

CNR - IBIMET
Comune di Livorno

Fondazione Clima e Sostenibilità
Fondazione LEM - Livorno Euro Mediterranea
Compagnia Portuale di Livorno

Seventh International Symposium

**MONITORING OF MEDITERRANEAN COASTAL AREAS:
PROBLEMS AND MEASUREMENT TECHNIQUES**

LIVORNO (ITALY) JUNE 19-20-21 2018

Patronized by

Accademia Nazionale dei Lincei

Università degli Studi di Firenze

Regione Toscana

Accademia dei Georgofili

**Autorità di Sistema Portuale
del Mar Tirreno Settentrionale**

Seventh International Symposium. Monitoring of Mediterranean Coastal Areas

Problems and Measurement Techniques

Livorno (Italy) June 19-20-21, 2018

edited by

FABRIZIO BENINCASA

FIRENZE UNIVERSITY PRESS

2018

Seventh International Symposium : monitoring of Mediterranean Coastal Areas : Problems and Measurement Techniques : livorno (Italy) June 19-20-21, 2018 / edited by Fabrizio Benincasa. – Firenze : Firenze University Press, 2018.
(Proceedings e report ; 121).

<http://digital.casalini.it/9788864538112>

ISBN 978-88-6453-811-2 (online)

Edited by: Fabrizio Benincasa
Desktop publishing: Matteo De Vincenzi
Graphic Design: Gianni Fasano
Front cover photo: Cisternone Livorno (Italy), photo by Gianni Fasano
Cover graphic design: Lettera Meccanica SRLs

Peer Review Process

All publications are submitted to an external refereeing process under the responsibility of the FUP Editorial Board and the Scientific Committees of the individual series. The works published in the FUP catalogue are evaluated and approved by the Editorial Board of the publishing house. For a more detailed description of the refereeing process we refer to the official documents published on the website and in the online catalogue of the FUP (www.fupress.com).

Firenze University Press Editorial Board

A. Dolfi (Editor-in-Chief), M. Boddi, A. Bucelli, R. Casalbuoni, M. Garzaniti, M.C. Grisolia, P. Guarnieri, R. Lanfredini, A. Lenzi, P. Lo Nostro, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marinai, R. Minuti, P. Nanni, G. Nigro, A. Perulli, M.C. Torricelli.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

CC 2018 Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy
www.fupress.com

ORGANIZING AUTHORITIES

**National Research Council of Italy
Institute of Biometeorology (CNR-IBIMET)**

Clima e Sostenibilità Foundation (FCS)

Livorno Euro Mediterranea (L.E.M.) Foundation

Comune di Livorno

Compagnia Portuale di Livorno

INDEX OF PAPERS

Session: Coastal landscapes: past and present aspects of human influence 1
Chairman: D. Cialdea

Invited speakers

M. Pasquinucci, S. Ducci, S. Genovesi 13
Portus Pisanus and Livorno: environmental, archaeological and Historical interdisciplinary research

C. Saragosa, M. Chiti 31
Morfogenesi e percezione della città nel dialogo dinamico tra terraferma e acqua

Contributed papers

G. Asmundo 45
Lagoon anthropization and waters. Venice and the Mediterranean settlements in a comparative perspective

G. Bandiera 53
Waterfront mediterranei. Identità territoriale e narrazione

F. Broglia 61
Le fortificazioni, la flora e la fauna dell'antico Stato dei Presidi, Orbetello (GR) Italia

F. Bulfone Gransinigh, C. Mazzanti, D. Bilić 68
Misurazione, controllo e difesa degli opposti versanti litoranei adriatici: le torri costiere dal XVI secolo ad oggi

A. Capolupo, M. Rigillo, L. Boccia 78
Photogrammetric technique for analysing the anthropization process in coastal areas: the case study of Minori

L. Corniello, E. Mirra, I. Gioia, A. Trematerra 89
Il paesaggio e le architetture sacre nel territorio costiero tra Montenegro e Albania

P. Fornasa, M. Ardielli 98
Dealing with climate change along the new coast of the Mediterranean: a design manual for adaptation of small villages (phase 1: mapping of small villages)

F. Fratini, E. Cantisani, E. Pecchioni, D. Pittaluga 107
The coastal sight towers, a distinctive anthropic element of the ancient coastal landscape: the risk of restoration works with examples from the Tuscan coast (Italy)

