

FRANCESCA
PRIVITERA

Emilio Isotta

Architettura all'Isola d'Elba
1948-1968

R



R

La collana **Ricerche di architettura, restauro, paesaggio, design, città e territorio**, ha l'obiettivo di diffondere i risultati della ricerca in architettura, restauro, paesaggio, design, città e territorio, condotta a livello nazionale e internazionale.

Ogni volume è soggetto ad una procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari affidata al Comitato Scientifico Editoriale del Dipartimento di Architettura ed al Consiglio editoriale della Firenze University Press. Tutte le pubblicazioni sono inoltre *open access* sul Web, favorendone non solo la diffusione ma anche una valutazione aperta a tutta la comunità scientifica internazionale.

Il Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze e la Firenze University Press promuovono e sostengono questa collana per offrire il loro contributo alla ricerca internazionale sul progetto sia sul piano teorico-critico che operativo.

The Research on architecture, restoration, landscape, design, the city and the territory series of scientific publications has the purpose of divulging the results of national and international research carried out on architecture, restoration, landscape, design, the city and the territory.

The volumes are subject to a qualitative process of acceptance and evaluation based on peer review, which is entrusted to the Scientific Publications Committee of the Department of Architecture (DIDA) and to the Editorial Board of Firenze University Press. Furthermore, all publications are available on an open-access basis on the Internet, which not only favors their diffusion, but also fosters an effective evaluation from the entire international scientific community.

The Department of Architecture of the University of Florence and the Firenze University Press promote and support this series in order to offer a useful contribution to international research on architectural design, both at the theoretico-critical and operative levels.

R



Coordinatore | Scientific coordinator

Saverio Mecca | Università degli Studi di Firenze, Italy

Comitato scientifico | Editorial board

Elisabetta Benelli | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Marta Berni** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Stefano Bertocci** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Antonio Borri** | Università di Perugia, Italy; **Molly Bourne** | Syracuse University, USA; **Andrea Campioli** | Politecnico di Milano, Italy; **Miquel Casals Casanova** | Universitat Politècnica de Catalunya, Spain; **Marguerite Crawford** | University of California at Berkeley, USA; **Rosa De Marco** | ENSA Paris-La-Villette, France; **Fabrizio Gai** | Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Italy; **Javier Gallego Roja** | Universidad de Granada, Spain; **Giulio Giovannoni** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Robert Levy** | Ben-Gurion University of the Negev, Israel; **Fabio Lucchesi** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Pietro Matracchi** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Saverio Mecca** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Camilla Mileto** | Universidad Politécnica de Valencia, Spain; **Bernhard Mueller** | Leibniz Institut Ecological and Regional Development, Dresden, Germany; **Libby Porter** | Monash University in Melbourne, Australia; **Rosa Povedano Ferré** | Universitat de Barcelona, Spain; **Pablo Rodriguez-Navarro** | Universidad Politécnica de Valencia, Spain; **Luisa Rovero** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **José-Carlos Salcedo Hernández** | Universidad de Extremadura, Spain; **Marco Tanganelli** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Maria Chiara Torricelli** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Ulisse Tramonti** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Andrea Vallicelli** | Università di Pescara, Italy; **Corinna Vasič** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Joan Lluís Zamora i Mestre** | Universitat Politècnica de Catalunya, Spain; **Mariella Zoppi** | Università degli Studi di Firenze, Italy

FRANCESCA
PRIVITERA

Emilio Isotta

Architettura all'Isola d'Elba
1948-1968





UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA

Il volume è l'esito di un progetto di ricerca condotto dal Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze.

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.

Ringraziamenti

L'autrice ringrazia in particolare Chiara Caroli; Gianna Frosali, Archivi della Biblioteca di Scienze Tecnologiche-Architettura, Università di Firenze; Leonardo Lecaldano; Piera Manara, Anna Mayer; Corrado Marcelli, Fondazione Giovanni Michelucci, Fiesole; Alessandro Morelli, Archivio Fotografico Franca Parisi Baslini; Nadia Musmeci, Archivi Fondazione Giovanni Michelucci, Fiesole; Silvia Paoli, Civico Archivio Fotografico di Milano; Mauro Parigi, Comune di Portoferraio; Franca Parisi Baslini.

in copertina

Vista della copertura dell'Albergo Club nautico Iselba dalla collina verso l'orizzonte, foto 1964.

progetto grafico

didacommunicationlab

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze

Susanna Cerri
Gaia Lavoratti



didapress

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
via della Mattonaia, 8 Firenze 50121

© 2019
ISBN 978-88-3338-071-1


Stampato su carta di pura cellulosa *Fedrigoni Arcoset*

ELEMENTAL
CHLORINE
FREE
GUARANTEED



INDICE

Premessa	9
Emilio Isotta	13
I contenuti dell'architettura di Isotta all'Elba	37
La difesa del paesaggio dell'Elba	39
Fondamento etico dell'urbanistica	45
Il 'senso della casa'	49
Architettura e natura	57
Opere scelte	63
Piano per la pineta di Marina di Campo Marina di Campo, 1948-1952	65
Casa Pineta 1 e Casa Pineta 2 Marina di Campo, 1948-1952	69
Albergo Club nautico Iselba Marina di Campo, 1948-1952	79
Casa Litta Biodola, 1952	91
Hotel Garden Schiopparello, 1958-1960	99
Casa Guardigli Scaglieri, 1961	115
Casa Mayer Forno, 1961	123
Dunamotel Marina di Campo, 1964	129
Apparati	135
Regesto delle opere e degli scritti	137
Bibliografia e fonti di Archivio	139
Referenze iconografiche	143



FRANCESCA PRIVITERA

Emilio Isotta
Architettura all'Isola d'Elba
1948-1968



Sfogliando il volume di Giovanni Klaus Koenig *Architettura in Toscana 1931-1968* emergono le numerose pagine dedicate da Koenig alle architetture di Emilio Isotta all'Isola d'Elba, e le parole di apprezzamento per il contributo di questo architetto milanese, fiorentino di adozione, all'interno del panorama architettonico della Scuola di Architettura di Firenze.

Leggendo il breve profilo biografico tracciato da Koenig emergono il solido legame che lega Isotta al maestro e amico Giovanni Michelucci, la personalità intensamente polemica, la completa estraneità all'ambiente istituzionale della Facoltà di Architettura di Firenze, un'intensa attività professionale divisa tra Firenze, Milano, l'Isola d'Elba e l'attività accademica svolta in Messico¹.

Nel testo critico Koenig sottolinea la speciale sensibilità di Isotta per l'ambientamento dell'architettura, e la cura quasi maniacale per i dettagli. Quest'ultima attitudine è determinata, secondo Koenig, dalla consuetudine di Isotta con il disegno industriale, derivata sia da una familiarità con il settore dell'industria — Emilio è figlio del fondatore della casa automobilistica Isotta Fraschini —, sia dall'essersi dedicato nei primi anni di attività professionale al *design*, quando, sottolinea Koenig, ancora nessuno parlava di *industrial design* (Koenig, 1968).

Dopo il libro di Koenig le tracce di Isotta e della sua opera si sono rapidamente sbiadite. Il volume del critico torinese ha continuato a essere la sola fonte di riferimento per i rari richiami all'opera di Isotta presenti nelle pubblicazioni successive dedicate alla ricostruzione delle vicende storico-architettoniche della Scuola Fiorentina di Architettura. L'unica eccezione è il volume dedicato alla costruzione del Villaggio Operaio a Larderello, curato dalla Fondazione Giovanni Michelucci (2011), nel quale vi è un approfondimento sul ruolo che ebbe Isotta all'interno del gruppo di progettazione coordinato da Michelucci.

L'oblio in cui è caduta l'opera di Isotta è motivata senza dubbio dalla difficoltà di ricostruire il suo pensiero critico e progettuale, dovuta alla mancanza di una fonte d'archivio unitaria, e alla conseguente estrema frammentazione e incompletezza delle informazioni reperibili sia biografiche sia professionali. La conseguenza è stata l'irrimediabile perdita di alcune sue importanti architetture, prima abbandonate e poi destinate alla demolizione, come l'Hotel Garden all'Isola d'Elba (1958-1960). In altri casi la mancata fortuna critica dell'opera di Isotta ha permesso che alcune sue opere fossero trasformate da ri-

pagina a fronte

Fig. 1

Albergo Club nautico Iselba in primo piano, sullo sfondo la Casa Pineta 1 e la Casa Pineta 2, Marina di Campo, 1948-1952, in una foto del 1964.

¹ Questa circostanza non ha trovato riscontri documentari a eccezione della testimonianza di Koenig.

strutturazioni che, ignare dello spirito con il quale quelle architetture furono progettate, ne hanno tradito il pensiero originario — tra queste Casa Litta (1954) — o ancora, come nel caso della Fabbrica Alfa Romeo di Roma (1961), il radicale cambio di destinazione d'uso da industriale a sede universitaria² ha cancellato la memoria del progetto primitivo.

Questa prima ricostruzione della figura di Isotta, del suo pensiero teorico-critico e di una porzione omogenea della sua attività progettuale, quella all'Isola d'Elba, è quindi il risultato di una certosina ricerca di tracce documentarie scritte e iconografiche inedite ed edite, trovate negli archivi di architetti con i quali Isotta ebbe legami di amicizia e di lavoro, nella corrispondenza privata — lettere rivolte ad amici e committenti nelle quali l'architetto esprime con la franchezza che lo contraddistingue il proprio punto di vista sull'architettura e sulla vita —, negli archivi fotografici di coloro che ne hanno documentato l'opera³, presso gli uffici comunali depositari di disegni e progetti⁴ e infine in pubblicazioni dell'epoca, libri e riviste, nelle quali è stato possibile rintracciare sia alcuni scritti autografi sia la pubblicazione di alcuni progetti.

È stato così possibile ricostruire il suo pensiero teorico critico e integrare il regesto delle opere elbane al quale mancavano numerose e significative architetture.

Attraverso la lettura degli scritti autografi è emerso il ritratto di un architetto e intellettuale intensamente indipendente, che ha vissuto con passione e intensità la propria esistenza di architetto e di uomo, dallo spirito critico vivace, dalla prosa spesso pungente e sarcastica, selettivo nelle scelte e coerente con i propri ideali fino all'intransigenza.

Non sono molte le architetture di Isotta pubblicate; il suo lavoro non era particolarmente diffuso tra i contemporanei, come emerge anche dalle parole di rammarico di Agnolodomenico 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” (Pica, 1968), commento che testimonia all'unisono la poca notorietà e l'originalità di quel contributo⁵.

Non è possibile stabilire con certezza dove risiedano le motivazioni di tale circostanza; forse sono da rintracciarsi in quella “vita di lotta contro tutti i compromessi i conformismi, i facili opportunismi e i ‘luoghi comodi’” (Isotta, s.d, FGM. Inv. n. 13.1.7) che Isotta ha perseguito con coraggio e coerenza lungo la propria esistenza, e che probabilmente ha pagato nel tempo con un certo isolamento e con la rinuncia al successo, nonostante i solidi legami sia con l'ambiente culturale e architettonico fiorentino gravitante intorno a Giovanni Michelucci sia con quello milanese raccolto intorno a Gio Ponti e alla rivista «Domus».

² Oggi è sede della Facoltà Umanistica di Roma Tre.

³ Particolarmente importante si è rivelato lo studio del Fondo Fotografico Paolo Monti. Il fotografo milanese infatti nel 1964 compie una campagna fotografica all'Isola d'Elba per documentare le opere di Isotta. Le architetture dell'Elba sono state fotografate anche dallo studio fotografico milanese di Franca Parisi Baslini e Anna Pressi e dallo Studio Fotografico Barsotti di Firenze.

⁴ In particolare il Comune di Portoferraio.

⁵ Lo storico si riferisce alle opere costruite da Isotta nella pineta di Marina di Campo tra il 1948 e il 1964 e pubblicate da Koenig nel 1968.



Fig. 2 Il nuovo fronte sul porto di Portoferraio in costruzione, in una foto del 1964.

Tuttavia sull'opera di Isotta rimangono ancora molte trame da riannodare, molte delle quali difficilmente potranno essere ricucite perché irrimediabilmente logorate dal tempo e dalla dimenticanza.

Esplorare il lavoro di Isotta ha un duplice significato: il primo connesso alla storiografia; il secondo alla pratica progettuale.

Presentare le opere elbane realizzate tra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta non significa solo riscoprire l'opera di un architetto 'trascurato' dalla storiografia, quanto aggiungere un ulteriore frammento alla narrazione complessiva del Moderno, nella quale concorrono accanto a figure emergenti personalità meno note, che rimangono ai margini della critica ufficiale, che perseguono in autonomia valori propri, e che costituiscono un capitolo ineludibile per la comprensione della modernità nella sua complessità.

Allo stesso tempo guardare ai progetti di Isotta significa riflettere su alcune questioni fondamentali ancora aperte nella pratica progettuale: la relazione tra contemporaneità e storia, tra progetto e ambiente e tra etica e progetto.

Isotta come molti suoi contemporanei ibrida e contamina il linguaggio della modernità con lessici diversi e lontani tra loro, ma questo pluralismo linguistico trova, nel lavoro di Isotta, la propria unitarietà e coerenza nella costante attenzione al paesaggio, alla sua tutela e alla sua conservazione, e nel principio mai tradito del fondamento etico del mestiere dell'architetto. Non è possibile, infatti, parlare della sua opera prescindendo dal paesaggio e dal costante richiamo al senso di responsabilità dell'architetto. La lettura delle componenti del paesaggio elbano e dei loro legami orienta e guida ogni sua scelta progettuale.

L'originalità del lavoro di Isotta e il suo sguardo sull'Elba emergono con evidenza nei progetti a piccola e media scala, case private e alberghi, alcuni dei quali documentati per la prima volta in questo libro.

Emilio Isotta



Emilio Isotta nasce a Milano il 4 aprile 1910, il padre è l'avvocato Cesare Isotta fondatore nel 1900 della casa automobilistica Isotta Fraschini.

Da Milano Emilio giunge a Firenze dove completa gli studi universitari¹ frequentando a partire dall'anno accademico 1933-1934 l'ultimo triennio della Scuola Regia di Architettura e rinunciando, così, alle relazioni professionali e universitarie che avrebbe avuto nella città natale (Isotta, s.d., FGM, Inv. 13.1.7).

La famiglia Isotta, infatti, appartiene all'alta borghesia milanese: il cugino della madre è Piero Portaluppi, le sorelle lavorano presso la rivista «Domus» di Gio Ponti, amico famiglia, tra gli amici di gioventù di Emilio vi sono Franco Albini, Ignazio Gardella, Giancarlo Palanti, Agnolodomenico Pica, Enrico Peressutti ed Ernesto Nathan Rogers² (Isotta, s.d., FGM, Inv. 13.1.7).

Dopo aver assolto ai doveri di leva a Pavia (Isotta, 1938, FGM) Isotta consegue la laurea nell'anno accademico 1940-1941 discutendo una tesi dal titolo *Villa a Monte Mario, Roma* relatore è Giovanni Michelucci.

Durante gli studi universitari inizia una precoce attività professionale legata principalmente al *design* con pubblicazioni su libri e riviste; *L'arredamento moderno: trecentosessanta artisti e venti nazioni*

pagina a fronte

Fig. 3

Casa Pineta 2, pineta di Marina di Campo, 1948-1952.

¹ La ricostruzione del percorso universitario di Isotta è fondata sui documenti relativi alla Regia Scuola di Architettura di Firenze conservati presso ABST. La ricerca di fonti presso ASPM non ha fornito alcun riscontro circa la presenza di Isotta durante il primo triennio di studi.

² Si trascrive un frammento della lettera Inv. 13.1.7 scritta da Isotta a Michelucci perché particolarmente significativa per la comprensione delle scelte di Isotta: "io ho abbandonato tutte le mie facili e ovvie posizioni di partenza a Milano dove da mio cugino Portaluppi, Preside della Facoltà di Architettura a Ponti, amico di casa e dove nella Domus collaboravano le mie sorelle, dove non potevo accettare i vari Albini, Palanti, Rogers, Pica, Gardella, Peressutti, ecc. ecc. tutti più o meno compagni di infanzia e tutti montati sul treno di Ponti e della Domus, treno sul quale praticamente io potevo essere ma dal quale mi sono allontanato perché la mia coerenza intima mi impediva di salire.

Per la stessa coerenza (cioè perché io cerco delle cose che in quel modo non si possono trovare) non ho voluto salire in nessuno dei grossi treni che via via sono stati in partenza e sui quali tutti prima o poi hanno fatto fuoco e fiamme per salire.

No alla Triennale, all'origine, perché nata sotto un segno Decorativo dal quale ero troppo lontano. No una seconda volta quando sono stato chiamato da Albini e proprio nel momento che era in incubazione l'ubriacatura del 'Industrial Design', perché anche di questo se ne voleva fare un atto decorativo.

No alla rivista «Quadrante» dove ho voluto scrivere una sola volta una cosa che può essere pubblicata ancora oggi.

No a Olivetti quando nel periodo di Figini, Pollini, Rogers ecc. mi aveva chiesto. No un'altra volta a Olivetti quando alla partenza del treno urbanistico sarebbe stato disponibile il mio posto.

No alla scuola di Architettura di Firenze prima perché non iscritto al Fascio e poi perché al momento della liberazione e delle nuove speranze, nauseato dall'arrivismo di tutti.

E no e ancora no tutte le volte che partiva un treno che non mi sembrasse fatto di cristallo.

Mi dirai che questi no sono stati eccessivi che questo mio continuo sdegno rasenta l'intransigenza assoluta.

Ma sono fatto così e non posso cambiare e sono sempre disposto a pagare di persona".



Fig. 4
«Edilizia Moderna» 1937,
arredi in legno con rivestimenti
in linoleum.

(1934), «Quadrante» (1937) «Domus» (1937). Nel 1937 partecipa alla VII *Mostra dell'Artigianato a Firenze* vincendo il primo premio bandito dalla Società del Linoleum con il progetto *Uno studio* composto da mobili di arredo in legno con rivestimenti in linoleum. Il progetto è pubblicato nello stesso anno sulla rivista «Edilizia Moderna».

Questa propensione verso il progetto d'arredo e verso il *design* non è escluso che derivi sia dalla consuetudine di Isotta acquisita in famiglia con i prodotti dell'industria sia dall'insegnamento di Michelucci in quegli anni professore ordinario presso la cattedra di *Arredamento e tecnica della Decorazione*³ e impegnato professionalmente nel progetto di mobili in legno.

I disegni proposti da Isotta per il concorso mostrano la completa padronanza del tema progettuale. La soluzione degli incastri in legno accuratamente studiati in pianta e sezione e la linea severa dei mobili rivelano una consuetudine con il disegno di arredo riferibile all'insegnamento di Michelucci, il quale propone agli studenti del proprio corso lo studio particolareggiato di un mobile con dettagli costruttivi⁴.

Questi esordi saranno significativi per lo sviluppo nel dopoguerra di una specifica sensibilità indirizzata ad integrare nel progetto d'architettura sapienza costruttiva artigiana e processi di industrializzazione, la direzione lavori di progetti che vengono sviluppati direttamente in corso d'opera al fianco di maestranze artigiane con l'utilizzo di componenti prodotti in serie.

Isotta coglie le potenzialità positive della grande industria in termini di precisione esecutiva, riproducibilità ed economia dei suoi prodotti. I maggiori costi della produzione artigianale sono giustificati, secondo Isotta, esclusivamente dall'unicità dell'oggetto, ovvero quando l'esecuzione di uno specifico prodotto non può che essere manuale (Isotta, 1952).

L'incontro con Michelucci ha un ruolo decisivo nella formazione di Isotta, e nella definizione dei principi teorici e progettuali che ne sigilleranno l'opera permanendo nel tempo come nucleo teorico, pur nell'evoluzione del linguaggio architettonico.

L'architetto pistoiese è la voce più innovativa della Scuola, docente carismatico e antiaccademico, promotore a Firenze di un profondo rinnovamento della cultura architettonica, novello vincitore in quegli anni insieme al Gruppo Toscano del concorso per la Stazione Ferroviaria di Santa Maria Novella (1933).

Isotta coglie a pieno la difficile lezione che Michelucci trasmette ai propri allievi, e che accomuna in profondità i migliori architetti della Scuola Fiorentina, pur nella diversità delle loro singole espressioni architettoniche.

La volontà primaria di Michelucci è quella di far acquisire ai propri studenti la consapevolezza che

³ Giovanni Michelucci ha la cattedra di *Arredamento e tecnica della Decorazione* dall' A.A. 1932-1933 al 1935-1936.

⁴ Il programma del corso prevede: "studio particolareggiato di un mobile-vari sistemi di costruzione-gli incastri i telai la struttura generale [...] studio particolareggiato di porte con le sezioni costruttive". In *Annuario della Regia Scuola di Architettura di Firenze*, dall' A.A. 1932-1933 al 1935-1936.

progettare implica una responsabilità etica e morale (Michelucci, 1976). Questo significa prima di tutto pensare all'uomo come individuo e come componente di una comunità urbana, significa infrangere schemi e barriere consolidate attraverso l'affinamento di una consapevolezza critica, significa includere la possibilità di azzerare la propria ricerca architettonica per ricominciarla secondo nuovi principi. Il fondamento etico del progetto è quindi il cardine teorico dell'insegnamento di Michelucci, che si concretizza nella pratica progettuale attraverso la ricerca della 'forma necessaria' ovvero di una forma che risponda senza mistificazioni a esigenze umane, tecniche, costruttive e ambientali.

Ed è in questa autonomia di pensiero, nella ricerca di un'architettura densa di contenuti e antiaccademica, nella considerazione profonda della relazione tra etica e progetto che Isotta manifesta di aver colto pienamente la difficile eredità michelucciana, acquisita non solo durante gli anni di studio, ma anche durante la lunga consuetudine mai interrotta con il maestro, fatta di amicizia e collaborazioni professionali.

Isotta inizia a frequentare lo studio di Michelucci fin dagli anni che precedono la laurea insieme ad altri studenti, tra i quali Giorgio Giuseppe Gori, Enzo Gori e Ernesto Nelli⁵, e con loro partecipa al fianco del maestro all'elaborazione di una visione condivisa di città in anni cruciali per il destino urbanistico delle città italiane, e mentre si consuma la definitiva rottura tra Michelucci e il mondo accademico fiorentino a causa di dissidi più politici che didattici (Marcetti, 2012). L'esito sarà la fondazione de «La Nuova Città», la rivista di architettura e urbanistica diretta da Michelucci che dal 1945 diffonderà a livello nazionale le idee degli intellettuali fiorentini gravitanti intorno allo studio dell'architetto piistoiese.

Intanto arrivano i primi incarichi come architetto. Isotta progetta con Giuseppe Giorgio Gori una villa a Forte dei Marmi (1940) il cui impianto derivato dalla *domus* romana riverbera l'adesione ad una modernità misurata, che coniuga rinnovamento e memoria mediterranea. Tale indirizzo è condiviso a Milano da Gio Ponti e promosso in particolare dalla rivista da lui fondata e diretta «Domus» e in ambito fiorentino da Michelucci e da Piero Bargellini i quali dalle pagine della rivista «Il Frontespizio» si fanno portavoce di un'interpretazione della 'civiltà mediterranea' in senso etico e sociale, che si pone in aperta polemica con il funzionalismo oltralpino⁶.

Tre anni dopo, sempre con Gori, realizza la sistemazione e l'arredamento di Casa Magnolfi a Milano (1943). È in questi anni che inizia a delinearsi anche il pensiero urbanistico di Isotta sigillato nel 1943

⁵ Era consuetudine di Michelucci circondarsi dei propri allievi che come dei veri e propri discepoli lo seguono anche al di fuori delle aule universitarie. Nel caso specifico di questo gruppo di studenti si può confrontare la lettera di Isotta a Michelucci del 05-04-1940, FGM, Inv. 13.1.2.

⁶ Questa interpretazione ha la sua prima formulazione nell'articolo di Michelucci scritto con Roberto Papi nel 1934 *Lezioni di Pompei*, pubblicato su «Arte Mediterranea». L'architettura a Pompei, spiega Michelucci, è 'funzionale' perché è costruita in funzione delle esigenze dell'uomo, non solo di quelle pratiche, ma anche e soprattutto di quelle psicologiche e spirituali. Pompei e tutte le sue parti sono quindi commisurate sull'uomo ovvero sono a 'misura umana'. Michelucci riprenderà tali concetti nell'articolo *Architettura Umanistica*, pubblicato su «Il Frontespizio» nel 1940, nel quale contrappone alla 'civiltà della macchina' la 'civiltà dell'umanesimo' la cui origine è nella civiltà pompeiana.

su «Domus» nell'articolo dall'eloquente titolo *Responsabilità*. Il testo si configura come una sorta di manifesto dal quale emerge il richiamo alla responsabilità come fondamento del mestiere, principio che diviene un cardine del suo lavoro.

Durante la Seconda Guerra l'attività progettuale di Isotta ha una battuta di arresto, ma gli eventi drammatici di quel periodo hanno un ruolo catartico nella sua riflessione teorica sull'architettura. Di fronte alla visione delle macerie l'architetto comincia la propria riflessione sul tema della casa e della città, i cui nuclei teorici sono sigillati nello scritto del 1946 *Sull'architettura* pubblicato sulla rivista veneziana «Lettere ed Arti».

Il richiamo di Isotta alle origini dell'architettura e della città come manifestazione del bisogno dell'uomo di soddisfare non solo esigenze pratiche ma anche spirituali è il preambolo necessario per una accesa critica al funzionalismo. La 'città funzionale', scrive Isotta, è soltanto una meccanica soluzione di problemi materiali. Allo stesso tempo la privazione della libertà e la 'contrazione dello spazio' (Isotta, 1966) provocati dalla guerra convergono nel principio che l'architettura è espressione della libertà dell'uomo, ovvero il riflesso di una società democratica (Isotta, 1966).

Secondo Isotta, quindi, la repressione della libertà individuale si manifesta nella distruzione delle città causata dal conflitto bellico, al contrario la costruzione dell'architettura riflette la libertà e la democrazia. Per questo l'architettura nell'interpretazione di Isotta deve essere libera da formalismi e ideologie e deve riverberare la conquista di una totale autonomia di pensiero. Questi principi, che richiamano nella rivendicazione della libertà dell'architettura da ogni formalismo l'antiaccademico insegnamento di Michelucci e che allo stesso tempo hanno una tangenza con l'indirizzo culturale che a Milano era stato dato da Persico e Pagano, conducono Isotta verso una sincera avversione nei confronti di dogmi e di teorie architettoniche e urbanistiche, nelle quali vede il riflesso di condizionamenti culturali. Tale posizione critica si tradurrà nella pratica progettuale di Isotta nella sperimentazione di vie espressive autonome che sfuggono a univoche classificazioni stilistiche e nelle quali confluiscono posizioni teoriche e linguaggi architettonici condivisi tra gli architetti italiani, ma rielaborati all'interno di un percorso progettuale condotto in solitudine nel quale si registrano contaminazioni, cambi di direzione e ripensamenti.

Dopo la forzata pausa della guerra Isotta inizia l'attività professionale in proprio e in collaborazione con i colleghi fiorentini. Allo stesso tempo mantiene i rapporti con la città natale alla quale rimarrà sempre legato, anche se in modo saltuario, attraverso vincoli di amicizia e stima come quello che lo unisce a Gio Ponti⁷, oltre che da sporadiche occasioni professionali.

