualificazione del territorio urbanizzato;
- sviluppo sostenibile del sistema dell'accoglienza;
- implementazione delle strutture per l'intrattenimento ed il tempo libero;
- razionalizzazione dei sistemi dei servizi e della mobilità;
- salvaguardia del paesaggio agrario.

Fra le strategie del nuovo Piano Strutturale, che mirano alla valorizzazione e tutela del territorio nel concetto di sviluppo sostenibile, rientra a pieno titolo la valorizzazione, tutela e conservazione degli immobili di valore architettonico e che comunque costituiscano esempi rilevanti di architettura. Tutta la documentazione prodotta è consultabile sul sito istituzionale e sono stati raccolti anche contributi e proposte di associazioni e privati cittadini. Oltre a ciò, nell'ambito di formazione del nuovo Piano Strutturale comunale, una particolare attenzione sarà data all'architettura rurale, allo scopo di individuare tipologie ed elementi architettonici caratteristici della

riforma agraria della seconda metà del Novecento coerenti con le esigenze attuali dei fabbricati presenti in area agricola, da riproporre nella successiva pianificazione al fine di mantenere un equilibrio tra costruito e paesaggio agrario. Altro punto sostanziale sul quale si richiama l'attenzione dei tecnici progettisti è la cura dell'inserimento paesaggistico del fabbricato, spesso posto in una pineta litoranea o in un giardino storico. In queste situazioni dove la morfologia del suolo e la vegetazione sono la parte sostanziale del paesaggio, il fabbricato, nelle fasi di restauro e manutenzione che interessano le aree esterne, dovrà mantenere o migliorare il suo corretto inserimento, partendo dalla scelta dei materiali e dei colori per le rifiniture esterne, degli arredi, delle recinzioni, dei muretti in pietra di contenimento, dei percorsi pedonali, dei car-porter, dell'illuminazione, ma soprattutto deve prestare la massima attenzione nella scelta della vegetazione e nella sua gestione, utilizzando piante autoctone che hanno consumi idrici sostenibili. Nelle fasi di intervento si dovrà quindi tendere alla massima sostenibilità della vegetazione, evitando l'apertura di nuovi pozzi, favorendo l'accumulo delle acque piovane e/o chiare di recupero, utilizzando tecniche d'irrigazione che ottimizzino i consumi, evitando sprechi di risorsa a oggi non più sostenibili. Va evitato l'attingimento eccessivo dai pozzi, che può portare all'abbassamento della falda idrica con l'allargamento del cuneo salino nelle aree limitrofe al mare, dove sono ubicate la prevalenza di queste bellissime ville. L'Amministrazione Comunale con i nuovi strumenti urbanistici e i loro regolamenti attuativi, assume un ruolo importante in questa nuova visione di mantenimento del paesaggio e delle risorse. Le nuove norme conterranno delle specifiche indicazioni e condizioni che guideranno la progettazione, il restauro e la manutenzione del fabbricato, non soltanto per gli aspetti architettonici ma anche per il contesto "esterno" in cui la villa si inserisce.

Riccardo RenziResponsabile della Ricerca
Università degli studi di Firenze, Dipartimento di Architettura - DIDA

La ricerca qui presentata nasce da un Accordo di Collaborazione predisposto nel 2020 e siglato nel 2021 fra il Comune di Castiglione della Pescaia, la Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Siena, Grosseto e Arezzo, ed il Dipartimento di Architettura – DIDA dell'Università degli studi di Firenze¹.

L'accordo, relativo all'individuazione ed alla schedatura analitica, con finalità di conservazione e di tutela, delle principali architetture italiane del Ventesimo secolo, si è concentrato con particolare attenzione alla tipologia della villa nel comprensorio del Comune di Castiglione della Pescaia.

I tre enti hanno da sempre fra i propri obiettivi, lo studio e la tutela del patrimonio culturale materiale ed immateriale del territorio, capace di esprimere una solida e riconoscibile identità anche, e soprattutto, attraverso le modificazioni del territorio stesso, prima fra cui spicca il ruolo dell'architettura e dello sviluppo urbano di insediamenti antropici. La costa toscana che fa capo al Comune di Castiglione della Pescaia offre da questo specifico punto di osservazione, un campione di analisi estremamente rilevante.

Il patrimonio architettonico costiero è stato oggetto di studi nel corso degli ultimi anni con frequenza crescente; fra questi si ricordano una prima schedatura² promossa dalla Soprintendenza nel 2006 che ha poi dato seguito ad una moltiplicazione di studi sui singoli autori di alcune ville³, ed una rilevante Tesi dottorale⁴ svolta in seno al Dipartimento di Architettura di Firenze conclusasi nel 2014.

Nel solco di questi studi, che hanno fornito un importante apporto di conoscenza ognuno da un punto di vista specifico, la presente ricerca ha avuto come obiettivo un'approfondimento che tenesse insieme una pluralità di aspetti afferenti ad un ampio quadro conoscitivo. All'interno di questa prerogativa complessiva sono state poi indagate più da vicino alcune tematiche riferite alla tipologia della villa, nei suoi canoni, nelle sue evoluzioni compositive, nel suo *rapporto con il paesaggio e con il luogo*. Obiettivo specifico della ricerca è stato quindi permettere una messa a fuoco del fenomeno, dualmente e parallelamente indagando in scala generale alcuni caratteri costitutivi dell'architettura italiana del secondo Dopoguerra, ed in scala particolare approfondendo un numero di *casi-studio* specifici sul territorio, che nel contesto più alto trovano una loro precisa collocazione.

La ricerca è stata svolta attraverso momenti di indagini dirette, ed indagini su fonti d'epoca recenti; tra queste vi è un ampio numero di riviste e libri in cui il panorama architettonico del contesto studiato aveva trovato un favorevole e diffuso riscontro negli anni del suo sviluppo. Durante il 2021 sono stati svolti dai tre enti grazie alla disponibilità di molti proprietari ed agli amministratori⁵, numerosi sopralluoghi negli insediamenti e nelle ville dove è stato possibile visionare l'effetto del tempo sui manufatti ed i loro stati di conservazione. Questo processo è stato affiancato da un poderoso lavoro di archivio, seguito poi dall'acquisizione digitale dei progetti originali; questa fase è avvenuta presso l'archivio pratiche edilizie del comune di Castiglione della Pescaia e presso altri archivi⁶ che custodiscono i fondi di alcuni dei progettisti. Gli elaborati originali sono stati successivamente approfonditi

anche grazie all'uso del ridisegno critico, che ha permesso di rintracciare strategie progettuali degli autori ed elementi costitutivi delle scelte spaziali. Successivamente questi risultati sono stati coadiuvati da un processo di modellazione digitale di ogni architettura per poter visivamente restituire un insieme di elaborati, prevalentemente spaccati assonometrici dei piani terra, in grado di spiegare al meglio i sistemi spaziali interni e le articolazioni volumetriche. L'insieme dello studio, ha prodotto infine uno strumento scheda-analitica accessibile solamente in parte, per motivi di riservatezza della proprietà privata di alcuni dei luoghi indagati; una seconda parte di schedatura invece rimarrà ad uso esclusivo degli enti coinvolti nella ricerca e non divulgabile al pubblico.

All'interno della schedatura analitica trovano spazio sia un racconto del progetto, una sua analisi critica, un'analisi dello stato attuale ed una proposizione di indicazioni per mantenere una configurazione quanto più possibile vicina allo stato originario dei progetti, al fine di preservare e tutelare l'identità dei luoghi e delle architetture. Questa schedatura potrà successivamente essere acquisita dagli strumenti urbanistici del Comune all'interno di un quadro conoscitivo.

In questa chiave di lettura il sistema del caso-studio analitico ha fornito una base metodologica per comporre via via, il quadro generale del più articolato insieme. Da qui lo studio si è mosso nell'indagine non solo di alcune selezionate ville riconducibili ad una riconosciuta autorialità e specificità linguistica, ma ha incluso anche la nascita e lo sviluppo urbanistico dei principali sistemi insediativi di Punta Ala ed a Castiglione della Pescaia sorti nel Dopoguerra.

Il criterio che ha guidato la scelta dei casi studio è stato, l'individuazione di architetture legate ad una specifica *figura-autore* in cui elementi di una ricerca teorica del progettista fossero riscontrabili all'interno di una più ampia produzione; fra questo campione inoltre sono state selezionate architetture che ancora oggi mantengono per quanto possibile quegli elementi originali del progetto capaci di tramandare la propria identità declinata in portata figurale, compositiva, materica e di relazioni con il paesaggio.

La ricerca ha così incluso gli insediamenti di Roccamare, disegnato inizialmente da Ferdinando Poggi e realizzato da Ugo Miglietta; di Riva del Sole costruito su progetto di Arnaldi e Ghiaccio; del complesso de Il Gualdo, di Ludovico Quaroni con Roberto Maestro; di Punta Ala Porto, di Ignazio Gardella e altri.

Fra le ville invece il campione analizzato ha incluso le seguenti: villa Bartolini di Ernesto Nathan Rogers e BBPR; villa Allemandi di Franco Albini e Franca Helg; villa in Pineta e villa Innocenti disegnate da Ugo Miglietta; le ville Verusio e Fraschetti dello studio fiorentino 3BM; villa Settepassi di Pier Niccolò Berardi; inoltre cinque ville di Walter Di Salvo ossia la Piccioli, la Rusconi-Quiriconi, la casa-studio Di Salvo, la Marzocchi e la villa Nanni; due ville di Valdemaro Barbetta ovvero la villa a Ventaglio e la villa Alilot; la villa Lorenzini di Alfonso Stocchetti. Fra queste, di estremo interesse ma non poi finalizzata nella schedatura finale vi era anche la villa Ginori Conti progettata da Miglietta,

unica proprietà rimasta ai discendenti della famiglia del proprietario e promotore dell'insediamento di Roccamare a partire dal 1955.

L'insieme delle opere analizzate ha così permesso di comporre un quadro conoscitivo che ha articolato una chiara sintesi sugli episodi cardine dello sviluppo urbanistico del territorio, in uno dei più complessi momenti storici recenti del Paese, verificando i casi-studio all'interno di questo panorama figurale.

Il secondo Dopoguerra ha rappresentato per l'architettura italiana una maturazione sofferta nel passaggio dagli eventi bellici, in cui una condivisa e collegiale visione complessiva assai progressista della società, ha potuto prendere forma grazie ad un instancabile impegno teorico di alcuni dei principali maestri del tempo.

È grazie alle riflessioni ed alle prime realizzazioni di Adalberto Libera, Mario Ridolfi, Mario De Renzi, Mario Fiorentino, Ludovico Quaroni, Franco Albini, Ignazio Gardella, Giò Ponti, Giuseppe Vaccaro, Ferdinando Poggi, i BBPR, Luigi Figini e Gino Pollini, Irenio Diotalle e Francesco Marescotti, Luigi Cosenza, Marcello Nizzoli, Giovanni Astengo ed altri, che le sorti dell'architettura italiana hanno avuto corso in discontinuità rispetto al ventennio precedente. Grazie proprio a tale discontinuità, questi maestri (molti dei quali coinvolti nella realizzazione di architetture sul territorio qui indagato) hanno permesso la nascita di nuovi modelli insediativi, a partire da un profondo ripensamento del vivere collettivo e dello spazio abitativo del nucleo familiare, l'uno profondamente interconnesso all'altro. Da queste riflessioni il più alto livello del professionismo italiano, cui anche Ugo Miglietta e Walter Di Salvo hanno fatto parte con ampie ricadute sui luoghi qui indagati, ha saputo poi moderatamente attingere per il proprio coevo e parallelo operato, che ancora oggi presenta rilevanti testimonianze costruite.

Non a caso le principali attenzioni politiche del Dopoguerra, assieme alle urgenti misure per la ricostruzione di alcuni dei centri storici danneggiati dagli eventi bellici, erano state rivolte alla nascita di quartieri residenziali sociali. In essi l'idea di favorire una vita collettiva da svolgere nei canoni dello spazio pubblico, oltre alle ben note strategie economiche di ripresa-volano del piano Ina-Casa⁷, poteva consolidare un tessuto sociale che aveva vissuto enormi difficoltà e lacerazioni nel ventennio, acuite durante gli anni immediatamente recenti del conflitto bellico.

In quest'ottica, il ruolo teorico ed operativo svolto dai principali architetti e urbanisti sopra citati, aveva permesso non solamente di realizzare con opere costruite un modello diverso di società ora democratica, più inclusiva per i ceti sociali più fragili e più adeguata al forte fenomeno dell'urbanesimo; aveva anche costituito un panorama linguistico assai innovativo basato su un diverso impiego di tecniche costruttive e di materiali legati ai luoghi. Uno dei principali aspetti di questo complesso fenomeno, aveva infatti riguardato proprio il linguaggio adottato nei progetti delle nuove architetture italiane dell'immediato Dopoguerra. Questo è stato definito da alcuni studiosi del tempo come

vernacolare, a causa della ricerca di elementi semplificati e di dettaglio realizzati e per l'impiego di materiali di semplice utilizzo ed immediata posa in opera.

Tali scelte progettuali erano derivate anche come conseguenza di una netta scelta politica, che aveva portato alla diffusione di una non-specializzata manodopera nei cantieri del periodo 1949- 1956⁸, la quale aveva favorito l'assunzione di lavoratori inurbati provenienti da precedenti mestieri rurali. Inoltre tale uso linguistico poneva un netto e necessario distacco rispetto ai canoni monumentali delle architetture pubbliche degli anni fra le due guerre.

La rinnovata pratica progettuale dell'immediato dopoguerra, fatta di *elementi-tipo* architettonici semplificati e minuti che cercavano di intercettare sistemi assai più adeguati ad una visione collettiva degli elementi costruiti, permetteva così un poderoso riscatto del ruolo professionale per gli architetti. Gli elementi di linguaggio erano quindi definiti dalla loro stessa natura e verità d'uso negli accostamenti pensati dal progettista: mattone, pietra, ferro-finestra, cemento armato a vista, ceramiche per interni di semplice fattura, legno a vista per le finestrate, coppi e tegole per le coperture.

Tutti questi elementi erano impiegati per essere visti, nella loro natura materica, sulla superficie dell'edificio. Assai interessante era inoltre la dimensione dello spazio collettivo, dedicato all'incontro ed alle attività sociali che i nuovi progetti di quartieri⁹ abitativi periferici promuovevano per ampliare gli spazi familiari oltre la dimensione domestica. Questa nuova attenzione allo spazio per la comunità custodiva inoltre una primordiale riverberazione dell'ambito paesaggistico-naturale, chiamata a collaborare ampliando idealmente una spesso minima dimensione abitativa interna degli alloggi. Un immediato riscontro di questo metodo progettuale all'interno dei casi studio, è individuato nell'opera di Quaroni per l'insediamento de Il Gualdo, dove le unità abitative si compongono in insiemi di quattro blocchi ed affacciano su una corte comune; questo approccio è derivazione diretta per lo studio del quartiere San Giusto a Prato realizzato da Quaroni ed altri nel 1957.

Anche nel caso di Punta Ala Porto nell'opera di Gardella la relazione fra l'edificato e lo spazio collettivo, dove i due edifici si piegano per entrare verso l'entroterra e nei retri verdi, assume ruolo di spazio primario nel progetto di insieme. L'interconnessione fra spazio collettivo, spazio naturale ed elementi architettonici guida l'intero patrimonio degli insediamenti studiati.

La tipologia della villa italiana del Dopoguerra ha risentito molto del generale atteggiamento linguistico che ha coinvolto in generale gli edifici per abitazione sociale, così come le più alte riflessioni sul linguaggio avevano investito tutte le tipologie architettoniche della ricostruzione¹⁰. La villa italiana del Ventesimo secolo si era, a tratti, staccata dal modello palladiano perdurato e rinnovato nel diciannovesimo secolo, per approdare (anche grazie alle riflessioni dell'arte floreale-liberty) a diverse configurazioni spaziali e volumetriche. Gli anni fra le due guerre avevano poi permesso a poderose influenze europee, di inserirsi nel dibattito sull'abitazione e nell'autonomia progettuale dell'architettura italiana promossa dal regime.

In questo specifico frangente una rilevante sintesi era stata operata dalla V Triennale del 1933, la prima milanese, dove padiglioni-residenza erano stati costruiti da principali architetti e promossi dalle proprie Regioni, come manifesto di nuove modelli abitativi.

La villa italiana della prima parte del Ventesimo secolo aveva risentito inoltre di una pluralità di influenze non solamente internazionali: dal Deutsche Werkbund all'opera di Frank Lloyd Wright, da Le Corbusier a Gropius e Mies van der Rohe. Questa specifica tipologia architettonica si era poi incardinata su alcuni valori classici dell'architettura italiana nel tentativo di costruirsi un'immagine mediterranea: aveva riscoperto il tema della corte centrale di distribuzione, di natura pompeiana promossa da Giò Ponti e da Carlo Enrico Rava su alcuni numeri del 1934 di «Domus»; aveva assorbito la necessità di un confronto serrato con il tema del paesaggio, anche grazie all'opera di Giuseppe Terragni, di Gherardo Bosio e di Luigi Cosenza.

Il paesaggio di riferimento è un *luogo metafisico* a cui dovere un rispettoso tributo piegando, in alcuni casi, la propria connotazione razionale a favore di una più morbida perimetrazione ed articolazione dei propri volumi. Questa particolare attenzione era successivamente promossa anche dall'Associazione per l'Architettura Organica, guidata in Italia da Bruno Zevi sulla scorta delle ricerche operative e teoriche di Wright, pubblicate in Italia nel 1945.

La villa del Dopoguerra italiano aveva raccolto tutte queste riflessioni e ricadute operative, miscelandole con il tema della progressiva mutazione del linguaggio di cui sopra. Non da meno era stata poi l'influenza di quelle coeve teorie svolte in seno al contesto statunitense ed in particolare che avevano avuto seguito a partire dall'opera di Wright. Uno dei momenti di sintesi più fecondi era rappresentato dal *Case Study House Program* promosso dal direttore editoriale John Entenza sulla rivista californiana «Arts and Architecture» a partire dal 1945; in questo insieme apparivano progetti e realizzazioni di ville di maestri del panorama americano tra cui Richard Neutra, Raphael Soriano, Pierre Koenig, Craig Ellwood, Quincy Jones, Charles e Ray Eames, Eero Saarinen. Il tema di fondo di queste ricerche operative pubblicate, trattava una nuova e più articolata interconnessione degli spazi domestici con il paesaggio naturale, ed un rinnovato impiego di materiali a basso costo e facile assemblaggio. In questa cornice assai eterogenea, il tema compositivo della villa italiana aveva assunto nel periodo 1946-1960 una propria autonomia funzionale e linguistica condividendo con l'abitazione monofamiliare, a più basso costo, ricerche e risultati comuni. Nell'articolato quadro di insieme i casi-studio analizzati dalla presente ricerca trovano posto, ed anzi divengono manifesti in grado di esprimere anche grazie ai propri filoni autoriali, una specificità legata ad un complessivo panorama dell'architettura italiana con ricadute specificatamente ancorate su cardini identitari dei luoghi.

Vi sono poi alcune similitudini ed affinità che riguardano sia gli insediamenti, nella loro declinazione a sistemi urbani seppur in continuo dialogo con il paesaggio naturale, che le singole ville. Per i sistemi di insediamento come Roccamare e Riva del Sole il rapporto con la singola architettura supera,

quasi, la rilevanza dell'impianto planimetrico e le scelte di distribuzione funzionale sugli ampi brani di territorio coinvolti. Da questo specifico rapporto fra gli elementi coinvolti, in comune con quanto accade per i quartieri di insediamento residenziali sociali sopra citati, *la complessa articolazione tipologica degli edifici guida la composizione urbana dell'insediamento*. Questo è immediatamente rilevabile a Riva del Sole, dove ambiti funzionali corrispondono a diverse tipologie di impianto planimetrico ed aggregativo dell'edificato. In particolare, per entrambi gli insediamenti, la logica complessiva risulta guidata da alcune costanti linguistiche e da alcune strategie di dialogo e di inclusione fra spazio abitato e paesaggio naturale. L'attore principale nella scansione gerarchica tra progetto di edificio e progetto di insediamento, risulta con estrema chiarezza l'ambiente naturale della pineta costiera. Essa agisce permettendo alla propria identità spaziale, articolandosi fra luce ed ombra, fra colore e ricambio stagionale, nella modalità da divenire dispositivo univoco a cui riferire il proprio operato, da parte dei progettisti; questo modello fornisce inoltre una duale lettura del tessuto edificato: a singola villa per Roccamare ed a Punta Ala, a gruppi funzionali per Riva del Sole, a blocchi di quattro abitazioni con corte a il Gualdo, a singolo ampio edificio a Punta Ala Porto.

Per le ville queste distinzioni, *composizione-linguaggio-spazio*, sono rintracciabili in filoni riconducibili alla ricerca teorica dei singoli autori o all'accoglimento di più alte influenze provenienti, come sopra descritto, dalla cultura architettonica coeva, nazionale ed internazionale.

Ognuno degli autori delle ville studiate esprime nell'opera costruita, un differente ed autonomo principio architettonico generale, declinato attraverso materiali, spazi, relazioni con il paesaggio, a cui si rimanda, anche per motivi di estensione del testo, per una descrizione puntuale (già contenuta nella schedatura-tipo sopra citata) all'illustrazione delle immagini presenti in mostra ed ai testi che accompagnano le immagini nel presente catalogo.

Note

¹ Per il Comune di Castiglione della Pescaia il responsabile dell'accordo era inizialmente il dirigente Donatella Orlandi ed attualmente il dirigente Fabio Menchetti; per la Soprintendenza il funzionario Architetto Vanessa Mazzini, per il Dipartimento di Architettura Riccardo Renzi in qualità di Responsabile Scientifico. La ricerca si è avvalsa della collaborazione di Riccardo Cherubini per il Comune e del borsista di ricerca Giacomo Troiani per il Dipartimento di Architettura a cui si sono aggiunti in fase successiva anche Souha Gsmi, Damla Icyer ed Elena Ceccarelli.

² Alcuni esiti e rielaborazioni di questa ricerca sono confluiti anche nei seguenti: M. Del Francia, B. Catalani (a cura di), *Architettura Contemporanea nel Paesaggio Toscano*, Edifir, Firenze, 2008; M. Del Francia, G. Tombari, B. Catalani (a cura di), *Itinerari di Architettura Contemporanea. Grosseto e Provincia*, ETS, Pisa, 2011.

³ Cfr. A. Pelosi (a cura di), *Walter Di Salvo. Un progetto d'avanguardia a Punta Ala*, Universitas Studiorum, Mantova, 2015.

⁴ Cfr. A. Palandri, *Tre architetture in Toscana. BBPR, Franco Albini e Franca Helg, Ignazio Gardella*, Diabasis, Parma, 2017. Il volume è frutto della rielaborazione della Tesi di Dottorato (dal titolo "L'Architettura come conoscenza. Tre opere toscane di BBPR, Franco Albini e Franca Helg, Ignazio Gardella") di Alessio Palandri (tutor Prof. Paolo Zermani), svolta presso il Dipartimento di Architettura – Dida dell'Università degli studi di Firenze nel ciclo XXVII.

⁵ Si desidera qui ringraziare fra gli altri, per la disponibilità e l'accoglienza l'amministratore di Roccamare Dainelli, i proprietari sig.ri Camerini, Innocenti, Bencini, Lensi Orlandi; per Riva del Sole il direttore Jonathan Heduit; per il Gualdo l'amministratore Dainelli; per Punta Ala Porto l'avv. Fusco, i sig.ri Muzzi e Corti. Sono inoltre da ringraziare calorosamente i proprietari, ed alcuni professionisti, di ville a Punta Ala che hanno reso possibili con la loro disponibilità i sopralluoghi; tra questi in particolar modo si ringraziano i sig. ri Marzocchi, la famiglia Rusconi-Clerici, i proprietari delle ville Ventaglio, Allemandi, Nanni, e l'arch. Egisti, l'arch. Del Francia, l'arch. Viti.

⁶ Tra cui il Gabinetto Scientifico Letterario Viesseux di Firenze che custodisce il fondo Ferdinando Poggi. Si citano per completezza anche gli altri Archivi: Fondo Archivistico Biblioteca di Scienze Tecnologiche, Università degli studi di Firenze; Archivio di Stato Firenze; Archivio Storico Olivetti Ivrea; Archivio CSAC Parma; Siusa Regione Lombardia. Una completa lista degli archivi è anche presente nell'ultima pagina del presente volume.

⁷ Il Piano Ina-Casa, preceduto dal piano Unrrà-Casas (1945-1949), ha avuto durata pari a due settennati (1949-1956 e 1956-1963), per essere poi sostituito dal piano Gescal (1963-1973).

⁸ Le linee guida promulgate dall'ufficio tecnico di Ina-Casa, guidato da Adalberto Libera, erano raccolte in alcuni opuscoli-guida; essi indicavano sistemi compositivi, sistemi di insediamento urbani, sistemi tipologici, fornivano inoltre alcune fondamentali indicazioni riguardanti il linguaggio dei nuovi edifici e complessi residenziali da realizzare. Cfr. *Piano incremento occupazione operaia. Case per lavoratori. Suggestioni, norme e schemi per la elaborazione e presentazione dei progetti - Bandi di concorso - fase. n. 1*. P. Damasso, Roma, 1949 e *Piano Incremento Occupazione operaia, Case per Lavoratori, Guida per l'esame dei progetti delle costruzioni Ina Casa da realizzare nel secondo settennio, Fascicolo n. 3*, TI.BA, Roma, 1956.

⁹ La bibliografia sul tema è vasta, si citano qui alcuni principali testi di riferimento: Cfr. L. Beretta Anguissola, *I 14 anni del Piano Ina Casa*, Staderini Editore, Roma, 1963; A. Acocella, *L'edilizia residenziale pubblica in Italia dal 1945 ad oggi*, Cedam, Padova, 1980; F. Brunetti, *L'architettura in Italia negli anni della Ricostruzione*, Alinea editrice, Firenze 1986; G. Durbiano, *I nuovi Maestri. Architetti tra politica e cultura nel dopoguerra*, Marsilio, Venezia, 2000; P. Di Biagi (a cura di), *La grande ricostruzione. Il piano INA-Casa e l'Italia degli anni '50*, Donzelli, Roma 2001. Una sintesi del fenomeno, letto dal punto di osservazione del progetto di architettura ed una bibliografia aggiornata è raccolta nella sintesi di un'altra ricerca universitaria finanziata: Cfr. R. Renzi, *Caratteri e invarianti del progetto architettonico e urbano nell'abitare sociale in Italia. 1945-1983*, Edifir, Firenze, 2017.

¹⁰ La bibliografia sulla villa italiana del dopoguerra, non è ampia ed è precisamente ascrivibile ad alcune pubblicazioni divulgative del tempo; maggiore è invece il numero di articoli pubblicati come presentazioni di progetti di ville realizzate sulle riviste. Si citano qui i principali testi monografici di riferimento. Cfr. R. Aloï, *Ville in Italia*, Hoepli, Milano 1960; R. Aloï, *Ville d'oggi*, Hoepli, Milano, 1964; R. Aloï, *50 Ville del nostro tempo*, Hoepli, Milano, 1970; R. Aloï, *Nuove ville*, Hoepli, Milano, 1970; F. Magnani (a cura di), *Ville al mare*, Görlich Editore, Milano 1971.

I LUOGHI ESPOSITIVI

Paolo Rusci

Tecnico Ufficio Urbanistica,
Comune di Castiglione della Pescaia (GR)

Il territorio comunale di Castiglione della Pescaia, nella sua complessità di paesaggi, ecosistemi ed emergenze storico-culturali, ha un patrimonio edilizio ampio ed eterogeneo che comprende una grande quantità di opere di eccellenza. Attraverso un'analisi dei caratteri dei sistemi insediativi e del linguaggio architettonico del costruito è possibile riconoscere le dinamiche ed i processi storici e sociali che hanno determinato le loro forme peculiari. Per accogliere la mostra "Le Ville del Moderno in Toscana" sono state scelte delle ubicazioni che rispecchiassero il più possibile questa grande varietà e che fossero emblema dei periodi storici che hanno plasmato l'immagine odierna del territorio. Ripercorrere i luoghi che hanno ospitato la mostra è quindi una sorta di viaggio nel tempo, oltreché nello spazio.

La prima "tappa" di questo viaggio non poteva che essere nel cuore del capoluogo e nel centro dell'attività politica comunale: la sala del Consiglio municipale. L'edificio, che accoglie anche la biblioteca comunale "Italo Calvino", è collocato ai piedi del promontorio su cui si erge il nucleo storico di Castiglione, a pochi passi dalle banchine del porto, tra piazza Garibaldi e via IV Novembre. La sua costruzione inizia nel 1923 su progetto dell'ing. A. Guazzaroni e dell'arch. A. Crippa, ma i lavori vengono completati solamente nel 1931. Dalla sua inaugurazione fino al 1986 l'edificio ha accolto le scuole comunali, infatti, la sala dove oggi si riunisce il Consiglio comunale era in precedenza adibita a palestra. Nel biennio 1952 - 1953 il fabbricato è stato oggetto di ampliamento ed è stato sopraelevato il corpo prospiciente via Cesare Battisti. Altri interventi di ristrutturazione sono stati portati a compimento nel 1962, nel 1998 ed infine nel 2003.

Il 21 settembre 2023 si è svolto l'evento inaugurale della mostra nel quale sono intervenuti: l'arch. Riccardo Renzi, docente del dipartimento di architettura (DIDA) dell'Università di Firenze; il Soprintendente arch. Gabriele Nannetti e la Responsabile dell'Area Patrimonio Architettonico arch. Vanessa Mazzini, entrambi in rappresentanza della Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Siena, Grosseto e Arezzo; il Sindaco Elena Nappi ed il Dirigente dell'Area Tecnica dott. agr. Fabio Menchetti, per il Comune di Castiglione della Pescaia; il presidente dell'Ordine degli Architetti, Paesaggisti, Pianificatori, Conservatori della Provincia di Grosseto, arch. Stefano Giommoni.

A dicembre 2023 la mostra è stata poi collocata in uno degli edifici simbolo sia del Comune di Castiglione della Pescaia che dell'intera Maremma: la Casa Rossa Ximenes.

L'edificio è forse l'opera più importante ed emblematica della bonifica della pianura maremmana. In principio soprannominata la "Fabbrica delle Cateratte", fu progettata dall'ingegnere e matematico gesuita Leonardo Ximenes e realizzata tra il 1767 ed il 1768 sotto la sua supervisione. Costruita su di un ponte a tre archi che attraversano uno dei canali (Canal Reale) utilizzati per portare a compimento opere di bonifica volute da Pietro Leopoldo, la Casa Rossa aveva la funzione di regolare il deflusso delle acque stagnanti salmastre attraverso tre grandi cateratte. Il fabbricato, rimasto per anni in

stato di abbandono, è stato recuperato e ristrutturato dalla Soprintendenza nel 1984. Oggi è sede del Museo Interattivo realizzato da Mizar, agenzia per la divulgazione scientifica, progettato dal noto fisico Paco Lanciano, oltre che punto di accesso della Riserva Naturale Provinciale Diaccia Botrona. A febbraio 2024 la mostra è stata ospitata dal Museo Civico Archeologico “Isidoro Falchi” di Vetulonia (MuVet). Anche in questo caso la scelta della collocazione è particolarmente emblematica per le sue connotazioni storiche. Vetulonia, infatti, è un importante sito archeologico nel quale sono stati rinvenuti numerosi ed importanti reperti di epoca etrusca e romana che sono oggi esposti nel museo. Le tombe a pozzetto ritrovate testimoniano che l’insediamento era presente già nel periodo proto-villanoviano (1000-900 a.C.).

In epoca etrusca la città era un importante e prospero snodo commerciale, grazie alla sua posizione strategica ed ai collegamenti sia marittimi che via terra con gli altri insediamenti della Dodecapoli etrusca. Dopo la conquista romana Vetulonia divenne un *municipium*. Nell’Ottocento gli scavi eseguiti da Isidoro Falchi, medico condotto ed archeologo, hanno consentito di identificare l’antica città della quale era stata persa memoria e le campagne che si sono susseguite hanno portato alla luce, oltre a numerose tombe di varie epoche, parte della cinta muraria risalente al III sec. a.C. ed ampie porzioni dell’abitato antico.

La mostra è stata poi esposta nella sede della scuola secondaria di primo grado dell’Istituto Comprensivo di Castiglione della Pescaia “O. Orsini”. L’edificio, progettato dagli architetti F. Melotti e M. Taddei, è situato nella cosiddetta “Marina di Castiglione”, la zona, a carattere principalmente residenziale, sviluppatasi a partire dal secondo Dopoguerra lungo la costa, conseguente al rapido sviluppo del turismo balneare. I lavori per la costruzione della scuola hanno avuto inizio nel marzo 1966 e sono stati completati nel 1972.

A chiusura del percorso iniziato nel Comune di Castiglione della Pescaia con l’esposizione della mostra presso la Sala Consiliare, il materiale espositivo viene ubicato nella sede della circoscrizione elettorale di Punta Ala, situata in uno degli edifici per servizi progettati da Ludovico Quaroni e Roberto Maestro al Gualdo. L’edificio si trova nelle immediate vicinanze del centro commerciale omonimo e fa parte di un più grande complesso prevalentemente residenziale, realizzato negli anni Sessanta, collocato nel cuore dell’insediamento marittimo di Punta Ala.

Il quartiere del Gualdo, raccolto all’interno di un anello stradale, è formato da nuclei di case unifamiliari su due elevazioni, disposte secondo un articolato schema planimetrico, che si affacciano su uno spazio verde centrale. Il progetto, sia alla scala urbanistica che a quella architettonica, pone come elemento cardine gli spazi esterni e di connessione, pensati per la fruizione pedonale e le relazioni sociali. Il costruito si fa spazio tra il verde e quest’ultimo diventa elemento essenziale della percezione. La quasi totalità dell’edificato del Gualdo, pur variando nelle funzioni e nelle tipologie, presenta le medesime caratteristiche costruttive ed un linguaggio omogeneo (segno di un progetto unitario molto

dettagliato): struttura in cemento armato a vista, coperture piane, rivestimenti in piastrelle quadrate di gres ceramico di color sabbia ed infissi in legno. L'edificio della delegazione comunale ha un'articolazione su più livelli che seguono l'andamento del terreno.

Il piano superiore accoglie ambienti destinati ad ambulatori mentre al piano mezzano è situato l'ingresso principale e l'ufficio turistico. Al livello inferiore si trova una sala multifunzionale - quella destinata ad ospitare la mostra – caratterizzata da ampie vetrate che si aprono sul verde e che disegnano uno spazio permeabile e luminoso.

L'esposizione è stata poi visitabile al “Polo culturale Le Clarisse” presso l'ex Convento di Santa Chiara di Grosseto. L'edificio, costruito a partire dalla fine del Cinquecento, è stato ampliato e ristrutturato nel corso del Seicento. Abbandonato dalle religiose sul finire del Settecento, la struttura fu utilizzata prima come residenza per i dipendenti del vicino ospedale, poi acquisì una funzione creativa e artistica, ospitando appartamenti e studi di pittori. Dal 1995 è diventata di proprietà del Comune di Grosseto. Oggi, nuovamente restaurato e unito alla pertinente Chiesa dei Bigi (ex Chiesa di Santa Chiara), il palazzo delle Clarisse è un polo culturale cittadino vivo e dinamico che accoglie quattro istituzioni culturali .

L'itinerario delle “Ville del Moderno in Toscana” si è concluso infine alla sede dell'Ordine degli Architetti, Paesaggisti, Pianificatori, Conservatori della Provincia di Grosseto per dare l'opportunità di visita a tutti gli iscritti.

La mostra itinerante, pertanto, ha dato la possibilità di far conoscere ai fruitori, non soltanto il rilevante patrimonio di ville ed insediamenti già oggetto del Convegno svoltosi il 30 settembre 2022, ma anche alcuni luoghi ed edifici pubblici – non sempre visitabili - che sono importanti testimonianze del territorio e che raccontano dinamiche storiche, culturali e sociali che lo hanno caratterizzato.

Bibliografia sintetica

A. Mazzolai. *Maremma. Storia e Arte*, Olimpia, Firenze, 1967.

G. Muratore, A. Capuano, F. Garofalo, E. Pellegrini. *Italia. Gli ultimi trent'anni*, Zanichelli, Bologna, 1988.

Sitografia sintetica

Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura. *Atlante architettura contemporanea. 2018-2023 webpage*.

Sito del Museo Polo Museale Le Clarisse, www.clarissegrosseto.it

Giacomo Troiani

Borsista di Ricerca, Dipartimento di Architettura -DIDA,
Università degli studi di Firenze

La fase conoscitiva del processo di ricerca è stata svolta attraverso indagini dirette sul territorio del comune di Castiglione della Pescaia, dove, grazie alla disponibilità di proprietari e amministratori, è stato possibile organizzare i sopralluoghi finalizzati alla raccolta del materiale fotografico e allo studio diretto dello stato attuale degli immobili selezionati.

Parallelamente sono state svolte indagini su fonti dell'epoca, quali riviste e libri, in cui si trova un diffuso riscontro del panorama architettonico studiato grazie al ruolo dei principali architetti del tempo come Gardella, Quaroni, Albini, Rogers, fra gli altri. Un ulteriore approfondimento sulle opere d'interesse è stato dato dalla possibilità di acquisire digitalmente i progetti originali dei manufatti depositati presso il comune di Castiglione della Pescaia; questo importante tassello di studio ha permesso una successiva analisi critica dei progetti e del loro iter autorizzativi che spesso hanno svelato dinamiche progettuali. Questo ha inoltre permesso il confronto con lo stato attuale rilevato durante i sopralluoghi per comprendere eventuali modifiche rispetto al progetto originario ed evoluzioni. Lo studio si è sviluppato attorno alla redazione di una *schedatura-tipo* che potesse contenere una accurata analisi dell'architettura o dell'insediamento studiato.

L'insieme delle fonti e delle indagini sono l'insieme che hanno reso possibile la redazione delle singole schede che formano il quadro conoscitivo delle architetture indagate, le quali diventano, in parte, uno strumento a disposizione del comune di Castiglione della Pescaia.

La scheda-tipo si sviluppa dall'inquadramento geografico, all'interno del territorio comunale, e catastale degli immobili; principalmente diffusi sul territorio delle frazioni di Roccamare e Punta Ala, vengono inquadrati grazie anche alla numerazione dei lotti dei piani urbanistici appena antecedenti alla realizzazione degli immobili.

La scheda si divide poi in una prima parte descrittiva dell'opera, dove se ne ricostruisce la connotazione storica e si ripercorrono i linguaggi del movimento moderno che hanno influenzato l'architetto, non solo nella progettazione dell'opera presa in oggetto, ma durante la sua formazione e la sua carriera professionale.

Segue una descrizione formale dello stato attuale del manufatto grazie all'indagine svolta sul campo, che ne ha permesso la comparazione con il progetto iniziale estratto dai documenti depositati e dalle fonti d'epoca.

La seconda parte è formata dall'analisi critica dell'opera dove vengono approfondite le criticità derivanti da diversi fattori, quali trasformazioni formali, carenza di manutenzione, che nel tempo hanno alterato le caratteristiche e le peculiarità presenti al momento dell'edificazione.

Dall'analisi critica del progetto e dello stato attuale si evincono specifici criteri e limiti d'intervento, al fine di redigere delle linee guida di *buone-pratiche* per eventuali interventi futuri sull'immobile, o

qualora necessari, interventi di altro genere, con l'obiettivo di preservare quanto più possibile il manufatto in coerenza con l'intento iniziale e riconosciuto del progettista. Immagini d'epoca recente, documentazione storica, disegni, progetti depositati sono allegati alle schede, così come la relazione fotografica dei sopralluoghi, all'esterno, e dove possibile all'interno degli edifici.

Michele Viti

Architetto

Villa Martinelli o Villa Alilot (nome della società intestataria del secondo nullaosta per l'esecuzione dei lavori) è stata realizzata tra 1963 e il 1965 nel lotto n.36 del comparto del Pozzino a Punta Ala (Gr). Il progetto originale è dello studio tecnico Savonarola di Firenze e firmato dall'ing. Valdemaro Barbetta. La direzione dei lavori fu affidata all'ing. Lisindo Baldassini (socio dello studio 3BM). Già dalle fine degli anni Cinquanta, Barbetta conosce Punta Ala poiché incaricato dalla omonima società di progettare il piano di sviluppo urbanistico del futuro insediamento turistico. All'ideazione di questo piano territoriale partecipò l'arch. Walter Di Salvo, giovane progettista dello studio Savonarola.¹

L'intervento di restauro sulla villa è iniziato nel 2019 con l'analisi della documentazione presente nell'archivio del Comune di Castiglione della Pescaia. La ricerca ha fornito gli elaborati grafici e le relazioni della serie di interventi che si sono susseguiti nel tempo sull'immobile e sul giardino pertinenziale. All'analisi di archivio è stata aggiunta una campagna di rilievi strumentali e di saggi per indagare tecnologia e materiali applicati.

Sotto il profilo progettuale, è stato molto interessante scoprire che questo immobile raccoglie probabilmente il pensiero di tre architetti fondamentali nello sviluppo dei caratteri locali dell'architettura di Punta Ala: l'ing. V. Barbetta (ideatore), l'arch. W. Di Salvo (l'allievo) e infine l'arch. F.P. Piemontese che interviene, in simbiosi con i volumi esistenti, con la progettazione di un nuovo corpo di fabbrica nel 2000 e poi della piscina nel 2002.

L'obiettivo dell'intervento di restauro e rinnovamento era quello di operare con una generale manutenzione e risolvere dei gravi problemi di infiltrazione di acqua nei locali seminterrati.

La regimentazione delle acque di falda che insistevano sui locali seminterrati era stata compromessa, oltre che dalla scarsa manutenzione, dal piccolo intervento di ristrutturazione dell'anno 2000. Questo, comportando l'eliminazione di alcuni locali di servizio interrati a favore della realizzazione di un nuovo vano al piano terreno, ha determinato la parziale ostruzione delle originali intercapedini di isolamento. Individuato e risolto il problema, al fine di prevenire ulteriori problematiche e per garantire un sistema naturale di ventilazione, è stato realizzato un vespaio in corrispondenza del solaio a terra, nel piano seminterrato.

Al piano terreno e primo gli interventi sono stati di generale manutenzione ed hanno interessato: il rinnovo dei pavimenti (lasciando inalterati materiali e colori) e il restauro dei paramenti facciavista e intonacati.

Particolare attenzione è stata posta nell'intervento di recupero della pavimentazione del grande camino del soggiorno (azulejos spagnolo degli anni Sessanta, parzialmente ricostruito con materiale fornito dalla stessa fabbrica valenciana ancora oggi esistente) e nel restauro della pavimentazione in legno in essenza di afrormosia della zona notte al piano primo. La grande terrazza sopra il soggiorno, coperta dalla pensilina-ala, è stata completamente ristrutturata prevedendo l'inserimento di un nuovo strato termoisolante e impermeabilizzante.

Il generale adeguamento e messa a norma degli impianti ha comportato la completa eliminazione delle preesistenti canalizzazioni per la climatizzazione in cemento amianto. I nuovi condotti sono stati poi riproposti dove si trovavano in origine, mantenendo inalterate le originali bocchette di diffusione. All'esterno l'intervento ha comportato: il recupero dei paramenti faccia vista (che presentavano un evidente degrado della malta delle fughe) tramite lavaggio e ripristino delle fughe; la realizzazione di riprese generali dell'intonaco; il restauro di tutte le finiture in legno (poiché oltre agli scuri degli infissi, è presente una sorta di fascia esterna nel sotto gronda) e, infine, la rasatura completa della veletta superiore di coronamento.

Nella lettura del patrimonio architettonico di Punta Ala, si ritiene molto significativa questa opera architettonica poiché rappresenta un possibile punto di contatto tra la mente dell'ideatore ing. Valdemaro Barbetta e la successiva ricerca progettuale locale e dell'arch. Walter Di Salvo.

Le particolari forme e geometrie dell'immobile risentono probabilmente dell'influenza della scuola compositiva di Leonardo Ricci (vedi Villa Balmain nella vicina Isola d'Elba).

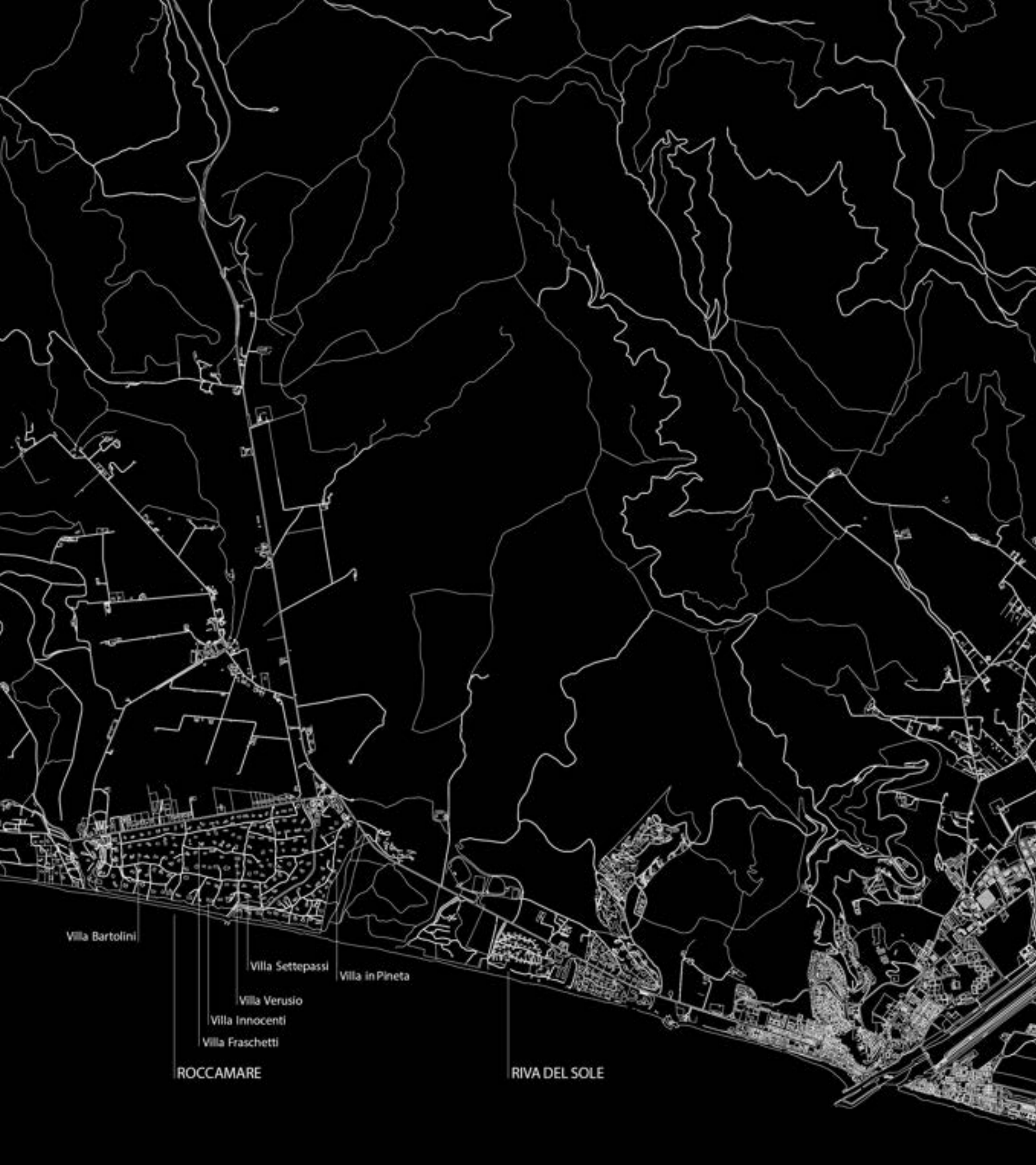
Nella villa viene individuata una progettazione basata su matrici curve che poi diviene uno stile che caratterizza un periodo della ricerca architettonica su Punta Ala.

Forme intimamente legate al paesaggio, luoghi intervallati a terrazzi o a spazi aperti, volumi interni che si relazionano tra loro e con il paesaggio esterno, si fondono in una *promenade architecturale* e suscitano il pensiero compositivo descritto da Leonardo Ricci: “*la prima vera operazione architettonica non è prendere un pezzo di carta e disegnare forme e schemi distributivi. È immaginare nello spazio il movimento di coloro che lo abiteranno.*”

Note

¹ M. Zoppi, A. Pelosi (a cura di), *La costa della Maremma Toscana tra protezione e sviluppo*, Universitas Studiorum, Mantova, 2019, p. 143





Villa Bartolini

Villa Settepassi

Villa in Pineta

Villa Verusio

Villa Innocenti

Villa Fraschetti

ROCCAMARE

RIVA DEL SOLE

Insedimenti

Roccamare

Riva del Sole

Il Gualdo

Punta Ala Porto



ROCCAMARE

Roccamare

Ferdinando Poggi (1955)
Ugo Miglietta (1958-1965)

Il primo progetto per la lottizzazione di Roccamare fu commissionato dal proprietario dell'area, il conte Federico Ginori Conti nel 1955 all'ingegnere Ferdinando Poggi fiorentino di adozione e nipote di Giuseppe Poggi artefice delle trasformazioni fuori le mura di Firenze capitale. Poggi, laureatosi a Roma e già collaboratore di Cherardo Bosio in Albania dove si era occupato dell'urbanistica delle principali città tra il 1939 ed il 1943, aveva parallelamente già lavorato sul tema dell'insediamento residenziale nella costruzione di quartieri sociali nella Toscana del secondo Dopoguerra. Era inoltre stato coinvolto nella ricostruzione del tessuto storico bombardato di Firenze dopo la fine degli eventi bellici e si era molto interessato alla tipologia della villa come nel passaggio fra le due guerre e la ricostruzione, in alcuni casi proponendola come forma di insediamento.

Poggi orientò la propria proposta progettuale per il conte Ginori Conti secondo una totale integrazione fra la pineta, il Tonfone e le basse costruzioni di ville. L'impianto prevedeva infatti un carico urbanistico inferiore a quello successivamente realizzato da Ugo Miglietta che lo sostituì nell'incarico. La struttura dell'edificato prevista da Poggi 1955 orientava l'insediamento secondo linee orizzontali inserite fra un parallelo alla costa marina che scandivano una progressiva rete di strade dove, con puntualità ma ben distanti, sarebbero sorte le ville. L'intero complesso era attraversato da tre assi ortogonali allo sviluppo lineare delle ville, posti fra la strada ed il mare; in testa al sistema sarebbero sorti i servizi, tra cui un grande ed alto albergo.

Di rilievo nel progetto proposto era lo studio tipologico svolto sulle ville secondo un'articolazione differenziata per alcuni tipi con caratteri invariati; la villa per Poggi era già stata un elemento di forte caratterizzazione fin dagli anni Trenta dove aveva affrontato la costruzione di alcuni esempi a Roma poi in Albania con i lavori sulla Villa Reale, e successivamente in Toscana con i lavori sulla villa Medicea di Artimino ed altre nuove realizzazioni e progetti per lottizzazioni di lusso. Il tema della villa è dirimente nella poetica di Poggi poichè permettendo una riflessione sull'evoluzione tipologica a partire da modelli di riferimento estremamente rilevanti nel panorama italiano, si tradusse in modelli applicativi riferibili alla villa unifamiliare da promuovere come elemento identitario nel paesaggio italiano del secondo dopoguerra.

Lo studio svolto da Poggi sulle tipologie per Roccamare ha, in questo senso, rivestito la base per il successivo lavoro di Miglietta, così come l'intero impianto insediativo ha fornito lo schema acquisito su cui il successivo progetto si è costituito incrementando le capacità insediative.

Poggi si occupò non solamente di stilare un progetto dell'insediamento ma anche di redigere un piano finanziario dell'opera nel suo complesso che, con evidente probabilità, è risultato elemento alla base della successiva costruzione, iniziata da Miglietta a partire dal 1958. Il progetto di Poggi, di cui rimane un plastico d'epoca custodito dalla nipote del conte Ginori Conti presso una delle ville di Roccamare, e di cui sono presenti elaborati, relazioni, documenti e fotografie del plastico, è custodito presso l'Archivio del Gabinetto Vieusseux a Firenze.

Nel progetto di Ugo Miglietta del 1958, che ha permesso la realizzazione del complesso, l'area individuata per la lottizzazione è delimitata dalla "Strada Vicinale delle Rocchette", dalla collina di S. Pomata a ovest dalla spiaggia a sud e dal Fosso Tonfone a ovest (foto 01). Nel 1961 è esteso oltre il confine morfologico del Tonfone (foto 02). Il piano di sistemazione prevede una rete stradale a grandi maglie per garantire un'ampia percentuale di spazio libero intorno ad ogni costruzione. I lotti hanno una superficie non inferiore a mq 5.000, ad eccezione di quelli adiacenti la strada che conduce alla zona alberghiera con una superficie minima di mq 3.000, ed altri pochissimi lotti che per ragioni di frazionamento hanno superficie minima di mq 4.000. L'indice di fabbricabilità ammissibile è di 1/12 per le ville, mentre 1/8 per gli edifici a carattere collettivo, tutti gli edifici in ogni caso rispettano il limite imposto di altezza pari a 4,50 metri. Viene mantenuta una fascia di verde inedificabile, una "duna", di 20-30 metri lungo la costa occupata eventualmente da piccoli impianti balneari e annessi non aventi carattere di permanenza, come spogliatoi e gazebo in legno e canniccio.

Secondo le indicazioni approvate dalla Soprintendenza, la delimitazione dei lotti dovevano essere effettuate con siepi, qualora si fossero installati reti o pali dovevano essere ricoperti da siepi e arbusti, venivano considerate inammissibili recinzioni in muratura; molto diffuso è l'utilizzo di muretti bassi in pietra, che separano lo spazio privato dalla strada comune. In alcuni casi sono presenti cancelli in legno, mentre in altri sono del tutto assenti.

