

Urbanismo y arquitectura en las costas de Cerdeña

Giorgio Peghin

Università degli Studi di Cagliari

RESUMEN *

¿Vernáculo y Mediterráneo? ¿Racional o tradicional? ¿Especulativo y experimental? Estas son algunas de las dicotomías que la edificación de los ámbitos costeros de Cerdeña nos sugiere, después de más de medio siglo de arquitectura en el que las costas han sido el ámbito principal de las transformaciones de la isla. De hecho, el análisis de estos casos nos permite describir un momento en que la cultura del proyecto se ha encontrado con una situación inédita: responder a la demanda de unos promotores que basaban su propio estatus socio-económico en la capacidad de “poseer” la casa a pie de playa o de poder acceder temporalmente a este recurso. También, desde un punto de vista disciplinar, permite la comparación con un contexto natural y socio-cultural que requería a menudo opciones radicales y no convencionales. Todas estas condiciones han generado un sistema de edificación, a menudo autónoma con respecto al preexistente paisaje urbanizado, que hoy en día se presenta ambiguo en los efectos formales, y sin embargo rico en opciones para una reflexión general acerca de los instrumentos y modelos para el proyecto de paisaje, y capacitado también para ofrecer experiencias singulares que aparecen como obras maestras aisladas de la arquitectura moderna y contemporánea.

Palabras clave: Mediterráneo, costas de Cerdeña, urbanismo, arquitectura, casa de playa, paisaje costero, arquitectura, diseño, tradicional, racional, vernáculo.

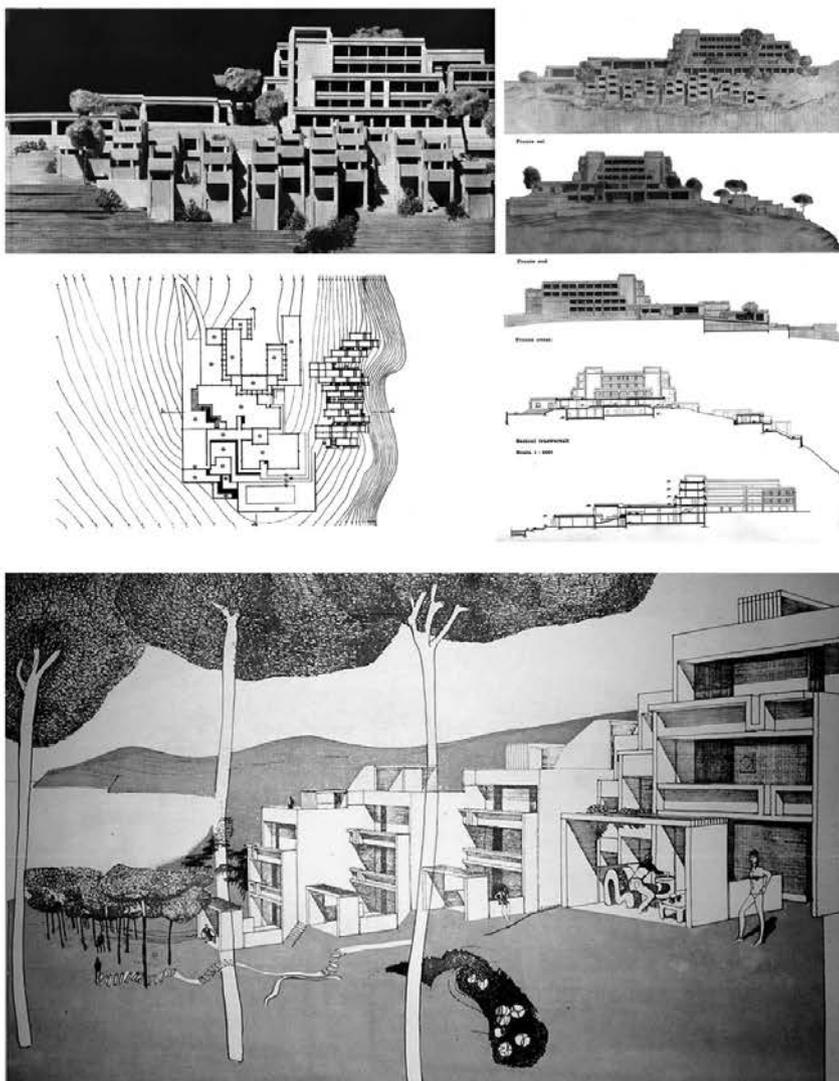
1. Nel 1963 Italia Nostra e l'Associazione Nazionale per la Tutela del patrimonio storico, artistico e naturale, organizzano a Roma il seminario *Le coste e il turismo in rapporto alla conservazione del paesaggio* a cui parteciparono, tra gli altri, Antonio Cederna, Giancarlo De Carlo, Ludovico Quaroni e Manfredo Tafuri. L'anno successivo il Ministero per il Turismo e lo Spettacolo organizza la *Prima Conferenza Nazionale sul Turismo* che darà notevole impulso agli studi specifici. Due occasioni che rappresentano l'interesse su queste tematiche di una comunità scientifica e politica ampia e diversificata.

2. Rogers scrive, infatti, che «tali operazioni non riguardano meramente l'arte architettonica, poiché, provocando un profondo rivolgimento nel rapporto tra l'architettura e la natura, stabiliscono un'inconsueta fenomenologia del paesaggio nel suo insieme: una fenomenologia che non si può valutare soltanto alla stregua di considerazioni estetiche astratte»; Rogers E.N., *Creazione del paesaggio*, in "Casabella", n. 284, febbraio 1964, p. 1.

Lo sviluppo edilizio che in Italia ha segnato gli anni della “ricostruzione” si è riversato anche sulle coste, travolte da un nascente turismo per il quale i modelli insediativi del passato apparivano inadeguati o obsoleti. Un processo che, nonostante le criticità e una quasi totale indifferenza verso i valori paesaggistici ed architettonici, rivela, oggi, una sperimentazione che ha consentito l'espressione, in forme e con obiettivi diversi da quelli del primo Novecento, di una cultura del progetto che si confrontava, forse per la prima volta, con un tema per il quale era necessaria una revisione degli strumenti operativi e dei linguaggi di riferimento¹. Nel 1964 la rivista “Casabella-Continuità” diretta da Ernesto Nathan Rogers dedicava, così, al progetto delle coste italiane due numeri monografici che documentavano questa modificazione del paesaggio costiero. Rogers intuiva la necessità di una trasformazione consapevole dei valori ambientali, sottolineando il ruolo del progetto e il problema di “creazione” di un paesaggio nuovo in cui l'unità architettura-natura non poteva prescindere dai valori del contesto e dell'identità culturale del luogo².

Il paesaggio delle coste in Sardegna appariva negli stessi anni ancora integro e poco attraente³, con sporadiche iniziative di sviluppo turistico che ancora non potevano rappresentare un campo economico alternativo⁴. Per superare questa “ritardo” rispetto ad altre regioni italiane il Governo Regionale incarica nel 1956 l'architetto e urbanista Fernando

* Véanse los resúmenes en italiano e inglés en la página 110.



[1] MARCO ZANUSO E ANTONIO SIMON MOSSA, PROGETTO PER UN ALBERGO A PORTO CONTE (1963). PLANIMETRIA, PROSPETTI, SEZIONI E VEDUTA DEL PLASTICO (FONTE: "CASABELLA", 284, 1964).

[2] KAREL PRAGER (STUDIO DI PROGETTAZIONE "ATELIER GAMA"), INSEDIAMENTO TURISTICO A PORTO CONTE (1970). PROSPETTIVA (FONTE: ARCHIVIO DEPOSITO COMUNALE, ALGHERO).

3. Il turista tipico «si dirige verso zone la cui bellezza, o di natura o di movimenti, è universalmente riconosciuta, fatta domestica e facilmente accessibile. La Sardegna non offre nulla di tutto ciò; è una terra difficile, non si concede se non a chi è dotato di quello che si chiama spirito di osservazione e di riflessione»; Cruciani A. (1951), *Viaggio in Sardegna*, Touring Club, Milano. Negli anni Cinquanta, quando viene eliminato il principale ostacolo allo sviluppo turistico dell'isola, la malaria, nasce nel 1949 l'Assessorato regionale agli Interni e al Turismo e si istituisce nel 1950 l'Ente Sardo Industrie Turistiche (ESIT) preposto alla realizzazione di opere per la valorizzazione delle aree di particolare interesse turistico.

4. Nel 1949 in tutta l'isola c'erano 30 alberghi e 7 pensioni, con uno standard di servizi del tutto inadeguato (una stanza su 5 disponeva del bagno): in totale i posti letto disponibili erano 2.221, e ancora nel 1966 l'isola appariva in forte ritardo rispetto alla situazione italiana. Per un approfondimento delle dinamiche socio-economiche ed urbanistiche in Sardegna cfr.: G. Peghin, V. Saiu, *Regeneration of Sardinian Coastal Landscapes. A synergistic tourism for South Western Coast*, in S. Lira, A. Mano, C. Pinheiro, R. Amoèda (a cura di), *TOURISM 2016 - Proceedings of the International Conference on Global Tourism and Sustainability*, Green Lines Institute for Sustainable Development, Barcelos 2016, pp. 363-372.

5. Le zone individuate sono il cagliaritano, la Gallura, il nuorese e la fascia costiera algherese, «zone nelle quali risultano riunite il maggior numero di attrattive. A queste unità territoriali di interesse paesistico conviene, per motivi di funzionalità, riferire gli interventi combinati per la valorizzazione delle attrattive e per la dotazione di attrezzature e servizi»; Clemente F., *Proposte per un piano di valorizzazione turistica della Sardegna*, Gallizzi, Sassari 1955. Questa strategia di decentramento delle strutture portò alla costruzione di alberghi pubblici moderni sulle coste (Alghero, La Maddalena, Santa Teresa di Gallura, Santa Caterina di Pittinuri) e nell'entroterra (Tempio, Sorgono, Tonara).

6. Come ha sottolineato l'urbanista Giuseppina Marcialis, «si passa dal piccolo imprenditore locale, che attua modesti interventi, alla grande impresa turistica, come il Consorzio Costa Smeralda, che agisce su migliaia di ettari di terreno, trasformandolo e urbanizzandolo in maniera assolutamente imprevedibile»; G. Marcialis, *Itinerari per la Sardegna*, Editoriale L'Espresso, Roma 1981, p. 34.