Nel capoluogo lombardo allestisce nel 1948 insieme a Franco Albini, Augusto Magnaghi, Pier Giaco-

⁷ Presso GPA sono conservati tre documenti. Una cartolina inviata dalla madre di Isotta a Ponti e un carteggio di due lettere tra Isotta e Ponti scritte in occasione della morte della moglie di Isotta. In questa circostanza emerge l'affetto e la stima che lega Isotta a Ponti pur nella occasionalità dei loro rapporti come scrive lo stesso Isotta.

mo Castiglioni e Melchiorre Bega la *Mostra del Turismo*, promossa dal RIMA⁸; l'anno successivo con Michelucci e Renzo Sansoni partecipa al Concorso per il Mercato dei Fiori di Pescia (1949). Il progetto, secondo classificato, è una imponente tensostruttura che sorregge la copertura in cemento armato prevista dal bando.

In questi stessi anni inizia l'attività progettuale all'Isola d'Elba. I primi lavori consistono in alcune proposte non realizzate o realizzate parzialmente di alberghi da costruire attraverso i finanziamenti ERP⁹ per rispondere alle esigenze di un improvviso sviluppo turistico dell'isola. In questo contesto elabora tra il 1948 e il 1952 il Piano dell'Isola d'Elba e il Piano per la pineta di Marina di Campo. Non si tratta di veri e propri piani intesi nell'accezione propria della disciplina urbanistica; essi portano il segno della visione di Michelucci nella coincidenza tra progetto urbanistico e progetto d'architettura, e nell'idea che a fondamento dell'urbanistica vi sia un principio morale. Allo stesso tempo manifestano il delinearsi di un'autonoma personalità la cui cifra distintiva è una speciale capacità di lettura del paesaggio interpretato come un sistema di componenti a scala territoriale.

La proposta comprende la costruzione di due alberghi e dodici case unifamiliari ad un piano, a due piani e a torre, sparse nella pineta e collegate da una strada. Isotta coglie in una visione quasi geografica le componenti del paesaggio includendo nello stesso sguardo anche le altre isole dell'arcipelago toscano. Egli crede nella possibilità di un'armonica integrazione dell'opera dell'uomo nella natura che si risolve in una relazione dialettica nella quale l'una è complemento dell'altra, e per questo diventano inseparabili.

Le opere del piano realizzate, l'Albergo Club nautico Iselba, la *Casa Pineta 1* e la *Casa Pineta 2* manifestano con chiarezza le linee di ricerca sviluppate dall'architetto nell'immediato dopoguerra.

Il richiamo alla tradizione spontanea, il cui viatico era stata la mostra *Architettura rurale italiana* curata da Giuseppe Pagano e Guarniero Daniel alla VI Triennale di Milano del 1936, la suggestione dell'opera di Frank Lloyd Wright, coadiuvata dall'interpretazione di Bruno Zevi e sigillata in *Verso un'architettura organica* (1945), sono per Isotta riferimenti ineludibili condivisi in quegli anni con i più sensibili architetti italiani ed elaborati secondo specifici caratteri linguistici e ideologici riconducibili alle singole Scuole d'architettura.

Tale unità di intenti, che caratterizza da un lato le Scuole del nord-Italia e dall'altro quelle del centro-sud, non è ugualmente riconoscibile nella Scuola Fiorentina, dove Michelucci e i suoi allievi sviluppano e metabolizzano gli stessi riferimenti in modo autonomo, raggiungendo ciascuno risultati espressivi diversi.

Isotta condivide l'interpretazione di Pagano e di Persico di una tradizione avversa ad ogni formalismo ed espressione di una continua varietà dello spirito (Isotta, 1955). Allo stesso tempo il rifiuto di Isotta

⁸ Riunione Italiana Mostre di Arredamento.

⁹ European Recovery Program (1948-1951).



Fig. 5
Casa Litta, golfo della Biodola,
1952.

di una ricerca formale scissa dal problema umano, ambientale, funzionale e tecnico, la tensione morale che si traduce in forme pure, nella razionale organizzazione spaziale, nella generale economia di mezzi linguistici e costruttivi si inscrivono più precisamente nella via indicata da Michelucci in quegli stessi anni con il progetto della Chiesa di Collina a Pontelungo (1947-1950), opera che nell'interpretazione di Isotta concretizza quell'anelito di libertà dell'architettura e di pensiero invocato da Persico (Isotta, 1955).

La radice dell'architettura per Isotta a Marina di Campo, come per Michelucci a Pontelungo, è nella lettura dell'ambiente interpretato come il luogo dell'azione umana (Cerasi, 1966). Isotta impiega le tecniche costruttive tradizionali e utilizza i materiali del luogo, le forme sono semplici, il linguaggio architettonico è crudo, aspro ed essenziale, ma contaminato con il vocabolario del moderno. Allo stesso tempo Isotta integra la ricerca di un'architettura 'intransigente di verità' (Isotta, 1955, p. 60), espressione che richiama chiaramente l'imperativo etico michelucciano della 'forma necessaria', con un'inedita ricerca spaziale nella quale spazio interno e spazio esterno interagiscono compromettendo la compattezza delle forme della tradizione architettonica minore toscana, rivelando, così, la suggestione esercitata dalle novità introdotte dall'architettura del Maestro di Taliesin, incoraggiate dalla mostra fiorentina *Frank Lloyd Wright. Sixty years of living architecture* allestita a Palazzo Strozzi nel 1951. Concorrono ancora a definire l'espressività di questo primo gruppo di costruzioni i riferimenti all'opera di Alvar Aalto diffusa insieme a quella di Wright nell'Italia del dopoguerra a partire dalla pubblicazione di Zevi del 1945. Allo stesso tempo l'abile composizione planimetrica con cellule intersecate, sperimentata nel progetto dell'Albergo Club nautico Iselba, pur avendo tangenze con la contemporanea sperimentazione di Albini nel Quartiere INA-Casa a Cesate¹⁰ (1950), conduce Isotta a un esito espressivo completamente diverso e originale: i piccoli volumi quadrangolari dell'albergo appaiono come blocchi di pietra cavati e montati a secco; essi riverberano il paesaggio dell'Elba richiamando la presenza della vicina cava di granito di Marina di Campo. È evidente l'intenzione di Isotta di ridefinire la tipolo-

¹⁰ Con A. Albricci, L. Belgioioso, I. Gardella, E. Peressutti, E. Rogers.



gia dell'albergo non solo tramite l'organizzazione delle funzioni, ma tramite la ricerca di una dimensione organica umana dell'architettura.

Nei primi anni cinquanta progetta e realizza Casa Litta detta *Il Carrubo*. La villa si discosta nettamente dalle architetture costruite nella pineta di Marina di Campo. Isotta abbandona le suggestioni dell'architettura spontanea e di quella organica e adotta un linguaggio architettonico evocativo di un mondo mediterraneo candido e astratto.

In questo progetto Isotta rigenera il proprio linguaggio architettonico attraverso il recupero della tradizione mediterranea. Non si tratta della citazione un po' scolastica della tipologia della *domus* romana sperimentata in gioventù, ma di una interpretazione ben più matura. *Il Carrubo* pur manifestando evidenti convergenze con la Villa Marchesano a Bordighera di Ponti (1937-1940), paradigma della villa moderna mediterranea per moltissimi architetti italiani che ne imitarono l'esempio (Dulio, 2008), porta il segno di Isotta nel dialogo serrato che essa stabilisce con la natura circostante e con il paesaggio.

Fig. 6-7
Case Minime, Firenze, 1951.

La ragione architettonica della villa è intimamente legata al luogo. Isotta modella la morfologia della casa sull'orografia della collina rispettando gli alberi preesistenti attraverso misurate disarticolazioni in pianta. La relazione architettura-natura è quella 'classica' (Isotta, 1957), l'una e l'altra sono complementari e inseparabili nella loro diversità.

Isotta prosegue allo stesso tempo l'attività a Firenze e vince nel 1951 il *Concorso per Case Minime* indetto dal Comune di Firenze per far fronte all'urgenza abitativa post bellica. Le case, che saranno poi realizzate con Domenico Cardini, Aurelio Cetica, Rolando Pagnini e Corinna Bartolini¹¹, portano il sigillo di Isotta nell'impostazione etica del tema architettonico, nella semplice ma articolata composizione delle masse, nello scambio continuo tra spazi chiusi e aperti nel linguaggio architettonico ridotto all'essenziale.

L'architetto affronta il problema della casa popolare in termini morali e sociali secondo il magistero di Michelucci. Il termine 'popolo' per Isotta non ha una connotazione sociale ma umana, di conseguenza il tema della casa popolare non deve essere affrontato solo in termini tecnici e legislativi, ma anche e soprattutto umani. Gli standards dimensionali e i regolamenti non devono influire, spiega Isotta, sul limite stesso del concetto di casa in termini di vivibilità, di possibilità di relazioni umane e di esecuzione dell'opera. L'introduzione sapiente dei processi industriali in un'edilizia a quel tempo ancora eminentemente artigianale permetterà, continua l'architetto, di mantenere elevata la qualità dell'esecuzione nonostante le risorse economiche limitate (Isotta, 1951).

Il progetto consiste in una serie di schiere composte da case a due piani disposte a sega incastrate l'una sull'altra e animate da scalette esterne che danno l'accesso agli appartamenti al primo piano. Tale configurazione garantisce a ogni appartamento di godere di terreni privati ove gli abitanti coltivano l'orto o il giardino. Gli appartamenti al piano terra hanno l'accesso diretto al terreno mentre gli appartamenti al primo piano vi accedono tramite le scale esterne. Questi ultimi inoltre hanno un accesso diretto a terrazze e giardini pensili pertinenziali. Le ridotte superfici degli appartamenti sono così ampliate dalla partecipazione degli spazi esterni. Isotta trasforma il tema della casa popolare in un progetto di relazioni spaziali, funzionali e umane la cui varietà e ricchezza conferisce vivibilità e dignità dell'abitare nonostante i ridotti standard abitativi previsti dal bando.

Nel 1953 e nel 1955 Isotta compie due lunghi viaggi attraverso gli Stati Uniti¹². I soggiorni americani sono l'occasione per una riflessione critica e autonoma sull'architettura e la città americana, condotta

¹¹ L'esecuzione delle case venne affidata ai primi tre gruppi vincitori del concorso. Emilio Isotta (primo classificato) Domenico Cardini, Aurelio Cetica, Rolando Pagnini (secondo classificato) e Corinna Bartolini (terzo classificato).

¹² Il primo viaggio negli Stati Uniti è legato ad una occasione particolare: "L'esperienza che ho avuto la fortuna e che mi è stato concesso di fare [...] Non capita sempre a tutti di poterla fare (a meno che uno non tenga grossi conti in banca)" (FGM, s.d. Inv. 13.1.8). L'itinerario di questo primo soggiorno è lungo e articolato: "Durante il mio primo viaggio ero arrivato negli Stati Uniti attraverso il Venezuela, le Antille, Cuba e il Messico e, in automobile attraverso l'Arizona, la California, il Texas e per la Florida, ero poi risalito facendo più o meno Sud-Nord [...] arrivando così a Chicago e New York" (Isotta, 1955, p. 54). Non è da escludere che l'occasione alla quale fa riferimento Isotta sia l'insegnamento in Messico citato da Koenig (1968). Il secondo viaggio inizia da New York e procede verso sud (Isotta, 1955).

in anni in cui prende forma in Italia il mito americano. Isotta vuole capire se realmente c'è una lezione americana utile e feconda al progresso dell'architettura europea e scopre che "in sostanza non c'è nulla per 'noi' da scoprire. Nulla che meriti di essere 'scoperto'" (Isotta, s.d., FGM, Inv. 13.1.8).

Isotta guarda New York e le altre città americane fuori da ogni retorica e dai luoghi comuni: "Tutto un groviglio di luoghi comuni e di panorami prefabbricati rende opaca la visione alla maggior parte di coloro che arrivano a New York" (Isotta 1955, p. 49).

L'architetto osserva disincantato il monumentalismo di New York, una città che gli appare di fronte a una prova di 'carico di rottura'. Essa mostra il 'limite di rottura' della città moderna.

Per Isotta non vi è un modello americano utile all'architettura e all'urbanistica europea. Ciò che attrae dell'America, sostiene l'architetto, è l'idea che sia possibile forzare quei valori di 'misura', 'armonia', 'equilibrio' in sintesi: "coscienza del limite" (Isotta, s.d., FGM, Inv. 13.1.8) che contraddistinguono la civiltà europea e di poter "agire non più in funzione di quella 'misura' ma in 'disproporzione', cioè 'fuori del limite'" (Isotta, s.d., FGM, Inv. 13.1.8) come se tutto ciò che è stato fatto in America fosse positivo proprio in virtù del suo eccesso.

Isotta al contrario vede proprio in questa 'disproporzione', in questo essere 'fuori dal limite' ciò che c'è di più negativo nella cultura americana. America ed Europa hanno due scale inconciliabili, non è possibile fare entrare forzatamente nella misura della civiltà europea, spiega l'architetto, il 'grande', l'«enorme», il 'mastodontico', ogni tentativo in questa direzione conduce verso la distruzione di ciò che in Europa è rimasto (Isotta, s.d., FGM, Inv. 13.1.8).

Isotta riflette sulla città moderna, sulla relazione tra scelte urbanistiche e società, sulla fine della naturale evoluzione storica delle città spinta dalle mutazioni interne della cultura sostituita dalla pianificazione urbanistica che al contrario impone dall'esterno una configurazione futura alla città scindendo irrimediabilmente il binomio cultura-città.

Il suo complessivo scetticismo sulla cultura d'oltre oceano ha come eccezione la lezione architettonica di Wright ora conosciuta direttamente. Isotta coglie nell'architettura del Maestro di Taliesin il senso dello spazio ed è questo insegnamento che cercherà di trasferire nei propri progetti all'Isola d'Elba al di là degli aspetti formali e di quelli strutturali che al contrario rimangono legati a tecniche costruttive tradizionali e a un fare artigianale.

Al suo ritorno in Italia riprende la collaborazione con Michelucci e insieme lavorano al progetto del Villaggio Operaio di Larderello (1955-1958) per il quale Isotta progetta quattro torri residenziali (1955-1956).

Il disegno urbanistico complessivo, la scelta delle tipologie residenziali da adottare e la loro posizione è discussa da Michelucci con i suoi collaboratori, ma la riuscita interazione tra architettura e paesaggio è da attribuirsi al disegno architettonico di Isotta.

Le torri alte sei piani seguono il naturale pendio del terreno. Esse occupano quote differenti, ma sono disposte sullo stesso allineamento costituendo una sorta di fondale prospettico che chiude il piano (FGM,



Fig. 8
Case Torri, Villaggio Operaio,
Larderello, Pisa, 1955-1956,
in una foto dell'epoca.

2011). In esse si leggono le esperienze maturate nei progetti delle case minime fiorentine e nel progetto del piano per Marina di Campo. Dal primo deriva l'idea di ampliare gli spazi interni attraverso il contatto diretto con spazi esterni, dal secondo la volontà di far entrare in risonanza architettura e paesaggio. Le torri non sono volumi autoreferenziali; al contrario esse stabiliscono un dialogo sia con il paesaggio industriale, caratterizzato dalle torri di raffreddamento, sia con quello naturale dell'ampia vallata. Le torri catturano lo spazio esterno attraverso l'erosione dell'angolo tra il prospetto nord e quello ovest, e attraverso una leggera rotazione delle balconate aggettanti affacciate verso la valle. Il telaio ortogonale strutturale in calcestruzzo armato è posto in evidenza sui prospetti dove disegna riquadri tamponati in laterizio intonacato secondo una prassi diffusa nel secondo dopoguerra come segno di continuità con la stagione precedente al conflitto bellico. Isotta utilizza il tema della griglia per alleggerire la parte terminale delle torri: il telaio prosegue oltre la terrazza comune posta in copertura a definire un coronamento filtrante e aperto all'interazione con l'ambiente. Infine, passerelle esterne sfruttano il naturale dislivello del terreno e rendono accessibili le torri al livello del terzo piano.



Fig. 9
Case Torri, Villaggio Operaio,
Larderello, Pisa, 1955-1956,
in una foto dell'epoca.

Intanto la fama di Isotta all'Isola d'Elba è ormai affermata, così che nel 1957 è incaricato con il genovese Giuseppe Rosso¹³ dall'Amministrazione di Portoferraio della ricostruzione dell'ex area industriale ILVA, del Piano del Nuovo Porto e del progetto del nuovo fronte sul mare, la *Palazzata*. Questi interventi, che si protrarranno con modifiche e varianti rispetto ai progetti originali fino al 1966, si inscrivono in una più ampia attività di ricostruzione necessaria dopo le distruzioni provocate dai bombardamenti che dal 1943 colpirono la città.

Si tratta di un'occasione quasi unica nell'Italia del miracolo economico in cui le possibilità di importanti commissioni pubbliche sono rare e spesso frutto di compromessi con imprese, committenze e amministrazioni che guardano soprattutto all'interesse immobiliare. Anche Isotta è coinvolto in questa stretta e si batte con tenacia contro la speculazione edilizia che a Portoferraio rischia di compromettere

¹³ Il Fondo Giuseppe Rosso conservato presso la Wolfsoniana di Genova non custodisce documenti sull'attività professionale dell'architetto, ma solo due cartelle che risalgono agli anni di studio.



Fig. 10
Plastico della Palazzata sul
Nuovo Porto di Portoferraio,
1957-1966.

pagina a fronte

Fig. 11
Piano del Nuovo Porto
di Portoferraio, 1957-1966.

Fig. 12
Prospetto della Palazzata
di Portoferraio, 1957-1966.

Fig. 13
Plastico della Palazzata
di Portoferraio, 1957-1966.

l'esito finale del coraggioso progetto della *Palazzata* (Isotta, 1966, FGM). Costruire il fronte del nuovo porto significa definire la nuova immagine di Portoferraio, una città che sta rapidamente cambiando il proprio destino da industriale a turistico e allo stesso tempo significa orientare le future scelte architettoniche e urbanistiche. Isotta è pienamente consapevole di questa 'responsabilità' e ancora una volta cerca le ragioni dell'architettura nel paesaggio, quello naturale e quello antropizzato. La *Palazzata* si misura con la dimensione geografica nella quale concorrono il monte Capanne, le grandi navi "che storicizzano tecnologicamente la grande baia" (Isotta, 1958, ACP), le mura e la fortezza cinquecentesca, la memoria degli altiforni dell'ex complesso industriale ILVA.

I due progettisti evitano ogni riferimento alla città storica; la *Palazzata* deve comunicare nuovi significati e lo fa attraverso una tipologia aggiornata sulle più recenti esperienze architettoniche — non è da escludere che Isotta e Rosso guardassero all'innovativo Quartiere Forte Quezzi (1958) a Genova appena ultimato da Luigi Carlo Daneri — e tramite l'impiego di nuove tecnologie nella costruzione, tema nel quale Isotta ha sempre creduto. Allo stesso tempo il profilo frastagliato della torre, studiato per catturare i raggi del sole, richiama alla memoria la romana Casa del Girasole di Luigi Moretti (1947-1950).

La *Palazzata* è un complesso multifunzionale con residenze, uffici, negozi un albergo. La versione originale del progetto prevedeva di integrare gli edifici sul porto con un sistema di scale, portici e passaggi sovrelevati che avrebbero collegato le differenti quote dal mare verso l'entroterra della città costituendo un insieme unitario architettonico e urbanistico. Inoltre il piano terra degli edifici sul porto avrebbe dovuto essere poroso con bucatore che attraversando trasversalmente la profondità del corpo di fabbrica avrebbero permesso incessanti scambi visivi e spaziali tra il mare e la città sviluppata verso la collina. Nell'idea originaria di Isotta e di Rosso è possibile vedere riflesso l'inizio di quella nuova fase che investe l'Europa e l'Italia "in cui 'dall'architettura nella città' si passa 'all'architettura della città'" (De Seta, 1981), ovvero a complessi unitari urbanistico-architettonici.

Isotta modella con abilità il lungo fronte della *Palazzata* articolando sopra un portico continuo che definisce l'attacco a terra del prospetto una volumetria tormentata con blocchi puntuali sviluppati in altezza. Una torre angolare dal profilo frastagliato costituisce il necessario contrappunto verticale allo sviluppo lineare del fronte e allo stesso tempo diviene un segnale visibile anche da lontano per chi giunge via mare a Portoferraio.

L'espressività dell'architettura è affidata all'aggettivazione plastica e all'interazione con lo spazio ester-

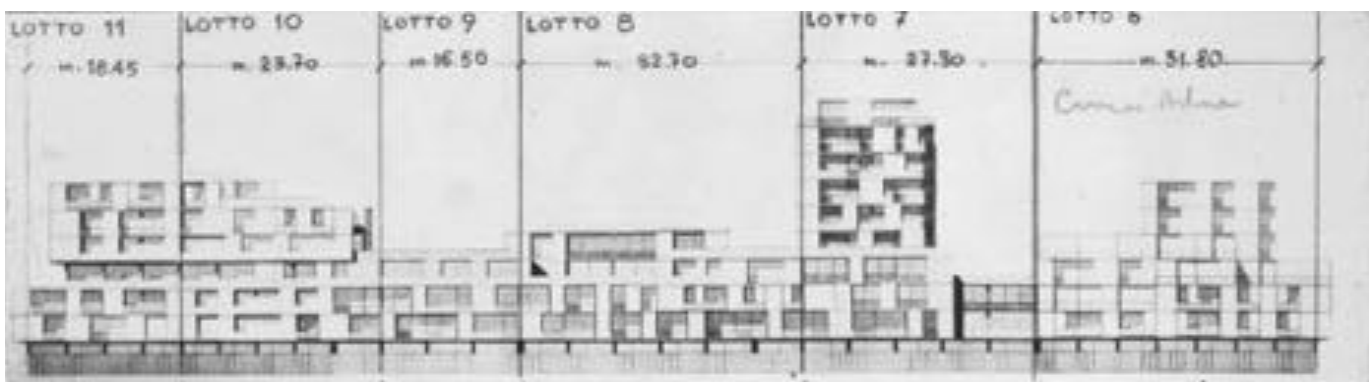
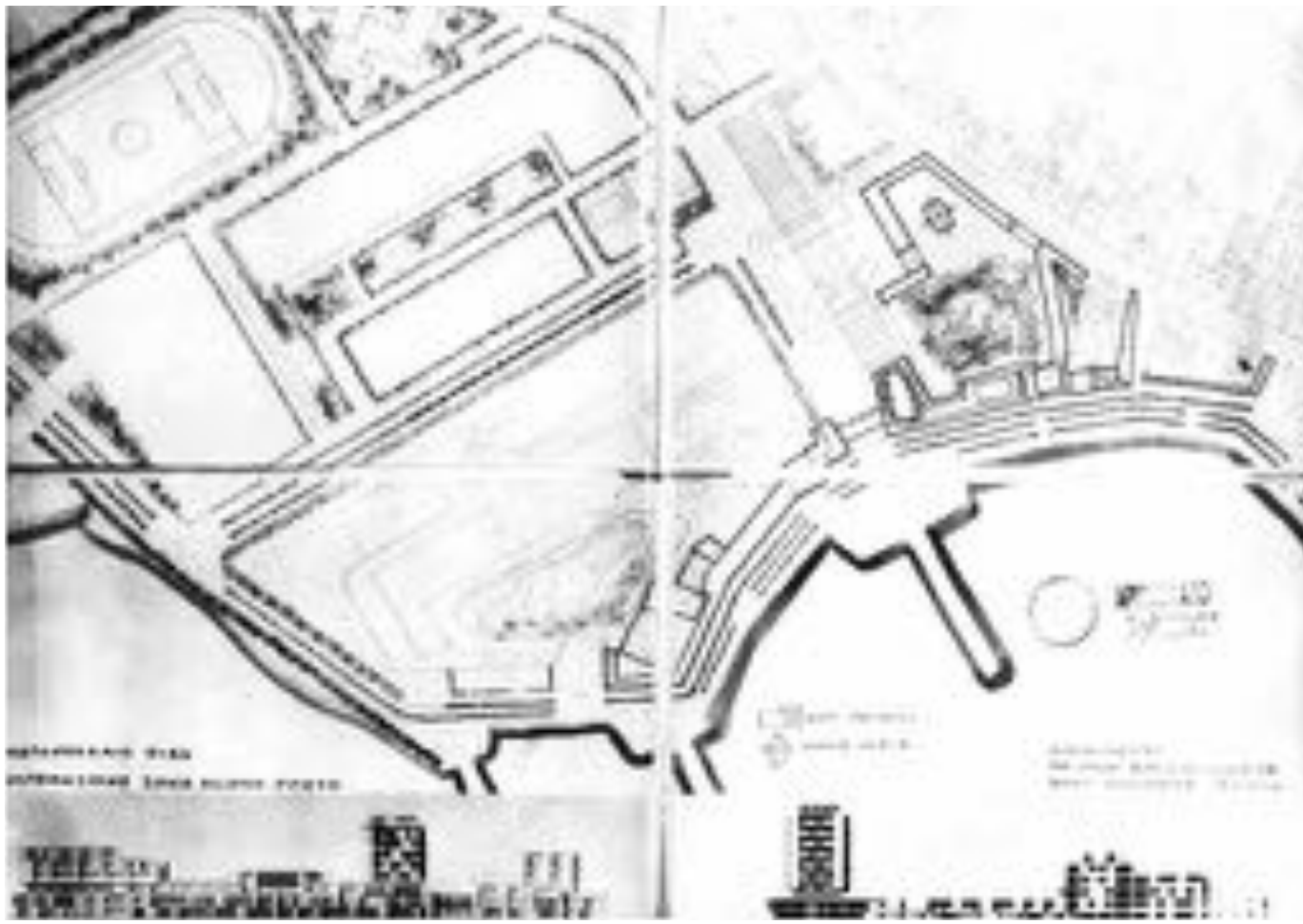




Fig. 14
La Palazzata in costruzione,
1964.

no tramite profonde logge che bucano disordinatamente i prospetti nelle quali l'ombra si addensa facendo risaltare per contrasto la luminosità delle superfici mentre talvolta affiora il telaio strutturale. I marcapiani in evidenza e il basamento dall'ombra continua e regolare ricuciono la continuità del disegno architettonico.

Mentre è impegnato nei progetti per Portoferraio Isotta progetta e realizza l'Hotel Garden (1958-1960) all'interno di una pineta su una collina a ridosso del mare. L'architetto riprende il principio compositivo e tipologico sviluppato nell'Albergo Club nautico Iselba, ma declinandolo in relazione alle diverse condizioni orografiche e paesaggistiche. Isotta assembla in un abile gioco di incastro le camere da letto disposte questa volta su due schiere parallele che definiscono un percorso aperto centrale e che scendono lungo la massima pendenza del terreno verso la linea di costa. Isotta integra la chiara luminosità mediterranea sperimentata nel *Carubo* con richiami all'architettura minore dell'isola. Stereometrici



Fig. 15
Stabilimento Alfa Romeo, Roma,
1961-1962.

volumi intonacati di bianco scavati da terrazze rivolte verso il mare si elevano da un basamento continuo realizzato in pietra.

Negli stessi anni, insieme a Giuseppe Giorgio Gori, coordinatore del gruppo di progettazione, a Emilio Brizzi, Mari Negri, Ernesto Nelli e Rolando Pagnini, progetta e realizza il Villaggio di Ricciano, a Pescia (1958-1961) costruito nell'ambito del piano INA/CASA. Il progetto è frutto di una meditata osservazione dei caratteri del luogo; la semplicità che lo contraddistingue trova la radice nella tradizione costruttiva toscana. La sua qualità architettonica risiede come nelle case minime fiorentine di Isotta nella ricerca dell'equilibrio dei volumi, e nella ricerca di una 'misura' che sia in relazione con il paesaggio in modo da far apparire il nuovo insediamento come se fosse sempre esistito. Profonde sottrazioni di massa intensificano il gioco di luci e ombre sui prospetti intonacati e serrati tra setti murari portanti costruiti con pietra locale.