La rete stradale si divide in: strade principali carrabili di 5 metri almeno di larghezza oltre a 0,75 metri di banchina, previste in origine in massciata e da pietrisco bitumato di colore chiaro (foto 24), ad oggi per lo più asfaltate (foto 23); strade secondarie carrabili, di almeno 4 metri di larghezza più 0,75 metri di banchina composte come le precedenti; strade pedonali per lo più in terra battuta (foto 21-22). L'edificazione delle ville rispetta l'andamento morfologico del terreno, come prescrive la convenzione originale, ne risulta un paesaggio in cui gli edifici si integrano con il naturale sviluppo del sottobosco ad eccezione di alcune ville di recente ricostruzione.

Nel progetto originario non era ammessa la realizzazione di piscine, ad eccezione di 10 bacini realizzati in deroga negli anni Sessanta/Settanta, di cui uno appartenente all'albergo Roccamare, certificato dall'Ispettorato Ripartimentale Foreste, come idonei all'utilizzazione per lo spegnimento di eventuali incendi boschivi.

[RR]

Bibliografia

- F. Martinelli, *Punta Ala, Roccamare e Riva del Sole: tre nuovi insediamenti turistici sul litorale maremmano*, vol. 7, Pubblicazioni dell'Istituto di geografia economica dell'Università di Firenze, Firenze 1970.
- F. Rotundo, *Architettura contemporanea a Grosseto e Provincia*, in «Architetture Grosseto», n. 1, Gennaio 2007.
- M. Del Francia, B. Catalani (a cura di), *Architettura Contemporanea nel Paesaggio Toscano*, Edifir, Firenze, 2008.
- A. Aleardi, C. Marcetti (a cura di), *L'architettura in Toscana dal 1945 a oggi*, Alinea, Firenze, 2011.
- M. Del Francia, G. Tombari, B. Catalani (a cura di), *Itinerari di Architettura Contemporanea. Grosseto e Provincia*, ETS, Pisa, 2011.
- P. Talà (a cura di), *Roccamare, una villa in pineta*, Bandecchi & Vivaldi, Pontedera, 2011.
- G. Lensi Orlandi, *L'insediamento turistico di Roccamare e Federigo Ginori Conti a Castiglione della Pescaia*, in «Architetture Grosseto», n. 18, 2014.
- S. Giommoni, V. Mazzini, R. Renzi (a cura di), *Le Ville del Moderno in Toscana. Roccamare, Riva del Sole, Punta Ala. Tutela e Conservazione*, Didapress, Firenze, 2023 (atti dell'omonimo convegno del 2022).

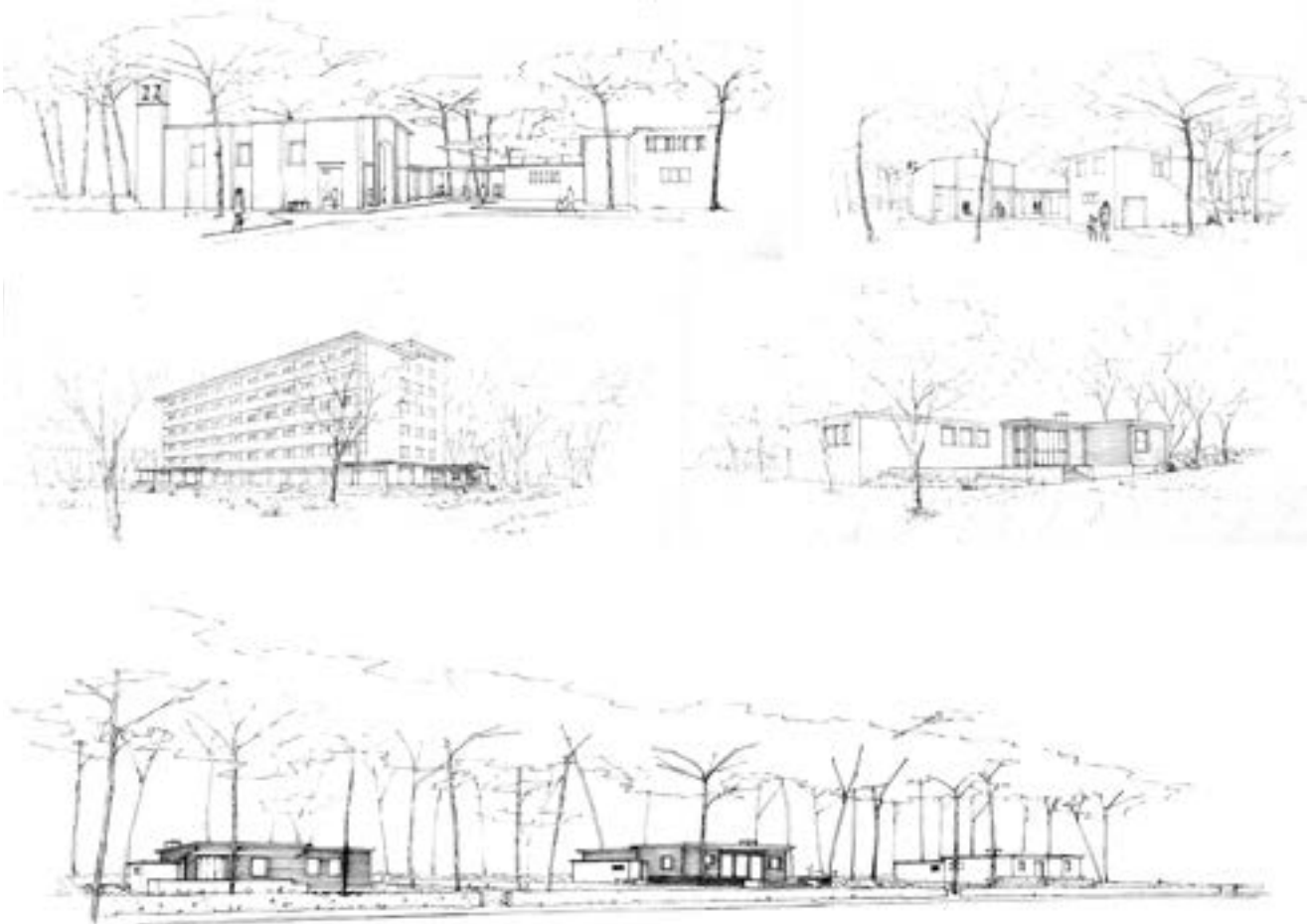


Planimetria generale di rilievo, 1955 circa, lapis su carta, (Fondo Poggi, Gabinetto Scientifico Letterario Pietro Viusseux Firenze)

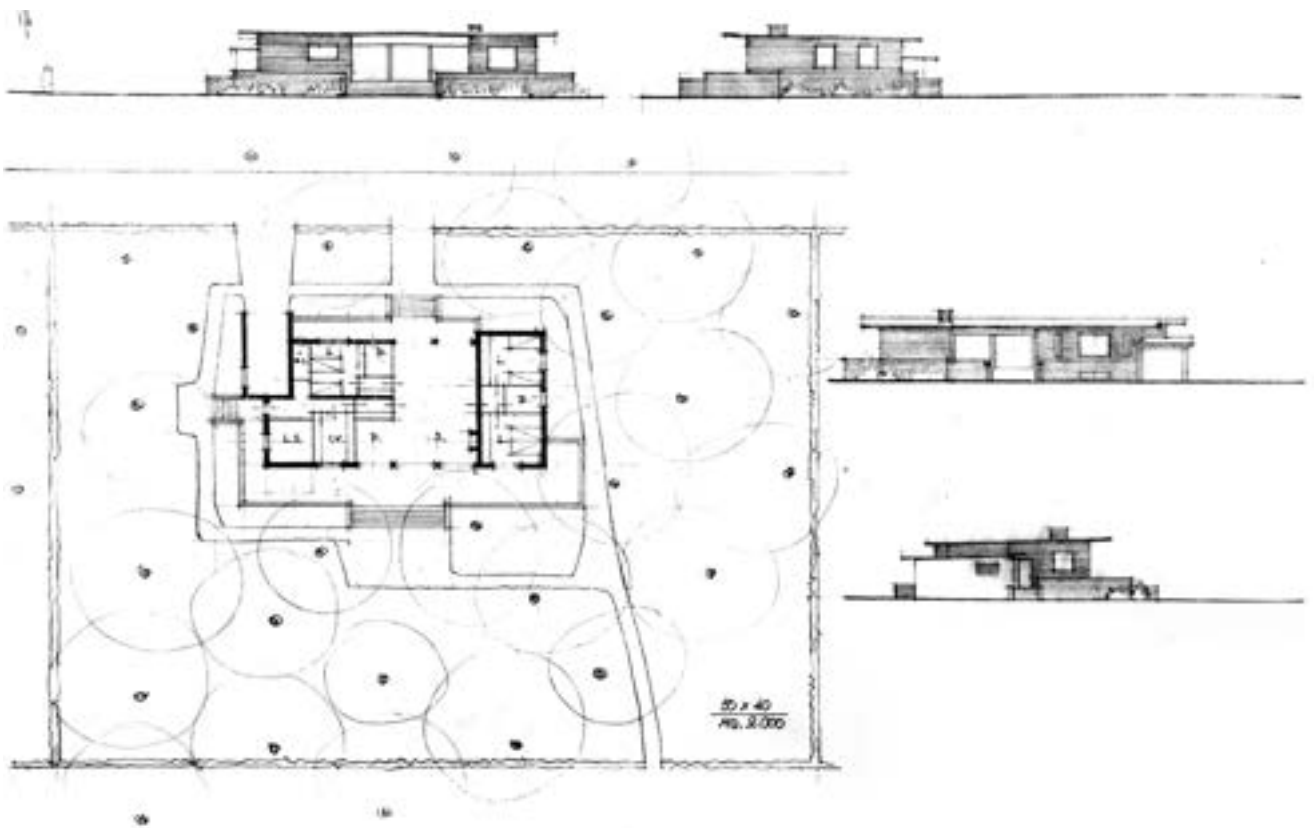


Planimetria generale di progetto Ferdinando Poggi, 1955, eliocopia e lapis colore, (Fondo Poggi, Gabinetto Scientifico Letterario Pietro Viusseux Firenze)

Ferdinando Poggi, Vedute prospettiche del centro servizi e della chiesa, 1955, lapis su carta (Fondo Poggi, Gabinetto Scientifico Letterario Pietro Viusseux Firenze)

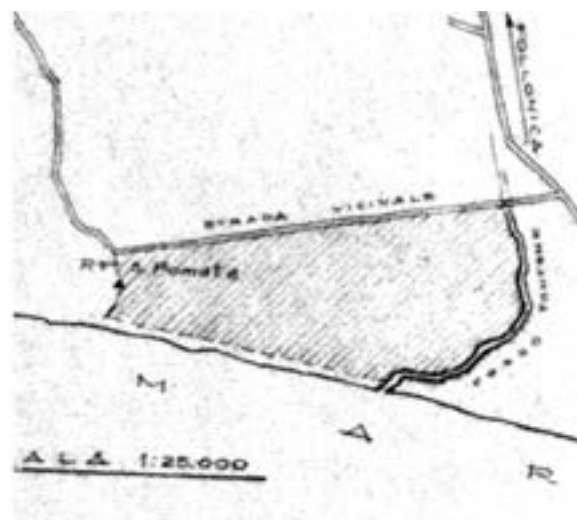


Ferdinando Poggi, Villa-Tipo "A", elaborati 1955, lapis su carta (Fondo Poggi, Gabinetto Scientifico Letterario Pietro Viusseux Firenze)





Ferdinando Poggi,
Modello di
insieme, 1955
(archivio
privato famiglia
Ginori Conti
Lensi Orlandi
Cardini)

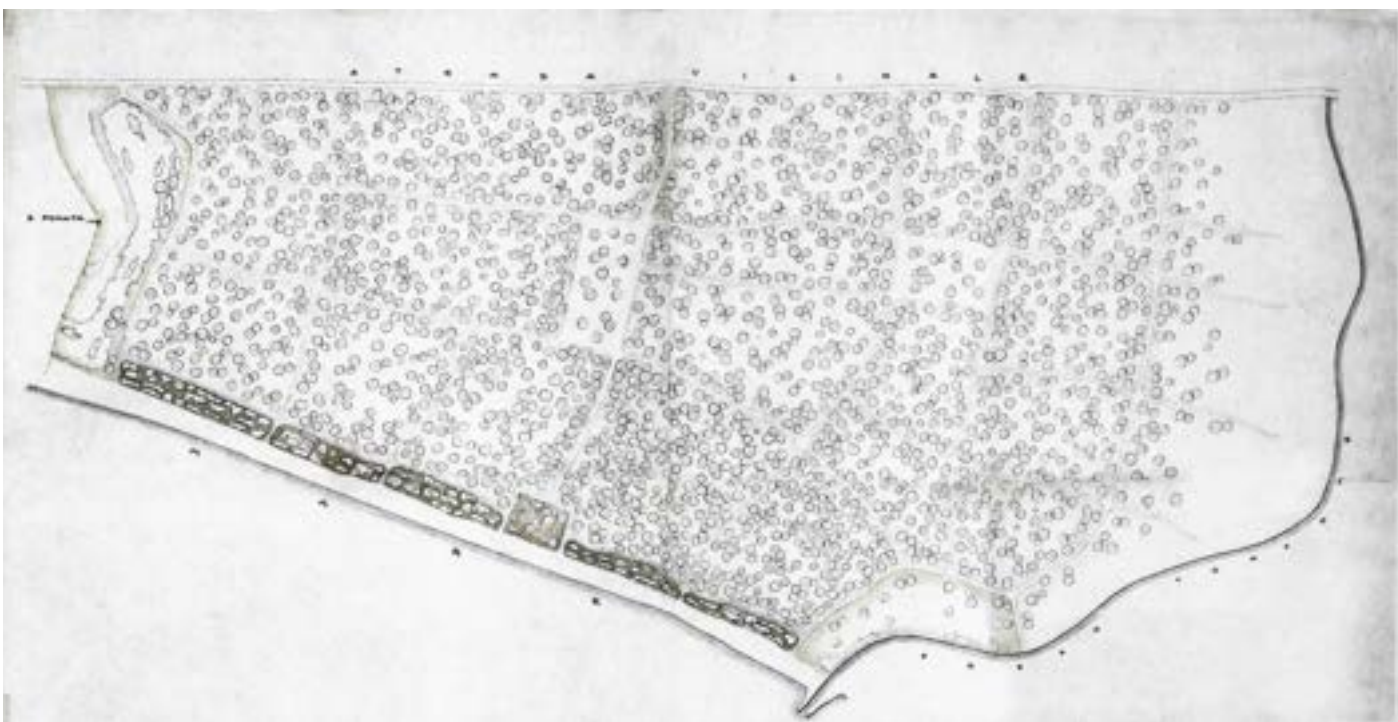


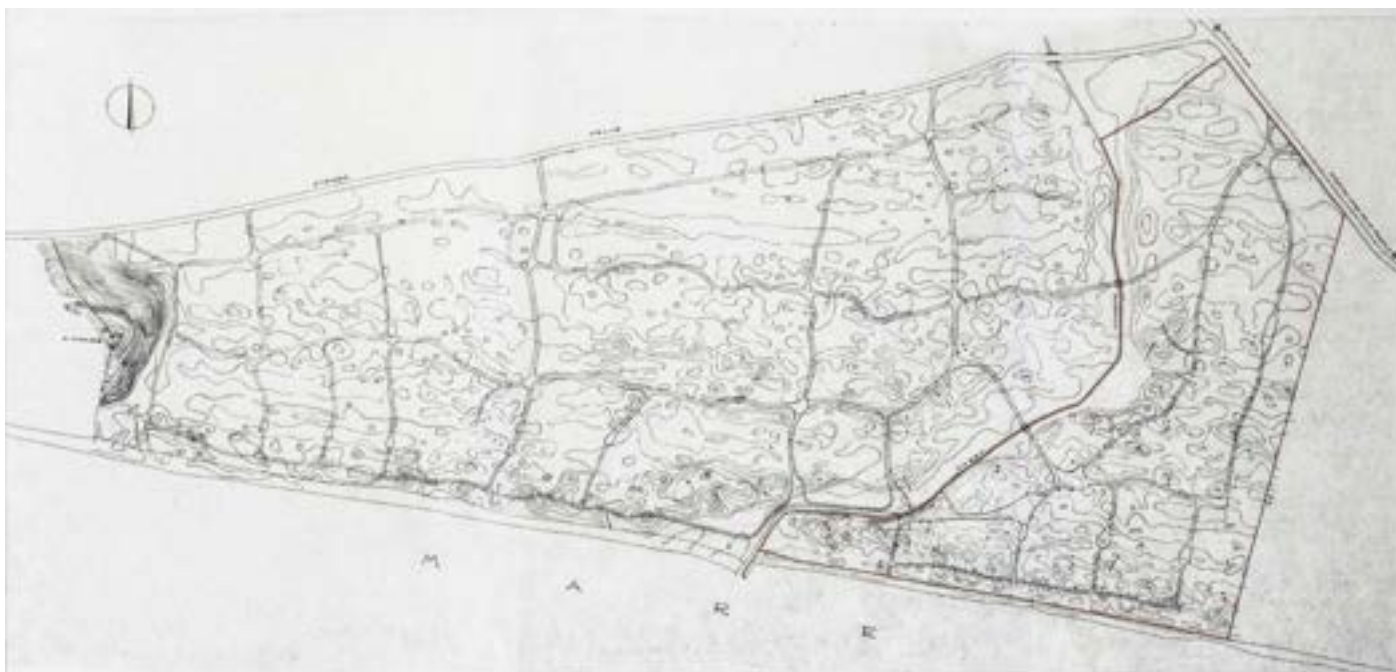
Ugo Miglietta,
Piano di
sistemazione
della pineta
di Roccamare,
1958 circa,
eliocopia
e lapis, e
inquadratura
generale
(Archivio
Pratiche Edilizie
Comune di
Castiglione
della Pescaia)

*Ugo Miglietta,
Piano di
sistemazione
della pineta
di Roccamare,
zona a sinistra
del Tofone,
1958, eliocopia,
(Archivio
Pratiche Edilizie
Comune di
Castiglione
della Pescaia)*



*Ugo Miglietta,
Piano di
Lottizzazione
della pineta
di Roccamare,
zona a sinistra
del Tofone
(dettaglio delle
alberature)
1958, eliocopia
e lapis,
(Archivio
Pratiche Edilizie
Comune di
Castiglione
della Pescaia)*





*Ugo Miglietta,
Piano di
Lottizzazione
della pineta
di Roccamare,
1959, eliocopia,
(Archivio
Pratiche Edilizie
Comune di
Castiglione
della Pescaia)*



*Ugo Miglietta,
Piano di
Lottizzazione
della pineta
di Roccamare,
(dettaglio della
viabilità) 1961-
1962, eliocopia,
(Archivio
Pratiche Edilizie
Comune di
Castiglione
della Pescaia)*

*Ugo Miglietta,
Piano di
Lottizzazione
della pineta
di Roccamare
1964-70,
eliocopia e
lapis, (Archivio
Pratiche Edilizie
Comune di
Castiglione
della Pescaia)*



*Ugo Miglietta,
Piano di
Lottizzazione
della pineta
di Roccamare
1970, eliocopia,
(Archivio
Pratiche Edilizie
Comune di
Castiglione
della Pescaia)*





RIVA DEL SOLE

Riva del Sole

M. Arnaldi & G. Giaccio, Ing. I Chellini, Arch. M. Cittadini (1959-1972)

Nel 1957 fu individuato nell'area più a sud della pineta di Roccamare il luogo concesso dal Comune di Castiglione della Pescaia all'organizzazione dopolavoristica svedese R.E.S.O. La catena di agenzie di viaggi, gruppi di hotel e tour fondata nel 1937, ottenne la concessione dell'area per novantanove anni per la realizzazione del villaggio Riva Del Sole per offrire un luogo di vacanza ai propri dipendenti. La natura "sociale" dell'operazione tradusse in forme architettoniche semplici lo stile di vita che il luogo, scelto con accurate analisi climatiche (esposizione, ventilazione, posizione fra mare e collina) all'interno di alcuni siti nel Mediterraneo, poteva offrire ai villeggianti durante in mesi estivi. Tali architetture furono progettate con impiego di tecniche costruttive semplici svelate anche dall'essenzialità del linguaggio espressivo prevalentemente con accenti in pietra e mattone e largo uso di intonaci.

Gli edifici residenziali seguono l'impianto originale che ne ha organizzato la giacitura sul terreno secondo una scansione tipologica partendo da unità monofamiliari fino a unità bifamiliari.

Il complesso inoltre poteva offrire servizi in grado di renderlo autonomo sul territorio e ad oggi ancora di proprietà svedese, ospita anche il consolato svedese presso la provincia di Grosseto.

L'area della pineta interessata dalla lottizzazione si estende per circa 27 ettari, è delimitata a nord dalla strada provinciale 158 delle Collacchie, a sud dal confine marino. Alcuni edifici di servizio sono stati realizzati invece sul lato a nord della strada provinciale, in corrispondenza dell'ingresso al villaggio, nello specifico si tratta di due edifici destinati ad alloggio del personale e i locali della lavanderia. L'edificazione si è sviluppata in diverse fasi dalla fine degli anni Cinquanta fino alla fine degli anni Settanta su progetto dell'ingegnere Iginò Chellini e dell'architetto Maria Cittadini e con la direzione lavori dell'ingegnere Umberto Tombari (figura rilevante nello sviluppo edilizio grossetano nella prima metà del Ventesimo secolo).

Vennero costruiti i primi fabbricati tra cui l'albergo, posto in adiacenza al viale che dall'ingresso dell'area è orientato perpendicolarmente alla spiaggia, caratterizzato da una struttura di due piani ad "L", facciate in intonaco civile e mattoni in cotto faccia-vista caratterizzato da balconi ruotati rispetto al filo della facciata. Successivamente ampliato, con progetto del 1964, grazie alla realizzazione di un secondo corpo identico al primo nel braccio delle camere che è collegato all'edificio del 1959 con la realizzazione della reception, un volume a doppia altezza con tetto spiovente caratterizzato da un ballatoio al primo piano che funge da area ristoro; al di sotto del ballatoio si trovano gli uffici dell'amministrazione. Sul lato nord del corpo principale venne poi realizzato il bar/ristorante.

Contemporaneamente, con progetto del 1958, venne realizzato il centro servizi. L'edificio si sviluppa lungo una retta spezzata delimitando il piazzale d'ingresso ed è caratterizzato da una copertura ad altezza variabile che unisce al di sotto i diversi fabbricati e l'ingresso principale del villaggio; la copertura copre il portico nell'edificio di ingresso parallelo alla strada provinciale. Inclusi nel centro servizi vennero previsti: uffici, magazzini in collegamento con l'area di carico e scarico merci, un alimentari,

ristorante e tavola calda con servizio di cucina e spogliatoi per il personale annessi, bar, locali tecnici e sala riunioni.

A nord della strada provinciale, in corrispondenza dell'ingresso del villaggio, vennero realizzati tre edifici destinati ad alloggio per il personale. Un primo edificio composto di un unico volume di pianta rettangolare, di due piani con copertura piana, destinato esclusivamente alla funzione di residenza per il personale, si presenta con prospetti regolari scanditi da un lato su entrambi i piani da finestre allungate verticalmente rivelando la distribuzione d'impianto delle camere, sull'altro lato il tema è riproposto al piano primo, mentre al piano terra, la dove vi sono gli spazi comuni si trovano gli accessi. Le facciate rispecchiano il carattere generale dell'intervento nella variante con mattoni in cotto facciavista e intonaco civile. Il secondo alloggio del personale si articola in due volumi: uno di due piani destinato agli alloggi, mentre un secondo posto in testa al primo, di pianta rettangolare, ospita il magazzino.

Il tema delle facciate cambia nelle dimensioni e nei rapporti ma i materiali e le finiture rimangono coerenti. Successivamente, nel 1964 venne presentato il progetto per un terzo edificio destinato al personale, con caratteri simili ai precedenti. In adiacenza venne realizzato nel 1959 un fabbricato destinato a locali tecnici e di servizio con lavanderia, centrale termica e annessi locali destinati ad officina. I servizi vennero completati con un ambulatorio, recentemente ristrutturato, nascosto tra gli alberi della pineta che rivela l'uso di materiali locali di materiali strettamente legati al contesto naturale. Il recente ampliamento si è caratterizzato con una torretta di tre piani rivestita in pietra, annessa ad un successivo ampliamento per la realizzazione della spa e dell'area wellness. Il progetto originale prevedeva la porzione sud dell'edificio attuale ancora destinata ad ambulatorio, con pianta rettangolare e pareti intonacate in colore chiaro e tamponature in mattoni facciavista. In direzione del mare sorgeva il "Bar Riva" con struttura più simile ad un chiosco che ad un piccolo edificio; era aperto su tre lati con strutture mobili ed un recente rimodernamento ne ha modificato rispetto al progetto originale.

Il 12 Novembre del 1960 venne rilasciato dal Comune di Castiglione della Pescaia il Certificato di autorizzazione a costruire le prime dieci villette a due piani, di 4 vani più servizi su ogni piano, ad uso abitazione. Venne inoltre specificato nella delibera comunale che le ville non avevano caratteristiche di lusso (in linea con la destinazione per lavoratori ed impiegati promossa dalla R.E.S.O.). L'8 Ottobre del 1963 venne rilasciato il nullaosta per la realizzazione di tredici ulteriori villette delle tipologie A, B e C, (l'approfondimento è negli allegati a questa scheda) che, differenti per impianto planimetrico, presentano caratteristiche analoghe per finiture e linguaggio dei prospetti. Le villette sono ubicate nella pineta tra la strada provinciale e il mare; l'esatta posizione è stata definitivamente precisata, anche rispetto a quanto depositato nei disegni, in loco seguendo le indicazioni planimetriche per evitare o limitare l'abbattimento dei pini esistenti.

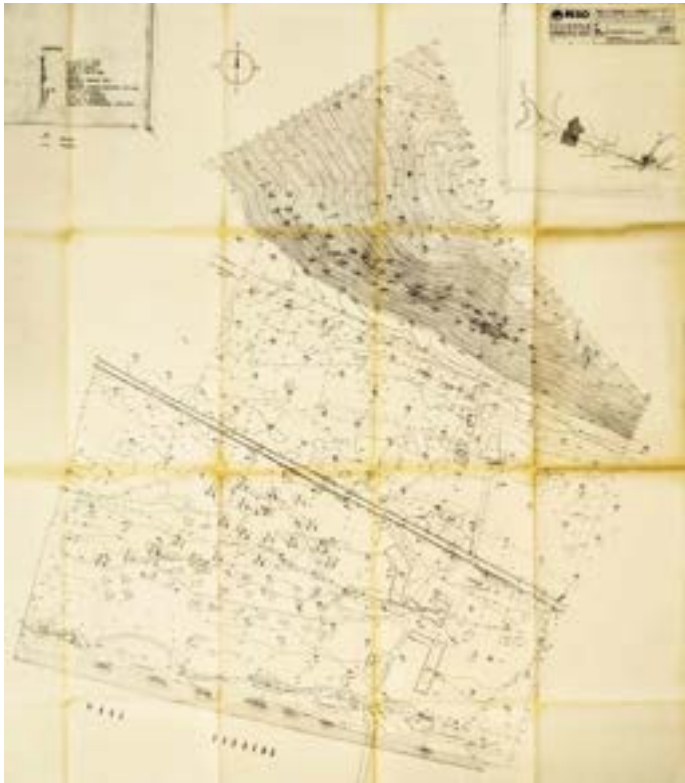
Le strutture portanti vennero realizzate, ed ancora oggi sono, in muratura e pietra, in parte intonacate in parte facciavista, poggiate su fondazioni continue, mentre i solai di calpestio in laterizio e cemento armato. I pavimenti erano previsti in marmette in graniglia lucidate 25x25 e gli intonaci di tipo civile; le coperture a tetto piano protette da campigiane e gli infissi in origine erano in legno verniciato, quelli esterni dotati di persiane.

Alle tipologie sopra citate si aggiunse la villetta del direttore, identificata come tipo D. Isolata dal resto delle ville, venne posta nell'area a nord delle abitazioni dei dipendenti; fu progettata nel 1961. Questa si sviluppa su due piani: il piano terra è per metà aperto e coperto dal volume rialzato su setti del primo piano, per metà occupato da autorimessa e cantina. Al primo piano gli ambienti si dispongono in un soggiorno, cucina e tre camere da letto serviti da due bagni. Il tema delle facciate è ricorrente con la pietra di colore medio, mattoni in cotto facciavista e intonaco.

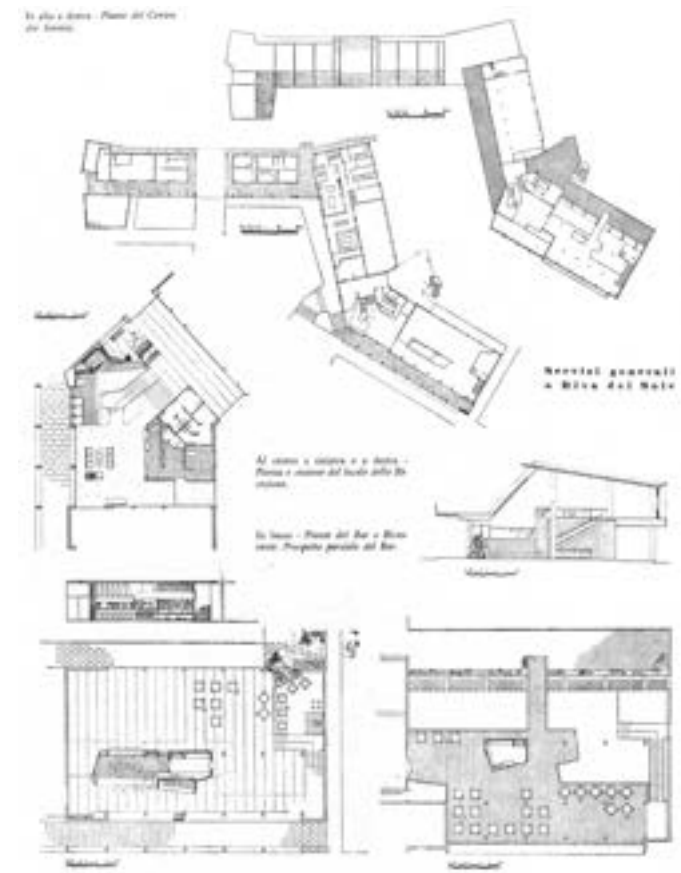
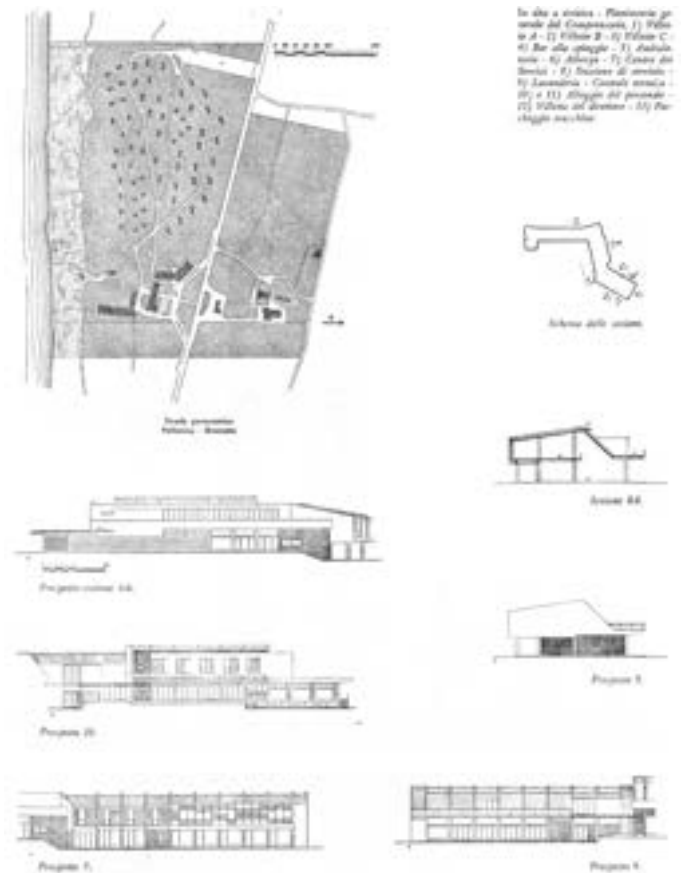
[RR]

Bibliografia

- F.V. De Ambris, *Centro turistico internazionale Riva del Sole a Castiglione della Pescaia*, in «Costruire», n. 10, Gennaio-Marzo, 1962.
- F. Martinelli, *Punta Ala, Roccamare e Riva del Sole: tre nuovi insediamenti turistici sul litorale maremmano*, vol. 27, Pubblicazioni dell'Istituto di geografia economica dell'Università di Firenze, Firenze 1970.
- A. Mazzolai, *Guida alla Maremma. Percorsi tra arte e natura*, Le Lettere, Siena, 1997.
- G. Tombari, *Umberto Tombari. Un progettista nella provincia italiana (opere e progetti 1925-1960)*, Editrice Il mio amico, Roccastrada, 2004.
- M. Del Francia, B. Catalani (a cura di), *Architettura Contemporanea nel Paesaggio Toscano*, Edifir, Firenze, 2008.
- G. Capecchi, *50 anni di Riva del Sole*, Innocenti, Grosseto, 2010.
- M. Del Francia, G. Tombari, B. Catalani (a cura di), *Itinerari di Architettura Contemporanea. Grosseto e Provincia*, ETS, Pisa, 2011.
- S. Giommoni, V. Mazzini, R. Renzi (a cura di), *Le Ville del Moderno in Toscana. Roccamare, Riva del Sole, Punta Ala. Tutela e Conservazione*, Didapress, Firenze, 2023 (atti dell'omonimo convegno del 2022).

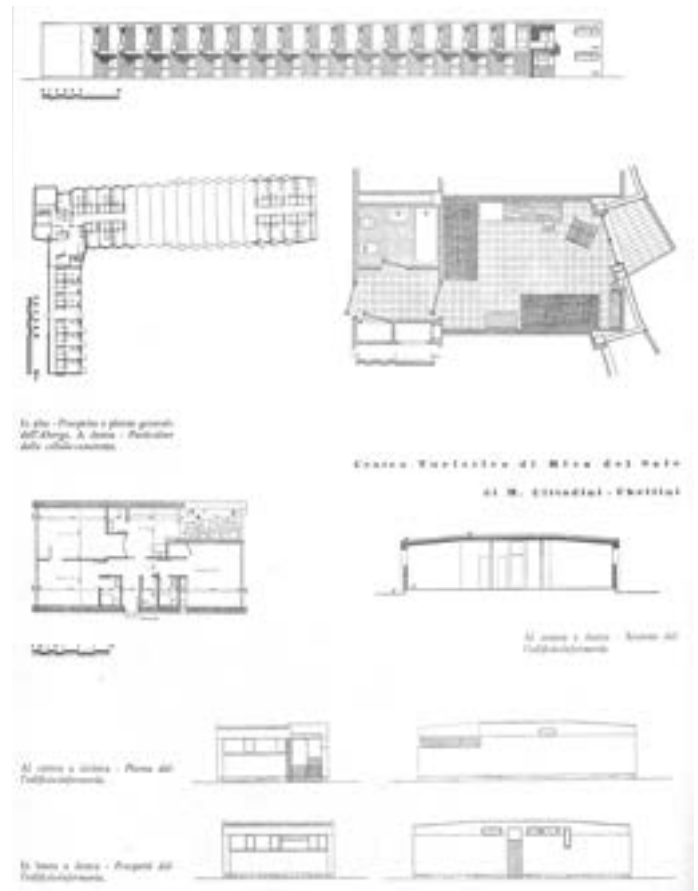
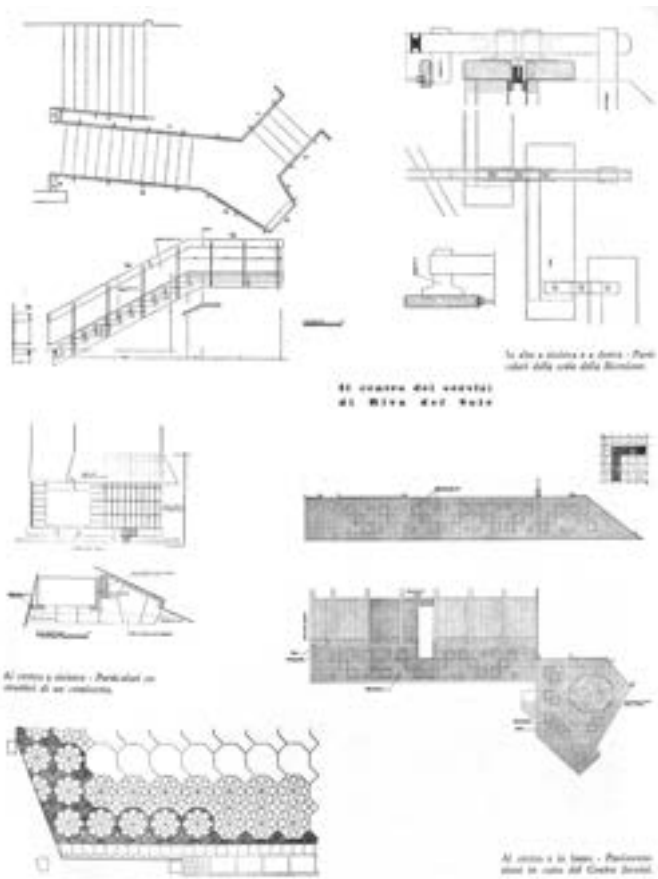


Planimetria generale di insediamento ed ipotesi di ampliamento, 1959 eliocopia, (Archivio Pratiche Edilizie Comune Castiglione della Pescaia)

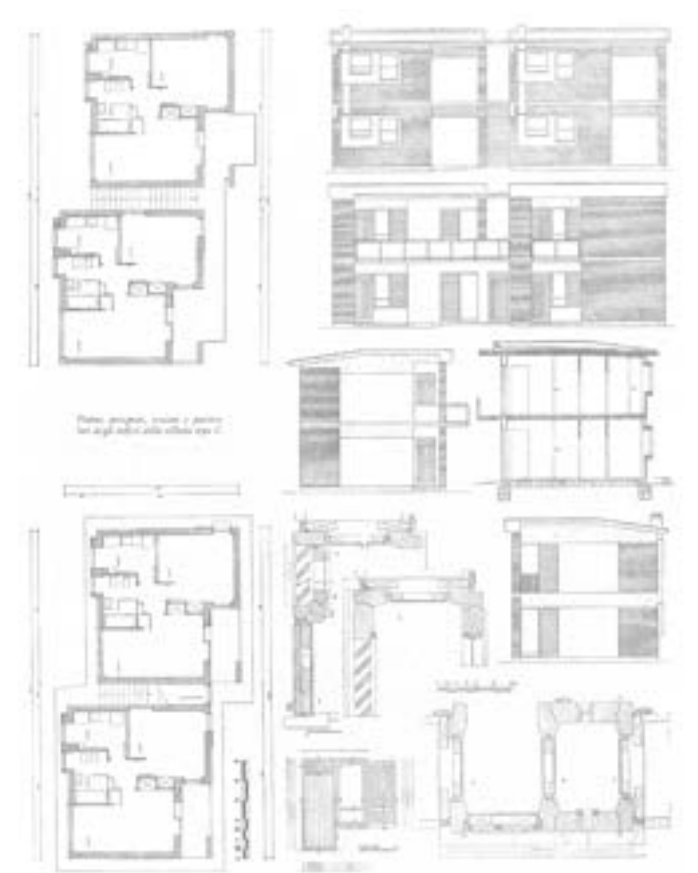
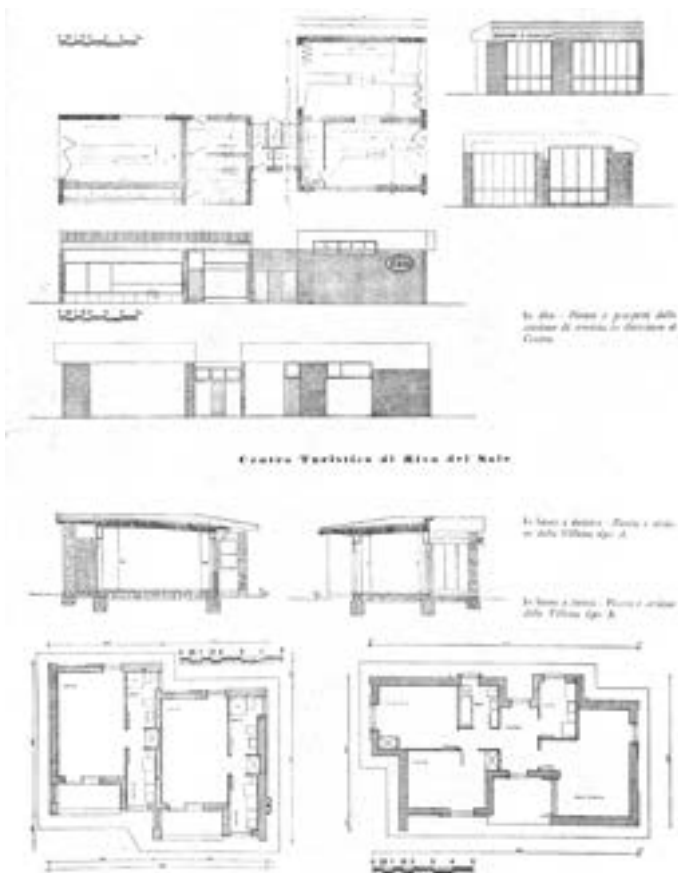


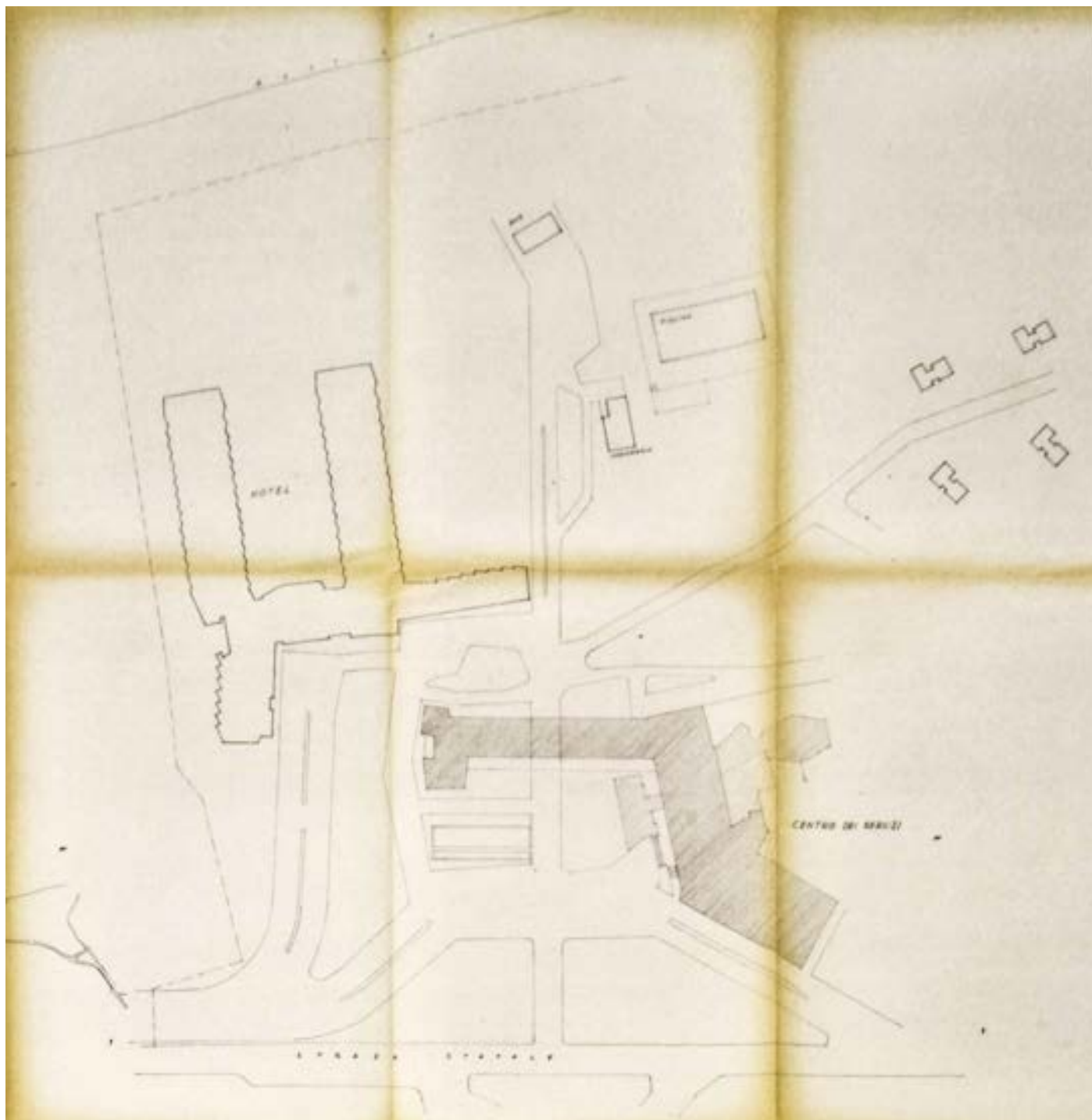
Planimetria generale e centro servizi - hotel (da «Costruire» Gennaio-Maggio 1962)

Hotel e centro
medico (da
«Costruire»
Gennaio-
Maggio 1962)



Centro
carburanti
e tipologie
residenziali
(da «Costruire»
Gennaio-
Maggio 1962)





Hotel e centro servizi, inquadramento, 1977 eliocopia, (Archivio Pratiche Edilizie Comune Castiglione della Pescaia)

*Fotografia
aerea dell'area
di Riva del
Sole (da
«Costruire»
Gennaio-
Maggio 1962)*

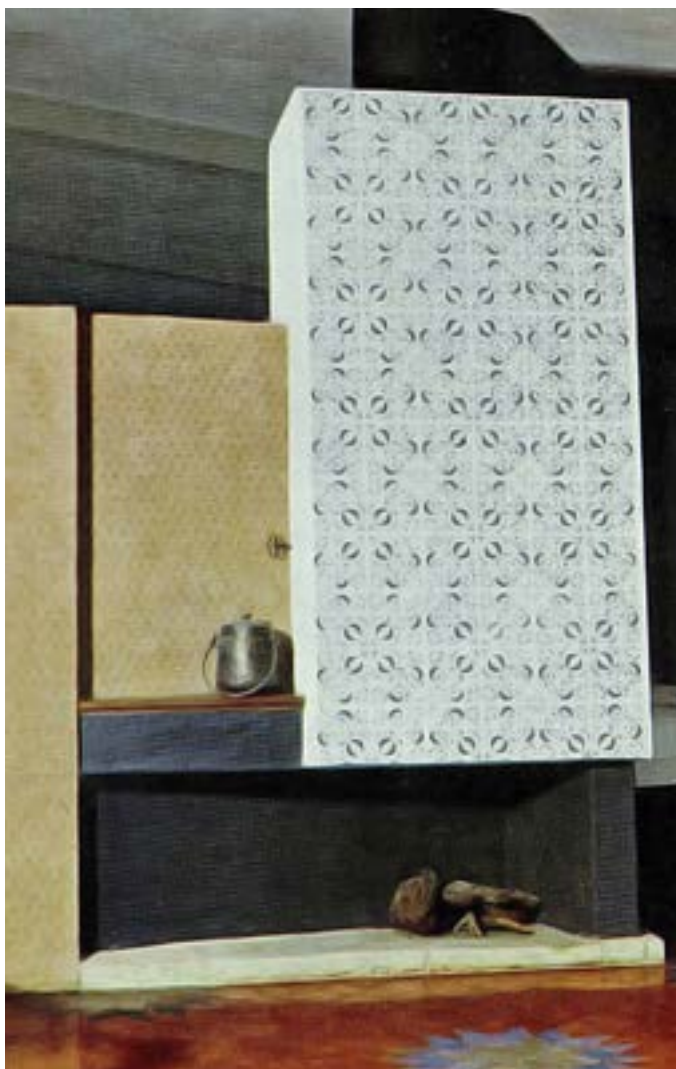


*Fotografia
aerea dell'area
di Riva del
Sole (da
«Costruire»
Gennaio-
Maggio 1962)*





*Esterni edifici
Centro Servizi,
Hotel, Ingresso
e distributore
di benzina (da
«Costruire»
Gennaio-
Maggio 1962)*



*Interni del
Centro Servizi
(da «Costruire»
Gennaio-
Maggio 1962)*

*Interni del
Centro Servizi
(da «Costruire»
Gennaio-
Maggio 1962)*



*Esterni
dell'Hotel e
Centro Servizi
(da «Costruire»
Gennaio-
Maggio 1962)*



*Esterni delle
tipologie
residenziali
(da «Costruire»
Gennaio-Maggio
1962)*



*Esterni e
dettagli (da
«Costruire»
Gennaio-
Maggio 1962)*



IL GUALDO



Il Gualdo

Ludovico Quaroni, Vito Sonzogni, Roberto Maestro (1960-1970)

Il piano di comparto “Il Gualdo” commissionato dalla società Punta Ala S.p.a. fu progettato alla fine degli anni Cinquanta da Ludovico Quaroni e da Vito Sonzogni con alcuni collaboratori, fra cui anche Roberto Maestro.

Quaroni, tra le più importanti figure nel panorama architettonico italiano del Dopoguerra, e già molto attivo fra le due guerre, professore universitario a Firenze nello stesso periodo in cui anche Adalberto Libera era nell’Ateneo fiorentino e poi a Roma, progettò l’insediamento del Gualdo come frutto di una ricerca personale sul sistema insediativo italiano.

Il Gualdo si inserisce parallelamente, nel finire degli anni Cinquanta, ai progetti di ricerca sulla dimensione collettiva dell’abitare portata avanti da Quaroni attraverso una riflessione puntuale sviluppata fin dai tempi del conflitto bellico e sfociata nella costruzione di alcune delle principali opere italiane. Quaroni infatti vanta, insieme a Mario Fiorentino che realizza gli insediamenti di Orto Nuovo a Cutro e di San Basilio a Roma già a partire dal 1946, il primato temporale della costruzione dei primi quartieri residenziali nati, grazie a finanziamenti statali (U.n.r.r.a Casa etc) precedenti il piano del 1949. È ad esempio il villaggio La Martella realizzato nei pressi di Matera nel 1949-1951 da Quaroni a delineare un profilo collettivo innovativo dell’insediamento residenziale, rurale, italiano operando accurate scelte di linguaggio, parallelamente a Fiorentino, orientate verso una scansione vernacolare e di forte ambientamento al contesto. Sono inoltre opere urbane come l’insediamento romano del Tiburtino sempre sviluppato attorno al 1949-1952, grazie anche al fondamentale ruolo di Mario Ridolfi, a determinare a livello di città una sperimentazione tipologica nel rapporto fra edificio ed insediamento che sarà fondamentale per lo sviluppo dell’architettura italiana del dopoguerra. È infatti questo il tema principale della ricerca architettonica incardinata sul poderoso sforzo declinato in architettura e porzioni urbane che l’azione politica della neo nata società democratica italiana promuove, all’interno di una più capillare visione di unità sociale cui gli architetti, alcuni, sono chiamati a fornire modelli teorici e risposte pratiche. Sono Adalberto Libera, Mario Ridolfi, Mario De Renzi, Mario Fiorentino, Ludovico Quaroni, Luigi Cosenza, Giovanni Astengo, Saverio Muratori, Giovanni Michelucci, Luigi Daineri, Gio’ Ponti e i BBPR con Ernesto Nathan Rogers, a fornire alcune ipotesi teoriche concretizzatesi nella costruzione dei principali insediamenti residenziali dell’immediato Dopoguerra, tra il 1946 ed il 1952 e successivamente fino al 1960 come maturazione di questi iniziali principi.

Il ruolo di Quaroni è fondamentale sia nel primo periodo che nel secondo proprio in virtù di questa progressione relativa al fenomeno urbano attraverso un passaggio di sintesi fra questioni costruttive e modelli di sviluppo per il tessuto sociale degli abitanti, le cui realizzazioni del primo periodo avevano potuto dare riscontri e di cui era possibile valutare risultati e delineare strategie correttive. È in questa fase che Quaroni introduce in maniera significativa nella cultura e nel dibattito sull’architettura italiana ed europea, la dimensione della scala urbana non più misurata su una variazione tipologica

degli elementi architettonici come momento di risoluzione eterogenea degli ampi insediamenti, ma come carattere prevalente dell'insieme. In questa ottica il dibattito italiano, già fervente nei congressi Inu italiani, sposta l'attenzione dal progetto architettonico o dal progetto urbanistico verso una nuova dimensione, quella del progetto urbano. Con un progetto non realizzato infatti, quello per il quartiere al C.E.P. delle Barene di Mestre, Quaroni ipotizza la prima macrostruttura architettonico-urbana della storia italiana. Qui lo spazio abitativo non ha più alcun legame con la tipologia edilizia e con la dimensione autonoma o collettiva dell'edificio; al contrario l'architettura assumendo la dimensione di elemento urbano ospita una serie di funzioni trasformandosi essa stessa in porzione di città. Lo schema di questa soluzione, non realizzata, è impostata secondo gigantesche costruzioni circolari continue con al centro delle immense porzioni di territorio naturale ma delicatamente antropizzato per favorire le attività collettive all'aperto. La proposta contenuta nel progetto è talmente rilevante, anche grazie alle intuizioni sulla prefabbricazione di cantiere, da scatenare in Italia un dibattito costruttivo ed una fervente attenzione al nuovo modello relazionale posto da Quaroni nel rapporto edificio-città superando il modello nei primissimi anni del dopoguerra relativo rapporto tipologia-insediamento.

In questa logica viene sviluppato l'insediamento sociale di San Giusto realizzato da Quaroni e collaboratori a partire dal 1957 nella periferia di Prato dove il tema della scala urbana assume duplice valenza nelle declinazioni dello spazio abitativo e dello spazio collettivo aperto. Il tema della corte diviene elemento su cui l'intera composizione viene incardinata operando due operazioni alle diverse scale. Lo spazio insediativo è suddiviso secondo gruppi di spazi aperti attorno a cui edifici di differente aspetto, altezza e linguaggio, si affacciano e determinano una variazione tipologico-dimensionale. Il principio insediativo vede edifici lineari scalari posti a formare il perimetro di grandi corti, e edifici più piccoli, sempre a corte, a definire gli angoli. L'intero quartiere risente di tale impostazione che viene ripetuta da blocchi di grandi corti, e aggregando i grandi sistemi di corti fra di loro rivelando una visione di insieme di grande rilievo nel panorama del momento.