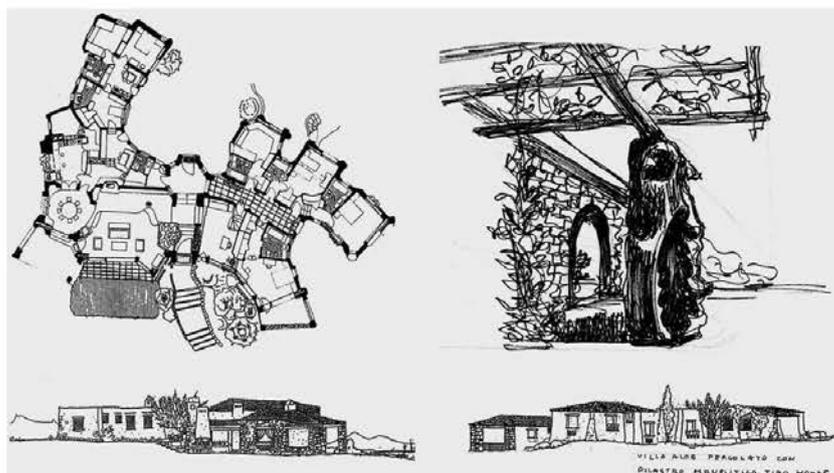
Clemente di elaborare uno studio in cui si doveva prevedere un piano organico di sviluppo integrato tra aree costiere e aree interne articolato in un sistema di comprensori turistici⁵, ipotesi che si concretizzò solo in parte: il turismo, infatti, si svilupperà prevalentemente sulle coste, nonostante l'intuizione di Clemente di promuovere un sistema articolato e in sinergia con le aree interne⁶.

Il fallimento di questa politica "lungimirante" che avrebbe forse consentito quell'equilibrio tra economie locali e nuove prospettive di sviluppo globale, oggi ricercato e auspicato, si traduce in politiche turistiche poco integrate e gestite quasi esclusivamente dalle comunità locali, senza alcuna visione sistemica. Una condizione che, almeno sino agli anni '80, ha generato due modelli insediativi ed economici prevalenti: quello di Alghero, che ha perseguito il rafforzamento della centralità urbana, con la costruzione di isolati episodici architettonici lungo la costa e quello della Costa Smeralda, orientato verso la costruzione di nuovi insediamenti autonomi urbanisticamente e autosufficienti nella gestione dei servizi e delle infrastrutture.

[3] LUIGI VIETTI, VILLA LA CERVA AD ARZACHENA (1960/1963). PIANTE E PROSPETTI (FONTE: P. V. DELL'ARIA. *LUIGI VIETTI. PROGETTI E REALIZZAZIONI DEGLI ANNI '30*, ALINEA, FIRENZE 1997).

LUIGI VIETTI, VILLA ALOE AD ARZACHENA (1973). DISEGNO DEL PERGOLATO (FONTE: F. MAGNANI, V. PARESCHI, *VILLE IN MONTAGNA, AL MARE, IN CAMPAGNA DI LUIGI VIETTI*, DI BAILO EDITORE, MILANO 1991).

[4] LUIGI VIETTI, ALBERGO CERVO AD ARZACHENA (1960/1963). PIANTE, MODELLO E VEDUTA STORICA DELL'EDIFICIO (FONTE: P. V. DELL'ARIA, *LUIGI VIETTI. PROGETTI E REALIZZAZIONI DEGLI ANNI '30*, ALINEA, FIRENZE 1997).



7. G. Peghin, E. Zoagli, *Alghero tra ricostruzione e sviluppo*, in A. Casu, A. Lino, A. Sanna (a cura di), *La città ricostruita. Le vicende urbanistiche in Sardegna nel secondo dopoguerra*, Cucc/INU, Cagliari 2001, pp. 124-131.

8. M. Zanuso, F. Clerici, A. Simon, *Progetto per un albergo a Porto Conte*, in "Casabella", febbraio 1964, n. 284.

9. Negli anni Settanta il finanziere libanese Edward Baroudi presenta un progetto per una città turistica di cinquantamila persone a Porto Conte, «una città in stile ultramoderno, con soluzioni ispirate a criteri della massima efficienza». Il progetto di questa "nuova città" che per dimensioni e popolazione sarebbe divenuta la terza in Sardegna fu redatto da un'équipe di professionisti cecoslovacchi, lo studio Atelier GAMA diretto da Karel Prager e si sarebbe dovuta realizzare con l'uso di strutture prefabbricate realizzate da un'apposita fabbrica che a lavori ultimati si sarebbe smontata e rilocalizzata nella zona industriale. Cfr. *A Porto Conte sorgeranno infrastrutture per ospitare cinquantamila turisti*, in "La Nuova Sardegna", 18 marzo 1970.

10. Il *Piano Regolatore Generale del Consorzio Costa Smeralda* si estendeva per 3000 ettari di terreni sulla costa e prevedeva una capienza di circa 150.000 abitanti: «ci troviamo di fronte a un insediamento in certo modo auto-sufficiente che non a caso dunque ha assunto la struttura di un paese, con servizi, attrezzature, locali di svago, negozi, *boutiques* e ogni altra istituzione che stimoli e incrementi nella clientela le attitudini al consumo. D'altra parte, questo complesso del tipo "riserva" per il *jet-set*, è uno dei poli di una estesa riserva, tutta gestita da una medesima organizzazione, una specie di piccola repubblica, dove funziona una ben finalizzata pianificazione [...] Lo splendore del mare e l'aspra bellezza della costa sono dunque il supporto per una operazione su larga scala che privatizza la natura per vendere vacanze»; AA.VV., *I neo-paesi: Porto Cervo. New pop-style*, in "Abitare", n. 119, ottobre 1973, p. 96.



Il caso di Alghero, definita la "Porta d'Oro" del turismo isolano, si caratterizza per la costruzione di alberghi integrati con il tessuto urbano, come il Grand Hotel ESIT e il Catalunya e di alcuni circoscritti interventi nel territorio, come il grande albergo Porto Conte di Marco Zanuso e Antonio Simon Mossa progettato nel 1963⁷. Composto da un nucleo principale e da corpi digradanti verso il mare, è un edificio che non segue alcuna ricerca stilistica mediterranea ma si esprime, nei materiali e nella forma, come un momento dell'architettura moderna "brutalista" in cui predomina una tettonica esplicita di volumi stereometrici ed il confronto non mimetico con la natura⁸ [1]. Prevale nel modello algherese l'opposizione a modelli di sviluppo urbanistico autonomi⁹ [2], caratteristica che segnerà, al contrario, la vicenda della Costa Smeralda.

La Costa Smeralda prende avvio nel 1962 da un'intuizione del principe arabo Aga Khan, e assumerà, nel bene e nel male, il ruolo di modello prevalente delle iniziative turistiche che si svilupperanno lungo tutta la costa sarda¹⁰. Il progetto, redatto dal gruppo di architetti Luigi Vietti, Jaques e Savin Couëlle, Giancarlo e Michele Busiri Vici, Raymon



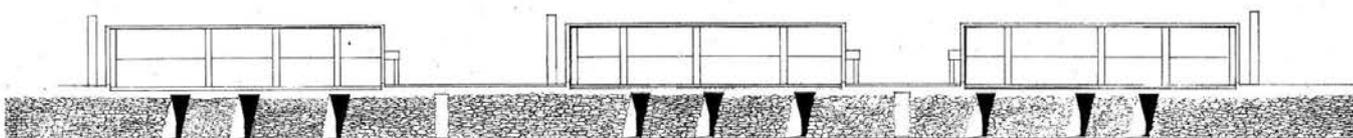
[5] UMBERTO RIVA, CASA A STINTINO (1959/1960). PIANTA E IMMAGINE STORICA (FONTE: "ZODIAC", 20, 1970).



Martin e Antonio Simon Mossa, influenzerà profondamente l'edilizia turistica dell'isola con lo "stile smeraldino", un linguaggio vernacolare che trasferisce in contesti estranei modelli e forme dell'architettura popolare e mediterranea di ideali borghi marini, come il finto borgo di Port Grimaud dell'architetto François Spoerry, disegnati secondo principi insediativi mai esistiti nell'isola. Gli interpreti di questo stile sono soprattutto Jaques Couëlle e i Busiri Vici, ma sono presenti anche altre declinazioni, forse più colte e originali. In particolare, l'opera di Luigi Vietti, architetto che negli anni Quaranta collaborava alla rivista *Lo stile* di Giò Ponti, con cui condivideva l'interesse per l'arte applicata, l'architettura d'interni e il gusto per l'arte popolare¹¹. L'architettura mediterranea e vernacolare è, infatti, uno dei campi della sua ricerca progettuale, forse memore delle ricerche sul "purismo" dell'architettura rurale di Giuseppe Pagano, e i suoi progetti si fondano sull'articolazione volumetrica, il dettaglio e la decorazione, con soluzioni distributive essenziali e razionali. Nel suo lavoro sardo risalta soprattutto il bisogno di interpretare natura e cultura, e «studiare l'architettura spontanea dei luoghi vuoi dire capire la natura stessa, capire il carattere della gente che quei luoghi abita, capire la cultura e le ragioni del vivere, in una parola entrare a far parte del loro spirito profondo. con umiltà, l'unico modo di non fare "violenza" quando si intraprende il compito non facile di aggiungere nuove costruzioni»¹². Anche la "memoria" è strumento del progetto, come racconta in un'intervista del 1992: «*c'est avec le passé qu'on fait l'avenir*, ma non ricordo più chi lo disse. In breve è la memoria

11. «Un certo sincretismo sembra attraversare tutta l'opera di questo architetto. Sembra che egli si diverta a mescolare motivi di diversa ascendenza e a ridurli ad un unico clima architettonico. La presenza di elementi vernacolari o della loro stilizzazione in invenzioni architettoniche non è caratterizzante solo la sua produzione più recente, quella marina della Costa Smeralda e quella alpina delle Dolomiti»; P. V. Dell'Aira, *Luigi Vietti. Progetti e realizzazioni degli anni '30*, Alinea, Firenze 1997, p. 8.

12. F. Magnani, V. Pareschi, *Ville in montagna, al mare, in campagna di Luigi Vietti*, Di Baio Editore, Milano 1991, p. 10.



[6] UMBERTO RIVA, TRE CASE A STINTINO (1972). PIANTA E IMMAGINE STORICA (FONTE: "LOTUS INTERNATIONAL", 22, 1979).

che diventa cultura. Quando lei fa una cosa non ricorda più quali sono gli elementi che la determinano, ma viene fuori da quello che è l'assorbimento totale dei principi. Da questo conoscere ma dimenticare insieme viene fuori il buon progetto»¹³.