Contemporaneamente è nel gruppo di progettazione coordinato da Michelucci per il piano di sviluppo per Sorgane (1956-1961) sulla collina fiorentina ed è al suo fianco nella battaglia che si consuma sui quotidiani per la realizzazione del progetto secondo le linee guida dell'architetto pistoiese. Questa è l'occasione per chiarire le proprie idee sul tema della tutela del paesaggio (Isotta, 1957), e per riaffermare la propria visione 'classica' del rapporto tra architettura e natura, in base alla concezione che lo aveva guidato pochi anni prima nel progetto della villa *Il Carrubo*.

Tra il 1961 e il 1962 realizza l'ampliamento delle officine Alfa Romeo di Roma il cui nucleo originario era stato costruito tra il 1935 e il 1936. Isotta compone un corpo rettangolare con uno circolare sviluppati su due altezze diverse. Il corpo circolare accoglie al suo interno un'ampia sala coperta da una struttura stellare in cemento armato che evoca l'immagine di un cerchione di automobile. La sala è illuminata con finestre a nastro che sottolineano e modellano il sinuoso profilo della sala che definisce il



prospetto verso sud, risolvendo così il problema dell'angolo e caratterizzando l'immagine dell'edificio. Proseguono intanto gli impegni dell'architetto all'Elba e nel 1961 progetta e realizza le case Mayer e Guardigli. Le due opere segnano un'ulteriore svolta nel linguaggio architettonico di Isotta che abbandona l'esperienza mediterranea di casa Litta. In casa Casa Mayer emerge la volontà di ritrovare una coerenza linguistica con le prime opere progettate per la pineta di Marina di Campo arricchendo il proprio lessico architettonico con suggestioni più esplicite derivate dall'opera di Aalto e riverberate nella configurazione planimetrica aperta a ventaglio ad abbracciare il paesaggio. Ma è in Casa Guardigli che Isotta raggiunge quella piena autonomia di linguaggio e libertà formale cercata con coerente tenacia fin dalle prime opere. Ora emerge chiara la volontà di liberarsi da ogni formalismo, Isotta rompe la forma architettonica e pensa allo spazio, scompone con sicurezza la volumetria conferendole una dinamicità non autoreferenziale, ma da leggersi in relazione all'ambiente circostante che diviene parte inseparabile del progetto.

Il disegno planimetrico richiama alla memoria l'importanza che ebbe negli anni prebellici la scoperta di Hans Scharoun da parte degli allievi di Michelucci (Koenig, 1969). Alcune piccole case¹⁴ progettate dall'architetto tedesco, e pubblicate su «L'architecture d'Aujourd'hui», sembravano chiarire, nella concretezza progettuale, cosa intendesse il maestro pistoiese per rifiuto della forma architettonica (Koenig, 1969). Allo stesso tempo è riconoscibile in casa Guardigli una sensibilità vicina a quella di Casa Minorini al Parco del Tigullio di Albini e Franca Helg (1958), in particolare nella dicotomia tra il sistema di scale e terrazze in pietra che radica la casa agli scogli sui quali è costruita, e l'arioso sviluppo superiore della casa costruita in laterizio intonacato e aperta con grandi finestre. È evidente inoltre nella casa di Isotta la ricerca di una sintesi espressiva tra l'uso del vocabolario della tradizione e quello tecnologico delle ampie vetrate con infissi metallici.

Nel 1962 arriva il primo riconoscimento ufficiale alla sua attività di architetto ed è eletto Accademico presso l'Accademia delle Arti del Disegno di Firenze.

Tra il 1962 e il 1964 a Milano progetta e realizza il Complesso Residenziale Sperimentale Elicriso nel Quartiere Alberti. Si tratta di un edificio sperimentale lungo sessanta metri, alto trenta e profondo venti con appartamenti a piani sfalsati con doppio affaccio su giardini e logge da entrambi i lati (Isotta, 1966). L'occasione per presentare il progetto è la mostra fiorentina *La casa abitata* (1965) allestita a Palazzo Strozzi. Qui espone il prototipo della casa-studio.

Le abitazioni studio sono organizzate in un abile *Raumplan* e collocate all'ultimo piano del blocco residenziale. Gli ambienti interni — un grande soggiorno studio su due livelli e piccoli spazi di servizio — comunicano con terrazze private poste sul tetto dalle quali è possibile godere dei giardini circostanti, amplificando lo spazio interno.

Isotta prende parte al convegno di chiusura con un intervento apertamente polemico che coinvolge

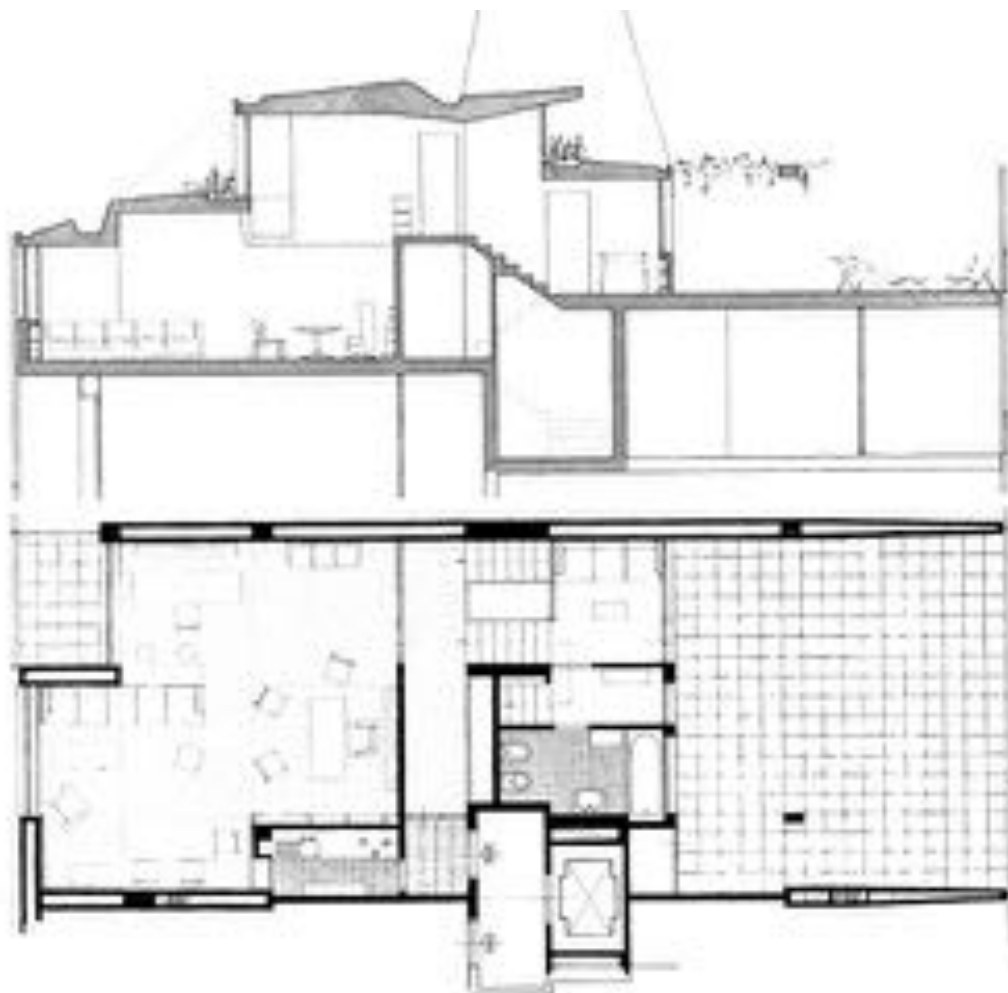
pagina a fronte
Fig. 16
 Casa Guardigli, dettaglio in una
 foto dell'epoca.

¹⁴ Il riferimento è a Casa Baensch, 1934-1935; Casa Mattern, 1934; Casa Moll, 1937.



Fig. 17
Edificio sperimentale Elicriso,
Milano, 1965.

Fig. 18
Edificio sperimentale Elicriso,
pianta e sezione dell'abitazione-
studio, Milano, 1965.



tutto il sistema della produzione architettonica urbanistica di quello scorcio degli anni sessanta. L'architetto attacca tanto il mondo accademico quanto quello delle avanguardie che inseguono nell'architettura un mito fantascientifico e ipertecnologico, ma che in realtà perseguono una superficiale ricerca di forme inusuali ed eccentriche; critica il sistema legislativo urbanistico che intrappola l'architettura dentro regole e norme che non hanno nulla a che vedere con le reali necessità umane e sociali; e infine attacca il mondo della speculazione edilizia (Isotta, 1966) che negli anni del boom economico sta devastando il territorio italiano.

Prosegue intanto l'attività di Isotta all'Elba, dove è impegnato nella costruzione di una struttura turistico ricettiva nella pineta di Marina di Campo per far fronte al crescente arrivo di turisti sull'isola. Si tratta di un complesso di piccoli appartamenti per vacanza disposti su due piani: il Dunamotel (1964-1966).

L'edificio è improntato a una inedita compattezza planimetrica, che comunque non impedisce a Isotta di stabilire quella intensa relazione tra architettura e ambiente cercata fin dalle prime opere costruite nella pineta. L'architetto abbandona il lessico della *Palazzata* e cerca il dialogo con le opere costruite nel dopoguerra. L'edificio emerge dal terreno ancorato al suolo da robusti setti triangolari in pietra che si prolungano nella pineta, riverberando la suggestione di Wright. Il fronte verso il mare è comple-



tamente scavato da profonde terrazze al primo piano e da raccolti spazi aperti al piano terra che catturano lo spazio esterno secondo un principio compositivo e dispositivo ormai consolidato.

Negli stessi anni sul lungomare di Porto Azzurro Isotta progetta un edificio con destinazione residenziale e commerciale (1964). Il progetto richiama in scala minore l'esperienza della *Palazzata*. Il fronte animato dalle consuete logge scavate nella profondità del volume e liberamente composte sulla facciata restituiscono un'immagine vibrante e mutevole sotto la luce del sole riflessa dal mare. Contemporaneamente, a Marciana costruisce Casa Cassis arroccata tra gli scogli in prossimità della costa. Isotta trova ancora una volta le ragioni del progetto nella lettura del sito la cui natura incontaminata è esaltata proprio dal confronto con la modernità della casa esposta senza incertezze.

Fig. 19
L'edificio di Porto Azzurro
in costruzione.



Fig. 20
Casa Cassis, Marciana,
in una foto dell'epoca.

pagina a fronte

Fig. 21
Unità d'Abitazione a
Porto Azzurro, la strada superiore
di accesso agli appartamenti.

Fig. 22
Unità d'Abitazione a
Porto Azzurro, la scala di
collegamento tra i due blocchi.

A Porto Azzurro tra il 1965 e il 1966 costruisce una Unità di Abitazione a mezza costa sulla collina ai piedi del Forte Longone. Il progetto nasce tra molte difficoltà in quel clima di speculazione immobiliare e sfruttamento economico del paesaggio che ha investito l'Italia degli anni sessanta. Isotta è chiamato a lavorare su schemi di piante, capitolati di spesa e prezzi già stabiliti tra impresa e committenza (Isotta, 1966, FGM).

Nonostante i limiti imposti Isotta riesce a salvaguardare il paesaggio con un progetto abilmente studiato in sezione che, sfruttando il dislivello del terreno, lascia quasi intatta la collina. L'Unità è composta da due corpi digradanti leggermente disallineati e affacciati sul mare.

Isotta riprende il tema architettonico e strutturale sviluppato pochi anni prima nel Dunamotel con setti murari portanti trapezoidali che scandiscono il fronte e che ora è particolarmente efficace proprio per la morfologia del terreno fortemente scosceso. La forza plastica dei setti strutturali, ora realizzati in





Fig. 23
Una cellula abitativa in pianta e sezione dell'Unità d'Abitazione, Porto Azzurro, 1965-1966.

Fig. 24
Unità d'Abitazione a Porto Azzurro, la strada interna di accesso agli appartamenti.

Fig. 25
Unità d'Abitazione a Porto Azzurro in una foto attuale.

cemento armato a vista, conferisce all'edificio di Porto Azzurro quel vigore brutalista che anche in Italia dopo il CIAM di Otterlo del 1959 inizia a diffondersi.

L'adesione alla nuova estetica da parte di Isotta non è ortodossa. Egli metabolizza e rielabora i più recenti apporti del dibattito culturale internazionale all'interno della propria ricerca senza rinunciare alla continuità con la propria opera.

Il lessico brutalista non impedisce all'edificio di intessere un fitto dialogo con le componenti del paesaggio secondo quella modalità, propria di Isotta, di declinare in chiave paesaggistica ogni tema progettuale. La forza espressiva dell'Unità si pone in relazione dialettica con il vigore e il rigore geometrico dei bastioni del Forte Longone, con la selvaggia vegetazione della collina e con la baia di Porto Azzurro.

L'Unità si sviluppa su tre piani sfalsati a quote differenti che assecondano l'orografia della collina. I due piani più alti sono destinati agli appartamenti quello più in basso ai garage. Le singole unità abitative sono raggiungibili tramite due strade sviluppate su quote differenti. La prima è a cielo aperto ed è stretta tra l'Unità e la collina, e distribuisce gli ingressi degli appartamenti più alti; l'altra è interna all'edificio, stretta tra gli appartamenti e la parete rocciosa, e disimpegna gli appartamenti alla quota sottostante, richiamando la strada-corridoio dell'Unità lecorbuseriana. Infine un sistema di scale esterne raccorda le diverse quote del complesso residenziale.

Gli impegni progettuali fiorentini si chiudono nel 1966 con la proposta per la trasformazione dell'Edificio delle Pagliere in Palazzo delle Arti, sviluppato con Domenico Cardini e Leonardo Ricci, mentre prosegue l'attività professionale all'Elba come urbanista con la redazione del Piano Regolatore del Comune di Portoferraio (1970). Isotta morirà nel 1988 a Milano.

**I contenuti dell'architettura
di Isotta all'Elba**



Isotta approda all'Isola d'Elba nell'immediato dopoguerra in anni cruciali per il futuro dell'isola che si trova ad affrontare modificazioni profonde sul suo territorio: la guerra, la fine del suo solido passato minerario, la grave crisi economica post bellica, la gestione dei primi arrivi di turisti attratti dalla bellezza dell'isola rimasta da sempre estranea alle rotte dei viaggiatori.

L'Elba, infatti, negli anni che precedono la Seconda Guerra è sconosciuta al turismo di massa al contrario di altre isole italiane divenute precocemente mete turistiche come Capri e Brioni. Al contempo l'Elba è già nota all'ambiente imprenditoriale e architettonico milanese per le sue potenzialità turistiche e quindi economiche.

Nel 1940 Gio Ponti presenta ai lettori di «Domus» le meraviglie dell'Elba e il primo piano turistico per l'isola sviluppato dagli architetti milanesi Barbiano Belgioioso e Peressutti¹. Il piano turistico dello studio milanese intende valorizzare l'isola in particolare dai punti di vista del turismo velistico e ciclabile, con punti di approdo per le barche distribuiti lungo la costa e con un percorso panoramico sulle colline. In relazione alla ricettività turistica, le zone maggiormente interessate dal piano sono a sud quella del Golfo di Lacona e a nord quella del Golfo della Biodola, mentre è esclusa la parte occidentale dell'isola a quel tempo ancora destinata all'industria dell'estrazione del ferro.

La promozione turistica dell'Elba è ovviamente interrotta durante gli anni di guerra, ma all'indomani della fine del conflitto la trasformazione dell'economia dell'isola da industriale a turistica diviene la sola concreta possibilità per gli abitanti dell'isola di superare la crisi economica.

Isotta che trascorre lunghi periodi di tempo all'Elba intuisce precocemente quanto lo sviluppo turistico sia una risorsa insidiosa per l'isola. Nell'introduzione al Piano dell'Isola Elba parlando dell'isola scrive: l'Elba “che ha visto gli Etruschi, una prima volta i pirati, che ha visto i Pisani, Genovesi, Spagnoli, Francesi, Inglesi, che ha visto lavorare i grandi architetti dei Medici, che ha subito la presenza di Napoleone, sta oggi per subire in certo senso l'ultimo attacco dei ‘pirati’. Gli speculatori sulla sua bellezza” (Isotta, 1958, p. 20).

La preoccupazione e allo stesso tempo la denuncia del rischio concreto che il paesaggio dell'Elba, a quel tempo incontaminato con “spiagge ancora vergini, rocce che scendono a picco sul mare, pinete che lambiscono l'acqua” (Isotta, 1958, p. 20), possa essere stravolto da costruttori senza scrupoli trasfor-

pagina a fronte

Fig. 26

Vista della copertura dell'Albergo Club nautico Iselba dalla collina verso l'orizzonte, foto 1964.

¹ Gli stessi architetti insieme a Ernesto Nathan Rogers lavoreranno di nuovo sullo sviluppo turistico dell'Isola d'Elba nel 1964 con due proposte di residence turistici sul promontorio di Capostella.

mando l'isola in terra di speculazione edilizia porta Isotta a formulare la sua precoce proposta urbanistica per lo sviluppo turistico dell'Elba².

Il piano è formulato al di fuori di logiche politiche e speculative oltre che con quella lungimiranza che secondo Isotta spetta all'urbanistica, come aveva spiegato nell'articolo di «Domus» del 1943, *Responsabilità*.

La proposta, scrive Isotta nella relazione del piano, nasce esclusivamente “per amore dell'isola, della natura e dell'architettura, non è legata a nessun interesse particolare e non ha subito imposizioni di nessun genere” (Isotta, 1958, p. 21). Si tratta della risposta di Isotta agli errori che vede perpetuarsi nella gestione urbanistico-architettonica e anche economica dell'isola, e che lo hanno portato a rinunciare, per coerenza con i propri principi etico-professionali, ad alcune occasioni progettuali come la trasformazione del castello Coppedè a Portoferraio³ (Isotta, 1958).

Il piano di Isotta intende 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, impostando la soluzione “in modo ‘naturale’, ma con tutti i mezzi che la tecnica attuale e l'architettura moderna ci consentono” (Isotta, 1958, p. 23). Isotta è un difensore del paesaggio e allo stesso tempo è un architetto moderno. Nel suo piano per la pineta di Marina di Campo emerge la volontà di difendere il paesaggio elbano con un progetto che, pur rapportandosi “alla natura, alla più pura architettura locale” (Isotta 1958, p. 21), non scada in un'anacronistica ricostruzione pittoresca del passato, bensì che integri architettura tradizionale e modernità.

Le posizioni teorico-progettuali di Isotta sul tema dell'inserimento dell'architettura nel paesaggio costiero non sono isolate; esse convergono con il pensiero dell'amico Ponti che dalle pagine di «Domus» sottolinea prima della guerra la necessità di conservare e trasferire il carattere di quei luoghi nelle nuove costruzioni (Ponti, 1940).

Da ora in poi ogni progetto sia pubblico sia privato è per Isotta l'occasione per mostrare in modo concreto e al di fuori di rigide teorie che è possibile costruire in quei luoghi in modo responsabile, e che l'apertura verso il turismo non significa lasciare l'isola in mano alla speculazione edilizia.

Isotta conduce la propria lotta in disparte con quell'indipendenza di azione e di pensiero che lo contraddistingue, anticipando con profetica lungimiranza il problema dell'impatto del turismo di massa sul paesaggio italiano.

² L'intuizione del destino urbanistico dell'isola e la conseguente necessità espressa da Isotta di un piano a tutela del paesaggio dell'Elba appare quasi profetica leggendo le parole scritte circa dieci anni dopo dal Soprintendente Sanpaolesi: “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” (Sanpaolesi in Spinosa, 2002, p. 284).

³ Isotta presentata l'intervento sul castello insieme ad altre proposte di progetti di alberghi in occasione di un bando per accedere a finanziamenti ERP (*European Recovery Program*). La vicenda è raccontata da Isotta: “il finanziamento ridotto obbligava a realizzare una trasformazione tanto incompleta del mio progetto, che per dignità professionale non ho voluto avvallarla. [...] dato che mi ripugnava fare spendere del denaro in modo tanto irrazionale, ho proposto che soltanto una parte venisse utilizzata per rendere abitabile il castellaccio” (Isotta, 1958, p. 21).

L'architetto pensa a un'azione sinergica tra il proprio *Piano dell'Isola d'Elba* e la legge in vigore sulla difesa del paesaggio (Isotta, 1958), ma allo stesso tempo il suo piano rivela un approccio culturale al tema del paesaggio autonomo ed evoluto rispetto a quello sigillato nella legge Bottai⁴ per la *Protezione delle bellezze naturali* (1939).

Nella legge Bottai la lettura del paesaggio è improntata a una valutazione di natura visiva ed estetica di singoli episodi che emergono nel territorio per la loro singolarità. Isotta, invece, pur procedendo da una valutazione di ordine estetico — la bellezza delle baie, delle pinete, dei centri abitati — intuisce precocemente l'importanza delle loro relazioni e delle loro connessioni valutate su una scala territoriale. Per Isotta, quindi, il paesaggio non è composto da parti separate e puntuali il cui valore incide su una parte delimitata di territorio; al contrario Isotta coglie l'importanza delle relazioni alla scala geografica ed è questo sistema di corrispondenze che per Isotta costituisce il paesaggio.

Nella sua idea preservare il paesaggio dell'Elba, quello naturale e quello costruito, difenderlo dal bulimico consumo turistico, non significa non costruire o costruire nascondendo l'architettura nella natura, bensì configurare un sistema di relazioni 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, come insegnano l'Acropoli di Atene e San Gimignano, richiamati da Isotta come esempi paradigmatici di un antico sodalizio tra paesaggio e architettura (Isotta 1957). Al contrario nella contemporaneità, spiega l'architetto, la 'costruzione' è diventata 'speculazione', l'urbanistica una 'dittatura' che limita e costringe l'azione creativa e la libertà progettuale, invece che essere uno stimolo di vitalità architettonica (Isotta 1957).

Isotta distingue tra il 'paesaggio lavorato dall'uomo' e il 'paesaggio naturale' (Isotta 1957). Nel paesaggio lavorato dall'uomo opera umana e natura sono complementari l'una all'altra; l'opera dell'uomo è commento architettonico alla natura che ne è così esaltata (Isotta, 1957). Isotta dà concretezza attraverso i propri progetti a tali presupposti teorici. Egli infatti non nasconde la propria opera nella natura e non ricorre a superficiali mimetismi; le sue costruzioni collaborano alla definizione del paesaggio e ne divengono parte imprescindibile.

Allo stesso tempo è chiaro lo sforzo di Isotta di non cedere né a tentazioni formali né a compromessi con committenti e impresari. Cedere alle loro pressioni non significa rinunciare a difendere le proprie idee sull'architettura, ma rinunciare a difendere il paesaggio.

L'impegno di Isotta è ogni volta quello di mettere a tacere la propria individualità per far emergere esclusivamente le ragioni del luogo. L'apparente eterogeneità linguistica e sintattica delle sue architetture è espressione dell'onestà intellettuale con la quale Isotta affronta il progetto, rinegoziando ogni volta il rapporto tra architettura e paesaggio.

⁴ In questi anni la tutela del paesaggio era affidata alla Legge 29 giugno 1939, n. 1497 "Protezione delle bellezze naturali" e al Regio Decreto 3 giugno 1940, n. 1357 "Regolamento per l'applicazione della L. 29 giugno 1939, n. 1497, sulla protezione delle bellezze naturali".

La coerenza della sua opera è quindi da cercarsi in un atteggiamento culturale, nella messa in atto di principi teorici e critici mai abbandonati e sempre difesi.

Per questo Isotta ha sempre avuto rapporti estremamente difficili con i propri committenti. Si è sempre rifiutato di cedere agli interessi economici degli impresari edili che cercavano di trarre il massimo profitto economico dalla loro attività edilizia a scapito del paesaggio e dell'architettura. Con la stessa energia difende le ragioni del progetto anche quando i committenti sono privati che gli commissionano la realizzazione della propria casa, e che tentano di interferire nella definizione del progetto.

Per Isotta difendere le motivazioni della propria costruzione non significa battersi narcisisticamente per la propria opera, ma farsi paladino difensore dell'architettura e quindi del paesaggio, come chiariscono le sue parole:

come per il medico è imperativo morale ed etico agire secondo quella linea che è impronta della responsabilità che su quella azione incombe, anche contro la volontà del paziente, così per l'architetto un altrettanto rigido imperativo si impone.

Il fatto che da una parte possa esserci in gioco la vita e dall'altra una casa bella o brutta, risolta o sbagliata, non modifica la sostanza del rapporto medico-paziente, architetto-committente. (Isotta, 1961, AP)

Nel corso degli anni sessanta la lotta di Isotta diviene sempre più ardua a causa dell'incremento dello sfruttamento economico dell'isola, e per il crescente impegno degli incarichi professionali, sia dal punto di vista dimensionale ed economico sia per il loro impatto sul territorio; la *Palazzata a mare* a Portoferraio (1957-1966), il complesso residenziale sul lungomare (1965) e l'*Unità di abitazione sulla collina* a Porto Azzurro (1966-1969) sono opere che incidono con forza sul paesaggio.

Isotta così si trova costretto a lottare con impresari senza scrupoli che intendono trarre il massimo profitto economico dalla loro attività edilizia, come racconta all'amico Michelucci in occasione dei lavori per la *Palazzata*:

mi trovo intrappolato in una lotta che non è soltanto tra me e il gruppo di "speculatori milanesi" che sono venuti per fare soldi all'Elba. Si tratta di opere che incidono fortemente sul panorama. Se io vengo sopraffatto dalla avidità affaristica di quei signori non sono io ma è il paesaggio e l'architettura che vengono sconfitti. (Isotta, 1964, FGM. Inv.13.1.6)

Isotta vorrebbe appellarsi all'autorevolezza di Michelucci, di Ponti e di Zevi⁵ a sostegno del progetto della Torre di Portoferraio per convincere l'impresa costruttrice a non modificare il progetto e così scrive all'impresario della *Palazzata*:

Mi rendo conto delle difficoltà del momento e delle vostre perplessità sulle soluzioni studiate per il completamento dell'edificio Torre di Portoferraio.

Sono convinto che nelle vostre perplessità entrano anche considerazioni di costo.

⁵ Presso FGM è conservata la lettera che Isotta avrebbe voluto inviare all'ingegner Bianchi, capo dell'impresa che stava costruendo la *Palazzata* di Portoferraio. Isotta la invia a Michelucci accompagnandola con un'altra lettera nella quale Isotta spiega all'amico la situazione di forte pressione esercitata dall'impresa. Dalla lettera scritta a Michelucci si apprende che Isotta avrebbe voluto chiedere sostegno nella sua lotta in difesa della *Palazzata* e del paesaggio anche a Ponti e Zevi. Dalla consultazione della corrispondenza conservata presso GPA e presso l'Archivio Zevi non risulta che Isotta abbia inviato la sua richiesta di sostegno.



Considerazioni lecite sì ma fino ad un certo punto.

Cioè:

Fino a che punto è lecito fare soldi sulla pelle degli altri?

Quando si realizza una costruzione la pelle degli altri è il paesaggio.

Su di un terreno difficile le fondazioni sono più costose.

In un paesaggio particolare qualsiasi intervento è più difficile e costoso.

L'Isola d'Elba è un paesaggio nel quale è estremamente difficile operare proprio per non deteriorare quelle caratteristiche ragione del suo valore.

Ben differente del valore del paesaggio della Bovisa o di Corsico o delle sconsolanti periferie sempre più degradate proprio da quella edilizia irresponsabile reazione a catena della degradazione.

Il valore del paesaggio dell'Elba è l'oggetto dei vostri investimenti. Dovreste difenderlo ad ogni "costo".

[...] A questo punto sarei ben contento di chiedere il conforto della consulenza di persone qualificate.