S. Gallico, M.G. Turco 117
Il paesaggio costiero del litorale romano. Trasformazioni, segni, testimonianze e prospettive per il futuro

C. Gori	128
<i>L'ambito costiero di Bellaria Igea Marina: progetti di sviluppo e rigenerazione</i>	
F. Jannuzzi, G. N. M. Giudici, S. Patrizio, F. Pisani Massamormile	136
<i>Le dimore storiche sul mare. Storia e Natura: un'area di studio</i>	
S. Lai, F. Leone	146
<i>La pianificazione nei paesaggi costieri: l'applicazione del concetto di integrazione nelle esperienze di due aree protette italiane</i>	
L. Maggiore, M. Tsokanos, M. Klaric	156
<i>PUNTI DI VISTA. Rifunzionalizzazione delle torri appartenenti al sistema di difesa del Regno di Napoli</i>	
N. Martinelli, V. D'Onghia, S. Milella	166
<i>Processi urbani nel litorale del Golfo di Taranto: Marina di Chiatona</i>	
C. Mottola	175
<i>Insediamiento portuale: molo di San Vincenzo. La rappresentazione grafica per la valorizzazione e il riuso del patrimonio borbonico nell'area portuale di Napoli.</i>	
F. Privitera	185
<i>L'isola d'Elba di Emilio Isotta (1947-1960): progetto di architettura e paesaggio costiero, una lezione esemplare</i>	
G. Pungetti	195
<i>Cultural heritage interface of European coastal landscapes</i>	
M. Russo	201
<i>Il rilancio ottocentesco delle attività portuali nell'Italia meridionale: il porto di Salerno</i>	
M. Zerbini, A. Vezzi	213
<i>Il nuovo orizzonte del porto crociato di San Giovanni d'Acri</i>	
C. Zoppi	222
<i>Integrazione delle misure di conservazione dei siti della Rete Natura 2000 nei regolamenti delle aree marine protette: uno studio relativo alla Sardegna</i>	
Session: Flora and Fauna of the littoral system: dynamics and protection	235
Chairman: D. Travaglini	
B. E. Belabed, T. Tata, L. Aleya	239
<i>Premières investigations sur la pollution par les macro plastiques et les microplastiques: cas du golfe d'Annaba Nord-Est Algérien</i>	
R. Benesperi, E. Bianchi, G. Chirici, L. Di Nuzzo, F. Giannetti, P. Giordani	248
<i>Effects of habitat structure on functional diversity of epiphytic lichen communities of coastal dunes with Juniperus spp.</i>	

L'ISOLA D'ELBA DI EMILIO ISOTTA (1947-1960):-PROGETTO DI ARCHITETTURA E PAESAGGIO COSTIERO, UNA LEZIONE ESEMPLARE.

Francesca Privitera¹

¹Università degli Studi di Firenze – Dipartimento di Architettura (DIDA), via della Mattonaia, 14-50125 Firenze, e-mail: francesca.privitera@unifi.it

Riassunto – L'opera di Emilio Isotta (Milano 1910-1988) all'isola d'Elba è una importante ed unitaria testimonianza di architettura del Secondo dopo Guerra sulla costa del Mediterraneo dimenticata dalla critica storica - architettonica.

Isotta approda all'Elba in anni cruciali per il destino dell'isola. Essa infatti sta abbandonando il proprio passato industriale per trasformarsi in meta turistica. L'impegno di Isotta per la tutela del paesaggio dell'Elba messo a rischio dalla speculazione turistica si concretizza in alcune proposte urbanistico-architettoniche che mostrano la possibilità di far fronte alle esigenze di accoglienza senza tradire il paesaggio.

Nei progetti realizzati tra il 1947 e il 1960 emerge la sensibilità paesaggistica di Isotta. Egli coglie in una visione sistemica le parti che compongono il paesaggio elbano antropizzato e selvaggio allo stesso tempo. La comprensione profonda delle ragioni strutturali e culturali di questo microcosmo mediterraneo orienta ogni scelta progettuale di Isotta. Egli coniuga una visione umanistica dell'urbanistica e dell'architettura, memore dell'insegnamento di Giovanni Michelucci, con l'architettura spontanea e con la lezione organica, rielaborati in un linguaggio architettonico autonomo ed essenziale che non cede a formalismi stilistici né a nostalgie vernacolari e mediterranee ma che invece scava alla ricerca della radice dell'abitare.