La riflessione condotta da Quaroni sul tema della corte come elemento aggregativo di sistemi residenziali, sia alla scala urbana che alla scala di sistema di vicinato, assume al Gualdo una dimensione più intima e permette la costruzione dell'intero impianto edilizio. Il Gualdo è infatti conclusione del percorso di ricerca dell'architetto fin qui delineato e ne diviene sintesi anche in relazione alla componente paesaggistica che il luogo, naturale e collinare in stretto contatto visivo con il mare, offre.

La corte diviene nel progetto del Gualdo lo spazio di vicinato cui quattro blocchi edificati, di minima dimensione, venendo posti ai lati di un rettangolo centrale, sviluppano un o spazio collettivo centrale. Questi blocchi segnano l'unità cellulare di intervento e costruiscono nella loro distribuzione sul terreno, con una regolarità mantenuta nonostante la complessità orografica dei luoghi, l'intero disegno dell'insediamento. Ogni corte si caratterizza per elementi invarianti di linguaggio e materiale

tendendo però anche a differenziarsi attraverso alcuni minimi accenti dalle altre pur mantenendo planimetria pressoché costante.

Al centro dell'insediamento è posto il centro servizi, così come ipotizzato per i quartieri residenziali italiani, anche dallo stesso Quaroni, fin dal primissimo Dopoguerra. Questo elemento architettonico supera per dimensione l'elemento corte in cui nascono le residenze; appare chiaro il riferimento a quelle strutture urbane più che edilizie cui la ricerca di Quaroni è orientata dopo la metà degli anni Cinquanta. L'apposizione delle due diverse scale di intervento permette al Gualdo di mantenere sia la dimensione paesaggistico-naturale espressa attraverso elementi di linguaggio pseudo vernacolari con grande differenziazione materica (mattoni, cemento, ferro, legno, vetro, rame, intonaci) sia la dimensione urbana rappresentata dalla mole volumetrica che centro servizi trattato con pochi ed essenziali materiali.

L'iter progettuale e realizzativo del Gualdo è stato articolato nel tempo in tre fasi principali (1960-1962-1970) tutte segnate da pratiche o iter autorizzativi.

La prima fase ha previsto l'approvazione della convenzione del piano di sistemazione urbanistica con concessione del Comune di Castiglione della Pescaia del 19 luglio 1960 (delibera del consiglio comunale n. 84). La convenzione impegnava la società Punta Ala alla cessione gratuita in favore del Comune delle infrastrutture, quali strade esistenti, la rete di acquedotto con relativi pozzi artesiani in piena efficienza oltre agli altri servizi e attrezzature di pubblica utilità. Inoltre impegnava alla costruzione a proprie spese di un edificio di 600 mq nella zona destinata a Centro Civico, previa approvazione da parte del Comune di Castiglione della Pescaia, idoneo ad accogliere la Delegazione Comunale, l'eventuale corpo di guardia, l'ufficio postale e la centrale telefonica. Impegnava alla costruzione di una Chiesa, su progetto approvato dal comune, la cui proprietà sarebbe automaticamente stata trasferita alle autorità competenti. La Punta Ala s.pa. si impegnava inoltre a destinare un'area di 2500 mq alla futura realizzazione di una scuola elementare ed infine si impegnava alla redazione di un programma edilizio zona per zona secondo i piani esecutivi delle singole opere sottoposte poi all'approvazione del Comune.

Nella seconda fase il piano particolareggiato venne inviato il 10 gennaio 1962 dalla società Punta Ala alla Soprintendenza dei Monumenti e Gallerie di Siena con nota 1738/878 del 4 luglio 1961, approvato il 28 maggio 1962. La domanda per il rilascio della licenza edilizia venne inoltrata al Comune di Castiglione della Pescaia il 17 gennaio 1963 approvata dalla commissione edilizia il 26 febbraio dello stesso anno che ne consigliava la revisione dell'area parcheggi, nella stessa commissione veniva espresso parere favorevole al nucleo edilizio del Gualdo con pratica n. 1194. La licenza edilizia venne rilasciata il 13 luglio 1963. Il piano particolareggiato svela che lo schema del nucleo edilizio non è ripetitivo, anzi la tipologia e l'aggregazione delle unità abitative varia contestualmente all'orografia del territorio e alla vegetazione alto fusto. Ne risulta una complessità di spazi e percorsi diversi tra

loro, ma sempre collegati da due principali strade carrabili che collegano la prima il braccio nord, la seconda il braccio sud, da cui si diramano una serie di percorsi pedonali articolati tra i fabbricati, delimitati da bassi muretti in pietra locale, siepi o staccionate di legno. Le abitazioni si dividono principalmente in tre tipologie: unità immobiliari indipendenti, bifamiliari, a schiera. Le prime sono le più ricorrenti e caratterizzanti del Gualdo. Sono, nella maggior parte dei casi aggregate a formare un nucleo edilizio distribuito intorno ad un cortile, la corte, pubblico circoscritto dai fabbricati, ma sempre permeabile attraverso sottopassi o aperture. Lo schema del nucleo non è fisso, ma varia integrandosi allo schema dei percorsi. Le unità immobiliari si sviluppano al piano terra e al primo piano con accessi indipendenti, i volumi del piano terra e del primo piano hanno pianta quadrata, ma sono sfalsati dando luogo ad una composizione eterogenea ma caratterizzata da elementi ricorrenti. Lo sfalsamento genera a sottopassigalleria che collegano il cortile all'esterno, ad ampie terrazze private sulle coperture logge e resedi private al piano terra. Le corti diventano il fulcro del nucleo integrato alla vegetazione caratterizzata principalmente dalla presenza di pini marittimi ad alto fusto. I materiali utilizzati sono caratteristici delle costruzioni di quegli anni e svelano un linguaggio vernacolare. Le pavimentazioni delle corti sono in betonelle martellinate di forma quadrata intelaiate da ricorsi in mattoni in cotto, i collegamenti pedonali sono in betonelle rettangolari, i percorsi carrabili sono invece asfaltati. Le proprietà sono delimitate da bassi muretti in pietra arenaria locale di tono medio, stesso materiale usato per i basamenti dei piani terra. Le facciate degli edifici sono rivestite in mattoni in cotto quadrati alternati generalmente tra toni più chiari ai piani bassi e più scuri a quelli alti. I Marcapiani, alcuni parapetti, le pensiline e i davanzali esterni sono in calcestruzzo lasciato a vista. Le finestre sono protette da persiane scorrevoli ad anta unica in ferro verniciate di bianco. Le scale che portano alle unità dei primi piani hanno grandini a mensola in calcestruzzo armato a grana grossa, sagomate verso l'esterno e sorreggono i parapetti in metallo verniciato marrone scuro con corrimano in legno. Non era prevista la presenza di discendenti, ma delle canale di raccolta convogliavano l'acqua meteorica e la facevano scorrere attorno a delle catene fino a dei pozzetti circolari al suolo. Pergole in legno in calcestruzzo e legno servivano per ombreggiare le terrazze sui tetti. Aiuole a verde nelle corti sono contenute da bassi muretti in mattoni in cotto con cimase in pietra o travertino.

La terza fase ha previsto un'esame al Comune di Castiglione della Pescaia per il progetto di ristrutturazione del comparto "Il Gualdo", protocollato il 20 febbraio 1970 con n. 2125, redatto da Quaroni, con Roberto Maestro e con Francesco Paolo Piemontese già molto attivo sul territorio. Il progetto prevedeva la ridefinizione degli spazi pubblici e del Centro Civico, individuandone un funzione non strettamente stagionale e turistica, ma di servizio ai residenti stabilitisi per ragioni di lavoro, i quali avrebbero trovato in quell'area, anche fuori stagione, un ambiente funzionante con negozi aperti ed un punto di ritrovo. L'area interessata riguardava nella parte più alta della piana del Gualdo dove le due strade, della Luna e del Sole, dopo aver servito una i nuclei del traccio destro, l'altra i nuclei del braccio sinistro si

uniscono dando luogo al Centro Civico. Questo è stato progettato come unico complesso architettonico comprendente gli edifici di pubblica utilità necessari alla vita del villaggio, un gruppo di negozi, una tavola calda, un auditorium capace di ospitare 200 persone, un gruppo di appartamenti per i dipendenti e alle persone interessate alla permanenza durante l'anno. Nel progetto la piastra del centro è attraversata longitudinalmente da una lunga strada su due piani, in parte coperta e in parte scoperta, una si affaccia ad ovest, verso la vallata, destinata principalmente ai negozi, l'altra verso est si affaccia sulla piazzetta destinata alle abitazioni. Il piano più basso, in parte seminterrato, in parte accessibile dalla strada per via dell'orografia del terreno, venivano previste le agenzie, gli uffici e gli ingressi dei negozi. A questa quota, dove si apre un passaggio nella piastra del Centro Servizi, viene collegata la piazzetta con la vallata del Gualdo con funzione di piazza coperta e galleria commerciale. Distaccato dal corpo centrale della piastra fu previsto l'avancorpo dell'auditorium ospitante 200 posti a contatto con un grande giardino a gradonate, in modo che il palcoscenico, ribaltato, potesse funzionare come piccolo teatro all'aperto. Sulla terrazza di copertura dell'auditorium fu progettato un bar a servizio dell'auditorium stesso e del giardino pubblico sul davanti del Centro Civico.

[RR]

Bibliografia

- Piano di sviluppo turistico a Punta Ala 1961-1963, in «Casabella», n. 283, Gennaio-Febbraio 1964.
- R. Maestro, *Un luogo chiamato il Gualdo (1965)*, pubblicata integralmente in «L'Architettura della città», nn. 1-3, 2013.
- L. Quaroni, *La città fisica*, Laterza, Bari, 1981.
- AA.VV., *Architetture italiane degli anni '70, Catalogo della mostra omonima*, Roma, 1981.
- P. Ciorra, *Ludovico Quaroni. Opere e Progetti 1911-1987*, Electa, Milano, 1989.
- G. Muratore, A. Capuano, F. Garofalo, E. Pellegrini, *Italia. Gli ultimi trent'anni. Guida all'architettura moderna*, Zanichelli, Bologna, 1988.
- R. Martellacci, *Centro commerciale "Il Gualdo"*, in E. Godoli (a cura di), *Architetture del Novecento. La Toscana*, Polistampa, Firenze, 2001.
- M. Del Francia, B. Catalani (a cura di), *Architettura Contemporanea nel Paesaggio Toscano*, Edifir, Firenze, 2008.
- A. Aleardi, C. Marcetti (a cura di), *L'architettura in Toscana dal 1945 a oggi*, Alinea, Firenze, 2011.
- M. Del Francia, G. Tombari, B. Catalani (a cura di), *Itinerari di Architettura Contemporanea. Grosseto e Provincia*, ETS, Pisa, 2011.
- S. Giommoni, V. Mazzini, R. Renzi (a cura di), *Le Ville del Moderno in Toscana. Roccamare, Riva del Sole, Punta Ala. Tutela e Conservazione*, Didapress, Firenze, 2023 (atti dell'omonimo convegno del 2022).



Veduta aerea di Punta Ala prima dei lavori di insediamento (da «Casabella», Gennaio 1964)



Presentazione del piano di sviluppo turistico (da «Casabella», Gennaio 1964)



Progetto del centro servizi, 1961 Eliocopia, (Archivio Pratiche Edilizie del Comune di Castiglione della Pescaia)

Progetto di
massima,
1962,
eliocopia,
(Archivio
Pratiche
Edilizie del
Comune di
Castiglione
della Pescaia)

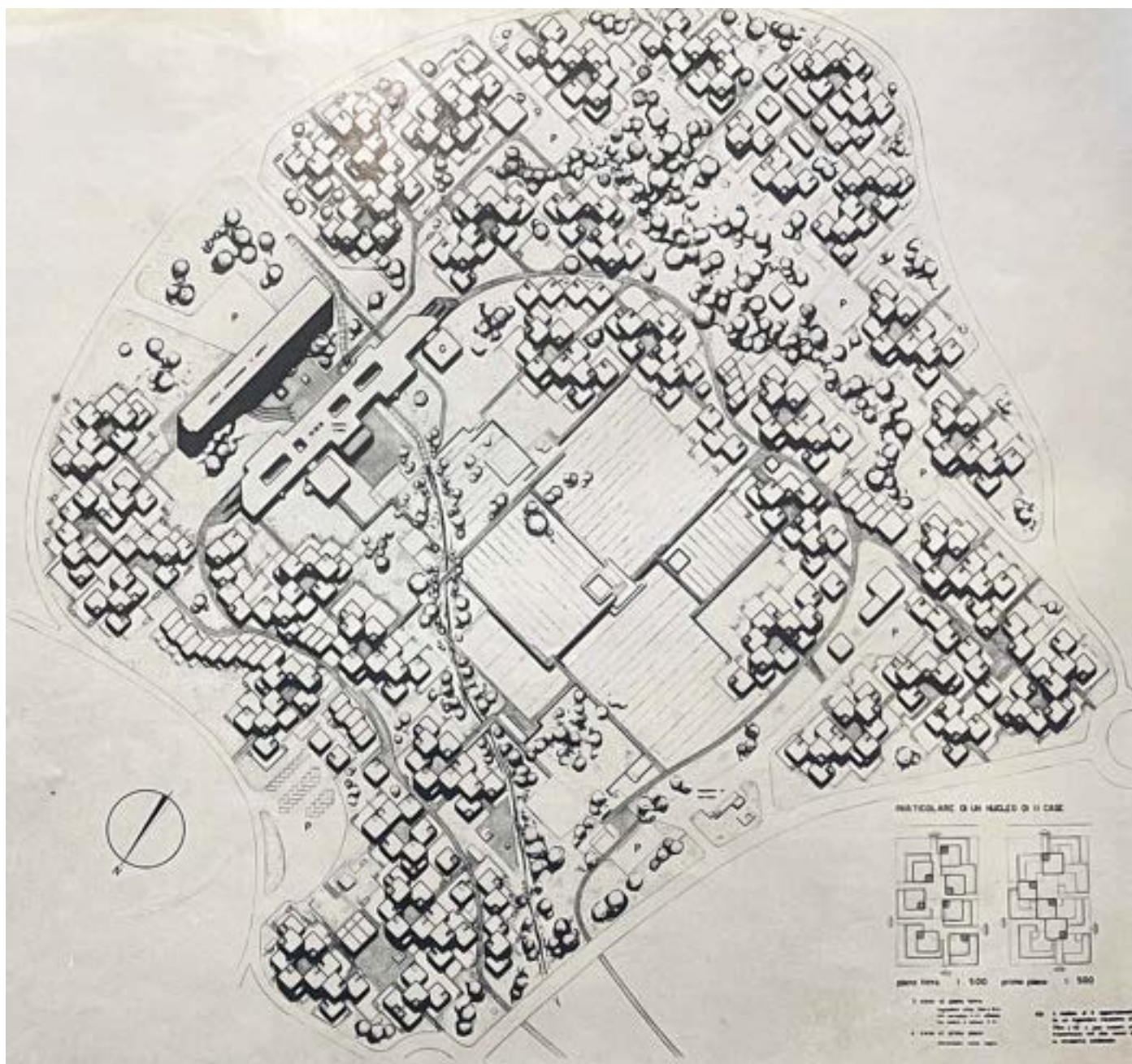


Vedute a volo
d'uccello
(Archivio
Pratiche
Edilizie Comune
di Castiglione
della Pescaia, e
da «Casabella»,
Gennaio 1964)



Inizio dei lavori
di realizzazione
(da «Casabella»,
Gennaio 1964)



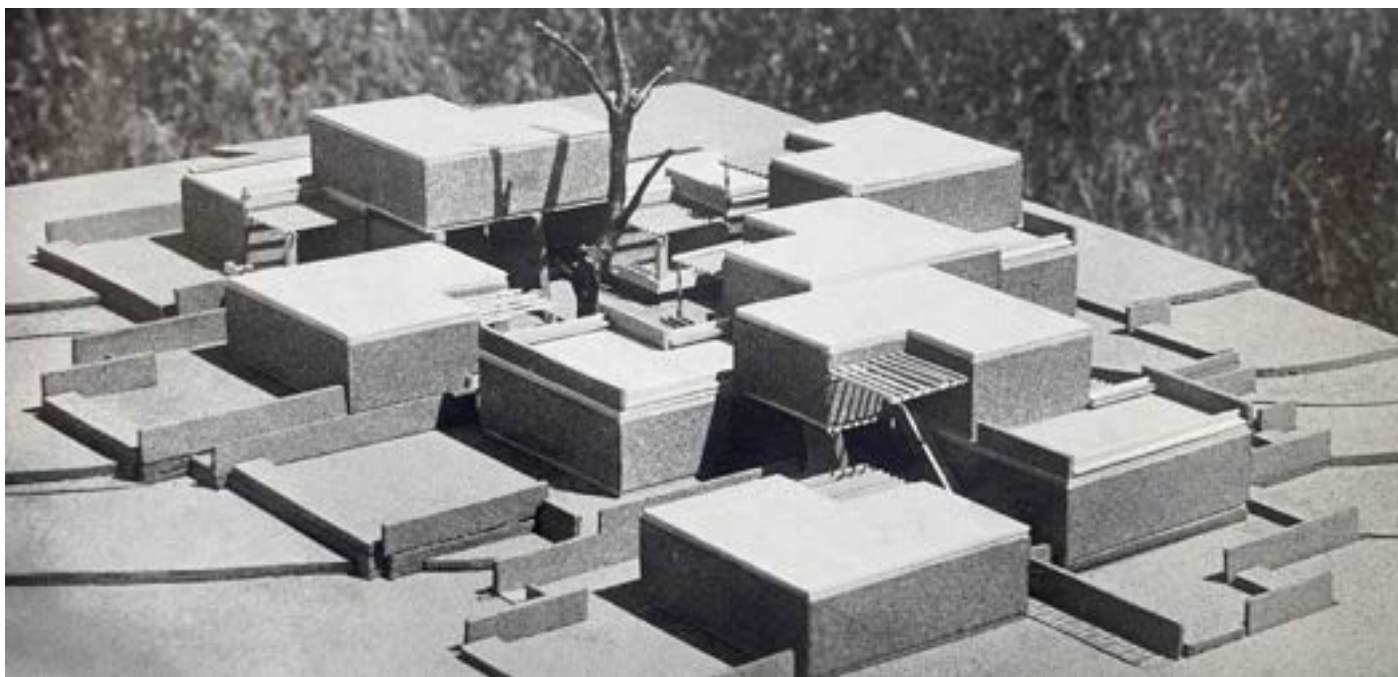


Planimetria di insediamento (da «Casabella», Gennaio 1964)

Progetto di ristrutturazione del Comparto, 1969, eliocopia, (Archivio Pratiche Edilizie del Comune di Castiglione della Pescaia)



Plastico del blocco abitativo (da «Casabella», Gennaio 1964)



Viste del blocco abitativo (da «Casabella», Gennaio 1964)

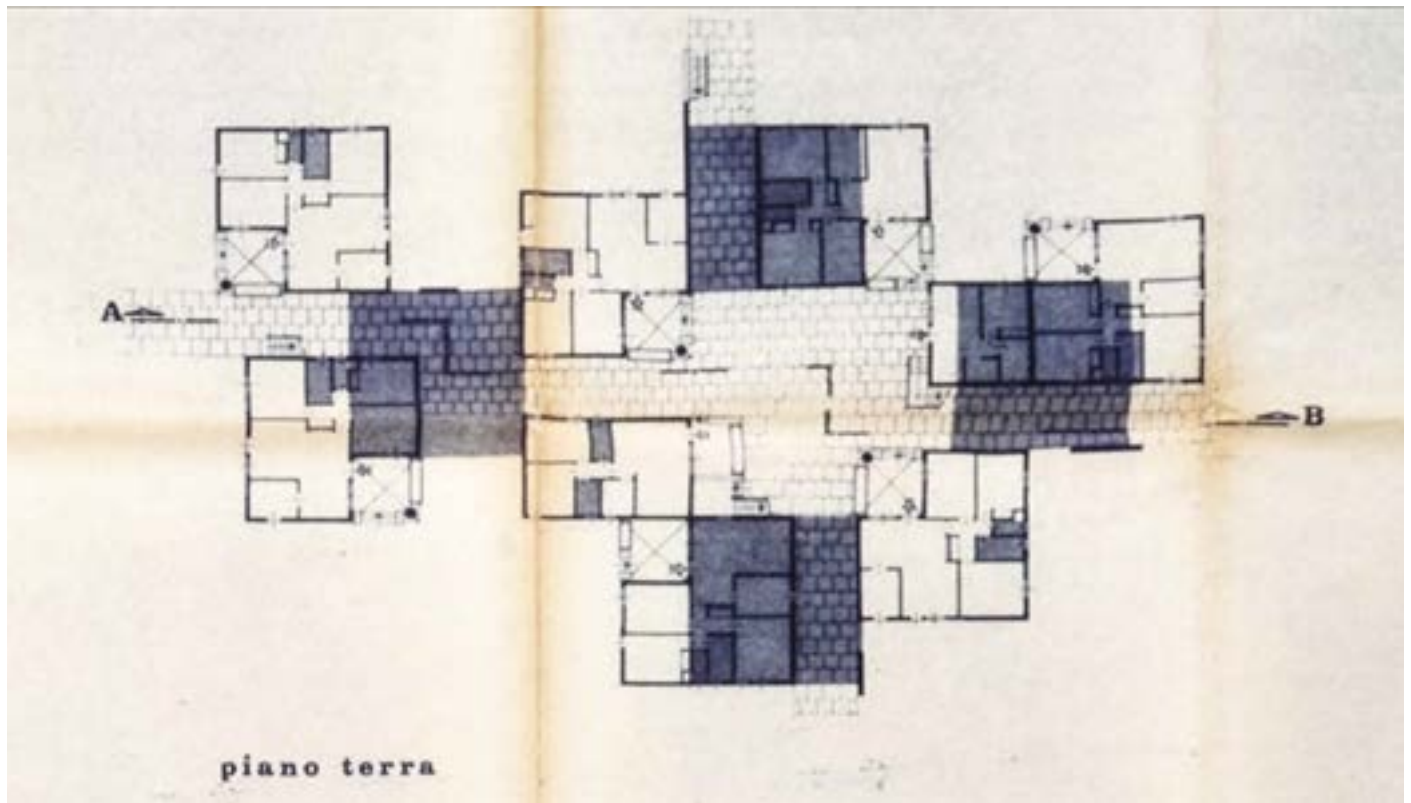




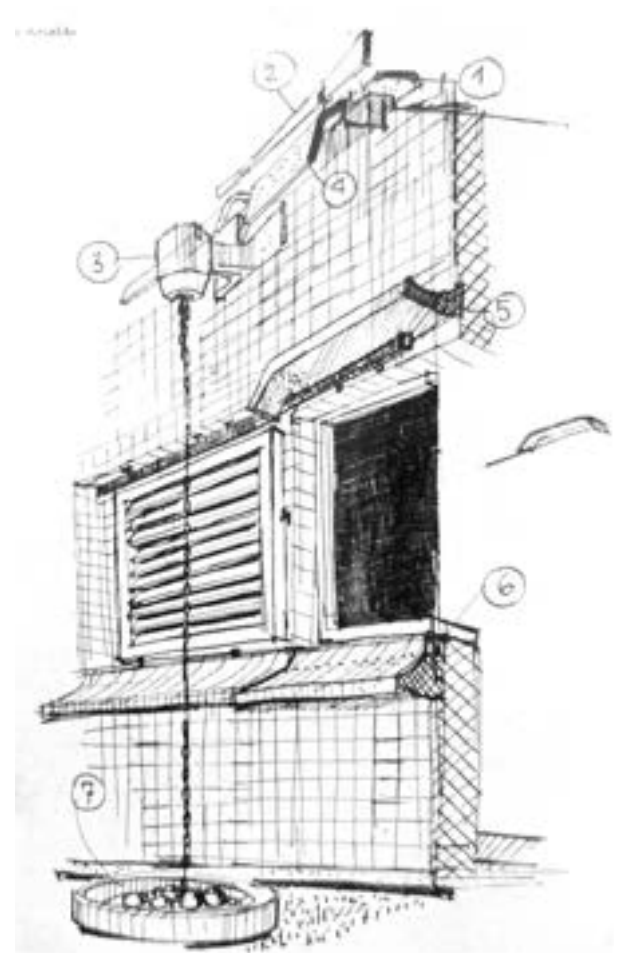
*Viste del blocco
abitativo (da
«Casabella»,
Gennaio 1964)*



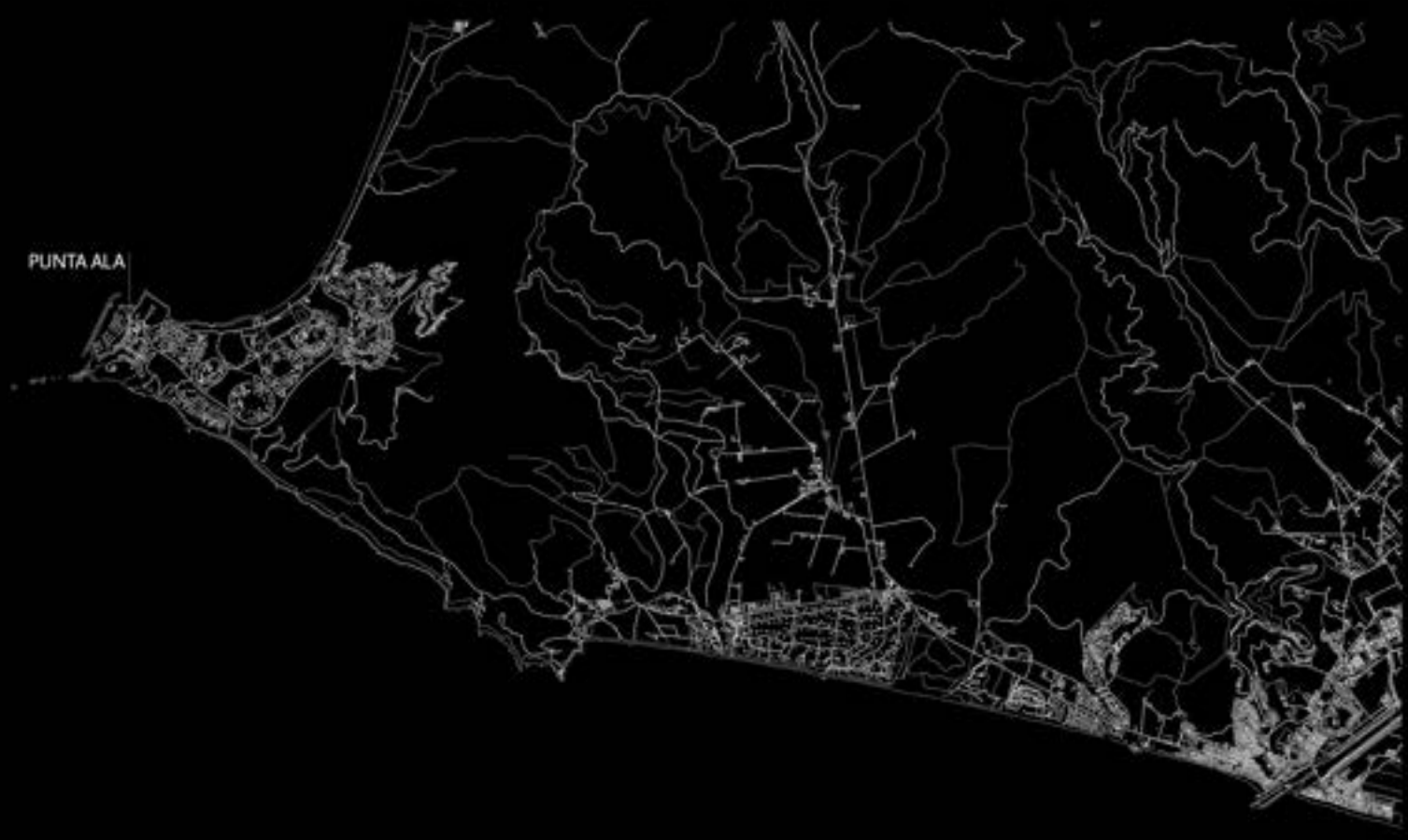
*Pianta-schema
dei blocchi
1969 eliocopia
(Archivio
Pratiche Edilizie
del Comune
di Castiglione
della Pescaia)*



*Dettaglio del
discendente
acque
meteoriche (da
«Casabella»,
Gennaio 1964)*



PUNTA ALA



Punta Ala porto Ignazio Gardella (1961-1978)

Nei primissimi tempi degli anni Sessanta la società Punta Ala S.p.a., proprietaria dei terreni decise di incaricare Ignazio Gardella per la definizione del progetto per la costruzione di un comparto edilizio con funzioni residenziali e di servizio sul fronte mare. Gardella, ingegnere, architetto e docente universitario, già elemento di spicco nel panorama architettonico italiano fin dagli anni Trenta ed estremamente attivo anche dal secondo Dopoguerra, ha contribuito al dibattito sull'architettura con una serie di realizzazioni largamente pubblicate cui anche il lavoro di Punta Ala si inserisce.

Fra le tematiche nel panorama teorico di Gardella, la cui riflessione è altrettanto rilevante nel dibattito italiano quanto le opere realizzate che sono proprio di tale impalcato teorico una perfetta figurazione, vi è il rapporto fra il paesaggio antropizzato e naturale ed i suoi caratteri identitari. Tale rispondenza evocativa, che intreccia con il ruolo della memoria della città e del paesaggio italiano un tessuto operativo capace di innestare criteri e caratteri dell'azione progettuale, Gardella incardina con costanza una percorso fin dalle prime opere.

Questa continuità segna una profonda evoluzione linguistica costituita in continua riflessione progetto dopo progetto, in un'ottica di profonda revisione di assunti promossi all'interno del dibattito fra modernità e razionalismo negli anni Trenta cui Gardella, fra i giovani architetti italiani del momento insieme soprattutto a Franco Albini e grazie anche al lavoro nella redazione di «Casabella» con Edoardo Persico e Giuseppe Pagano, offre una personale visione che opera ricadute proprio sugli elementi di linguaggio. La poetica di Gardella si innesta sul riconoscimento di alcune peculiarità del paesaggio italiano trasmissibili attraverso l'azione di progetto, che diviene esso stesso sintesi figurale di una profonda relazione con i caratteri costitutivi del luogo rinunciando però ad operazioni di mimesi, di copia, di citazione letterale. In quest'ottica opere come la casa delle Zattere costruita a Venezia nel 1958 segnano una magistrale corrispondenza fra impianto teorico e realizzazione progettuale del maestro, che assimila l'architettura veneziana all'interno del progetto senza divenirne espressione linguistica.

I caratteri compositivi della poetica di Gardella, che si ritroveranno nel progetto di Punta Ala, si definiscono nel tempo e soprattutto dopo la fine del secondo conflitto bellico; essi assumono dimensione di vero e personale panorama lessicale che investe sia la conformazione degli spazi che il linguaggio delle articolazioni volumetriche ed esterne degli edifici. È infatti in questo periodo che la linea di ricerca figurativa diviene in Gardella la dimensione di una costante maturazione tesa a scardinare alcuni dei principi teorici, e soprattutto delle ricadute formali, del razionalismo italiano promosso durante gli anni fra le due guerre.

Questa riflessione sul linguaggio, sulla forma, sulla regolarità o irregolarità dei perimetri murari, condivisa con molte delle più rilevanti figure nel panorama italiano del momento, diviene nella poetica dell'architetto una costante e progressiva condizione operativa. Questo momento di trasformazione linguistica, in distacco dalle più ordinate matrici delle precedenti esperienze, anche recenti, cui

Gardella aveva contribuito con opere e progetti a definire perimetri e icone nella cultura architettonica, viene iniziato a superare, così come per i colleghi Albini, Ponti, Libera, Ridolfi, Quaroni ecc, nel periodo di pausa forzata imposto dagli eventi bellici.

È l'immediato dopoguerra, ancor prima della costruzione dei futuri quartieri sociali, a permettere a Gardella di esprimere l'avvio di questa riflessione sull'edificio e sul rapporto con il paesaggio attraverso la realizzazione di due cantieri: la casa per un viticoltore a Pavia del 1945 e la casa al parco a Milano del 1947. Successivamente con Albini viene sviluppato il quartiere Mangiagalli a Milano del 1950 dove questa maturata dimensione operativa, come anche nelle case per dipendenti Borsalino ad Alessandria del 1953, amplifica la portata della pianta ad elemento espressivo le cui estroflessioni segnano negli alzati, una chiara rappresentazione lessicale. È da questo momento che Gardella percorre una strada operativa estremamente consapevole del ruolo del paesaggio, della memoria, della figuratività del contesto italiano all'interno della dimensione operativa del progetto di architettura cui anche Punta Ala prenderà parte attiva.

Il generale approccio dell'architetto al progetto per Punta Ala comprende un costante rapporto dialettico fra la natura dei luoghi, le preesistenze, l'orografia, i materiali, la memoria della città mediterranea. Nella fase preliminare dell'avvio dei lavori Gardella aveva inoltre redatto, in lettera, una revisione del piano di fabbricazione ipotizzato dalla società trovando alcune criticità all'impianto soprattutto in relazione al rapporto fra paesaggio naturale ed alcune elevate densità previste; elementi correttivi che in qualche misura aveva potuto inserire nel progetto generale di insediamento sviluppato a partire dal 1960-61.

Un progetto poi non realizzato era stato condotto parallelamente inoltre da Pier Niccolò Berardi insieme a Mario Romoli (non insieme al compagno di studio Tullio Rossi) relativamente all'area del porto ed all'area verso la punta, come rafforzamento di un consolidamento strutturale della collina del castello. L'ipotesi proposta da Berardi, incardinata sul generale assetto del porto prevedeva un insieme edilizio composto da una frammentazione di singoli elementi in altezza tenuti saldamente insieme da un basamento a piano terra con funzioni collettive e commerciali. Una rilevante componente della proposta era rivolta alle modalità di edificazione verso la punta sud, che prevedeva la presenza di un forte murato ed alcune basse architetture che sarebbero entrate in relazione con gli edifici del fronte porto.

Il complesso progettato da Gardella e realizzato dal 1961 fino al 1975 si compone di 4 blocchi principali, di cui due a loro volta separati al piano terreno, disposti in maniera speculare lungo un asse perpendicolare alla banchina del porticciolo di Punta Ala. Gli edifici seguono due rette spezzate parallele alla linea della costa che ripiegano l'ungo l'asse di simmetria e salgono lungo il dislivello del terreno accompagnate da un'ampia scalinata che nasce lì dove si crea la piazza. I blocchi presentano le medesime caratteristiche formali e sono, nel loro volume, suddivisi in un piano terra arretrato

rispetto al filo della facciata eterna, che da spazio ad un portico, adibito a funzione prettamente commerciale e di servizio. Il volume superiore è destinato a residenziale, ed è organizzato da una sequenza di appartamenti su due livelli a cui si accede da un ballatoio che si sviluppa nel lato opposto rispetto al porto. Il camminamento che distribuisce agli ingressi dei duplex si sviluppa sopra gli ambienti di servizio seminterrati dei locali commerciali.

La prima impostazione volumetrica dell'impianto elaborato da Gardella risale all'ottobre 1961; l'edificio si presenta compatto in funzione ad una serie di percorsi e piazze. Successivamente sviluppata con maggior consapevolezza dell'orografia del territorio prevede una prima analisi delle quantità volumetriche. Aumenta la quantità di edifici che con l'aggiunta di nuovi blocchi con una maggiore articolazione planivolumetrica con volumi disposti a pettine lungo l'asse longitudinale. Il primo progetto depositato presso il Comune di Castiglione della Pescaia è quello del blocco definito come "AA", nel luglio del 1962. Il progetto iniziale era caratterizzato da un portico la piano terreno scandito da pilastri in cemento armato aventi un capitello e uno zoccolo in pietra collegato a bassi tratti di muretti dello stesso materiale.

La copertura a falde inclinate ricoperta da coppi ed embrici aggettava di circa 50 centimetri dalla parete della facciata e risultava parzialmente forata da terrazze a tasca rivolte verso il mare. Il prospetto fronte mare si contraddistingueva da una serie di vuoti rettangolari che inquadravano le logge e determinavano una scansione ritmica della facciata, alle cui mezzerie coincidevano i pilastri sottostanti. Nello stesso anno vengono elaborate le prime unità abitative nelle differenti tipologie. Già nello stesso anno vengono apportate inoltre modifiche sostanziali rispetto alla precedente soluzione: vengono eliminati i pilastri del portico, tuttavia mantenuta la parete tra essi compresa; viene mantenuto seppur più stretto il passaggio trasversale di attraversamento dei locali commerciali ed in pianta si nota una netta separazione tra gli ambienti ad uso commerciale e quelli retrostanti dei servizi. I setti murari che formano le merlature che fungono da parapetti per le terrazze al secondo piano hanno una scansione articolata in ritmo costante con una variante. Il tetto a falda viene notevolmente arretrato rispetto al filo della facciata fronte mare aprendo spazio ad ampie terrazze.

L'esperienza maturata nella progettazione e nella costruzione del blocco "AA" determina conseguentemente i caratteri di tutti gli altri edifici previsti, presentati al Comune di Castiglione della Pescaia il 16 gennaio 1963. Il piano terra dei due edifici rispecchia fedelmente sia della dimensione degli interassi che nella distribuzione il già realizzato blocco "AA". Lo stesso vale per l'impostazione planimetrica del primo piano, dove, ad eccezione di lievi variazioni dimensionali di alcuni alloggi, l'impianto si conferma lo stesso; questo accade anche per il piano sottotetto.

Fino al 1965 vengono realizzati i blocchi "AB", "AE" e per ultimo il blocco "AF". Dopo 10 anni, nel 1975, vengono presentate al comune le varianti per i blocchi "AC" e "AD"; il primo subisce una traslazione verso nord, e una riconfigurazione planimetrica, con ulteriori e successive modifiche per

umentare il numero delle unità abitative da sette a nove rendendole dimensionalmente più omogenee e regolari (come erano già state realizzate nel blocco “AA”). Il blocco “AD” distaccato di circa 10 metri dal blocco “AC” mantiene la sua sagoma e il impianto planimetrico, ma viene anch’esso traslato e leggermente ruotato in funzione del confine demaniale e dell’orografia del terreno.

Il complesso si presenta con alcune regole linguistiche costanti e ripetute anche grazie all’uso di materiali in dialogo fra loro attraverso le forme. La struttura in calcestruzzo armato è tamponata in mattoni forati, la facciata è quindi finita in intonaco a grana grossa fintecciato ocra così come da progetto originale. Le soglie e gli architravi delle finestre sono in pietra serena. Sono presenti infissi in legno di abete verniciati di bianco così come le gelosie verniciate invece in verde scuro. I parapetti e le opere in ferro sono verniciati di nero. I portici sono chiusi da muretti bassi in blocchi di pietra locale con cimase in pietra serena. La copertura a falda è arretrata rispetto al profilo della facciata, e nelle terrazze che si aprono al piano del sottotetto sono presenti delle pergole in ferro verniciate in rosso scuro così come le strutture dei parasole. I pavimenti originali delle terrazze sono in mattonelle in cotto. La facciata interna al portico si presenta con serramenti continui in legno verniciato color bianco con ante di sicurezza a doghe verticali in legno verniciato color verde scuro.

L’illuminazione pubblica lungo il camminamento intorno gli edifici prevede sulle facciate, sopra i portici, lampioni a parete in ferro verniciato color nero con plafoniera a campana nera e base bianca, mentre sul camminamento lungo il porticciolo l’illuminazione e lungo i camminamenti sono presenti lampioni in ferro color bianco a quattro punti luce, con paraluce bianco satinato.

[RR]

Bibliografia

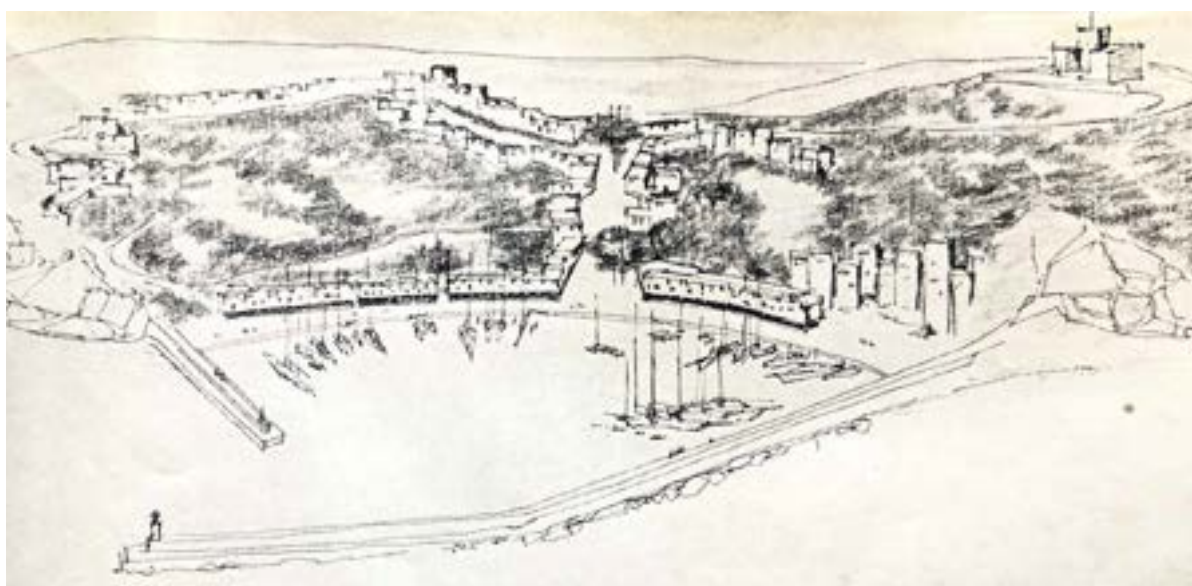
- R. Guiducci, *Un piano democratico per il mare*, in «Comunità», n.124-125, 1964.
- Piano di sviluppo turistico a Punta Ala 1961-1963*, in «Casabella», n. 283, Gennaio-Febbraio 1964.
- Il porto di Punta Ala: prima fase*, in «Domus», n. 464, Luglio 1968.
- A. Samonà, *Ignazio Gardella e il professionismo italiano*, Officina, Roma 1981.
- G. Muratore, A. Capuano, F. Garofalo, E. Pellegrini, *Italia. Gli ultimi trent'anni. Guida all'architettura moderna*, Zanichelli, Bologna, 1988.
- P. Zermani, *Ignazio Gardella*, Laterza, Bari, 1991.
- F. Dal Co, *Storia dell'architettura italiana - Il secondo Novecento*, Electa, Milano, 1997.
- S. Guidarini, *Ignazio Gardella nell'architettura italiana. Opere 1929-1999*, Skira, Milano, 2002.
- A. Aleari, C. Marcetti (a cura di), *L'architettura in Toscana dal 1945 a oggi*, Alinea, Firenze, 2011.
- M. Del Francia, G. Tombari, B. Catalani (a cura di), *Itinerari di Architettura Contemporanea. Grosseto e Provincia*, ETS, Pisa, 2011.
- C. Beltramo Ceppi Zevi (a cura di), *Pier Niccolò Berardi architetto e pittore*, Giunti, Firenze, 2013.
- A. Palandri, BBPR, *Franco Albini e Franca Helg, Ignazio Gardella. Tre architetture in Toscana*, Diabasis, Parma, 2016.
- S. Giommoni, V. Mazzini, R. Renzi (a cura di), *Le Ville del Moderno in Toscana. Roccamare, Riva del Sole, Punta Ala. Tutela e Conservazione*, Didapress, Firenze, 2023 (atti dell'omonimo convegno del 2022).



Veduta aerea di Punta Ala prima dei lavori di insediamento (da «Casabella», Gennaio 1964)



Piano di sviluppo turistico (da «Casabella», Gennaio 1964)

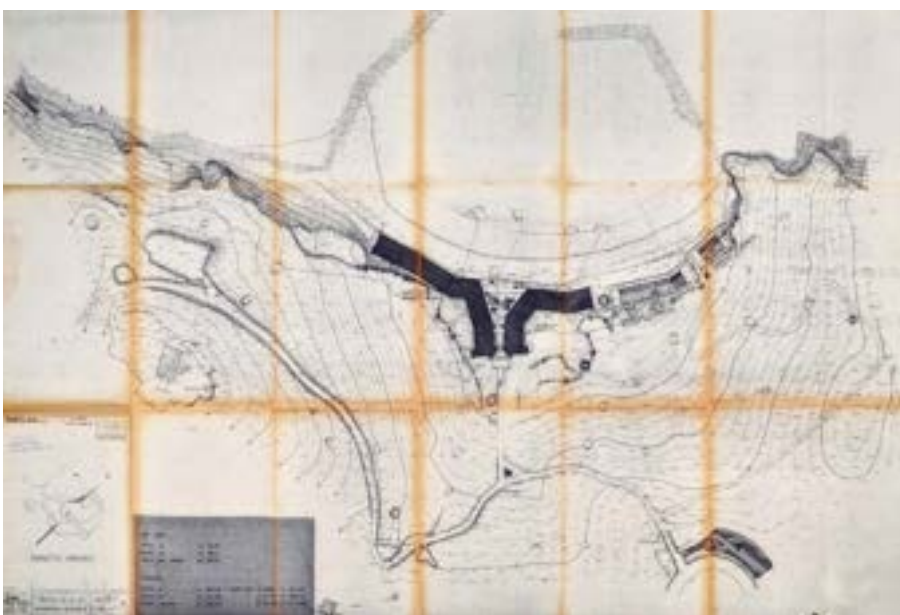


Progetto del comparto Porto Punta Ala, (da «Casabella», Gennaio 1964)

*Progetto
 generale di
 Punta Ala,
 1961-1963
 eliocopia,
 (Archivio
 Pratiche
 Edilizie,
 Comune di
 Castiglione
 della Pescaia)*

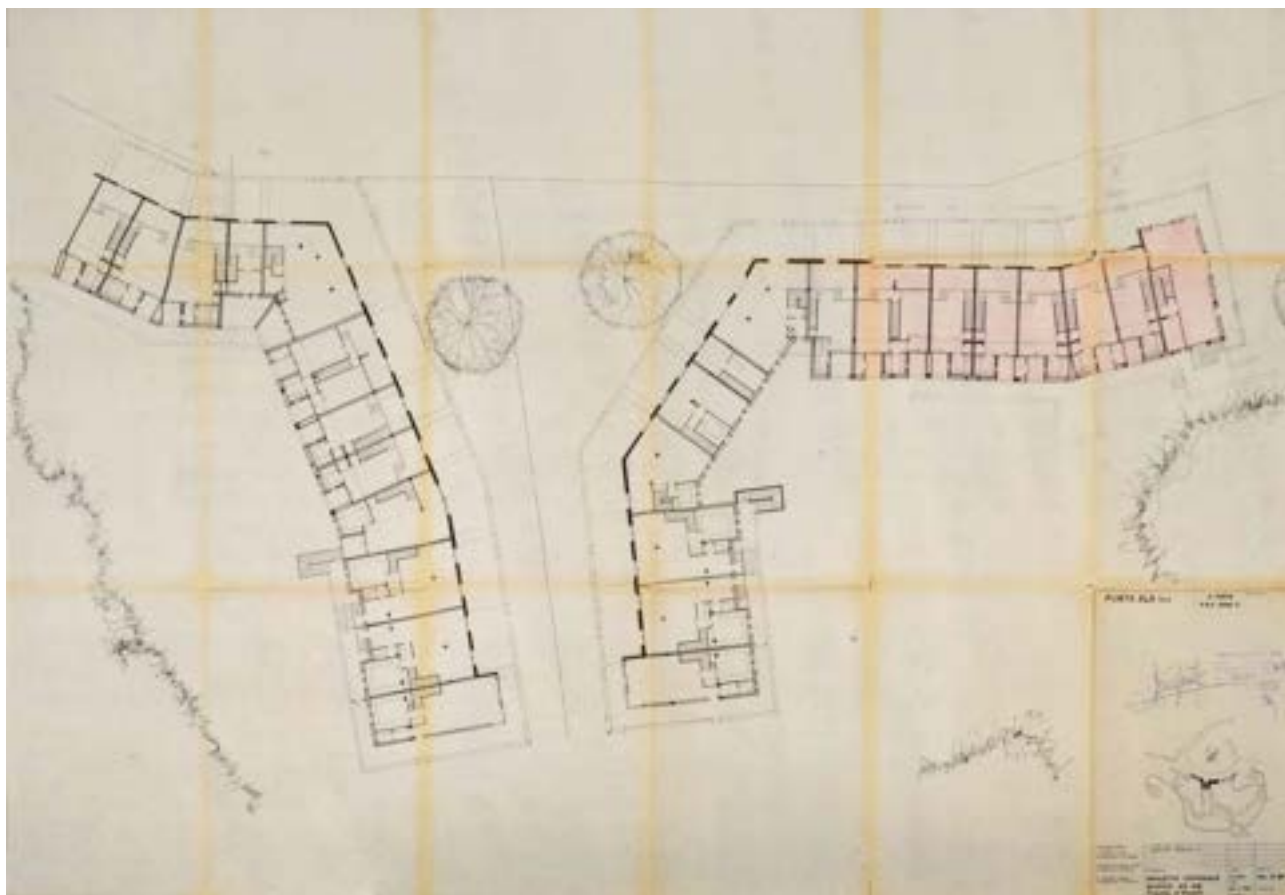


*Punta Ala Porto,
 blocchi AA-
 AC-AD, 1961-
 1963 eliocopia,
 (Archivio
 Pratiche
 Edilizie,
 Comune di
 Castiglione
 della Pescaia)*

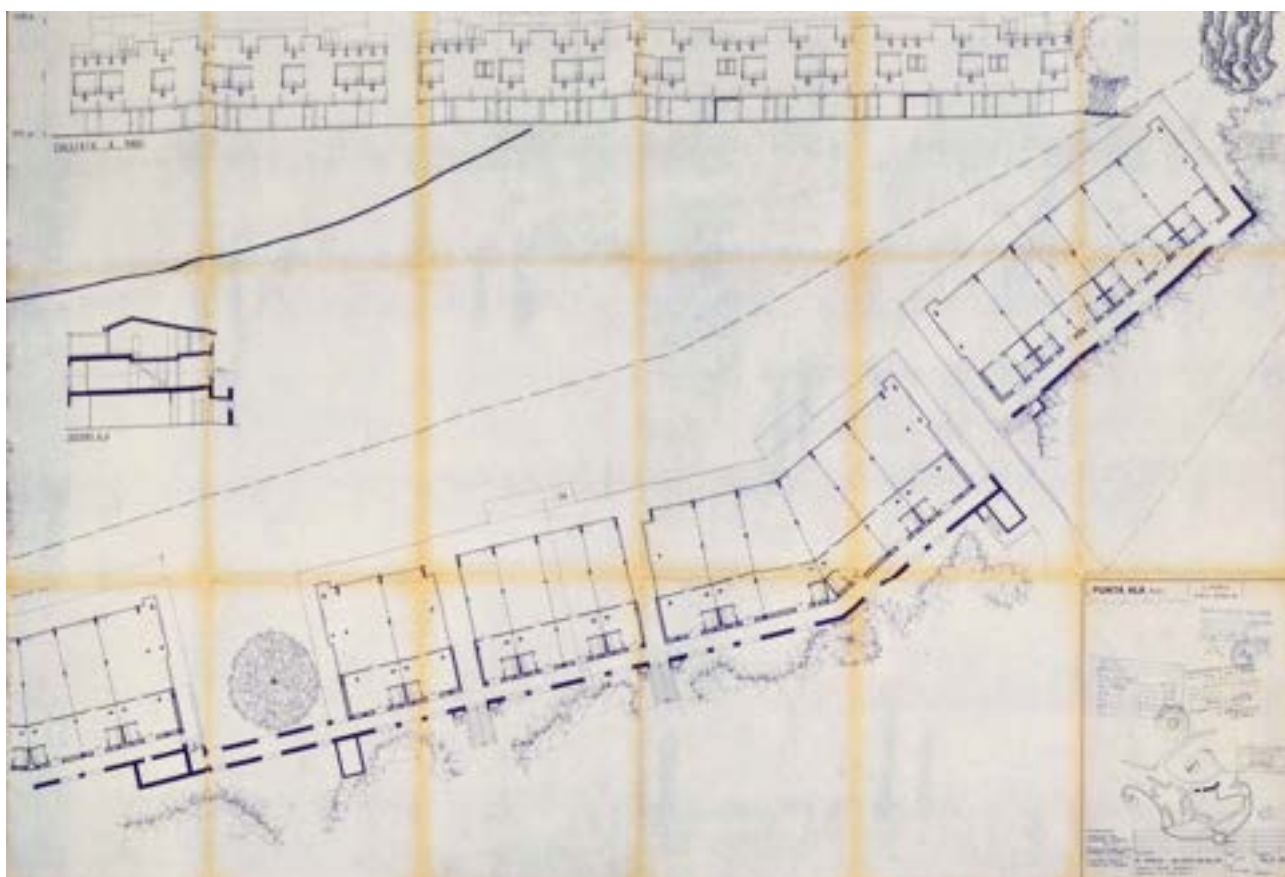


*Progetto Porto
 Punta Ala, (da
 «Casabella»,
 Gennaio 1964)*





*Edifici centrali 1963
elicopia,
(Archivio
Pratiche
Edilizie,
Comune di
Castiglione
della Pescaia)*

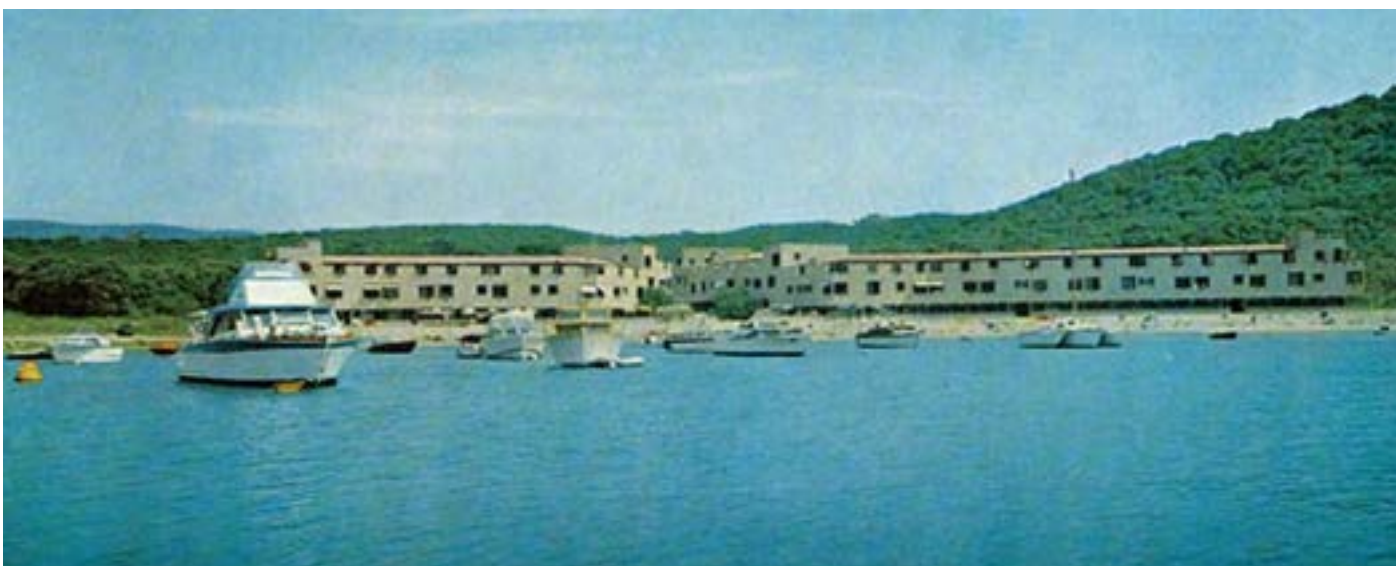


*Edifici AA-
AC-AD 1963
elicopia,
(Archivio
Pratiche
Edilizie,
Comune di
Castiglione
della Pescaia)*

*Costruzione
del primo
blocco nord (da
«Casabella»,
Gennaio 1964)*



*Punta Ala Porto
(da «Domus»,
Luglio 1968)*



*Punta Ala Porto
(da «Domus»,
Luglio 1968)*





*Punta Ala Porto,
interni, (da
«Domus», Luglio
1968)*



*Punta Ala Porto,
(da «Domus»,
Luglio 1968)*



piano inferiore

piano superiore



Ville

Villa Bartolini

Villa Allemandi

Villa in Pineta

Villa Innocenti

Villa Verusio

Villa Fraschetti

Villa Settepassi

Villa Piccioli

Villa Rusconi Quiriconi

Villa Di Salvo

Villa Marzocchi

Villa Nanni

Villa a Ventaglio

Villa Alilot

Villa Lorenzini



Villa Bartolini

Villa Bartolini

Ernesto Nathan Rogers e BBPR (1960)

Il progetto per la realizzazione della villa all'interno della Pineta di Roccamare, sul lotto n. 80 fu commissionato, nel 1959, dai coniugi Lucia Gairinger e Sergio Bartolini (medico fiorentino) all'architetto triestino Ernesto Nathan Rogers, socio fondatore dello studio BBPR di Milano con i colleghi Ludovico Barbiano di Belgiojoso, Gianluigi Banfi (scomparso nel 1945), ed Enrico Peressutti. Rogers, figura estremamente rilevante nella cultura architettonica italiana già nel periodo compreso fra le due guerre, era impegnato al tempo in una riflessione costante e consapevole relativamente al ruolo dell'architettura nella ricostituzione del tessuto sociale italiano portata avanti attraverso progetti, realizzazioni, lavoro editoriale sulle riviste (direttore di «Domus» dal 1946 al 1947 e direttore di «Casabella» dal 1953 al 1965), dibattiti ed insegnamento presso il Politecnico milanese in cui diverrà professore di ruolo a partire dal 1964. Lo studio BBPR, fortemente impegnato in un ampio numero di cantieri italiani ed esteri, tra cui il completamento della Torre Velasca a Milano e l'insediamento residenziale di Cesate, annovera la villa nel regesto del 1962; le tavole depositate presso l'archivio pratiche edilizie del Comune di Castiglione della Pescaia redatte per l'autorizzazione edilizia alla costruzione dell'edificio, presentano in testata dello studio ma riportano unicamente la firma di Rogers.