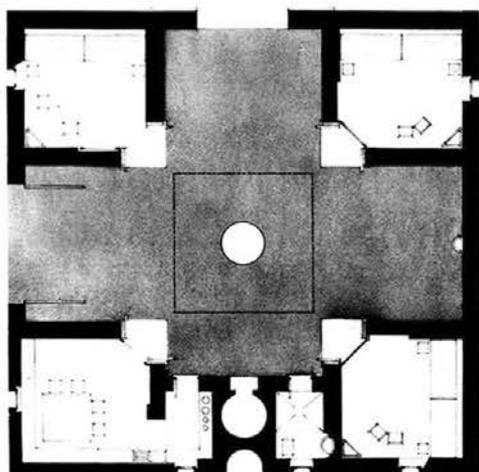
Tra il 1960 e il 1963 Vietti realizza alcuni dei progetti più noti: il villaggio turistico Porto Cervo, la Villa La Cerva e l'Hotel Pitritza [3-4], episodi significativi della sua ricerca sull'architettura spontanea, sul mimetismo e sulla trasposizione, mai critica ma prevalentemente estetica, degli elementi stilistici che connotano una certa idea di tradizione e che portano all'uso di stili ed elementi architettonici quali il portico, l'arco, la loggia, le verande, le scale esterne, i passaggi aerei sui vicoli, in sostanza tutto un mondo di "forme" che appartengono ad una certa architettura spontanea del Mediterraneo e che ritornano nella loro evidenza pittoresca¹⁴. Forse il limite dell'opera di Vietti, o forse semplicemente l'aspirazione verso un paesaggio idealizzato che si concretizza e si consolida come una delle più potenti espressioni popolari del dopoguerra.

Lo stile della Costa Smeralda segnerà un'irrimediabile frattura con un'altra architettura che negli stessi anni si è sviluppata sulle coste sarde, con alcuni progetti dagli esiti sorprendenti e originali, basata prevalentemente sull'interpretazione e la sintesi dei caratteri locali, sulla sperimentazione tipologica e costruttiva, sull'invenzione di nuove modalità abitative, in un avanzamento delle ipotesi del Movimento Moderno. Sono prevalentemente case unifamiliari sorte in contesi "separati" e isolati, volute da committenti che cercavano in Sardegna un'esperienza di forte coesione con la natura.

Tra il 1959 e il 1960 Umberto Riva progetta una casa a Stintino [5] che utilizza il contesto e le tradizioni costruttive locali per trovare il compromesso tra una natura ancora inospitale e condizioni di vita confortevoli e limitate alle esigenze primarie dell'abitare. Scrive Riva: «è il mio primo lavoro in Sardegna, quando era un luogo meraviglioso, in questa penisola magica di Stintino. Significativo perché appartiene

13. Dell'Aira P.V., *Luigi Vietti. Progetti e realizzazioni degli anni '30*, cit., p. 133.

14. «In Sardegna come da ogni altra parte io ho sempre presupposto il salvataggio della terra che mi ospitava. Per quanto riguarda le costruzioni io cerco sempre di non farmi vedere, di mimetizzarmi. Uno degli esempi più interessanti è l'albergo Pitritza che io ho fatto sulla Costa Smeralda. Non si vede né dal mare né da terra né dal cielo perché è tutto inserito naturalmente. Ma sempre parlando della Sardegna, oltre al tipo di costruzione da non vedersi come Pitritza, io ne ho fatta un'altra come all'interno di Porto Cervo, dove invece si deve sentire, entrando, il desiderio, si deve sentire la cromatura delle abitazioni, si deve sentire la vita pulsante degli abitanti. Non ho fatto costruzioni alte, sempre al piano terreno, ma è prevalsa questa idea di fare delle cose cromate, a carattere visivo, anche bianche, il bianco è un colore no? Ma anche rosa, giallo, celeste, come si usa nel Mediterraneo [...]. E questo è un desiderio di inserimento, di valorizzazione, di sollecitazione del paesaggio, non di inserimento geometrico perché per esperienza so che anche le più semplici linee geometriche distruggono il paesaggio»; cfr. A.A.V.V., *I Neo-paesi. Ideologia di un inventore. Intervista a Luigi Vietti*, in "Abitare", n. 119, ottobre 1973, pp. 94-95.



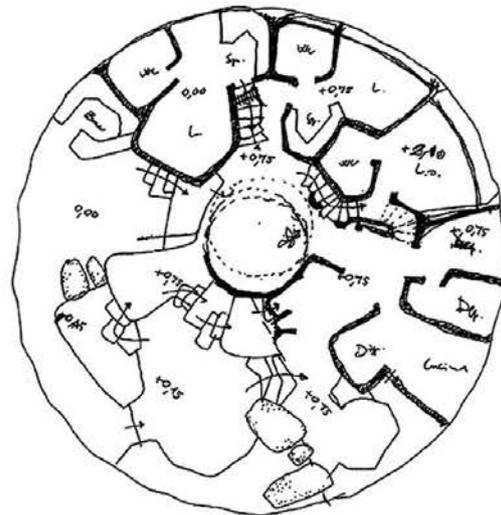
all'incontro col Sud dove in qualche modo la luce, quindi le sue ombre, ai sensi molto insegna, in entrambe le regioni da me progettualmente più frequentate, Puglia e Sardegna. Sono posti dove puoi ispirare l'aria, ti viene voglia di farlo, ti ossigena e ti dà un'insensata vitalità. L'intervento era costruito con la pietra ricavata dagli scavi per fare le fondazioni, roccia scistosa ricavata facendo brillare gli scogli. Di conseguenza, come succedeva una volta, quando si costruiva e non si assemblava, si costruiva con i materiali del luogo, e l'integrazione col posto era meno traumatica. Un edificio fatto con la stessa materia del suolo si radica»¹⁵. Questa casa è formata da quattro corpi di fabbrica disposti intorno ad un patio che, coperti da falda inclinata verso l'interno, sono una "citazione" della domus romana e del *compluvium*. La tipologia a corte esprime, per Riva, un'idea antica ma allo stesso tempo capace di fornire gli elementi per un progetto attuale e sofisticato nella manipolazione degli elementi compositivi¹⁶. L'interpretazione e lo sviluppo di questo tema appare così liberato da ogni rigida applicazione del modello ideale e consente lo sviluppo di un'architettura che, anche nei riferimenti a

[7] MARCO ZANUSO, CASA AD ARZACHENA (1962-64). PIANTE E IMMAGINE STORICA (FONTE: EDILIZIA MODERNA, 82-83, 1963).

15. U. Riva, *Figurazione. Alla ricerca della forma*, Marinotti Edizioni, Milano 2015, p. 107.

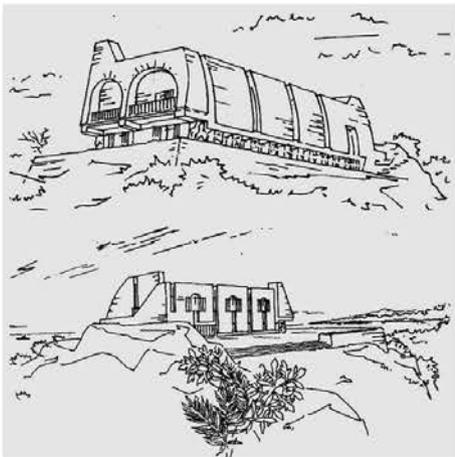
16. «Quando tutti gli elementi che compongono un'ossatura e che tu hai avvertito come necessari, a un certo punto si relazionano in un modo talmente interdipendente da risultare vincolante e definitivo»; U. Riva, *Intervista a cura di Maria Bottero e Giacomo Scarpi*, in "Zodiac", 20, 1970, p. 32.

17. U. Riva, *Tre case per vacanza a Stintino in Sardegna*, 1972, in "Lotus International", 22, 1979, p. 47.



[8] DANTE BINI, CASA DI VACANZE LA CUPOLA IN COSTA PARADISO (1969). PIANTA E IMMAGINE STORICA (FONTE: DOMUS, 1026, 2018).

[9] CARLO MOLLINO, VILLA A LISCIA DI VACCA (1967). PROSPETTIVE (FONTE: ARCHIVIO DELLA SOPRINTENDENZA PER I BENI ARCHITETTONICI E DEL PAESAGGIO DELLE PROVINCE DI SASSARI E NUORO).



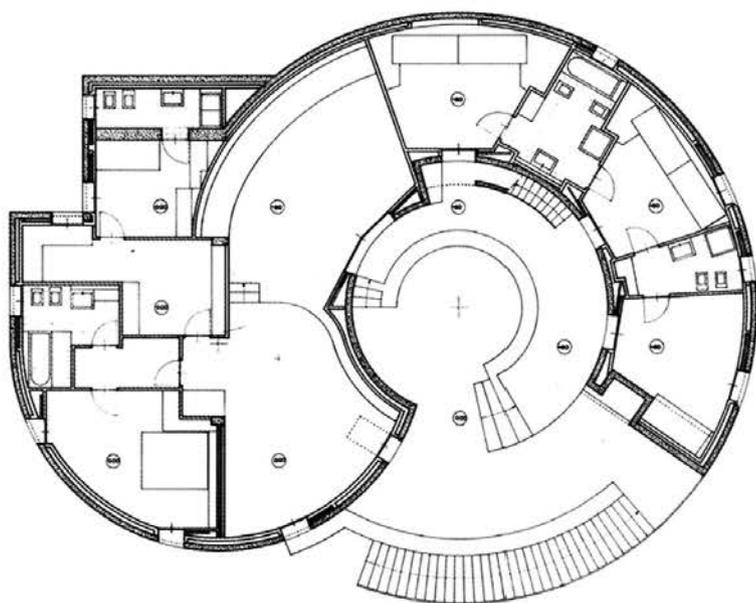
Louis Kahn e Alvar Aalto, si compie nel modo di trattare operativamente i materiali del passato.

Nel 1972 progetta altre tre case sempre a Stintino [6] in cui ripropone l'impianto "difensivo" come sistema di relazione con un contesto climaticamente aspro, un muro perimetrale in pietra locale a difesa dal caldo e dal vento. Il riferimento alla tipologia a corte, questa volta ridotto a sequenza di piccoli patii che intervallano la concatenazione regolare di corpi chiusi protetti da falde in cemento caratterizzate da un rivestimento ceramicato multicolore. La scansione è rafforzata dalla presenza di tre camini che sveltano sull'impianto lineare. Il risultato è un sistema architettonico unitario che riprende lo schema dell'edilizia rurale tradizionale, il *cuilles*, abitazioni costituite dalla successione per aggregazioni lineari di cellule abitative elementari¹⁷.