Abstract – *Work by Emilio Isotta (Milan, 1910-1988) on the island of Elba is an important, unified example of post-World-War-II architecture on the Mediterranean coast, overlooked by architectural history literature.*

Isotta came to Elba in critical years for the island's future because it was in the midst of abandoning its industrial past to become a tourist destination. Isotta's efforts to protect Elba's landscape, endangered by speculative building for tourism, took the form of several urban planning and architectural proposals that demonstrated how hospitality needs could be met without betraying the landscape.

Isotta's projects from 1947 to 1960 evince his sensitivity to the landscape. He encompasses in a systemic view of the parts that make up Elba's landscape, both anthropized and wild at once. Isotta's deep understanding of this Mediterranean microcosm's structural and cultural systems directed his design choices. He joins a humanistic vision of urban planning and architecture, with echoes of Giovanni Michelucci's lessons of spontaneous architecture and organic inspiration, reworked into an autonomous, spare architectural language. Without giving way to stylistic formalism or vernacular Mediterranean nostalgia, he digs deep to find the roots of housing.

Introduzione

L'opera di Emilio Isotta (Milano 1910-1988) all'isola d'Elba è una significativa testimonianza di architettura del secondo dopoguerra sulla costa mediterranea dimenticata dalla critica storico-architettonica.

Le numerose pagine che Giovanni Klaus Koenig dedica nel suo volume *Architettura in Toscana 1931-1968* alle opere di Isotta realizzate nella pineta di Marina di Campo e le parole di rammarico di Agnolo Domenico Pica per la poca fama raggiunta da Isotta e che al contrario avrebbe meritato "...per la sua indipendenza e per le sue opere all'isola d'Elba...", [8] testimoniano all'unisono l'originalità e la poca notorietà, anche a quel tempo, del suo contributo.

L'oblio in cui è caduta l'opera di Isotta risiede probabilmente nella difficoltà di ricostruire il suo pensiero critico e progettuale a causa della estrema frammentazione delle informazioni reperibili sia biografiche sia professionali.

Questa prima ricostruzione del profilo di Isotta e dei suoi lavori all'Elba è ancorata alla ricerca di tracce documentarie presenti negli archivi di architetti con i quali Isotta ebbe legami di amicizia e professionali, negli archivi fotografici di coloro che ne hanno documentato l'opera, presso gli uffici comunali depositari di alcuni progetti ed infine in pubblicazioni dell'epoca nelle quali è stato possibile rintracciare alcuni scritti autografi e la pubblicazione di alcuni progetti¹. È così che lentamente i fili delle conoscenze, lacerati dal tempo hanno iniziato ad annodarsi costituendo un solido cordame che ha permesso di ricostruire il sodalizio tra Isotta e l'Elba.

L'approdo di Isotta all'Elba può essere datato con certezza solo a partire dal 1947, data alla quale risalgono i primi progetti realizzati nell'isola. Il primo lavoro documentato è Il Piano dell'Isola d'Elba per il quale sviluppa il Piano Particolare per Marina di Campo (1947 circa), l'ultimo è la redazione del Piano Regolatore Generale del Comune di Portoferraio (1970).

L'originalità del lavoro di Isotta, il suo sguardo sull'Elba, il suo pensiero sulla relazione tra architettura e paesaggio emergono con evidenza negli scritti autografi e nei progetti a piccola scala, tra questi il Piano Particolare per Marina di Campo con le realizzazioni nella pineta - le *Case Pineta 1* (1947) e *2* (1952), il *Club Nautico Iselba* (1949) e due progetti nel nord dell'isola, *Casa Litta*² (1955 circa) sul golfo della Biodola e l'*Hotel Garden*³ nella pineta di Schiopparello (1959-1960).

Lo sguardo di Isotta sull'Elba.

Isotta giunge all'Elba in anni cruciali per il futuro dell'isola che si trova ad affrontare modificazioni profonde sul suo territorio: la grave crisi economica post bellica, la fine del suo solido passato minerario, la gestione dei primi arrivi di turisti attratti dalla

¹ Tra questi in particolare l'archivio della Fondazione Giovanni Michelucci, Fiesole; il Fondo fotografico Paolo Monti, Milano; il Comune di Portoferraio.