L'approccio al progetto per Villa Bartolini segue una riflessione sulla tipologia della villa all'interno dello specchio dell'architettura italiana, ed attraverso l'analisi di alcuni caratteri invarianti ed identitari, costituisce la sintesi di un insieme di forme basate su alcune semplici regole costruttive e su altrettanto semplificate relazioni spaziali fra gli ambienti di vita interni.

Rogers ed i BBPR in particolare avevano lavorato ad un ripensamento in chiave razionale e mediterranea dei canoni della tipologia della villa italiana fin dalla partecipazione alla V Triennale del 1933 dove, appena laureati, avevano realizzato con Piero Portaluppi la Casa del sabato per gli sposi. La rivoluzione compositiva messa in atto dai giovani architetti combinava due forme prevalenti, il rettangolo ed il cerchio, che ibridandosi davano forma ad una villa-padiglione in linea con le coeve realizzazioni di altri maestri italiani nella stessa triennale. La prima villa realizzata dal gruppo, la Villa Morpurgo a Opicina completata nel 1935, rispecchiava una modalità allineata al dibattito in corso sul valore mediterraneo dell'architettura italiana in risposta ad un più freddo funzionalismo europeo promosso, a tratti, dal Movimento Moderno d'oltralpe. In questa villa alcuni elementi planimetrici rintracciavano un rapporto di memoria con la dimensione classica dell'architettura italiana; precisamente intessevano una disposizione incline ad instaurare un dialogo con le rovine delle ville pompeiane, come teorizzato da Gio Ponti e da Enrico Rava sui numeri di ««Domus»» a partire dal 1934. Nel rapporto fra gli spazi di Villa Morpurgo, in una logica e chiara distribuzione funzionale, emergeva con forza il ruolo del muro in pietra come elemento di architettura partecipe alla vita domestica e non come elemento di protezione o di limite; tale approccio sul tema del muro silente e compatto, grazie ad un foro che permetteva una visione oltre il muro stesso sul panorama naturale circostante introiettando il panorama all'interno dell'ambito domestico, costituiva un primo nucleo di pensiero ripreso nel progetto di Villa Bartolini diversi anni

dopo. Questo tema detterà inoltre l'intera scansione del sistema spaziale, sebbene articolato in forme curve e continue, per il Labirinto dei ragazzi alla X Triennale del 1954 anche esso declinato sullo spazio continuo del muro compatto. I successivi progetti sperimentali del 1942 per le case "ideali" iniziavano invece un percorso che i BBPR e che Rogers in particolare avrebbero approfondito successivamente alla fine degli eventi bellici; queste tematiche riguardavano il rapporto fra la dimensione umana e lo spazio domestico includendo all'interno di queste riflessioni anche l'apporto teorico sullo spazio abitativo del Movimento Moderno, e più precisamente le declinazioni sul rapporto corpo-spazio introdotte da Le Corbusier che parallelamente stava lavorando al Modulor. Questo ambito teorico veniva approfondito da Rogers nella IX Triennale del 1951 in cui aveva progettato e diretto la mostra Architettura Misura dell'Uomo con l'aiuto dei giovani Giotto Stoppino e Vittorio Gregotti. La riflessione riguardava il rapporto fra il corpo e lo spazio seguendo le scale di applicazione dalla città, dell'edificio, all'interno. Una evidente ricaduta è leggibile nella realizzazione dell'allestimento di casa Rogers a Milano del 1956, dove il tema della visibilità continua fra gli ambienti poneva delle basi di quella continuità spaziale in cui emergono distinzione di ambiti-ambienti, che si ritroveranno nell'articolazione spaziale interna di Villa Bartolini. Rispetto all'ingente quantità di progetti pubblici (per la cultura e per l'abitazione collettiva), commerciali e per l'industria che lo studio BBPR stava conducendo negli anni Cinquanta, il progetto per Villa Bartolini segnava un episodio quasi isolato nella tipologia della villa se non fosse per la Villa Ritter realizzata a Stintino nel 1960. Questa villa la cui composizione era estremamente razionale, era pensata secondo una chiara e netta disposizione fra funzione e volumetria. Questo approccio, su cui anche il progetto di Villa Bartolini era incardinato, verrà meno con le successive ville edificate. Tra queste vi sono Villa Stabilini (1962), Villa Zanetta (1963), Villa Jucker (1964) e Villa Andreatta (1967). In questi esempi realizzati vi era un crescendo di discontinuità linguistica, favorendo invece una più marcata alterazione dei sistemi spaziali interni che tendevano ad assumere forme più articolate in una continua ricerca di eterogeneità ambito-ambiente. Villa Ritter e Villa Bartolini segnano invece entrambe un punto di sintesi di idee sviluppate secondo i principi che i BBPR avevano elaborato durante gli anni fra le due guerre, armonizzati con una più armonica inclusione di elementi paesaggistici che, soprattutto nel caso della seconda, avevano assunto un valore preminente nella meccanica compositiva. A Roccamare la vita della pineta, il suo ambiente naturale ed incontaminato, diviene in Villa Bartolini la vita nella pineta, ancora di più che in altri coevi progetti realizzati da altri autori negli stessi luoghi.

Villa Bartolini respira il vento degli alti pini marittimi intercettando i dislivelli della pineta, assecondandone eterogeneità orografiche, conformandosi ad una giacitura ed incastonandosi come un minerale perfetto nei tagli della pietra che compone il substrato del terreno. L'edificio, cui richiamo formale sottende ad un esercizio di memoria rispetto ad alcune architetture rurali toscane, si articola seguendo un impianto simmetrico con un asse maggiore ed uno minore e si presenta come un volume compatto adagiato su un terreno la cui parte centrale, più bassa in quota, permette l'accesso ad un vano galleria passante che

attraversa lo spazio da parte a parte. L'edificio è coronato da una torretta, una colombaia di memoria storico-rurale nel paesaggio toscano ed italiano, che è posta centralmente e che accentua la caratteristica simmetrica dell'intero impianto volumetrico. La copertura dell'edificio è realizzata secondo un sistema costruttivo più semplice (a falde regolari) rispetto a quanto disegnato negli elaborati di progetto e che avrebbero previsto un sistema di fioriere impostate su un quadrato ruotato di 45 gradi rispetto alla griglia originaria dell'edificio e posto a corollario della torretta. L'edificio, compatto e caratterizzato da una coloritura molto chiara che segue anche gli infissi e le finiture, al suo interno risulta ordinato secondo uno schema basato su una griglia regolare. Lo spazio centrale che si collega senza diaframmi alla hall di ingresso prospiciente un'area esterna, una corte, delimitata da muri con fori per introiettare la pineta nell'ambiente domestico, diviene un doppio volume incontrando la proiezione della torretta.

La luce proveniente dall'alto guida lo spazio della zona giorno ad una tensione ascensionale che trova spazi, nei solai del piano superiore, nella torretta. Il progetto ad oggi realizzato è ottimamente conservato nelle volumetrie e nei materiali originali. Un piano seminterrato occupa parzialmente l'area coperta e che ospita un locale guardaroba-ripostiglio e un bagno di servizio, oltre un'area a portico-galleria passante (che ha avuto nel tempo anche la funzione di garage) coperta dal volume a ponte del piano terra. Al piano terra si trovano quattro camere da letto, locale doccia, bagno, soggiorno, cucina, camera da letto di servizio e un altro locale doccia. Il soggiorno ha una sua continuità con un mezzanino in parte adibito a terrazza, in parte chiuso. La struttura è in mattoni pieni mentre i solai sono realizzati in cemento armato. Le facciate sono finite ad intonaco granulare. Il progetto, i cui elaborati depositati sono datati Novembre 1959 e relazione tecnica del Gennaio 1960, ottenne Licenza di Costruzione che fu rilasciata dal Comune di Castiglione della Pescaia l'11 Aprile 1960 e successiva Abitabilità a completamento dei lavori del 30 Settembre 1961.

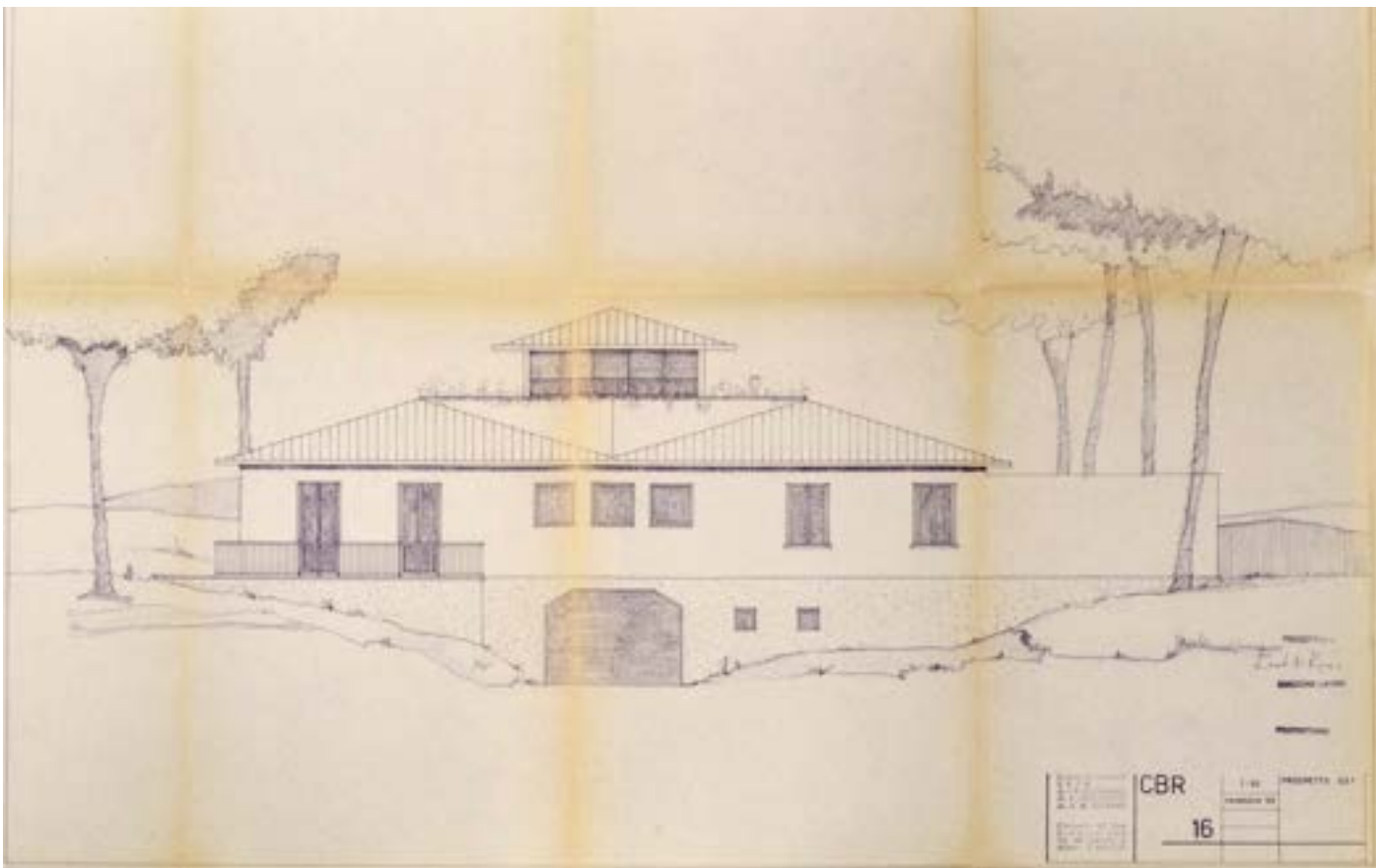
[RR]

Bibliografia

- E. Bonfanti, M. Porta, *Città, Museo, Architettura. Il gruppo BBPR nella cultura architettonica italiana 1932-1970*, Vallecchi, Firenze, 1973.
- F. Rotundo, *Architettura contemporanea a Grosseto e Provincia*, in «Architetture Grosseto», n. 1, Gennaio 2007.
- M. Del Francia, B. Catalani (a cura di), *Architettura Contemporanea nel Paesaggio Toscano*, Edifir, Firenze, 2008.
- A. Aleari, C. Marcetti (a cura di), *L'architettura in Toscana dal 1945 a oggi*, Alinea, Firenze, 2011.
- M. Del Francia, G. Tombari, B. Catalani (a cura di), *Itinerari di Architettura Contemporanea. Grosseto e Provincia*, ETS, Pisa, 2011.
- C. Baglione, *Ernesto Nathan Rogers: 1909-1969*, Franco Angeli, Milano, 2012.
- A. Palandri, BBPR, *Franco Albini e Franca Helg, Ignazio Gardella. Tre architetture in Toscana*, Diabasis, Parma, 2016.
- S. Giommoni, V. Mazzini, R. Renzi (a cura di), *Le Ville del Moderno in Toscana. Roccamare, Riva del Sole, Punta Ala. Tutela e Conservazione*, Didapress, Firenze, 2023 (atti dell'omonimo convegno del 2022).

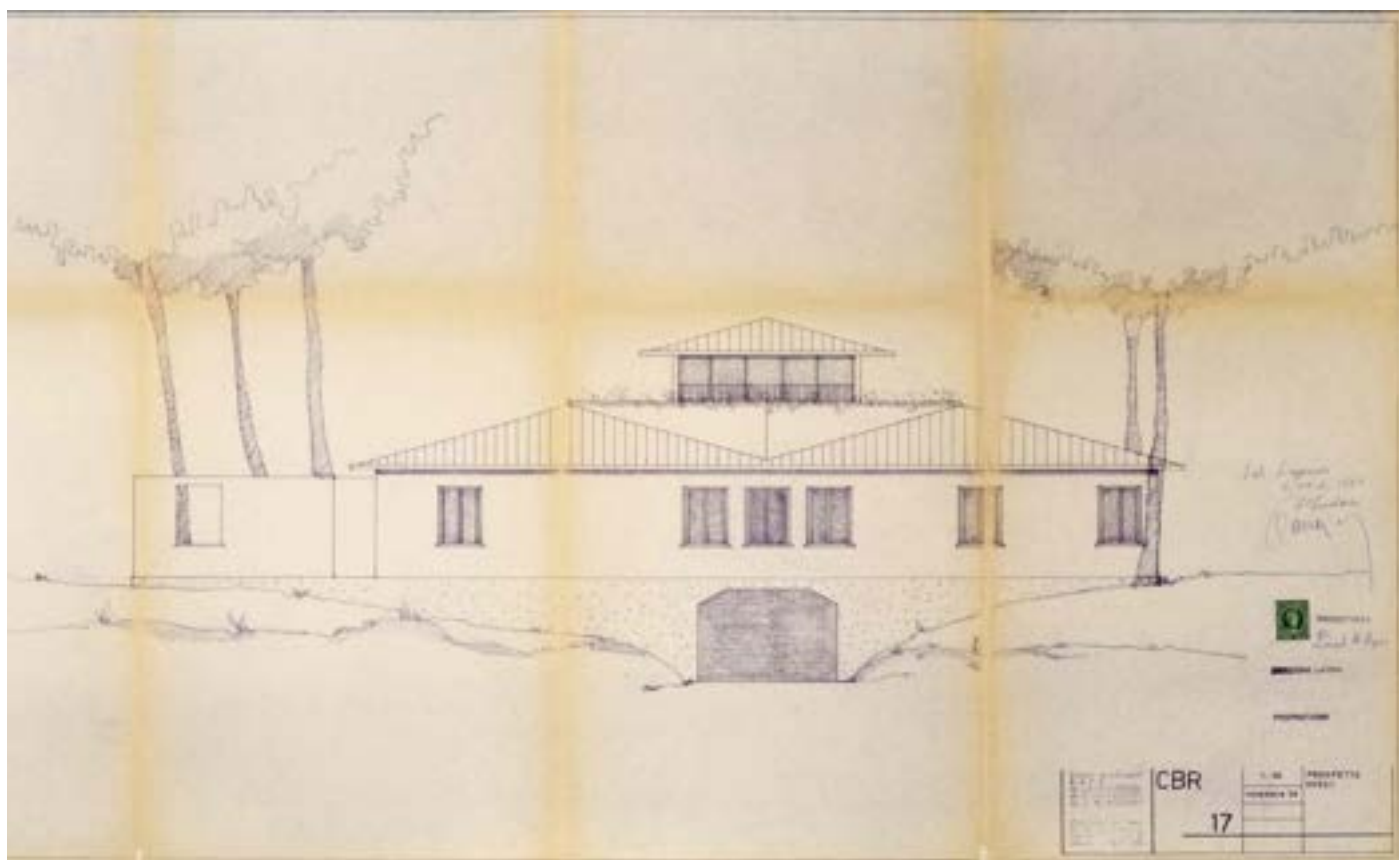


Planimetria di inserimento 1959 eliocopia, (Archivio Pratiche Edilizie, Comune di Castiglione della Pescaia)

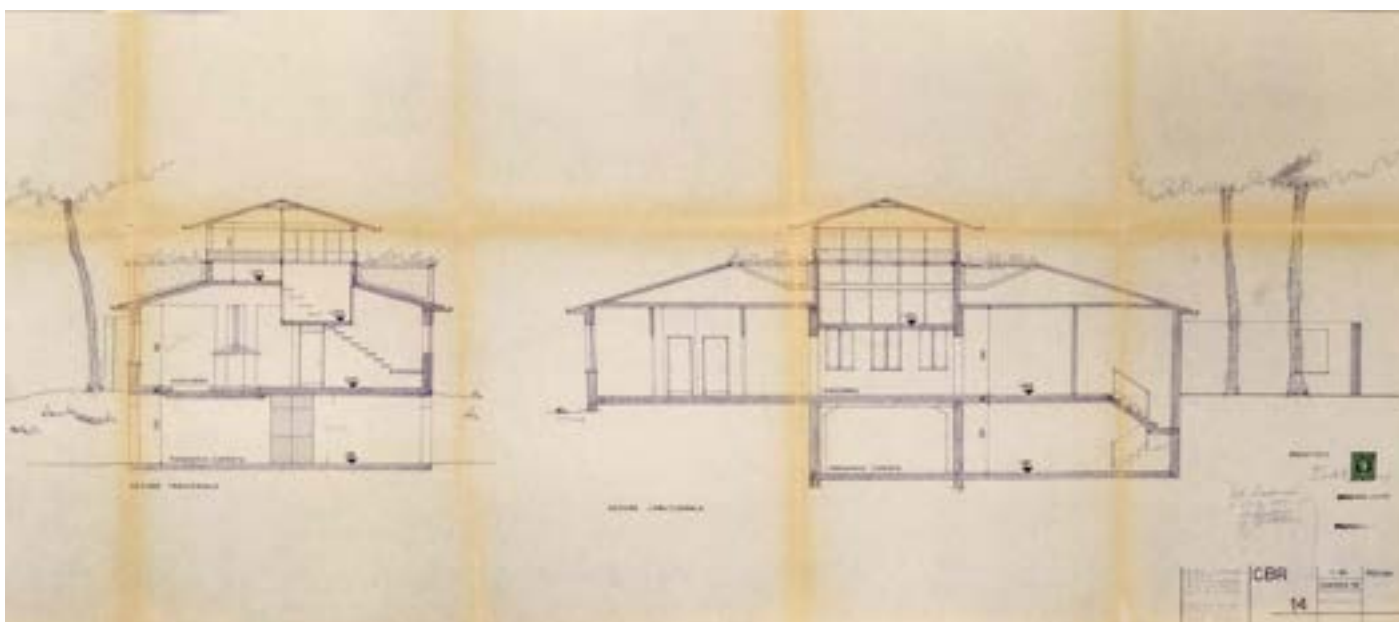


Prospetto est 1959 eliocopia, (Archivio Pratiche Edilizie, Comune di Castiglione della Pescaia)

Prospetto ovest
1959 eliocopia,
(Archivio
Pratiche
Edilizie,
Comune di
Castiglione
della Pescaia)



Sezioni, 1959
eliocopia,
(Archivio
Pratiche
Edilizie,
Comune di
Castiglione
della Pescaia)



Villa Allemandi



Villa Allemandi

Franco Albini con Franca Helg (1959)

Il progetto per la realizzazione della villa a Punta Ala in località Pozzino, sul lotto 43 fu commissionato, nel 1959, da Alberto Allemandi all'architetto milanese Franco Albini ed alla collega Franca Helg. Albini già personaggio di rilievo nella cultura architettonica italiana fin dal periodo compreso fra le due guerre, propose un progetto incardinando alcuni elementi del proprio percorso teorico sul tema dell'abitare. Albini infatti come molti colleghi tra cui Libera, Ridolfi, Ponti, Vaccaro, Quaroni, Rogers, Gardella, De Renzi, Fiorentino ecc, aveva affrontato la fine degli eventi bellici seguendo una profonda rivalutazione dei valori costitutivi dell'architettura italiana. Questi rinnovati valori, tesi ad una forte ricostituzione del tessuto sociale anche grazie al ruolo fondamentale dell'architettura e dell'urbanistica, avevano segnato per la generazione di cui Albini era elemento di spicco anche nel processo di rinnovamento culturale grazie alla co-direzione di «Casabella» dal 1946 al 1953, una forte impronta sui caratteri dello spazio (privato e collettivo) e del linguaggio. Le opere residenziali del dopoguerra che hanno scandito per Albini una determinante progressione sia linguistica che sulla definizione di sistemi spaziali sono principalmente legate al tema dell'abitare sociale.

In particolare sono i progetti sviluppati a partire dal 1949 con la partecipazione al concorso nazionale per quartieri operai promosso dal piano I.N.A. Casa, a determinare una riflessione sul tema dello spazio abitativo che per Albini coincide con una scansione di elementi linguistici estroflessi nel perimetro murario capaci di alterare e modulare secondo ritmature regolari le volumetrie complessive. Attraverso questa maturazione l'architetto milanese aveva infatti affrontato fino al 1954 alcuni progetti per abitazioni collettive (Mangiagalli a Milano con Ignazio Gardella nel 1950, case per lavoratori a Vialba nel 1950, case per lavoratori Grès a Colognola nel 1954) i cui elementi costitutivi invariati avevano riguardato il rapporto fra spazio abitativo (unità immobiliare) e spazio collettivo (vano scale).

Questi due elementi, all'apparenza molto distanti per connotazione, erano apparsi nella ricerca di Albini come figure capaci, attraverso una forte emancipazione del vano scala, di determinare scelte linguistiche e di scandire con forte accento le nuove volumetrie dei corpi di fabbrica. Il processo ha rivestito nel panorama figurale dell'architetto una determinata e forte tensione ad un generale ripensamento dei caratteri costitutivi e linguistici della composizione il cui effetto ha portato alla definizione del progetto per Villa Allemandi.

La scomposizione in più minuti elementi del progetto complessivo, iniziata con la distinzione autonoma del vano scala per i blocchi abitativi collettivi, aveva infatti segnato ed articolato un intero sistema di rimodulazione fin dalla realizzazione del Rifugio Alpino di Cervinia del 1949 in cui ogni elemento della composizione era segnato da una propria identità materica e formale. Questo passaggio era risultato preminente nella poetica albiniana nel momento in cui anche il tema della struttura, come per i coevi colleghi sopracitati, aveva incominciato ad assumere configurazione di elemento linguistico ed autonomia figurale. Il progetto per Villa Allemandi, sviluppato dal 1959, si lega ad una

precedente sperimentazione sulla dimensione autonoma degli elementi abitativi condotta da Albini e Helg nel 1955 per la villa non realizzata per Roberto Olivetti ad Ivrea. La configurazione degli spazi aveva infatti assunto una modalità orografica nella definizione degli spazi e nella articolazione, complessa, delle volumetrie. Il sistema delle giaciture aveva indicato ad Albini una via compositiva maturabile in una scomposizione precisa, stavolta completa ed autonoma, delle funzioni nel principio base di cellula-spazio.

Dopo alcuni disegni preliminari di avvicinamento, di posizionamento, di sperimentazione rispetto alle curve ed alle giaciture del terreno, il progetto aveva preso forma seguendo un principio costruttivo preciso ed una scansione fra le funzioni altrettanto definita. Albini e Helg si erano riferiti infatti ad una costruzione apparentemente lontana dal concetto di villa italiana accostandosi piuttosto ad una più articolata gestione dello spazio secondo una modalità, non un modello, promossi dallo studio del Case Study House Program che con regolarità pubblicava progetti di ville realizzate negli Stati Uniti, ed in particolare in California a partire dal 1946. È indubbio il contributo, non formale ma metodologico, di questo studio operativo svolto da alcuni giovani architetti (Raphael Soriano, Richard Neutra, Quincy A. Jones, Pierre Koenig, Craig Elwood, Charles e Ray Eames, etc) le cui radici potevano intessere relazione con gli studi spaziali di Frank Lloyd Wright precedenti di quarant'anni, rispetto alla configurazione proposta da Albini per il progetto di Villa Olivetti del 1955.

La possibilità infatti di presentare un volume centrale autonomo per gli spazi giorno e di incardinare volumi autonomi (ognuno dei quali con funzione unica) con movimento radiale presentava di fatto una delle prime e più rilevanti innovazioni compositive per la tipologia della villa italiana del Dopoguerra che, aprendosi, si legava in maniera solida al contesto naturale e da esso ne traeva ragione formale e comunione caratteriale. Per la verità questa soluzione albiniana era stata anticipata da un progetto non realizzato di Louis Kahn per la Fuchter House del 1951 che posizionava tre corpi quadrati perimetrali attorno ad un cuore centrale triangolare.

La realizzazione di Villa Allemandi segnò, proprio grazie alla sua realizzazione, superando la dimensione propositiva del progetto, questa forte e progressiva ricombinazione dei canoni linguistici e compositivi della villa italiana all'interno della cultura architettonica del momento. Il tema dell'elemento volumetrico centrale, di una grande capanna accentrata di funzioni collettive con elementi radiali per le funzioni singole, venne precisata qui secondo uno schema più orientato ad una concentrazione spaziale a pianta centrale. Mentre il progetto di Villa Olivetti cercava con il paesaggio una continua forma di dialogo aprendo il fronte principale, la pianta di Villa Allemandi (basata su un esagono regolare) poneva la dimensione abitativa al centro del tema compositivo precisando quel percorso evolutivo di connotazione spaziale-funzionale intrapreso da Albini circa dieci anni prima.

Lo spazio della villa era organizzato, ed in larga parte lo è ancora, secondo tre lati alternati rispetto all'esagono centrale. Su questi lati si aprono finestrate che incorniciano il giardino circostante e su altri (alternati) nascono lati di tangenza a tre diverse funzioni specifiche: camere, zona cucina e servizio. Il grande corpo centrale ad esagono con falde a scarico verso il perimetro esterno e con grande oculo

centrale in copertura, ospitava originariamente una scaletta-soppalco al cui interno era presente un minimo ripostiglio. Ognuno dei tre volumi innestati nell'esagono centrale ospita una funzione specifica completa ed autosufficiente; le camere ad esempio hanno incluso un servizio igienico. La struttura portante della villa è in mattoni, le coperture sono realizzate in legno con coppi in cotto; le finiture esterne ed interne in intonaco civile.

I pavimenti del soggiorno e delle camere da letto erano originariamente in cotto, mentre quelli dei bagni in graniglia grossa, con zoccolini tinteggiati in colore a calce. I pavimenti esterni invece sono a scaglie in pietra locale posata su malta e massiciata. Le soglie delle porte e i davanzali delle finestre in pietra locale martellinata. I serramenti e le persiane originari erano in legno d'abete, mentre a porta d'ingresso e del portico in legno è rivestita da lamiera in metallo.

La Licenza di Costruzione per Villa Allemandi fu rilasciata dal Comune di Castiglione della Pescaia il 23 marzo 1960 in favore della società Punta Ala per la realizzazione di un fabbricato ad uso di civile abitazione, dichiarato successivamente abitabile in data 5 Dicembre 1962.

[RR]

Bibliografia

- M. Cerruti, *Casa unifamiliare a Punta Ala*, in «L'architettura. Cronache e storia», n. 87, Gennaio 1963.
Nella pineta di Punta Ala, in «Abitare», n. 17, Giugno 1963.
Casa di campagna per una famiglia milanese, in «Abitare», n. 21, Ottobre 1963.
 F. Tentori, *Opere recenti dello studio Albini-Helg*, in «Zodiac», n. 14, 1965.
 V. Prina, *Villa Allemandi*, in «Edilizia Popolare», n. 237, Gennaio-Febbraio, 1995.
 A. Cortesi, *L'architettura delle connessioni. Franco Albini*, in E. Faroldi, P.M. Vettori, *Dialoghi di Architettura*, Alinea, Firenze, 1995.
 F. Rossi Prodi, *Franco Albini*, Officina, Roma, 1996.
 A. Piva, V. Prina, *Franco Albini*, Electa, Milano, 1998.
 F. Tentori, M. Argenti, F. Cutroni (a cura di), *Ricordo di Franco Albini*, numeri monografici di «Rassegna di Architettura e Urbanistica», nn. 123/124/125, Settembre 2007-Agosto 2008.
 F. Rotundo, *Architettura contemporanea a Grosseto e Provincia*, in «Architetture Grosseto», n. 1, Gennaio 2007.
 M. Del Francia, B. Catalani (a cura di), *Architettura Contemporanea nel Paesaggio Toscano*, Edifir, Firenze, 2008.
 F. Bucci, *Franco Albini*, Electa, Milano, 2009.
 A. Aleardi, C. Marretti (a cura di), *L'architettura in Toscana dal 1945 a oggi*, Alinea, Firenze, 2011.
 M. Del Francia, G. Tombari, B. Catalani (a cura di), *Itinerari di Architettura Contemporanea. Grosseto e Provincia*, ETS, Pisa, 2011.
 K. B. Jones, *Suspended modernity: The architecture of Franco Albini*, Ashgate, Farnham, 2014.
 A. Palandri, BBPR, *Franco Albini e Franca Helg, Ignazio Gardella. Tre architetture in Toscana*, Diabasis, Parma, 2016.
 S. Giommoni, V. Mazzini, R. Renzi (a cura di), *Le Ville del Moderno in Toscana. Roccamare, Riva del Sole, Punta Ala. Tutela e Conservazione*, Didapress, Firenze, 2023 (atti dell'omonimo convegno del 2022).

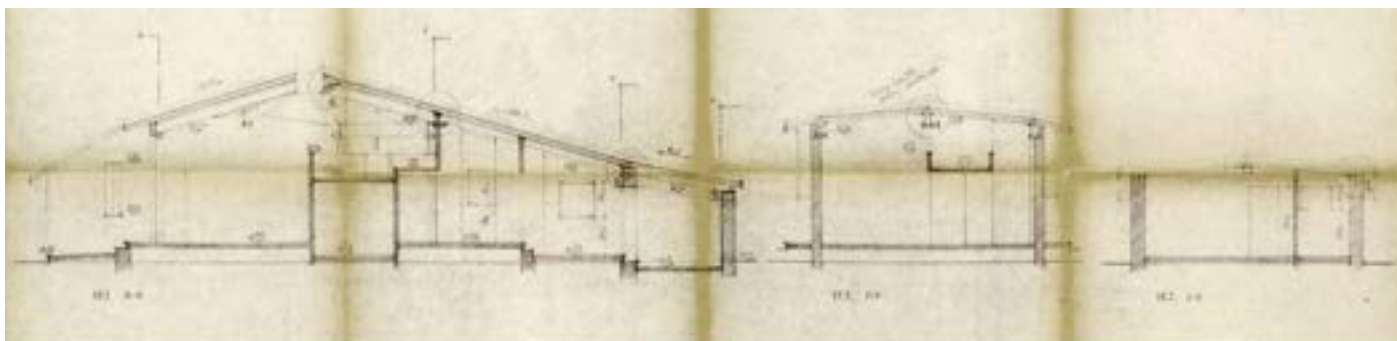


Planimetria di inserimento 1959-1960 eliocopia, (Archivio Pratiche Edilizie, Comune di Castiglione della Pescaia)



Pianta piano terra (da «Abitare», Giugno 1963)

Sezioni 1959-
1960 eliocopia,
(Archivio
Pratiche
Edilizie,
Comune di
Castiglione
della Pescaia)



Vedute
esterne, (da
«L'Architettura
cronache e
storia» Gennaio
1963 e Abitare
Giugno 1963)



Vedute
interne, (da
«L'Architettura
cronache e
storia» Gennaio
1963 e Abitare
Giugno 1963)





Villa in Pineta

Villa in pineta

Ugo Miglietta (1961)

La villa si inserisce nel complesso di Roccamare realizzato da Ugo Miglietta, architetto pugliese con studio a Firenze, incaricato dal proprietario Federigo Ginori Conti a partire dal 1958. Miglietta, che aveva succeduto l'Ingegnere Ferdinando Poggi primo progettista della lottizzazione nella pineta costiera, realizzò un gran numero di ville private parallelamente alla nascita del complesso di Roccamare avendo così la possibilità di instaurare un rapporto privilegiato fra progetto a larga scala e definizione particolare attraverso le architetture realizzate. Questa comunione fra le diverse scale del progetto permise alle architetture di definire la caratura ed il tono dell'intero complesso dandone un'immagine costituita su alcuni, essenziali, elementi di linguaggio.

È grazie a queste attenzioni alle diverse scale del progetto ed al contesto naturale ed incontaminato della pineta che resero l'impianto originario di Miglietta, sorto aumentando la densità del disegno di Poggi, un insieme articolato ed armonico in equilibrio fra paesaggio naturale ed architetture costruite.

Proprio la relazione fra le architetture, sporadiche e ben distanziate nell'ampia pineta, permise una generale autonomia formale delle ville realizzate seppur all'interno di un panorama figurativo che Miglietta, nel suo ruolo di architetto "minore" condivideva con le coeve teorie sul rinnovamento della villa italiana del dopoguerra e con alcuni dei maestri italiani del momento.

L'influsso dell'opera dell'architetto americano Frank Lloyd Wright, promossa in Italia dal 1945 in poi e favorita dagli scritti di Bruno Zevi, aveva toccato l'apice della propria diffusione nel dopoguerra grazie alla nascita del Movimento per l'Architettura Organica ed alla rivista «Metron» che vedeva nel rapporto fra architettura e paesaggio naturale un legame indissolubile e duale.

Tale e solido approccio sul rapporto villa-paesaggio contenuto nell'opera teorica e realizzativa di Wright fin dalla fine del diciannovesimo secolo, era già stato introdotto nella cultura europea nel 1910 grazie ad un viaggio dell'architetto in Europa e ad una mostra personale a Berlino seguita da una successiva pubblicazione dell'editore tedesco Wasmuth. Da questa pubblicazione molti giovani architetti europei avevano tratto alcuni principi relativi ad una significativa libertà planimetrica dello spazio abitativo per la tipologia monofamiliare e della villa; avevano compreso inoltre la possibilità di gestire la composizione strutturale partendo da una logica primaria di scomposizione e ricomposizione di elementi verticali ed orizzontali; infine avevano avuto modo di vedere nelle opere del maestro il deciso tentativo di intromissione di elementi del paesaggio naturale all'interno della dimensione domestica.

Quel viaggio di Wright era inoltre stato segnato da una tappa in Toscana, con soste anche a Firenze e Fiesole; proprio qui l'architetto americano aveva ipotizzato una propria casa-studio costituita su elementi linguistici e spaziali riferiti al proprio bagaglio figurativo amalgamato ed armonizzato attraverso i caratteri dell'architettura Toscana. Il rapporto con il muro fiorentino per Wright aveva indicato la principale via per definire il progetto che diveniva esso stesso opera di mediazione e di

interpretazione con il paesaggio naturale fiesolano. Il lavoro di ricerca promosso nel secondo dopoguerra dal Movimento per l'Architettura Organica era avvenuto in forza non solo dei progetti realizzati ma anche degli scritti di Wright relativi dell'uso del suolo in chiave di bassa densità ed all'autonomia abitativa del nucleo familiare come unità identitaria nella società. Questi scritti dell'architetto americano erano stati raccolti in una serie di lezioni tenute in Inghilterra nel 1939 e pubblicate in Italia in un'edizione curata da Alfonso Gatto nel 1945 sotto il titolo di *Architettura Organica*.

La generazione di giovani architetti cui anche Miglietta faceva parte aveva appreso, oltre alle rinnovate teorie sugli insediamenti collettivi promossi dalla ricostruzione italiana del dopoguerra, dalla lezione di Wright alcuni fondamentali criteri nel rapporto costruzione-paesaggio. Questi, declinati attraverso l'uso dei materiali locali e promossi in linguaggio grazie ad una semplificazione tecnica nel rispetto delle coeve teorie sull'architettura abitativa del momento, avevano creato una sorta di panorama figurativo cui anche Miglietta, era divenuto debitore. Questo sistema linguistico risentiva inoltre delle ricerche sulle ville sviluppate sempre negli Stati Uniti a partire dal 1946 ed apparse con regolarità sulla rivista «Arts & Architecture» sulla ricerca Case House Study Program in cui figure di spicco del momento presentavano le proprie realizzazioni. In Italia, nello stesso periodo compreso fra il 1945 ed il 1960, furono diverse le realizzazioni che promuovevano una visione armonica fra identità e caratteri invariati locali e visione più globale di influsso americano. La necessità di istituire un dialogo con il luogo e di far scaturire un rapporto di progetto fra paesaggio naturale e spazio collettivo era stato inoltre fortemente raccomandato fin dal 1949 da Adalberto Libera, a guida della gestione I.N.A. Casa, nelle indicazioni per le realizzazioni dei nuovi quartieri operai italiani, dando una lettura anche di alcuni casi studio già realizzati parallelamente in nord Europa.

È in queste condizioni iniziali che Miglietta mosse i propri passi per il progetto generale e nelle ipotesi per le ville, cui però anche Poggi aveva incardinato la propria ipotesi insediativa per Roccamare definendo una serie di ville-tipo da realizzare nella pineta. L'approccio di Miglietta assunse dimensione articolata nel momento in cui il proprietario, il conte Federico Ginori Conti, predispose la lottizzazione lasciando libertà di costruzione ad ogni acquirente dei singoli lotti in pineta, cui Miglietta aveva dato dimensione, estensione, distanza dai confini, altezze, indicazioni generali. Le ville realizzate da Miglietta e collaboratori furono tutte guidate da alcuni caratteri di ambientamento al luogo rispettando le norme generali che prevedevano lotti da 4000 a 5000 mq per ogni costruzione, altezze limitate a 4,5 metri per permettere una visibilità orizzontale e lineare nell'alta pineta. Tra i canoni linguistici per Miglietta il ruolo delle tecniche semplificate e dell'uso dei materiali locali, come pietra per le murature e per i percorsi, integrate con infissi in legno e con coperture piane (rispettando le indicazioni iniziali di Ferdinando Poggi) furono la condizione essenziale della codifica di un panorama di figure del progetto. Le ville realizzate cercavano una forte integrazione nel sottobosco e nel rapporto luce-ombra con i pini marittimi ad alto fusto; i materiali locali, la pietra ocre, il legno,

creavano un'armonia tonale con gli elementi del paesaggio e gli elementi verticali dai colori tenui o rivestiti in pietra o legno erano interrotti dai tetti piani aggettanti. A questi canoni compositivi si aggiunsero però delle rilevanti modifiche sugli impianti spaziali che quasi mai si ripetevano anzi si articolavano attorno ad quattro principali schemi-base: lo spazio compatto, lo spazio sospeso, lo spazio articolato sul terreno, lo spazio che include.

La villa che lo stesso architetto progettò per sè stesso nel 1961 (presentata al Comune di Castiglione della Pescaia le tavole di un progetto per una villa unifamiliare nella pineta di Roccamare a suo nome) seguiva queste regole ambientali e linguistiche, appartenendo al gruppo-schema dello spazio compatto. Il lotto individuato per la realizzazione della propria abitazione era il 144, posto all'estremo orientale della lottizzazione a metà tra la strada provinciale e il limite marino. La commissione edilizia espresse parere favorevole in data 12 aprile 1961 e conseguentemente venne rilasciato il nulla osta per l'esecuzione dei lavori il 20 aprile 1961. La costruzione della villa rispecchia ancora oggi fedelmente il progetto del 1961, che non sembra essere stato soggetto a varianti in corso d'opera.

La villa, posizionata nel punto di maggior altitudine del lotto si sviluppa su una pianta compatta ad unico piano e si articola seguendo il naturale andamento del suolo. Il lotto è separato dalla strada da bassi muretti in pietra, di uso comune in tutto l'insediamento e dalla naturale vegetazione del sottobosco. La villa infatti risulta discretamente nascosta alla vista dalla vegetazione con cui, avvicinandosi riprende colori e carature materiche anche grazie al largo uso di pietra facciavista delle facciate e del colore degli elementi lignei di arredo fisso e di infissi. Alla villa si accede attraverso un viottolo pedonale lastricato in pietra locale a disegno spezzato delimitato da una bassa staccionata in legno e dalla vegetazione, oppure dall'accesso carrabile sterrato che porta al garage. Il viottolo pedonale conduce al fronte nord della villa che risulta rivolto verso la strada; questo fronte è prevalentemente chiuso, fatto salvo per la finestra dello studio, ed è completamente realizzato in pietra locale facciavista. Su questo fronte si trova l'ingresso principale che divide a metà la facciata, attraverso un portone a doppia anta in doghe di legno verticali.

Un camminamento in pietra, come il vialetto d'ingresso, delimitato da bassi muretti in pietra locale, circonda la casa allargandosi in corrispondenza del giardino retrostante. Dal giardino sul retro il terreno scende; da qui, da una scala in pietra si scende ad un livello più basso del giardino pavimentato con la stessa pietra del camminamento che, in aggetto e sorretto da grandi pilastri in pietra rastremati, da luogo ad un area coperta con un forno a legna incassato nella parete a cui si addossa una panca in muratura per tutta la sua lunghezza. L'intera villa è coperta da un tetto piano che a tratti aumenta l'aggetto e che permette un costante gioco di chiaro-scuro ottenuto con ombre sull'articolazione del perimetro, movimentato, della villa. La copertura sul retro, come costante in molte opere di Miglietta a Roccamare, è forata per permettere l'attraversamento verticale di un pino marittimo, elemento identitario della pineta di Roccamare. L'estradosso della copertura è ad intonaco civile tinteggiato in

colore chiaro. Le pareti esterne sono finite in intonaco civile chiaro o, in larga parte, in pietra locale lasciata a vista e posata con andamento orizzontale proprio dei caratteri linguistici italiani residenziali del secondo dopoguerra. Le pareti perimetrali presentano anche delle nicchie, realizzate con pause nella tessitura della pietra a vista, una delle quali ospita un dipinto con scene marittime. I pluviali di discesa sono lasciati a vista in esterna rispetto al filo parete ed hanno scarico a terra sui percorsi in pietra che perimetralmente corrono attorno alla villa. Sul retro il prospetto è caratterizzato da un ampio portone con doppia anta scorrevole in doghe verticali in legno, stesso tema che riveste anche la parete adiacente, e da una veranda con un grande camino nella stessa pietra delle facciate e decorata da maioliche dipinte a mano, si dice, dalla moglie dello stesso architetto Miglietta. Scendendo il naturale declivio del terreno sul lato est è annesso in angolo alla villa il volume del garage, chiuso da pareti rastremate e rivestito della stessa pietra dell'edificio. Da qui una scaletta con corrimano in legno, incastonata tra i muri di contenimento del giardino, porta ad una terrazza soprastante l'autorimessa e all'ingresso principale. La villa nel suo insieme si iscrive sotto la forma del tetto che segue l'andamento delle partiture perimetrali; il lato lungo della villa è in rapporto di circa una volta e mezzo il lato quello corto; è presente poi l'angolo a sud-ovest smussato con inclinazione a circa quarantacinque gradi rispetto alla griglia regolare che dispone, pur in una articolata irregolarità, l'insieme planimetrico della villa. L'impianto originario dello spazio planimetrico è assimilabile ad un elemento rettangolare a cui però alcuni movimenti della pianta tendono a dare forma più disarticolata nel perimetro, con volumi che fuoriescono ed altri che arretrano. Lo spazio interno è caratterizzato da cinque ambienti principali. Dall'ingresso si accede ad un ampio disimpegno che prende luce da finestrate della veranda posta sul retro. Nel lato ovest dell'abitazione si accede ad un ampio salone di pianta quadrata con angolo esterno smussato (in linea con quelle disarticolazioni di cui sopra) che presenta una finestrate. Formando una quinta ideale con la parete in direzione del mare che permette la possibilità visuale grazie alla finestrate, l'ambiente del soggiorno viene organizzato in maniera semplice e razionale, lasciando un ampio spazio al centro ed attrezzando le pareti con arredi fissi quali pensili in legno e lunghe sedute. La presenza di arredi fissi, carattere costante nel progetto degli interni di Miglietta, permette una distribuzione organica degli spazi sebbene essi siano aperti e continui favorendo comunque una chiara suddivisione funzionale degli ambiti; in questo caso il soggiorno ed il pranzo sono posti in angoli opposti del grande ambiente. Adiacente è presente la cucina, a cui si accede da una porta direttamente dal disimpegno d'ingresso, ma che si apre anche verso il soggiorno attraverso un passaggio ricavato nella credenza in legno, anche questo concepito come arredo fisso. Sul lato est della villa sono presenti le due camere da letto e un grande studio serviti da due bagni, di cui uno riservato alla camera principale. Le finiture della villa presentavano, in comune con altri esempi realizzati da Miglietta a Roccamare, pavimenti in monocottura smaltate.

[RR]

Bibliografia

F. Magnani (a cura di), *Ville al mare*, Görlich Editore, Milano 1971.

M. Del Francia, B. Catalani (a cura di), *Architettura Contemporanea nel Paesaggio Toscano*, Edifir, Firenze, 2008.

M. Del Francia, G. Tombari, B. Catalani (a cura di), *Itinerari di Architettura Contemporanea. Grosseto e Provincia*, ETS, Pisa, 2011.

S. Giommoni, V. Mazzini, R. Renzi (a cura di), *Le Ville del Moderno in Toscana. Roccamare, Riva del Sole, Punta Ala. Tutela e Conservazione*, Didapress, Firenze, 2023 (atti dell'omonimo convegno del 2022).



Planimetria generale 1961 eliocopia, (Archivio Pratiche Edilizie, Comune di Castiglione della Pescaia)

Pianta del piano terra (da F. Magnani, Ville al Mare, 1971)



Prospetti 1961 eliocopia, (Archivio Pratiche Edilizie, Comune di Castiglione della Pescaia)

*Vedute esterne,
(da Archivio
Famiglia
Camerini, da F.
Magnani, Ville
al Mare, 1971)*



*Vedute esterne,
(da F. Magnani,
Ville al Mare,
1971)*





Villa Innocenti

Villa Innocenti

Ugo Miglietta (1962)

La villa si inserisce nel complesso di Roccamare realizzato da Ugo Miglietta, architetto pugliese con studio a Firenze, incaricato dal proprietario Federigo Ginori Conti a partire dal 1958. Miglietta, che aveva succeduto l'Ingegnere Ferdinando Poggi primo progettista della lottizzazione nella pineta costiera, realizzò un gran numero di ville private parallelamente alla nascita del complesso di Roccamare avendo così la possibilità di instaurare un rapporto privilegiato fra progetto a larga scala e definizione particolare attraverso le architetture realizzate. Questa comunione fra le diverse scale del progetto permise alle architetture di definire la caratura ed il tono dell'intero complesso dandone un'immagine costituita su alcuni, essenziali, elementi di linguaggio.

È grazie a queste attenzioni alle diverse scale del progetto ed al contesto naturale ed incontaminato della pineta che resero l'impianto originario di Miglietta, sorto aumentando la densità del disegno di Poggi, un insieme articolato ed armonico in equilibrio fra paesaggio naturale ed architetture costruite.

Proprio la relazione fra le architetture, sporadiche e ben distanziate nell'ampia pineta, permise una generale autonomia formale delle ville realizzate seppur all'interno di un panorama figurativo che Miglietta, nel suo ruolo di architetto "minore" condivideva con le coeve teorie sul rinnovamento della villa italiana del dopoguerra e con alcuni dei maestri italiani del momento.

L'influsso dell'opera dell'architetto americano Frank Lloyd Wright, promossa in Italia dal 1945 in poi e favorita dagli scritti di Bruno Zevi, aveva toccato l'apice della propria diffusione nel dopoguerra grazie alla nascita del Movimento per l'Architettura Organica ed alla rivista «Metron» che vedeva nel rapporto fra architettura e paesaggio naturale un legame indissolubile e duale.

Tale e solido approccio sul rapporto villa-paesaggio contenuto nell'opera teorica e realizzativa di Wright fin dalla fine del diciannovesimo secolo, era già stato introdotto nella cultura europea nel 1910 grazie ad un viaggio dell'architetto in Europa e ad una mostra personale a Berlino seguita da una successiva pubblicazione dell'editore tedesco Wasmuth.

Da questa pubblicazione molti giovani architetti europei avevano tratto alcuni principi relativi ad una significativa libertà planimetrica dello spazio abitativo per la tipologia monofamiliare e della villa; avevano compreso inoltre la possibilità di gestire la composizione strutturale partendo da una logica primaria di scomposizione e ricomposizione di elementi verticali ed orizzontali; infine avevano avuto modo di vedere nelle opere del maestro il deciso tentativo di intromissione di elementi del paesaggio naturale all'interno della dimensione domestica.

Quel viaggio di Wright era inoltre stato segnato da una tappa in Toscana, con soste anche a Firenze e Fiesole; proprio qui l'architetto americano aveva ipotizzato una propria casa-studio costituita su elementi linguistici e spaziali riferiti al proprio bagaglio figurativo amalgamato ed armonizzato attraverso i caratteri dell'architettura Toscana. Il rapporto con il muro fiorentino per Wright aveva indicato la principale via per definire il progetto che diveniva esso stesso opera di mediazione e di

interpretazione con il paesaggio naturale fiesolano. Il lavoro di ricerca promosso nel secondo dopoguerra dal Movimento per l'Architettura Organica era avvenuto in forza non solo dei progetti realizzati ma anche degli scritti di Wright relativi dell'uso del suolo in chiave di bassa densità ed all'autonomia abitativa del nucleo familiare come unità identitaria nella società. Questi scritti dell'architetto americano erano stati raccolti in una serie di lezioni tenute in Inghilterra nel 1939 e pubblicate in Italia in un'edizione curata da Alfonso Gatto nel 1945 sotto il titolo di Architettura Organica.