Nel 1963 Marco Zanuso progetta una casa nella costa di Arzachena [7], un monolite quadrato di 15.60 x 15.60 m. che esprime una poetica del pieno e del vuoto e una ricerca tipologica sull'archetipo dell'abitare. Costruita in pietra locale, questa casa è organizzata intorno ad un patio che funge da spazio collettivo, simbolicamente segnato da



[10] CINI BOERI, CASA ROTONDA A LA MADDALENA (1966/1967). PIANTA E IMMAGINE STORICA (FONTE: "L'ARCHITETTURA. CRONACHE E STORIA", 156, 1968).

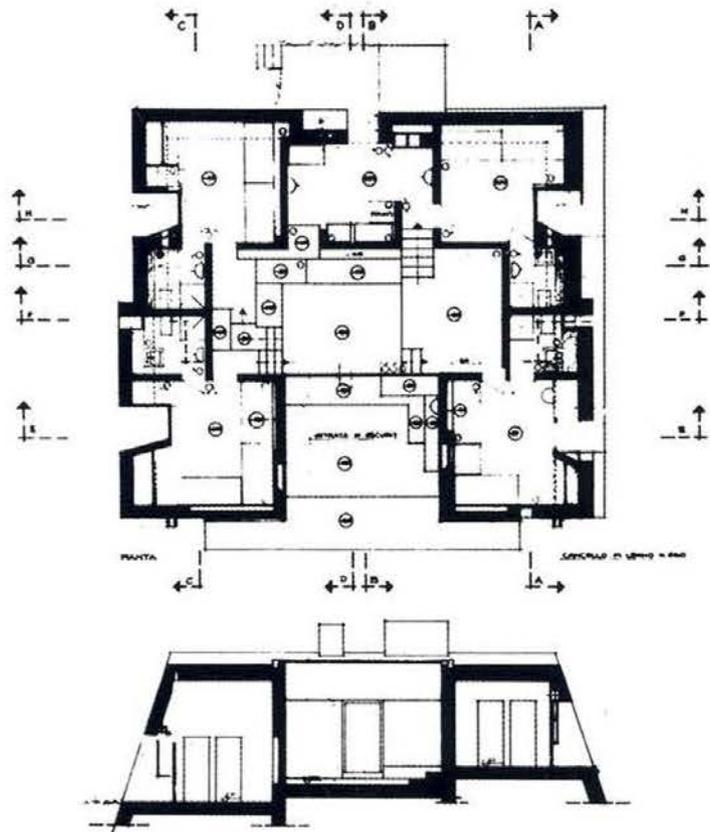


un tavolo in pietra fissato al terreno, ad indicare lo *stare* della casa degli antichi, cioè il focolare, il luogo stabile e simbolico dell'abitare e del radicamento¹⁸. È l'idea di un luogo primordiale che protegge da una natura non addomesticata: «nel 1961, c'è stato il viaggio dei miei genitori e altri quattro amici alla ricerca di un terreno sul quale realizzare una casa in Sardegna, allora ancora abbastanza ignorata dal turismo. Sulla nave da Genova a Olbia hanno incontrato una persona che possedeva dei terreni, hanno fatto subito un sopralluogo e hanno scelto questo terreno bellissimo e incolto in riva al mare. Quell'anno tutti siamo andati in tenda per una vacanza molto lunga, molto semplice, selvaggia, in quanto la Sardegna di allora era molto selvaggia, non c'era niente. Poi hanno detto a Marco: ci piacerebbe una casa che ci consenta di vivere

18. «L'ambiente ha suggerito di sperimentare un tipo di casa che ponesse il tema di una vita prevalentemente all'aperto, a contatto con il mare; e che costituisse spazialmente una fluida continuità fra l'ambiente esterno, il patio scoperto ma protetto dai muri perimetrali, e gli ambienti chiusi. La pianta, quadrata, è sviluppata su uno schema di doppia simmetria incrociata: ai quattro angoli sono disposti i quattro locali quadrati (tre per la notte ed uno per il giorno) accessibili da porte finestre ricavate smussando l'angolo rivolto al centro del patio. Sul fondo di uno dei bracci del patio è ricavata la cucina, il forno e il bagno. La tecnica esecutiva è quella del muro di blocchi erratici di granito murati con malta di calce e cemento con doppia faccia a vista (l'interno dei locali ha lo stesso aspetto dell'esterno) e una tessitura simile al tipico muro a secco usato in Sardegna lungo i confini dei pascoli. Il granito usato è di tre colori, grigio chiarissimo, giallo, rosa bruciato»; M. Zanuso, *Casa di vacanza sulla Costa Esmeralda, Sardegna*, in "Edilizia Moderna", 82-83, 1963, p. 119.



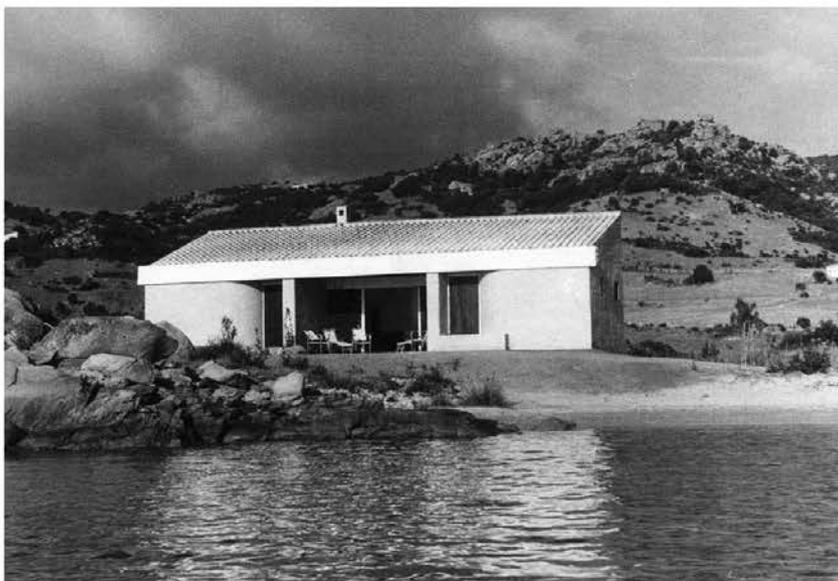
[11] CINI BOERI, CASA ROTONDA A LA MADDALENA (1966/1967). PIANTE E IMMAGINE STORICA (FONTE: "L'ARCHITETTURA. CRONACHE E STORIA", 156, 1968).



esattamente in questo modo. Infatti in origine la casa non aveva luce, non aveva gas, l'acqua era scarsa, quella di una cisterna, e ho potuto vedere che c'era soltanto una cucina a carbonella. Per tantissimi anni ha funzionato esattamente così: la vita della Sardegna avveniva proprio come in una specie di tenda di pietra»¹⁹.

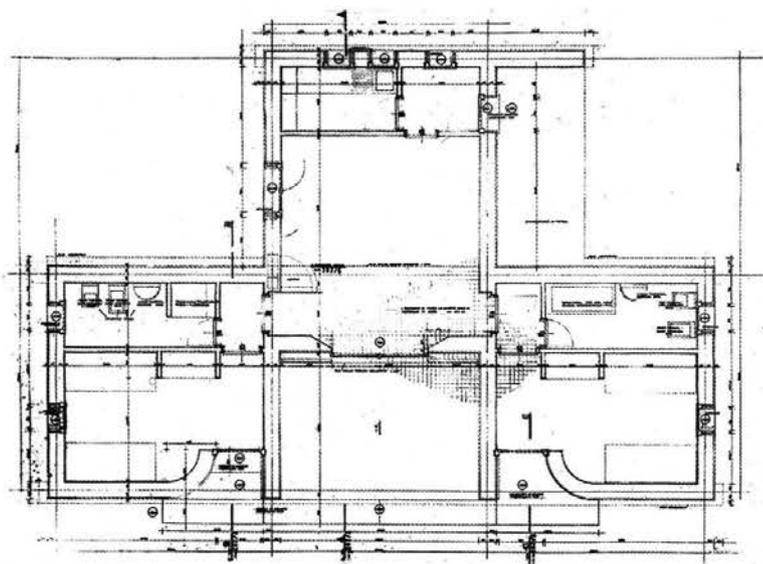
Le case di Zanuso e Riva offrono alcuni spunti per una riflessione sull'architettura. Sono case costruite in pietra locale, con tecniche simili a quelle in uso per la realizzazione di opere rurali —muri a secco, ricoveri— che esprimono con un materiale antico un'idea architettonica moderna.

19. M. Zanuso Jr., *Casa ad Arzachena 1962-64*, in "Lotus International", n. 119, 2003, p. 92.



[13] LUIGI CACCIA DOMINIONI, CASA A PALAU (1974). DISEGNI (FONTE: ARCHIVIO DELLA SOPRINTENDENZA PER I BENI ARCHITETTONICI E DEL PAESAGGIO DELLE PROVINCE DI SASSARI E NUORO).

[12] VICO MAGISTRETTI, CASA AROSIO I AD ARZACHENA (1962). PIANTE E IMMAGINE STORICA (FONTE: ARCHIVIO DELLA SOPRINTENDENZA PER I BENI ARCHITETTONICI E DEL PAESAGGIO DELLE PROVINCE DI SASSARI E NUORO).