² La data è attribuita in base alla pubblicazione della villa sulla rivista «Novità» con il nome *Il carrubo* e all'intervista su «Il Mattino» nella quale Isotta fa riferimento ad una sua villa costruita all'Elba identificabile con certezza con Casa Litta.

³ L'Hotel Garden è in corso di demolizione.

bellezza dell'isola rimasta da sempre estranea alle rotte dei viaggiatori.

L'isola infatti, al contrario di altre isole italiane divenute precocemente mete di villeggiatura come Capri e Brioni, era rimasta sconosciuta al turismo. Le sue potenzialità però erano già note, tanto che nel 1940 l'Elba è presentata da Giò Ponti ai lettori di «Domus» come nuova possibile meta per le vacanze, valorizzata dalla previsione del piano turistico di Gianluigi Banfi, Ludovico Barbiano di Belgioioso e Enrico Peressutti [9]. La promozione turistica dell'Elba è interrotta durante gli anni di guerra ma all'indomani della fine del conflitto bellico la trasformazione dell'economia dell'isola da industriale a turistica diviene la sola concreta possibilità di ripresa economica. Isotta, che trascorre lunghi periodi di tempo all'Elba⁴, intuisce precocemente quanto lo sviluppo turistico sia una risorsa insidiosa per l'isola che "... sta oggi per subire in certo senso l'ultimo attacco dei «pirati». Gli speculatori sulla sua bellezza.”⁵ [5, p. 20] L'intuizione di ciò che "... fatalmente sarebbe avvenuto ..." [5, p. 20] e la preoccupazione per il rischio concreto che il paesaggio dell'Elba a quel tempo incontaminato potesse essere stravolto da costruttori senza scrupoli, trasformando l'isola in terra di speculazione edilizia porta Isotta a formulare una precoce proposta urbanistica per lo sviluppo turistico dell'Elba: il Piano dell'Isola d'Elba ed il Piano Particolare per Marina di Campo.

Isotta ha una visione dell'urbanistica umanistica, ovvero ritiene, come il maestro e amico Giovanni Michelucci, che il compito dell'urbanistica sia quello di essere la risposta a "vere" esigenze umane. Il "fatto urbano" [1] quindi non è un insieme di regole e formule ma è, nell'interpretazione di Isotta, l'intuizione di valori e di relazioni tra uomo e ambiente che si concretizzano, attraverso l'architettura, nell'armonica unione di esigenze materiali e spirituali [5]. Per Isotta progettare significa allora prima di tutto un'assunzione di responsabilità da parte dell'architetto, responsabilità, sottolinea Isotta, tanto più grande quando si interviene in un contesto naturale come quello dell'Elba [5]. Le proposte urbanistiche di Isotta dell'immediato dopo guerra devono essere lette sotto questa ottica: non si tratta di piani intesi nel senso più proprio della disciplina urbanistica, bensì di proposte nelle quali la visione urbanistica e lo sguardo sul paesaggio prendono forma nel progetto di architettura.

Isotta coglie in una in una visione sistemica le parti che compongono il minuto paesaggio di "quest'isola antica" nella quale "...la natura si presenta in piena libertà..." con i centri abitati "...ben localizzati e sapientemente disposti...zone quasi deserte. Golfi, spiagge, baie, pinete..." [5, p. 20]. La lettura del paesaggio elbano, antropizzato e selvaggio allo stesso tempo, è il timone di ogni azione progettuale di Isotta, esso costituisce un parametro imprescindibile con il quale l'architettura deve necessariamente commisurarsi e confrontarsi. Isotta cerca di stabilire una relazione "originaria" tra il progetto ed il paesaggio, quello naturale e quello antropizzato, composto dai golfi, dalle insenature, dalle colline, dai borghi antichi ma anche dalle altre isole dell'arcipelago toscano, dal mare e dal suo orizzonte. Non si tratta dell'organico mimetismo tra architettura e natura "... l'Elba [scrive Isotta] è classica, mediterranea e richiede un'architettura che non si debba nascondere..." [12]. Preservare il paesaggio dell'Elba, difenderlo dal bulimico consumo turistico non significa per Isotta non costruire o costruire nascondendo l'architettura nella natura, bensì configurare un sistema di relazioni

⁴ Cfr. "Il Piano dell'Elba"

⁵ Lo scritto è pubblicato nel 1958 ma si tratta di una riedizione come si comprende dalla lettura integrale del testo. Non è stato possibile risalire alla prima pubblicazione.

nel quale architettura e natura siano l'una il completamento dell'altra, ovvero significa che l'architettura contribuisce alla *costruzione* non alla *edificazione* del paesaggio.