Devono però essere altamente qualificate.

Non possono essere che: Giovanni Michelucci, Gio Ponti, Bruno Zevi.

Tre personalità differenti, di grande valore e che io stimo. (Isotta, 1964, FGM. Inv.13.1.6)

Isotta conduce la propria lotta con vigore, ma rimanendo estraneo al dibattito che coinvolge in questi anni i più importanti architetti e urbanisti sul tema dell'impatto del turismo di massa sul paesaggio costiero⁶. La dilagante speculazione edilizia, infatti, inizia in questi anni a fare scempio del litorale italiano ponendo per la prima volta in primo piano la questione della tutela dell'ambiente.

Nel 1970 l'incarico della redazione del Piano Regolatore di Portoferraio è l'occasione per difendere ancora una volta l'isola dai 'pirati'.

Isotta trasferisce in questo piano l'amore e la conoscenza profonda di quel territorio, la familiarità con i

Fig. 27
Edificio sul lungomare di
Porto Azzurro in costruzione.

⁶ La portata della discussione alla quale partecipano tra gli altri Ernesto Nathan Rogers, Ludovico Quaroni, Giancarlo De Carlo, Francesco Tentori è sigillata in due numeri monografici pubblicati dalla rivista «Casabella» nel 1964, il 263 e il 264.



Fig. 28
La Palazzata di Portoferraio
in costruzione.

caratteri dell'isola definiti da una spontanea, consapevole e secolare 'azione architettonica'⁷. Tali caratteri, scrive Isotta nella relazione del piano, sono la ragione del fascino che l'isola ha suscitato e suscita sul turismo, e devono essere difesi dal dilagare di un'edilizia inqualificabile che altrove ha distrutto paesaggi bellissimi: "Difendere questi caratteri di fronte alla retorica del turismo che distrugge i luoghi e sé stesso è stata la finalità del nostro lavoro" (Isotta, 1970, p. 8).

In questo ultimo progetto urbanistico confluiscono la riflessione, le esperienze e le lotte di una vita; l'idea che l'urbanistica, l'architettura e le leggi che le orientano sono l'espressione della cultura di un popolo, l'eco di un principio umanistico che ha sempre guidato le scelte architettoniche di Isotta, l'idea che l'architettura non è ricerca formale, ma definizioni di spazi di vita per l'uomo, il principio che l'uomo non è massa indifferenziata, ma individuo, la fiducia che attraverso un concorso di sforzi corale sia possibile raggiungere l'armonica sintesi tra uomo, architettura e natura:

La civiltà di un popolo è tanto più alta quanto più universale è l'esigenza intellettuale che, manifestandosi in termini culturali, configura l'architettura della città e opera nella natura definendo una 'dimensione umana'. Quando l'individuo, pur rimanendo individuo differenziato, tende ad una finalità comune, cioè si sente elemento di una collettività nella quale gli interessi 'particolari' devono coralmemente convergere, allora l'architettura e la natura si compenetrano generando quegli 'spazi' nei quali l'uomo si sente felice. (Isotta, 1970, p. 6)

⁷ Il termine è usato nella relazione generale del piano.

Isotta non può essere definito propriamente un urbanista fino a quando non si occuperà della redazione del Piano Regolatore del Comune di Portoferraio nel 1970.

Negli anni che precedono la guerra i principi teorico-critici che caratterizzano il pensiero urbanistico di Isotta riverberano la consuetudine con Michelucci nell'impostazione 'umana' del problema, e nel legame indissolubile tra progetto architettonico e progetto urbanistico.

Questi principi sono chiaramente delineati dal 1943 nello scritto *Responsabilità* pubblicato sul periodico «Domus». Procedendo da questo primo nucleo teorico Isotta evolverà la propria visione in autonomia da Michelucci in occasione del Piano per l'Isola d'Elba e del Piano per la Pineta di Marina di Campo (1948-1952).

Nella sintesi di chiusura dell'articolo di «Domus» Isotta enuncia in tono programmatico i cardini del proprio pensiero urbanistico:

A fondamento dell'urbanistica sta un principio morale [...] L'urbanistica deve intuire anche in anticipo e interpretare senza necessità di imposizioni l'evoluzione sociale [...] La responsabilità degli errori urbanistici non può essere della politica ma degli architetti [...] L'urbanistica è un fatto artistico e non scientifico e come tale non è codificabile né esprimibile in formule [...] Soltanto come arte l'urbanistica può risolvere in modo armonico e definitivo tutti i problemi posti dalla evoluzione sociale e dal progresso meccanico e ritrovare l'equilibrio della città. (1943, p. XVIII)

Nel pensiero di Isotta l'architettura, e quindi la città, devono rispondere a esigenze umane materiali ed anche e soprattutto spirituali. L'urbanistica, chiarisce l'architetto, opera per l'uomo “considerato nella pienezza della sua personalità deve tener conto di tutti i fattori, anche di quelli spirituali” (Isotta, 1943, p. XVII).

L'urbanistica quindi è a servizio dell'uomo e questo significa che ha un fondamento etico, che si traduce in termini pratici nello sforzo di rispondere alle esigenze umane e sociali prevedendole e anticipandole, assicurando all'uomo la dignità dell'abitare.

Le necessità umane, chiarisce ancora Isotta, sono intimamente connesse con la natura dell'uomo e per questo sono immutabili nel tempo. Se l'urbanistica nel suo operare, aggiunge Isotta in uno slancio utopico, tenesse conto “come fattore principale di valori umani che si possono considerare eterni [...] potrebbe superare i problemi contingenti della città risolvendoli in modo definitivo” (Isotta, 1943, p. XVII). Il progettare presuppone quindi un'assunzione di 'responsabilità' da parte dell'architetto nei confronti dell'uomo e della città: l'architetto, chiarisce Isotta, è il solo vero responsabile del volto delle città, egli

non può eludere questa responsabilità appellandosi a fattori esterni, “il committente il mecenate o lo Stato” (Isotta, 1943, p. XVIII).

Il ragionamento procede dal presupposto che l'urbanistica sia 'architettura della città' e che in quanto architettura sia anche arte. Secondo Isotta solo questa impostazione del problema urbanistico potrà risolvere “in modo armonico e definitivo tutti i problemi posti dalla evoluzione sociale e dal progresso meccanico” (Isotta, 1943, P, XVIII).

L'interpretazione dell'urbanistica come fatto umano e artistico esclude ogni costrizione teorica. Isotta è critico nei confronti delle ipotesi di pianificazione sia di Le Corbusier sia di Wright (Isotta, 1955), nelle quali schemi astrattamente programmatici impediscono il libero svolgersi degli eventi architettonici intesi come esigenza ed evoluzione dello spirito. Isotta coniuga il pensiero teorico-critico di Persico con quello di Michelucci; la 'libertà dello spirito' richiamata da Persico è il fondamento alla nascita della *Città Nuova* auspicata da Michelucci:

La giustificazione dell'architettura è, come aveva intuito Edoardo Persico, il '*rivendicare la fondamentale libertà dello spirito*'. In questa libertà dello spirito, intuizione quotidiana di fatti architettonici irripetibili perché ogni volta nuovi, irreversibili perché continua differenziazione e arricchimento di complessità, cioè arricchimento umano, '*cronaca*' che spontaneamente diviene '*storia*', nasce la '*Città Nuova*', *continua* la '*nostra città*'. (Isotta, 1955, p. 53)

L'idea di Isotta dell'urbanistica è chiaramente evolutiva e dinamica, la pianificazione dovrebbe essere “intuizione e coscienza dei limiti dei possibili futuri sviluppi, definizione di quel *minimo possibile di vincoli* che pur essendo indispensabili [...] Devono permettere al massimo grado 'libertà di evoluzione'” (Isotta, 1955, p. 52).

L'occasione per sviluppare e verificare tali principi è l'elaborazione di un piano per l'Isola d'Elba. Si tratta di uno scritto teorico a carattere generale accompagnato da una proposta concreta di urbanizzazione nella pineta di Marina di Campo.

Il testo di Isotta richiama il tema della 'responsabilità': “Quando l'uomo si trova ad operare in mezzo alla natura e in luoghi dove la natura si presenta in piena libertà, assume quella responsabilità ancor più delicata e pericolosa che è la responsabilità dei primi interventi” (Isotta, 1958, p. 20).

Il 'fatto urbanistico', chiarisce ancora l'architetto, è l'intuizione di valori e di relazioni armoniche tra uomo e ambiente che si concretizzano attraverso l'architettura nella libera e spontanea unione di esigenze materiali e spirituali.

L'azione urbanistica si svolge allora, nell'interpretazione di Isotta, in un continuo oscillare tra la restrizione della libertà e il caos; essa non può essere cristallizzata in formule perché deve rispondere e prevedere, come già aveva spiegato nell'articolo del 1943, l'evolvere delle esigenze umane: “ogni soluzione realizzata deve contenere le soluzioni avvenire senza congelarsi in presuntuosi e profetici schemi teorici” (1943, p. XVIII). L'urbanistica è dinamica e viva “quando risolve una esigenza presente, vera, ineluttabile, ma anche risolve quella esigenza in modo da opporsi alla sua degenerazione, e anzi tende a evolverla purificandola senza irrigidirsi in schemi dittatoriali” (Isotta, 1958, p. 20).

Ed è proprio a questo concetto di equilibrio tra regola e libertà al quale Isotta coerentemente si attiene nella sua proposta di sviluppo urbanistico per l'Elba. Egli guarda oltre alla contingenza, cercando di prevedere il destino dell'isola. La proposta urbanistica di Isotta nasce quindi dall'esigenza di rispondere nell'immediato e allo stesso tempo prevedere e controllare lo sviluppo urbanistico e turistico dell'isola. Il 'turismo ufficiale', come lo definisce Isotta, è responsabile di errori edilizi urbanistici; "I 'villini con loggia ad archetti' i 'Grand Hôtel', il 'Palace', sono l'espressione del più banale turismo e villeggiaturismo dei nostri giorni: prima o poi l'isola ne sarà invasa" (Isotta, 1958, p. 22).

La proposta nasce da una sensibile analisi paesaggistica dell'isola. L'approccio di Isotta alla lettura del paesaggio è sospinta verso una dimensione territoriale nella quale concorrono i "centri intensamente abitati, tutti ben localizzati e sapientemente disposti [...] zone meravigliose quasi deserte. Golfi, spiagge, baie, pinete" (Isotta, 1958, p. 20).

Isotta ha come punto fermo che questi aspetti devono essere salvaguardati; il carattere dei nuclei antichi, 'architettonicamente equilibrati', non deve essere alterato. Essi vengono chiamati da Isotta 'nuclei di sviluppo responsabile' (Isotta 1958), richiamando nella concretezza della proposta urbanistica le argomentazioni teoriche dell'articolo del 1943. La proposta procede dal principio innovativo per quel tempo di recuperare tutte le case esistenti e adeguarle internamente alle nuove esigenze turistiche, ma preservandone il carattere architettonico esterno, inoltre prevede alcune nuove strutture ricettive dislocate strategicamente nell'isola e commisurate al paesaggio dell'Elba al fine di alleggerire la pressione turistica sui minuti centri abitati. Il ragionamento di Isotta non riguarda tanto il problema dimensionale degli alberghi; Isotta come Michelucci intende con il termine 'misura' non un fatto metrico bensì un concetto culturale indissolubilmente legato a quelli di uomo e di civiltà.



Il tema della casa è centrale nell'opera di Isotta all'Isola d'Elba, non solo perché molti sono i progetti di case private, ma perché la casa è interpretata da Isotta come la matrice dell'architettura e quindi come la radice di ogni tema progettuale.

Il suo ragionamento sulla casa e sull'abitare si alimenta di molteplici ed eterogenei stimoli culturali e biografici che lo condurranno, a partire da una prima riflessione avvenuta di fronte alle macerie della guerra, a una autonoma interpretazione del 'senso della casa'.

Nell'interpretazione di Isotta la speranza di una possibile rinascita dell'architettura dopo gli eventi drammatici della guerra risiede nella ricerca delle ragioni primordiali che portarono l'uomo alla creazione della casa (Isotta, 1966).

Di fronte alle macerie Isotta pensa alle origini dell'uomo e dell'architettura, a quel momento in cui l'uomo uscì dalla caverna e creò la casa. La guerra ha riportato l'uomo nella caverna; ne deve uscire un'altra volta, "abbiamo ancora da costruirci la casa", scrive l'architetto (Isotta, 1946, p. 42), stabilendo una relazione diretta tra la costruzione della prima casa da parte dell'uomo e l'avvento della civiltà. La creazione della casa da parte dell'uomo è, secondo Isotta, l'atto che lo definisce uomo. La casa non è solo la risposta alla necessità di un riparo e di un ricovero comodo efficiente e sicuro, così come la città non è solo un insieme di case funzionalmente risolte e disposte, ma è l'espressione del bisogno dell'uomo di "appagare in lui anche e principalmente una essenziale coscienza [...]. Due sassi due alberi, disposti in un certo modo e non al solo scopo di non inciamparci contro, sono il segno di questa coscienza [...] L'architettura" (Isotta, 1946, p. 42).

Il problema della casa non è quindi solo tecnico e dimensionale, ma anche e soprattutto umano e spirituale. Isotta è polemico nei confronti del funzionalismo; il suo pensiero mostra in questi anni chiare convergenze con i numerosi articoli pubblicati tra il 1934 e il 1943 da Michelucci su «Arte mediterranea», «Il Frontespizio» e «Lo stile» nei quali emerge sempre più chiara la polemica condivisa tra architetti e intellettuali fiorentini nei confronti del principio lecourbuseriano della *machine à habiter*.

La polemica di Isotta nei confronti del funzionalismo è esplicita nell'articolo del 1946 pubblicato su «Lettere ed Arti»: "I più rappresentativi architetti contemporanei affermano che la casa e la città debbono essere costruite per l'uomo ma costruiscono e progettano case e città dove l'uomo è considerato poco più di una macchina" (Isotta, 1946, p. 46).

La riflessione di Isotta prosegue nell'urgenza della ricostruzione post bellica a Firenze. Presentando il

pagina a fronte

Fig. 29

Casa Pineta 2, pineta di
Marina di Campo, 1948-1952,
foto 1964.



Fig. 30
La Casa Pineta 1 in primo piano,
sullo sfondo la Casa Pineta 2,
pineta di Marina di Campo,
1948-1952, foto 1964.

proprio progetto per le Case minime di Rovezzano sulle pagine di «Panorami della Nuova città», Isotta si interroga su quale sia il concetto di casa e quale sia quel ‘minimo’ affinché il concetto stesso di casa non sia tradito.

La casa è il nodo cruciale dell’architettura; essa rispecchia un ‘costume’, spiega Isotta, in essa si realizzano le premesse sulle quali si configura un modo di pensare e di agire. La società che non è in grado di dare case agli uomini manifesta la propria inadeguatezza (Isotta, 1952).

Su questo nucleo teorico si innestano le suggestioni stimolate dai due viaggi in America. Lo sguardo di Isotta sugli Stati Uniti è libero da ogni pregiudizio; egli guarda per la prima volta l’America con quella totale autonomia critica che lo contraddistingue: “Arrivando ho voluto mettere in canto quelle idee per non cominciare la conoscenza di questa parte di mondo attraverso schemi rigidi e per non rimanere influenzato nel giudizio” (Isotta, s.d., FGM, Inv. 13.1.8).

Isotta che osserva con occhi disincantati gli Stati Uniti nota con grande interesse un'America meno conosciuta al di qua dell'oceano:

Un fatto poi mi ha colpito, un fatto che in definitiva è positivo anche se, esaminato più in profondità, porta a considerazioni interessanti e contrastanti [...] Ognuno vuole la propria casa. Isolata e con un poco di prato e giardino intorno. Giardino e prato piccolissimi ma sufficienti a staccare la casa da quelle vicine [...] Questo fatto determina una conseguenza di ordine urbanistico interessante e inversa di quella determinata da noi che vogliamo tutti abitare nel "centro della città" [...] Con questo non voglio dire che la "architettura" di queste case sia bella. Anzi generalmente è brutta (nel senso che diciamo noi). Ma è pulita e tenuta in ordine. (FGM, Inv. 13.1.8)

Isotta guarda oltre l'aspetto formale e linguistico al quale è disinteressato e coglie il 'modo di essere' della casa americana, "rispettosa di sé, delle altre e dei luoghi" (Isotta, 1955, p. 55) e lo confronta con l'anonima edilizia che dilaga nelle periferie italiane, con le "immonde villette che deturpano i paesaggi [...] lo scempio di cui nessuno si occupa all'Isola d'Elba" (Isotta, 1955, p. 55).

La scoperta del modo di essere della casa americana è corroborata in occasione del secondo viaggio negli Stati Uniti durante il quale ha continue conferme del sopravvivere in America di un 'senso della casa' (Isotta, 1955) inspiegabilmente perduto in Europa.

Isotta cerca in America le tracce feconde della propria cultura e le trova nella candida Casa Farnsworth di Mies van der Rohe: in essa coglie lo spirito dell'Europa che aleggia alle "porte dell'ambigua torbida Chicago" (Isotta, 1955, p. 55). Tra gli alberi e la radura che circondano la casa di Mies, scrive Isotta, "mi sembrava si aggirassero Palladio, Brunelleschi, Francesco di Giorgio, Piero della Francesca e un altro che non conoscevo e che pareva venisse da Ercolano"¹ (Isotta, 1955, p. 55).

Isotta guarda anche l'opera di Wright con totale libertà critica senza essere influenzato dai giudizi tiepidi che Michelucci e gli intellettuali che gravitavano intorno alla rivista «Panorami della Nuova città» avevano riservato all'opera di Wright presentata alla mostra fiorentina del 1951 a Palazzo Strozzi². Al contrario Isotta coglie la profondità della lezione del maestro americano: "poeta e architetto che ha intuito la 'qualità' dello spazio che giustifica l'architettura ma che pochi hanno capito e ammirato per questa ragione" (Isotta, 1955, p. 51).

Isotta guarda oltre i muri di pietra, oltre le pareti vetrate e gli sbalzi in cemento armato che sono la sola cosa, nota Isotta, che gli architetti europei hanno colto dell'architettura di Wright, e che hanno pedissequamente copiato nelle loro architetture disseminate "a Capri, sulle Colline di Firenze, all'Isola d'Elba" (Isotta, 1955, p. 50). Isotta, invece, coglie l'autentica conquista di Wright: lo 'spazio qualificato' (Isotta, 1955, p. 51) e la fa propria integrandola nella propria ricerca architettonica.

¹ Il riferimento all'uomo giunto da Ercolano evidenzia la familiarità di Isotta con Michelucci. Negli scritti di Michelucci e nei contenuti delle lezioni universitarie ricorre spesso infatti la descrizione delle città di Pompei e di Ercolano come uno dei più alti esempi di civiltà. Cfr. F. Privitera (2008), *Disegnare Dialoghi*.

² Il numero 4 del giugno 1951 di «Panorami della nuova città» è interamente dedicato a Wright e alla mostra fiorentina di Palazzo Strozzi. Nell'articolo *La natura — suggestione e intuizione* di Michelucci è riconoscibile la polemica nei confronti dell'articolo su Wright scritto da Giancarlo De Carlo *L'insegnamento di Wright* sul numero 102 di *Domus*, del marzo 1946, pp. 21-24.

Il contributo di Wright, definito da Zevi come 'il senso dell'interno come realtà' (Zevi, 1945, p. 105), è compreso e distillato da Isotta all'interno della propria ricerca spaziale; Isotta incrina la rigidità geometrica della composizione planimetrica compromettendo la compattezza della volumetria complessiva dell'architettura con la finalità di creare spazi di vita intimi e accoglienti, nei quali sia sempre possibile uno scambio di relazioni umane e ambientali tra spazi abitati interni ed esterni. La casa ovvero l'architettura è per Isotta l'"intuizione di spazi densi, per l'uomo che dovrà viverla di felicità" (FGM, Inv. 13.1.5).

Allo stesso tempo l'idea di Isotta di un abitare vicino alla vita concreta dell'uomo, alla sua psicologia e al suo benessere va nella stessa direzione dell'opera di Alvar Aalto. Isotta conosce bene sia l'opera del maestro finlandese sia il contesto culturale nord europeo spesso richiamato nei propri scritti come un modello di civiltà moderna ed evoluta al quale guardare³. Ed è in questi termini, ovvero in senso organico umano, che è possibile parlare dell'architettura di Isotta. La sua ricerca architettonica, infatti, non scade mai nell'arbitrarietà né della ricerca formale né di una organicistica e selvaggia mimesi naturalistica; le erosioni, i disallineamenti dei volumi, le bucatore delle murature sono sempre guidati dall'attenta valutazione delle relazioni tra uomo, casa e paesaggio.

Le case di Isotta non sono pensate come successione statica e geometrica di spazi; esse seguono un concetto di organizzazione spaziale organico, seguono la vita dell'uomo, il piacere delle visuali verso il mare aperto, verso le baie o le colline; sono pensate simultaneamente in pianta e sezione, ovvero in termini di spazio interno, come pochi a quel tempo facevano, ma come Michelucci mostrava ai propri allievi. La speciale capacità di Michelucci di leggere le piante e le sezioni come matrici di spazi (Koenig, 1968) è senza dubbio una lezione fondamentale che determina la premessa necessaria per la comprensione da parte di Isotta dello spazio di Wright.

Questi principi teorico-progettuali sono già chiaramente delineati fin dalle prime case costruite a Marina di Campo, e saranno ulteriormente precisati negli anni sessanta in composizioni spaziali dalla geometria sempre più libera, come documentano Casa Guardigli a Scaglieri (1961) e Casa Mayer a Forno (1961), che di questa ricerca rappresentano il culmine.

Isotta trova nel Nuovo Mondo, nell'edilizia residenziale americana 'spontanea' dei sobborghi e delle campagne, in quella dei maestri Mies e Wright la conferma di un proprio principio teorico già maturo da molti anni: la casa come matrice dell'architettura e quindi della città.

La casa racchiude agli occhi di Isotta il seme dal quale potrebbe germinare una civiltà nuova e quindi quella città nuova, espressione di una società libera e democratica, alla quale Isotta accanto a Michelucci aspira.

³ Isotta spesso cita l'esempio dell'architettura del nord Europa e di Alvar Aalto per sottolineare l'importanza che ha il contributo di un committente illuminato in un paese moderno e civile nella realizzazione dell'architettura di qualità. Cfr. Lettera di Isotta all'Ing. Bianchi (FGM, Inv. 13.1.6): "Nel vedere le opere di Aalto ciò che mi ha profondamente colpito è il fatto che quelle opere hanno potuto essere come sono perché un intelligente ed eccezionale concorso di civiltà e rispetto e corale collaborazione delle autorità di tutta una nazione e dei committenti privati ne ha permesso la rigorosa realizzazione" e lo scritto *Architettura e Storia...*, 1955.

pagina a fronte

Fig. 31
Hotel Garden, Schiopparello,
1958-1961, foto 1964.





La casa e l'abitare, infatti, sono espressioni della cultura come Isotta preciserà anni più tardi in occasione della mostra e del convegno fiorentino *La casa abitata*:

abitare significa “vivere” [...] L'architettura è per “un uomo” il più uomo possibile. L'architettura, la casa, devono provocare nell'uomo quegli stimoli che lo portano ad essere sempre più uomo sempre meno massa sempre più “differenziato” come le molecole nobili, sempre più “personalizzato” [...] L'architettura è “libertà”. La città nasce dalla casa. L'urbanistica nasce dalla casa in quanto la casa è “la cultura”. (Isotta, 1966)

Ed è questo ‘senso della casa’, questo senso etico dell'abitare che contraddistingue il pensiero di Isotta e che egli cerca di infondere ogni volta, pur nelle oggettive e materiali difficoltà della realtà, nella propria architettura sia che si tratti del progetto di case sia di alberghi.

Le case come gli alberghi sono pensati da Isotta per un uomo libero che vive una vita densa: “Abitare significa ‘tempo denso’. Non ‘tempo libero’” (Isotta, 1965). Il tempo libero scrive Isotta non esiste per quegli uomini che conducono una vita consapevole e piena, trascorsa pensando, ragionando, lavorando, ascoltando musica, leggendo guardando e conversando. Il tempo libero è nell'idea di Isotta il vuoto che resta quando gli esseri umani sono “‘settoriali’ come direbbero gli ‘esperti’ di urbanistica” (Isotta, 1965), ovvero divisi in masse omogenee per categorie e per classi sociali e quindi, in ultima analisi, non liberi. Isotta conferma a venti anni di distanza la propria posizione contraria all'urbanistica ufficiale, dichiarata la prima volta su «Domus».

La critica politico-sociale di Isotta acquista concretezza nella ricerca architettonica all'Isola d'Elba. Nelle strutture turistico-ricettive Isotta cerca di infondere nella dimensione collettiva dell'abitare lo stesso senso della specificità e dell'individualità delle case private attraverso il disegno di spazi entro cui l'uomo possa abitare con intensità di azioni e di pensiero.

Il Club nautico Iselba (1948-1952), l'Hotel Garden (1958-1961), il Dunamotel (1964), L'Unità di abitazione a Porto Azzurro (1968) sono caratterizzati da una ricerca architettonica indirizzata alla non omologazione degli spazi e della volumetria; al contrario essi sono aperti alla possibilità di essere vissuti dalle singole persone in modo unico e differenziato, quindi libero, non nel senso di arbitrario ma in quanto frutto di scelta. L'architettura è caratterizzata da una grande varietà di effetti plastico-volumetrici e spaziali nei quali specificità e generalità, dettaglio e insieme, individuo e collettività sono in costante dialettica.

Guardando i progetti realizzati da Isotta all'Elba sotto questa angolazione è possibile affermare che ogni costruzione, villa oppure albergo racchiude in sé il ‘senso della casa’ e quindi il seme della città.

pagina a fronte
Fig. 32
 Dunamotel, pineta di
 Marina di Campo, 1964,
 in una foto dell'epoca.



Il ragionamento di Isotta sulla casa è strettamente connesso a quello sulla natura. Uomo-natura-architettura sono i termini entro cui è articolato il pensiero teorico-progettuale di Isotta all'Isola d'Elba.

Il nocciolo concettuale del ragionamento è già maturo nell'immediato dopoguerra, sigillato nell'articolo *Sull'architettura* (1946). Esso costituisce una solida radice teorica sulla quale si innestano nel tempo, con modalità originali e autonome, altri principi distillati dai dibattiti culturali e architettonici coevi oltre che dal confronto con altri architetti e con la loro opera.

La ricchezza dei riferimenti di Isotta emerge solo in parte attraverso gli scritti, la complessità e l'originalità della loro elaborazione è leggibile soprattutto nei progetti, nei quali esplora in solitudine una via 'altra' del Moderno.

Isotta crede fermamente in una relazione dialettica tra architettura e natura, infatti, è dal confronto con quest'ultima che, nella sua interpretazione, l'uomo creò la casa, come spiega nello scritto *Sull'architettura*:

Al primo uomo uscito dalla caverna la natura si presenta meravigliosa di forme e di colori. Offre in abbondanza tutto ciò che occorre ad un animale. Gli altri animali si appagano, vivono della natura, ne partecipano, nella natura si confondono. L'uomo guarda, si commuove ma non è soddisfatto. Crea la casa [...] 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. (Isotta, 1946, p. 41)

L'architettura, quindi, così come la casa, nasce dalla comparazione con la natura; l'uomo manifesta fin dalle sue primordiali creazioni la volontà di voler creare un proprio mondo materialmente e spiritualmente in un ordine diverso da quello naturale (Isotta, 1946). La caverna, spiega Isotta, ha una forma casuale agli occhi dell'uomo, non lo soddisfa perché non ha "una sintesi plastica, definita da quella volontà ordinatrice che è in lui latente" (Isotta, 1946, p. 42).