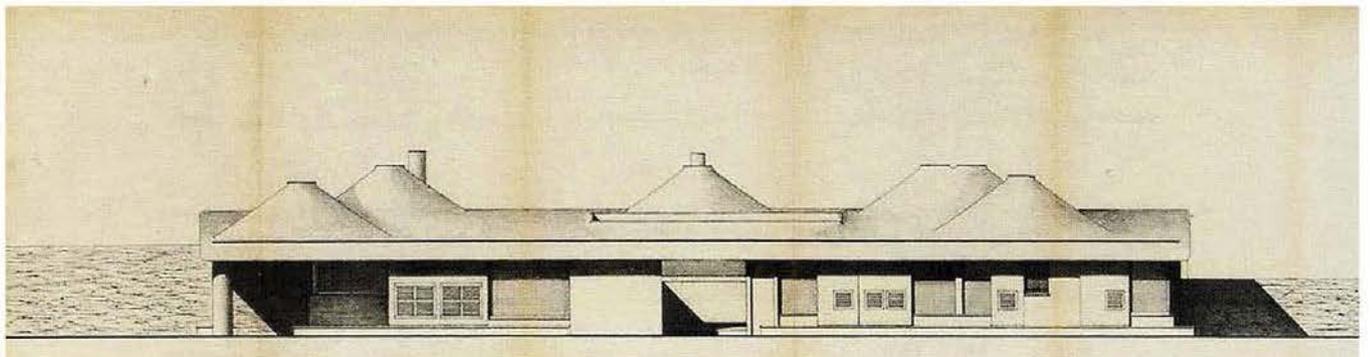
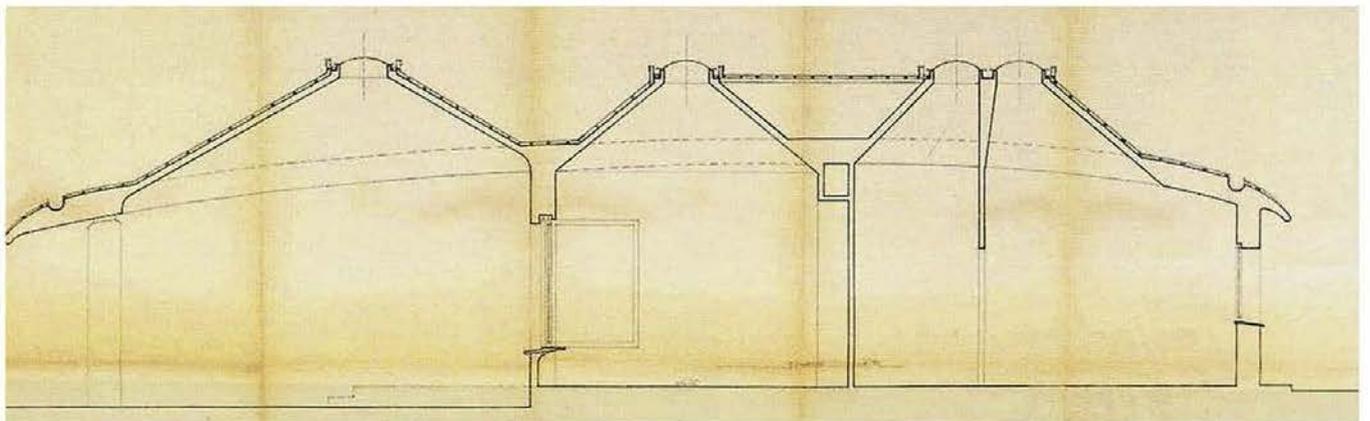
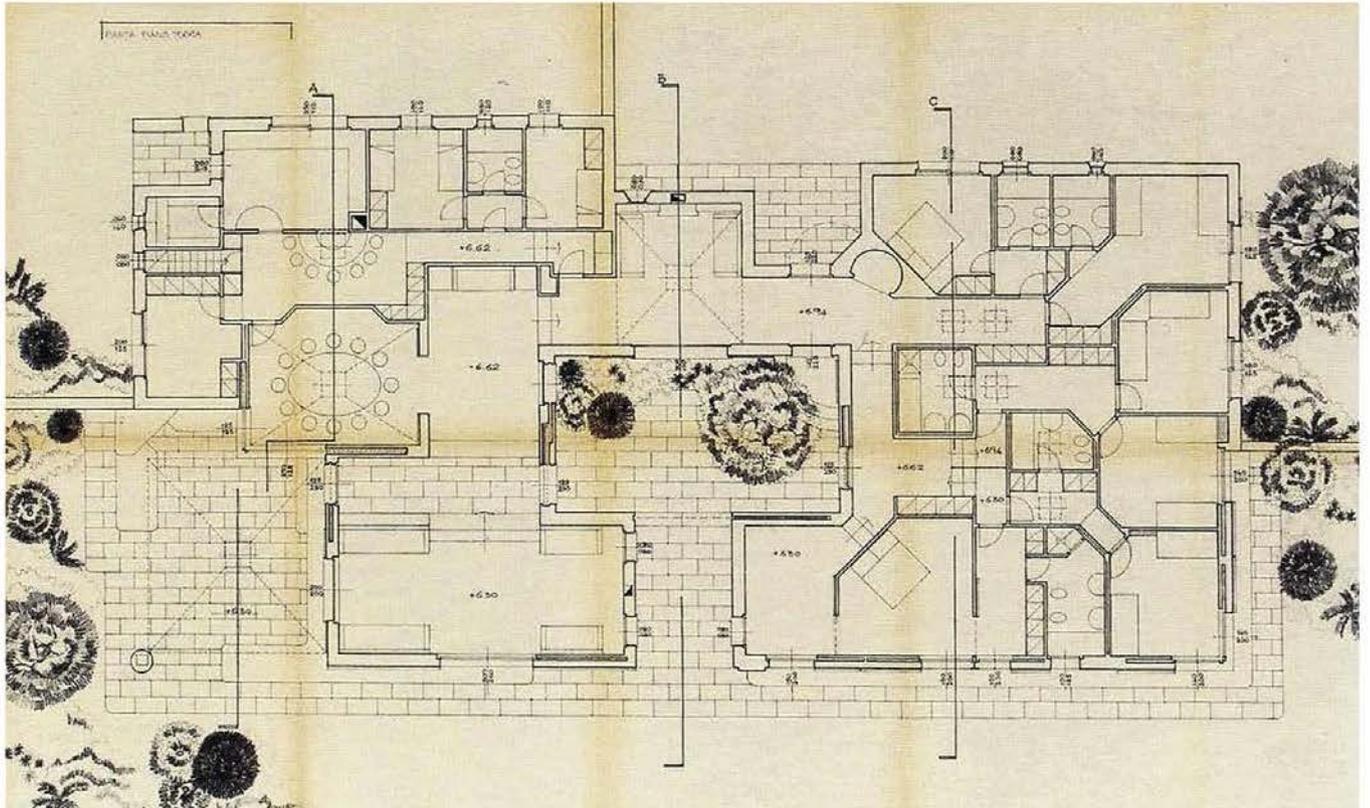
Nascono in un'epoca, gli anni Sessanta, in cui la critica all'*international style* ed alla omologazione portava ad una riscoperta delle condizioni geografiche e culturali, in quella ipotesi che Kenneth Frampton chiamerà "Regionalismo Critico"²⁰.

L'atteggiamento di Zanuso e di Riva dimostra l'idea di un moderno che si confronta con la storia e il luogo e la traduce con un progetto nel quale le differenze tra le forme del passato e l'abitare moderno si dissolvono producendo un'architettura senza tempo²¹, come nella vicenda della casa di Michelangelo Antonioni e Monica Vitti, che nel 1964 sono in Sardegna per girare una scena di *Deserto Rosso*. Nel 1969 il regista chiederà a Dante Bini di progettare una casa nei luoghi del film e il risultato è "La Cupola" [8], un'architettura-rifugio che appare come luogo primordiale che, pur senza riferimenti diretti alla dimensione arcaica dell'architettura sarda, sembra averne colto gli elementi sostanziali²².

20. «L'elefantiasi delle forme che si vedono oggi in molte architetture, i giochi di maniera, gli sbalzi, gli oggetti, le incavature, le curve, controcurve ecc., il sopra e il sotto, senza alcuna congruenza fra i vari accidenti formali, dimostrano appunto la mancanza di un centro, di una ragione effettiva che faccia coesistere il tutto [...] mi ripugna l'eloquenza e sento il bisogno di un mestiere inteso come esperienza, come possibilità di un riferimento che porti a definire delle forme nei termini meno gratuiti possibili»; U. Riva, *Intervista a cura di Maria Bottero e Giacomo Scarpini*, cit..

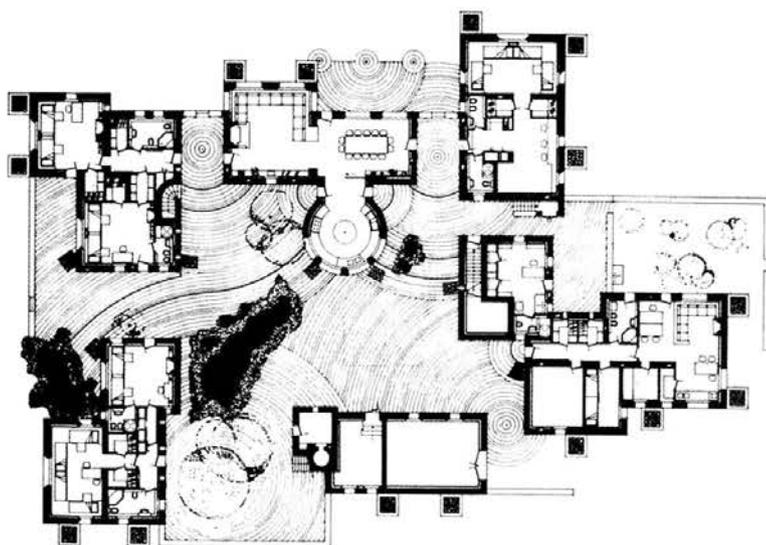
21. Pierluigi Cerri scrive a tal proposito che «questa casa di Marco Zanuso è disegnata con lo stesso garbo di un piccolo monumento della Grecia classica. È misurata con la stessa sapienza. Mostra con esattezza le regole su cui si fonda, la necessità di ogni dettaglio e lo scopo della sua forma. È leggibile in ogni sua parte e precisa nel definire la sua complessità funzionale. È un esercizio di lucidità costruttiva sfrondata dal superfluo. Una immagine nitida, chiara: l'intensità della riflessione progettuale e la magistrale abilità costruttiva rimandano al significato nobile e profondo di *technè*»; P. L. Cerri, *Casa ad Arzachena Sardegna*, in P. L. Nicolini (a cura di), *Entrez lentement*, Editoriale Lotus, Milano 2005, p.165.

22. Dante Bini negli stessi anni aveva brevettato un ingegnoso sistema per realizzare strutture semisferiche in cemento armato, che sperimenta anche in questa costruzione, inserendola in un contesto unico e significativo. Ricci G., *Dante Bini. La Cupola*, in "Domus", n. 1026, luglio-agosto 2018, pp. 66-70.





[14] ROBERTO MENGHI, CASA FRASCHETTI AD OLBIA (1969/1970). PIANTE E IMMAGINE STORICA (FONTE: "ABITARE!", 97-98, 1971).



Anche Carlo Mollino si cimenta nel 1967 con il paesaggio "sardo". Si tratta di un progetto per una villa di sua proprietà, a Liscia di Vacca, disegnata «senza camuffamenti e con una ben pertinente architettura fuori dal tempo»²³. Non vi sono riferimenti alla tradizione locale o alla storia del luogo, ma l'idea di una massiccia e compatta architettura scandita da solcature e vuoti profondi [9].