Isotta distingue tra il «paesaggio lavorato dall'uomo» e il «paesaggio naturale» [4], crede nella possibilità di un'armonica integrazione dell'opera dell'uomo nella natura. In questa autonomia dell'architettura dalla natura si manifesta l'eredità che giunge ad Isotta di quel "...mondo "classico", "mediterraneo" che, [scrive Isotta dal suo soggiorno in America del 1954] fino a oggi, aveva rappresentato per me quotidiano nutrimento e appagamento..." [13, inv. 13.1.8]. Non si tratta della volontaria adesione al dibattito architettonico e culturale sulla relazione tra modernità e classicità ma piuttosto di una intima viscerale appartenenza di Isotta al mondo mediterraneo.

Il pensiero di Isotta sul paesaggio, come quello sull'urbanistica, non può prescindere da quello sull'uomo che per Isotta come per Michelucci, è al centro di ogni pensiero progettuale. Isotta crede fermamente nell'uomo e nella sua opera, nella sua capacità e possibilità, in quanto *libero*, di scegliere e di selezionare, di configurare spazi di qualità ove possa abitare felice [6]. L'uomo, scrive Isotta "...Ha scelto. La natura gli si presentava come una meraviglia di forme e di colori...Ha rifiutato. È uscito dalla caverna e ha costruito la casa..." [4]. "...È un atto di superbia, ma è l'atto che lo definisce *uomo*. In quel momento comincia a creare in modo personale, indipendente, al di fuori della natura..." [2, p. 41]. L'uomo fin dalle sue primordiali creazioni manifesta, secondo Isotta, la volontà di voler creare un proprio mondo "...materialmente e spiritualmente in un ordine diverso da quello della natura...Due sassi, due alberi, disposti *in un certo modo* e non al solo scopo di non inciamparci contro, sono il segno di questa coscienza..." [2, p. 42].

Isotta allora compie coraggiosamente e con coerenza la propria scelta di uomo libero: non nasconde la propria architettura nella natura ma il paesaggio detta le regole del progetto. L'architettura di Isotta, sincera libera e indipendente da giudizi e da etichette [13, Inv.13.1.7] e da aprioristiche ricerche formali, si orienta, si apre, si frammenta, si scompone ad accogliere il paesaggio.

Essa sfugge ad ogni classificazione, non è riconducibile a nessuno stile, a nessuna tendenza, a nessuna grammatica e sintassi determinata, in essa si coglie l'eco dei dibattiti architettonici coevi; sul rapporto tra modernità e classicità, tra tradizione e modernità, sull'architettura spontanea, sull'ambientamento e sull'architettura organica, quella americana di Wright e quella europea di Aalto ma è unicamente il confronto con il paesaggio che, in ultima analisi, orienta e determina ogni scelta progettuale.

La «costruzione» del paesaggio

Il Piano Particolare per Marina di Campo e le architetture che lo compongono, l'albergo a Schiopparello e la villa alla Biodola testimoniano la sensibilità paesaggistica di Isotta. Egli sembra imparare dal paesaggio, come Dimitri Pikionis e José Antonio Coderch altrove nel mediterraneo, che tutte le cose sono interconnesse.

Isotta formula la propria proposta in modo autonomo e al di fuori di logiche politiche e speculative come tutte le azioni che contraddistinguono Isotta come "uomo libero" [3], controcorrente e spesso in aperta polemica con i suoi contemporanei. La proposta, specifica Isotta, nasce esclusivamente "...per amore dell'isola, della natura e

dell'architettura, non è legata a nessun interesse particolare..."⁶ [5, p. 21]. Il piano di Isotta cerca di dare una risposta alla crescente richiesta turistica pur nelle difficoltà dell'immediato dopoguerra prevedendo un progetto urbanistico in grado di valorizzare e di organizzare al contempo il paesaggio dell'Elba.