Da qui il principio, trasferito nella pratica progettuale, di una necessaria e possibile armonica integrazione dell'opera dell'uomo nella natura, che non si risolve nascondendo l'architettura con organici mimetismi, bensì in una relazione duale nella quale l'una è complemento dell'altra, e per questo diventano inseparabili.

Il pensiero di Isotta sulla relazione uomo-natura è ulteriormente precisato durante gli anni cinquanta convergendo con quello di Michelucci sigillato nell'articolo *La natura-suggestione e intuizione* (Michelucci, 1951). Nell'articolo Michelucci mostra tutto il proprio scetticismo nei confronti del roman-

pagina a fronte

Fig. 33

Casa Guardigli, 1961, veduta dal mare in una foto d'epoca.



Fig. 34
Casa Litta, 1954 in una foto
del 1964.

tico mimetismo tra architettura e natura schierandosi a favore di un concetto classico nel quale è precisato ciò che è proprio della costruzione e ciò che è proprio della natura.

Certamente Isotta e Michelucci avevano discusso a lungo su questo tema, prima in occasione dell'organizzazione e dell'apertura della mostra sull'opera di Wright¹ a Firenze del 1951, poi in occasione del progetto del quartiere residenziale di Sorgane sulla collina fiorentina. È in questa occasione che Isotta rilascia una lunga intervista pubblicata sul quotidiano «Il Mattino» *L'opera umana di fronte alla natura* (1957), nella quale partendo dal nucleo teorico dell'articolo del 1946 ribadisce la propria posizione critica: l'architettura è “astrazione di ordine umano nella natura” (Isotta, 1957, p. 7).

L'uomo sceglie, decide, differenzia la propria opera da quella della natura: “Una pietra due alberi disposti ‘in un certo modo’ sono la prima azione astratta dell'uomo. La architettura” (Isotta, 1957, p. 7). È in questo principio di autonomia dell'architettura dalla natura che si manifesta l'eredità di quel mon-

¹ Michelucci è nel comitato scientifico della mostra la cui ideazione e organizzazione inizia nel 1948.



do classico e mediterraneo che Isotta vede riflesso nell'Isola d'Elba. Lo sguardo di Isotta sul paesaggio non è quello 'romantico' di coloro che, spiega Isotta, preoccupati di non alterarlo, finiscono per 'camuffarlo'; al contrario Isotta, la cui architettura è costante ricerca di verità, sostiene "la concezione 'classica': costruire il paesaggio è una posizione umana positiva [...] L'Elba è classica, mediterranea e richiede un'architettura che non si debba nascondere" (Isotta, 1970).

L'architettura spontanea dell'isola è evocativa di un mondo mediterraneo non scontato e centrale, nell'interpretazione di Isotta, nello sviluppo delle civiltà mediterranee: "Non è assurdo asserire che la civiltà greca ebbe dall'Isola d'Elba tutto il ferro necessario per lo sviluppo delle sue necessità [...] la Civiltà Romana per tutta la sua esistenza ha derivato dall'Isola quasi tutto il suo fabbisogno di ferro" (Isotta, 1970).

Isotta all'Elba trova il 'suo' Mediterraneo come altri architetti altrove nel Mediterraneo stavano facendo, e lo sperimenta già nell'immediato dopoguerra nella sua prima realizzazione, l'ampliamento della pensione Danila sul golfo della Biodola.

Fig. 35
Pensione Danila, golfo della
Biodola, 1947 circa, in una foto
del 1964.



Figg. 36-37
Pensione Danila, golfo della Biodola, 1947 circa, in due foto del 1964.

pagina a fronte
Fig. 38
Albergo Club nautico Iselba, 1948-1952, vista dello spazio aperto sul quale si affacciano le camere.

Isotta guarda all'architettura popolare dell'isola e realizza una terrazza volta verso il mare e ombreggiata da un portico rustico che la protegge dal caldo sole mediterraneo. La terrazza poggia su un basamento che segue il naturale declivio del terreno realizzato con una muratura in pietra locale.

Il riferimento all'architettura del Mediterraneo non scade nella pedissequa imitazione tipologica della *domus* e nemmeno nell'adozione di una stereotipata sintassi mediterranea composta di tetti piani, patii e intonaco bianco. Isotta sperimenta un mediterraneo non convenzionale, egli trova vicino a sé, ma con sguardo aperto all'orizzonte quella civiltà mediterranea che altri avevano cercato nella candida architettura delle coste e delle isole dell'Italia meridionale e nelle isole greche. Anche quando il riferimento a quel mondo è esplicito, come in casa Litta, Isotta lo contamina con disarticolazioni planimetriche e con la memoria delle bianche stereometriche case coloniche della costa toscana.

Isotta guarda l'architettura popolare dell'Elba, ma non ricorre a citazioni letterali. Egli osserva le case di pietra e intonaco con le piccole aperture, i portici coperti di canne che proteggono dalla calura estiva, le tecniche costruttive locali; coglie la 'misura' dell'architettura e dei borghi dell'isola, il rapporto tra pieni e vuoti, tra volume e spazio, tra natura e architettura; osserva la vita comunitaria all'aperto nelle aie delle case rurali, nelle strade e nelle piazze che caratterizza l'abitare dell'arco nordico del mediterraneo e traduce questo mediterraneo nelle case e negli alberghi che progetta nell'isola.

Gli alberghi hanno il carattere di piccoli insediamenti; Isotta con abilità compositiva frammenta la volumetria alla ricerca della 'misura' dell'isola e dispone le funzioni, camere, ristoranti, sale in modo tale da definire sempre uno spazio aperto collettivo nel quale vita individuale e vita comunitaria si intrecciano.



ciano: una sorta di piazza o forse un'aia nella pineta dell'albergo Club nautico Iselba, un vicolo gradinato nell'Hotel Garden.

Isotta integra nel tempo all'interno della propria ricerca architettonica una pluralità di sollecitazioni critiche, ma è unicamente il confronto con il paesaggio che in ultima analisi orienta e determina ogni scelta progettuale, rendendo originale e coerente nel tempo la sua opera.

Lo studio della forma architettonica e l'analisi del paesaggio infatti procedono in parallelo, le architetture di Isotta si orientano, si aprono, si frammentano, si scompongono ad accogliere il paesaggio, lo abbracciano come nell'albergo Club nautico Iselba e nella casa Mayer, si proiettano in esso come la Casa Guardigli, si arrampicano sulle scogliere come la Casa Cassis o sulla collina come l'Unità di Abitazione o infine si insinuano, come le architetture a Marina di Campo, nella "bellissima pineta bassa e sel-



Fig. 39
Hotel Garden, Schiopparello,
1958-1961, in una foto
dell'epoca.

vaggia che si stende piena di fascino naturale lungo l'ampio arco della spiaggia fino ai piedi delle collina” (Isotta, 1958, p. 22).

Paesaggio e uomo costituiscono i parametri imprescindibili con i quali l'architettura di Isotta si confronta e si misura. Isotta persegue, anche a distanza di anni, quel principio che aveva orientato la sua prima realizzazione a Marina di Campo, la *Casa Pineta I*, ovvero la “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” (Isotta, 1958, p. 24).

Opere scelte



PIANO PER LA PINETA DI MARINA DI CAMPO

MARINA DI CAMPO, 1948-1952

Il Piano per la pineta di Marina di Campo è paradigmatico della sensibilità paesaggistica che contraddistingue il lavoro di Isotta all'Isola d'Elba.

Esso non deve essere inteso nel senso proprio della disciplina urbanistica; si tratta piuttosto di una proposta nella quale la visione urbanistica e lo sguardo sul paesaggio prendono forma nel progetto di architettura.

Isotta coglie in una visione unitaria tutte le parti che compongono il paesaggio elbano, sia quello naturale sia quello 'lavorato dall'uomo'.

Isotta sembra imparare dal paesaggio che tutte le cose sono interconnesse e abbraccia in un unico sguardo il paese di Marina di Campo, la torre di San Giovanni, la collina alle spalle della pineta, la spiaggia¹, il mare fino all'isola di Montecristo e poi oltre verso l'orizzonte.

La piccola isola al largo dell'Elba è assunta da Isotta come una stella polare verso la quale è orientato il piano e le sue costruzioni. Montecristo è molto più che un traguardo visivo, una vista panoramica o un riferimento geografico: essa è "il prezioso elemento emotivo alla cui amorosa cattura è teso tutto il piano" (Isotta, 1958, p. 23); è una presenza leggendaria nella quale convergono l'immagine del paesaggio mediterraneo e del suo passato classico con quella del paesaggio romantico, selvaggio e misterioso. Isotta ha una visione di Montecristo impressionistica, ne coglie la mutevolezza al variare della luce e del clima come scrive nella relazione del piano: "remota o quasi a portata di mano a seconda della mutevolezza del cielo e del mare" (Isotta, 1958, p. 23). All'isola, scrive Isotta, sono riferiti tutti gli elementi che compongono il piano "tanto per le proprie aspirazioni di bellezza, quanto per l'elaborazione delle proprie forme" (Isotta, 1958, p. 23).

Le architetture del piano, costruite con murature portanti in scaglie di granito e con forme semplici e severe intimamente legate alla natura, riverberano la suggestione dello scoglio di Montecristo, delle sue aspre architetture e dei loro resti.

La pineta di Marina di Campo è a quel tempo quasi incontaminata, ma minacciata dalle imminenti costruzioni dei primi 'villini' e di una strada che la lambisce parallelamente alla linea di costa.

Il problema urbanistico da risolvere nella pineta di Marina di Campo è sintetizzato da Isotta in questi termini:

¹ Lo scritto di Isotta sul Piano per la Pineta di Marina di Campo è accompagnato da foto di Isotta che documentano tali punti di vista.

pagina a fronte

Fig. 40

La spiaggia di Marina di Campo nel 1964.



Fig. 41
Schizzo generale del Piano per la
pineta di Marina di Campo.

Costruire abitazioni sia singole che collettive nel cuore di una zona bellissima, vergine, ma paesisticamente ben definita: lontana ma a diretto contatto con il centro abitato che per le ragioni sopra esposte, correva e corre il pericolo di svilupparsi in modo improvviso e incontrollabile.

Rappresentare il complesso alla natura, alla più pura architettura locale. (Isotta, 1958, p. 23)

L'ipotesi insediativa prevede di inquadrare la zona di progetto tra due strutture ricettive di medie dimensioni collocate alle estremità della pineta: ad ovest l'albergo Casa Campiello e a est l'albergo Club nautico Iselba e tra queste case isolate disposte in piena libertà tra i pini "non per facile romanticeria, ma per rispetto della natura e perché i pini sono, di essa natura, l'immediato elemento di contatto" (Isotta, 1958, p. 20).

Il piano è dunque articolato all'interno di quel difficile equilibrio tra regola e libertà che nell'idea di Isotta dovrebbe guidare ogni proposta urbanistica.

Il Casa Campiello, nella valutazione di Isotta del futuro sviluppo turistico dell'Elba, è pensato come il solo albergo di grandi dimensioni realmente necessario nell'isola (Isotta, 1958). Esso è composto da due bracci: uno ortogonale al mare che chiude l'area ad ovest, l'altro destinato alle camere sviluppato parallelamente alla spiaggia. Il braccio di taglio rispetto al mare è a un piano, mentre quello delle camere è più alto dei pini marittimi ed è sviluppato su un sistema a gradoni al fine di costituire con la sua volumetria un fondale alla pineta.

L'albergo quindi costituisce un punto focale del panorama per chi sopraggiunge dal mare contribuendo



do alla 'costruzione' del paesaggio, secondo quel principio di complementarità tra architettura e natura sempre richiamato da Isotta.

A est l'area interessata dal piano è invece delimitata dall'albergo Club nautico Iselba che chiude la pineta. La sua altezza è contenuta al di sotto dei pini e non interferisce nella percezione del golfo. Esso è composto da un corpo longitudinale alla spiaggia e da due bracci destinati alle camere che si divaricano a disegnare una 'V' aperta verso l'isola di Montecristo e che accoglie nel suo invaso la pineta e l'orizzonte. Tra i due alberghi il piano prevede case isolate, le *Casa Pineta*, sparse tra i pini in modo apparentemente arbitrario, ma in realtà dislocate secondo una logica distributiva stringente: esse sono orientate verso l'isola di Montecristo che costituisce "l'asse maestro della concezione e della vita di ogni abitazione (alberghi e case)" (Isotta, 1958, p. 23).

Le case e i due alberghi sono collegati da una strada che si sviluppa all'ombra dei grandi alberi di pino. Essa è pensata per la vita della pineta, secondo una concezione antitetica a quella dei viali lungo mare che, scrive Isotta, "sono l'espressione urbanistica della retorica del turismo" (Isotta, 1958, p. 23).

Le *Casa Pineta* sono completamente indipendenti, rispettose le une delle altre, a uno o due piani quelle vicino al mare, a torre quelle più lontane, in modo che anche da queste sia possibile spaziare con lo sguardo fino all'orizzonte.

La tipologia a torre svettante sopra l'altezza dei pini richiama alla memoria la casa pubblicata nel 1940 da Gio Ponti su «Domus» nell'articolo *Una torre per voi nella pineta marina*. Ponti disegna in questa occasione per proporla ai propri lettori un prototipo di casa torre studiato per la specificità delle pinete marittime.

Il piano è stato realizzato in minima parte e quindi non è possibile coglierne l'effettivo valore urbanistico, ma solo quello architettonico delle *Casa Pineta* e dell'albergo Club nautico Iselba. L'albergo Casa Campiello non è stato costruito, ma nel 1964 Isotta costruisce nella stessa posizione il Dunamotel.

Fig. 42
La Casa Pineta 2 nel 1964.



CASA PINETA 1 E CASA PINETA 2

MARINA DI CAMPO, 1948-1952

Le case nella pineta, due delle quali realizzate, la *Casa Pineta 1* e la *Casa Pineta 2*, manifestano il sincretismo architettonico di Isotta il quale coglie “nelle ‘particolari esperienze’ degli architetti moderni il comune elemento di intesa” (Isotta, 1958, 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” (Isotta, 1958, p. 24). La ricerca di Isotta risponde a una tendenza condivisa tra i migliori architetti del dopoguerra verso una liberazione da dogmi stilistici e verso una umanizzazione dell’architettura. Nel linguaggio architettonico di Isotta si avvertono echi di Wright e di Aalto uniti con la memoria dell’architettura spontanea elbana il tutto dissolto all’interno di una anticonvenzionale ricerca architettonica.

Le case sono disegnate sulla carta e poi ridisegnate direttamente sul terreno cercando, dice Isotta, ‘di spersonalizzarmi’. Isotta, infatti, non stabilisce a priori la forma delle case, ma è la pineta con i suoi alberi che guida il disegno planimetrico dettando scarti e rientranze nel profilo delle murature il cui andamento esatto è stabilito solo in corso d’opera. Le case si insinuano allora con naturalezza tra i tronchi dei pini, sviluppandosi tra gli alberi della pineta come organismi viventi.

Le case pineta appaiono semplici nella loro composizione planimetrica e volumetrica, ma sono conseguenza di un pensiero complesso che tiene insieme architettura, paesaggio e uomo. Esse sono orientate come tutto il piano verso l’isola di Montecristo e allo stesso tempo guardano in direzione opposta, verso la montagna.

L’architettura non tende 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 da Aalto la ‘lezione di modestia’ (Zevi, 1945, p. 58) e le case pineta si sviluppano tra gli alberi senza emergere né per dimensione né per forma, richiamando alla memoria l’insegnamento del maestro finlandese che in occasione della fiera di Parigi del 1936, invece di progettare un altisonante e vistoso padiglione, costruì il Padiglione della Finlandia dietro una serie di alti alberi (Zevi, 1945). Allo stesso modo Isotta non intende affermare la propria personalità di architetto e la propria opera; 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 confron-

pagina a fronte

Fig. 43

Casa Pineta 1, il muro curvo in primo piano, in una foto del 1964.





tano, per intraprendere un personale percorso di ricerca a ritroso, teso a raggiungere la ‘radice dell’abitare’ (Isotta, 1958, p. 24).

La *Casa Pineta 1*, scrive Isotta, “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” (Isotta, 1958, p. 24).

Nelle case pineta la speculazione teorica diviene concretezza costruttiva; esse incarnano quell’architettura ‘intransigente di verità’ (Isotta, s.d. FGM, Inv. 13.I.8) richiamata da Isotta: esse non sono altro che la sintesi di necessità umane, ambientali e costruttive.

La *Casa Pineta 1* è la prima architettura del piano a essere costruita. Essa appare arcaica, ma allo stesso tempo intima e accogliente. La casa è sviluppata su due piani ed è stretta tra due muri longitudinali portanti di notevole spessore che si prolungano oltre il volume della casa proteggendola dalle altre residenze sparse nella pineta e garantendo una relazione esclusiva tra la casa, i suoi abitanti e l’orizzonte marino. Qui Isotta apre piccole aperture quadrangolari orientate verso la pineta che enfatizzano il

Fig. 45
Casa Pineta 1 vista laterale,
1964.

Fig. 46
Casa Pineta 1, vista dalla collina
verso il mare in una foto attuale.

Fig. 47
Casa Pineta 1, dettaglio di
un pino tra i muri in una
foto attuale.

pagina a fronte

Fig. 44
Casa Pineta 1, vista dal mare,
in una foto del 1964.

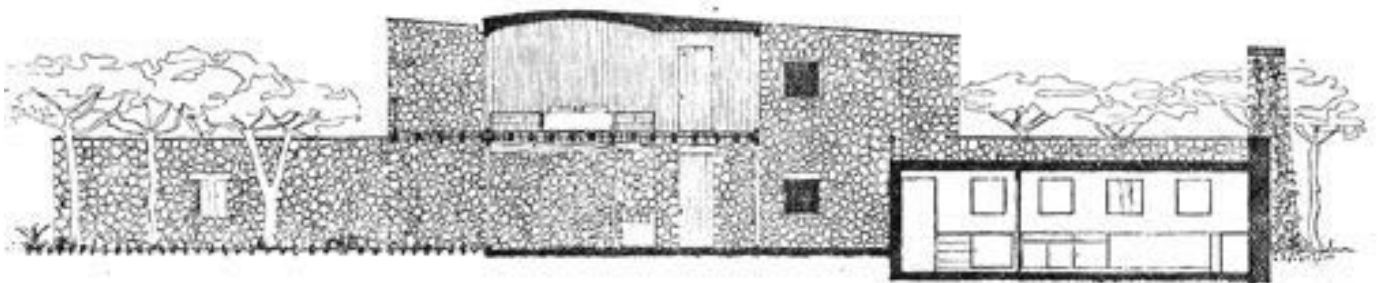
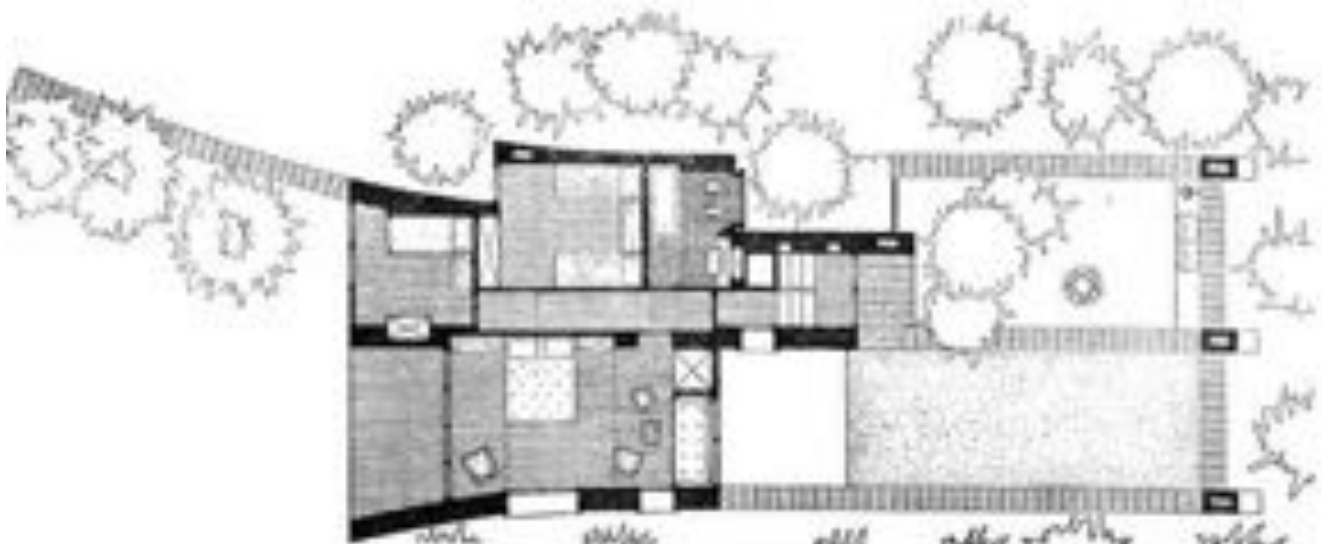
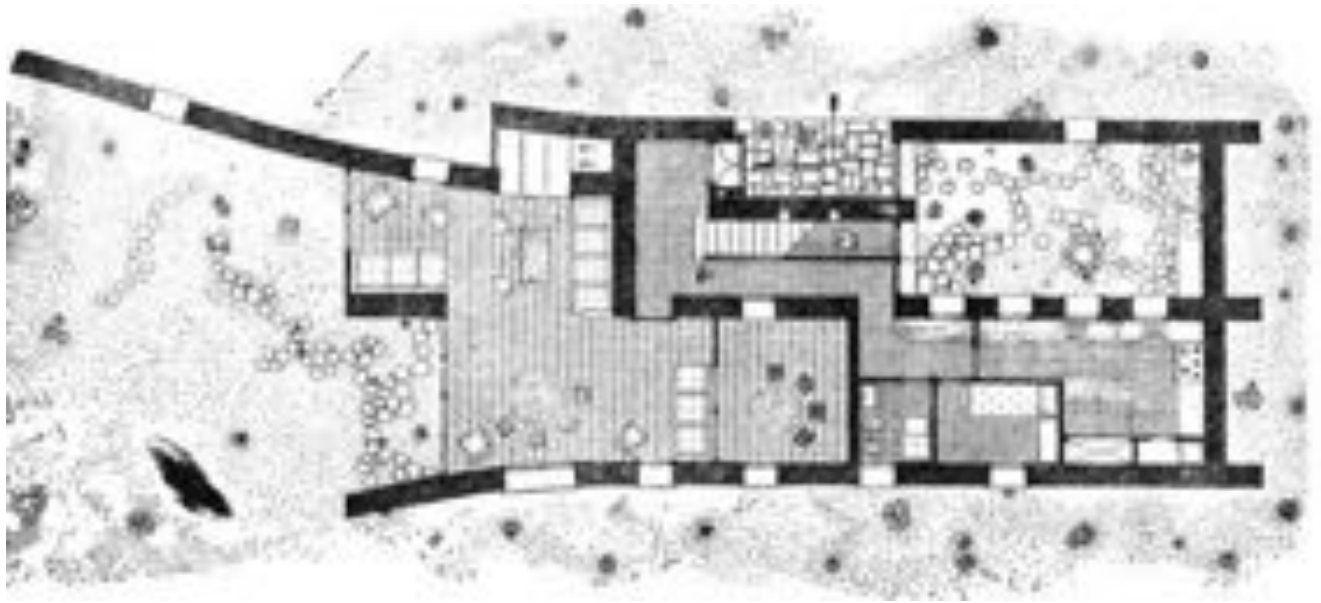
Fig. 48
Casa pineta 1, pianta
piano terra.

Fig. 49
Casa pineta 1 pianta
piano primo.

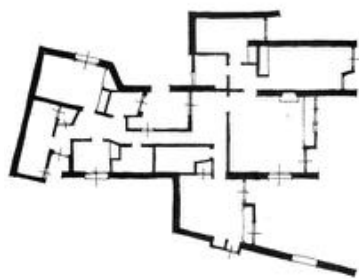
Fig. 50
Casa Pineta 1. Sezione
longitudinale, soluzione
con camera a doppia
visuale verso i monti e
verso il mare.

pagina a fronte

Fig. 51
Casa Pineta 1, particolare
della vista laterale, 1964.







senso della massa muraria. Al contrario i fronti trasversali rivolti l'uno verso il mare l'altro verso i monti appaiono smaterializzati grazie all'apertura di grandi vetrate verso la spiaggia e di una terrazza verso le colline.

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 e organico muro curvo in scaglie di granito estratte dalla vicina cava di Marina di Campo abbraccia i grossi pini marittimi e al contempo definisce e accoglie un'area esterna, che si configura come il prolungamento del soggiorno interno, nella quale sabbia e aghi di pino si mescolano con naturalezza. Allo stesso tempo una piccola veduta quadrangolare aperta nel muro di granito non interrompe la visione della pineta.

Il fronte rivolto verso i monti è scandito da quattro contrafforti in pietra che si sviluppano oltre il parapetto della terrazza. Essi presentano sulla loro sommità piccoli fori quadrangolari che inducono a



pensare che essi potessero costituire la struttura di sostegno per un portico rustico¹, tema già utilizzato da Isotta nelle architetture realizzate in quegli stessi anni, nel vicino Albergo Club nautico Iselba e nell'ampliamento della Pensione Danila.

La casa dal punto di vista tecnico costruttivo è proposta da Isotta come un prototipo nel quale tecniche costruttive locali e processi industriali sono armonicamente congiunti. Isotta utilizza i materiali locali secondo un fare artigianale condiviso tra molti maestri del dopoguerra, ma li integra con l'utilizzo di elementi modulari: "Tale modo di costruire (sperimentale in questa prima casa) costituito da grosse murature portanti di basso costo ma di grande bellezza intrinseca, e da elementi unificati (che dovrebbero essere costruiti in serie), pur lasciando una completa libertà alla creazione che deve solo contene-

Fig. 54
Veduta dal mare della
Casa Pineta 2, in una foto
del 1964.

pagina a fronte
Fig. 52
Casa Pineta 2, pianta.

Fig. 53
Casa Pineta 2, vista dalla Casa
Pineta 1, in una foto del 1964.

¹ Non ci sono foto d'epoca che documentino il retro della casa Pineta 1.



Fig. 55
Veduta dal mare della Casa
Pineta 2, in una foto del 1964.

pagina a fronte
Fig. 56
Veduta laterale della Casa Pineta
2, in una foto del 1964.

re il ritmo di quel modulo, può portare a una significativa economia di costruzione” (Isotta, 1958, p. 25). Le murature longitudinali realizzate in granito, spiega Isotta, hanno uno spessore esuberante dal punto di vista statico ma ottimale dal punto di vista economico. Su di esse appoggiano la terrazza a monte, i solai in legno del primo piano e le coperture realizzate in laterizio armato. Il primo piano è completamente libero da strutture verticali e può essere composto in base a specifiche necessità con elementi modulari e unificati: pannelli, porte, armadi.

La *Casa Pineta 2* è realizzata successivamente ed è il prototipo a un piano. La configurazione spaziale è aperta e articolata tra gli alberi della pineta pur mantenendo la regola dell’orientamento colline-isola di Montecristo.

Isotta con straordinaria inventiva costruisce un nuovo sistema di relazioni spaziali e visive interne ed esterne che determinano un’incessante scambio di relazioni tra spazio interno e natura.

Oggi la casa ha subito alcuni restauri, che pur non modificando la morfologia generale, tradiscono lo spirito con il quale fu pensata. Una pavimentazione in cotto delimita lo spazio aperto antistante al soggiorno e perimetra quasi completamente la casa, isolandola dal terreno circostante. Essa perde così quel legame viscerale con la pineta che era stato alla base della ricerca architettonica sviluppata in questi due progetti.