Tra il 1966 e il 1967 l'architetto Cini Boeri progetta due case nella piccola isola di La Maddalena. Sono case che, con esiti formali differenti, trovano nell'interpretazione della tipologia a patio l'elemento di confronto. La prima, denominata Casa Rotonda [10], è un edificio dalla complessa costruzione planimetrica —due cerchi che si intersecano e introducono un principio spiraliforme. L'immagine monolitica e la sintesi linguistica costituita da incisioni in un corpo edilizio massivo, l'alternarsi di spazi concavi e convessi e il radicamento nel paesaggio granitico fanno di questo edificio una sintesi riuscita di architettura e paesaggio che sembra ricordare quella capacità di una certa "architettura militare" di conformarsi sulla topografia e di agire nell'equilibrio tra mimesi e figurabilità. La seconda casa, la Casa Bunker [11], appare come

23. S. Gizzi, *Progettare in Costa: disegni, spazi e architetture nella Gallura del secondo Novecento*, in "Arte, Architettura, Ambiente", n. 9, settembre 2005, pp. 5-10.

24. M. Lucchini, *L'identità molteplice. Architettura contemporanea in Sardegna dal 1930 al 2008*, Aisara edizioni, Cagliari 2009, pp. 352-355.

25. Testo tratto un colloquio del 2002 tra Fulvio Irace e Luigi Caccia Dominioni. Cfr. F. Irace, P. Marini (a cura di), *Luigi Caccia Dominioni. Case e cose da abitare. Stile di Caccia*, Marsilio Editore, Venezia 2002, p. 220.

26. AA.VV., *Capire un luogo, costruire vacanza*, in "Abitare", n. 117-118, agosto-settembre 1983, p. 164.

un blocco unitario che si staglia nel paesaggio senza alcun atteggiamento mimetico. In questo progetto si legge una relazione diretta con l'approccio tipologico della casa di Zanuso: un edificio a pianta quadrata sostanzialmente chiuso verso l'esterno organizzato intorno ad un patio. Anche in questo caso il riferimento all'architettura militare è il segno di un paesaggio che può rivelarsi, ancora in quegli anni, ostile e di difficile abitabilità²⁴.

Vico Magistretti tra il 1962 e il 1963 realizza due case ad Arzachena, le Case Arosio I e II, edifici di piccola dimensione che si stagliano come nitidi oggetti nel paesaggio senza alcun tentativo di mimesi attraverso i materiali o la forma organica e la cui caratteristica risiede prevalentemente nella presenza di una grande loggia, unico elemento che cerca un luogo di transizione tra un interno razionale e un esterno privo di qualsiasi elemento antropico [12].

Nel 1974 Luigi Caccia Dominioni progetta a Palau [13] una casa quasi incassata nel terreno, disegnata da grigie falde troncoconiche del tetto —quasi rocce granitiche che si fondono con il materiale del luogo— e una planimetria articolata intorno ad un patio che si conforma sul disegno ergonomico e funzionale dell'abitante, come spesso succede nelle opere dell'architetto. Caccia Dominioni esprime, infatti, una particolare poetica nei confronti del paesaggio e del contesto, affermando che «l'architettura non dev'essere fatta di colore, deve essere fatta di materia... Se dal suolo nascessero le architetture, nascerebbero con i materiali locali e quindi tono su tono, pietra su pietra, materia su materia»²⁵. Questa casa rappresenta l'idea di un'architettura "organica" che non imita le forme sinuose o i capricci della natura ma si dispone all'ascolto del paesaggio e ne interpreta i valori tettonici e materici.

Nel 1969 l'architetto Roberto Menghi, con il progetto di una casa nella costa settentrionale [14], sperimenta una modalità differente più vicina alla costruzione di un piccolo insediamento ma estranea alle coeve esperienze vernacolari della Costa Smeralda: «questo è un esempio di autentica architettura, una invenzione concettuale e formale nata dalla comprensione vera del luogo e insieme della vacanza. Episodi come questo sono rari ma pur tuttavia sufficienti per riaffermare l'imprescindibilità dei valori creativi e culturali nel condurre felicemente a compimento una qualunque operazione di assetto territoriale. Si provi ad accostare ora questa immagine a quelle delle folcloristiche costruzioni sorte recentemente per questo stesso tratto di Sardegna dato in pasto alla colonializzazione [...]. La struttura a villaggio che caratterizza questo edificio presenta una serie di blocchi regolari, con piccole finestre ritagliate nelle spesse murature, tutti disposti in modo da gravitare intorno a un grande cortile centrale, che è fulcro e snodo dell'intero complesso. All'interno, poche essenziali e civilissime cose per la vita di tutti i giorni. Anche queste da raffrontare con le patetiche e ambiziose inutilità che riempiono la vita e le case di tanta parte della *middle-class*»²⁶.

Questa ricerca di nuove espressioni architettoniche, che negli ambiti non urbanizzati si espressa compiutamente, si manifesta nelle città costiere con alcuni esempi che ci consentono di ampliare lo sguardo critico e riconoscere forme di una modernità forse meno radicale ma comunque capace di cogliere aspetti del contesto non convenzionali e originali. Ad Alghero, ad esempio, il complesso residenziale Palau de Valencia (1960-1962) di Antonio Simon Mossa [15] è il paradigma e

[15] ANTONIO SIMON MOSSA, PALAU DE VALENCIA (1960-1962). FOTO DELLA FACCIATA PRINCIPALE E DEL RETRO (FONTE: FOTOGRAFIE DI G. PEGHIN).





modello di uno stile "neo-mediterraneo" che si confronta con le coeve ricerche del catalano Coderch e che influenzerà le scelte stilistiche della Costa Smeralda²⁷. L'architetto sperimenta l'utilizzo di volumi articolati e asimmetrici, l'arco, la loggia, strutture lignee per balconi, infissi e persiane, che creano l'immagine di una nuova identità formale che si traduce in un linguaggio "rustico" in chiave moderna e mediterranea²⁸.

A Cagliari gli "echi" di questo stile sono lontani. Il Palazzo dell'Enel di Cagliari [16] progettato dall'architetto e ingegnere milanese Gigi Ghò²⁹ tra il 1957 e il 1961, è un edificio alto che non cerca alcun compromesso con un linguaggio vernacolare ma si confronta con una cultura del progetto che "mette in scena" la tecnica e la struttura: una maglia strutturale in calcestruzzo a vista segna ritmicamente l'involucro arretrato caratterizzato da un *curtain wall* di vetro e lamelle frangisole. Una soluzione linguistica analoga alla milanese Torre Velasca e che determina, nei porsì a conclusione della "palazzata" ottocentesca di via Roma e in contrapposizione con la classica facciata della stazione, l'elemento conclusivo di una grande piazza sul mare³⁰.

Nel contesto di questa grande piazza lineare sul mare, ma in contrapposizione al Palazzo dell'Enel, l'architetto Paulo Mendes da Rocha progetta nel 2007 il nuovo Campus Universitario [17], un sistema di edifici-piastra che si sovrappongono al tessuto esistente costituendo i limiti di uno spazio pubblico che si estende sullo specchio d'acqua del porto³¹.

[16] GIGI GHÒ, PALAZZO DELL'ENEL DI CAGLIARI (1957/1961). FOTO STORICA E DISEGNO DELLA PRIMA VERSIONE DEL PROGETTO (FONTE: ARCHIVIO GIGI GHÒ, MILANO).



[17] PAULO MENDES DA ROCHA PROGETTA, CAMPUS UNIVERSITARIO ERSU A CAGLIARI (2007). STUDI E DISEGNI (FONTE: "2G", 45, 2008).

[18] STUDIO ARASSOCIATI, TISCALI CAMPUS A CAGLIARI (2002-2003). SCHIZZO DI STUDIO E FOTO DELL'EDIFICIO (FONTE: ARASSOCIATI, STUDIO DI ARCHITETTURA).



27. Simon Mossa verrà coinvolto nel progetto della Costa Smeralda, ma lascerà il team per il dissenso verso la gestione politica e "colonialista" dell'operazione. Sulla complessa figura dell'algherese Simon Mossa, architetto e politico independentista, si veda Francioni F., Marras G. (a cura di), *Antonio Simon Mossa. Dall'utopia al progetto*, Condaghes, Cagliari 2004.

28. «La poetica di Antoni Simon Mossa deve essere valutata nel quadro dello sforzo compiuto negli anni Cinquanta dagli architetti moderni, di reinventare un linguaggio in grado di esprimere un'identità, legata simultaneamente al Moderno e alla rivisitazione delle tradizioni costruttive [...] non si tratta di una mera citazione del vernacolo, ma di una più raffinata operazione inventiva, fondata sulla contaminazione tra alcune pratiche costruttive proprie della Sardegna rurale e gli studi compiuti in Italia e in Spagna da diversi razionalisti, fra cui Persico, Pagano e Coderch, tesi alla ricerca di forme razionali nell'ambito della cultura costruttiva mediterranea»; Lucchini M., *L'identità molteplice. Architettura contemporanea in Sardegna dal 1930 al 2008*, cit., pp. 68.



29. Gigi Ghò (1915-1998), ingegnere e architetto italiano, ha lavorato con alcune importanti figure della cultura progettuale italiana, come Aldo Favini e Gio Ponti, e collaborato con diversi artisti, tra cui Lucio Fontana, Fausto Melotti ed Eugenio Tivolara.