A Marina di Campo Isotta abbraccia in un unico sguardo La Torre di San Giovanni⁷, la pineta, la spiaggia ed il mare fino ad includere nel medesimo orizzonte l'isola di Montecristo. Essa è assunta da Isotta come una stella polare che guida la progettazione e verso la quale sono orientate le costruzioni previste per il piano: due strutture ricettive collocate alle estremità della pineta e tra queste case isolate sparse tra i pini (Figura 1). L'isola di Montecristo è molto più che un traguardo visivo, una vista panoramica o un riferimento geografico: essa è "un prezioso elemento emotivo" [5, p. 23], una presenza "leggendaria" nella quale convergono l'immagine del paesaggio mediterraneo e del suo passato classico con quella del paesaggio romantico.



Figura 1- Piano Particolare, Marina di Campo, 1947.

Le case nella pineta, due delle quali realizzate, la *Casa Pineta 1* e la *Casa Pineta*

⁶ La necessità espressa da Isotta di un piano a protezione del paesaggio dell'Elba appare quasi profetica leggendo le parole scritte circa dieci anni dopo dal Soprintendente Sanpaolesi impegnato nella redazione del piano per la tutela del paesaggio dell'Isola: "... Sono da qualche giorno all'Elba per rendermi conto di particolari situazioni dell'isola da servire per il piano paesistico che sto facendo e che mi è apparso più necessario che mai per l'affluenza sempre maggiore di turisti che comprano terra e costruiscono..." [10, p. 284].

⁷ La torre appare tra le foto di Isotta che accompagnano la descrizione del *Piano particolare per Marina di Campo*.

2 manifestano il sincretismo architettonico di Isotta, capace di cogliere “...nelle «particolari esperienze» degli architetti moderni il comune elemento di intesa...” [5, p. 24]. Questo elemento di intesa, spiega Isotta, non può essere cristallizzato in una formula, in una grammatica e neanche in uno stile. Esso si scopre nella spontanea aderenza dei mezzi costruttivi e della struttura alla realtà del problema umano che ogni volta si deve risolvere, e all’umiltà della nostra “... «posizione» rispetto alla natura e all’ambiente...” [5, p. 24]. Le case infatti sembrano rivendicare all’architettura quella “libertà dello spirito”, richiamata da Persico in *Profezia dell’Architettura*⁸ (Figura 2).



Figura 2 - Casa Pineta 1, Marina di Campo, 1947 (Foto Paolo Monti @BEIC)

Esse sono disegnate sulla carta e poi “ridisegnate”, come spiega Isotta, direttamente sul terreno, utilizzando i materiali locali, secondo un fare artigianale non infrequente nei maestri del dopoguerra. Le case pineta appaiono semplici nella loro articolazione planimetrica e volumetrica ma sono conseguenza di un pensiero complesso che tiene insieme architettura, paesaggio e uomo. Esse non tendono a costituire una continuità ininterrotta con la natura al contrario architettura e natura sono l’una il completamento dell’altra: l’orizzontalità delle case pineta sono il contrappunto alla ritmata verticalità dei pini marittimi. Isotta sembra recepire la lezione di modestia di

⁸ La lezione teorico-critica di Persico è richiamata da Isotta nell’articolo scritto dall’America e pubblicato sulla rivista «Prospetti» nel 1955.

Alvar Aalto [11] - la cui opera inizia in quegli anni a diffondersi in Italia - le case pineta si sviluppano tra gli alti pini marittimi, non emergono né per dimensioni né per forma. Isotta non intende affermare sé stesso e la propria architettura, egli guarda alla vita semplice, pratica e psicologica dell'uomo come Aalto ma anche come Michelucci. Isotta scava oltre l'architettura spontanea, con la quale molti architetti in quegli stessi anni si confrontano, egli tende alla "radice dell'abitare" [5, p. 24]. Descrivendo la Casa Pineta 1 Isotta scrive: "...La casa è aspra, cruda...ho cercato soltanto di pensarla attraverso forme naturali e vere, e farla vivere con i pini, le colline, il mare, l'orizzonte ..." [5, p. 24]. Essa è arcaica ma allo stesso tempo intima e accogliente. La casa è stretta tra due muri longitudinali portanti di notevole spessore che la proteggono dalle altre case nella pineta, garantendo una relazione esclusiva tra la casa e i suoi abitanti con l'orizzonte marino. Sui muri longitudinali sono aperte piccole aperture orientate verso visuali preordinate. Al contrario la casa si apre sui fronti trasversali, rivolti l'uno verso l'isola di Montecristo, l'altro verso i monti. Isotta stabilisce così un asse ottico che si apre simultaneamente in due direzioni contrapposte. Su questi fronti il volume perde di compattezza: verso il mare un possente ed organico muro curvo in scaglie di granito, estratte dalla vicina cava di Marina di Campo, definisce e accoglie un'area esterna nella quale sabbia ed erba si mescolano con naturalezza e sulla quale si prolunga il soggiorno della casa aperto verso l'esterno da un'ampia vetrata, dalla parte opposta una terrazza guarda verso i monti. Ed è in questo aprirsi del volume che accoglie e definisce spazi di vita di qualità che emerge la comprensione profonda della lezione di Wright.