ALBERGO CLUB NAUTICO ISELBA

MARINA DI CAMPO, 1948-1952

Il Club nautico Iselba chiude a est l'area del piano per la pineta di Marina di Campo ed è l'elemento 'particolare' (Isotta, 1958, p. 26) della pineta. Esso è orientato come tutto il piano verso l'isola di Montecristo.

Isotta prosegue la sperimentazione iniziata in occasione della costruzione della *Casa Pineta I*, questa volta nella complessità del progetto di un albergo di grandi dimensioni. La ricerca di un linguaggio autonomo la cui radice è nella sintesi di riferimenti culturali e architettonici diversi e lontani tra loro, e il principio, che nella casa risiede il seme dell'architettura, si misurano ora in un'architettura dal programma funzionale complesso e che incide con forza nell'ambiente.

In questa occasione Isotta mostra nella concretezza progettuale la possibilità di declinare il tema dell'accoglienza turistica secondo una modalità avanzata e moderna, alternativa alla anacronistica costruzione dei grandi alberghi, e ne reinventa la tipologia.

Isotta separa volumi e funzioni disseminandoli tra i pini: le Case Pineta e il Club nautico Iselba costituiscono un complesso inscindibile dal punto di vista funzionale e compositivo.

Le misure dell'albergo sono 'rapportate alla casa' (Isotta, 1958, p. 26) e in particolare alle Case Pineta che dell'albergo sono il necessario complemento. Esso infatti è pensato come parte integrante delle case individuali con funzioni a esse complementari: la 'Foresteria', il 'Ristorante' la 'Grande sala'.

Isotta disegna una configurazione planimetrica aperta, scava e frammenta la volumetria fino a trovare nella dimensione collettiva la 'misura' privata dell'abitare.

L'albergo è sviluppato su due piani, ma l'impatto nella pineta è minimo. Isotta orchestra una composizione articolata e ritmata sia in pianta sia in alzato volta a rompere ogni rigidità e a stabilire una relazione armonica con l'ambiente naturale, quello prossimo e quello lontano.

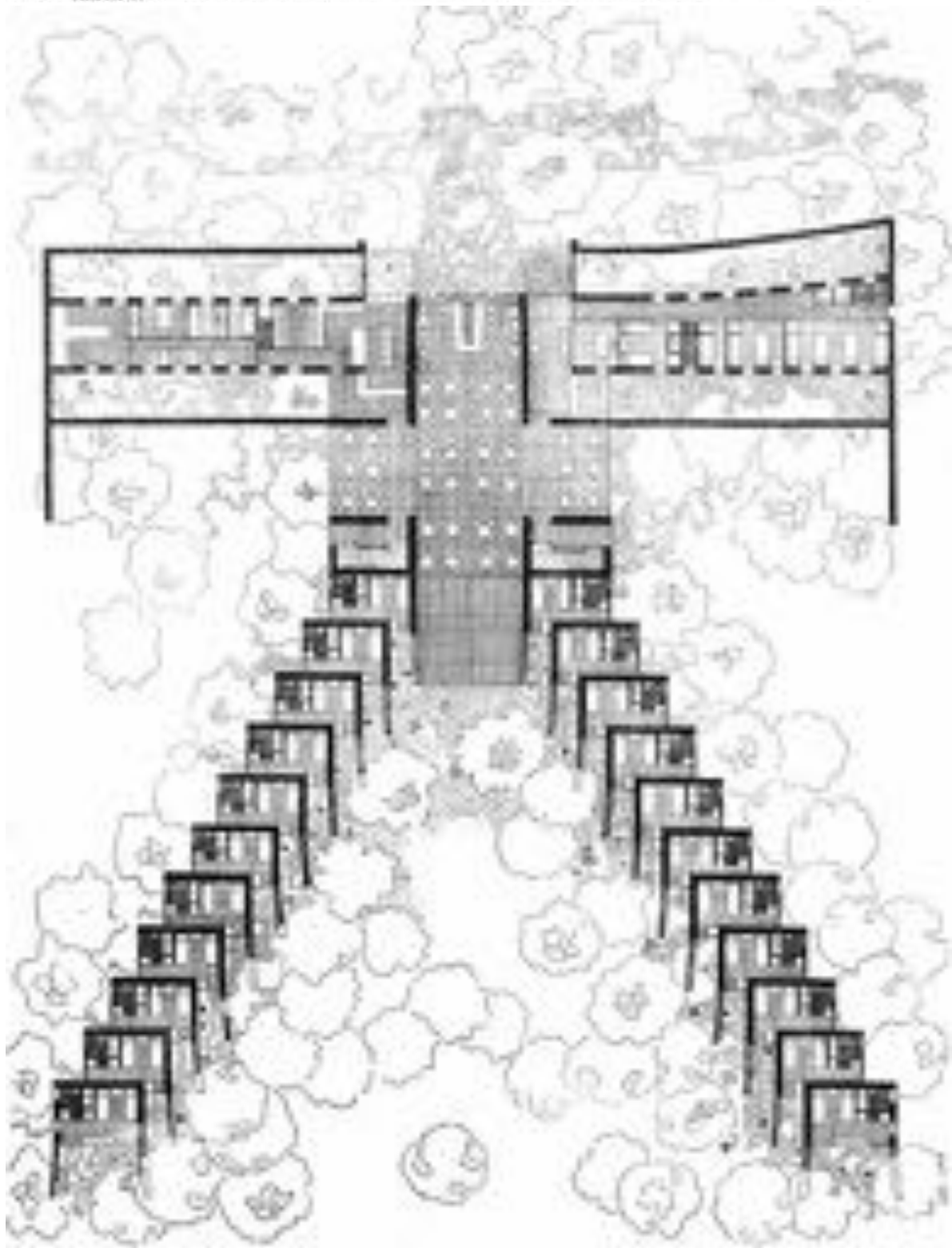
L'impianto complessivo è simmetrico ma non rigido, esso è costituito da un corpo longitudinale parallelo alla linea della costa che accoglie i servizi comuni: il Ristorante e la Grande sala. Dal centro di questo corpo si proiettano tra i pini in direzione della spiaggia due ali divergenti composte da piccoli volumi cubici sfalsati — le camere — che Isotta chiama con evidente intento programmatico 'unità abitative' come a richiamare il concetto che il seme del progetto è la casa.

Le camere al primo piano hanno raccolti spazi esterni ombreggiati dagli aghi dei pini e rivolti verso il mare. Isotta disegna un parapetto-seduta in legno che protegge ogni terrazzino e che allo stesso tempo

pagina a fronte

Fig. 57

Albergo Club nautico Iselba,
vista dello spazio aperto tra
le camere, foto 1964.





definisce un spazio intimo sotto l'ombra della pineta dal quale è possibile spaziare con lo sguardo verso il mare aperto. Le finestre hanno infissi in legno verniciato di verde chiaro.

I muri del corpo dei servizi comuni così come quelli delle camere sono realizzati in scaglie di granito portante. Essi si prolungano oltre il perimetro della costruzione e si proiettano nella pineta togliendo ogni rigidità alla composizione e definendo allo stesso tempo ambienti esterni raccolti e intimamente connessi con gli spazi interni nei quali si stabilisce una relazione individuale e diretta con la natura. La disposizione dei volumi delle camere ha un ruolo decisivo nella definizione di uno spazio aperto comune nel quale si svolge la vita collettiva della piccola comunità dell'albergo come se fosse una piazza di paese. Qui la relazione con la natura e con il paesaggio avviene nella dimensione comunitaria, al contrario che nelle camere e nelle terrazze nelle quali la relazione è privata.

Le due schiere delle camere definiscono un sistema di quinte che accolgono nel loro invaso la pineta, la spiaggia, il mare fino alla linea dell'orizzonte. Su questo spazio parzialmente racchiuso prospettano

Fig. 60
Veduta della testa del complesso dal mare, foto 1964.

pagina a fronte
Fig. 58
Club nautico Iselba, sezione sul salone e prospetto esterno.

Fig. 59
Club nautico Iselba, pianta del piano terra.



Fig. 61
Veduta della testa del complesso dal mare, foto 1964.



Fig. 62
Veduta della testa del corpo dei servizi, foto 1964.



Fig. 63
Dettaglio delle quinte murarie, foto 1964.



Fig. 64
Veduta delle unità abitative, foto 1964.





le scalette con parapetti in legno di accesso alle camere del primo piano e la sala del ristorante. Qui spazio interno e spazio esterno interagiscono incessantemente l'uno con l'altro attraverso ampie buca-
te tagliate nelle spesse murature di granito che incorniciano le viste sui grandi pini digradanti verso la
spiaggia o verso altri spazi dell'albergo in una animata successione di quinte.

Questo luogo è uno spazio animato e variabile, nel quale si affacciano una grande varietà di effetti pla-
stici che disegnano un intenso gioco di ombre reso ancor più vibrante dall'intensa luce mediterranea
che filtra tra le chiome dei pini marittimi. Qui, individualità e collettività, dettaglio e insieme, interno
ed esterno, architettura e natura si incontrano in un continuo scambio dialettico. Nell'albergo Iselba si
legge con chiarezza lo sforzo concreto di Isotta di far germinare dalla casa un'architettura che della cit-
tà riverberi la complessità e la ricchezza delle relazioni umane, spaziali e ambientali.

Fig. 66
Dettaglio, foto, 1964.

Fig. 67
Dettaglio delle scale di accesso alle
camere del primo piano, foto 1964.

Fig. 68
Dettaglio dei terrazzini delle camere
con la seduta-parapetto in legno,
foto 1964.

Fig. 69
Veduta di una camera e del
terrazzino, foto, 1964.

pagina a fronte

Fig. 65
Portico lungo il corpo dei servizi,
foto 1964.



Fig. 70
Veduta del salone ristorante, foto, 1964.



Fig. 71
Veduta del salone ristorante, foto, 1964.



La casa¹ è commissionata a Isotta dal marchese Enrico Litta Modignani che da Milano giunge con la famiglia all'Elba per trasferirvi la propria residenza.

Isotta abbandona il linguaggio derivato dalla rilettura della tradizione minore dell'architettura elbana e le suggestioni organiche sperimentate nella pineta di Marina di Campo senza per questo rinunciare ad alcuni temi teorici e progettuali affrontati in quell'occasione.

Questa volta il richiamo alla tradizione è declinato nella sua accezione mediterranea e classica. Tale ripensamento può essere attribuito alla prestigiosa committenza della casa per la quale forse il linguaggio classico appariva più consono alla costruzione di una elegante casa padronale.

La casa è costruita a mezza costa sulla collina affacciata sul golfo della Biodola. Come a Marina di Campo l'architettura diviene il tramite della relazione uomo-paesaggio. L'impianto planimetrico è determinato dalla topografia del terreno: la villa segue armonicamente la curva di livello sulla quale è sdraiata assecondandone l'orografia e rispettando la vegetazione che diviene parte integrante del progetto. La villa ha uno sviluppo longitudinale molto accentuato e una profondità limitata. Un solido muro in pietra costituisce il basamento della costruzione che contiene il terrazzamento sul quale si sviluppa la casa radicandola solidamente alla collina.

Il Carrubo appare come se nascesse in risposta a necessità umane e ambientali, al pari dei muri a secco che disegnano e strutturano in terrazzamenti i terreni coltivati e le case coloniche.

La sua volumetria è articolata ma semplice; essa appare ariosa e luminosa per il gioco delle ombre portate sull'intonaco bianco il cui candore astratto è accentuato dalla pavimentazione in pietra della terrazza e da quella rustica del basamento.

Come nei progetti precedenti Isotta separa la massa della villa in più corpi con altezze diverse alla ricerca della 'misura' del minuto e delicato paesaggio elbano e della 'misura' dell'abitare.

La volumetria è suddivisa in tre corpi: uno a un piano dedicato ai servizi; gli altri due, uniti da un passaggio con grandi vetrate schermate da tende e sviluppati su due piani, sono destinati all'abitazione padronale.

La terrazza protesa sul mare è articolata da lievi dislivelli raccordati da scale. La casa entra così in risonanza con l'orizzonte e con il golfo che sono il traguardo visivo di ogni apertura.

pagina a fronte

Fig. 72

Veduta di casa Litta dalla collina
in una foto d'epoca.

¹ La casa è stata pubblicata due volte come villa *Il Carrubo*.



Fig. 73
Pianta del piano terra.

pagina a fronte
Fig. 74
Veduta della casa dal mare,
foto 1964.

La disarticolazione della pianta accoglie un grande albero di carrubo che diviene parte integrante della composizione. Isotta abbandona le ampie pareti finestrate utilizzate nelle *Casa Pineta* a favore di tradizionali finestre rettangolari con infissi in legno che scandiscono la lunghezza del corpo longitudinale ritmandone lo sviluppo.

È evidente la volontà di Isotta di realizzare un'autentica architettura mediterranea. *Il Carrubo* mostra come un manifesto cosa intenda Isotta per rapporto 'classico' tra architettura e paesaggio.

Isotta non nasconde la propria architettura tra la natura incontaminata che scende sul mare, ma la fa diventare parte integrante del paesaggio. L'astratta bianca forma geometrica della villa si compone con la maestosa forma naturale della collina. *Il Carrubo* è opera dell'uomo, ovvero 'pura astrazione' (Isotta, 1946) essa manifesta la superbia dell'uomo che non pago di tutte le meraviglie che la natura gli offre sceglie di costruire da solo la propria casa, in ordine e forma diverse dalla natura. Come scriverà Isotta pochi anni dopo la costruzione della villa spiegando la genesi del progetto²:

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. (Isotta, 1957, p. 7)

Oggi purtroppo non rimane nulla dell'eleganza mediterranea di casa Litta. La villa è stata trasformata in un residence turistico e la costruzione di una nuova strada carrabile che lambisce la villa verso valle ha irrimediabilmente cancellato il rapporto tra la costruzione e il basamento in pietra.

² Nell'intervista rilasciata da Isotta al quotidiano «Il Mattino» non è nominata esplicitamente Casa Litta, ma è indubbio che sia questa la villa alla quale Isotta si riferisce.







Fig. 76
Dettaglio dell'esterno in una foto dell'epoca.

pagina a fronte

Fig. 75
Veduta della casa in una foto dell'epoca.





Fig. 78
Controcampo della veduta dell'interno, in una foto d'epoca.

pagina a fronte

Fig. 77
Veduta dell'interno, in una foto d'epoca.



HOTEL GARDEN

SCHIOPPARELLO, 1958-1960

Nel progetto dell'Hotel Garden è evidente lo sforzo di Isotta di far convergere le esperienze teorico-progettuali maturate nei progetti del Club nautico Iselba e in quello di Casa Litta: del primo adotta l'impianto tipologico — i servizi comuni concentrati in un corpo unico, le camere organizzate in piccoli volumi separati che definiscono uno spazio di relazione collettivo — dal secondo trae l'ampio respiro mediterraneo.

Infatti nell'Hotel Garden Isotta dà vita a una composizione architettonica spaziosa, nella quale luce mare e pineta sono parti essenziali di un progetto architettonico che 'costruisce' il paesaggio senza 'edificarlo', secondo quell'accezione 'classica' di complementarità tra opera antropica e natura sempre richiamata negli scritti.

L'albergo è localizzato sulla costa secondo la previsione del Piano Regolatore di Portoferraio. Il piano comunale prevede lo sviluppo di nuovi nuclei che caratterizzino il profilo costiero in armonia con quelli esistenti¹. Il progetto di Isotta muove da queste indicazioni, e dall'osservazione del contesto paesaggistico e topografico.

Come a Marina di Campo, Isotta stabilisce anche qui un orientamento privilegiato in direzione del mare aperto, delineando così un asse prospettico che diviene il timone di ogni scelta progettuale. Trova poi nel profilo della collina la ragione planimetrica e altimetrica del proprio progetto, e include nel disegno complessivo e nell'organizzazione funzionale dell'albergo tre costruzioni preesistenti affacciate sul mare, e immerse nella fitta pineta ad alto fusto che copre la collina: una casa di forma cubica a due piani dotata di un certo decoro, e due ad un piano senza alcun pregio².

Isotta dispone il complesso alberghiero lungo la linea di massima pendenza della collina, trasversalmente alla linea della costa, e in asse con la casa a due piani. La nuova volumetria si sviluppa quindi alle spalle del manufatto preesistente che diviene la testa dell'intero sistema insediativo sviluppato sotto l'ombra degli alberi della pineta "costituita da imponenti e bellissimi pini"³. L'architetto salvaguarda ogni albero e ne prevede la piantagione di altri "in modo da accentuare lo svolgimento architettonico della planimetria"⁴. Gli alberi della pineta sono dunque parte fondamentale del progetto; ne chiariscono lo sviluppo e la ragione sottolineando il discorso architettonico.

pagina a fronte

Fig. 79

Veduta dell'albergo dalla strada a monte in una foto del 1964.

¹ Le indicazioni del Piano Regolatore sono richiamate da Isotta nella breve relazione descrittiva del progetto appuntata direttamente sulla Tavola 1.

² Cfr. Tav. 1.

³ *Ibd.*

⁴ *Ibd.*



Fig. 80
Foto di Emilio Isotta con tracce
a penna, veduta dal mare prima
della costruzione dell'Hotel
Garden.

Fig. 81
Veduta dal mare con
inserimento del progetto.

Il ragionamento tipologico prosegue la riflessione avviata nel progetto dell'albergo Club nautico Iselba. Con l'adozione del tipo distributivo sperimentato per la prima volta a Marina di Campo, Isotta ribadisce e prosegue la propria personale battaglia contro il concetto di turismo di massa. L'Hotel Garden infatti non è pensato per ricevere una folla indifferenziata, che sbarca per consumare le bellezze dell'isola depauperandola dei suoi beni, ma nemmeno per ricevere una omologata borghesia che approda alla ricerca di luoghi incontaminati.

Coerentemente con le proprie idee, progetta un'architettura pensata per uomini che desiderano realmente essere partecipi di quelle bellezze, ciascuno attraverso la propria individualità, e da questo pre-



supposto muove la scelta di dividere le camere in unità distinte. Separa quindi la volumetria complessiva componendo i singoli volumi in modo tale da definire la relazione tra pieni e vuoti, tra interno ed esterno, tra architettura e natura, dando forma concreta a spazi di vita densi di quel ‘senso’ della casa, seme dell’architettura, sul quale da lungo tempo medita.

Nella ‘testa’ concentra i servizi comuni; negli altri due edifici preesistenti distribuisce il ristorante e i servizi alla spiaggia, mentre la nuova volumetria è destinata alle camere. Essa è articolata in piccoli volumi — le singole stanze — abilmente incastrati l’uno nell’altro, e disposti su due file contrapposte e parallele che seguono la naturale pendenza del terreno levandosi su quote differenti. Questa complessa composizione architettonica, ritmata e armonica come una composizione musicale, garantisce ad ogni camera la propria individualità e la propria riservatezza, pur appartenendo ad una orchestrazione corale.

Le due ali delle camere, intonacate di bianco e legate al terreno attraverso un materico basamento in pietra, organizzano gerarchicamente le visuali e il rapporto con il paesaggio. I blocchi delle camere, in-

Fig. 82
Vista laterale in una foto
del 1964.



Fig. 83
Prospetto laterale.

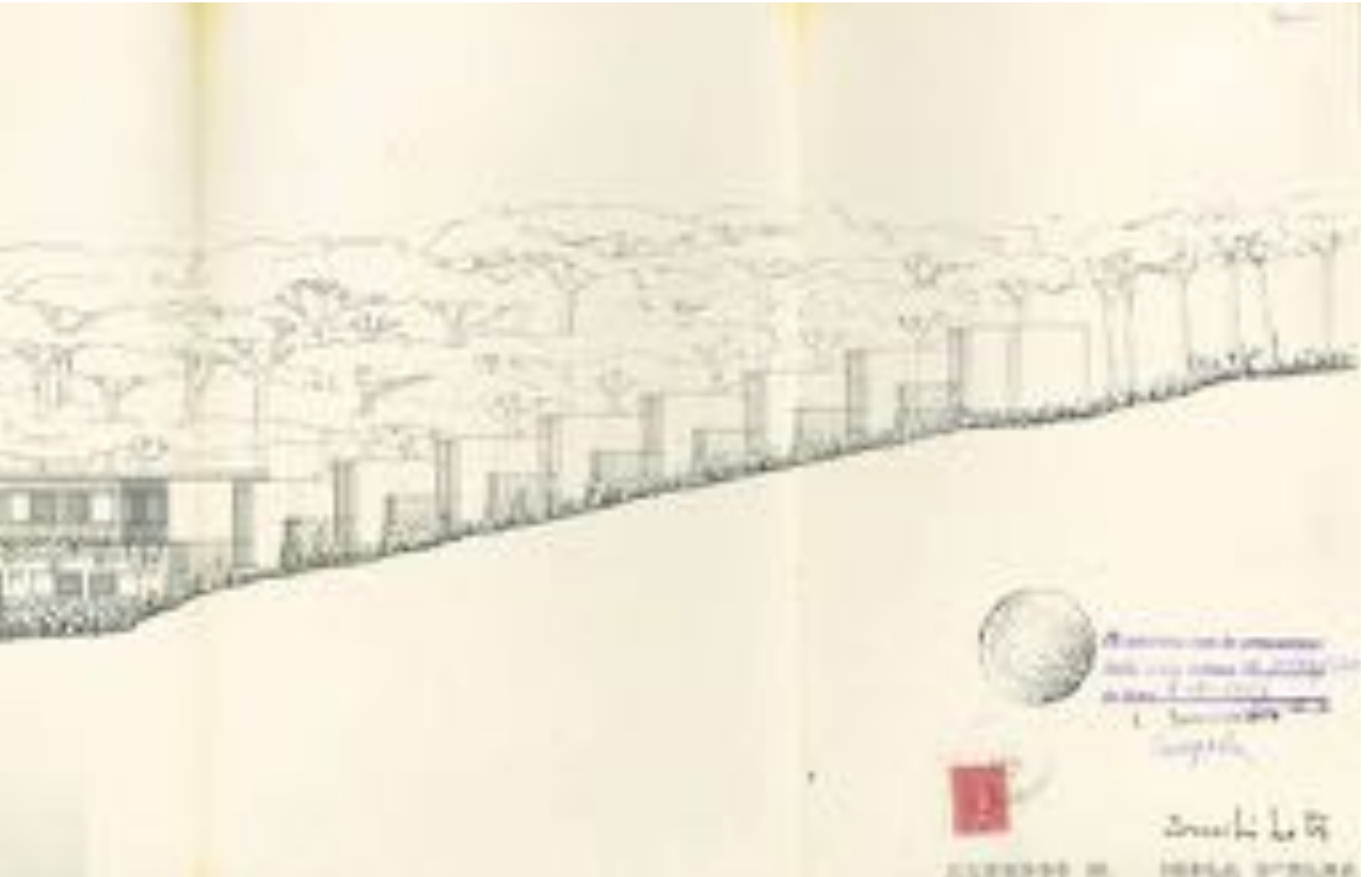




Fig. 84
Sezione longitudinale.







fatti, chiusi sui fronti laterali, definiscono un muro continuo verso l'esterno che racchiude lateralmente il volume complessivo dell'albergo, ma allo stesso tempo si aprono, con grandi porte finestre con infissi in legno verniciato di azzurro, su terrazzini orientati verso il mare, protetti da sottili balaustre in ferro tinteggiate di bianco. L'insieme delle cellule delle camere, inoltre, definisce uno spazio racchiuso centrale di forma allungata, nel quale trova posto una comoda scalinata in pietra a cielo aperto, che raccorda le diverse quote del terreno, e che dà l'accesso alle stanze e ai servizi comuni.

Isotta qui dà vita a uno spazio prospettico vivace e variabile, nel quale ogni rigidità è infranta pur nella simmetria dell'impianto; esso è animato dal movimento degli ospiti dell'albergo, ombreggiato dai pini marittimi, da pergole e tende colorate⁵ che riparano la salita dal caldo sole mediterraneo. Si tratta di uno spazio dinamico, un vero e proprio spazio urbano nel quale, come in una strada o in un vicolo di paese, si incontrano individualità e collettività, la dimensione privata dell'abitare con quella comunitaria, la 'misura' della casa con quella del nucleo urbano.

L'albergo si trasforma così in un piccolo insediamento digradante, che riprende il carattere di un antico borgo elbano, ma senza cedere a formalismi vernacolari o a retorici stilemi mediterranei; esso, piuttosto, riverbera quella libertà dello spirito sempre cercata da Isotta e fondamento de la 'Nuova Città'.

Fig. 86
Vista dal mare in una foto del 1964.

pagina a fronte
Fig. 85
Scalinata centrale in una cartolina dell'epoca.

⁵ Ibid.



Fig. 87
Prospetto laterale visto dalla strada che discende sul mare in una foto del 1964.



Fig. 88
Dettaglio del prospetto esterno visto da monte verso il mare in una foto del 1964.



Fig. 89
Dettaglio del prospetto esterno visto dal mare verso monte in una foto del 1964.