La generazione di giovani architetti cui anche Miglietta faceva parte aveva appreso, oltre alle rinnovate teorie sugli insediamenti collettivi promossi dalla ricostruzione italiana del dopoguerra, dalla lezione di Wright alcuni fondamentali criteri nel rapporto costruzione-paesaggio. Questi, declinati attraverso l'uso dei materiali locali e promossi in linguaggio grazie ad una semplificazione tecnica nel rispetto delle coeve teorie sull'architettura abitativa del momento, avevano creato una sorta di panorama figurativo cui anche Miglietta, era divenuto debitore. Questo sistema linguistico risentiva inoltre delle ricerche sulle ville sviluppate sempre negli Stati Uniti a partire dal 1946 ed apparse con regolarità sulla rivista «Arts & Architecture» sulla ricerca Case House Study Program in cui figure di spicco del momento presentavano le proprie realizzazioni. In Italia, nello stesso periodo compreso fra il 1945 ed il 1960, furono diverse le realizzazioni che promuovevano una visione armonica fra identità e caratteri invariati locali e visione più globale di influsso americano. La necessità di istituire un dialogo con il luogo e di far scaturire un rapporto di progetto fra paesaggio naturale e spazio collettivo era stato inoltre fortemente raccomandato fin dal 1949 da Adalberto Libera, a guida della gestione I.N.A. Casa, nelle indicazioni per le realizzazioni dei nuovi quartieri operai italiani, dando una lettura anche di alcuni casi studio già realizzati parallelamente in nord Europa.

È in queste condizioni iniziali che Miglietta mosse i propri passi per il progetto generale e nelle ipotesi per le ville, cui però anche Poggi aveva incardinato la propria ipotesi insediativa per Roccamare definendo una serie di ville-tipo da realizzare nella pineta. L'approccio di Miglietta assunse dimensione articolata nel momento in cui il proprietario, il conte Federico Ginori Conti, predispose la lottizzazione lasciando libertà di costruzione ad ogni acquirente dei singoli lotti in pineta, cui Miglietta aveva dato dimensione, estensione, distanza dai confini, altezze, indicazioni generali. Le ville realizzate da Miglietta e collaboratori furono tutte guidate da alcuni caratteri di ambientamento al luogo rispettando le norme generali che prevedevano lotti da 4000 a 5000 mq per ogni costruzione, altezze limitate a 4,5 metri per permettere una visibilità orizzontale e lineare nell'alta pineta. Tra i canoni linguistici per Miglietta il ruolo delle tecniche semplificate e dell'uso dei materiali locali, come pietra per le murature e per i percorsi, integrate con infissi in legno e con coperture piane (rispettando le indicazioni iniziali di Ferdinando Poggi) furono la condizione essenziale della codifica di un panorama di figure del progetto. Le ville realizzate cercavano una forte integrazione nel sottobosco e nel rapporto luce-ombra con i pini marittimi ad alto fusto; i materiali locali, la pietra ocre, il legno,

creavano un'armonia tonale con gli elementi del paesaggio e gli elementi verticali dai colori tenui o rivestiti in pietra o legno erano interrotti dai tetti piani aggettanti. A questi canoni compositivi si aggiunsero però delle rilevanti modifiche sugli impianti spaziali che quasi mai si ripetevano anzi si articolavano attorno ad quattro principali schemi-base: lo spazio compatto, lo spazio sospeso, lo spazio articolato sul terreno, lo spazio che include.

Il lotto individuato per la realizzazione della Villa Innocenti era il numero 135 di proprietà della Società Montecarlo, a nome di D. Innocenti. Il lotto finale su cui la villa sorse era frutto dell'accorpamento di due appezzamenti posti di fronte alla spiaggia poco ad ovest della foce del torrente Tonfogne. La commissione edilizia espresse parere favorevole, al progetto presentato da Miglietta, in data 7 novembre 1961 e conseguentemente venne rilasciato il nulla osta per l'esecuzione dei lavori il 17 novembre 1961.

La costruzione della villa rispecchia ancora oggi fedelmente il progetto del 1961, che non sembra essere stato soggetto a varianti in corso d'opera o a sostanziali modificazioni di spazi, materiali, volumi. La villa è posizionale nel punto di maggior altitudine del lotto. Si sviluppa su un unico piano ed è impostata, vista la natura dei due lotti uniti, come una singola struttura a ponte dal forte segno orizzontale. Il disegno complessivo è caratterizzato da una terrazza continua in aggetto sul fronte lato mare con parapetto in legno e ferro; il fronte dell'edificio presenta con continuità inoltre delle pensiline aggettanti in calcestruzzo armato intonacate e tinteggiate di bianco, la cui struttura nasconde tiranti in acciaio affogati nella muratura. Il prospetto è caratterizzato da ampie aperture alternate a muri in pietra locale ocre lasciate a vista. Le due unità immobiliari che compongono questa villa "doppia" sono disposte specularmente rispetto alla campata che l'edificio crea poggiandosi lateralmente sulle dune del terreno sorretta da muri portanti e pilastri allineati alla porzione seminterrata. Entrambe le unità si sviluppano su due piani (terra e seminterrato). Il piano principale è il piano terra a cui si accede da gradini in pietra dal lato sud, verso mare, e dal lato nord, dove si accede direttamente dal parcheggio per le auto all'ingresso principale. I due ingressi sono evidenziati da portoni in legno a doghe verticali e da maniglioni in legno, un elemento estremamente ricorrente in nelle ville di Miglietta a Roccamare. Le due unità immobiliari sono circondate da un terrazzo/ballatoio pavimentato in pietra spezzata delimitato dal ricorrente elemento del basso muretto della stessa pietra che riveste la facciata rivolta a nord, caratterizzata da uno sfalsamento in tre volumi. Le pensiline che proteggono gli ingressi e le finestre, leggermente aggettanti sono intonacate in colori chiari. All'estremo ovest della facciata una scala in pietra con pedate a mensola porta rende accessibile la copertura. Al piano seminterrato si accede rispettivamente a ciascuna unità da una scala interna, dalle pedate in legno. Sono inoltre presenti un ingresso indipendente al di sotto della campata del "ponte" ossia del collegamento al piano terra che unisce le due unità. La stessa pietra del piano terra riveste le anche le pareti esterne del piano seminterrato. L'ampio fabbricato ha un'impronta planimetrica rettangolare, ma sono presenti

una serie di movimenti che articolano l'edificio secondo l'orografia del terreno. Le due unità abitative presentano la medesima distribuzione, seppur speculare, degli ambienti della zona giorno, ma diversi riguardo alle zone notte.

La zona giorno, prevalentemente aperta in un continuo spaziale, si caratterizza per la presenza di una parete in pietra che dalla facciata si piega entrando all'interno ed ospitando un camino posto fra due nicchie in cui sono incassate mensole in legno. Nel lato opposto al camino si trova la zona pranzo per la quale Miglietta progetta anche il sistema di arredi fissi. Un arredo fisso ad ante in legno scorrevoli è impostato attraverso la parete che divide dalla cucina dalla zona pranzo ed è attrezzato da una credenza accessibile da entrambi i lati.

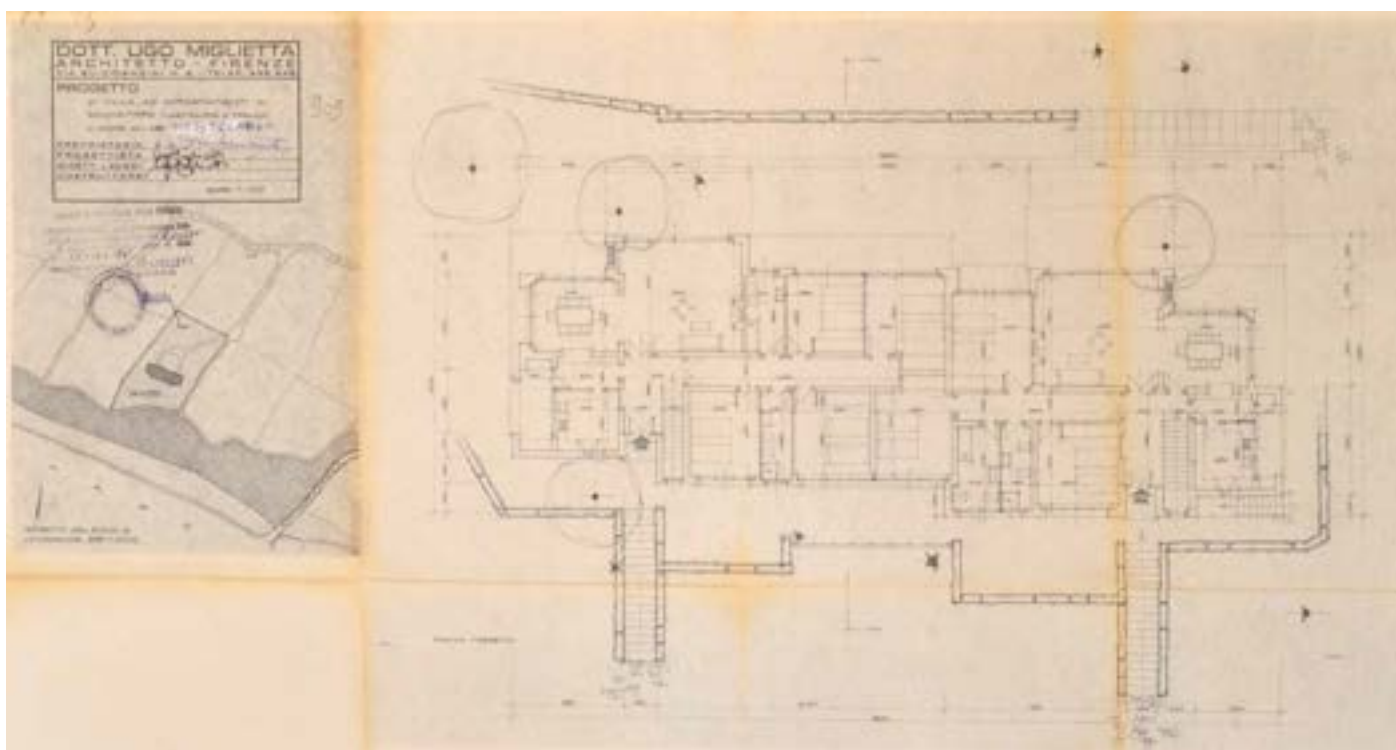
Gli infissi dell'edificio sono, originali, in alluminio color ottone. I pavimenti sono in piastrelle in monocottura smaltate dai toni acquamarina, così come nella zona notte, alla quale si accede dal disimpegno d'ingresso attraverso un corridoio illuminato da piccoli lucernari nei quali Miglietta aveva inserito anche gli elementi di illuminazione artificiale. Il piano seminterrato viene progettato come due ulteriori unità, collegate direttamente rispettivamente a ciascun appartamento, ma dotate entrambe di un tinello con zona cottura, bagno e camera da letto, con molta probabilità per il personale di servizio. A questo piano si trovano poi le due autorimesse a servizio rispettivamente delle due unità.

[RR]

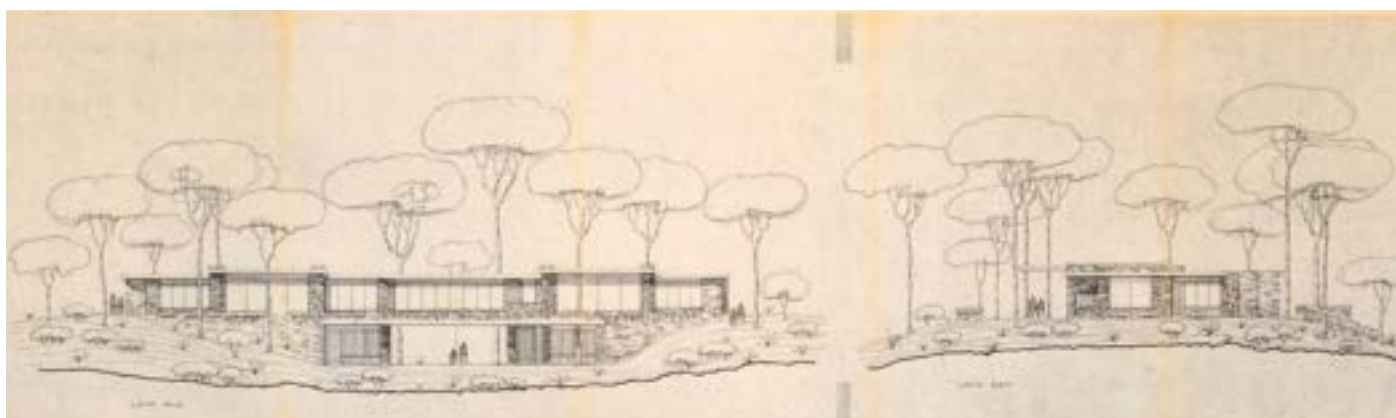
Bibliografia

P. Fortuna, *Offerte dalla Versilia alla Calabria*, in rivista d'epoca non databile.

S. Giommoni, V. Mazzini, R. Renzi (a cura di), *Le Ville del Moderno in Toscana. Roccamare, Riva del Sole, Punta Ala. Tutela e Conservazione*, Didapress, Firenze, 2023 (atti dell'omonimo convegno del 2022).



*Planimetria generale, 1961
eliocopia,
(Archivio Pratiche Edilizie,
Comune di Castiglione della Pescaia)*



*Prospetti, 1961
eliocopia,
(Archivio Pratiche Edilizie,
Comune di Castiglione della Pescaia)*

*Veduta esterna,
(da P. Fortuna,
Offerte dalla
Versilia alla
Calabria, in
rivista d'epoca
non databile)*





Villa Verusio

Villa Verusio

3BM Roberto Monsani, Luigi BIOCCHI, Giancarlo BIOCCHI, Lisindo Baldassini (1961)

La realizzazione di Villa Verusio, insieme a Villa Fraschetti ed alla Villa Baldassini, rappresenta uno dei più interessanti episodi nella costruzione dell'insediamento di Roccamare, e più in generale nell'architettura italiana residenziale del dopoguerra.

Lo studio fiorentino 3BM composto da Roberto Monsani, Luigi BIOCCHI, Giancarlo BIOCCHI e Lisindo Baldassini ebbe i tre incarichi (seguiti da altri sette fino agli anni Settanta) nei primi anni Sessanta da altrettanti clienti per realizzare ville in pineta tentando, come Miglietta e come altri progettisti impegnati nello sviluppo edilizio dell'insediamento, di trovare un'armonia fra forme realizzate e contesto naturale. La realizzazione di tale obiettivo, complesso ed articolato soprattutto un virtù del rinnovato ruolo della tipologia della villa nel panorama italiano del dopoguerra, era di non facile risoluzione e poteva articolarsi secondo alcuni prevalenti principi compositivi.

Al contrario del piano di lottizzazione iniziale sviluppato da Ferdinando Poggi per la proprietà di Roccamare dove le ville proposte avevano schema articolato ma principalmente venivano raggruppate per schemi-tipo, ed in parziale contrasto anche con la successiva visione di Ugo Miglietta che nello sviluppo operativo del piano e nella definizione di alcune ville si stava concentrando sul tema dello spazio contenuto entro una cortina muratura in pietra locale, lo studio 3BM impostò una propria traiettoria figurativa. Mentre infatti sia per la proposta iniziale di Poggi quanto nello sviluppo concreto di Miglietta i riferimenti erano individuabili in una moderata adesione al movimento organico internazionale inizialmente incentrato sulle teorie wrightiane e promosso in Italia dall'A.P.A.O. grazie all'opera di Bruno Zevi, l'attenzione dello studio 3BM era rivolta ad una più avanguardistica evoluzione di quegli stessi canoni e criteri.

I riferimenti dei progettisti andavano rintracciati tra le più avanzate e coeve opere californiane promulgate nella ricerca Case Study Housing Project promossa sulla rivista americana «Arts & Architecture» a partire dal 1946 e che stavano influenzando parte dell'architettura europea soprattutto, ma non solo, relativamente all'impiego di materiali prefabbricati (blocchi portanti, elementi strutturali in ferro, coperture in lattoneria leggera, pareti vetrate in pannelli, pareti in tamponamento in pannelli, elementi di finitura, ecc). Sulle riviste italiane alcuni di questi progetti trovavano spazio pur avendo limitato impatto nelle ricadute progettuali di professionisti sul territorio.

Questo accadeva vista la marcata differenza fra i contesti e le assai differenti identità dei luoghi e delle prassi costruttive, avendo in quegli anni soprattutto promosso una generale semplificazione delle fasi realizzative dei cantieri edili per favorire l'ampio sviluppo degli insediamenti residenziali e la ripresa dell'economia che a questo fenomeno, come un volano, si legava. Questa generale impostazione, frutto di una complessiva riquadratura del ruolo dell'architetto in relazione alla costruzione avvenuta grazie alle riflessioni dei principali maestri italiani del momento tra il 1943 ed il 1949 (Libera, Ridolfi, Ponti, Vaccaro, ecc) aveva finito non solamente per indirizzare le metodologie di lavoro per i cantieri di ampi insediamenti urbani, ma per caratterizzare alcuni caratteri linguistici e figurativi dei

progetti anche in altre tipologie. In Italia la questione dell'impiego di elementi prefabbricati da integrare nelle fasi di cantiere aveva avuto applicazione solamente in pochissimi esempi durante tutto l'arco degli anni Cinquanta, vantando tra i principali casi pubblicati, il grattacielo Italsider realizzato in acciaio a Genova dagli architetti Ginatta e la realizzazione all'Esposizione Universale di Bruxelles del 1958 del prototipo abitativo C.e.c.a. sviluppato dall'architetto Zavanella di Milano. La differente e vicina situazione francese (come quella tedesca ed inglese seppur in minore misura), dove le prime ipotesi erano state promosse fin dal 1914 da Le Corbusier con il sistema Domino e con la costruzione nel 1924 di quartiere a basso costo Frùges, stava invece promuovendo un uso più esteso della prefabbricazione come risoluzione al problema costruttivo, economico e tempistico dei cantieri del dopoguerra e provocando ricadute anche nella progettazione di unità monofamiliari, tra cui spiccavano le coeve opere di Jean Prouvè.

Ma non era solamente un problema tecnico a limitare in Italia una rilevante diffusione di tali metodi, soprattutto in applicazione alle residenze monofamiliari, che promuovevano un'idea di benessere abitativo a basso costo, e quindi estendibile ad ampie fasce della popolazione, già estremamente avanzato nel contesto statunitense e ripreso anche nelle politiche nord europee negli stessi anni. La tipologia della residenza monofamiliare, in un più ampio ripensamento sui caratteri del progetto sfuggiva per peculiarità, per diversità di realizzazioni, per differenze territoriali, a qualsiasi operazione di riconnessione a campioni o casi-studio tipologici inquadrati in schemi, nella cultura architettonica del momento. Sebbene venissero infatti tentate anche in Italia, sulla spinta di pubblicazioni internazionali, delle raccolte monografiche sul tema delle ville e villette (Aloi) ed in generale sulla residenza monofamiliare, la tipologia presentava una tale varietà per quantità e diversità di elementi realizzati sul territorio da non permettere una classificazione specifica tale da ordinarne i risultati ed indirizzare le possibili riverberazioni sui progettisti.

Una prima e consistente opera monografica (che raccoglieva anche gli sporadici esempi apparsi sulle riviste) sul tema venne pubblicata nel 1961 come traduzione italiana di un testo tedesco, presentata da Enrico Mandolesi, dove una compilazione di esempi internazionali mostrava i risultati di un decennio di realizzazioni sul tema della villa con struttura in elementi prefabbricati prevalentemente in acciaio.

Tra questi, nei coevi modelli statunitensi di riferimento, l'uso di elementi prefabbricati ed una rapida esecuzione legata a contenuti costi realizzativi seguiva una nuova concezione di spazi abitativi la cui impronta andava oltre le caratteristiche dei materiali e della loro, eventuale, flessibilità. Esempi come la propria villa-studio progettata da Charles e Ray Eames alla fine degli anni Quaranta con struttura in metallo prefabbricato ed elementi prefabbricati di tamponamento e di finitura, grazie ad una capillare diffusione nella cultura architettonica americana ed europea avevano svelato in chiave post-bellica, quanto alcune teorie promosse nella spinta iniziale del Movimento Moderno potessero

assumere diverse connotazioni linguistiche e figurare alternative relazioni fra ambienti domestici e spazio naturale circostante nel secondo Dopoguerra. Erano poi soprattutto le realizzazioni di Craig Elwood a contribuire in maniera netta e precisa nella definizione accurata la dimensione, per la verità frutto di una evoluzione delle teorie wrightiane passate anche attraverso l'opera di Richard Neutra, duale nel rapporto fra interno domestico ed esterno naturale. In quest'ottica l'opera di Neutra e di Elwood, ma anche di Pierre Koenig, contribuiva fortemente anche alla definizione di un panorama linguistico proprio e caratteristico dell'uso del metallo strutturale lasciato a vista ed intermezzato dalla presenza di pannelli prefabbricati tanto per i tamponamenti che per le finiture. In questo senso lo spazio domestico si connotava attorno ad un sistema di griglie, implicite nella maglia strutturale ed esplicite nell'immagine di elementi ricorsivi che guidavano la definizione di spazi in grado di articolare ambienti oltre la dimensione fisica del diaframma murario.

Un ulteriore rilevante aspetto relativo al panorama tipologico promosso, seppur in forma largamente minoritaria, era quello della villa come padiglione autonomo realizzato in virtù di elementi prefabbricati e non come forma strutturata secondo un sistema murario tradizionale. In questo solco l'opera di Eames, dove le funzioni giorno e notte erano suddivise in due padiglioni tenuti insieme dal disegno generale, di Mies van der Rohe con Villa Farnsworth e di Phillip Johnson con la propria casa, realizzate alla fine degli anni Quaranta negli Stati Uniti, avevano introdotto una differente tipologia costruttiva nel tentativo avanguardistico di instaurare un nuovo percorso di ricerca che rinnovasse strutturalmente la tipologia abitativa.

In questo clima l'attenzione posta dallo studio 3BM alla realizzazione delle tre ville (Verusio, Fraschetti, Baldassini) nella pineta di Roccamare risulta ad oggi altamente rilevante rispetto alla cultura architettonica italiana del dopoguerra (ma in realtà ancora oggi attuale), proprio per il valore che i progettisti riconobbero non esclusivamente alla natura di impiego di materiali e tecniche, quanto nella delineazione di spazi abitativi determinati a promuovere differenti modelli di vita dello spazio domestico per la realtà italiana.

Nelle tre ville il tema ricorrente era incentrato sulla scomposizione netta del progetto abitativo inizialmente concepito secondo un volume compatto, seppur moderatamente articolato come nelle opere di Miglietta o nelle proposte di Poggi; l'attribuzione di una specifica funzione ad un'altrettanto autonoma volumetria aveva guidato infatti lo sviluppo planimetrico e costruttivo delle tre ville moderando ed armonizzando equilibri scomposti ed asimmetrici pur in una generale organizzazione attraverso un, invisibile, reticolo geometrico regolare per la gestione razionale dello spazio.

Villa Verusio come le altre, tenta una dimensione autonoma di inserimento nel contesto naturalistico determinando una composizione disarticolata in volumi-padiglione corrispondenti a funzioni che vengono disposti secondo un principio ordinatore sul terreno a disposizione. Questa alternanza di elementi architettonici autonomi e di elementi naturali della pineta caratterizza il progetto e ne

acuisce le diversità attraverso i due principali elementi, ossia il muro pieno e la foratura. Il progetto ha previsto la realizzazione di quattro volumi a padiglione di forma squadrata a tratti sollevati leggermente sollevati dal terreno accompagnandone il naturale dislivello.

Il rapporto con il carattere naturale del luogo è espresso nel volume centrale dalla presenza di ampie vetrate continue che aprono la vista sul sottobosco circostante così che la pineta stessa assume ruolo di limite dell'edificio; la continuità tra interno ed esterno in questo caso è confermata dalla presenza di una continua pavimentazione bicromatica bianca e nera che segna costantemente il duale rapporto tra interno ed esterno dove ha luogo un'ampia terrazza-aia come prolungamento della funzione soggiorno all'esterno, creando così l'effetto di un unico ambiente.

Elemento identitario dei padiglioni della villa sono le pareti che sono realizzate in blocchi di calcestruzzo alternati che divengono diaframma visivo agli ingressi dei volumi secondari e da parete di fondo dell'autorimessa, schermando la visuale sulla villa dalla strada a comune.

Il padiglione principale è posto nel centro nel punto di maggior altitudine del terreno, a sua volta sollevato, vi si accede tramite tre gradini in calcestruzzo armato. Il volume ha base rettangolare, disposto sull'asse est-ovest. Si compone di un unico grande ambiente che ospita la zona pranzo ed il soggiorno; separata da un diaframma si apre la cucina che affaccia sul lato ovest. Tranne per la cucina gli elementi verticali del padiglione risultano essere quasi completamente vetrati. I due ambienti sono raccolti insieme da una copertura piana aggettante sulla terrazza-aia che si estende sul lato nord est, come traslazione verso l'esterno della superficie del soggiorno; planimetricamente presenta infatti lo stesso rapporto dimensionale e la stessa pavimentazione. La terrazza-aia è delimitata in parte da un basso muretto in pietra locale, stesso materiale ricorrente a Roccamare, in particolare nelle ville di Ugo Miglietta. Il volume principale ha inoltre un livello interrato suddiviso in tre ambienti che ospitano cantina, ripostiglio e lavanderia.

La zona notte è articolata in due autonomi volumi a padiglione posti a sud, ai quali si accede rispettivamente da due logge. Entrambi ospitano due camere da letto e relativi servizi igienici. I due volumi, a differenza del principale, hanno tamponature opache in blocchi di calcestruzzo tinteggiati in arancione tenue, poggiati su basi una platea in calcestruzzo armato tinteggiata grigio chiaro, così come l'elemento di copertura. Le pareti a blocchi sfalsati divengono schermo visivo per le logge. Il padiglione maggiore ospita la camera padronale e una seconda camera con i rispettivi bagni di servizio. Si sviluppa su una pianta regolare di forma rettangolare che diventa quadrata in copertura a causa dell'aggetto del tetto piano sul lato dell'ingresso. Il padiglione minore, di impianto quadrato, ospita due camere aggiuntive con un bagno.

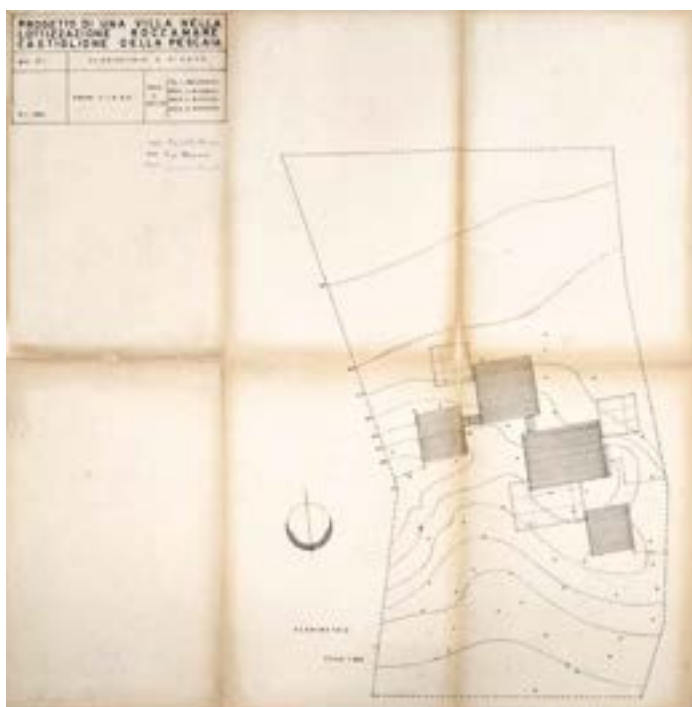
Con linguaggio analogo è stato progettato il volume a nord per l'autorimessa, verso la strada; si tratta di uno spazio aperto, ma coperto dal medesimo tetto piano. A sud ed ovest due spazi aperti di impianto rettangolare sono delimitati dalla presenza dei ricorrenti muretti in pietra e da pergole in alluminio

tinteggiato color bianco. Il progetto per la realizzazione della Villa Verusio nella pineta di Roccamare sorta al lotto n. 93 fu commissionato, nel 1960, dalla società F.I.R.M.A. agli architetti G. Bicocchi, L. Bicocchi, R. Monsani e l'ing. L. Baldassini dello studio fiorentino 3BM. Gli elaborati datati al 14 Gennaio 1961 furono esaminati ed approvati dalla Commissione Edilizia del Comune di Castiglione della Pescaia il 12 aprile 1961, ed il permesso definitivo venne rilasciato il 4 Maggio dello stesso anno. Il progetto fu interessato da una variante di ampliamento riguardante il corpo principale della villa per cui si espresse favorevolmente la Soprintendenza di Siena e Grosseto il 26 Giugno 1968 con protocollo 2273, con conseguente rilascio del nulla osta il 19 Luglio 1968. La variante esaminata dalla commissione edilizia del comune di Castiglione della Pescaia in data 24 Luglio 1968 fu approvata il 5 Novembre.

[RR]

Bibliografia

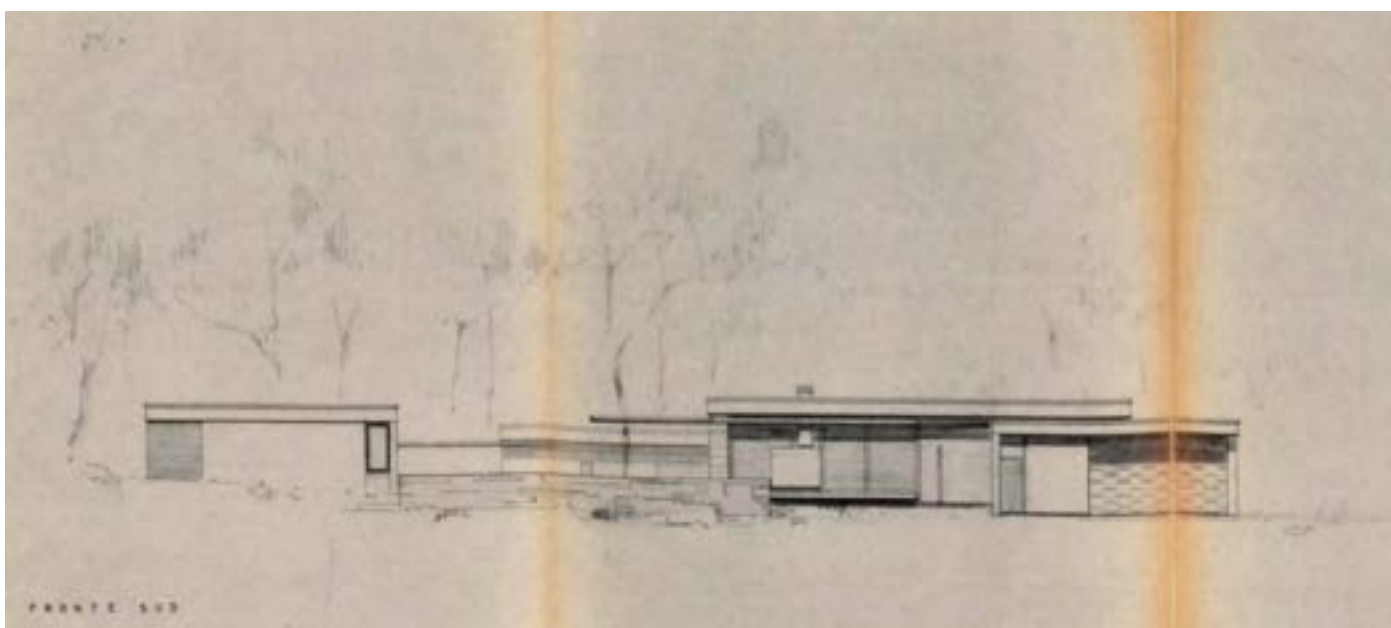
- Due ville in pineta, sulla costiera maremmana, vicino a Castiglione della Pescaia*, in ««Domus»», n. 400, Marzo 1963.
- M. Del Francia, B. Catalani (a cura di), *Architettura Contemporanea nel Paesaggio Toscano*, Edifir, Firenze, 2008.
- F. Rotundo, *Architettura contemporanea a Grosseto e Provincia*, in «Architetture Grosseto», n. 1, Gennaio 2007.
- M. Del Francia, G. Tombari, B. Catalani (a cura di), *Itinerari di Architettura Contemporanea. Grosseto e Provincia*, ETS, Pisa, 2011.
- P. Talà (a cura di), *Roccamare, una villa in pineta*, Bandecchi & Vivaldi, Pontedera, 2011.
- S. Giommoni, V. Mazzini, R. Renzi (a cura di), *Le Ville del Moderno in Toscana. Roccamare, Riva del Sole, Punta Ala. Tutela e Conservazione*, Didapress, Firenze, 2023 (atti dell'omonimo convegno del 2022).



Planimetria generale 1961 eliocopia, (Archivio Pratiche Edilizie, Comune di Castiglione della Pescaia)



Pianta piano terra (da «Domus», Marzo 1963)



Prospetto principale 1961 eliocopia, (Archivio Pratiche Edilizie, Comune di Castiglione della Pescaia)

Veduta esterna ed interna (da «Domus», Marzo 1963)



Veduta esterna ed interna (da «Domus», Marzo 1963)





Villa Fraschetti

Villa Fraschetti

3BM Roberto Monsani, Luigi BIOCCHI, Giancarlo BIOCCHI, Lisindo Baldassini (1964)

La realizzazione di Villa Verusio, insieme a Villa Fraschetti ed alla Villa Baldassini, rappresentano uno dei più interessanti episodi nella costruzione dell'insediamento di Roccamare, e più in generale nell'architettura italiana residenziale del dopoguerra.

Lo studio fiorentino 3BM composto da Roberto Monsani, Luigi BIOCCHI, Giancarlo BIOCCHI e Lisindo Baldassini ebbe i tre incarichi (seguiti da altri sette fino agli anni Settanta) nei primi anni Sessanta da altrettanti clienti per realizzare ville in pineta tentando, come Miglietta e come altri progettisti impegnati nello sviluppo edilizio dell'insediamento, di trovare un'armonia fra forme realizzate e contesto naturale. La realizzazione di tale obiettivo, complesso ed articolato soprattutto un virtù del rinnovato ruolo della tipologia della villa nel panorama italiano del dopoguerra, era di non facile risoluzione e poteva articolarsi secondo alcuni prevalenti principi compositivi.

Al contrario del piano di lottizzazione iniziale sviluppato da Ferdinando Poggi per la proprietà di Roccamare dove le ville proposte avevano schema articolato ma principalmente venivano raggruppate per schemi-tipo, ed in parziale contrasto anche con la successiva visione di Ugo Miglietta che nello sviluppo operativo del piano e nella definizione di alcune ville si stava concentrando sul tema dello spazio contenuto entro una cortina muratura in pietra locale, lo studio 3BM impostò una propria traiettoria figurativa. Mentre infatti sia per la proposta iniziale di Poggi quanto nello sviluppo concreto di Miglietta i riferimenti erano individuabili in una moderata adesione al movimento organico internazionale inizialmente incentrato sulle teorie wrightiane e promosso in Italia dall'A.P.A.O. grazie all'opera di Bruno Zevi, l'attenzione dello studio 3BM era rivolta ad una più avanguardistica evoluzione di quegli stessi canoni e criteri.

I riferimenti dei progettisti andavano rintracciati tra le più avanzate e coeve opere californiane promulgate nella ricerca Case Study Housing Project promossa sulla rivista americana «Arts & Architecture» a partire dal 1946 e che stavano influenzando parte dell'architettura europea soprattutto, ma non solo, relativamente all'impiego di materiali prefabbricati (blocchi portanti, elementi strutturali in ferro, coperture in lattoneria leggera, pareti vetrate in pannelli, pareti in tamponamento in pannelli, elementi di finitura, ecc). Sulle riviste italiane alcuni di questi progetti trovavano spazio pur avendo limitato impatto nelle ricadute progettuali di professionisti sul territorio.

Questo accadeva vista la marcata differenza fra i contesti e le assai differenti identità dei luoghi e delle prassi costruttive, avendo in quegli anni soprattutto promosso una generale semplificazione delle fasi realizzative dei cantieri edili per favorire l'ampio sviluppo degli insediamenti residenziali e la ripresa dell'economia che a questo fenomeno, come un volano, si legava. Questa generale impostazione, frutto di una complessiva riquadratura del ruolo dell'architetto in relazione alla costruzione avvenuta grazie alle riflessioni dei principali maestri italiani del momento tra il 1943 ed il 1949 (Libera, Ridolfi, Ponti, Vaccaro, ecc) aveva finito non solamente per indirizzare le metodologie di lavoro per i cantieri di ampi insediamenti urbani, ma per caratterizzare alcuni caratteri linguistici e figurali

dei progetti anche in altre tipologie. In Italia la questione dell'impiego di elementi prefabbricati da integrare nelle fasi di cantiere aveva avuto applicazione solamente in pochissimi esempi durante tutto l'arco degli anni Cinquanta, vantando tra i principali casi pubblicati, il grattacielo Italsider realizzato in acciaio a Genova dagli architetti Ginatta e la realizzazione all'Esposizione Universale di Bruxelles del 1958 del prototipo abitativo C.e.c.a. sviluppato dall'architetto Zavarella di Milano. La differente e vicina situazione francese (come quella tedesca ed inglese seppur in minore misura), dove le prime ipotesi erano state promosse fin dal 1914 da Le Corbusier con il sistema Domino e con la costruzione nel 1924 di quartiere a basso costo Frùges, stava invece promuovendo un uso più esteso della prefabbricazione come risoluzione al problema costruttivo, economico e tempistico dei cantieri del dopoguerra e provocando ricadute anche nella progettazione di unità monofamiliari, tra cui spiccavano le coeve opere di Jean Prouvè.

Ma non era solamente un problema tecnico a limitare in Italia una rilevante diffusione di tali metodi, soprattutto in applicazione alle residenze monofamiliari, che promuovevano un'idea di benessere abitativo a basso costo, e quindi estendibile ad ampie fasce della popolazione, già estremamente avanzato nel contesto statunitense e ripreso anche nelle politiche nord europee negli stessi anni. La tipologia della residenza monofamiliare, in un più ampio ripensamento sui caratteri del progetto sfuggiva per peculiarità, per diversità di realizzazioni, per differenze territoriali, a qualsiasi operazione di riconnessione a campioni o casi-studio tipologici inquadrati in schemi, nella cultura architettonica del momento. Sebbene venissero infatti tentate anche in Italia, sulla spinta di pubblicazioni internazionali, delle raccolte monografiche sul tema delle ville e villette (Aloi) ed in generale sulla residenza monofamiliare, la tipologia presentava una tale varietà per quantità e diversità di elementi realizzati sul territorio da non permettere una classificazione specifica tale da ordinarne i risultati ed indirizzare le possibili riverberazioni sui progettisti.

Una prima e consistente opera monografica (che raccoglieva anche gli sporadici esempi apparsi sulle riviste) sul tema venne pubblicata nel 1961 come traduzione italiana di un testo tedesco, presentata da Enrico Mandolesi, dove una compilazione di esempi internazionali mostrava i risultati di un decennio di realizzazioni sul tema della villa con struttura in elementi prefabbricati prevalentemente in acciaio.

Tra questi, nei coevi modelli statunitensi di riferimento, l'uso di elementi prefabbricati ed una rapida esecuzione legata a contenuti costi realizzativi seguiva una nuova concezione di spazi abitativi la cui impronta andava oltre le caratteristiche dei materiali e della loro, eventuale, flessibilità. Esempi come la propria villa-studio progettata da Charles e Ray Eames alla fine degli anni Quaranta con struttura in metallo prefabbricato ed elementi prefabbricati di tamponamento e di finitura, grazie ad una capillare diffusione nella cultura architettonica americana ed europea avevano svelato in chiave post-bellica, quanto alcune teorie promosse nella spinta iniziale del Movimento Moderno potessero

assumere diverse connotazioni linguistiche e figurare alternative relazioni fra ambienti domestici e spazio naturale circostante nel secondo dopoguerra. Erano poi soprattutto le realizzazioni di Craig Elwood a contribuire in maniera netta e precisa nella definizione accurata la dimensione, per la verità frutto di una evoluzione delle teorie wrightiane passate anche attraverso l'opera di Richard Neutra, duale nel rapporto fra interno domestico ed esterno naturale. In quest'ottica l'opera di Neutra e di Elwood, ma anche di Pierre Koenig, contribuiva fortemente anche alla definizione di un panorama linguistico proprio e caratteristico dell'uso del metallo strutturale lasciato a vista ed intermezzato dalla presenza di pannelli prefabbricati tanto per i tamponamenti che per le finiture. In questo senso lo spazio domestico si connotava attorno ad un sistema di griglie, implicite nella maglia strutturale ed esplicite nell'immagine di elementi ricorsivi che guidavano la definizione di spazi in grado di articolare ambienti oltre la dimensione fisica del diaframma murario.

Un ulteriore rilevante aspetto relativo al panorama tipologico promosso, seppur in forma largamente minoritaria, era quello della villa come padiglione autonomo realizzato in virtù di elementi prefabbricati e non come forma strutturata secondo un sistema murario tradizionale. In questo solco l'opera di Eames, dove le funzioni giorno e notte erano suddivise in due padiglioni tenuti insieme dal disegno generale, di Mies van der Rohe con Villa Farnsworth e di Phillip Johnson con la propria casa, realizzate alla fine degli anni Quaranta negli Stati Uniti, avevano introdotto una differente tipologia costruttiva nel tentativo avanguardistico di instaurare un nuovo percorso di ricerca che rinnovasse strutturalmente la tipologia abitativa.

In questo clima l'attenzione posta dallo studio 3BM alla realizzazione delle tre ville (Verusio, Fraschetti, Baldassini) nella pineta di Roccamare risulta ad oggi altamente rilevante rispetto alla cultura architettonica italiana del Dopoguerra (ma in realtà ancora oggi attuale), proprio per il valore che i progettisti riconobbero non esclusivamente alla natura di impiego di materiali e tecniche, quanto nella delineazione di spazi abitativi determinati a promuovere differenti modelli di vita dello spazio domestico per la realtà italiana.

Nelle tre ville il tema ricorrente era incentrato sulla scomposizione netta del progetto abitativo inizialmente concepito secondo un volume compatto, seppur moderatamente articolato come nelle opere di Miglietta o nelle proposte di Poggi; l'attribuzione di una specifica funzione ad un'altrettanto autonoma volumetria aveva guidato infatti lo sviluppo planimetrico e costruttivo delle tre ville moderando ed armonizzando equilibri scomposti ed asimmetrici pur in una generale organizzazione attraverso un, invisibile, reticolo geometrico regolare per la gestione razionale dello spazio.

L'inserimento nel contesto naturalistico determina la composizione formale e spaziale di Villa Fraschetti che individua il suo tema centrale nell'articolazione planimetrica di cinque volumi insinuati tra gli alberi della pineta ad evitarne l'abbattimento.

Il rapporto con il carattere naturale del luogo è espresso nel volume centrale dalla presenza di ampie

vetrate continue che aprono la vista sul sottobosco circostante così che la pineta diventi il confine esterno ed indefinito dell'abitazione. Per quanto riguarda il volume principale, la continuità tra interno ed esterno è confermata da una pavimentazione bicromatica gialla e grigia in continuità tra l'interno e il patio, protetto da un pergolato in ferro con elementi portanti verniciati di blu e i travetti invece bianchi, che permette attività da salotto estivo, creando così l'effetto di un ambiente continuo. La struttura delle pergole è un elemento fortemente caratterizzante della villa in quanto i diversi fabbricati si distribuiscono su una griglia regolare, e gli spazi vengono vissuti in una continua alternanza tra interno ed esterno. Queste hanno la funzione di definire e delimitare lo spazio aperto trasformandoli in spazi da abitare. Il tema della pergola continua anche all'interno dove trasformandosi in continuità diviene controsoffitto degli ambienti. Si genera una continua alternanza di visuali e prospettive dove la pineta e il suo sottobosco divengono da quinta verde. Il progetto ha previsto la realizzazione di cinque volumi (di cui due adiacenti a formare un doppio più grande blocco) a pianta quadrata protetti da coperture in lamiera grecata verniciata di blu che si solleva dall'edificio sorretta dalla stessa struttura in ferro tinteggiata blu da elementi pergola.

Il corpo principale è posto nel centro, ed è composto dall'aggregazione nell'angolo di due volumi a pianta quadrata. Internamente si sviluppa come un unico grande ambiente di circa 93 mq, ma si percepisce la distinzione tra i due corpi di fabbrica anche nel loro aspetto funzionale, con cucina e zona pranzo nel lato ovest, il soggiorno nel lato est.

Le tamponature sono in mattoni pieni in cotto, da progetto verniciati bianco sporco, gli infissi in legno sostengono ampie vetrate e le pareti basculanti in legno, che aprendosi nella loro interezza rafforzano la continuità tra l'interno e il giardino. Il patio verso sud è delimitato dalla pavimentazione in continuità con l'interno e il pergolato, accanto un basso muretto in pietra locale, stesso materiale ricorrente a Roccamare, in particolare nelle ville di Miglietta, da luogo ad un'aiuola. La zona notte è distribuita nei due volumi a nord, ai quali si accede in successione attraverso un breve disimpegno vetrato. Rispettivamente si trovano due camere da letto e un bagno. Ognuno dei blocchi è affacciato su un rispettivo patio, dove è ricorrente il tema del pergolato; qui la pavimentazione è in blocchi di pietra rettangolari. Ad ovest del gruppo principale un'ulteriore area coperta a pianta quadrata ha la funzione di autorimessa. Altri elementi si dispongono intorno la villa al limite del giardino: un camino in muratura, una doccia all'aperto.

Il progetto per la realizzazione di Villa Fraschetti nella pineta di Roccamare al lotto n. 38 fu commissionato, prima nel 1964, da Roberto Fraschetti agli architetti G. Bicocchi, L. Bicocchi, R. Monsani ed all'ing. L. Baldassini dello studio fiorentino 3BM. Gli elaborati datati al 9 Ottobre 1964 furono esaminati ed approvati dalla Commissione Edilizia del Comune di Castiglione della Pescaia il 23 Dicembre 1964, il permesso definitivo rilasciato in data 10 Marzo dell'anno successivo.

[RR]

Bibliografia

Una casa per una vacanza in pineta, in «Domus», n. 435, Febbraio 1966.

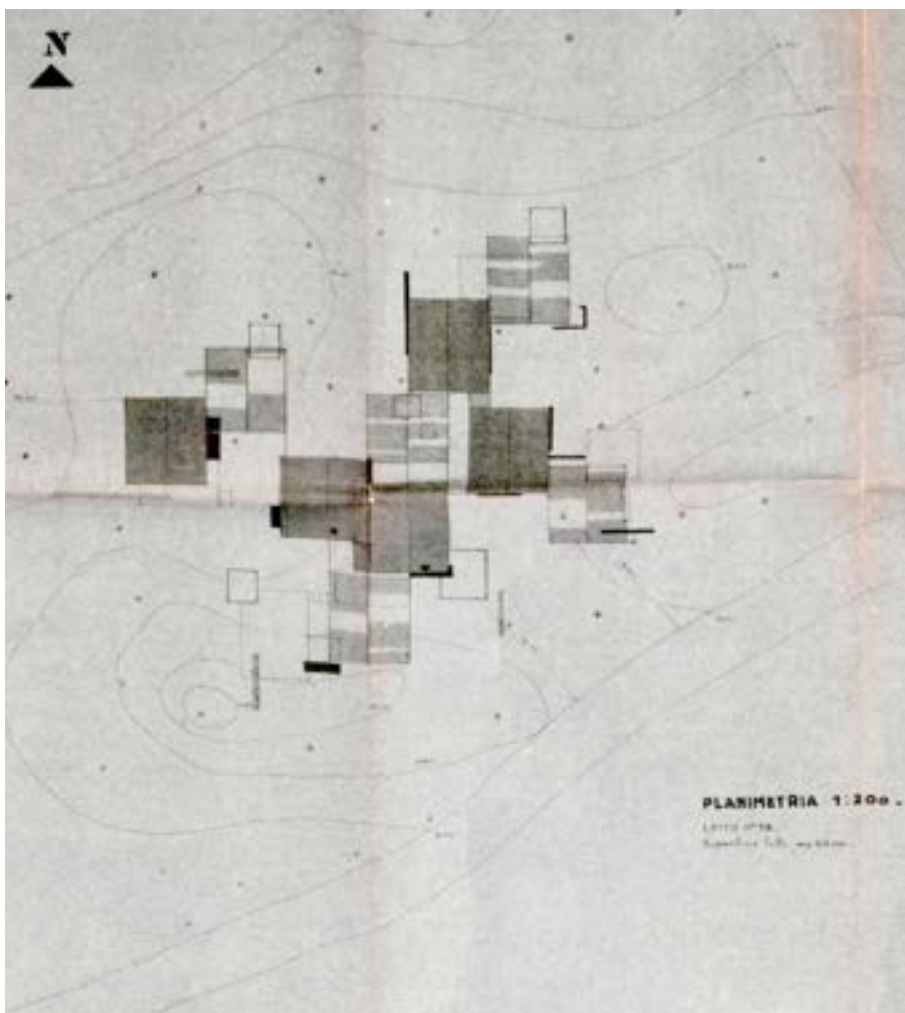
House in Castiglione della Pescaia, in «Global Interior», (Tokyo), 1972.

M. Del Francia, B. Catalani (a cura di), *Architettura Contemporanea nel Paesaggio Toscano*, Edifir, Firenze, 2008.

M. Del Francia, G. Tombari, B. Catalani (a cura di), *Itinerari di Architettura Contemporanea. Grosseto e Provincia*, ETS, Pisa, 2011.

P. Talà (a cura di), *Roccamare, una villa in pineta*, Bandecchi & Vivaldi, Pontedera, 2011.

S. Giommoni, V. Mazzini, R. Renzi (a cura di), *Le Ville del Moderno in Toscana. Roccamare, Riva del Sole, Punta Ala. Tutela e Conservazione*, Didapress, Firenze, 2023 (atti dell'omonimo convegno del 2022).



Pianta piano terra 1959-1960 eliocopia, (Archivio Pratiche Edilizie, Comune di Castiglione della Pescaia)

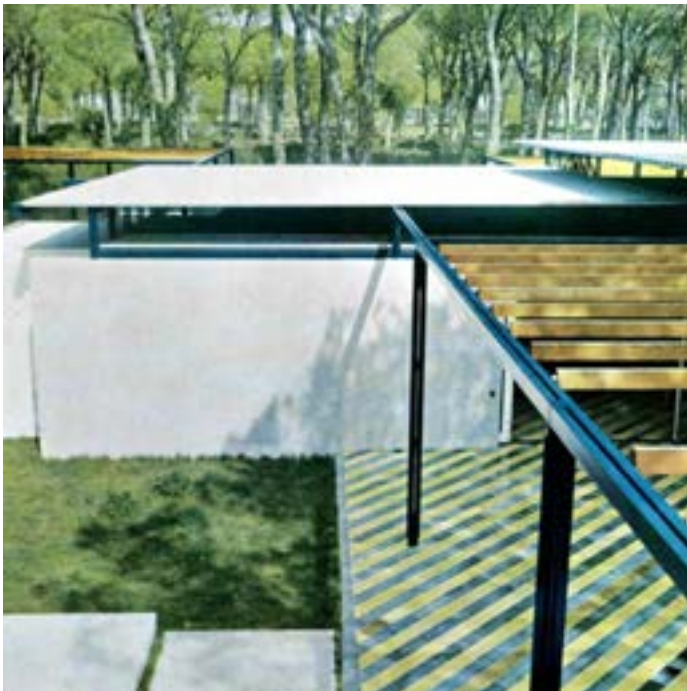


Schema planimetrico (da «Domus», Febbraio 1966)



Prospetti e sezioni 1959-1960 eliocopia, Archivio Pratiche Edilizie, Comune di Castiglione della Pescaia)

*Assonometria e
veduta esterna
(da «Domus»,
Febbraio 1966)*



*Vedute esterne
ed interne
(da «Domus»,
Febbraio 1966)*





Villa Settepassi

This is a high-contrast, black and white aerial photograph of a coastal area, likely in Italy. The image shows a dense network of roads and structures. A prominent road runs vertically through the center-right of the image. To the left, there is a large, irregularly shaped area that appears to be a park or a large estate with many small buildings and paths. The coastline is visible at the bottom, with a small peninsula or headland on the left. The text 'Villa Settepassi' is printed in white at the bottom center of the image, with a small vertical line pointing to a specific location on the road network.

Villa Settepassi

Pier Niccolò Berardi (1966)

Il contributo di Pier Niccolò Berardi al complesso costiero grossetano era iniziato grazie alle proposte di progetto per il completamento del porto di Punta Ala fin dalla seconda metà degli anni Sessanta. Insieme all'amico e collaboratore Marco Romoli, eccellente disegnatore, e da solo rispetto al socio di studio l'architetto romano Tullio Rossi, erano infatti state redatte alcune ipotesi per l'edificazione della parte terminale del porto, parallelamente alla costruzione del complesso fronte mare su progetto di Ignazio Gardella.

Questa fase della carriera di Berardi lo stava portando infatti ad una separazione da Tullio Rossi con cui aveva condiviso la professione fin dal primissimo dopoguerra quando insieme avevano fondato lo studio San Giorgio (chiamato come uno dei principali progetti redatti in quegli anni per la riqualificazione dell'omonima isola veneziana). Berardi e Rossi, affini per una delicata sensibilità al paesaggio come prevalente elemento di composizione delle architetture per ville ed insediamenti di lusso in Italia, avevano condiviso un largo numero di progetti e di realizzazioni, portando ognuno la propria dote che si era marcatamente distaccata dalle precedenti teorie razionaliste degli anni Trenta in cui entrambi neo laureati avevano iniziato la carriera professionale. Rossi a Roma e Berardi a Firenze entrambi su fronti diversi erano stati protagonisti grazie a rilevanti incarichi; Rossi grazie alla realizzazione di oltre trenta chiese nella capitale e Berardi con il Gruppo Toscano con la Stazione di Santa Maria Novella e, da solo, con il cinema Rex di Firenze.