Con lo stesso spirito Isotta progetta il *Club Nautico Iselba*: la pianta rompe ogni rigidità, ogni spazio è pensato per conseguire una armoniosa relazione tra l'uomo e il paesaggio: l'architettura è il tramite (Figura 3).



Figura 3 - Club Nautico Iselba, Marina di Campo, 1948.

Isotta cerca, attraverso una configurazione planimetrica aperta e la

frammentazione del volume, di trovare nella dimensione collettiva dell'albergo una *misura* individuale dell'abitare. Il volume complessivo è mitigato dalla grande varietà di effetti plastici: esso è costituito da un corpo longitudinale parallelo alla linea della costa – i servizi comuni- dal centro di questo corpo si proiettano tra i pini due ali divergenti composte da piccoli volumi cubici sfalsati– le camere - in scaglie di granito e intonaco con terrazzini in legno ombreggiati dalle chiome dei pini e rivolti verso il mare. I muri delle camere si prolungano oltre il volume, nella pineta, a stabilire, come nella *casa pineta*, piccoli ambienti esterni nei quali possa essere stabilita una relazione più intima e diretta con il paesaggio, allo stesso tempo le due schiere delle camere definiscono due quinte che accolgono nel loro invaso la pineta, l'orizzonte e l'isola di Montecristo. La relazione con il paesaggio avviene così sia nella dimensione privata sia in quella comunitaria.

La stessa attenzione topografica e umana caratterizza il progetto di *Casa Litta* detta *Il Carrubo*. L'architettura è pensata come se nascesse in risposta a necessità umane e ambientali, al pari dei muri a secco che disegnano e strutturano in terrazzamenti la collina coltivata o le case coloniche. L'impianto planimetrico della villa segue armonicamente la curva di livello sulla quale è radicata rispettando l'orografia del terreno e la vegetazione che divengono parte integrante del progetto. Anche in questo caso Isotta frammenta la massa della villa in corpi separati e con altezze diverse alla ricerca di una *misura* dell'abitare fisica e psicologica. La volumetria è suddivisa in tre corpi: uno dedicato ai servizi, gli altri due, uniti da un passaggio con grandi vetrate, all'abitazione principale. La casa è sviluppata su un lungo terrazzamento con lievi dislivelli raccordati da scale e proteso verso il mare. La casa entra così in risonanza con l'orizzonte e con il golfo. La disarticolazione della pianta accoglie un grande carrubo che diviene parte integrante della composizione. Ancora una volta Isotta non cede a mimetismi organici, egli sostiene "...La concezione "classica": costruire il paesaggio è una posizione umana positiva..." [12]. Isotta precisa ciò che è opera dell'uomo, ovvero "pura astrazione" [3] e ciò che è opera della natura: "...Sono stato lungamente a meditare se dovevo nascondere la costruzione nella natura o se dovevo far diventare quell'architettura elemento del paesaggio. So bene che quest'ultima decisione presupponeva un atto di superbia. Non mi vergogno di dire che ho compiuto l'atto di superbia e l'ho esaltato al punto da fare la villa tutta bianca..." [4] (Figura 5).



Figura 5 – Casa Litta, Biodola, 1955 circa.