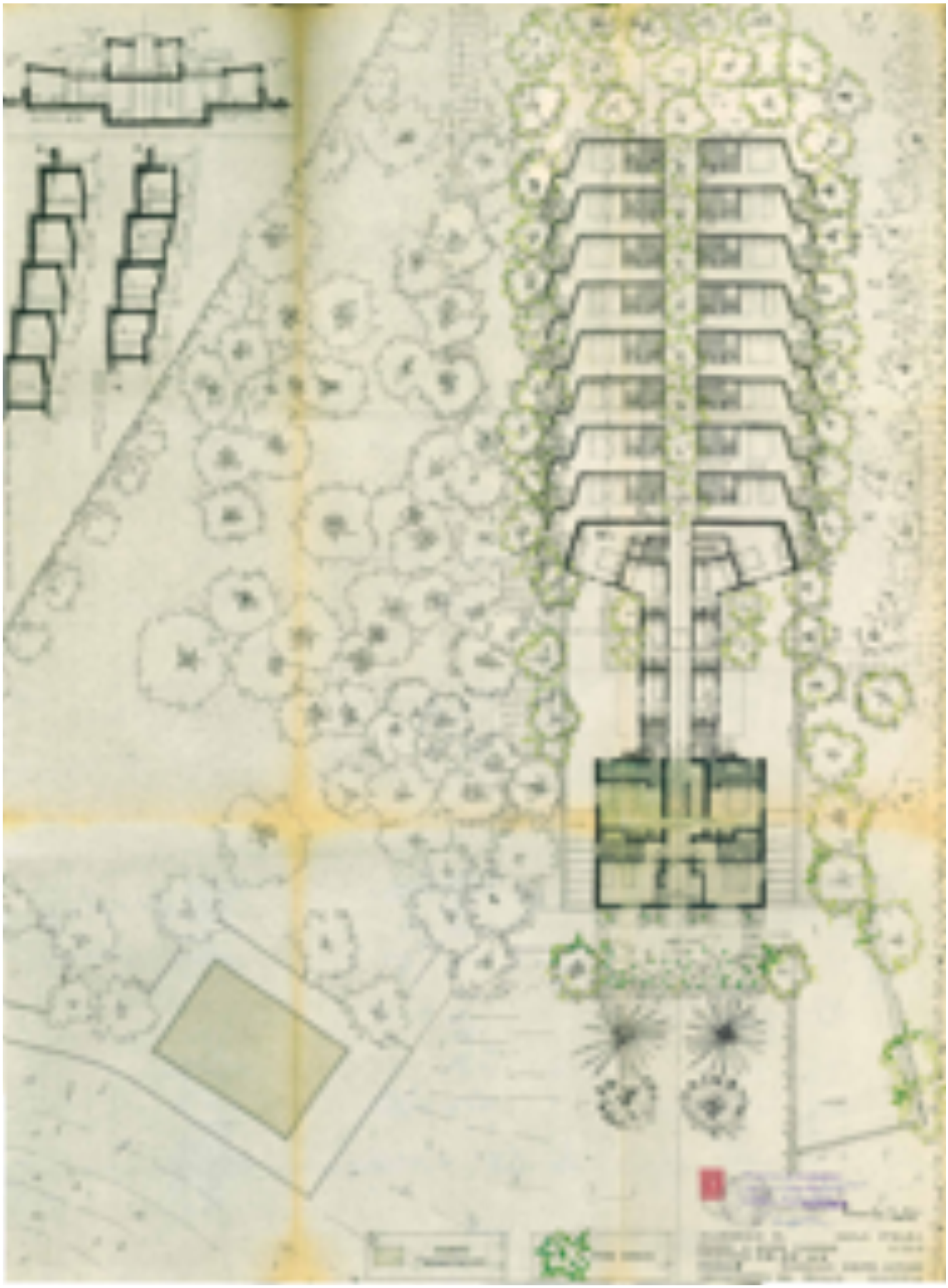
pagina a fronte

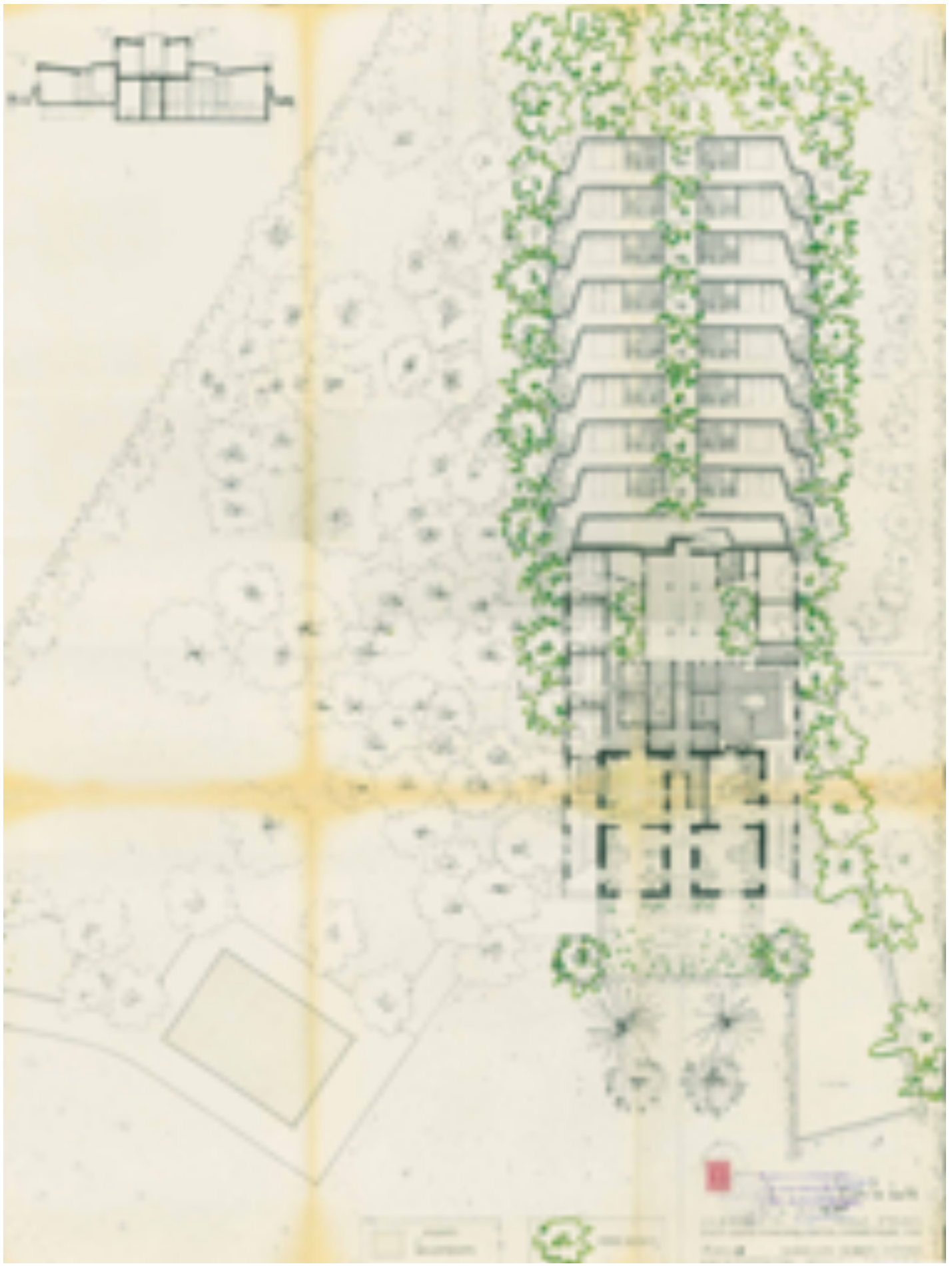
Fig. 90
Pianta alla quota delle camere e sezioni longitudinali e trasversali.

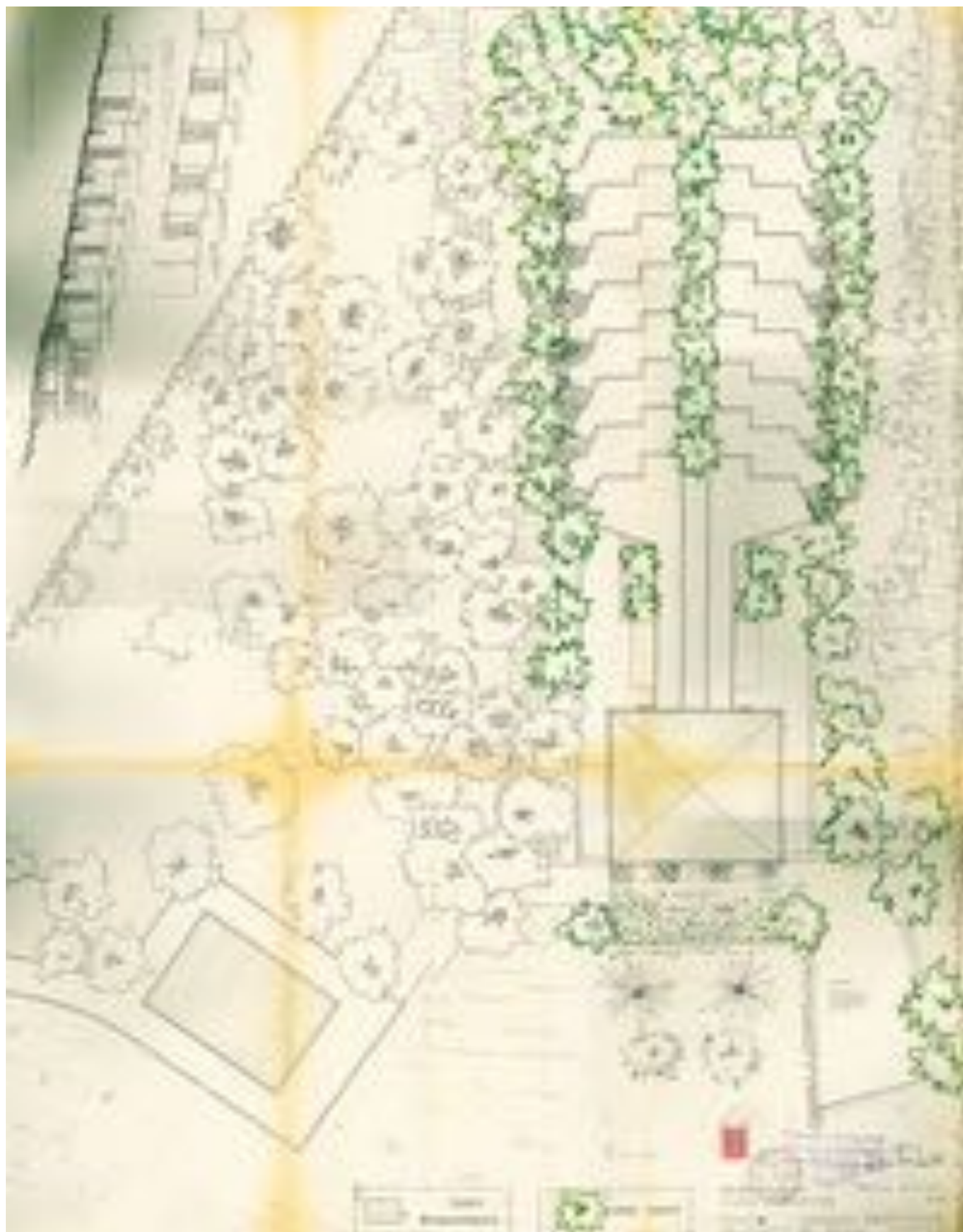
pagine seguenti

Fig. 91
Pianta alla quota del soggiorno, servizi, camere collina e sezione trasversale.

Fig. 92
Pianta della copertura, prospetto interno sulle camere e prospetto esterno.









La casa è commissionata a Isotta da un imprenditore di Milano, e sorge sulla punta estrema dell'abitato di Scaglieri affacciato sull'omonima spiaggia.

Una lettera scritta dall'architetto al suo committente in prossimità della chiusura lavori suggerisce l'ipotesi che Isotta vedesse nella realizzazione di questa casa, che lui stesso definisce un'opera non facile e di alto valore (Isotta, 1961, AP), la costruzione di un'architettura che fosse piena espressione dei propri principi teorici.

Le ragioni architettoniche del progetto risiedono in questo scorcio di paesaggio, nel vincolo indissolubile tra l'azione costruttiva spontanea dell'uomo e la natura della piccola baia.

Isotta trova nella morfologia del minuto borgo di pescatori, e dello sperone roccioso che si protende verso il mare aperto, la matrice di un progetto che è la 'naturale' conclusione di quel micro sistema paesaggistico.

La casa progettata da Isotta vive con le semplici costruzioni preesistenti; con gli scogli, con il mare e con l'orizzonte, e in continuità con quei principi teorici sperimentati per la prima volta nella pineta di Marina di Campo, e perseguiti con coerenza nei progetti successivi. La casa appartiene a quegli scogli come una concrezione mineraria, come un resto incagliato tra le rocce e assediato dalla vegetazione. Isotta ha raggiunto in questo progetto la piena libertà espressiva; la ricchezza dei riferimenti culturali che dagli anni quaranta alimentano la sua ricerca architettonica è tradotta ora in un linguaggio totalmente autonomo.

Isotta frammenta la volumetria secondo un principio teorico ormai collaudato, ma ora perseguito attraverso un'inedita strategia compositiva. Nelle opere precedenti Isotta cercava la scomposizione della volumetria complessiva attraverso la composizione di singoli volumi minori assemblati come blocchi di pietra montati a secco, mentre ora sperimenta una scomposizione volumetrica di tipo cubista, nella quale lo spazio vuoto ha pari valore della massa.

La casa è orientata verso il mare aperto: la sua volumetria è compatta in corrispondenza dell'innesto con il borgo, ma si sgretola dalla parte opposta per accogliere il mare e l'orizzonte.

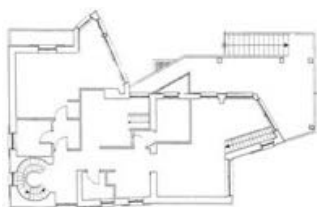
Il volume quadrangolare originario è leggibile sui fronti sud ed est, compatti con piccole aperture; mentre sui fronti nord e ovest è eroso e scavato.

Il prospetto est si svuota nella parte terminale raccordandosi con quello nord attraverso un corpo trapezoidale. In questo volume, che si proietta con decisione verso l'orizzonte, è posto il soggiorno, sul fon-

pagina a fronte

Fig. 93

Vista dal mare in una foto dell'epoca.



Figg. 94-95
Vista del prospetto nord-est in
una foto dell'epoca.

Fig. 96
Pianta alla quota della
terrazza.

do del quale si apre una grande vetrata angolare che inquadra l'orizzonte marino e dà accesso ad una terrazza ombreggiata da un portico rustico.

I fronti rivolti verso nord e verso ovest sono scomposti secondo piani orientati in direzioni plurime che aggettano o al contrario rientrano dal piano di facciata, accogliendo nella deformazione lo spazio esterno. Tra i volumi della casa, e tra i dislivelli delle rocce, Isotta incastra abilmente terrazzamenti e scalette in pietra naturale che legano indissolubilmente la casa agli scogli.

Le ombre intrappolate nei vuoti tra i volumi della casa si addensano insieme alle rocce e ai fichi d'india, conferendo all'insieme un vigoroso valore plastico, e allo stesso tempo un carattere organico e spontaneo, al quale fa da contrappunto l'inserimento di rigorosi elementi industriali.

Isotta integra abilmente il vocabolario tratto dalla tradizione — il basamento rustico, le terrazze e i muri in pietra — con finiture che rivelano al contrario un particolare gusto tecnologico — gli infissi metallici delle ampie vetrate e dei dispositivi che le schermano, e i sottili parapetti metallici.

Anche in alzato frammenta il profilo che al pari dei fronti interagisce con lo spazio aperto interagendo con l'aria e con il cielo. Isotta pensa in termini di spazio e il ragionamento in pianta è sempre accompagnato da quello in sezione. Con una scaletta interna circolare si accede dal piano terra alla camera, collocata al primo piano, così che il volume della casa è più alto in prossimità delle case preesistenti. Il profilo discende in corrispondenza degli ambienti di servizio e del soggiorno, situati al piano terra, e da qui una seconda scala raggiunge un'ambiente seminterrato.



La casa, pur nella sua complessità compositiva, non è frutto di una aprioristica ed edonistica ricerca formale, sempre contestata da Isotta nei suoi scritti. La villa appare 'naturale' come una casa di pescatori o un capanno contadino stretti tra il mare e la collina, costruiti e ampliati nel tempo, con volumi e tetti, al variare di necessità pratiche e umane.

La casa oggi, pur presentando alcune modifiche rispetto al progetto originario, rispetta sostanzialmente l'impianto di Isotta.

Figg. 97-98
Vista del prospetto est in una foto dell'epoca.



Fig. 99
Vista del prospetto nord in una foto dell'epoca.



Fig. 100
Dettaglio del prospetto in una foto dell'epoca.



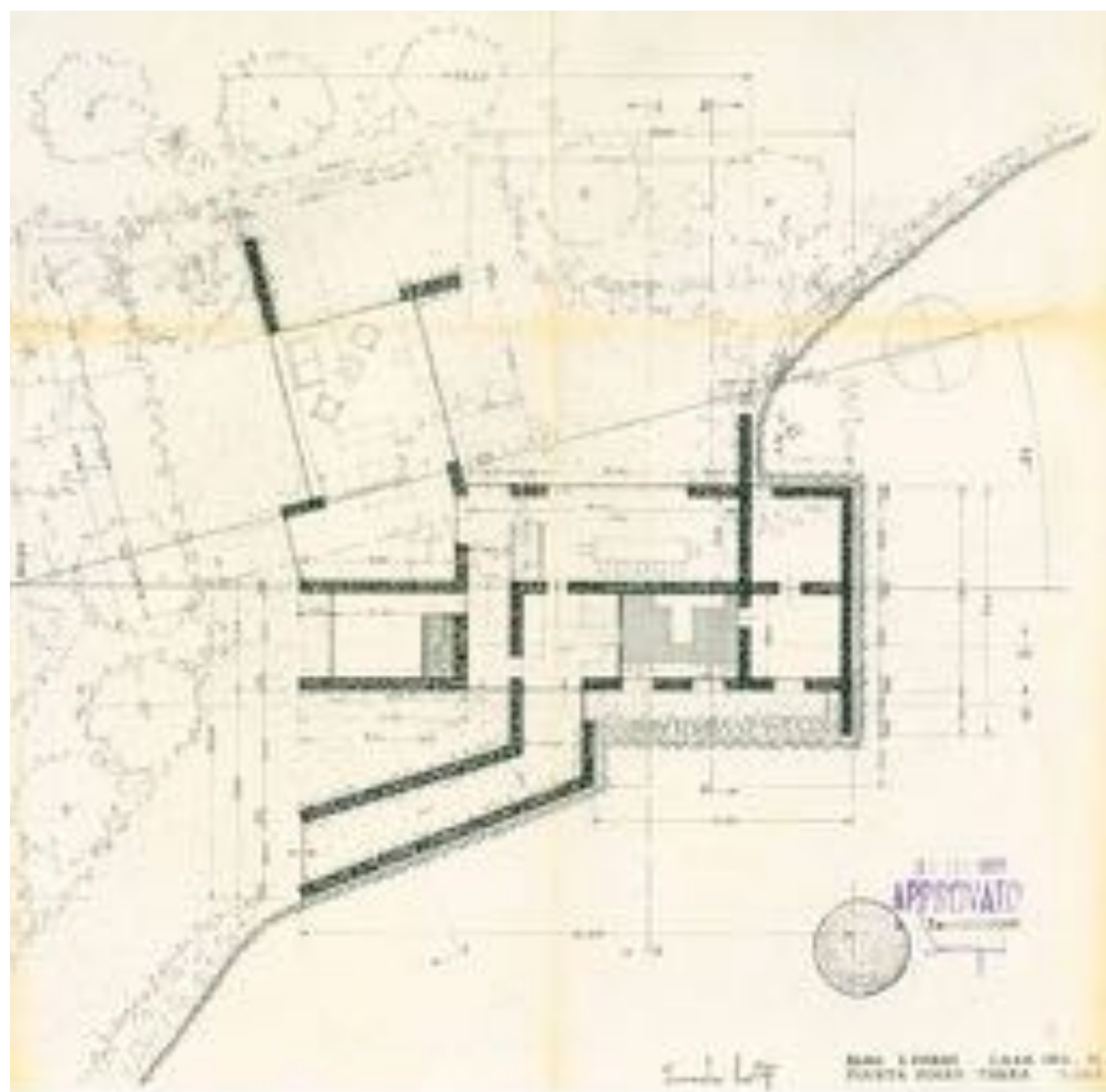
Fig. 101
Dettaglio del prospetto in una foto dell'epoca.

pagina a fronte

Fig. 102
Dettaglio del prospetto in una foto dell'epoca.

Fig. 103
Vista da una terrazza verso il mare in una foto attuale.





Handwritten signature or initials

NUM. 10000 - C.A.M. 100 - 11
 PAVIA 10000 - 10000 - 10000

La casa commissionata a Isotta da un ingegnere fiorentino è situata in posizione dominante; affacciata sul golfo della Biodola e immersa nella macchia mediterranea.

La sintassi architettonica di Isotta evoca l'opera di Aalto nell'adozione di una configurazione planimetrica gerarchica, nella quale sono chiaramente riconoscibili una testa e una coda disarticolata, il cui ruolo è decisivo nella definizione dello spazio esterno (Duany, 1986).

Isotta elabora un impianto planimetrico aperto, che si congiunge alla natura circostante tramite una configurazione asimmetrica e dinamica che, partendo da un corpo principale rettangolare — la testa —, si irradia a ventaglio a cercare il mare attraverso l'innesto di un volume ruotato — la coda — e di setti murari obliqui.

Il volume principale rettangolare cerca la relazione con lo spazio esterno tramite il prolungarsi oltre il suo perimetro di muri in pietra, secondo la modalità già sperimentata nella *Casa Pineta 1 e 2*. L'impianto complessivo della villa è poi amplificato dall'innesto di volumi orientati che cercano una relazione alla scala del paesaggio, e allo stesso tempo definiscono una gran varietà di spazi pensati per la vita degli abitanti della casa. Isotta, come sempre, è alla ricerca di una 'misura' dell'abitare calibrata sull'uomo e sul paesaggio. Coniuga abilmente l'articolazione di volumi geometricamente definiti con il principio di apertura della scatola muraria. Ne consegue una configurazione ricca di luoghi di relazione esterni, ma racchiusi tra muri e volumi, e ombreggiati da pergolati verdi nei quali lo spazio interno si unisce con quello esterno.

I disegni rivelano, nella cura con la quale è rappresentata la natura che avvolge la casa, un'attenzione che va oltre alla necessità di mostrare la relazione con il contesto. La natura circostante è parte del progetto architettonico, essa appartiene alla partita compositiva tanto quanto la disposizione dei volumi e dei muri; lo spazio vuoto è pensato insieme alla volumetria ed è parte attiva nella definizione del progetto. La casa è configurata nel rispetto della pineta e del paesaggio con i quali stabilisce una relazione dialettica. L'architettura si insinua tra i tronchi dei pini marittimi e si dispone sotto la loro ombra; accoglie nei propri interstizi la vegetazione più bassa, e si adagia sui lievi dislivelli del terreno raggiungendo quella relazione di complementarità tra progetto d'architettura e natura sempre cercata.

La casa è orientata secondo l'asse nord-sud; il prospetto nord è rivolto verso la collina ed è compatto, mentre il fronte sud, rivolto verso il golfo, si sgretola perdendo ogni rigidità geometrica, il profilo planimetrico diviene discontinuo, le masse accolgono tra loro vuoti e grandi vetrate.

pagina a fronte

Fig. 104

Casa Mayer, pianta piano terra.



Fig. 105
Casa Mayer, fronte a mare, ovest.

pagina a fronte

Fig. 106
Casa Mayer, piano alto.

Nel corpo ruotato, affacciato contemporaneamente sul mare e sulla collina, è collocato il soggiorno. Esso è vetrato su tre lati e abilmente raccordato al sistema cartesiano del corpo principale tramite una stanza trapezoidale nella quale è situato lo studio. Questo volume definisce contemporaneamente il fronte sud e quello ovest, definendo su quest'ultimo un ampio spazio verde completato dal corpo principale e dal prolungarsi di un muro in pietra oltre il suo perimetro. In diretta comunicazione con questo spazio si trovano la camera da pranzo e il soggiorno, composti in modo da configurare un invaso che accoglie uno spazio verde. Sul fronte rivolto a est il prolungarsi di setti murari in pietra definisce raccolte zone esterne.

Isotta come sempre ragiona sia in termini di spazi interni sia di spazi esterni; le altezze variate della villa frammentano il profilo degli alzati togliendo loro rigidità. Il corpo del soggiorno e i muri ombreggiati da pergolati sono ad un piano, mentre il corpo principale è a due piani. Al piano terra, oltre alla camera da pranzo, sono posti la cucina e i servizi; al primo piano le camere da letto.

La lunga gestazione del progetto e le discussioni con la committenza¹ portarono infine a una realizzazione della casa difforme da quella elaborata da Isotta, il quale rinunciò all'incarico.

Le varianti apportate al progetto originario ne snaturano in gran parte lo spirito. Gli spazi esterni definiti tra i volumi e tra i setti murari in pietra sono stati chiusi con tamponamenti laterali, mentre i pergolati sono stati sostituiti con solai, privando la casa di quel legame profondo tra architettura, natura e paesaggio sigillo delle opere di Isotta.

¹ Tali difficoltà sono emerse da testimonianze orali degli eredi.

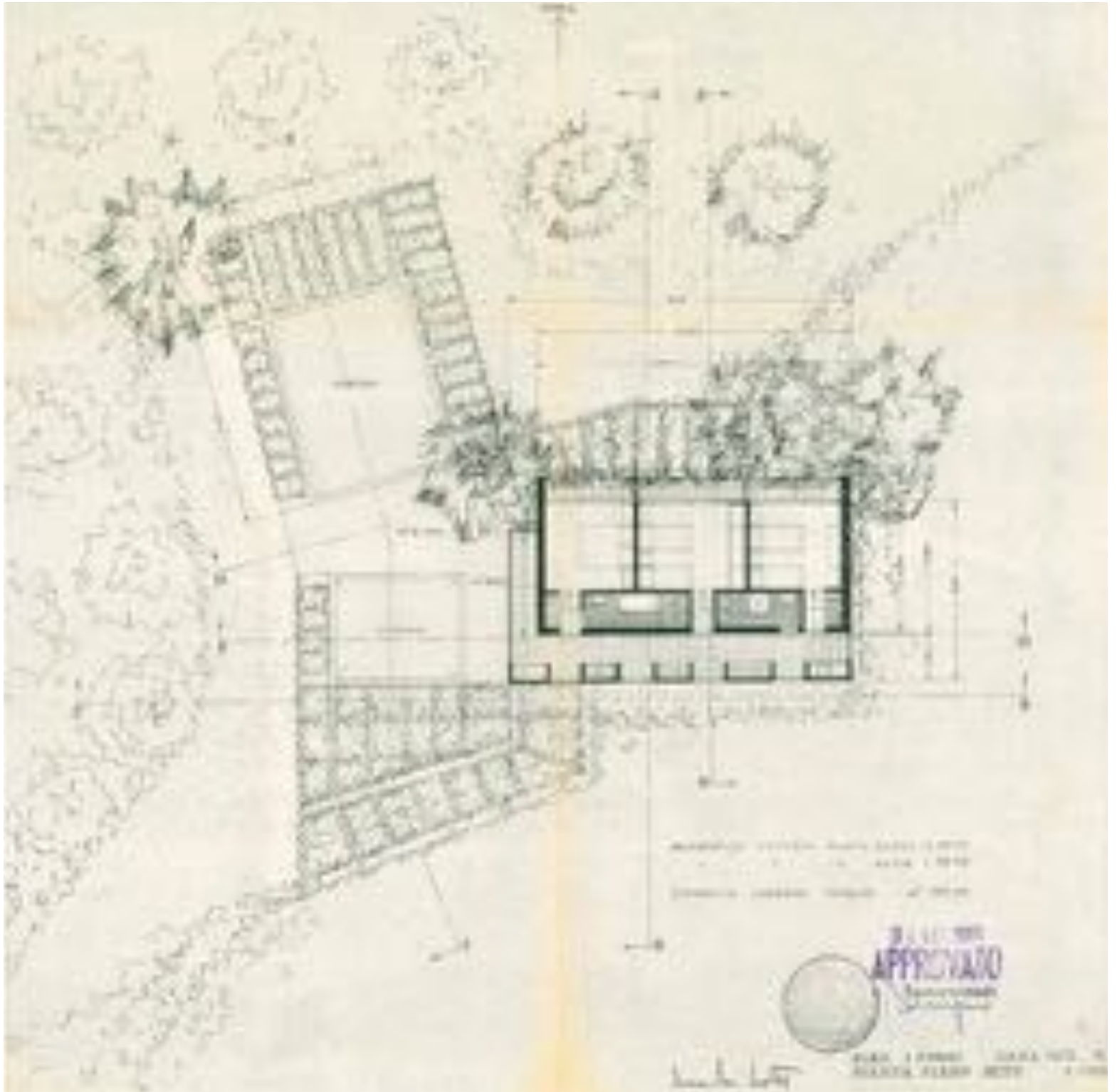


Fig. 107

Casa Mayer, sezione.

Fig. 108

Casa Mayer, fronte sud.

Fig. 109

Casa Mayer, sezione.





Fig. 110
Casa Mayer, sezione.

Fig. 111
Casa Mayer, sezione.

Fig. 112
Casa Mayer, sezione.





DUNAMOTEL

MARINA DI CAMPO, 1964

Il Dunamotel, localizzato nella pineta di Marina di Campo, è un complesso residenziale composto da venti mini appartamenti per vacanze distribuiti su due piani.

È evidente che Isotta pensa al Dunamotel come parte integrante del piano per la pineta di Marina di Campo con il quale, pur nella diversità del linguaggio architettonico, stabilisce a quindici anni di distanza una coerente continuità di pensiero.