Berardi aveva potuto prendere nel 1932/33 parte al concorso guidato da Giuseppe Michelucci sulla base del progetto di Tesi di Laurea di Italo Gamberini ma non aveva preso parte al primo Gruppo Toscano guidato da Gherardo Bosio nel 1931/32 per la costruzione dei padiglioni fieristici al Parterre di Firenze avvenuta seguendo principi costruttivi e linguistici in linea con il razionalismo italiano; il gruppo aveva visto proprio lo scambio fra Bosio e Berardi tra il primo progetto ed il secondo.

Lo smarcamento rispetto ai temi di un razionalismo a cui Berardi e Rossi, avevano articolato i confini perimetrali per potersi ricavare una propria dimensione operativa, aveva portato Berardi a percorrere alcuni temi di più locale riferimento. Fin dalla Tesi di Laurea discussa all'Università di Roma nel 1929 (preceduta nel 1928 con la partecipazione alla Prima Mostra di Architettura Razionale a Roma organizzata da Adalberto Libera in cui aveva esposto un progetto per casa in metallo), Berardi infatti aveva promosso un'idea di architettura radicata alle emergenze del paesaggio ed una costante ricerca di dialogo con gli elementi naturali prima ancora di imporre forme, tipologie, volumi e modificazioni radicali nella proposta di un progetto.

È infatti in questo solco che durante gli anni Trenta aveva partecipato, su indicazione di Giuseppe Pagano, alla VI Triennale del 1936 compiendo una ricognizione sui caratteri delle architetture rurali in Toscana, largamente pubblicata e diffusa. La ricercatezza sensibile rispetto ad un tema così rilevante nel contesto nazionale, in una costante dimensione evocativa di quegli elementi identitari delle architetture spontanee regionali, aveva fornito e rinforzato saldamente la necessità di fare propri in

Berardi quegli elementi invariati del paesaggio antropizzato in relazione al paesaggio naturale. Furono progetti composti assieme a Tullio Rossi, con cui vi erano delle sensibili differenze mitigate dalla passione di entrambi, a declinare proprio subito dopo la fine degli eventi bellici questa natura organica del progetto di architettura non solo relativa a contesti naturali. Ad esempio nella proposta di ricostruzione del centro storico di Firenze bombardata del 1945, Berardi e Rossi, parallelamente ma insieme affrontavano progetti e incarichi per committenze nella più alta sfera economica e sociale italiana prevalentemente affrontando due tipologie:

insediamenti alberghieri e/o sportivo ricreativi come i golf club, oppure ville. È in quest'ottica e con queste esperienze maturate che Berardi, pur in separazione da Tullio Rossi dopo l'alluvione fiorentina del 1966 che aveva distrutto in larga parte il loro studio professionale, aveva affrontato i progetti in area costiera fra Punta Ala e Roccamare forte anche di altri incarichi in Costa Azzurra, nel torinese, nel Potentino. Oltre al progetto di completamento del Porto sempre a Punta Ala infatti Berardi aveva ricevuto incarichi per la costruzione Villa Honorati e per la realizzazione del grande Albergo Alleluja a cui si aggiunse la realizzazione della Villa Settepassi nella pineta di Roccamare.

Costanti nella composizione della tipologia della villa erano per Berardi alcuni elementi di ambientamento rispetto alle condizioni del luogo ma il riferimento linguistico non si esauriva con operazioni di mimesi o di riferimento a principi vernacolari. Il tema della villa nel panorama figurativo di Berardi prendeva spunto da una disarticolazione planimetrica che fortemente tentava di ampliare ali, braccia, avamposti, della costruzione fino a cercare una proiezione delle funzioni abitative nello spazio naturale e viceversa. Ma in principio generale il tema della villa per Berardi rappresentava sempre e con costanza un'idea di spazio abitativo ricorrente, a cavallo fra quelle architetture rurali e spontanee che aveva a lungo studiato negli anni Trenta e la dimensione del lusso che l'alta committenza richiedeva e che da Tullio Rossi, soprattutto nelle caratterizzazioni degli spazi interni e nelle relazioni fra gli spazi, aveva appreso e maturato.

Sono alcune invarianti a rimarcare con continuità i progetti per le ville di Berardi tra cui, nelle volumetrie, la ricerca degli elementi portico non lineari ma episodici, la non razionale disposizione delle linee dei volumi, la disposizione in volumi a partire da uno spazio centrale, la generale tendenza a non mostrare gli estradossi murari secondo linee razionali ma morbide. La Villa Settepassi include tutti questi elementi caratteristici del panorama figurativo e costruttivo di Berardi e condivide con le altre ville realizzate il generale tenore di rispetto del paesaggio naturale che nella pineta di Roccamare assume dimensione ancora più significativa.

Il lungo processo che ha portato dalla progettazione alla completa realizzazione della Villa Settepassi è durato più di un decennio. Commissionata a metà degli anni Sessanta dalla società immobiliare Toscanella per conto del proprietario fiorentino G. Settepassi, la villa sorse grazie al progetto di Berardi al lavoro per la costruzione di Ugo Miglietta già progettista dell'insediamento di Roccamare e di

numerose altre ville in pineta. Berardi presentò il primo progetto per la villa il 14 Novembre 1967 al Comune di Castiglione della Pescaia che venne acquisito dalla Soprintendenza ai Monumenti della provincia di Siena e Grosseto; l'ente si espresse favorevolmente con la pratica 4042 del 18 Gennaio 1968. Successivamente il progetto venne discusso in Commissione Edilizia comunale il 12 Giugno 1968 ed approvato in via definitiva il giorno 11 Luglio 1968. Nel 1974, quando la committenza dette incarico ad Ugo Miglietta per proseguire il lavoro di Berardi, il cui progetto era approvato, la villa non era stata ancora costruita.

Miglietta intervenne per la realizzazione di ampliamento del piano interrato attraverso la nascita di un nuovo locale adibito a deposito collegato con il garage in variante al progetto di Berardi. Nel 1974, il giorno 11 Settembre, la Soprintendenza rilasciò novamente un nullaosta e il Comune di Castiglione della Pescaia rilasciò Licenza Edilizia il 21 Settembre dello stesso anno. Un'ulteriore variante venne presentata da Miglietta e approvata dal Comune nell'Agosto del 1978, per la modifica del vano deposito.

La villa si sviluppa principalmente al piano terra, ad eccezione del piano seminterrato che ne ricalca quasi per intero la forma e di un primo piano limitato al corpo più alto dell'edificio a cui si accede da una scala a sinistra dell'ingresso. Il progetto segue il dislivello del terreno del lotto su cui è costruita la somma dei volumi della villa; nella sua complessa articolazione non emerge nettamente un unico corpo di fabbrica, bensì tende ad assumere una conformazione disomogenea propria dell'abitazione rurale toscana riconoscendo al valore della superfetazione, come elemento costruito del passare del tempo, la qualifica di elemento formale.

Nel generale ambientamento organico promosso dal progetto di Berardi spiccano l'uso di materiali e tecniche tradizionali come la copertura in paglia con struttura in legno della veranda, le pareti finite con intonaco rustico color sabbia, il lungo portico che porta all'ingresso protetto da un tetto con coppi tradizionali. Sulla copertura e nel volume della villa sono rilevanti diversi comignoli per lo più decorativi che hanno compito di bilanciare le tensioni prevalentemente orizzontali dei corpi di fabbrica attraverso spinte verticali. Le finestre di dimensioni irregolari sono protette da pensiline formate da elementi in cotto. I pavimenti esterni sono in pietra porfido spezzati, come è ricorrente nelle ville di Roccamare. Gli interni, che risultano spesso definiti da basse volte e da illuminazione anche indiretta, sono caratterizzati da finiture a grassello alle pareti, porte in legno massello perlopiù recuperato da vecchie travi di castagno e pavimento in cotto fiorentino.

L'articolazione planimetrica della villa rivela il susseguirsi delle diverse funzioni a cui sono adibite le sue parti. Salendo lungo il portico perpendicolare alla lunghezza della villa è posto il vano di ingresso. Entrando si apre una grande finestra che porta alla veranda dal tetto in paglia sul retro. Dal disimpegno sulla destra si trova la cucina ed un ampio soggiorno con la zona pranzo, mentre a sinistra la scala che porta al primo piano; di fianco alla scala un disimpegno conduce ad un altro ambito

dell'edificio dalla pianta più squadrata che comprende una camera con proprio servizio ed uno studio. Proseguendo ed attraversando un altro disimpegno servito che conduce all'estremità della casa, si trovano due camere da letto con rispettivo bagno e cabina armadio. Al primo piano, distribuite da un disimpegno, si trovano due camere da letto con rispettivo bagno. Al piano seminterrato i locali di servizio, un garage, una camera di servizio, lavanderia, stireria, e diverse cantine e depositi.

[RR]

Bibliografia

AA.VV., *Pier Niccolò Berardi Architetto*, Mondadori, Milano, 1988.

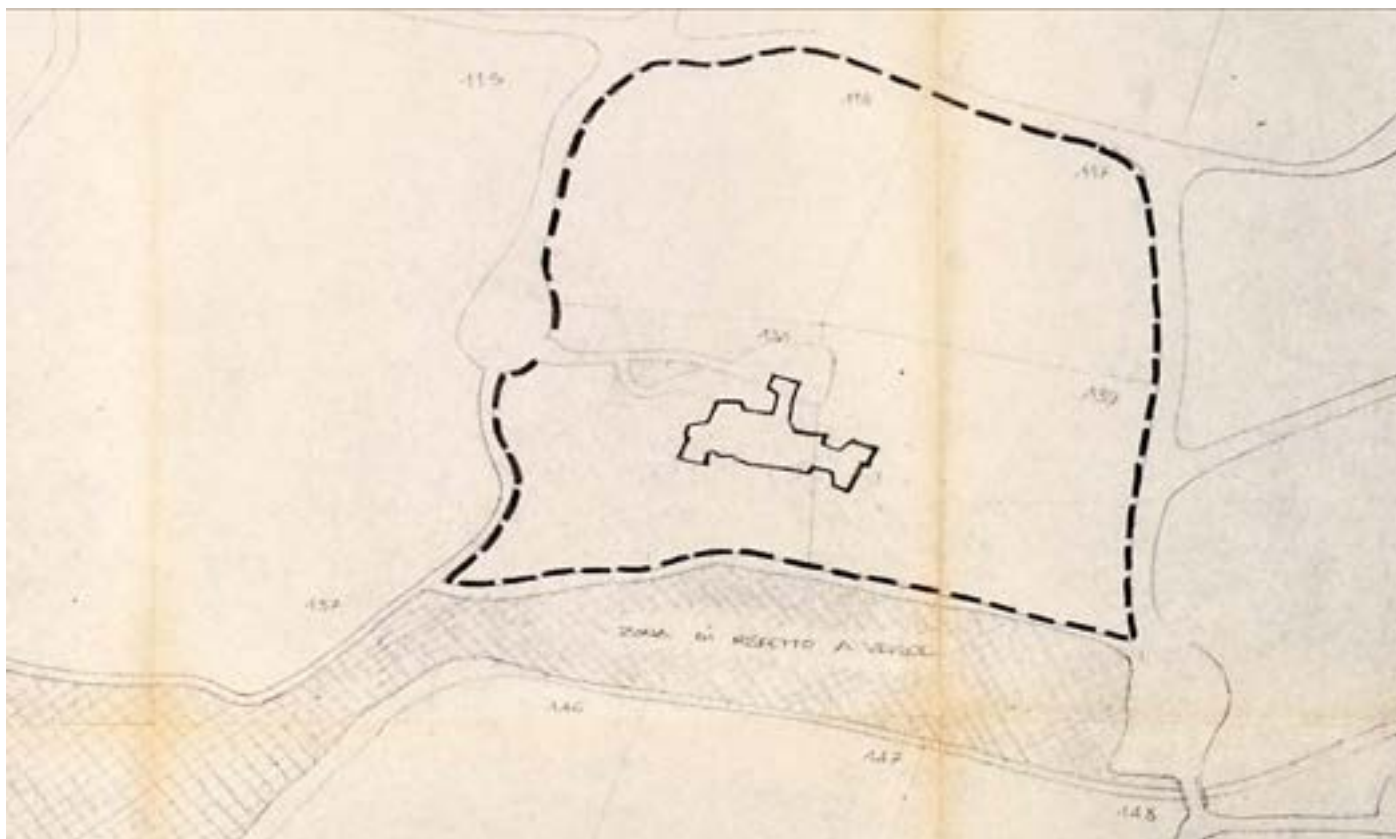
C. Ghelli, *Scheda su Pier Niccolò Berardi*, in E. Insabato, C. Ghelli (a cura di), *Guida agli archivi di architetti e ingegneri del Novecento in Toscana*, Edifir, Firenze 2007.

A. Aleardi, C. Marcetti (a cura di), *L'architettura in Toscana dal 1945 a oggi*, Alinea, Firenze, 2011.

M. Del Francia, G. Tombari, B. Catalani (a cura di), *Itinerari di Architettura Contemporanea. Grosseto e Provincia*, ETS, Pisa, 2011.

C. Beltramo Ceppi Zevi (a cura di), *Pier Niccolò Berardi architetto e pittore*, Giunti, Firenze, 2013.

S. Giommoni, V. Mazzini, R. Renzi (a cura di), *Le Ville del Moderno in Toscana. Roccamare, Riva del Sole, Punta Ala. Tutela e Conservazione*, Didapress, Firenze, 2023 (atti dell'omonimo convegno del 2022).



Planimetria generale 1967 eliocopia, (Archivio Pratiche Edilizie, Comune di Castiglione della Pescaia)



Prospetto principale e sezione 1967 eliocopia, (Archivio Pratiche Edilizie, Comune di Castiglione della Pescaia)

*Veduta esterna,
(da Pier Niccolò
Berardi, 1988)*



*Veduta esterna,
(da Pier Niccolò
Berardi, 1988)*





Villa Piccioli

Walter Di Salvo (1961)

Villa Piccioli fa parte di una più ampia produzione operativa realizzata dall'architetto Walter Di Salvo sul territorio grossetano costiero sia a Punta Ala che, successivamente al primo periodo, anche a Castiglione della Pescaia.

Villa Piccioli è la prima di questa enciclopedica opera costruita dalla scala urbanistica a quella architettonica che Di Salvo mise in pratica edificio dopo edificio a partire dal 1960 quando, uscendo dallo studio fiorentino Savonarola guidato da Valdemaro Barbetta, ebbe l'incarico dalla soc. Punta Ala per redigere il progetto per il piano urbanistico di Punta Ala; questo progetto seguiva il preliminare sviluppato dall'architetto milanese Guglielmo Ulrich nella fine degli anni Cinquanta. Del progetto era incaricato lo studio Savonarola ed alla rottura fra la soc. Punta Ala e l'ing. Barbetta, Di Salvo che nello studio si era occupato del progetto, venne incaricato dalla proprietà trasferendosi da Firenze a Punta Ala dove rimase fino alla sua recente scomparsa.

Laureato presso la Facoltà di Architettura di Firenze con Adalberto Libera come Relatore, Di Salvo aveva inizialmente aperto l'attività professionale con l'amico Vittorio Giorgini con cui parzialmente alcuni caratteri della poetica compositiva possono ad oggi essere interpretati come provenienti da uno stesso filone organicista nel rapporto fra edificato e contesto naturale. Di Salvo a Punta Ala sviluppò una ingente quantità di edifici prevalentemente realizzando ville private e con sporadiche incursioni anche nell'architettura alberghiera, collettiva e religiosa. Personaggio poco in vista nella cultura architettonica italiana del dopoguerra, forse anche proprio per la vocazione tipologicamente riservata a clientela di elevata caratura economica ed il poco, o assente, impegno in opere civili o collettive così come il mancato coinvolgimento nella sfera universitaria o convegnistica italiana del momento, Di Salvo ebbe modo di operare all'interno di un territorio favorito da una pressochè totale libertà progettuale durante gli anni Sessanta e Settanta. Sporadici episodi lo videro apparire su riviste dell'epoca forse anche grazie al supporto dell'amico Giovanni Klaus Koenig che favorì la diffusione di alcune sue opere sulla stampa e che Bruno Zevi ospitò nella sua «L'Architettura cronache e storia» nel 1965, nel 1966 e nel 1983 probabilmente intuendo una matrice chiaramente riconducibile ad alcuni assiomi spaziali del maestro statunitense Frank Lloyd Wright che lo stesso Zevi aveva fortemente promosso dopo il 1948 e da cui era scaturita la fondazione dell'Associazione Per l'Architettura Organica in Italia.

Inquadrare una figura come quella di Walter Di Salvo all'interno della cultura architettonica italiana del dopoguerra era, ed è, operazione di non facile declinazione anche in virtù di una spiccata e marcatamente autoreferenziale eterogeneità della sua vasta realizzazione sorta all'interno di un ristretto periodo temporale e di un ristretto territorio quale, appunto, il costiero grossetano in particolare di Punta Ala. Piuttosto sembra essere maggiormente individuabile un insieme generale di approccio riconducibile ad alcuni filoni tipologici per impianto, che mantiene nella sua produzione una più chiara suddivisione dei progetti e delle realizzazioni. Tra questi, non necessariamente tutti legati

alla sola tipologia abitativa, vi possono essere: impianti impostati sulla disarticolazione a partire da un blocco centrale incardinata su due o quattro assi con elementi a sbalzo; impianti che disarticolano il perimetro murario in uno dei due principali lati secondo volumi o aggetti a sbalzo; impianti a sviluppo circolare con al centro uno spazio di corte aperta; impianti che seguono le geometrie del terreno adeguando il profilo edificato in sezione. Sono caratteri costanti anche l'uso pressoché frequente di elementi in aggetto come tettoie e solai, oppure a sbalzo come volumi che fuoriescono da un perimetro più o meno articolato del fabbricato.

Questi si associano ad un impiego assiduo del cemento armato (a vista o intonacato per proteggerlo dall'esposizione marina) come elemento linguistico autonomo, in grado di scandire metriche, definire spazi, plasmare ritmi costruttivi e definire aggregazioni o disarticolazioni traducendo impostazioni planimetriche in plastiche volumetriche. Un'ulteriore caratteristica invariante dell'opera di Di Salvo sembra appartenere alla sfera della dimensione interna dello spazio abitativo. Qui appare palese la lettura e l'influenza del coevo contesto statunitense sviluppato dal progetto Case Study House Program apparso sulla rivista «Arts & Architecture» a partire dal 1946; questa ricerca in maniera semplificata da un uso di materiali a basso costo, traduceva alcuni dei principi teorici e pratici di Frank Lloyd Wright sul rapporto fra interno ed esterno e sull'articolazione planimetrica dello spazio abitativo già sviluppati a partire dal progetto base delle Prairie Houses del 1900 e che avevano il massimo compimento (soprattutto per quanto riguarda l'influenza subita da Di Salvo) nella realizzazione di Casa Gale del 1904. Di Salvo, assimilando una personale selezione di valori del progetto per ville e residenze monofamiliari provenienti da quei casi-studio realizzati oltreoceano, stava costruendo un proprio panorama di riferimento parallelamente a quanto stavano facendo altri progettisti che operavano nella vicina Roccamare come Ugo Miglietta e lo studio 3BM. Questo avveniva per questi talentuosi e prolifici professionisti a differenza però di quanto accadeva per figure rilevanti e maggiori nella cultura architettonica italiana, che in quei territori stavano operando ma che si riferivano ad altri, autonomi ed incardinati in più solidi profili di ricerca; tra questi professionisti figurano Ignazio Gardella, Franco Albini, Ernesto Nathan Rogers e Ludovico Quaroni. Le loro opere realizzate erano tali da diventare elementi di spicco nella produzione edilizia del momento, fortemente promosse e divulgate su riviste e capaci di influenzare il corso dell'architettura italiana.

I caratteri dell'architettura di Walter Di Salvo incardinavano il ruolo dell'architettura organica nel filtro del Case Study House Program di cui sopra mitigando, diversamente da Miglietta e diversamente dai 3BM, il ruolo del paesaggio e delle sue più difficili condizioni imposte dall'orografia di Punta Ala rispetto a Roccamare. È sempre comunque un legame profondamente riferito alla sfera visuale che regolava, partendo da un'idea di interno il rapporto con l'esterno. Di Salvo tendeva a infatti con costanza progetto dopo progetto a proiettare l'esterno (marino o naturale) verso lo spazio domestico introiettando così il paesaggio naturale con quello antropico e facendolo partecipare alla composizione

degli ambienti come quinta o parete mancante. Questa caratteristica era particolarmente sviluppata proprio in Villa Piccioli ed in Villa Di Salvo ma trovava applicazione in ogni sua architettura costruita.

Il caso di Villa Piccioli (presentata come Villa a Poggio Rio Palma nel 1966 su «L'Architettura cronache e storia») prima villa costruita nel territorio di Punta Ala e che aveva aperto la consistente opera di Di Salvo, racchiudeva ed ancora ben rappresenta molte delle caratteristiche sopra descritte ed appartiene al primo insieme tipologico per impianto. Il progetto prevedeva la realizzazione di una costruzione sviluppata sul naturale declivio della non semplice orografia degradante, su un terreno in forte pendenza sul mare. L'architetto impose all'opera il difficile tentativo, di forte impulso wrightiano, di estremizzare la condizione di sospensione sul paesaggio lavorando su volumi che venivano estroflessi dalla poca terra ferma verso il declivio a mare. In questa generale impostazione Villa Piccioli, sorgendo quasi come unico edificio sul Poggio Rio Palma nel mezzo ad una folta vegetazione, tende a divenire un punto di osservazione panoramico sul paesaggio di Punta Ala sottostante e sull'orizzonte marino libero per oltre centottanta gradi di visuale. Per perseguire questo difficile obiettivo Di Salvo aveva composto la villa come un insieme disarticolato volumetricamente in masse autonome, secondo uno schema riferibile alla rotazione planimetrica imposta da Wright allo schema-tipo delle Prairie Houses. Ma in Villa Piccioli la preponderanza del panorama rispetto alla caratura interna aveva armonizzato l'uso degli elementi architettonici alla prevalente finalità di far partecipare il paesaggio allo spazio domestico; questo avveniva grazie alla smaterializzazione di pareti divenute pannelli "douglas" scorrevoli o a tagli orizzontali che dall'interno permettevano, e permettono, di osservare la linea del mare.

L'area acquistata all'inizio degli anni Sessanta dall'artista Piero Piccioli per l'edificazione della villa risultava nel lotto numero 1, situato nella parte settentrionale della zona Rio Palma. Il programma edilizio e di sistemazione urbanistica di Punta Ala, redatto dall'omonima società, identificava l'area del Poggettone come zona M per la quale prescriveva, nel caso specifico, un rapporto massimo di copertura di 1:10, un'altezza massima di 4,50 metri e un indice massimo di fabbricabilità di 0.45.

Nell'Ottobre 1961 Di Salvo presentò al Comune di Castiglione Della Pescaia quella che fu la prima e definitiva stesura del progetto per la villa commissionata da Piccioli. Il progetto venne esaminato e approvato dalla commissione edilizia in data 27 Ottobre 1961 per il successivo rilascio del nullaosta il 29 Dicembre dello stesso anno.

La distribuzione spaziale della villa si articola ancora oggi intorno ad un asse principale a doppia altezza sull'ingresso; da qui i volumi si ramificano in direzioni dei quattro punti cardinali, in maniera falsata da piano a piano e con profondi aggetti volumetrici per le camere e le logge. L'ingresso è posto sul fronte posteriore orientato ad est. L'edificio si sviluppa su tre livelli, si accede dal piano terra in un ampio ingresso adiacente alla zona studio, alle camere per gli ospiti e al garage. Una breve scala con

pedate in legno conduce al livello più basso formato dal soggiorno rivolto verso la costa e il castello di Punta Ala, caratterizzato da ampie vetrate con infissi e serramenti in legno “douglas” che aprono sulla terrazza aggettante in direzione dello strapiombo, caratterizzata da un basso parapetto in cemento armato sovrapposto da un corrimano continuo in legno che diviene seduta. Dall’area d’ingresso, da una scala, si accede al piano superiore dove sono ospitate le camere principali e una grande terrazza praticabile che copre il soggiorno. Alle camere, speculari, si accede da un breve disimpegno che serve allo stesso tempo rispettivamente da antibagno. In entrambe le camere, sono filtrate dall’esterno da un’ampia loggia che si apre a sud in direzione del mare, creando un ulteriore spazio esterno, ma privato, in continuità con la zona letto; tale continuità è accentuata dal proseguimento della stessa pavimentazione in piastrelle in ceramica smaltate blu. Il resto del piano superiore è occupato da un più piccolo soggiorno-studio a cui si accede direttamente dalla scala che continua su un soppalco leggermente rialzato sopra il locale d’ingresso. Il progetto di Di Salvo prevedeva la realizzazione dell’edificio con una struttura in calcestruzzo armato pannellato, con murature intonacate o rivestite in cotto e ceramiche. I pavimenti interni sono invece vari, principalmente in cotto e ceramica, in maniera minore sono presenti anche graniglia e parquet. Le terrazze sono pavimentate in cotto, mentre gli esterni in riquadri di cemento dai bordi in mattoni in cotto o viceversa.

[RR]

Bibliografia

V. Girardi, *Tre opere di Walter Di Salvo a Punta Ala*, in «L'Architettura. Cronache e Storia», n. 125, Marzo 1966.

W. Di Salvo, *Cronaca storico/tecnica dell'intervento*, in E. Zetti, *Punta Ala: i fatti, le vicende, i personaggi che ne hanno fatto la storia dagli etruschi ai giorni nostri*, Centroffset, Siena, 1998.

M. Del Francia, B. Catalani (a cura di), *Architettura Contemporanea nel Paesaggio Toscano*, Edifir, Firenze, 2008.

E. Masiello, *Walter Di Salvo. Progetti a Punta Ala*, in «d'Architettura» n. 36, 2008.

A. Aleardi, C. Marcetti (a cura di), *L'architettura in Toscana dal 1945 a oggi*, Alinea, Firenze, 2011.

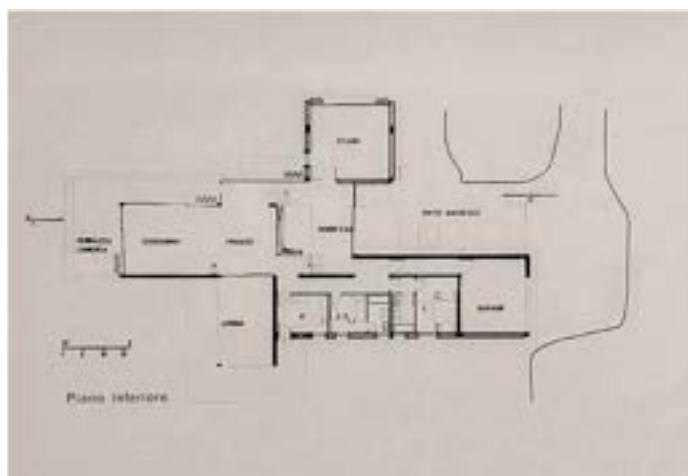
M. Del Francia, G. Tombari, B. Catalani (a cura di), *Itinerari di Architettura Contemporanea. Grosseto e Provincia*, ETS, Pisa, 2011.

A. Pelosi, (a cura di), *Walter Di Salvo, un progetto d'avanguardia a Punta Ala*, Universitas Studiorum, Mantova, 2015.

S. Giommoni, V. Mazzini, R. Renzi (a cura di), *Le Ville del Moderno in Toscana. Roccamare, Riva del Sole, Punta Ala. Tutela e Conservazione*, Didapress, Firenze, 2023 (atti dell'omonimo convegno del 2022).

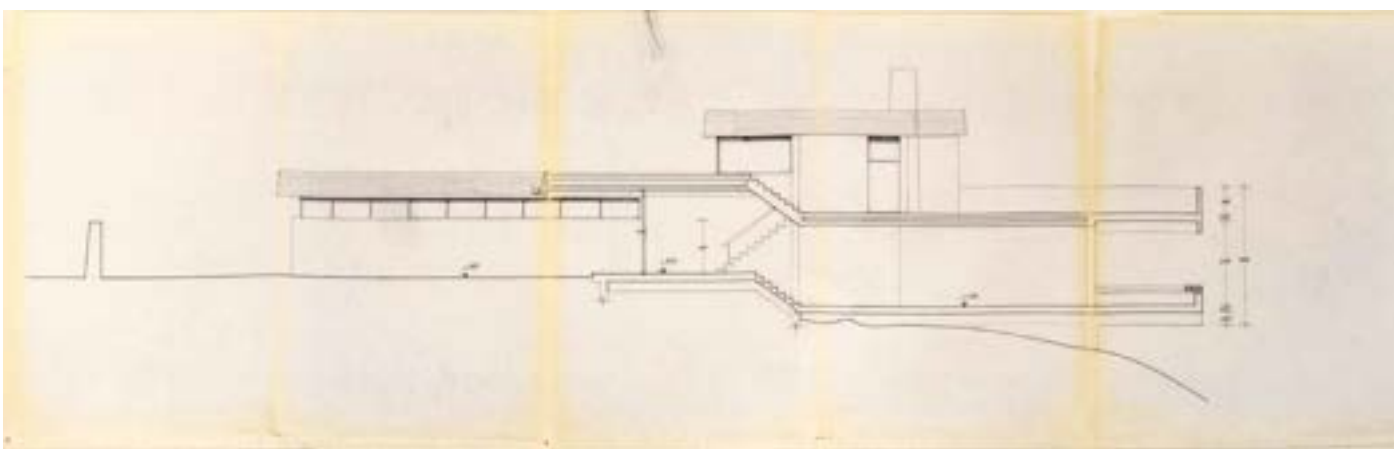


Veduta esterna, (da «L'Architettura cronache e storia», 1966)



Planimetria generale di inquadramento 1961 eliocopia, (Archivio Pratiche Edilizie, Comune di Castiglione della Pescaia)

Pianta piano principale (da «L'Architettura cronache e storia», 1966)



Sezione principale 1961 eliocopia, (Archivio Pratiche Edilizie, Comune di Castiglione della Pescaia)

*Veduta
esterna, (da
«L'Architettura
cronache e
storia», 1966)*



*Veduta
esterna, (da
«L'Architettura
cronache e
storia», 1966)*



Villa Rusconi
Quiriconi



Villa Rusconi Quiriconi

Walter Di Salvo (1972)

Villa Rusconi Quiriconi fa parte di una più ampia produzione operativa realizzata dall'architetto Walter Di Salvo sul territorio grossetano costiero sia a Punta Ala che, successivamente al primo periodo, anche a Castiglione della Pescaia.

Villa Rusconi Quiriconi entra all'interno di un'enciclopedica opera costruita dalla scala urbanistica a quella architettonica che Di Salvo mise in pratica edificio dopo edificio a partire dal 1960 quando, uscendo dallo studio fiorentino Savonarola guidato da Valdemaro Barbetta, ebbe l'incarico dalla soc. Punta Ala per redigere il progetto per il piano urbanistico di Punta Ala; questo progetto seguiva il preliminare sviluppato dall'architetto milanese Guglielmo Ulrich nella fine degli anni Cinquanta. Del progetto era incaricato lo studio Savonarola ed alla rottura fra la soc. Punta Ala e l'ing. Barbetta, Di Salvo che nello studio si era occupato del progetto, venne incaricato dalla proprietà trasferendosi da Firenze a Punta Ala dove rimase fino alla sua recente scomparsa.

Laureato presso la Facoltà di Architettura di Firenze con Adalberto Libera come Relatore, Di Salvo aveva inizialmente aperto l'attività professionale con l'amico Vittorio Giorgini con cui parzialmente alcuni caratteri della poetica compositiva possono ad oggi essere interpretati come provenienti da uno stesso filone organicista nel rapporto fra edificato e contesto naturale. Di Salvo a Punta Ala sviluppò una ingente quantità di edifici prevalentemente realizzando ville private e con sporadiche incursioni anche nell'architettura alberghiera, collettiva e religiosa. Personaggio poco in vista nella cultura architettonica italiana del dopoguerra, forse anche proprio per la vocazione tipologicamente riservata a clientela di elevata caratura economica ed il poco, o assente, impegno in opere civili o collettive così come il mancato coinvolgimento nella sfera universitaria o convegnistica italiana del momento, Di Salvo ebbe modo di operare all'interno di un territorio favorito da una pressochè totale libertà progettuale durante gli anni Sessanta e Settanta. Sporadici episodi lo videro apparire su riviste dell'epoca forse anche grazie al supporto dell'amico Giovanni Klaus Koenig che favorì la diffusione di alcune sue opere sulla stampa e che Bruno Zevi ospitò nella sua «L'Architettura cronache e storia» nel 1965, nel 1966 e nel 1983 probabilmente intuendo una matrice chiaramente riconducibile ad alcuni assiomi spaziali del maestro statunitense Frank Lloyd Wright che lo stesso Zevi aveva fortemente promosso dopo il 1948 e da cui era scaturita la fondazione dell'Associazione Per l'Architettura Organica in Italia.

Inquadrare una figura come quella di Walter Di Salvo all'interno della cultura architettonica italiana del dopoguerra era, ed è, operazione di non facile declinazione anche in virtù di una spiccata e marcatamente autoreferenziale eterogeneità della sua vasta realizzazione sorta all'interno di un ristretto periodo temporale e di un ristretto territorio quale, appunto, il costiero grossetano in particolare di Punta Ala. Piuttosto sembra essere maggiormente individuabile un insieme generale di approccio riconducibile ad alcuni filoni tipologici per impianto, che mantiene nella sua produzione una più chiara suddivisione dei progetti e delle realizzazioni. Tra questi, non necessariamente tutti legati

alla sola tipologia abitativa, vi possono essere: impianti impostati sulla disarticolazione a partire da un blocco centrale incardinata su due o quattro assi con elementi a sbalzo; impianti che disarticolano il perimetro murario in uno dei due principali lati secondo volumi o aggetti a sbalzo; impianti a sviluppo circolare con al centro uno spazio di corte aperta; impianti che seguono le geometrie del terreno adeguando il profilo edificato in sezione. Sono caratteri costanti anche l'uso pressoché frequente di elementi in aggetto come tettoie e solai, oppure a sbalzo come volumi che fuoriescono da un perimetro più o meno articolato del fabbricato. Questi si associano ad un impiego assiduo del cemento armato (a vista o intonacato per proteggerlo dall'esposizione marina) come elemento linguistico autonomo, in grado di scandire metriche, definire spazi, plasmare ritmi costruttivi e definire aggregazioni o disarticolazioni traducendo impostazioni planimetriche in plastiche volumetriche. Un'ulteriore caratteristica invariante dell'opera di Di Salvo sembra appartenere alla sfera della dimensione interna dello spazio abitativo. Qui appare palese la lettura e l'influenza del coevo contesto statunitense sviluppato dal progetto *Case Study House Program* apparso sulla rivista «Arts & Architecture» a partire dal 1946; questa ricerca in maniera semplificata da un uso di materiali a basso costo, traduceva alcuni dei principi teorici e pratici di Frank Lloyd Wright sul rapporto fra interno ed esterno e sull'articolazione planimetrica dello spazio abitativo già sviluppati a partire dal progetto base delle *Prairie Houses* del 1900 e che avevano il massimo compimento (soprattutto per quanto riguarda l'influenza subita da Di Salvo) nella realizzazione di *Casa Gale* del 1904. Di Salvo, assimilando una personale selezione di valori del progetto per ville e residenze monofamiliari provenienti da quei casi-studio realizzati oltreoceano, stava costruendo un proprio panorama di riferimento parallelamente a quanto stavano facendo altri progettisti che operavano nella vicina Roccamare come Ugo Miglietta e lo studio 3BM.

Questo avveniva per questi talentuosi e prolifici professionisti a differenza però di quanto accadeva per figure rilevanti e maggiori nella cultura architettonica italiana, che in quei territori stavano operando ma che si riferivano ad altri, autonomi ed incardinati in più solidi profili di ricerca; tra questi professionisti figurano Ignazio Gardella, Franco Albini, Ernesto Nathan Rogers e Ludovico Quaroni. Le loro opere realizzate erano tali da diventare elementi di spicco nella produzione edilizia del momento, fortemente promosse e divulgate su riviste e capaci di influenzare il corso dell'architettura italiana.

I caratteri dell'architettura di Walter Di Salvo incardinavano il ruolo dell'architettura organica nel filtro del *Case Study House Program* di cui sopra mitigando, diversamente da Miglietta e diversamente dai 3BM, il ruolo del paesaggio e delle sue più difficili condizioni imposte dall'orografia di Punta Ala rispetto a Roccamare. È sempre comunque un legame profondamente riferito alla sfera visuale che regolava, partendo da un'idea di interno il rapporto con l'esterno. Di Salvo tendeva a infatti con costanza progetto dopo progetto a proiettare l'esterno (marino o naturale) verso lo spazio domestico

introiettando così il paesaggio naturale con quello antropico e facendolo partecipare alla composizione degli ambienti come quinta o parete mancante. Questa caratteristica è particolarmente sviluppata proprio in villa Rusconi Quiriconi, in villa Piccioli ed in villa Di Salvo ma trova applicazione in ogni sua architettura costruita.

L'area acquistata all'inizio degli anni Settanta dalla famiglia Rusconi per l'edificazione era al lotto numero 41 nel piano urbanistico di Punta Ala situato nella parte settentrionale del Poggettone, un colle che si affaccia sulla costa rivolta a sud, a strapiombo sul mare. Il programma edilizio e di sistemazione urbanistica di Punta Ala, redatto dall'omonima società, identificava l'area del Poggettone come zona N per la quale prescriveva, nel caso specifico, un rapporto massimo di copertura di 1:10, un'altezza massima di 6,50 metri e un indice massimo di fabbricabilità di 0.65. Il 18 luglio 1972 Walter Di Salvo, su incarico di Mario Rusconi, presentava al Comune di Castiglione della Pescaia la prima stesura del progetto per la villa, che appare oggi diverso dalla versione realizzata. Quel primo progetto venne esaminato e approvato dalla Commissione Edilizia comunale in data 30 Agosto dello stesso anno. La villa realizzata quasi dieci anni dopo rispetto a questo progetto infatti ha stesso approccio spaziale ma diverse forme insediative per geometrie e per orientamento. Il progetto iniziale condivideva ancora alcuni caratteri compositivi che avevano guidato sia Villa Piccioli che Villa Passani e che, parallelamente a questo primo progetto guideranno la realizzazione per la propria casa-studio sempre a Punta Ala. Il progetto era prevalentemente basato su un'orditura regolare sviluppata secondo un asse principale dove volumetrie tendevano ad assumere connotazione autonome in una generale suddivisione funzionale retta da ampi spazi comuni della zona giorno. Il progetto prevedeva la realizzazione della villa adagiata sul naturale declivio orografico, un difficile contesto che con molta probabilità ha poi determinato la nascita del secondo progetto che più realisticamente ha dovuto adattarsi al profilo del terreno, a picco sul mare. Si accedeva dal punto più basso rivolto a sud est attraverso un lungo cortile di forma allungata chiuso su tre lati dai volumi disposti ad "U" della villa. Di fronte l'ingresso, attraverso un grande disimpegno si poteva arrivare al soggiorno di forma regolare, affacciato su una serie di terrazze a quote diverse e accessibili da scalinate. Da questo spazio centrale la villa si sviluppava lungo due ali, a nord la zona con gli spazi di servizio, quali uno studio e la cucina e la sala da pranzo. Questa porzione dell'edificio andava ad integrarsi con il versante del colle, parzialmente seminterrata, con il fronte nord contro terra, aperta a sud sul cortile. L'ala sud invece ospitava quattro camere da letto, oltre ai locali di servizio alle camere, come volumi indipendenti innestati al corridoio di distribuzione e affacciate su quattro rispettive terrazze rivolte verso il mare.

Il nuovo progetto venne redatto da Di Salvo nel 1976 ed approvato dalla Soprintendenza ai Monumenti di Siena e Grosseto nel mese di Novembre. Ulteriori varianti interessarono il progetto fino al 1980, quando venne presentato agli uffici comunali lo stato finale realizzato. Secondo la nota critica di Giovanni Klaus Koenig che presentava la realizzazione della villa su «L'Architettura cronache

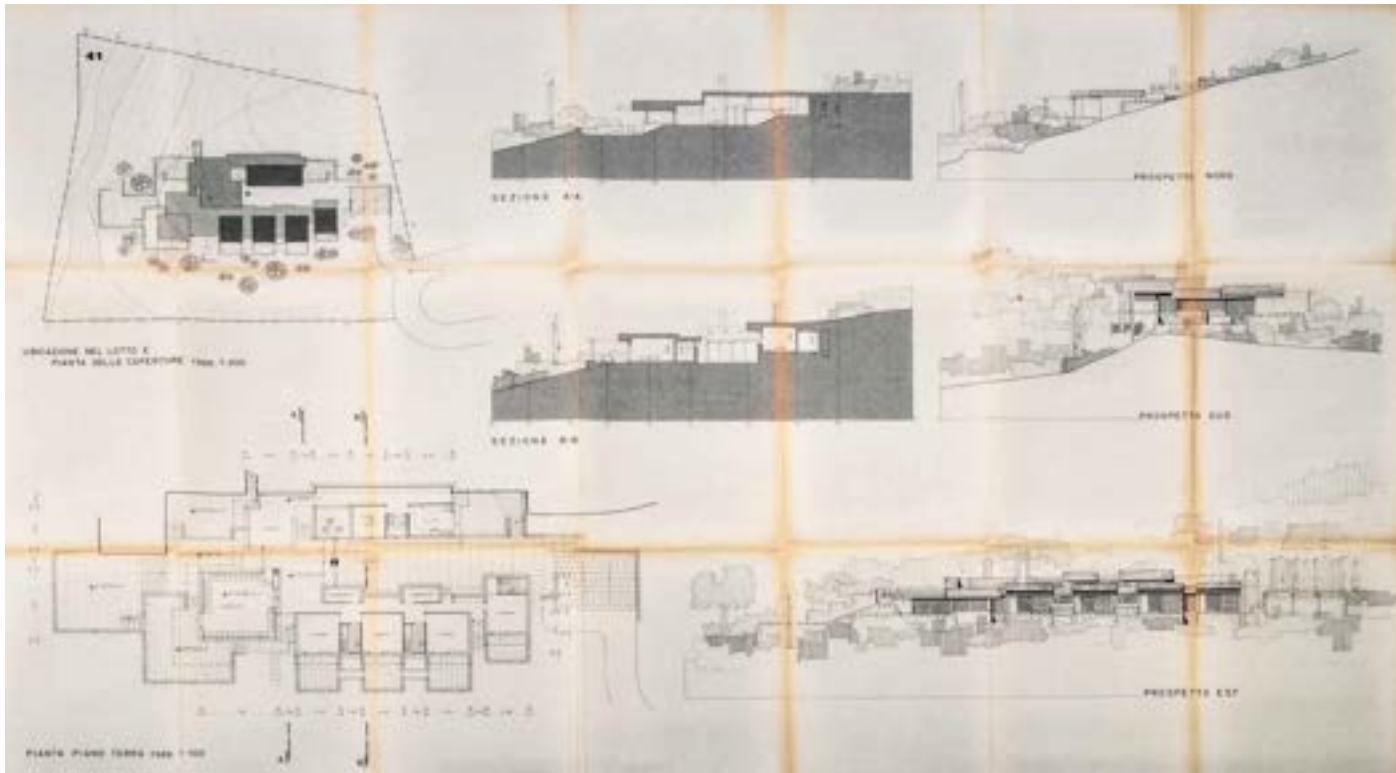
e storia» nel 1983, Walter Di Salvo aveva articolato le geometrie della nuova soluzione costruita armonizzando l'opera al paesaggio ed alla sua storia. Veniva citato infatti l'uso del picco collinare da parte di carbonai e la presenza di una carbonaia nell'area dove poi la villa era stata edificata; in una sorta di continuità formale fra la caverna e l'elevazione, l'opera di Di Salvo appariva come un insieme di forme geometriche pensate propriamente per il committente, un direttore d'orchestra, cui anche una affinità formale tra un ottagonò del soggiorno e la forma della sala da concerto della Filarmonia berlinese di Hans Scharoun, progettata nel 1963 e terminata cinque anni dopo. L'orientamento e la distribuzione del progetto realizzato nel 1980-83 ancora oggi integro risultano fortemente influenzati dall'irregolarità del terreno. Il corpo dell'edificio si sviluppa longitudinalmente sul declivio.

L'accesso avviene dal lato opposto rispetto allo strapiombo sul mare e conduce al soggiorno al livello inferiore, con una superficie di forma irregolare a cinque lati caratterizzata da un doppio volume. L'ampia scala, con le pedate e il corrimano in legno, che conduce al livello superiore del doppio volume con funzione di salotto e sala da pranzo, è allineata con il lungo corridoio alternato da brevi rampe di scale che è posto come asse longitudinale dell'edificio a cui si agganciano a "lisca di pesce" gli ambienti delle camere da letto affacciate verso il mare e gli ambienti di servizio verso l'interno. Anche le camere presentano una pianta poligonale di forma irregolare, di dimensioni diverse, poste a quota crescente allontanandosi dal doppio volume. Il fronte longitudinale risulta essere spezzato da tagli tra un volume di una camera e l'altro aprendo la visuale lungo il corridoio in direzione del mare. In direzione dello strapiombo, dal salotto e dal livello inferiore, si accede a due ampie terrazze dagli aggetti affusolati e caratterizzati da parapetti rastremati che affacciano a picco sul mare. È evidente la continuità tra interno ed esterno nell'uso dei materiali: i pavimenti sono in cotto, i muri rivestiti in pietra locale, che si distacca sempre dagli elementi orizzontali, i pilastri in acciaio rivestiti in alluminio anodizzato nero, stesso materiale dei serramenti. Le coperture piane e le terrazze presentano parapetti portanti in cemento armato tinteggiato di chiaro.

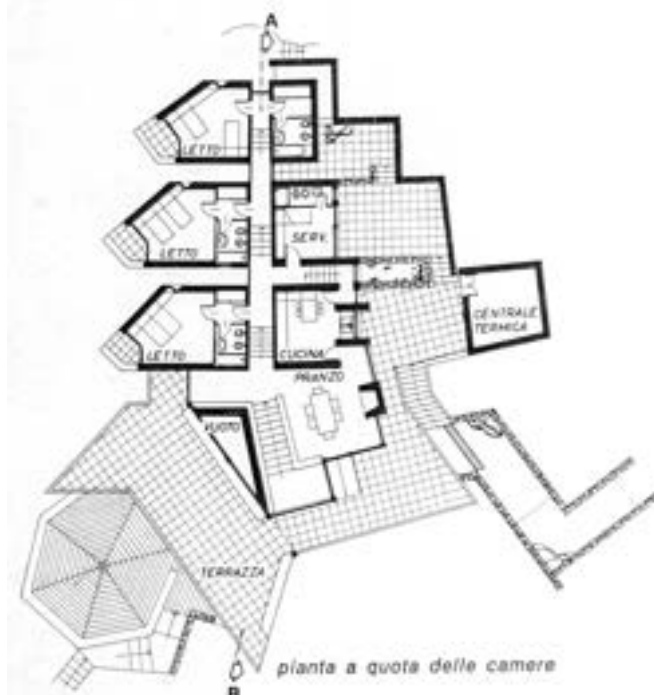
[RR]

Bibliografia

- G.K. Koenig, *Tre opere di Walter Di Salvo*, in «L'Architettura. Cronache e Storia», n. 328, Febbraio 1983.
- M. Del Francia, B. Catalani (a cura di), *Architettura Contemporanea nel Paesaggio Toscano*, Edifir, Firenze, 2008.
- E. Masiello, *Walter Di Salvo. Progetti a Punta Ala*, in «d'Architettura» n. 36, 2008;
- A. Aleardi, C. Marcetti (a cura di), *L'architettura in Toscana dal 1945 a oggi*, Alinea, Firenze, 2011.
- M. Del Francia, G. Tombari, B. Catalani (a cura di), *Itinerari di Architettura Contemporanea. Grosseto e Provincia*, ETS, Pisa, 2011..
- S. Giommoni, V. Mazzini, R. Renzi (a cura di), *Le Ville del Moderno in Toscana. Roccamare, Riva del Sole, Punta Ala. Tutela e Conservazione*, Didapress, Firenze, 2023 (atti dell'omonimo convegno del 2022).



Prima ipotesi (non realizzata) 1972 eliocopia, (Archivio Pratiche Edilizie, Comune di Castiglione della Pescaia)



Planimetria principale (da «L'Architettura cronache e storia», 1983)

Sezione (da
«L'Architettura
cronache e
storia», 1983)



Vedute esterna
ed interna (da
«L'Architettura
cronache e
storia», 1983)





Villa Di Salvo

Walter Di Salvo (1972)

Villa Di Salvo fa parte di una più ampia produzione operativa realizzata dall'architetto Walter Di Salvo (in questo caso la villa è la propria casa-studio) sul territorio grossetano costiero sia a Punta Ala che, successivamente al primo periodo, anche a Castiglione della Pescaia e segna il punto finale forse più alto di arrivo, di questa produzione.

Villa Di Salvo entra in questa enciclopedica opera costruita dalla scala urbanistica a quella architettonica che Di Salvo mise in pratica edificio dopo edificio a partire dal 1960 quando, uscendo dallo studio fiorentino Savonarola guidato da Valdemaro Barbeta, ebbe l'incarico dalla soc. Punta Ala per redigere il progetto per il piano urbanistico di Punta Ala; questo progetto seguiva il preliminare sviluppato dall'architetto milanese Guglielmo Ulrich nella fine degli anni Cinquanta. Del progetto era incaricato lo studio Savonarola ed alla rottura fra la soc. Punta Ala e l'ing. Barbeta, Di Salvo che nello studio si era occupato del progetto, venne incaricato dalla proprietà trasferendosi da Firenze a Punta Ala dove rimase fino alla sua recente scomparsa.

Laureato presso la Facoltà di Architettura di Firenze con Adalberto Libera come Relatore, Di Salvo aveva inizialmente aperto l'attività professionale con l'amico Vittorio Giorgini con cui parzialmente alcuni caratteri della poetica compositiva possono ad oggi essere interpretati come provenienti da uno stesso filone organicista nel rapporto fra edificato e contesto naturale. Di Salvo a Punta Ala sviluppò una ingente quantità di edifici prevalentemente realizzando ville private e con sporadiche incursioni anche nell'architettura alberghiera, collettiva e religiosa. Personaggio poco in vista nella cultura architettonica italiana del dopoguerra, forse anche proprio per la vocazione tipologicamente riservata a clientela di elevata caratura economica ed il poco, o assente, impegno in opere civili o collettive così come il mancato coinvolgimento nella sfera universitaria o convegnistica italiana del momento, Di Salvo ebbe modo di operare all'interno di un territorio favorito da una pressochè totale libertà progettuale durante gli anni Sessanta e Settanta. Sporadici episodi lo videro apparire su riviste dell'epoca forse anche grazie al supporto dell'amico Giovanni Klaus Koenig che favorì la diffusione di alcune sue opere sulla stampa e che Bruno Zevi ospitò nella sua «L'Architettura cronache e storia» nel 1965, nel 1966 e nel 1983 probabilmente intuendo una matrice chiaramente riconducibile ad alcuni assiomi spaziali del maestro statunitense Frank Lloyd Wright che lo stesso Zevi aveva fortemente promosso dopo il 1948 e da cui era scaturita la fondazione dell'Associazione Per l'Architettura Organica in Italia.

Inquadrare una figura come quella di Walter Di Salvo all'interno della cultura architettonica italiana del dopoguerra era, ed è, operazione di non facile declinazione anche in virtù di una spiccata e marcatamente autoreferenziale eterogeneità della sua vasta realizzazione sorta all'interno di un ristretto periodo temporale e di un ristretto territorio quale, appunto, il costiero grossetano in particolare di Punta Ala. Piuttosto sembra essere maggiormente individuabile un insieme generale di approccio riconducibile ad alcuni filoni tipologici per impianto, che mantiene nella sua produzione una più

chiara suddivisione dei progetti e delle realizzazioni. Tra questi, non necessariamente tutti legati alla sola tipologia abitativa, vi possono essere: impianti impostati sulla disarticolazione a partire da un blocco centrale incardinata su due o quattro assi con elementi a sbalzo; impianti che disarticolano il perimetro murario in uno dei due principali lati secondo volumi o aggetti a sbalzo; impianti a sviluppo circolare con al centro uno spazio di corte aperta; impianti che seguono le geometrie del terreno adeguando il profilo edificato in sezione.

Sono caratteri costanti anche l'uso pressoché frequente di elementi in aggetto come tettoie e solai, oppure a sbalzo come volumi che fuoriescono da un perimetro più o meno articolato del fabbricato. Questi si associano ad un impiego assiduo del cemento armato (a vista o intonacato per proteggerlo dall'esposizione marina) come elemento linguistico autonomo, in grado di scandire metriche, definire spazi, plasmare ritmi costruttivi e definire aggregazioni o disarticolazioni traducendo impostazioni planimetriche in plastiche volumetriche. Un'ulteriore caratteristica invariante dell'opera di Di Salvo sembra appartenere alla sfera della dimensione interna dello spazio abitativo. Qui appare palese la lettura e l'influenza del coevo contesto statunitense sviluppato dal progetto *Case Study House Program* apparso sulla rivista «Arts & Architecture» a partire dal 1946; questa ricerca in maniera semplificata da un uso di materiali a basso costo, traduceva alcuni dei principi teorici e pratici di Frank Lloyd Wright sul rapporto fra interno ed esterno e sull'articolazione planimetrica dello spazio abitativo già sviluppati a partire dal progetto base delle Prairie Houses del 1900 e che avevano il massimo compimento (soprattutto per quanto riguarda l'influenza subita da Di Salvo) nella realizzazione di Casa Gale del 1904. Di Salvo, assimilando una personale selezione di valori del progetto per ville e residenze monofamiliari provenienti da quei casi-studio realizzati oltreoceano, stava costruendo un proprio panorama di riferimento parallelamente a quanto stavano facendo altri progettisti che operavano nella vicina Roccamare come Ugo Miglietta e lo studio 3BM.