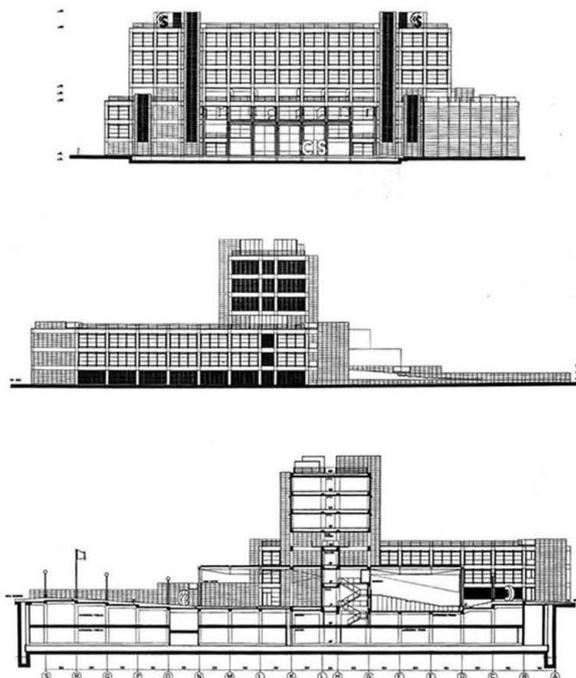


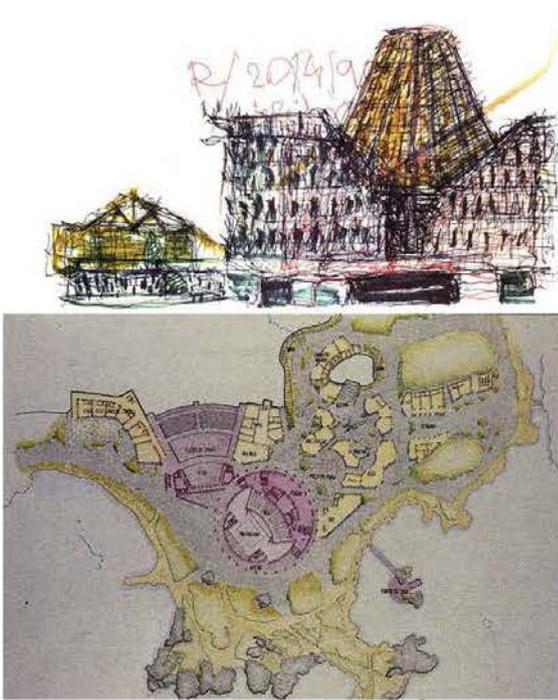
30. A. Lino, *Il canto dell'usignolo. Architetture nuove per la città necessaria*, in Casu A., Lino A., Sanna A. (a cura di), *La città ricostruita. Le vicende urbanistiche in Sardegna nel secondo dopoguerra*, cit., pp. 34.

31. G. Wisnik, a cura di, *Paulo Mendes da Rocha. Opera reciente*, in "2G", n. 45, 2008, pp. 24-29.

32. Lo studio Arassociati, costituito nel 1997 da Marco Brandolisio, Giovanni da Pozzo, Massimo Scheurer e Michele Tadini, iniziano il loro percorso professionale nello studio di Aldo Rossi a partire dal 1982, divenendo poi i principali collaboratori dello studio milanese di Rossi.

Sempre a Cagliari l'opera lo Studio Arassociati³² si esprime in due edifici, uniti dal medesimo committente: la sede della società telefonica Tiscali Campus (2002-2003) e la casa del suo fondatore (2001-2002). Il primo edificio è un complesso per uffici e ricerca costruito all'interno dello stagno di Santa Gilla che si confronta con un paesaggio di acqua e zone umide [18]. Il sistema tipologico è basato





[21] JOAN BUSQUETS, TORE FRULIO, ANTONIO MUZZETTO, RIQUALIFICAZIONE DEGLI AFFACCI SUL MARE DI ALGHERO (1985/2005). FOTO E DISEGNO PROSPETTICO (FONTE: AA.VV., *PIANI E PROGETTI IN RASSEGNA, CATALOGO DELLA III RASSEGNA URBANISTICA REGIONALE*, INU, CAGLIARI 2004).

[19] STUDIO ARASSOCIATI, CASA RENATO SORU A CAGLIARI (2001-2002). (FONTE: ARASSOCIATI, STUDIO DI ARCHITETTURA).

[20] RENZO PIANO, SEDE DEL CREDITO INDUSTRIALE SARDO (1985-1992). FOTO DELL'EDIFICIO, PROSPETTI E SEZIONI (FONTE: ARCHIVIO RENZO PIANO BUILDING WORKSHOP).

33. «Ripetizione, unione e variazione sono i concetti che governano la composizione del Campus Tiscali quasi fosse uno spartito musicale, cosicché l'alternanza dei pieni e dei vuoti del complesso può essere misurata in analogia alla tastiera di un pianoforte»; cfr. Arassociati, *Relazione di progetto*.
in <http://www.arassociati.it/progetto/tiscali-campus/>

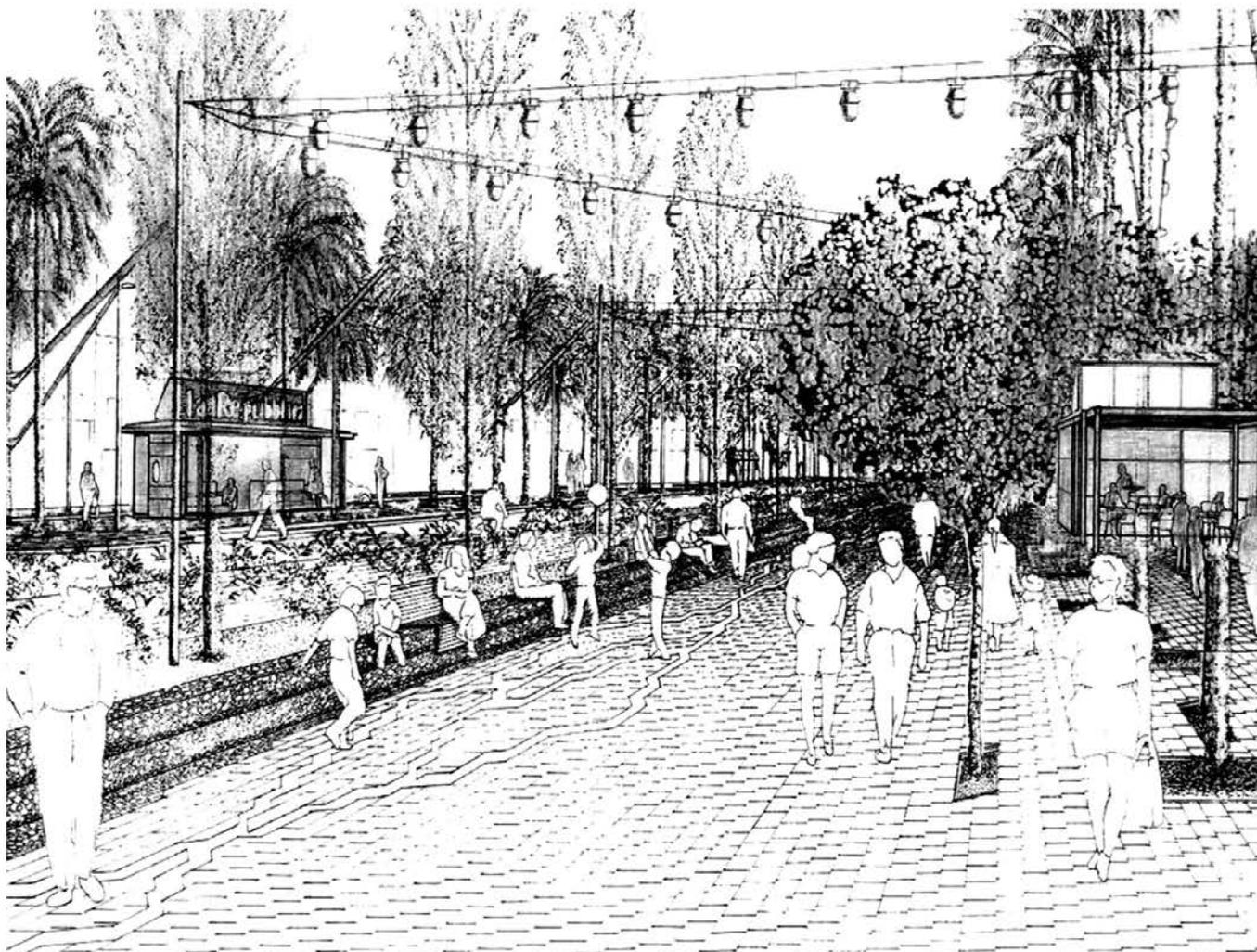
34. J. Busquets, G. T. Frulio, A. Muzzetto, *Progetto di riqualificazione degli affacci della città sul mare*, in Bitti S., Barracu R. (a cura di), *Piani e Progetti in Rassegna*, Catalogo della III Rassegna Urbanistica Regionale, INU, Cagliari 2004, p. 134-139.

sulla ripetizione di corpi di fabbrica paralleli³³, espressione di un'architettura razionale che non trova nel contesto alcun riferimento.

Il secondo progetto è una villa situata nel Colle di Bonaria, in un lotto che prospetta verso il porto e costituisce, con l'omonima Basilica, elemento costitutivo del paesaggio urbano e punto di riferimento dal mare. La casa, che è la trasformazione di un edificio preesistente dei primi anni Trenta, è costituita da una membrana architettonica uniformata dal marmo bianco di Orosei, un calcare simile a quello della Basilica, e disegnata da geometriche logge che generano un sistema architettonico composto e di memoria razionalista [19].

Non distante da questo colle, in una zona di terra e acqua "colmata e bonificata" nei primi del Novecento e oggi luogo di un'edificazione a carattere prettamente pubblico e terziario, Renzo Piano progetta la sede del Credito Industriale Sardo (1985-1992), un edificio sorto sulla base di un concorso che prevedeva la costruzione di una "piazza" sul mare, condizione poi negata dalla complessa presenza di infrastrutture e vincoli preesistenti. Piano realizza un edificio "composto" che si connota per il carattere costruttivo e una piazza passante che inventa una nuova topografia urbana [20].