Nell'*Hotel Garden* Isotta conferma lo stesso principio di frammentazione della volumetria già sperimentato a Marina di Campo e alla Biodola. Il volume, come nel Club Nautico, è scomposto in cellule – le camere - disposte su due schiere contrapposte. Questa volta esse sono composte su due file parallele che seguono la morfologia del terreno degradando dalla pineta verso il mare. Le schiere sono ravvicinate e definiscono uno spazio centrale dove trova posto una gradinata che raccorda le diverse quote del terreno e che dà l'accesso alle camere dell'albergo. Lo spazio definito tra i bassi volumi intonacati si inerpica dal mare sulla collina come se fosse un vicolo di un borgo elbano. Esso è animato da collegamenti aerei e da pergolati che riparano la salita dal caldo sole mediterraneo. Si tratta di uno spazio di relazione vivace e variabile. Isotta guarda all'abitare spontaneo ma non ricorre a citazioni letterali, egli cerca la misura dei paesi dell'isola, il rapporto tra pieni e vuoti, tra volume e spazio, tra natura e architettura, evoca la vita comunitaria all'aperto nelle aie delle case rurali, nelle strade e nelle piazze che caratterizza l'abitare dell'arco nordico del mediterraneo. L'albergo si trasforma così in un piccolo insediamento degradante che riprende il carattere di un borgo antico senza cedere a formalismi vernacolari (Figura 6).



Figura 6 - Hotel Garden, Schiopparello, 1958-1960.

Conclusioni

Presentare l'opera di Isotta all'Elba significa sia integrare la mappa dell'architettura del Secondo dopo Guerra lungo le coste del Mediterraneo sia riflettere sulla lezione etico-architettonica che Isotta ha lasciato attraverso gli scritti e le opere costruite. Il lavoro di Isotta richiama l'attenzione su alcune questioni fondamentali del progetto che in relazione alla specificità del contesto costiero mediterraneo assumono

particolare rilievo: riporta l'attenzione sul principio che costruire è un atto di «responsabilità» nei confronti dell'uomo e del paesaggio, questo significa che il progetto è un atto morale, ovvero ha un fondamento etico che si manifesta in un'architettura che è testimonianza coerente di un pensiero critico libero e autonomo.

L'architettura di Isotta mostra la possibilità concreta di *costruire* sulla costa senza *edificare*, attraverso un progetto la cui misura e le cui proporzioni siano calibrate sull'uomo e sulle sue necessità fisiche e psicologiche e sulla comprensione profonda delle ragioni strutturali e culturali del paesaggio mediterraneo.

Bibliografia, Fonti d'Archivio, Fonti iconografiche

- [1] Isotta E. - *Responsabilità*, «Domus», (1943), 9, (189), XVII-XVIII.
- [2] Isotta E. - *Sull'architettura*, «Lettere ed Arti», (1946), 3, (3), 41-46.
- [3] Isotta E. - *Architettura e storia, Appunti di viaggio*, «Prospetti», (1955), (14), 45-61.
- [4] Isotta E. - *L'opera umana di fronte alla natura. Intervista con l'architetto Emilio Isotta*, «Il Mattino», (1957), 9 giugno, 7.
- [5] Isotta E. - *Il piano dell'Isola d'Elba. Considerazioni preliminari*, Edifici pubblici. Cinema teatri, palazzi per uffici chiese, ed. (1958), Görlich, Milano, 20-31.
- [6] Isotta E. - *Emilio Isotta Architetto*, La casa abitata. Biennale degli i terni di oggi. Firenze, palazzo Strozzi 6 marzo-25 aprile 1965.
- [7] Koenig G. K. - *Architettura in Toscana 1931-1966*, ed. (1966) ERI, Torino.
- [8] Pica A. - (recensione), *Giovanni Klaus Koenig, Architettura in Toscana 1931-1968*, Edizioni RAI Radiotelevisione Italiana Torino, «Domus», (1968), 7 (464).
- [9] Ponti G. - *Isola d'Elba, nuova meta turistica*, «Domus», (1940), 8 (152), 44-53.
- [10] Spinosa A. - *La ricerca applicata al restauro*, (2007), Università degli studi di Napoli "Federico II" Dottorato in Conservazione dei Beni Architettonici XIX ciclo.
- [11] Zevi B. - *Verso un'architettura organica*, ed. (1945), Giulio Einaudi Editore, Torino.
- [12] Comune di Portoferraio, *Relazione al PRG dell'Isola d'Elba*.
- [13] Fondazione Giovanni Michelucci (FGM), Fiesole, *Corrispondenza Isotta-Michelucci*.

Figura 2 Fondo Paolo Monti: Civico Archivio Fotografico, Milano – in deposito da Fondazione BEIC- INV G08743-8751_G08743; Figura 1 [5, p. 20]; Figura 5, Anonimo -

Le ville, «Novità», (1957), 58; Figura 3; 6, Cartoline postali d'epoca.