Questo avveniva per questi talentuosi e prolifici professionisti a differenza però di quanto accadeva per figure rilevanti e maggiori nella cultura architettonica italiana, che in quei territori stavano operando ma che si riferivano ad altri, autonomi ed incardinati in più solidi profili di ricerca; tra questi professionisti figurano Ignazio Gardella, Franco Albini, Ernesto Nathan Rogers e Ludovico Quaroni. Le loro opere realizzate erano tali da diventare elementi di spicco nella produzione edilizia del momento, fortemente promosse e divulgate su riviste e capaci di influenzare il corso dell'architettura italiana.

I caratteri dell'architettura di Walter Di Salvo incardinavano il ruolo dell'architettura organica nel filtro del Case Study House Program di cui sopra mitigando, diversamente da Miglietta e diversamente dai 3BM, il ruolo del paesaggio e delle sue più difficili condizioni imposte dall'orografia di Punta Ala rispetto a Roccamare. È sempre comunque un legame profondamente riferito alla sfera visuale che regolava, partendo da un'idea di interno il rapporto con l'esterno. Di Salvo tendeva a infatti con

costanza progetto dopo progetto a proiettare l'esterno (marino o naturale) verso lo spazio domestico introiettando così il paesaggio naturale con quello antropico e facendolo partecipare alla composizione degli ambienti come quinta o parete mancante. Questa caratteristica è particolarmente sviluppata in Villa Rusconi Quiriconi ed in Villa Piccioli ma nella Villa Di Salvo trova ancora più solidità. L'area acquistata all'inizio degli anni Sessanta dallo stesso progettista Walter Di Salvo, per l'edificazione della propria casa-studio nella frazione di Punta Ala, corrispondeva al lotto numero 1 del programma edilizio redatto dallo studio Savonarola nel 1961. La porzione in questione era situato all'estremità settentrionale del comparto dello "Scoglietto", identificato dal programma edilizio e di sistemazione urbanistica di Punta Ala, redatto dall'omonima società, come zona G per la quale era prescritto, nel caso specifico, un rapporto massimo di copertura di 1:15, un'altezza massima di 6.50 metri ed un indice massimo di fabbricabilità di 0.65.

Il primo progetto elaborato da Di Salvo venne depositato al Comune di Castiglione della Pescaia nel Maggio 1972; questo venne approvato dalla Commissione Edilizia comunale il 24 Maggio 1972 ed approvato in via definitiva con conseguente rilascio della Licenza Edilizia il 10 Luglio dello stesso anno. Questo primo progetto adattava l'architettura al terreno del lotto in forte pendenza spingendo lo sviluppo dell'edificio controterra privilegiando un ampio e disteso fronte rivolto a valle in direzione della costa ma mantenendo un profilo di sezione inclinato a seguire la curva orografica. L'articolazione planimetrica della villa (carattere che rimarrà in tutte le versioni del progetto fino alla realizzazione) era caratterizzata da forme regolari e da una razionale e lineare suddivisione degli spazi lungo una direttrice dominante, prediligendo lo sviluppo in lunghezza e permettendo a parte dei volumi di incassarsi nel terreno e ad altri di aprirsi verso il panorama marino sottostante.

Già nel Febbraio 1973 Di Salvo modificava però il suo progetto iniziale presentando una variante che, seppur mantenendo invariata la superficie lorda, trasformava il suo approccio progettuale ridistribuendo gli spazi della villa, concludendo il percorso della costruzione con il deposito di una variante nel 1975 ed aggiungendo nel 1997 una piscina. In questo progetto, poi realizzato, veniva abbandonata l'idea di una copertura che seguisse l'andamento del terreno per invece lavorare secondo ampi e diffusi piani orizzontali sia per le coperture che per grandi terrazzi che portavano a compimento una delle principali idee sulla dualità dello spazio fra interno ed esterno promossi da Di Salvo con costanza nelle sue opere.

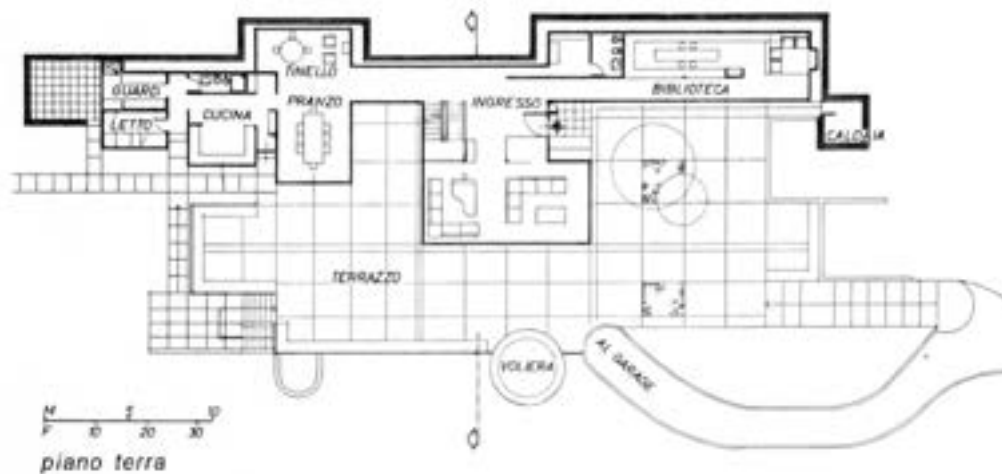
Veniva inoltre accentuata e maggiormente definita la sistemazione delle funzioni suddivise al piano terra con cucina, zona servizio, soggiorno, zona pranzo, studio-biblioteca, ed al piano primo con due camere e servizi. Questa suddivisione era ottenuta seguendo ed implementando l'asse di sviluppo orizzontale degli spazi e mantenendo il principio di visibilità continua sia nel piano terra che, grazie ad un doppio volume che inquadra la scala di collegamento, dal piano primo e viceversa. In questo piano continuo di natura loosiana si possono ancora oggi rintracciare elementi provenienti sia dalla

maturazione dei principi di Wright sintetizzati da Neutra e da Schindler in alcune ville californiane realizzate quasi cinquanta anni prima, sia da figurazioni provenienti dal lavoro di Alvar Aalto nella scansione materica degli spazi interni come rileva Koenig presentando la villa sulla stampa nel 1983. L'edificio incastonato contro il declivio della collina si slancia in direzione del mare dove lo spazio è chiuso verso l'esterno da continue vetrate filtrate con tende verticali a pacchetto, mentre è chiuso da muratura continua a monte protetta da un continuo scannafosso in cui sono distribuiti gli impianti. Lo spazio interno è raddoppiato all'esterno da patii e terrazze segnate, al piano terra, dall'aggetto di ampi frangisole in cemento armato, così come il resto del fronte continuo poggiato su pilasti in acciaio, che diviene da parapetto per le terrazze al primo piano. I divisori interni sono costituiti per intero da pareti rivestite da mattoni in cotto smaltati bianchi, mentre pavimenti e soffitto sono identici, a doghe longitudinali di frassino bianco.

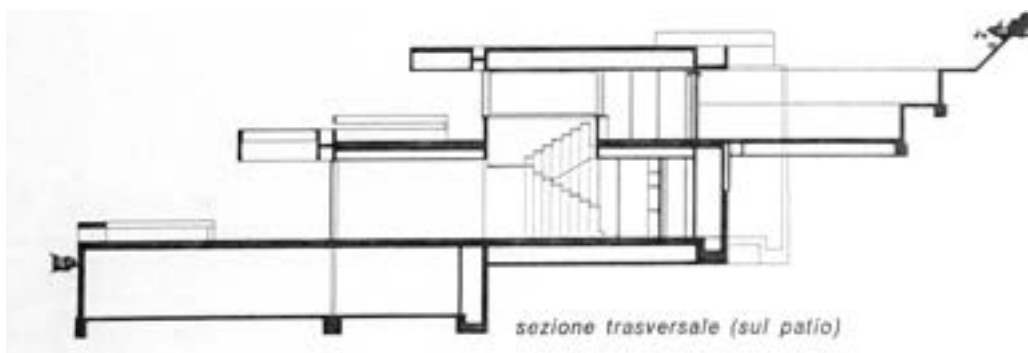
[RR]

Bibliografia

- G.K. Koenig, *Tre opere di Walter Di Salvo*, in «L'Architettura. Cronache e Storia», n. 328, Febbraio 1983.
- M. Del Francia, B. Catalani (a cura di), *Architettura Contemporanea nel Paesaggio Toscano*, Edifir, Firenze, 2008.
- E. Masiello, *Walter Di Salvo. Progetti a Punta Ala*, in «d'Architettura» n. 36, 2008.
- A. Aleardi, C. Marcetti (a cura di), *L'architettura in Toscana dal 1945 a oggi*, Alinea, Firenze, 2011.
- M. Del Francia, G. Tombari, B. Catalani (a cura di), *Itinerari di Architettura Contemporanea. Grosseto e Provincia*, ETS, Pisa, 2011.
- S. Giommoni, V. Mazzini, R. Renzi (a cura di), *Le Ville del Moderno in Toscana. Roccamare, Riva del Sole, Punta Ala. Tutela e Conservazione*, Didapress, Firenze, 2023 (atti dell'omonimo convegno del 2022).



Pianta piano principale (da «L'Architettura cronache e storia», Febbraio 1983)



Sezione (da «L'Architettura cronache e storia», Febbraio 1983)

*Veduta
esterna (da
«L'Architettura
cronache
e storia»,
Febbraio 1983)*



*Veduta
esterna (da
«L'Architettura
cronache
e storia»,
Febbraio 1983)*



Villa Marzocchi



Villa Marzocchi

Walter Di Salvo (1962)

Villa Marzocchi fa parte di una più ampia produzione operativa realizzata dall'architetto Walter Di Salvo sul territorio grossetano costiero sia a Punta Ala che, successivamente al primo periodo, anche a Castiglione della Pescaia.

Villa Marzocchi entra in questa enciclopedica opera costruita dalla scala urbanistica a quella architettonica che Di Salvo mise in pratica edificio dopo edificio a partire dal 1960 quando, uscendo dallo studio fiorentino Savonarola guidato da Valdemaro Barbetta, ebbe l'incarico dalla soc. Punta Ala per redigere il progetto per il piano urbanistico di Punta Ala; questo progetto seguiva il preliminare sviluppato dall'architetto milanese Guglielmo Ulrich nella fine degli anni Cinquanta. Del progetto era incaricato lo studio Savonarola ed alla rottura fra la soc. Punta Ala e l'ing. Barbetta, Di Salvo che nello studio si era occupato del progetto, venne incaricato dalla proprietà trasferendosi da Firenze a Punta Ala dove rimase fino alla sua recente scomparsa.

Laureato presso la Facoltà di Architettura di Firenze con Adalberto Libera come Relatore, Di Salvo aveva inizialmente aperto l'attività professionale con l'amico Vittorio Giorgini con cui parzialmente alcuni caratteri della poetica compositiva possono ad oggi essere interpretati come provenienti da uno stesso filone organicista nel rapporto fra edificato e contesto naturale. Di Salvo a Punta Ala sviluppò una ingente quantità di edifici prevalentemente realizzando ville private e con sporadiche incursioni anche nell'architettura alberghiera, collettiva e religiosa. Personaggio poco in vista nella cultura architettonica italiana del dopoguerra, forse anche proprio per la vocazione tipologicamente riservata a clientela di elevata caratura economica ed il poco, o assente, impegno in opere civili o collettive così come il mancato coinvolgimento nella sfera universitaria o convegnistica italiana del momento, Di Salvo ebbe modo di operare all'interno di un territorio favorito da una pressochè totale libertà progettuale durante gli anni Sessanta e Settanta. Sporadici episodi lo videro apparire su riviste dell'epoca forse anche grazie al supporto dell'amico Giovanni Klaus Koenig che favorì la diffusione di alcune sue opere sulla stampa e che Bruno Zevi ospitò nella sua «L'Architettura cronache e storia» nel 1965, nel 1966 e nel 1983 probabilmente intuendo una matrice chiaramente riconducibile ad alcuni assiomi spaziali del maestro statunitense Frank Lloyd Wright che lo stesso Zevi aveva fortemente promosso dopo il 1948 e da cui era scaturita la fondazione dell'Associazione Per l'Architettura Organica in Italia (APAO).

Inquadrare una figura come quella di Walter Di Salvo all'interno della cultura architettonica italiana del Dopoguerra era, ed è, operazione di non facile declinazione anche in virtù di una spiccata e marcatamente autoreferenziale eterogeneità della sua vasta realizzazione sorta all'interno di un ristretto periodo temporale e di un ristretto territorio quale, appunto, il costiero grossetano in particolare di Punta Ala. Piuttosto sembra essere maggiormente individuabile un insieme generale di approccio riconducibile ad alcuni filoni tipologici per impianto, che mantiene nella sua produzione una più chiara suddivisione dei progetti e delle realizzazioni. Tra questi, non necessariamente tutti legati

alla sola tipologia abitativa, vi possono essere: impianti impostati sulla disarticolazione a partire da un blocco centrale incardinata su due o quattro assi con elementi a sbalzo; impianti che disarticolano il perimetro murario in uno dei due principali lati secondo volumi o aggetti a sbalzo; impianti a sviluppo circolare con al centro uno spazio di corte aperta; impianti che seguono le geometrie del terreno adeguando il profilo edificato in sezione. Sono caratteri costanti anche l'uso pressoché frequente di elementi in aggetto come tettoie e solai, oppure a sbalzo come volumi che fuoriescono da un perimetro più o meno articolato del fabbricato. Questi si associano ad un impiego assiduo del cemento armato (a vista o intonacato per proteggerlo dall'esposizione marina) come elemento linguistico autonomo, in grado di scandire metriche, definire spazi, plasmare ritmi costruttivi e definire aggregazioni o disarticolazioni traducendo impostazioni planimetriche in plastiche volumetriche. Un'ulteriore caratteristica invariante dell'opera di Di Salvo sembra appartenere alla sfera della dimensione interna dello spazio abitativo.

Qui appare palese la lettura e l'influenza del coevo contesto statunitense sviluppato dal progetto *Case Study House Program* apparso sulla rivista «Arts & Architecture» a partire dal 1946; questa ricerca in maniera semplificata da un uso di materiali a basso costo, traduceva alcuni dei principi teorici e pratici di Frank Lloyd Wright sul rapporto fra interno ed esterno e sull'articolazione planimetrica dello spazio abitativo già sviluppati a partire dal progetto base delle Prairie Houses del 1900 e che avevano il massimo compimento (soprattutto per quanto riguarda l'influenza subita da Di Salvo) nella realizzazione di Casa Gale del 1904. Di Salvo, assimilando una personale selezione di valori del progetto per ville e residenze monofamiliari provenienti da quei casi-studio realizzati oltreoceano, stava costruendo un proprio panorama di riferimento parallelamente a quanto stavano facendo altri progettisti che operavano nella vicina Roccamare come Ugo Miglietta e lo studio 3BM.

Questo avveniva per questi talentuosi e prolifici professionisti a differenza però di quanto accadeva per figure rilevanti e maggiori nella cultura architettonica italiana, che in quei territori stavano operando ma che si riferivano ad altri, autonomi ed incardinati in più solidi profili di ricerca; tra questi professionisti figurano Ignazio Gardella, Franco Albini, Ernesto Nathan Rogers e Ludovico Quaroni. Le loro opere realizzate erano tali da diventare elementi di spicco nella produzione edilizia del momento, fortemente promosse e divulgate su riviste e capaci di influenzare il corso dell'architettura italiana.

I caratteri dell'architettura di Walter Di Salvo incardinavano il ruolo dell'architettura organica nel filtro del Case Study House Program di cui sopra mitigando, diversamente da Miglietta e diversamente dai 3BM, il ruolo del paesaggio e delle sue più difficili condizioni imposte dall'orografia di Punta Ala rispetto a Roccamare. È sempre comunque un legame profondamente riferito alla sfera visuale che regolava, partendo da un'idea di interno il rapporto con l'esterno. Di Salvo tendeva a infatti con costanza progetto dopo progetto a proiettare l'esterno (marino o naturale) verso lo spazio domestico

introiettando così il paesaggio naturale con quello antropico e facendolo partecipare alla composizione degli ambienti come quinta o parete mancante. Questa caratteristica è particolarmente sviluppata in Villa Rusconi Quiriconi ed in Villa Piccioli ma nella Villa Di Salvo trova ancora più solidità. Villa Marzocchi ben rappresenta nell'opera di Walter Di Salvo l'inizio di una linea di ricerca alternativa rispetto ai caratteri sopradescritti, relativa ad un diverso modo di interpretare il legame e la relazione fra architettura e contesto orografico. Questa linea di lavoro verrà ripresa anche in altri progetti come nel primo progetto per il Club Weltring o il primo progetto per Casa-Studio Di Salvo entrambi realizzati a Punta Ala. Questo differente approccio, pur mantenendo saldo il concetto di visibilità e di introiezione del paesaggio all'interno dello spazio domestico, porta l'architetto ad operare prevalentemente in sezione rispetto all'approccio planimetrico. È la sezione infatti a guidare il rapporto fra profilo degli edifici e profilo orografico delle colline e pendii in cui sorgeranno gli edifici. Attraverso la sezione Di Salvo introduce il tema della copertura inclinata che, ripetuta o continua, determina anche grazie alle grandi dimensioni, il linguaggio del costruito sostituendosi al canonico uso del prospetto verticale ortogonale alla linea di pavimento. Questo per la verità prende forma proprio in villa Marzocchi che grazie all'uso della sezione trova al suo interno uno spazio continuo posto al di sotto di una grande copertura lignea inclinata.

La costruzione è disposta su due piani, di cui uno inferiore controterra, aperto in maniera continua sul fronte rivolto a nord verso il mare, l'altro al piano superiore posto sul filo del terreno. L'edificio si articola su un pendio digradante verso il mare. Il volume costruito si sviluppa lungo un asse longitudinale est-ovest dove un ampio tetto a capanna continuo copre l'intero edificio ed aggetta sopra l'ambiente del soggiorno in direzione della costa, sostenuto da contrafforti che scaricano il peso su plinti in calcestruzzo armato. L'edificio presenta una struttura portante mista: calcestruzzo armato per le fondamenta, pietrame nei muri a retta; legno per l'orditura della copertura, la quale da progetto era rivestita da un manto in cotto. Altro elemento caratterizzante è l'uso del legno "douglas", utilizzato come materiale strutturale e di rivestimento a doghe larghe dei fronti estremi della copertura a capanna, negli infissi che in maniera continua chiudono il fronte verso il mare e nel rivestimento del controsoffitto dell'ambiente principale del soggiorno. Quest'ultimo, posto al piano superiore si sviluppa lungo tutta la lunghezza dell'edificio rivolta a nord, dove spicca in posizione centrale la cappa sospesa del camino aperto su quattro lati. Il pavimento è in cotto; tre gradini scendono ad una quota più bassa allineandosi a quella della terrazza coperta a est pavimentata in pietra su cui si affaccia lo studio servito da un cucinotto privato. L'ingresso principale della villa è rivolto a sud, in direzione della strada; si raggiunge oltrepassando un'ampia loggia caratterizzata dalla presenza di un grande camino in muratura. Il camino posto a quota più bassa è circondato da un'area pavimentata in mattoni in cotto così come le sedute che la delimitano. Dalla loggia si accede all'ingresso dove una scala porta al livello inferiore e un disimpegno conduce agli ambienti di servizio composti da cucina, camera da letto e

un bagno caratterizzati da rifiniture in piastrelle di ceramica. Sul fronte sud, su un patio privato si affacciano le tre camere da letto servite da due bagni a cui si accede da un corridoio vetrato che guarda verso il mare. Il livello inferiore è destinato agli ospiti ed a funzioni ricreative, con due camere da letto e un ampio open space. Le tamponature non rivestite in legno erano invece originariamente previste in mattoni in cotto facciavista. I muri esterni e di contenimento sono in pietra. L'area acquistata all'inizio degli anni sessanta dal Notaio Alfonso Marzocchi per l'edificazione della villa nella frazione di Punta Ala era il lotto numero 30 della lottizzazione di Punta Ala, situato nella parte orientale della zona "Poggio Del Barbiero", un colle che si affaccia sulla costa rivolta a nord, in declivio verso il mare. Il programma edilizio e di sistemazione urbanistica di Punta Ala, redatto dall'omonima società, identificava l'area del Poggettone come zona P per la quale prescriveva, nel caso specifico, un rapporto massimo di copertura di 1:10, un'altezza massima di 6,50 metri e un indice massimo di fabbricabilità di 0.45.

Il notaio Marzocchi, già incaricato dalla società Punta Ala all'istituzione degli atti relativi alla lottizzazione e alla compravendita di gran parte degli appezzamenti, nel 1962, affidò l'incarico della progettazione della villa all'architetto Walter Di Salvo, che nel 1962 presentò al Comune di Castiglione Della Pescaia quella che fu la prima stesura del progetto. Questo venne esaminato e approvato dalla Commissione Edilizia in data 28 Novembre 1962 per il successivo rilascio del nulla-osta il 17 Dicembre dello stesso anno. Nei due anni successivi Di Salvo continuò a lavorare sul progetto tornando a presentare il progetto definitivo nel Giugno 1964 come varianti approvate dalla Commissione Edilizia del Comune di Castiglione della Pescaia il 15 Giugno 1964, con conseguente rilascio del Nullaosta.

[RR]

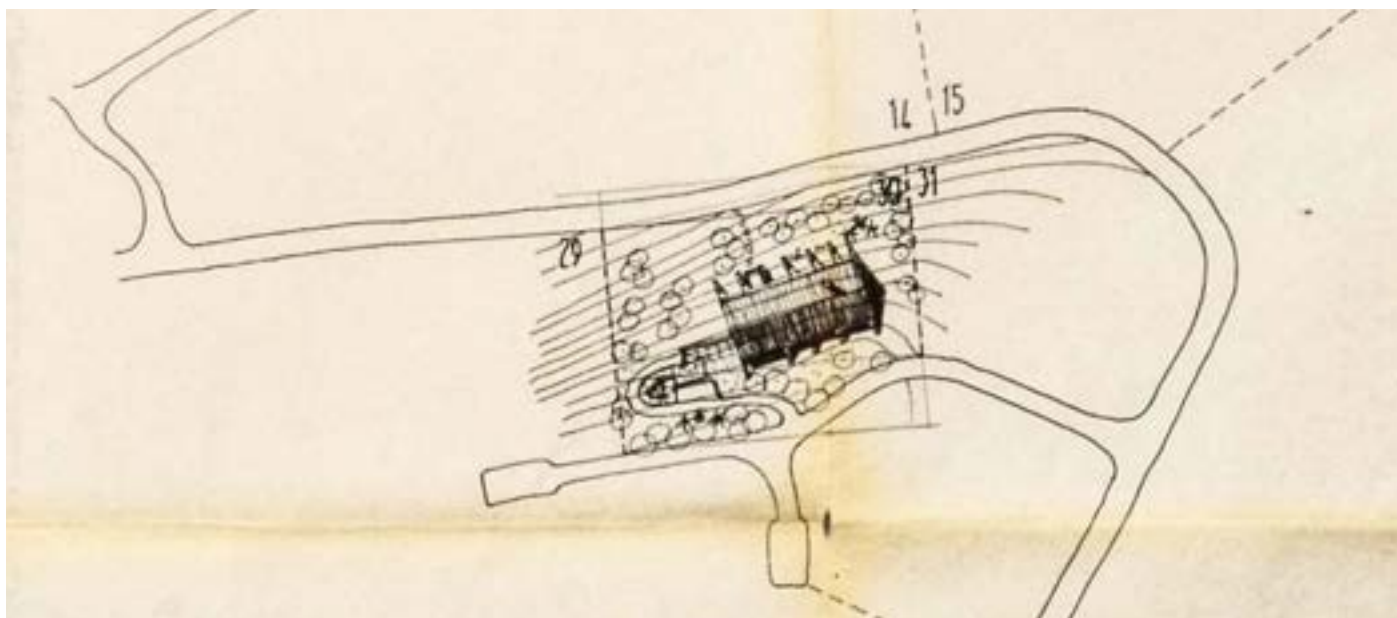
Bibliografia

Espaces ouverts, murs fermès, in «La maison française», n. 188, Giugno 1965.

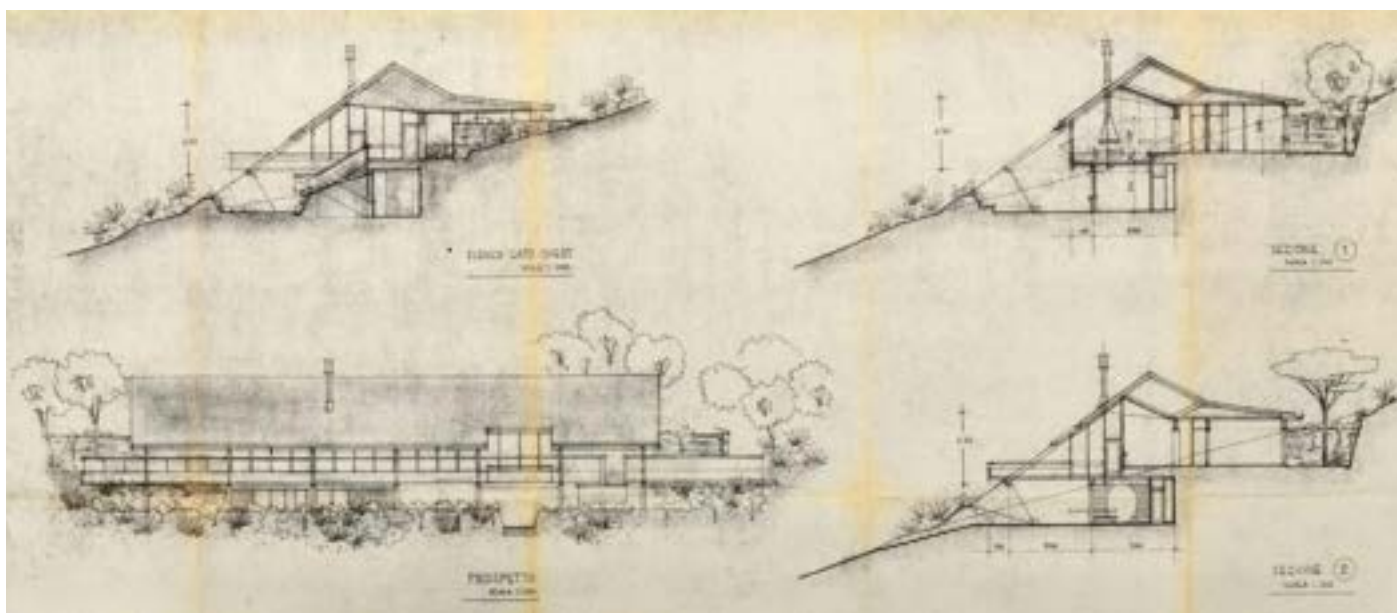
M. Del Francia, G. Tombari, B. Catalani (a cura di), *Itinerari di Architettura Contemporanea. Grosseto e Provincia*, ETS, Pisa, 2011.

S. Giommoni, V. Mazzini, R. Renzi (a cura di), *Le Ville del Moderno in Toscana. Roccamare, Riva del Sole, Punta Ala. Tutela e Conservazione*, Didapress, Firenze, 2023 (atti dell'omonimo convegno del 2022).

Planimetria
generale 1962
eliocopia,
(Archivio
Pratiche
Edilizie,
Comune di
Castiglione
della Pescaia)



Sezioni e
Prospetti 1962
eliocopia,
(Archivio
Pratiche
Edilizie,
Comune di
Castiglione
della Pescaia)





Villa Nanni

Walter Di Salvo (1963)

Villa Nanni, seppur nella sua particolare unicità, fa parte di una più ampia produzione operativa realizzata dall'architetto Walter Di Salvo sul territorio grossetano costiero sia a Punta Ala che, successivamente al primo periodo, anche a Castiglione della Pescaia.

Villa Nanni entra in questa enciclopedica opera costruita dalla scala urbanistica a quella architettonica che Di Salvo mise in pratica edificio dopo edificio a partire dal 1960 quando, uscendo dallo studio fiorentino Savonarola guidato da Valdemaro Barbetta, ebbe l'incarico dalla soc. Punta Ala per redigere il progetto per il piano urbanistico di Punta Ala; questo progetto seguiva il preliminare sviluppato dall'architetto milanese Guglielmo Ulrich nella fine degli anni Cinquanta. Del progetto era incaricato lo studio Savonarola ed alla rottura fra la soc. Punta Ala e l'ing. Barbetta, Di Salvo che nello studio si era occupato del progetto, venne incaricato dalla proprietà trasferendosi da Firenze a Punta Ala dove rimase fino alla sua recente scomparsa.

Laureato presso la Facoltà di Architettura di Firenze con Adalberto Libera come Relatore, Di Salvo aveva inizialmente aperto l'attività professionale con l'amico Vittorio Giorgini con cui parzialmente alcuni caratteri della poetica compositiva possono ad oggi essere interpretati come provenienti da uno stesso filone organicista nel rapporto fra edificato e contesto naturale. Di Salvo a Punta Ala sviluppò una ingente quantità di edifici prevalentemente realizzando ville private e con sporadiche incursioni anche nell'architettura alberghiera, collettiva e religiosa. Personaggio poco in vista nella cultura architettonica italiana del dopoguerra, forse anche proprio per la vocazione tipologicamente riservata a clientela di elevata caratura economica ed il poco, o assente, impegno in opere civili o collettive così come il mancato coinvolgimento nella sfera universitaria o convegnistica italiana del momento, Di Salvo ebbe modo di operare all'interno di un territorio favorito da una pressochè totale libertà progettuale durante gli anni Sessanta e Settanta. Sporadici episodi lo videro apparire su riviste dell'epoca forse anche grazie al supporto dell'amico Giovanni Klaus Koenig che favorì la diffusione di alcune sue opere sulla stampa e che Bruno Zevi ospitò nella sua «L'Architettura cronache e storia» nel 1965, nel 1966 e nel 1983 probabilmente intuendo una matrice chiaramente riconducibile ad alcuni assiomi spaziali del maestro statunitense Frank Lloyd Wright che lo stesso Zevi aveva fortemente promosso dopo il 1948 e da cui era scaturita la fondazione dell'Associazione Per l'Architettura Organica in Italia.

Inquadrare una figura come quella di Walter Di Salvo all'interno della cultura architettonica italiana del dopoguerra era, ed è, operazione di non facile declinazione anche in virtù di una spiccata e marcatamente autoreferenziale eterogeneità della sua vasta realizzazione sorta all'interno di un ristretto periodo temporale e di un ristretto territorio quale, appunto, il costiero grossetano in particolare di Punta Ala. Piuttosto sembra essere maggiormente individuabile un insieme generale di approccio riconducibile ad alcuni filoni tipologici per impianto, che mantiene nella sua produzione una più chiara suddivisione dei progetti e delle realizzazioni. Tra questi, non necessariamente tutti legati

alla sola tipologia abitativa, vi possono essere: impianti impostati sulla disarticolazione a partire da un blocco centrale incardinata su due o quattro assi con elementi a sbalzo; impianti che disarticolano il perimetro murario in uno dei due principali lati secondo volumi o aggetti a sbalzo; impianti a sviluppo circolare con al centro uno spazio di corte aperta; impianti che seguono le geometrie del terreno adeguando il profilo edificato in sezione. Sono caratteri costanti anche l'uso pressoché frequente di elementi in aggetto come tettoie e solai, oppure a sbalzo come volumi che fuoriescono da un perimetro più o meno articolato del fabbricato. Questi si associano ad un impiego assiduo del cemento armato (a vista o intonacato per proteggerlo dall'esposizione marina) come elemento linguistico autonomo, in grado di scandire metriche, definire spazi, plasmare ritmi costruttivi e definire aggregazioni o disarticolazioni traducendo impostazioni planimetriche in plastiche volumetriche. Un'ulteriore caratteristica invariante dell'opera di Di Salvo sembra appartenere alla sfera della dimensione interna dello spazio abitativo.

Qui appare palese la lettura e l'influenza del coevo contesto statunitense sviluppato dal progetto *Case Study House Program* apparso sulla rivista «Arts & Architecture» a partire dal 1946; questa ricerca in maniera semplificata da un uso di materiali a basso costo, traduceva alcuni dei principi teorici e pratici di Frank Lloyd Wright sul rapporto fra interno ed esterno e sull'articolazione planimetrica dello spazio abitativo già sviluppati a partire dal progetto base delle Prairie Houses del 1900 e che avevano il massimo compimento (soprattutto per quanto riguarda l'influenza subita da Di Salvo) nella realizzazione di Casa Gale del 1904. Di Salvo, assimilando una personale selezione di valori del progetto per ville e residenze monofamiliari provenienti da quei casi-studio realizzati oltreoceano, stava costruendo un proprio panorama di riferimento parallelamente a quanto stavano facendo altri progettisti che operavano nella vicina Roccamare come Ugo Miglietta e lo studio 3BM. Questo avveniva per questi talentuosi e prolifici professionisti a differenza però di quanto accadeva per figure rilevanti e maggiori nella cultura architettonica italiana, che in quei territori stavano operando ma che si riferivano ad altri, autonomi ed incardinati in più solidi profili di ricerca; tra questi professionisti figurano Ignazio Gardella, Franco Albini, Ernesto Nathan Rogers e Ludovico Quaroni. Le loro opere realizzate erano tali da diventare elementi di spicco nella produzione edilizia del momento, fortemente promosse e divulgate su riviste e capaci di influenzare il corso dell'architettura italiana.

I caratteri dell'architettura di Walter Di Salvo incardinavano il ruolo dell'architettura organica nel filtro del Case Study House Program di cui sopra mitigando, diversamente da Miglietta e diversamente dai 3BM, il ruolo del paesaggio e delle sue più difficili condizioni imposte dall'orografia di Punta Ala rispetto a Roccamare.

È sempre comunque un legame profondamente riferito alla sfera visuale che regolava, partendo da un'idea di interno il rapporto con l'esterno. Di Salvo tendeva a infatti con costanza progetto dopo progetto a proiettare l'esterno (marino o naturale) verso lo spazio domestico introiettando così il

paesaggio naturale con quello antropico e facendolo partecipare alla composizione degli ambienti come quinta o parete mancante. Questa caratteristica è particolarmente sviluppata in Villa Rusconi Quiriconi, in Villa Piccioli ed in Villa Di Salvo.

Villa Nanni rappresenta nell'opera di Di Salvo un approccio singolare rispetto ai caratteri sopradescritti ed anche alla diversificazione raggiunta dalla realizzazione di Villa Marzocchi che era relativa ad un diverso modo di interpretare il legame e la relazione fra architettura e contesto orografico prediligendo la sezione come strumento di progetto.

Villa Nanni al contrario incentra su una progettazione prevalentemente planimetrica a pianta centrale e con impianto circolare, l'intero corpo della composizione che si sviluppa, in una difficilissima situazione orografica, in un contesto a pendio. Cercando di sviluppare piani orizzontali con un gioco di sfalsamenti tra corte centrale e livelli interni, il progetto per Villa Nanni tenta la difficoltosa operazione di legare un approccio così singolare ad un contesto orografico assai complesso. Esempi di questo tipo di impianto sono presenti nel panorama del Ventesimo secolo sempre, o quasi (progetto Solar Hemicycle di Wright ad esempio tra i più noti) incardinati su terreni piani o con poca e lieve differenza di quota.

Il progetto originario prevedeva la realizzazione di una grande villa posta sul lotto indicato caratterizzato da una forte pendenza e dalla vicinanza della costa. L'impianto della villa è ad oggi riconoscibile per le forme circolari che lo caratterizzano e si compone di volumi a semicerchio, sfalsati poiché disposti su circonferenze di raggio diversi tra loro. Il principale si sviluppa intorno ad un giardino pensile alla quota del piano terra, l'altro intorno al volume dell'ingresso di pianta circolare. Altri spazi aperti completano la forma circolare. Il progetto originario prevedeva la realizzazione di un piano seminterrato e un piano terra. L'edificio era ed è caratterizzato da una struttura di tipo misto, con muri portanti in pietra e mattoni pieni su cui si appoggiano gli elementi orizzontali in calcestruzzo armato e laterizio. I tramezzi invece sono realizzati con mattoni forati.

La copertura piana presenta un'intercapedine di notevole dimensione per favorire l'isolamento termico ed è coperta da un manto impermeabilizzante. Il risultato della disposizione degli ambienti del progetto originale era molto articolato sebbene attualmente sia stato molto modificato. Il progetto originario prevedeva un accesso a livello inferiore, parzialmente contro-terra, aperto in direzione del mare. All'ingresso seguiva, ed ancora è presente, un atrio dove una scala monumentale di forma elicoidale in calcestruzzo armato con corrimano in legno sagomato collegava il livello inferiore ad un ulteriore piano interrato adibito a cantine e al livello superiore. L'atrio era, ed è, illuminato da alte finestre a nastro e da un lucernario di forma circolare. Allo stesso livello dell'ingresso, esposto ad ovest si apriva un ampio soggiorno caratterizzato dalla presenza di un focolare centrale a cui si annetteva uno spazio circolare adibito a salotto con una panca continua. Il soggiorno era illuminato da una finestra a nastro continua lungo tutta la parete esterna, taglio orizzontale molto caratterizzante del

prospetto ovest, e direttamente in collegamento con la sala da pranzo aperta su una terrazza in cotto. Qui il volume a semicerchio s'interrompeva, dando luogo ad un secondo volume disposto anch'esso in pianta lungo un arco di circonferenza più piccola, dedicato agli ospiti e al personale di servizio con cucina, due camere con bagno in condivisione, un guardaroba e un soggiorno da cui si accedeva ad una ulteriore camera da letto con bagno privato. Al livello superiore lo spazio si articolava da un ulteriore soggiorno, da cui si accedeva alla grande terrazza pavimentata in cotto posta a copertura del soggiorno principale. Un corridoio finestrato da serramenti continui a nastro che affacciava sul patio circolare abbellito da un giardino pensile distribuiva cinque camere da letto disposte a raggiera ognuna servita da un bagno. Le camere era arretrate rispetto al filo della facciata, dando luogo a profonde logge. L'arco si interrompeva contro il garage posto in direzione dell'ingresso alla proprietà a sud del lotto. Le facciate erano in alternanza in intonaco tinteggiato di bianco e pietra, rivelando la funzione strutturale degli elementi.

Per quanto dato di vedere in sopralluogo degli spazi esterni e, parzialmente, anche in alcuni interni, ad oggi notevoli modifiche hanno alterato questa disposizione interna ed alcuni elementi dei prospetti. L'area acquistata all'inizio degli anni Sessanta da Francesco Nanni per l'edificazione della propria villa nella frazione di Punta Ala era corrispondente al lotto numero 61 del programma edilizio redatto dallo studio Savonarola nel 1961. La porzione in questione era situata all'estremità settentrionale del comparto dello "Scoglietto", identificata dal programma edilizio e di sistemazione urbanistica di Punta Ala, redatto dall'omonima società, come zona G per la quale prescriveva, nel caso specifico, un rapporto massimo di copertura di 1:15, un'altezza massima di 6.50 metri e un indice massimo di fabbricabilità di 0.65. Il proprietario nel 1963, affidò l'incarico della progettazione della villa all'architetto Walter Di Salvo, che nello stesso anno presentò al Comune di Castiglione della Pescaia il progetto. Questo venne esaminato ed approvato dalla Commissione Edilizia il 5 Luglio 1963 per il successivo rilascio del nullaosta del 30 Gennaio 1964.

[RR]

Bibliografia

«Ville e Giardini», n. 4, Aprile, 1968.

F. Magnani (a cura di), *Ville al mare*, Görlich, Milano, 1971.

F. Rotundo, *Architettura contemporanea a Grosseto e Provincia*, in «Architetture Grosseto», n. 1, Gennaio 2007.

M. Del Francia, B. Catalani (a cura di), *Architettura Contemporanea nel Paesaggio Toscano*, Edifir, Firenze, 2008.

M. Del Francia, *Walter Di Salvo. Poetiche wrightiane in Maremma*, in «Architetture Grosseto», n. 4–5, 2008.

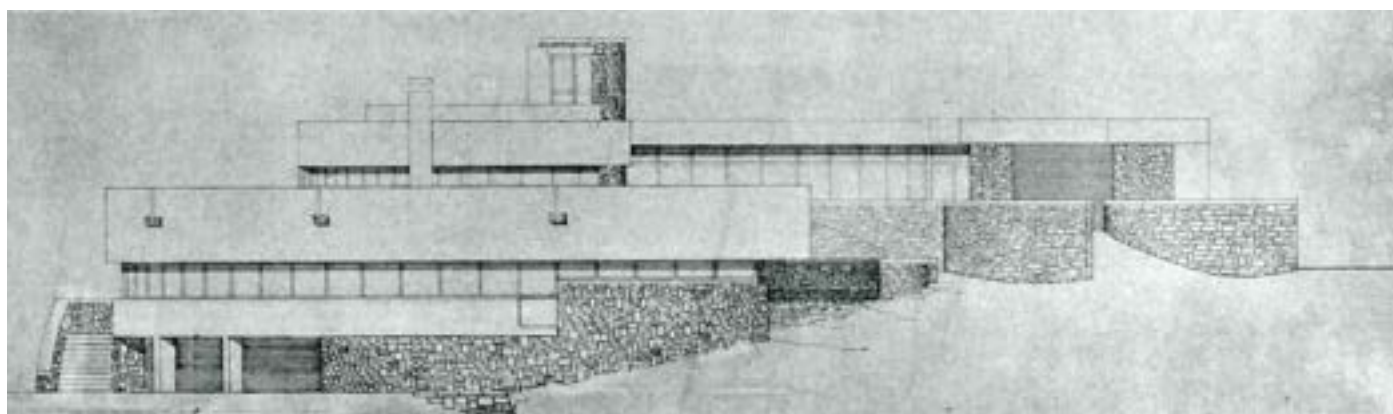
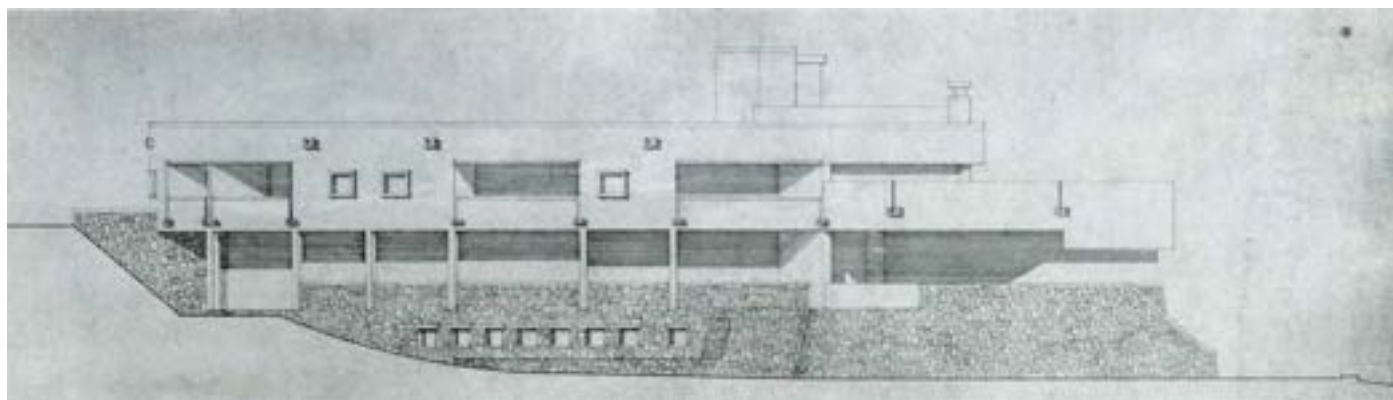
A. Aleardi, C. Marcetti (a cura di), *L'architettura in Toscana dal 1945 a oggi*, Alinea, Firenze, 2011.

M. Del Francia, G. Tombari, B. Catalani (a cura di), *Itinerari di Architettura Contemporanea. Grosseto e Provincia*, ETS, Pisa, 2011.

S. Giommoni, V. Mazzini, R. Renzi (a cura di), *Le Ville del Moderno in Toscana. Roccamare, Riva del Sole, Punta Ala. Tutela e Conservazione*, Didapress, Firenze, 2023 (atti dell'omonimo convegno del 2022).



*Pianta piano
principale
e Prospetti
(da «Ville e
Giardini»,
Aprile 1968)*



*Vedute esterne
(da «Ville e
Giardini»,
Aprile 1968)*



*Vedute esterne
ed interna
(da «Ville e
Giardini»,
Aprile 1968)*





Villa a Ventaglio

Valdemaro Barbetta (1963)

Villa a Ventaglio rappresenta uno dei due episodi realizzati dall'ingegnere Valdemaro Barbetta a Punta Ala assieme alla costruzione di Villa Alilot. Barbetta, fiorentino d'origine e laureato in ingegneria civile a Bologna, era titolare dello studio "Savonarola" che aveva iniziato nei primissimi anni Sessanta la progettazione urbanistica di Punta Ala per la società omonima; inizialmente e preliminarmente quel progetto era stato impostato dall'architetto milanese Guglielmo Ulrich e successivamente portato a compimento dal lavoro di Walter Di Salvo che proprio dallo studio guidato da Barbetta era fuoriuscito. Già dai primi anni Cinquanta Barbetta si era occupato di architetture e impianti urbani sulla costa tirrenica; grazie infatti alla realizzazione del comparto urbano città-giardino a Viareggio iniziato nel 1951 l'ingegnere aveva approcciato con logiche fortemente urbane, sollevando non poche critiche, il delicato rapporto fra edificio e paesaggio naturale, proseguito con maggiore sensibilità nella successiva realizzazione del quartiere Lagomare nella vicina Torre del Lago di inizio anni Sessanta.

Il lavoro di Barbetta progettista denota una preparazione prevalentemente tecnica, in quanto ingegnere e non architetto, ed un sistema di riferimenti compositivi fortemente atipici rispetto alla cultura architettonica coeva italiana. Suoi progetti per Villa Alilot e per Villa a Ventaglio, in collaborazione, sono segnati da una forte componente eclettica che non si limita unicamente al linguaggio complessivo, ma che scardina principi regolatori di unità e di compattezza del progetto favorendo piuttosto la somma di diversi elementi. Questi elementi sono fortemente caratterizzati da una precisa autonomia formale e volumetrica ed in entrambi i casi, sebbene la riuscita delle opere risieda proprio nella loro originalità assemblativa, il risultato è una forte eterogeneità di elementi e di materiali accostati fra di loro ma anche di sistemi spaziali. Entrambe le ville sviluppano infatti spazi significativamente non lineari che risentono delle geometrie irregolari e curvilinee che articolano le volumetrie dei blocchi funzionali.

Villa a Ventaglio si sviluppa su due piani seguendo la pendenza del terreno, lo stesso andamento orografico ne influenza l'articolazione e la forma che, in pianta, è piegata a seguire l'andamento delle curve di livello del suolo. La forma ad anfiteatro è evidenziata dalla parete curva e continua in pietra locale che chiude il fronte d'accesso rivolto verso la strada, mentre il volume dell'edificio è aperto sul lato opposto in direzione del mare per favorire la visione del panorama ed è caratterizzato da ampi serramenti che aprono sulle logge e sul giardino. La volontà di integrazione con il paesaggio naturale è evidenziata inoltre dalla frammentazione del volume della villa: è continuo lungo tutto l'arco adiacente la parete in pietra, dove si sviluppa la distribuzione, mentre si spezza in tre volumi aprendosi verso sud ovest. La necessità di questa frammentazione nasce dalla volontà di preservare due pini marittimi incastonati nel volume della villa, da luogo inoltre ad una suddivisione funzionale: la porzione rivolta ad est dedicata alle camere da letto, quella centrale al doppio volume del soggiorno, quella ad ovest invece ai locali di servizio. La struttura portante in calcestruzzo armato è evidenziata sia

internamente che esternamente ed è tamponata da pareti in laterizio intonacato e tinteggiato bianco o pietra. A monte è ubicato l'ingresso da cui si accede alle camere patronali servite da un'ampia loggia, nonché ad una scala di accesso alle camere degli ospiti sottostanti e al giardino. Dall'ingresso si scende al soggiorno aperto con grandi vetrate su una loggia poco sopraelevata rispetto al giardino. Allo stesso livello si trovano i locali di servizio: camere, bagno, cucina, ingresso di servizio e garage.

I pavimenti sono in cotto smaltato per il soggiorno, in legno per l'ingresso e le camere, come all'esterno le pareti presentano intonaci a calce imbiancati, pietra locale o boiserie. Gli infissi sono in alluminio anodizzato. Le persiane sono ad anta o scorrevoli sono in legno mentre il tetto è in cotto. L'area per la costruzione della Villa a Ventaglio fu acquisita all'inizio degli anni Sessanta dal committente Jean Hassid nella frazione di Punta Ala al lotto numero 12 del programma edilizio pianificato all'inizio degli anni Sessanta dall'architetto Walter di Salvo, situato nel comparto dello "Scoglietto" a ridosso della strada omonima. Il terreno del lotto era in pendenza, ed aveva accesso dal punto più alto per poi scendere in direzione del mare. Il programma edilizio e di sistemazione urbanistica di Punta Ala, redatto dall'omonima società, identificava l'area dello Scoglietto come zona G per la quale prescriveva, nel caso specifico, un rapporto massimo di copertura di 1:15, un'altezza massima di 6,50 metri e un indice massimo di fabbricabilità di 0.43.

Il primo progetto per la Villa, denominata "Ventaglio" per la sua caratteristica articolazione planimetrica, fu presentato al Comune di Castiglione della Pescaia nei primi mesi dell'anno 1963 e venne approvato il 3 Maggio dalla Soprintendenza di Siena e Grosseto con lettera n. 1092. Già nel mese di Agosto venne presentato un nuovo progetto in sostituzione del precedente, approvato dalla Commissione Edilizia del Comune di Castiglione della Pescaia in data 13 Agosto con conseguente rilascio del nullaosta il 22 Novembre dello stesso anno. Il progetto che porterà alla costruzione della villa, terminata nel 1965, rispetta le prescrizioni del programma di fabbricazione in vigore all'epoca, con una superficie coperta di 360 mq su un lotto di 4120 mq per un indice di copertura di 1/11.3 e un'altezza massima di 6.40 m. Rispetto al progetto, in fase di costruzione vennero apportate modifiche interne ed esterne dovute alla natura rocciosa e alla forte pendenza del terreno su cui la villa veniva edificata. La volumetria effettiva della villa risulta oggi essere inferiore a quella di progetto e disposta sul lotto a favorire un maggiore distacco dal confine rispetto a quello previsto. Le variazioni hanno riguardato posizioni e dimensioni di porte e finestre, una diversa quota di calpestio nel reparto di servizio con conseguente sfalsamento delle quote di pavimento dei diversi locali. La pilastratura sulla loggia è stata inoltre evitata grazie all'inserimento travi di notevole dimensione, in parte a spessore in parte ricalate che proseguono la falda del tetto centrale e sorreggono l'aggetto della copertura e delle logge. Sopra l'ingresso del garage aggettano elementi in calcestruzzo armato dando luogo ad un pergolato non presente nei disegni originali. La loggia ad uso dei locali di servizio è stata chiusa.

[RR]

Bibliografia

F. Magnani (a cura di), *Ville al mare*, Görlich, Milano, 1971.

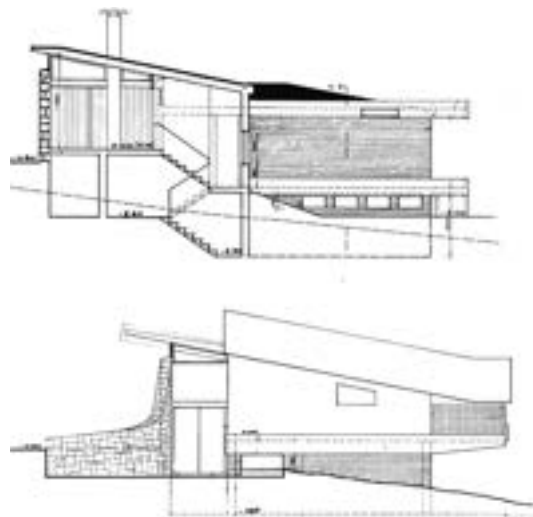
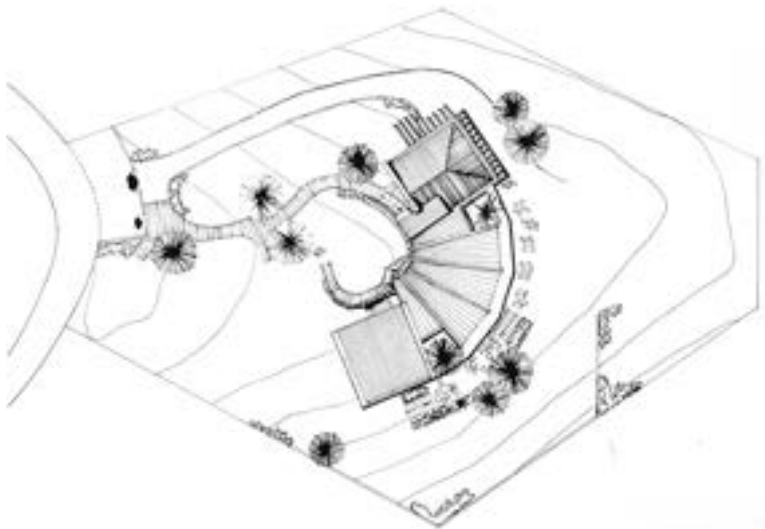
M. Del Francia, B. Catalani (a cura di), *Architettura Contemporanea nel Paesaggio Toscano*, Edifir, Firenze, 2008.

M. Del Francia, G. Tombari, B. Catalani (a cura di), *Itinerari di Architettura Contemporanea. Grosseto e Provincia*, ETS, Pisa, 2011.

S. Giommoni, V. Mazzini, R. Renzi (a cura di), *Le Ville del Moderno in Toscana. Roccamare, Riva del Sole, Punta Ala. Tutela e Conservazione*, Didapress, Firenze, 2023 (atti dell'omonimo convegno del 2022).