La riorganizzazione delle aree portuali delle città costiere e il crescente interesse per un uso collettivo di questi spazi hanno prodotto alcuni interessanti progetti dello spazio pubblico. Ad Alghero, in parte sull'esempio dei progetti di Barcellona, viene chiamato l'architetto spagnolo Joan Busquets per progettare il *water front* della città, un intervento che ha consentito la riqualificazione di un tratto di costa che collega il porto alle spiagge, prima occupato da infrastrutture e industrie³⁴. Busquets interpreta il *water front* come una lunga piazza distesa sul mare che, attraverso una topografia minima, è suddivisa in parti funzionali spazialmente definite. Queste diverse fasce sono scandite da una



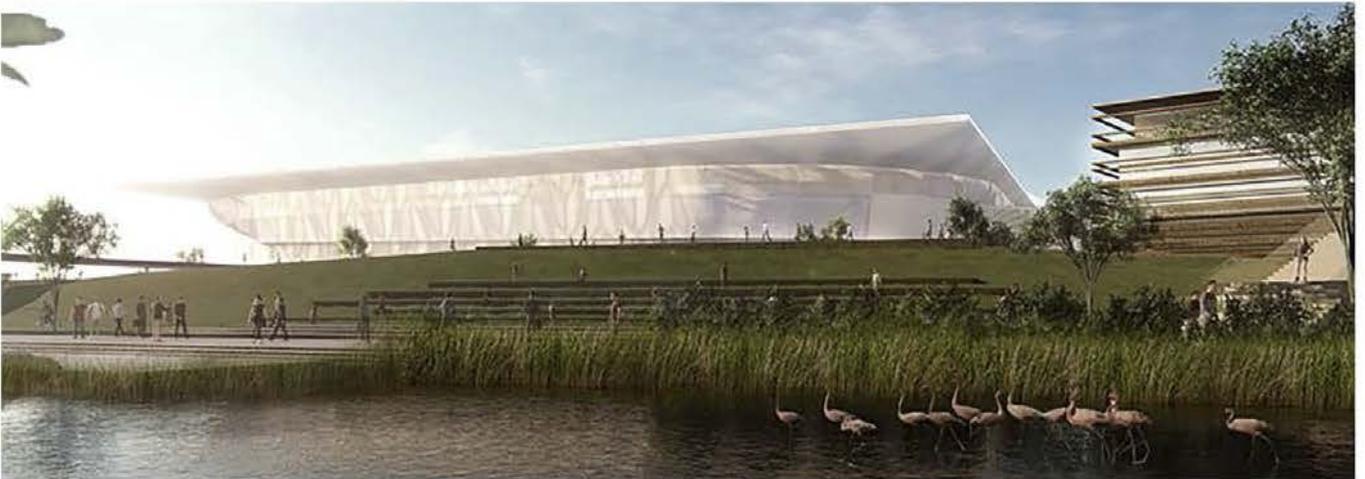
vegetazione di alberi e di arbusti e da pavimentazioni in pietra locale (calcarei, trachiti e basalti) e cemento lavato [21].

Ad Olbia le aree portuali sono state al centro di un programma di riqualificazione complessiva attraverso la realizzazione nuovi di edifici pubblici. Il complesso teatrale progettato Giovanni Michelucci è, simbolicamente, l'architettura che rappresenta questo processo urbanistico [22]. Il progetto, iniziato nel 1989 e concluso dopo la morte dell'architetto nel 1999, ha subito profonde modifiche che ne hanno limitato il disegno originario³⁵, che doveva essere un luogo complesso e articolato di spazi aperti e volumi conformati come un pezzo di città sul mare. I due elementi principali —la cavea all'aperto rivolta verso il mare e il volume tronco-conico del teatro chiuso— costituivano nella loro autonomia formale pezzi di un mosaico che tentavano di introdurre un'unità urbana per questa parte del territorio³⁶. Per fare questo Michelucci tenta di frammentare il programma funzionale tipico di questi edifici in una sequenza organica di spazi e volumi minori disposti intorno alla sala principale, evitando l'immagine del monumento isolato, anche se il volume della grande sala sarebbe divenuto un grande segno riconoscibile nel paesaggio urbano.

[22] GIOVANNI MICHELUCCI, TEATRO AD OLBIA (1988/2005). PLANIMETRIA COMPLESSIVA, SCHIZZO DI STUDIO (FONTE: "DOMUS", 723, 1991).

35. Del progetto originario si realizzerà, infatti, la sola cavea all'aperto e ad alcuni volumi minori mentre la grande sala non sarà realizzata.

36. Dalla relazione di progetto si legge, infatti, che «il teatro potrà rappresentare un punto di riferimento importante nel golfo contribuendo ad un rinnovamento dell'identità e dell'immagine della città»; Cfr. *Giovanni Michelucci, complesso teatrale a Olbia*, in "Domus", 723, gennaio 1991, p. 34.



[24] ZAHA HADID, MUSEO DELL'ARTE NURAGICA E DELL'ARTE CONTEMPORANEA DEL MEDITERRANEO A CAGLIARI (2006). MODELLO DIGITALE (FONTE: REGIONE AUTONOMA DELLA SARDEGNA).

[25] J+S, ONE WORKS, GONÇALO BYRNE E JOÃO NUNES, NUOVO STADIO DEL CAGLIARI CALCIO (2018). MODELLO DIGITALE (FONTE: PROAP JOÃO NUNES).

[23] OMA-OFFICE FOR METROPOLITAN ARCHITECTURE, MASTERPLAN DI SAINT'ELIA A CAGLIARI (2007/2008). PLANIMETRIA GENERALE (FONTE: OMA OFFICE WORK).



L'operazione più ambiziosa di riorganizzazione della città sul mare è quella del ridisegno di una delle periferie più critiche di Cagliari, il quartiere popolare di Sant'Elia, sorto negli anni '70 in una zona sul mare oggi strategica per lo sviluppo della città. Nel 2007 lo studio OMA-Office for Metropolitan Architecture, con gli architetti Floris Alkemade e Rem Koolhaas, redige un *masterplan* per la riqualificazione del quartiere³⁷. OMA si concentra nel recupero degli edifici residenziali degli anni Settanta, ripensandone alcuni elementi originali, come il piano piastra o le *street on the sky*, ballatoi e percorsi collettivi sospesi tra gli edifici, trasformati in spazi per attività commerciali e artigianali. Ad una scala più ampia OMA disegna un piano complessivo dell'intera area, con l'inserimento di un nuovo quartiere e la riqualificazione degli affacci a mare, integrando in un sistema unitario i frammenti di una città disgiunta e densificando gli spazi di relazione [23].

Questa proposta si completa di due progetti fondamentali per la riorganizzazione di questa parte di città: il Museo Mediterraneo dell'Arte Nuragica e Contemporanea e il nuovo stadio del Cagliari Calcio. Il progetto del museo nasce dal concorso internazionale Betile vinto da Zaha Hadid nel 2006³⁸ con una proposta fortemente caratterizzata dalla plasticità organica delle forme architettoniche e il riferimento ad un'idea

di dinamicità che, come spesso accade nei progetti dell'architetto iraniano, si traducono in un raffinato formalismo che prende il sopravvento sull'effettiva funzionalità dell'edificio [24].

Lo stadio di Sant'Elia, una struttura costruita nel 1970 destinata alla demolizione, viene inizialmente ripensato da Rem Koolhaas all'interno del suo *masterplan*, che disegna un edificio aperto verso il mare. Nel 2018 la Società del Cagliari Calcio promuove un concorso ad inviti per la definizione di un nuovo progetto. Tra le proposte finaliste solo una affronta il progetto alla scala complessiva del quartiere, quella di J+S, One Works, Gonçalo Byrne e João Nunes di PROAP³⁹, con un edificio aperto al contesto urbano che disegna, attraverso la deformazione topografica di grandi piani inclinati, un "basamento" per contenere nuove funzioni complementari e ridefinire un nuovo rapporto complesso con il *waterfront* [25]. ■

37. A. Sanna, P.F. Cherchi, G.M. Chiri, G.B. Cocco, G. Monni, G. Peghin, V. Saiu, *Quartiere S.Elìa*, in "Metamorfosi", n. 01, novembre 2016, pp. 34-37.

38. Il progetto del museo, che aveva come obiettivo la costruzione di un luogo internazionale per far conoscere e valorizzare la civiltà e l'arte dell'età nuragica, viene realizzato sulla base di un concorso internazionale di progettazione architettonica al quale hanno inviato manifestazioni di interesse 116 studi di architettura. Tra questi, sono stati selezionati per la fase finale le proposte di Zaha Hadid, Massimiliano Fuksas, Herzog & De Meuron, Gonçalo Byrne, Studio Archea, Francesco Garofalo, Giampiero Lagnese, Mutti & Architetti, OBR. Cfr. l'insero speciale AA.VV., *Sardegna: i paesaggi del futuro*, in "Domus", n. 899, gennaio 2007, p. 93;

39. João Nunes è autore anche del progetto del Parco degli Anelli, un sistema di aree verdi di circa 22 ettari. Il parco si estenderà tra il parcheggio dello stadio, il porticciolo turistico e servirà come elemento per la cucitura tra il quartiere popolare, un vecchio borgo dei pescatori e il lungomare. Nell'insieme, questo progetto complessivo se sarà realizzato consentirà una profonda rigenerazione e la ridefinizione di un ruolo centrale di quest'area dalle straordinarie caratteristiche paesaggistiche fondamentale per lo sviluppo della città futura.

Urbanistica e architettura nelle coste della Sardegna

Vernacolare e mediterraneo? Razionale o tradizionale? Speculativo e sperimentale? Sono alcune delle dicotomie che la costruzione degli ambiti costieri della Sardegna ci restituisce dopo più di mezzo secolo di architettura in cui le coste sono state il principale luogo della modificazione dell'isola. L'analisi di questa vicenda consente, infatti, di rappresentare un momento della cultura del progetto che si è confrontato con una condizione inedita: corrispondere alla richiesta di una committenza che formava il proprio *status* socio-economico sulla capacità di "possedere" la casa sul mare o di accedere a questa risorsa temporaneamente; ma anche, da un punto di vista disciplinare, misurarsi con un contesto naturale e storico-culturale che richiedeva spesso scelte radicali e non convenzionali. Queste condizioni hanno creato un sistema edilizio, spesso autonomo dal preesistente paesaggio urbanizzato, che oggi si presenta ambiguo negli esiti formali ma ricco di spunti per una riflessione generale sugli strumenti e i modelli per il progetto di paesaggio e capace di offrire singole esperienze che appaiono come isolati capolavori dell'architettura moderna e contemporanea.

Parole chiave: Mediterraneo, coste della Sardegna, Urbanistica, architettura, casa sul mare, paesaggio costiero, architettura, progetto, tradizionale, razionale, vernacolare.

Urban planning and architecture in the coasts of Sardinia

Vernacular and Mediterranean? Rational or traditional? Speculative and experimental? These are some of the dichotomies that the construction of the coastal areas of Sardinia returns to us after more than half a century of architecture in which the coasts have been the main place of modification of the island. The analysis of this story allows, in fact, to represent a moment in the culture of the project that was confronted with an unprecedented condition: to correspond to the request of a client who formed his socio-economic status on the ability to "own" the house on sea or to access this resource temporarily; but also, from a disciplinary point of view, dealing with a natural and historical-cultural context that often required radical and unconventional choices. These conditions have created a building system, often autonomous from the pre-existing urban landscape, which today is ambiguous in the formal outcomes but full of ideas for a general reflection on the tools and models for the landscape project and able to offer individual experiences that appear as isolated masterpieces of modern and contemporary architecture.

Keywords: Mediterranean, coasts of Sardinia, Urban planning, architecture, beach house, coastal landscape, architecture, project, traditional, rational, vernacular.



Giorgio Peghin

Professore Associato in Composizione Architettonica e Urbana presso la Facoltà di Ingegneria e Architettura dell'Università degli Studi di Cagliari.