La posizione del Dunamotel è la stessa che era stata prevista da Isotta per la costruzione dell'albergo Casa Campiello, del quale riprende in parte l'impianto. Il complesso residenziale, infatti, si sviluppa parallelamente alla linea di costa, come Isotta aveva già ipotizzato di orientare il corpo delle camere del Casa Campiello. Vi sono poi alcuni temi teorici e compositivi che legano indissolubilmente questo progetto al paesaggio costruito da Isotta nella pineta nell'immediato dopoguerra; l'assoluto rispetto per gli alberi della pineta; la ricerca di relazioni dialettiche tra spazio interno e spazio esterno, e tra architettura e natura; il 'senso dell'individualità'; l'utilizzo di murature in pietra che richiamano echi di una lontana tradizione costruttiva, ora completamente trasfigurata dal filtro di Wright.

Il Dunamotel si sviluppa sotto i pini, serrato lateralmente da due espressionistici muri portanti con forma trapezoidale in scaglie di granito. I muri laterali isolano e proteggono il Dunamotel dalle altre architetture sparse nella pineta, e allo stesso tempo ne stabiliscono in modo chiaro l'orientamento verso il mare.

L'immagine organica e vigorosa si piega, come nella *Casa Pineta I*, a far posto ai maestosi alberi; alcune eccezioni nel profilo planimetrico e nell'articolazione della massa sui fronti laterali sono dettate dalla presenza dei pini, che Isotta ha sempre cura di preservare e di includere nel disegno dell'architettura. Ancora una volta Isotta si fa da parte per lasciare che sia la natura, non l'architetto, a dettare le regole del progetto.

Isotta contrappone alla compattezza dei prospetti est e ovest, il prospetto sud, aperto invece verso il mare in un sistema a gradoni profondamente scavato e scandito da otto setti murari triangolari in pietra che costituiscono la struttura portante dell'edificio. I muri in pietra come dei contrafforti ritmano il volume e al contempo come delle radici legano al suolo l'intero complesso. Essi definiscono e isolano i piccoli appartamenti che compongono l'edificio e allo stesso tempo individuano per ciascuno di essi uno spazio aperto esclusivo, parzialmente racchiuso e protetto; un giardino al piano terra e un terrazzo al primo piano. A questi spazi si accede tramite ampie vetrate scorrevoli con infissi metallici, così che

pagina a fronte

Fig. 113

Veduta d'insieme del prospetto sud in una foto dell'epoca.

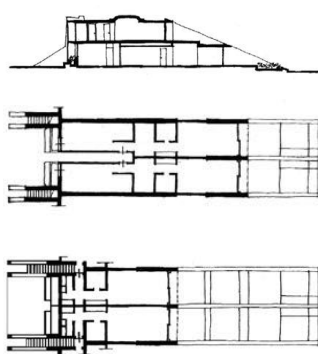


Fig. 114
Veduta del prospetto laterale
in una foto attuale.

Fig. 115
Piante dei due livelli e sezione
trasversale.

pagina a fronte

Fig. 116
Veduta di una unità abitativa.

ogni appartamento non è altro che una finestra dalla quale contemplare il mare che si scorge tra i pini. Lo spazio interno e lo spazio esterno sono pensati l'uno come il naturale prolungamento dell'altro, secondo un principio perseguito fin dalle prime 'case minime' fiorentine. Isotta definisce con estrema cura i piccoli spazi privati aperti tra i muri; li suddivide in riquadri geometrici nei quali alterna pietra e terra; raccorda attraverso gradini lievi dislivelli; accoglie la presenza dei pini; scava una scanalatura continua sulla sommità dei setti triangolari per piantarvi della vegetazione.

Nel prospetto nord, rivolto verso la collina, si trovano gli ingressi alle unità abitative. Il fronte è ritmato da scale in pietra: qui è l'accesso al ballatoio che distribuisce al primo piano gli appartamenti. Fa da contrappunto al vigore delle murature un *bris-soleil* verticale in legno, che ombreggia e media il passaggio tra esterno e interno.

Ciascuna unità abitativa è rispettosa di sé e delle altre, pur facendo parte di un complesso residenziale unitario. Si avverte chiara la volontà di Isotta di infondere quel 'senso' della casa intuito per la prima volta di fronte alle macerie della guerra, poi corroborato nell'esperienza americana, e cercato nella specificità di ogni progetto.







Fig. 118
Veduta del prospetto nord in costruzione.

pagina a fronte

Fig. 117
Veduta dell'interno di una unità abitativa.

pagina seguente

Fig. 119
Veduta del ballatoio in una foto dell'epoca.



Apparati



pagina a fronte

Fig. 120

Veduta dell'Albergo Club nautico
Iselba, 1948-1952.

Opere e progetti

1937

Progetto di mobili per ufficio, VII Mostra dell'Artigianato, Firenze

1940

Progetto di Villa, Forte dei Marmi
con Giorgio Giuseppe Gori

1943

Sistemazione arredo di casa Magnolfi, Milano
con Giorgio Giuseppe Gori

1948-1952

Ampliamento Pensione Danila, Scaglieri

Piano per l'Isola d'Elba e Piano per la pineta di Marina di Campo

Casa Pineta 1 e 2, Marina di Campo

Club Nautico Iselba, Marina di Campo
(ora Residence Iselba)

1948

Allestimento *Mostra del Turismo*, Milano
con Franco Albini, Pier Giacomo Castiglioni, Augusto Magnaghi

1949

Concorso per il Mercato dei Fiori di Pescia
con Giovanni Michelucci e Renzo Sansoni (secondo classificato)

Primi anni Cinquanta

Casa Litta, detta *Il Carrubo*, Biodola, Portoferraio
(ora residence turistico)

1952

Concorso per Case Minime via Rocca Tedalda, Firenze
(primo classificato)
realizzate con Domenico Cardini, Aurelio Cetica, Rodolfo Raspollini,
Corinna Bartolini

1954-1959

Quattro case a torre, Villaggio dipendenti Enel a Larderello
con Giovanni Michelucci (coordinatore), Renzo Sansoni,
Renzo Bellucci, Lamberto Bartolucci

1956-1961

Piano urbanistico per Sorgane, Firenze
Gruppo coordinato da Giovanni Michelucci

1957-1966

Sistemazione della zona portuale, *Palazzata a Mare*, Portoferraio
con Giuseppe Rosso

1958-1960

Hotel Garden, Schiopparello, Portoferraio
(in corso di demolizione)

1960-1964

Ampliamento Fabbrica Alfa Romeo, Roma
(trasformata nella sede Umanistica dell'Università di Roma Tre)

1961

Casa Mayer, Forno, Portoferraio

Casa Guardigli, Scaglieri, Portoferraio

1961-1962

Villaggio Residenziale a Ricciano, Pescia
con Giuseppe Giorgio Gori (coordinatore), Emilio Brizzi, Mario Negri,
Ernesto Nelli, Rolando Pagnini

1962

Piano di Mantignano e Ugnano (incluso nel PRG del Comune di
Firenze, Edoardo Detti)
Rolando Pagnini (coordinatore), Aurelio Cetica, Giovanni Sanità,
Corinna Bartolini

1962-1963

Complesso residenziale sperimentale, quartiere Leon Battista Alberti, Milano

1964

Dunamotel, Marina di Campo
(ora Residence Dunelba)

Casa Cassis, Marciana

Progetto del Quartiere coordinato CEP a Mantignano, Firenze
con Giuseppe Giorgio Gori (coordinatore), Emilio Brizzi, Mario Negri,
Ernesto Nelli, Rolando Pagnini

1965

Complesso residenziale sul lungomare, Porto Azzurro

Progetto di trasformazione dell'Edificio delle Pagliere in Palazzo delle
Arti, Firenze
con Domenico Cardini e Leonardo Ricci

1966-1969

Unità di abitazione sulla collina, Porto Azzurro

1970

Piano Regolatore Generale per il Comune di Portoferraio

Scritti¹**1934**

L'automobile oggi, «Quadrante», n. 9, pp. 18-20

1943

Responsabilità, «Domus», settembre, n. 189, pp. XVII-XVIII

1946

Sull'architettura, «Lettere ed Arti», marzo, n. 3, pp. 41-46

1952

Al limite della casa: tre contributi, Gruppo Cardini-Cetica-Raspolini,
Corinna Bartolini, «La Nuova Città», aprile, n. 7, pp. 7-10

Isotta risponde, «La Nuova Città», pp. 19-21

1955

Architettura e storia, *Appunti di viaggio*, «Prospetti», n. 14, pp. 45-61

1957

L'opera umana di fronte alla natura. Intervista con l'architetto Emilio Isotta, «Il Mattino», 9 giugno, p. 7

1958

Il piano dell'Isola d'Elba. Considerazioni preliminari, in *Edifici pubblici. Cinema teatri, palazzi per uffici chiese*. Ed Görlich: Milano, pp. 20-31

1965

Emilio Isotta Architetto, in *La casa abitata. Biennale degli interni di oggi*. Firenze, palazzo Strozzi 6 marzo-25 aprile 1965. Lissone: ed. Formatecnica

1988

Agorà, Milano e la galleria, «La Nuova Città», aprile, n. 4-5, pp. 112-114

¹ Oltre agli scritti citati Isotta è stato autore di altri articoli alcuni dei quali testi di conferenze tenute presso il Rotary Club dell'Isola d'Elba a partire dal 1959. Di questi scritti non è stato possibile reperire l'informazione bibliografica completa. Si riportano i titoli come documentazione degli argomenti di interesse di Isotta: *Architettura e non Architettura. Cultura e non Cultura; Come io vedo l'Elba; La libertà; Il disegno industriale*.

Bibliografia

Anonimo 1957, *Il carrubo alla Biodola*, «Novità», n. 7, pp. 58-65.

Aalto A. 1947, *Architettura e arte concreta*, «Domus», n. 223, pp. 103-115.

Bargellini P. 1940, *L'uomo misura dell'architettura*, «Frontespizio», n. 1, pp. 15-19.

Belluzzi A., Conforti C. 1985, *Architettura italiana 1945-1984*, Laterza, Bari.

Benevolo L. 1960, *Storia dell'architettura moderna*, Laterza, Bari

Condello A. (a cura di) 2017, *Il viaggio moderno nel passato e nel mediterraneo*, in G. Belli et al. (a cura di), *La città, il viaggio, il turismo, Percezione, produzione e trasformazione*, VII Congresso AISU, CIRICE, Napoli, pp. 345-388.

Carlotti P., Nencini D., Posocco P. 2014, *Mediterranei, traduzioni della modernità*, Franco Angeli, Milano.

1964, *Coste italiane: 1, urbanistica*, «Casabella» n. 283.

1964, *Coste italiane: 2, esempi tipologici*, «Casabella» n. 284.

Cerasi M. 1966, *Michelucci*, De Luca Editore, Roma.

Dal Co F. 1997, *Storia dell'architettura italiana. Il secondo novecento*, Electa, Milano.

De Carlo G. 1946, *L'insegnamento di Frank Lloyd Wright*, «Domus», n. 207, pp. 21-24.

De Carlo G. 1952, *Wright e l'Europa*, «Sele Arte», n. 2, pp. 17-24.

De Seta C. 1981, *L'architettura del novecento*, UTET, Torino.

Duany A. 1986, *Principles in the architecture of Alvar Aalto*, «Harvard Architecture Review», n. 5, pp. 104-119.

Dulio R. 2008, *Ville in Italia dal 1945*, Electa, Milano.

«Edilizia Moderna» n. 24, 1937.

Fabbrizi F. 2017, *Giorgio Giuseppe Gori*, Opera completa, Edifir, Firenze.

Fantozzi Micali O. (a cura di) 2002, *Alla ricerca della primavera. Firenze e provincia dopoguerra e ricostruzione*, Alinea, Firenze.

Ferrari M., Castagni S. 2006, *Emilio Isotta. Architetture all'Isola d'Elba*, «Lo Scoglio», n. 77, pp. 15-17.

Ferrari M., Castagni S. 2007, *La palazzata a mare di Portoferraio*, «Lo Scoglio», n. 79, pp. 33-35.

Ferrari M. 2011, *Il territorio immaginato... nei piani urbanistici*, «Lo Scoglio», n. 91, pp. 26-32.

Fondazione Giovanni Michelucci (a cura di) 2011, *Michelucci a Lardello: il piano urbanistico e le architetture*, Alinea editrice, Firenze.

Frampton K. 2015, *L'altro Movimento Moderno*, Silvana Ed., Milano.

Gasparri A. 1999, *Quarant'anni, non sono mica pochi*, in *Rotary Club Portoferraio Isola d'Elba*, supplemento a «L'Isola», n. 23.

Gasparri A. 1999, *L'attività del Club dell'Elba nei primi anni di vita*, in *Rotary Club Portoferraio Isola d'Elba*, supplemento a «L'Isola», n. 23.

Giedion S. 1941, *Space, Time and Architecture, The Growth of a new tradition*, Cambridge [Tr. It. 1954, *Spazio Tempo e Architettura, lo sviluppo di una nuova tradizione*, Hoepli, Milano].

Giuliani L., *L'ex edificio Alfa Romeo oggi Roma 3*, <<http://www.studiومانistici.uniroma3.it/labgeo/lex-edificio-alfa-romeo-oggi-roma-tre/>> (01/2018).

Godoli E. 2001, *Architetture del novecento: la Toscana*, Polistampa, Firenze.

Gurrieri F. 2003, *Intorno alla "Scuola Fiorentina", fra gli anni Venti e gli anni Ottanta del XX secolo*, in V. Franchetti Pardo (a cura di), *L'architettura nelle città italiane del XX secolo. Dagli anni Venti agli anni Ottanta*, Jaca Book, Milano, pp. 63-73.

Isotta E. 1943, *Responsabilità*, «Domus», n. 189, pp. XVII-XVIII.

Isotta E. 1946, *Sull'architettura*, «Lettere ed Arti», n. 3, pp. 41-46.

Isotta E. 1952, *Al limite della casa: tre contributi*, «La Nuova Città», n. 7, pp. 7-10.

Isotta E. 1952, *Isotta risponde*, «La Nuova Città», pp. 19-21.

Isotta E. 1955, *Architettura e storia, Appunti di viaggio*, «Prospetti», n. 14, pp. 45-61.

Isotta E. 1957, *L'opera umana di fronte alla natura. Intervista con l'architetto Emilio Isotta*, «Il Mattino», 9 giugno, p. 7.

Isotta E. 1958, *Il piano dell'Isola d'Elba. Considerazioni preliminari, in Edifici pubblici. Cinema teatri, palazzi per uffici chiese*, Ed Görlich, Milano, pp. 20-31.

- Isotta E. 1965, *Emilio Isotta Architetto*, in *La casa abitata. Biennale degli interni di oggi*. Firenze, Palazzo Strozzi 6 marzo-25 aprile 1965, ed. Formatecnica, Lissone.
- Isotta E. 1988, *Agorà, Milano e la galleria*, «La Nuova Città», n. 4-5, pp. 112-114.
- Koenig G.K., Borsi F. 1967, *Architettura dell'espressionismo*, Vitali e Ghianda, Genova.
- Koenig G.K. 1968, *Architettura in Toscana. 1931-1968*, ERI ed., Torino.
- Koenig G.K. 1969, *L'esperienza organica in Italia e la "scuola fiorentina"*, «Casabella», n. 337, pp. 8-19.
- Koenig G.K. 1995, *Architettura del novecento*, Marsilio, Venezia.
- Manara C.F. 1988, *Ricordo di Emilio Isotta (1910-1988)*, <<http://www.carlofelicemanara.it/public/file/File/Amici/Ricordo%20Isotta.pdf>> (12/2015).
- Marcetti C. 2012, *Maestro scomodo*, in Privitera F. (a cura di), *Michelucci dopo Michelucci*, Atti del Convegno, Firenze Palazzo Medici Riccardi, 14-15 ottobre 2010, Leo S. Olschki, Firenze, pp. 75-86.
- Menghi R. 1981, *Case per vacanze all'Isola d'Elba. Un residence sul mare. Ristrutturazione interna architetto Roberto Menghi*, «Abitare», n. 48, pp. 32-37.
- Michelucci G. 1934, *Lezione di Pompei*, «Arte Mediterranea», n. 1, pp. 23-32.
- Michelucci G. 1940, *Architettura umanistica*, «Frontespizio», n. 1, pp. 39-43.
- Michelucci G. 1943, *Principi e funzioni dell'urbanistica. Urbanistica e politica*, «Lo stile», n. 23, pp. 3-5.
- Michelucci G. 1942, *Elementi della nuova città*, «Lo stile», n. 23, pp. 3-5.
- Michelucci G. 1943, *Elementi di città nuova*, «Lo stile», n. 30, pp. 3-4.
- Michelucci G. 1946, *Architettura vivente, La nuova città*, «La nuova città», n. 1-2, pp. 4-8.
- Michelucci G. 1951, *La natura suggestione e intuizione*, «Panorami della nuova città», n. 5, pp. 6-10.
- Michelucci G. 1951, *Intonarsi all'ambiente*, «Letteratura/arte», n. 11, pp. 3-15.
- Michelucci G. 1954, *La città variabile*, «La nuova città», n. 13, pp. 3-10.
- Michelucci G. 1954, *Originalità della forma*, «La nuova città», n. 14-15, pp. 24-28.
- Michelucci G. 1957, *Difesa del paesaggio e del volto delle città*, «Panorami della nuova città», n. 3, pp. 9-12.
- Michelucci G. 1976, *Non sono un maestro*, Carpena Edizioni, Tarbiano di Romito.
- Michelucci G. 1988, *Emilio Isotta o dell'ospitalità*, «La Nuova Città», n. 4-5, pp. 113.
- Nicco Fasola G. 1945-1946, *Architettura "organica"*, «La Nuova Città», n. 1-2, pp. 9-18.
- Nicco Fasola G. 1951, *Wright a Firenze*, «La Nuova Città», n. 5, pp. 11-20.
- Mosso L. (a cura di) 1965, *L'opera di Alvar Aalto: Firenze, Palazzo Strozzi, 14 novembre 1965-9 gennaio 1966*, Catalogo della mostra. 1940, *Numero speciale sulla casa al mare*, «Domus», n. 152.
- Pagano G., Daniel G. 1936, *Architettura rurale italiana*, Catalogo della mostra (Milano 1936), Hoepli, Milano.
- Pagano G. 1941, *Partenone e Partenoidi, Fotografie e commento di Giuseppe Pagano*, «Domus», n. 169, pp. 26-31.
- Panicucci A. 2002, *L'isola che (non) c'è* [prima edizione 1969], «Lo Scoglio», n. 64, pp. 10-14.
- Paolini P., *Edificio delle Pagliere*, in *Repertorio delle architetture civili di Firenze*, <<http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?offset=1380&ID=2870>> (12/2015).
- Peria V. (a cura di) 1970, *Il carrubo*, in *Case di campagna*, Ed. Sisar, Milano, pp. 154-159.
- Persico E. 2012, *Profezia dell'architettura*, Skira, Milano.
- Pica A. 1941, *Architettura Moderna in Italia*, Hoepli, Milano.
- Pica A. 1964, *Architettura Moderna in Milano*, Edizioni Ariminum, Milano.
- Pica A. 1965, *Convegno Conclusivo a "La casa abitata"*, «Domus», n. 426, pp. 31, 51.
- Pica A. 1968, *Architettura in Toscana. 1931-1968* [Recensione], «Domus», n. 464.
- Piovene G. 1957, *Viaggio in Italia*, Mondadori, Milano.
- Ponti G. 1939, *Una casa a Bordighera*, «Domus», n. 138, pp. 34-39.
- Ponti G. 1939, *Una piccola casa ideale*, «Domus», n. 138, pp. 40-45.
- Ponti G. 1940, *Problemi italiani dell'abitazione al mare*, «Domus», n. 152, pp. 19-20.
- Ponti G. 1940, *Una torre per voi nella pineta marina*, «Domus», n. 152, pp. 21-23.
- Ponti G. 1940, *Un'altra casina al mare*, «Domus», n. 152, pp. 24-25.
- Ponti G. 1940, *Isola d'Elba nuova meta turistica*, «Domus», n. 152, pp. 44-53.

- Ponti G. 1955, *Casa per vacanze sulla costa ligure*, «Domus», n. 308.
- Privitera F. 2008, *Disegnare Dialoghi, Esercizio della sezione e progetto nell'opera di Giovanni Michelucci*, Bandecchi e Vivaldi, Pontedera.
- Privitera F. 2018, *Giovanni Michelucci: Heritage of Pompeii and Post-War Reconstruction*, «Histories of postwar architecture», vol. 2, pp. 1-12.
- Redazione di Domus (a cura di) 1948, *Visti alla mostra del turismo*, «Domus», n. 229, pp. 50-54.
- Rogers E. 1956, *Esperienza dell'architettura*, Einaudi, Torino.
- Rossi Prodi F. 1996, *Franco Albini*, Officina, Roma.
- Santi C. 1951, *Il lungo cammino di Alvar Aalto architetto finlandese*, «Domus», n. 254, pp. 9-12.
- Spinosa A. 1993, *Edda*, Mondadori, Milano.
- Spinosa A. 2011, *Piero Sanpaolosi: contributi alla cultura del restauro del Novecento*, Alinea, Firenze.
- Strappa G., Menghini A.B. 2003, *Architettura moderna mediterranea*, Atti del Convegno Internazionale, Mario Adda Editore, Bari.
- Tafuri M. 1986, *Storia dell'architettura italiana, 1944-1985*, Einaudi, Torino.
- Torelli Landini E. 1999, *A Historical Analysis of the Former National Basin for Experiments in Naval Architecture*, in R. Bruttomesso, *Acqua dell'archeologia industriale: il riuso di strutture portuali e industriali nelle città d'acqua*, Marsilio, Venezia, pp. 122-123.
- Vinca Masini L. 1965, *Intenti e aspetti della mostra "La casa abitata"*, «Domus», n. 426, pp. 31, 51.
- Zevi B. 1945, *Verso un'architettura organica. Saggio sullo sviluppo del pensiero architettonico negli ultimi cinquant'anni*, Giulio Einaudi Editore, Torino.
- Zevi B. 1948, *Saper vedere l'architettura*, Einaudi, Torino.

Fonti d'archivio e abbreviazioni

ABST Archivi della Biblioteca di Scienze Tecnologiche-Architettura, Firenze.

Annuario della Regia Scuola Superiore di Architettura, dal 1933-1934 al 1940-1941.

ACP Archivio del Comune di Portoferraio

Isotta E. (1958) Relazione al progetto della *Palazzata a mare*.

Isotta E. (1958) Tav. 1 note di progetto Hotel Garden.

Isotta E. (1970) Relazione generale del Piano Regolatore di Portoferraio.

AP Archivio privato

Corrispondenza Isotta-Guardigli

Isotta-Guardigli, Pasqua 1961.

FGM Fondazione Giovanni Michelucci, Fiesole.

Fondo corrispondenza: Isotta-Michelucci.

Isotta-Michelucci, 15-03-1938, Inv. 13.1.1

Isotta-Michelucci, 05-04-1940, Inv. 13.1.2

Isotta-Michelucci, 23-06-1940, Inv. 13.1.3

Isotta-Michelucci, Agosto, 1954, Inv. 13.1.4

Isotta-Michelucci, Aprile, 1964, Inv. 13.1.5

Isotta-Michelucci, 26-01-1966, Inv. 13.1.6

Isotta-Michelucci, s.d., Inv. 13.1.7

Isotta-Michelucci, s.d., Inv. 13.1.8

GPA Gio Ponti Archives, Milano.

Fondo epistolario: Isotta-Ponti / Ponti-Isotta

Isotta-Ponti, aprile 1964

Ponti-Isotta, 20 aprile 1964

ASPM Archivio Storico Politecnico di Milano



REFERENZE ICONOGRAFICHE

pagina a fronte

Fig. 121

Casa Pineta 1, Marina di Campo,
1948-1952, in una foto del 1964.

ACP Archivio del Comune di Portoferraio:
Figg. 10-13; 80-81; 83-84; 90-92; 104-112.

AFPB Archivio Fotografico Franca Parisi Baslini
Fotografa Franca Parisi Baslini. Le seguenti immagini sono tutte coperte da ©Franca Parisi Baslini:
Figg. 20; 72; 75; 77-78.

AP Archivio Privato:
Figg. 85; 96.

CDAR Centro Documentazione Alfa Romeo
Le seguenti immagini sono tutte coperte da ©Centro Documentazione Alfa Romeo:
Fig. 15.

Foto Barsotti, tratte da Anonimo, 1957, *Il carrubo alla Biodola* in *Le Ville*, «Novità», n. 7:
Figg. 5; 34; 76.

FGM Fondazione Giovanni Michelucci, Fiesole.
Fotografo Lando Civilini, Piombino Archivio-Fondazione Giovanni Michelucci.
Le seguenti immagini sono tutte coperte da ©Fondazione Giovanni Michelucci, Fiesole:
Figg. 8-9.

FPM Fondo Paolo Monti: Civico Archivio Fotografico, Milano — in deposito da Fondazione BEIC.
Fotografo Paolo Monti. Le seguenti fotografie pubblicate sono coperte da ©, appartengono all'Archivio Paolo Monti di proprietà BEIC (Biblioteca Europea di formazione e cultura, Milano) conservato presso il Civico Archivio Fotografico di Milano:
Immagine di copertina; Figg. 1-3; 14; 16; 19; 26-33; 35-40; 42-45; 51; 53-57; 60-71; 74; 79; 82; 86-89; 93-95; 97-101; 113; 116-121.

Francesca Privitera:
Figg. 21-22; 24-25; 46-47; 102-103; 114.

Koenig G.K. 1968, *Architettura in Toscana. 1931-1968*, ERI ed., Torino:
Figg. 23; 52; 115.

Isotta E. 1952, *Al limite della casa: tre contributi*, «La Nuova Città», aprile, n. 7:
Figg. 6-7.

Isotta E. 1958, *Il piano dell'Isola d'Elba. Considerazioni preliminari*, in *Edifici pubblici. Cinema teatri, palazzi per uffici chiese*. Ed. Görlich, Milano:
Figg. 41; 48-50; 58-59.

La casa abitata. Biennale degli interni di oggi. Firenze, Palazzo Strozzi 6 marzo-25 aprile 1965, ed. Formatecnica, Lissone:
Figg. 17-18.

«Novità», *Le ville, Il carrubo alla Biodola*, 1957:
Fig. 73.

Tecnica del Mobile, allegato di «Edilizia Moderna», n. 24, 1937:
Fig. 4.



Finito di stampare da
Officine Grafiche Francesco Giannini & Figli s.p.a. | Napoli
per conto di **didapress**
Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
Maggio 2019

Il volume ripercorre per la prima volta le tracce di Emilio Isotta (1910-1988), architetto milanese, fiorentino di formazione, incantato dall'Isola d'Elba, dove trascorre lunghi periodi costruendo gran parte delle sue opere. La raccolta di molti materiali inediti (lettere, articoli, disegni e fotografie) presentati per la prima volta in questo volume, ha permesso di ricostruire il suo profilo biografico, il regesto delle opere ed il pensiero teorico e progettuale. È emersa la figura di un architetto e intellettuale dallo spirito critico vivace, indipendente e anticonvenzionale, estraneo agli ambienti istituzionali, che ha perseguito una ricerca architettonica autonoma nella quale gli echi dei dibattiti architettonici del secondo novecento sono rielaborati in un lessico personale intimamente legato al paesaggio dell'Elba.

Francesca Privitera, architetto, PhD in Progettazione Architettonica e Urbana, è ricercatrice e docente presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze. È autrice di articoli e saggi, partecipa a convegni nazionali e internazionali. Tra le sue pubblicazioni: *Disegnare Dialoghi. Esercizio della sezione e progetto nell'opera di Giovanni Michelucci*, 2008, *Le signe de la medina. La morphologie urbaine selon Roberto Berardi*, con Mohamed Métalsi, 2016.

ISBN 978-88-3338-071-1



9 788833 380711

€ 22,00