Vista dal portico della villa (da F. Magnani, Ville al Mare, 1971)



Planimetria generale e Prospetti corti (da F. Magnani, Ville al Mare, 1971)



Prospetti 1963 eliocopia, (Archivio Pratiche Edilizie, Comune di Castiglione della Pescaia)

*Vedute esterne
lato mare e lato
strada (da F.
Magnani, *Ville
al Mare*, 1971)*



*Veduta esterna
lato mare (da F.
Magnani, *Ville
al Mare*, 1971)*





Villa Alilot

Valdemaro Barbetta con Bruno Martini (1963)

Villa Alilot rappresenta uno dei due episodi realizzati dall'ingegnere Valdemaro Barbetta a Punta Ala assieme alla costruzione di Villa a Ventaglio. Barbetta, fiorentino d'origine e laureato in ingegneria civile a Bologna, era titolare dello studio "Savonarola" che aveva iniziato nei primissimi anni Sessanta la progettazione urbanistica di Punta Ala per la società omonima inizialmente impostato dall'architetto milanese Guglielmo Ulrich e successivamente portato a compimento dal lavoro di Walter Di Salvo che proprio dallo studio guidato da Barbetta era fuoriuscito. Già dai primi anni Cinquanta Barbetta si era occupato di architetture e impianti urbani sulla costa tirrenica; grazie infatti alla realizzazione del comparto urbano città-giardino a Viareggio iniziato nel 1951 l'ingegnere aveva approcciato con logiche fortemente urbane, sollevando non poche critiche, il delicato rapporto fra edificio e paesaggio naturale, proseguito con maggiore sensibilità nella successiva realizzazione del quartiere Lagomare nella vicina Torre del Lago di inizio anni Sessanta.

Il lavoro di Barbetta progettista denota una preparazione prevalentemente tecnica, in quanto ingegnere e non architetto, ed un sistema di riferimenti compositivi fortemente atipici rispetto alla cultura architettonica coeva italiana. Suoi progetti per Villa Alilot e per Villa a Ventaglio, in collaborazione, sono segnati da una forte componente eclettica che non si limita unicamente al linguaggio complessivo, ma che scardina principi regolatori di unità e di compattezza del progetto favorendo piuttosto la somma di diversi elementi. Questi elementi sono fortemente caratterizzati da una precisa autonomia formale e volumetrica ed in entrambi i casi, sebbene la riuscita delle opere risieda proprio nella loro originalità assemblativa, il risultato è una forte eterogeneità di elementi e di materiali accostati fra di loro ma anche di sistemi spaziali. Entrambe le ville sviluppano infatti spazi significativamente non lineari che risentono delle geometrie irregolari e curvilinee che articolano le volumetrie dei blocchi funzionali.

Villa Alilot si sviluppa su tre piani di cui uno seminterrato. Il volume dell'edificio si distribuisce lungo una pianta curvilinea dalle linee fluide, dove i due volumi che compongono la villa si uniscono a formare un patio. La presenza di due corpi distinti è accentuata dall'uso dei materiali diversificati a rivestimento delle facciate. Il volume a nord al piano terra è intonato e tinteggiato in colore chiaro e tocca una parete in pietra, a tratti forata da piccole bucaure; questa crea il fronte al piano terra del volume a sud secondo una linea morbida che ne definisce il movimento planimetrico. Il fronte diviene intonato e tinteggiato chiaro al primo piano, sospeso in aggetto su pilastri in acciaio, e si stacca dal muro in pietra sottostante.

Il primo piano è per metà costituito da una terrazza coperta da una soletta in calcestruzzo a vela sorretta da pilastri in acciaio circolari. L'ingresso principale alla villa avviene lateralmente al patio in direzione dell'ingresso all'area sul lato più corto del soggiorno che è anche l'unico ambiente al piano terra del volume sud, pavimentato in origine in cotto, chiuso a nord dalla parete in pietra locale che continua dall'esterno all'interno, mentre una vetrata continua diaframma l'interno sul fronte

opposto. Un elemento che risalta nell'articolata composizione degli spazi è il focolare, una stanza circolare posta all'incontro tra la facciata vetrata e quella in pietra caratterizzata da un volume formalmente indipendente incastonato nel corpo della villa separato da una sola lastra di vetro e piastrellato da maioliche. Al corpo del soggiorno si innesta il volume a nord caratterizzato da un corridoio ed ambienti in sequenza: una cucina, due camere e un bagno. Dal soggiorno si accede al primo piano tramite una scala a mensole con pedate in calcestruzzo e legno incassate nella parete in pietra. Un ballatoio conduce ad un soggiorno con un caminetto in angolo aperto grazie ad una parete vetrata verso la terrazza. Il piano superiore ospita poi da tre camere da letto di cui quella padronale con bagno privato. Dalle camere si accede a due logge le cui pareti sono rivestite da doghe di legno. Il piano interrato si compone principalmente di locali accessori e un bagno.

L'area per la villa fu acquisita all'inizio degli anni Sessanta dall'avvocato Martinelli a Punta Ala è il lotto numero 36 A, della lottizzazione di Punta Ala, situato nella zona del "Pozzino" a ridosso della strada omonima. Il lotto pianeggiante era situato in prossimità della zona sportiva. Il programma edilizio e di sistemazione urbanistica di Punta Ala, redatto dall'omonima società, identificava l'area del Poggettone come zona D per la quale prescriveva, nel caso specifico, un rapporto massimo di copertura di 1:10, un'altezza massima di 6,50 metri e un indice massimo di fabbricabilità di 0.65.

Successivamente alla redazione dei progetti preliminari la proprietà venne intestata alla società Ali-lot, di Anna Lanfranconi & C. che affidò l'incarico allo Studio Tecnico Savonarola di Firenze con a capo l'ingegnere Valdemaro Barbetta, e a Bruno Martini incaricato come Direttore dei Lavori.

Nel 1962 Barbetta e Martini presentavano al Comune di Castiglione della Pescaia il progetto poi approvato dalla Commissione Edilizia il 12 Aprile 1963 per poi essere definitivamente approvato il 31 Maggio dello stesso anno. Nel 1965 la costruzione della villa venne terminata e vennero create due distinte unità immobiliari. Nel 2004 la villa è stata interessata da lavori di trasformazione ad opera dell'architetto Francesco Paolo Piemontese già attivo sul territorio negli ultimi anni. Alcune volumetrie del seminterrato sono state recuperate per la realizzazione di uno studio disposto planimetricamente sull'andamento curvo dell'esistente sul lato del patio non alterando particolarmente l'insieme generale della villa.

[RR]

Bibliografia

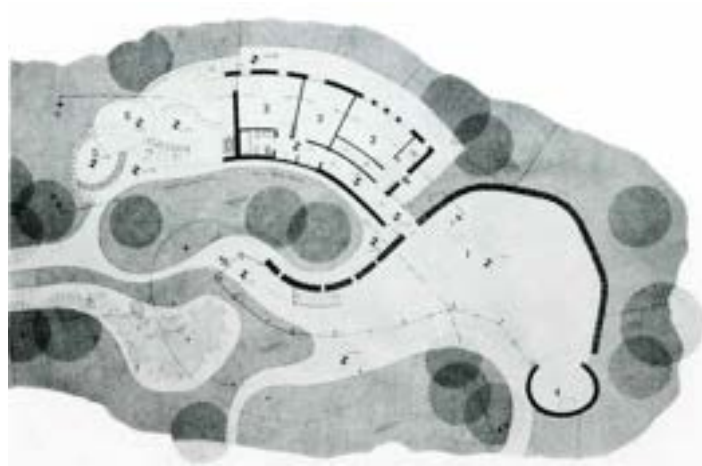
Nella pineta di Punta Ala, in «Ville e Giardini», n. 3, Marzo, 1968.

F. Magnani (a cura di), *Ville al mare*, Görlich, Milano, 1971.

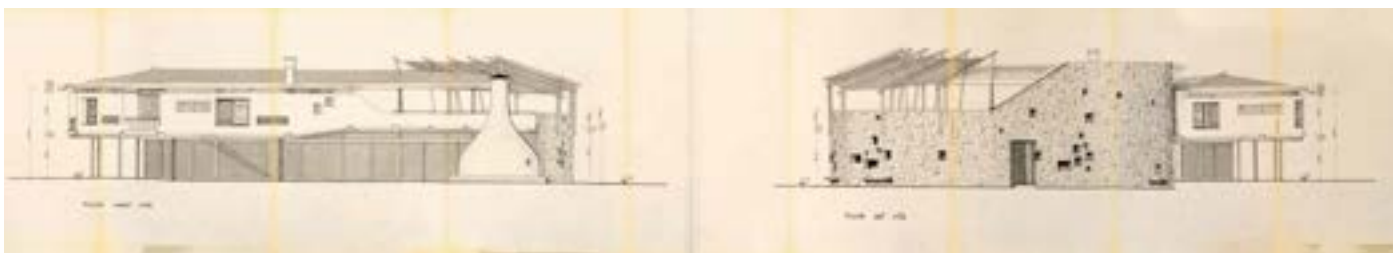
M. Del Francia, B. Catalani (a cura di), *Architettura Contemporanea nel Paesaggio Toscano*, Edifir, Firenze, 2008.

M. Del Francia, G. Tombari, B. Catalani (a cura di), *Itinerari di Architettura Contemporanea. Grosseto e Provincia*, ETS, Pisa, 2011.

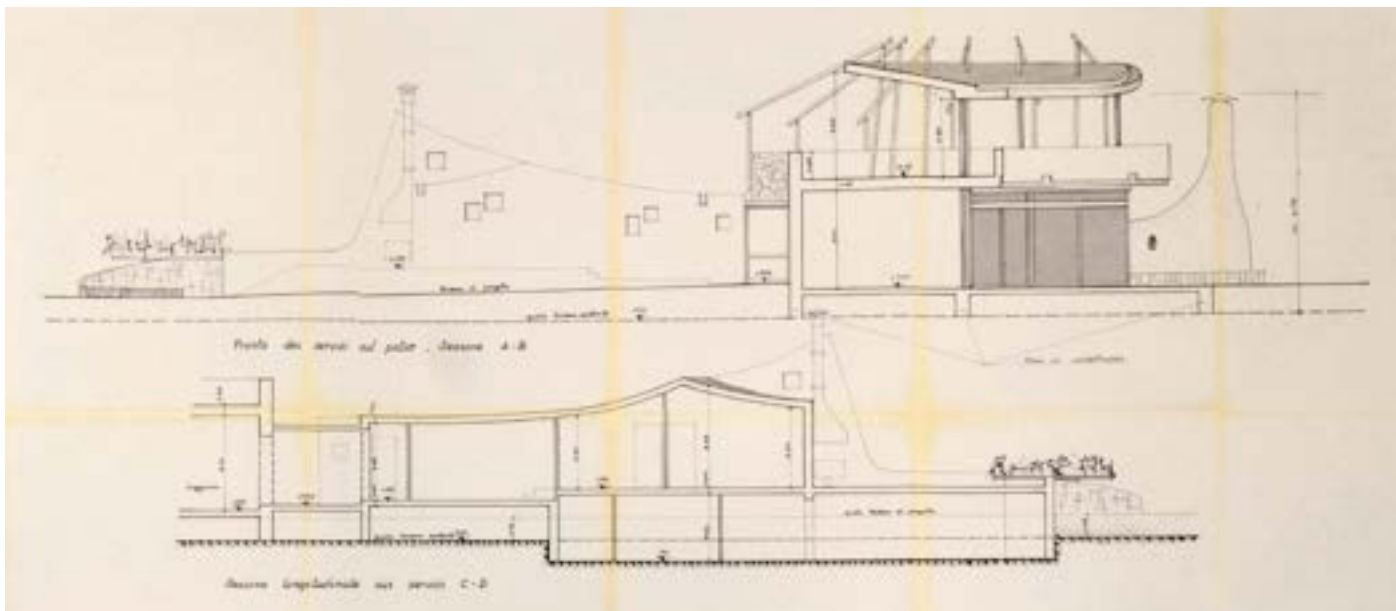
S. Giommoni, V. Mazzini, R. Renzi (a cura di), *Le Ville del Moderno in Toscana. Roccamare, Riva del Sole, Punta Ala. Tutela e Conservazione*, Didapress, Firenze, 2023 (atti dell'omonimo convegno del 2022).



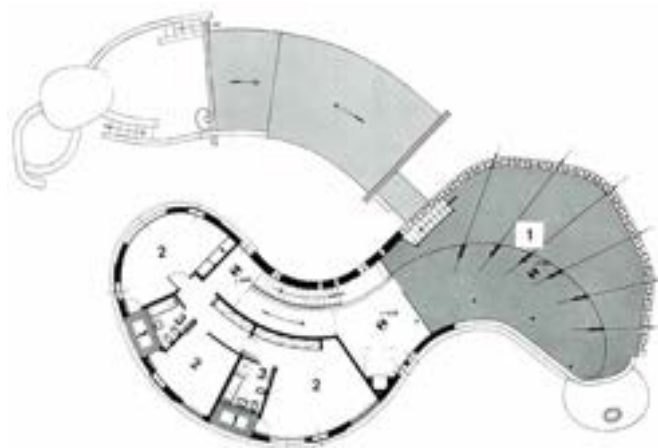
*Piante, (da
«Ville e
Giardini», Marzo
1968)*



*Prospetti, 1963
eliocopia,
(Archivio
Pratiche
Edilizie,
Comune di
Castiglione
della Pescaia)*



*Sezioni 1963
eliocopia,
(Archivio
Pratiche
Edilizie,
Comune di
Castiglione
della Pescaia)*



Vedute esterne ed interna, (da «Ville e Giardini», Marzo 1968)



Villa Lorenzini



Villa Lorenzini

Alfonso Stocchetti (1963)

Villa Lorenzini rappresenta l'unico episodio realizzato da Alfonso Stocchetti nell'area grossetana, e nella propria produzione architettonica anche uno dei pochissimi casi nella tipologia della villa. Stocchetti laureatosi all'Università degli Studi di Napoli nel 1946 e dopo un breve periodo presso la Soprintendenza ai Monumenti di Ravenna, si era stabilito a Firenze divenendo assistente di Raffello Fagnoni presso la cattedra di Caratteri Distributivi degli Edifici. All'interno della Facoltà di Architettura, Stocchetti divenne professore mantenendo sempre tale insegnamento e parallelamente svolgendo, prima con Fagnoni, poi in autonomia progetti e realizzazioni per edifici pubblici. In particolare le tipologie maggiormente sviluppate furono legate all'edilizia religiosa ed alle tipologie ospedaliere.

L'approccio verso il progetto di architettura maturato da Stocchetti nel tempo era incardinato su un metodo di rispondenza funzionale strettamente legato alla materia del suo insegnamento universitario; tale impostazione veniva ammorbidita nelle configurazioni formali adottando spesso soluzioni curvilinee per spazi più contenuti (come nel caso degli edifici religiosi) o in corrispondenza di più volumi (come elemento ricorrente nell'edilizia ospedaliera); questo avveniva come controaltare di una probabile affermazione di contrasto verso le più rigide modalità di sintetizzazione schematica nel rapporto funzione-forma anche parzialmente impostato nel proprio insegnamento e largamente promosso dal Movimento Moderno e che erano state di grande influenza sia durante gli anni di formazione che durante il lavoro, didattico e operativo, svolto con Fagnoni.

In questo percorso altamente riflessivo, anche grazie alle numerose pubblicazioni sul progetto di architettura, sulle sue implicazioni nel rapporto fra ambiente naturale ed ambiente antropizzato, nelle relazioni fra spazi per la vita degli uomini e spazi della natura, il caso di Villa Lorenzini si incardina come esempio misurato di tale maturazione operativa. I caratteri dell'opera di Stocchetti entrarono pienamente in gioco nella difficile condizione di partenza che vedeva il terreno acquisito all'inizio degli anni Sessanta dal commercialista Natale Lorenzini a Punta Ala nel comparto "Poggio Tre Pini", nell'area che affacciava sulla costa meridionale della lottizzazione a strapiombo sul mare. Il terreno del lotto era infatti in forte pendenza e la villa, posta sul crinale della scogliera di Punta Ala, risulta ancora oggi visibile venendo dal sulla cima delle alture, uscendo dal centro abitato.

Il programma edilizio e di sistemazione urbanistica di Punta Ala identificava l'area dello Scoglietto come zona O per la quale prescriveva, nel caso specifico, un rapporto massimo di copertura di 1:10, un'altezza massima di 6,50 metri e un indice massimo di fabbricabilità di 0.65.

Stocchetti, presentò al Comune di Castiglione Della Pescaia e alla Soprintendenza ai monumenti di Siena e Grosseto il progetto per la Villa Lorenzini nell'Agosto 1962.

Dopo l'approvazione della Soprintendenza venne valutato favorevolmente dalla Commissione Edilizia comunale il 13 Agosto 1963 ed ottenne definitiva approvazione il 12 Novembre dello stesso anno. Nel Marzo 1969 venne incaricato inoltre l'architetto Paolo Piemontese (già molto attivo sul

territorio) per il progetto di un annesso esterno creato per ospitare locali tecnici e un deposito, posti al di sotto del piazzale esistente e accessibili da una nuova scala in pietra. La Soprintendenza ai Monumenti di Siena e Grosseto rilasciò il nullaosta l'8 Aprile 1969 con lettera n. 1424 per questi nuovi lavori.

L'edificio era concepito per adagiarsi seguendo le linee del terreno alla conformazione orografica particolarmente scoscesa. L'integrazione con il paesaggio naturale era fortemente cercata grazie anche all'impiego di materiali, tra cui la pietra locale dai colori tenui che riusciva e riesce ancora oggi ad inserire la costruzione, mitigandone i volumi, nel paesaggio. Le massicce pareti in pietra curve che delimitano gli spazi interni ed esterni del progetto sembrano richiamare il tema delle torri di avvistamento fortificate costiere, elemento caratteristico e identitario del litorale tirrenico; in quest'ottica il tema della visibilità dalla villa e della visibilità della villa sono determinanti.

Seguendo il progetto alcune murature a scarpa si sviluppano planimetricamente seguendo una spirale che da luogo ad ambienti interni e percorsi esterni disposti su più livelli; queste cortine murarie subiscono aperture per ospitare porte, passaggi, finestre e nicchie.

Il centro del movimento a spirale delle mura guidato da una linea continua nel sistema planimetrico è costituito dal camino in posizione centrale nel soggiorno al primo piano; questo è disposto su tre livelli collegati da brevi rampe di scale, intorno al quale si sviluppano una serie di terrazze, camminamenti e giardini pensili collegati da altre scale in pietra che prolungano il sistema dei percorsi fino sul crinale. Al livello inferiore sono distribuite le camere, su livelli sfalsati, la cucina e gli ambienti di servizio. Oltre all'uso della pietra locale, i pavimenti erano realizzati in listelli di cotto color cuoio, mentre il pavimento interno dei disimpegni e del soggiorno era in realizzato con lastre di pietra grezza; in ceramica di Vietri erano invece i pavimenti delle camere da letto. Gli intonaci interni erano in colore chiaro e gli infissi, carattere comune con moltissime architettura del posto, erano in legno "douglas".

[RR]

Bibliografia

G.L. Marini (a cura di), *Catalogo Bolaffi dell'architettura italiana 1963-1966*, Bolaffi, Torino, 1966.

L. Macci, *Casa a Punta Ala*, in «L'architettura. Cronache e storia», n. 146, Dicembre 1967.

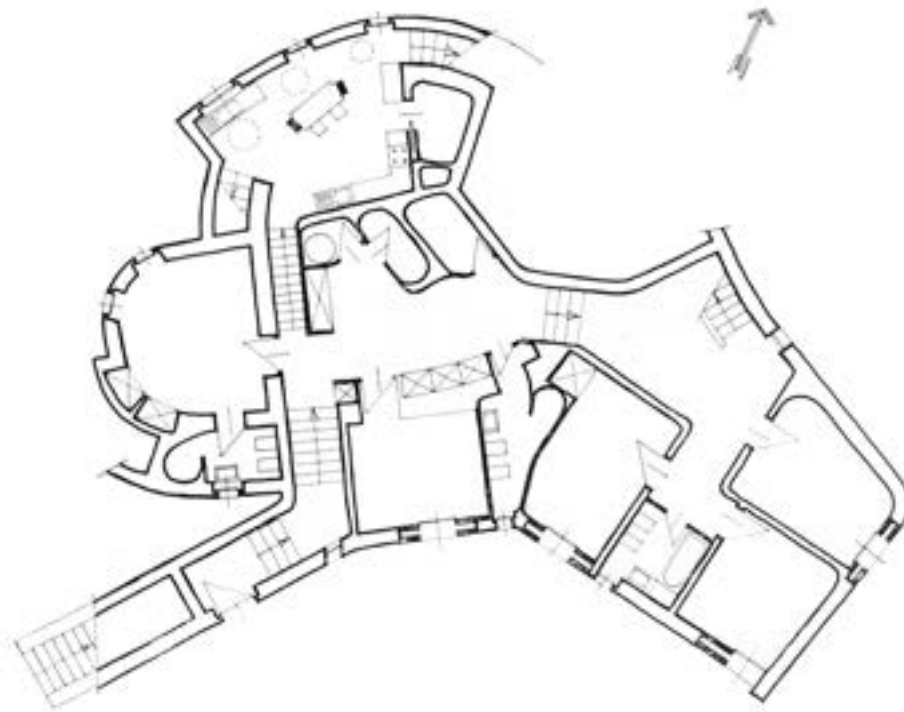
F. Magnani (a cura di), *Ville al mare*, Görlich, Milano, 1971.

M. Del Francia, B. Catalani (a cura di), *Architettura Contemporanea nel Paesaggio Toscano*, Edifir, Firenze, 2008.

A. Aleardi, C. Marcetti (a cura di), *L'architettura in Toscana dal 1945 a oggi*, Alinea, Firenze, 2011.

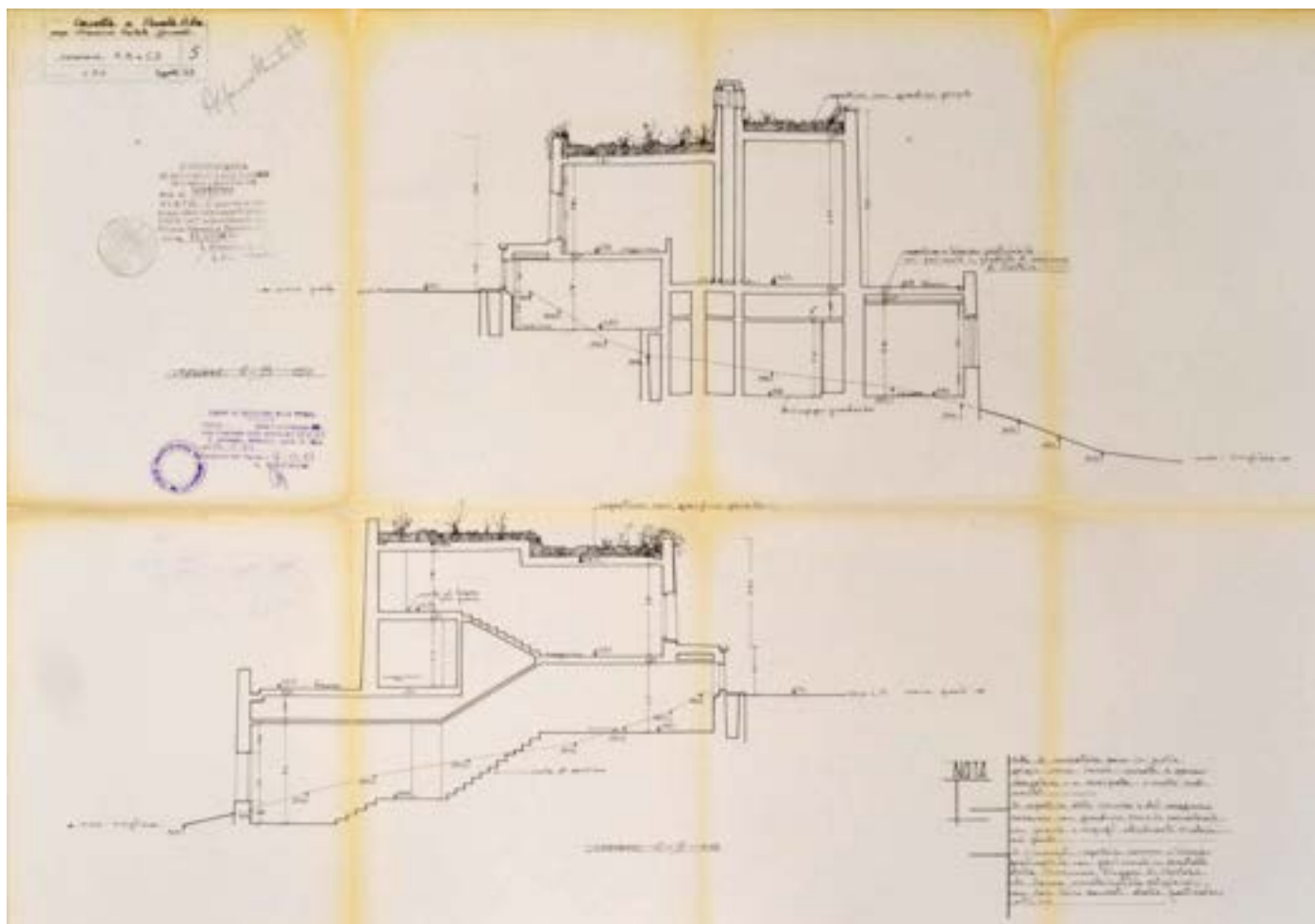
M. Del Francia, G. Tombari, B. Catalani (a cura di), *Itinerari di Architettura Contemporanea. Grosseto e Provincia*, ETS, Pisa, 2011.

S. Giommoni, V. Mazzini, R. Renzi (a cura di), *Le Ville del Moderno in Toscana. Roccamare, Riva del Sole, Punta Ala. Tutela e Conservazione*, Didapress, Firenze, 2023 (atti dell'omonimo convegno del 2022).



Piano inferiore

Pianta piano inferiore (da «L'Architettura cronache e storia», Dicembre 1967)



Sezioni 1962 eliocopia, (Archivio Pratiche Edilizie, Comune di Castiglione della Pescaia)

*Veduta esterna
(da F. Magnani,
Ville al Mare,
1971)*



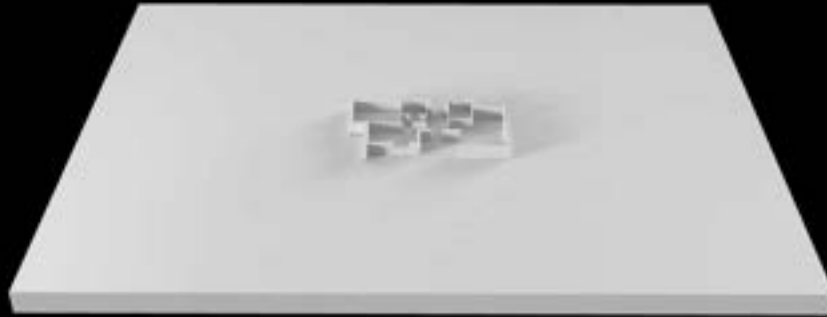
*Veduta esterna
(da F. Magnani,
Ville al Mare,
1971)*



Modelli

RIVA DEL SOLE

M. Arnaldi & G. Giaccio, I.Chellini, M. Cittadini (1959-1972)
(residenze monofamiliari)



RIVA DEL SOLE

M. Arnaldi & G. Giaccio, I.Chellini, M. Cittadini (1959-1972)
(residenze bifamiliari)



RIVA DEL SOLE

M. Arnaldi & G. Giaccio, I.Chellini, M. Cittadini (1959-1972)

(residenze quadrifamiliari)



IL GUALDO

Lodovico Quaroni con Vito Sonzoni e Francesco Piemontese (1960-1970)

collab. R. Maestro, G. Esposito, S. Paoli

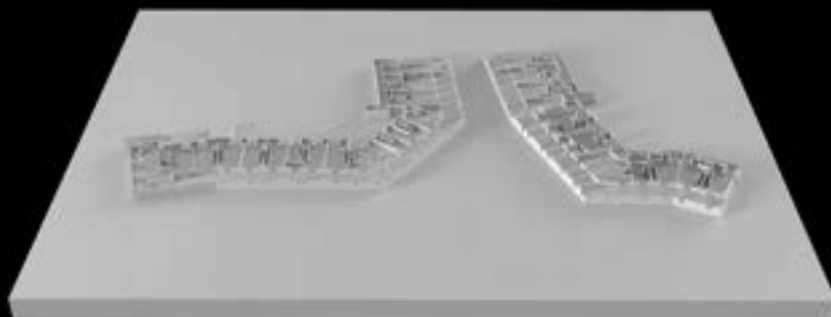
Punta Ala

(porzione blocco residenziale)



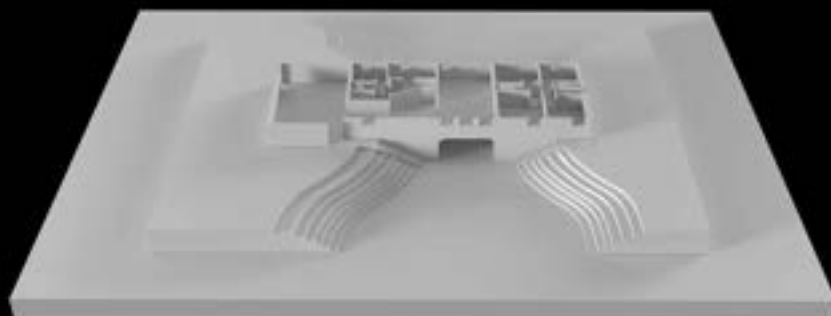
PUNTA ALA PORTO

Ignazio Gardella (1961-1978)
con studio Mazzoni Gulicciardi, Vito Soruzogni
(porzione blocchi residenziali, piano secondo)



Ernesto Nathan Rogers e BBPR

VILLA BARTOLINI (1959)
Roccamare



Franco Albini, Franca Helg
VILLA ALLEMANDI (1959)
Punta Ala



Ugo Miglietta
VILLA IN PINETA (1961)
Roccamare



Ugo Miglietta
VILLA INNOCENTI (1962)
Roccamare



3BM (Roberto Monsani, Luigi Biccocchi, Giancarlo Biccocchi, Lisindo Baldassini)
VILLA VERUSIO (1961)
Roccamare



3BM (Roberto Monsani, Luigi Bionchi, Giancarlo Bionchi, Lisindo Baldassini)
VILLA FRASCHETTI (1964)
Roccamare

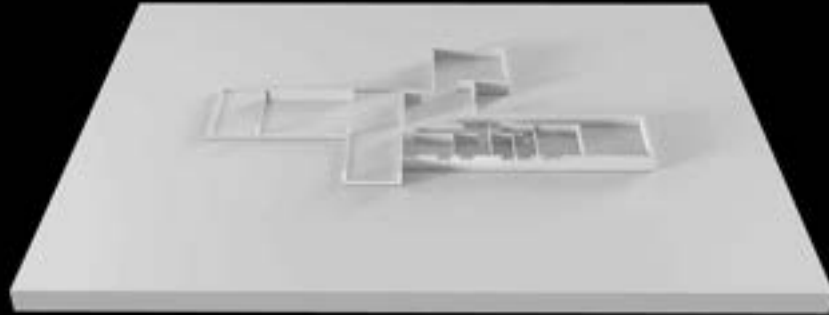


Pier Niccolò Berardi
VILLA SETTEPASSI (1966)
Roccamare



Walter Di Salvo

VILLA PICCIOLI (1961)
Punta Ala



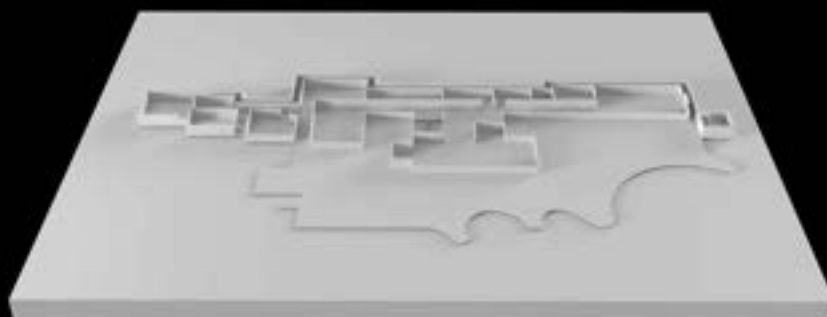
Walter Di Salvo

VILLA RUSCONI QUIRICONI (1972)
Punta Ala
(prima soluzione)



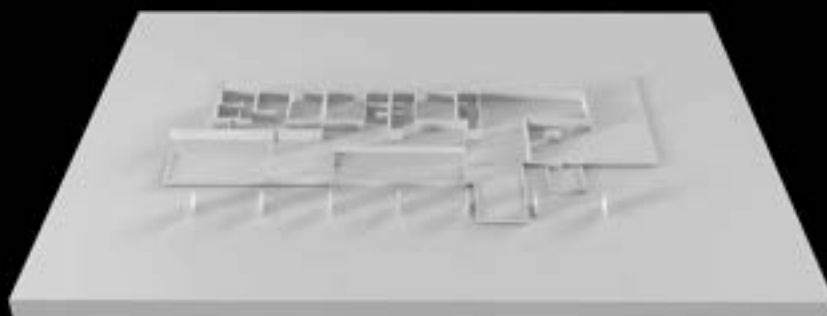
Walter Di Salvo

VILLA DI SALVO (1972)
Punta Ala



Walter Di Salvo

VILLA MARZOCCHI (1962)
Punta Ala



Walter Di Salvo

VILLA NANNI (1963)
Punta Ala



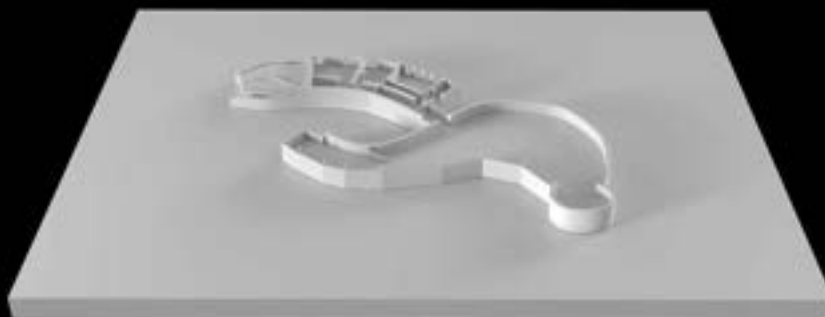
Valdemaro Barbetta

VILLA A VENTAGLIO (1963)
Punta Ala



Valdemaro Barbetta e Bruno Martini

VILLA ALILOT (1963)
Punta Ala



Alfonso Stocchetti

VILLA LORENZINI (1963)
Punta Ala





Evento di inaugurazione della mostra presso la Sala Consiliare e Biblioteca del Comune di Castiglione della Pescaia, 21 Settembre 2023.

Da Sinistra il Soprintendente Gabriele Nannetti, il Funzionario della Soprintendenza Vanessa Mazzini, il Sindaco Elena Nappi, il Presidente dell'Ordine degli Architetti di Grosseto Stefano Giommoni, il Responsabile della Ricerca Università degli studi di Firenze Riccardo Renzi, il Dirigente del settore Urbanistica Fabio Menchetti

Mostra presso il Museo Archeologico di Vetulonia 2024



Allestire la ricerca

Allestire una ricerca è quasi sempre una sfida di non facile lettura, per il taglio del racconto che la ricerca stessa deve disseminare. La ricerca in oggetto sulle ville e sugli insediamenti della costa grossetana ha avuto fra gli obiettivi la necessità di far conoscere, ri-scoprire in alcuni casi, episodi costruiti da Maestri e figure minori seppur di rilievo nel panorama del Ventesimo secolo italiano. Questa necessaria dotazione della ricerca ha avuto ottimo esito attraverso la mostra itinerante ed ha suscitato una rilevante curiosità nei visitatori, spesso anche nei proprietari di alcune architetture, grazie alla documentazione d'epoca su cui tutto il racconto è stato fortemente incentrato. Non sono stati infatti previsti elementi attuali nel racconto espositivo.

Gli allestimenti realizzati per le diverse occasioni che hanno visto la mostra muoversi sul territorio castiglione e grossetano tra il 2023 ed il 2024 sono stati pensati per rispondere ad alcune semplici esigenze. Innanzitutto è stato essenziale stabilire un metodo allestivo che permettesse il reimpiego del materiale espositivo in diversi contesti e che permettesse inoltre la sua trasportabilità garantendone l'integrità. Questi parametri, non usuali per una mostra di architettura, hanno in prima battuta determinato forme, raggruppamenti tematici, supporti ed hanno inoltre semplificato, per quanto possibile, le fasi di montaggio degli allestimenti svolti con l'obiettivo di non recare disturbo o alterazioni alle sedi ospitanti.

L'impianto della mostra ha visto alcuni registri-chiave di progetto che sono rimasti costanti. Su otto pannelli verticali in forex a base nera, di dimensione 45cm per 135cm (tre quadrati di altezza per uno di base) sono stati illustrati a coppia di due, gli insediamenti (Roccamare, Riva del Sole, Il Gualdo, Punta Ala Porto); su sette pannelli delle stesse caratteristiche e dimensioni sono state illustrate le ville seguendo un ordine autoriale (Rogers e Albini, Miglietta, 3BM, Di Salvo, Stocchetti e Berardi, Barbetta). Un ultimo pannello ha avuto il ruolo di colophon della mostra con un breve testo introduttivo mentre un altro pannello (poi convertito in banner di 200cm x 100cm stampato in tessuto) ha ospitato un testo generale con ringraziamenti, note e bibliografia della ricerca.

A questo sistema allestivo sono stati aggiunti 20 quadrotti di dimensione 45cm x 45cm (quadrato di base dei pannelli illustrativi delle ville e degli insediamenti) sempre in forex con base nera, dove sono stati rappresentati altrettanti modelli tridimensionali dei principali edifici sezionati a piano terra. Questa sezione della mostra ha rappresentato, in maniera comprensibile anche ai non addetti alla lettura di disegni tecnici, il rapporto fra edificio e spazio interno-esterno, svelando caratteri autoriali estremamente interessanti e componendo così un eterogeneo panorama dell'insieme studiato dalla ricerca.

A corredo di questi due supporti è stato prodotto un video, della lunghezza di circa 45 minuti con la presentazione ordinata dei principali elaborati presenti nei supporti. In alcuni casi, come nella sezione temporanea del Museo Archeologico di Vetulonia, è stato possibile inoltre esibire — protetti da teche in plexiglass — alcune riviste e libri d'epoca, contenenti alcune delle architetture rappresentate nella mostra. Sempre come accompagnamento sono stati posizionati in punti strategici anche 4 roll-up con i dati principali della mostra. Ogni luogo espositivo, il cui elenco è possibile leggere alla pagina 34 del presente catalogo, ha presentato caratteri e spazi diversi fra loro che hanno fornito un ulteriore supporto alla comprensione della mostra stessa; questi diversi caratteri dei luoghi, con la loro storia, la loro figurazione formale, la loro natura funzionale, hanno permesso infatti alla mostra di risultare ospite e non intruso, garantendo al visitatore un percorso composito fra lo spazio ospitante e l'allestimento museale.

[RR]

Bibliografia

F.V. De Ambris, *Centro turistico internazionale Riva del Sole a Castiglione della Pescaia*, in «Costruire», n. 10, Gennaio-Marzo, 1962.

Casa di campagna per una famiglia milanese, in «Abitare», n. 21, Ottobre 1963.

Nella pineta di Punta Ala, in «Abitare», n. 17, Giugno 1963.

Due ville in pineta, sulla costiera maremmana, vicino a Castiglione della Pescaia, in «Domus», n. 400, Marzo 1963.

M. Cerruti, *Casa unifamiliare a Punta Ala*, in «L'architettura. Cronache e storia», n. 87, Gennaio 1963.

Piano di sviluppo turistico a Punta Ala 1961-1963, in «Casabella», n. 283, Gennaio-Febbraio 1964.

R. Guiducci, *Un piano democratico per il mare*, in «Comunità», n.124-125, 1964.

P. Fortuna, *Offerte dalla Versilia alla Calabria*, in rivista d'epoca non databile (1965 circa).

Espaces ouverts, murs fermès, in «La maison français», n. 188, Giugno 1965.

F. Tentori, *Opere recenti dello studio Albini-Helg*, in «Zodiac», n. 14, 1965.

V. Girardi, *Tre opere di Walter Di Salvo a Punta Ala*, in «L'Architettura. Cronache e Storia», n. 125, Marzo 1966.

Una casa per una vacanza in pineta, in «Domus», n. 435, Febbraio 1966.

L. Macci, *Casa a Punta Ala*, in «L'architettura. Cronache e storia», n. 146, Dicembre, 1967.

«Ville e Giardini», n. 4, Aprile, 1968.

«Interni», n.16, Aprile, 1968.

Il porto di Punta Ala: prima fase, in «Domus», n. 464, Luglio 1968.

F. Martinelli, *Punta Ala, Roccamare e Riva del Sole: tre nuovi insediamenti turistici sul litorale maremmano*, vol. 27, Pubblicazioni dell'Istituto di geografia economica dell'Università di Firenze, Firenze, 1970.

F. Magnani (a cura di), *Ville al mare*, Görlich Editore, Milano, 1971.

- House in Castiglione della Pescaia*, in «Global Interior», (Tokyo), 1972.
- E. Bonfanti, M. Porta, *Città, Museo, Architettura. Il gruppo BBPR nella cultura architettonica italiana 1932-1970*, Vallecchi, Firenze, 1973.
- L. Rombai, *Punta Ala. Storia di un insediamento costiero d'elite*, Grosseto, 1974.
- AA.VV., *Architetture italiane degli anni '70*, Catalogo della mostra omonima, Roma, 1981.
- L. Quaroni, *La città fisica*, Laterza, Bari, 1981.
- G.K. Koenig, *Tre opere di Walter Di Salvo*, in «L'Architettura. Cronache e Storia», n. 328, Febbraio 1983.
- AA.VV., *Pier Niccolò Berardi Architetto*, Mondadori, Milano, 1988.
- G. Muratore, A. Capuano, F. Garofalo, E. Pellegrini, *Italia. Gli ultimi trent'anni. Guida all'architettura moderna*, Zanichelli, Bologna, 1988.
- P. Ciorra, *Ludovico Quaroni. Opere e Progetti 1911-1987*, Electa, Milano, 1989.
- P. Zermani, *Ignazio Gardella*, Laterza, Bari, 1991.
- A. Cortesi, *L'architettura delle connessioni. Franco Albini*, in E. Faroldi, P.M. Vettori, *Dialoghi di Architettura*, Alinea, Firenze, 1995.
- V. Prina, *Villa Allemandi*, in «Edilizia Popolare», n. 237, Gennaio-Febbraio, 1995.
- F. Rossi Prodi, *Franco Albini*, Officina, Roma, 1996.
- F. Dal Co, *Storia dell'architettura italiana - Il secondo Novecento*, Electa, Milano, 1997.
- A. Mazzolai, *Guida alla Maremma. Percorsi tra arte e natura*, Le Lettere, Siena, 1997.
- W. Di Salvo, *Cronaca storico/tecnica dell'intervento*, in E. Zetti, *Punta Ala: i fatti, le vicende, i personaggi che ne hanno fatto la storia dagli etruschi ai giorni nostri*, Centroffset, Siena, 1998.
- A. Piva, V. Prina, *Franco Albini*, Electa, Milano, 1998.
- R. Martellacci, *Centro commerciale "Il Gualdo"*, in E. Godoli (a cura di), *Architetture del Novecento. La Toscana*, Polistampa, Firenze, 2001.

- S. Guidarini, *Ignazio Gardella nell'architettura italiana. Opere 1929-1999*, Skira, Milano, 2002.
- G. Tombari, *Umberto Tombari. Un progettista nella provincia italiana (opere e progetti 1925-1960)*, Editrice Il mio amico, Roccastrada, 2004.
- C. Ghelli, *Scheda su Pier Niccolò Berardi*, in E. Insabato, C. Ghelli, (a cura di), *Guida agli archivi di architetti e ingegneri del Novecento in Toscana*, Edifir, Firenze 2007.
- F. Rotundo, *Architettura contemporanea a Grosseto e Provincia*, in «Architetture Grosseto», n. 1, Gennaio 2007.
- F. Tentori, M. Argenti, F. Cutroni (a cura di), *Ricordo di Franco Albini*, in «Rassegna di Architettura e Urbanistica», nn. 123/124/125, Settembre 2007-Agosto 2008.
- M. Del Francia, B. Catalani (a cura di), *Architettura Contemporanea nel Paesaggio Toscano*, Edifir, Firenze, 2008.
- G. Capecchi, *50 anni di Riva del Sole*, Innocenti, Grosseto, 2010.
- F. Bucci, *Franco Albini*, Electa, Milano, 2009.
- P. Talà (a cura di), *Roccamare, una villa in pineta*, Bandecchi & Vivaldi, Pontedera, 2011.
- M. Del Francia, G. Tombari, B. Catalani (a cura di), *Itinerari di Architettura Contemporanea. Grosseto e Provincia*, ETS, Pisa, 2011.
- A. Aleardi, C. Marcetti (a cura di), *L'architettura in Toscana dal 1945 a oggi. Una guida alla selezione delle opere di rilevante interesse storico-artistico*, Alinea Editrice, Firenze, 2011.
- U. Carughi, *Maledetti vincoli: la tutela dell'architettura contemporanea*, U. Allemandi, Torino, 2012.
- C. Baglione, *Ernesto Nathan Rogers: 1909-1969*, Franco Angeli, Milano, 2012.
- A. Guarducci, M. Piccardi, L. Rombai, *Atlante della Toscana tirrenica*, Debate Editore, Livorno, 2012.
- C. Beltramo Ceppi Zevi (a cura di), *Pier Niccolò Berardi architetto e pittore*, Giunti, Firenze, 2013.

- R. Maestro, *Un luogo chiamato il Gualdo (1965)*, pubblicata integralmente in «L'Architettura della città», nn. 1-3, 2013.
- G. Lensi Orlandi, *L'insediamento turistico di Roccamare e Federigo Ginori Conti a Castiglione della Pescaia*, in «Architetture Grosseto», n. 18, 2014.
- K. B. Jones, *Suspended modernity: The architecture of Franco Albini*, Ashgate, Farnham, 2014.
- A. Palandi, *BBPR, Franco Albini e Franca Helg, Ignazio Gardella. Tre architetture in Toscana*, Diabasis, Parma, 2016.
- S. Giommoni, *Walter Di Salvo ed il piano di Punta Ala. Il connubio disciplinare tra l'architettura e l'urbanistica*, in «Architetture Grosseto», n. 22, Pisa, ETS, 2017.
- M. Del Francia, *Walter Di Salvo (1926-2017). Il vissuto umano e professionale di Walter Di Salvo*, in «Architetture Grosseto», n. 22, Pisa, ETS, 2017.
- F.P. Piemontese, A. Pelosi, *Da 'Punta Troia' la nascita di un Paese; 'Punta Ala'*, Universitas Studiorum, Mantova, 2019, pp. 131-142.
- M. Zoppi, A. Pelosi (a cura di), *La costa della Maremma Toscana tra protezione e conservazione*, Universitas Studiorum, Mantova, 2019.
- M. Del Francia (a cura di), *Architettura Contemporanea. Livorno e provincia*, Edifir, Firenze, 2021.
- S. Giommoni, V. Mazzini, R. Renzi (a cura di), *Le Ville del Moderno in Toscana. Roccamare, Riva del Sole, Punta Ala. Tutela e Conservazione*, Didapress, Firenze, 2023 (atti dell'omonimo convegno del 2022).

Ringraziamenti

Si desidera ringraziare per la disponibilità e la collaborazione l'Archivio Pratiche Edilizie del Comune di Castiglione della Pescaia, il Gabinetto Scientifico Vieusseux (Fondo Poggi per le immagini di Roccamare), l'Archivio storico della Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Siena, Grosseto e Arezzo, i Fondi archivistici della Biblioteca di Scienze Tecnologiche dell'Università degli studi di Firenze e la direttrice Giulia Pili, l'Archivio di Stato di Firenze, Archivio Storico Olivetti Ivrea, Archivio CSAC Parma, il sistema Siusa della Regione Lombardia.

Si ringraziano inoltre, per il materiale proveniente dai seguenti Archivi privati e per la gentile concessione delle immagini: Sig.ra Silvia Camerini, Famiglia Innocenti, Famiglia Ginori Conti, Arch. Geri Lensi Orlandi Cardini. Un particolare ringraziamento va a tutti i proprietari delle Ville che hanno assicurato la cortese disponibilità ad eseguire sopralluoghi a partire dal 2021 a Roccamare e Punta Ala, oltre agli amministratori ed ai direttori per i sopralluoghi a Riva del Sole a Il Gualdo ed a Punta Ala Porto.

Un caloroso ringraziamento a Donatella Orlandi e Riccardo Cherubini per aver promosso ed intrapreso insieme all'Università ed alla Soprintendenza il percorso di ricerca ed averlo reso possibile. Si desidera qui ringraziare fra gli altri, per la disponibilità e l'accoglienza l'amministratore di Roccamare Dainelli, i proprietari sig.ri Camerini, Innocenti, Bencini, Lensi Orlandi; per Riva del Sole il direttore Jonathan Heduit; per il Gualdo l'amministratore Dainelli; per Punta Ala Porto l'avv. Fusco, i sig.ri Muzzi e Corti.

Sono inoltre da ringraziare calorosamente i proprietari, ed alcuni professionisti, di ville che hanno reso possibili con la loro disponibilità i sopralluoghi; tra questi in particolar modo si ringraziano i sig. ri Marzocchi, la famiglia Rusconi-Clerici, i proprietari delle ville Ventaglio, Allemandi, Nanni, ed i professionisti l'arch. Egisti, l'arch. Del Francia, l'arch. Viti.

A Souha Gasmi, Damla Icyer va un ringraziamento per l'aiuto nella realizzazione dei ridisegni critici e dei modelli delle Ville e degli Insediamenti; ad Elena Ceccarelli per l'aiuto essenziale nella preparazione delle immagini e delle mappe territoriali.

È stato fondamentale l'aiuto e la generosa disponibilità ad ospitare le mostre nel territorio castiglione e grossetano; si ringraziano la direttrice ed il personale della Biblioteca civica e Sala Consiliare, il personale del Museo Casa Rossa Ximenes ed il direttore ed il personale della scuola media Orsini tutti nel comune di Castiglione della Pescaia; la direttrice ed il personale del Museo Archeologico di Vetulonia ed il direttore ed il personale del Museo Polo Museale Le Clarisse di Grosseto.

Un caloroso ringraziamento va inoltre a chi ha aiutato collaborato all'organizzazione e all'allestimento delle mostre e nello specifico, Paolo Rusci, Souha Gasmi, Damla Icyer, Michele Viti, Andrea Scalabrelli.

Referenze iconografiche

Tutte le immagini presenti nel volume provengono da pubblicazioni d'epoca tra cui riviste e volumi citati in bibliografia (la didascalia riporta l'anno della pubblicazione dell'immagine) oppure provengono su gentile concessione da archivi privati e/o pubblici che ne detengono i diritti. Le immagini in alto a pagina 148, in basso a pagina 165 ed in alto a pagina 186 sono integrative rispetto ai pannelli in mostra.



Finito di stampare da
Rubbettino print | Soveria Mannelli (CZ)
perconto di **didapress**
Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
2024

Il presente volume raccoglie alcuni esiti di una ricerca che ha avuto come disseminazione un convegno dal titolo *“Le Ville del Moderno in Toscana. Roccamare, Riva del Sole, Punta Ala. Tutela e Conservazione”* che si è svolto a Punta Ala presso la sala conferenze dell’Hotel La Bussola, il 30 Settembre 2022 ed una serie di mostre svoltesi nel 2023 e nel 2024 nel territorio grossetano. Le mostre sono state ospitate ed allestite grazie alla preziosa disponibilità di enti sul territorio e nello specifico presso la Sala Consiliare e Biblioteca del Comune di Castiglione della Pescaia (2023), presso l’altana del Museo Casa Rossa Ximenes nella riserva naturale della Diaccia Botrona (2023), presso il Museo Archeologico di Vetulonia (2023/2024), presso l’atrio della Scuola Media Orsini a Castiglione della Pescaia (2024), presso la Delegazione Comunale di Punta Ala nel complesso quaroniano de Il Gualdo (2024), presso il Museo Polo Museale Le Clarisse di Grosseto (2024) e presso la sede dell’Ordine degli Architetti P.P.C. di Grosseto (2024). La ricerca, così come il convegno e le mostre sono stati promossi ed organizzati dal Comune di Castiglione della Pescaia (Gr), dalla Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Siena, Grosseto e Arezzo, dall’Ordine degli Architetti P.P.C. di Grosseto e dal Dipartimento di Architettura-Dida dell’Università degli studi di Firenze.

Le iniziative, che hanno riscosso un notevole successo ed attenzione, raccolgono parzialmente alcuni esiti di una ricerca in convenzione dal titolo *“Schedatura analitica con finalità di conservazione e di tutela, delle principali architetture italiane del ventesimo secolo con particolare attenzione alla tipologia della “villa” nel comprensorio del comune di Castiglione della Pescaia”*, fra il Dipartimento di Architettura - Dida (responsabile scientifico Riccardo Renzi) ed il Comune di Castiglione della Pescaia (Gr) (referente Fabio Menchetti) con la Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Siena, Grosseto e Arezzo (referente Vanessa Mazzini). La ricerca in convenzione sopracitata, riguarda la tutela e la conservazione, lo studio e la ricerca su alcuni casi studio emblematici e rilevanti dell’architettura italiana del secondo Dopoguerra presenti sul territorio castiglionesse. Queste architetture hanno avuto come progettisti alcuni dei Maestri dell’architettura italiana del ventesimo secolo tra cui Ignazio Gardella, Franco Albini, Ernesto Nathan Rogers e i BBPR, Ludovico Quaroni, Pier Niccolò Berardi ed alcune figure seppur minori ma di interessante impatto tra cui Ferdinando Poggi, Ugo Miglietta, Walter Di Salvo, Alfonso Stochetti, i 3BM, Valdemaro Barbetta.

ISBN 978-88-3338-232-6



9 788833 382326