DOI: 10.1283/fam/issn2039-0491/n48-2019/285

Giorgia Sala

Luigi Vietti. L'invenzione della tradizione

Abstract
Fin dagli anni universitari presso la Scuola di Architettura di Roma, Luigi Vietti (1903-1998) è interessato alle architetture della tradizione costruttiva minore. In alcuni suoi contributi critici, redatti nella prima metà degli anni trenta, riflette su aspetti pratici, architettonici ma soprattutto formali delle architetture spontanee. Questi temi sono anche approfonditi in determinate occasioni progettuali, soprattutto nei decenni successivi. Vietti affina progressivamente una sua personale interpretazione di queste architetture, di cui fa propri numerosi dettagli e particolari che riscopre come elementi estetici e stilistici da introdurre nei suoi progetti per conferire a questi un carattere rustico e spontaneo. In questo modo Vietti interpreta l'ambientamento in un contesto naturale che il più delle volte è incontaminato. Vietti rielabora questi elementi di dettaglio in modo sempre più libero e svincolato dall'originaria funzione, ma anche dal legame che questi hanno con un determinato luogo, tanto che finisce con l'inventare gli elementi tradizionali che intende rievocare.

Parole Chiave
Luigi Vietti — CSAC — Architettura spontanea — Tradizione

Letture percettive.

Con la didascalia «aspetti tipici delle architetture naturali di Ascona» Luigi Vietti presenta sulla rivista "Architettura" tre fotografie di dettagli di architetture spontanee che caratterizzano il piccolo paese svizzero che si affaccia sul Lago Maggiore[1]. Le immagini sono poste in chiusura del primo articolo da lui firmato, pubblicato nel 1932 e dedicato ad alcune moderne costruzioni realizzate dagli architetti Carl Weidemeyer, Otto Zollinger, Max Schmuklerski e Emil Fahrenkamp. In un'inedita veste critica Vietti riconosce in alcuni loro recenti progetti suggestioni e assonanze con alcuni esempi della tradizione architettonica minore.

«costruzioni nuove […] tutte lineari, semplici della stessa semplicità di quelle vecchie, [sono] perfettamente studiate nella planimetria, nella misura, nell'intonazione dei colori e così bene ambientate che a vederle da vicino e da lontano esse si presentano come il naturale sviluppo delle case paesane, di cui conservano l'unità di misura, le altezze dei piani [...], l'intonazione dei colori. Però i nuovi architetti non hanno copiato: essi hanno semplicemente pensato e ragionato: poi si sono accorti della non voluta corrispondenza del vecchio col nuovo»[2].

Le balconate fiorite delle vecchie case dei contadini, le scale esterne, i pergolati con rampicati sono gli elementi a cui Vietti riconduce anche visivamente, attraverso la selezione di immagini di costruzioni tradizionali, l'ispirazione di questi «architetti nordici ma completamente rispondenti al clima italiano»[3]. Questi stessi particolari, uniti a altri dettagli materici e cromatici fotografati da Vietti in numerose varianti e in diverse occasioni, catturano subito l'attenzione del giovane architetto da poco laureato alla Scuola di architettura di Roma. Nella sua tesi, Vietti aveva già affrontato

DOI: 10.1283/fam/issn2039-0491/n48-2019/285

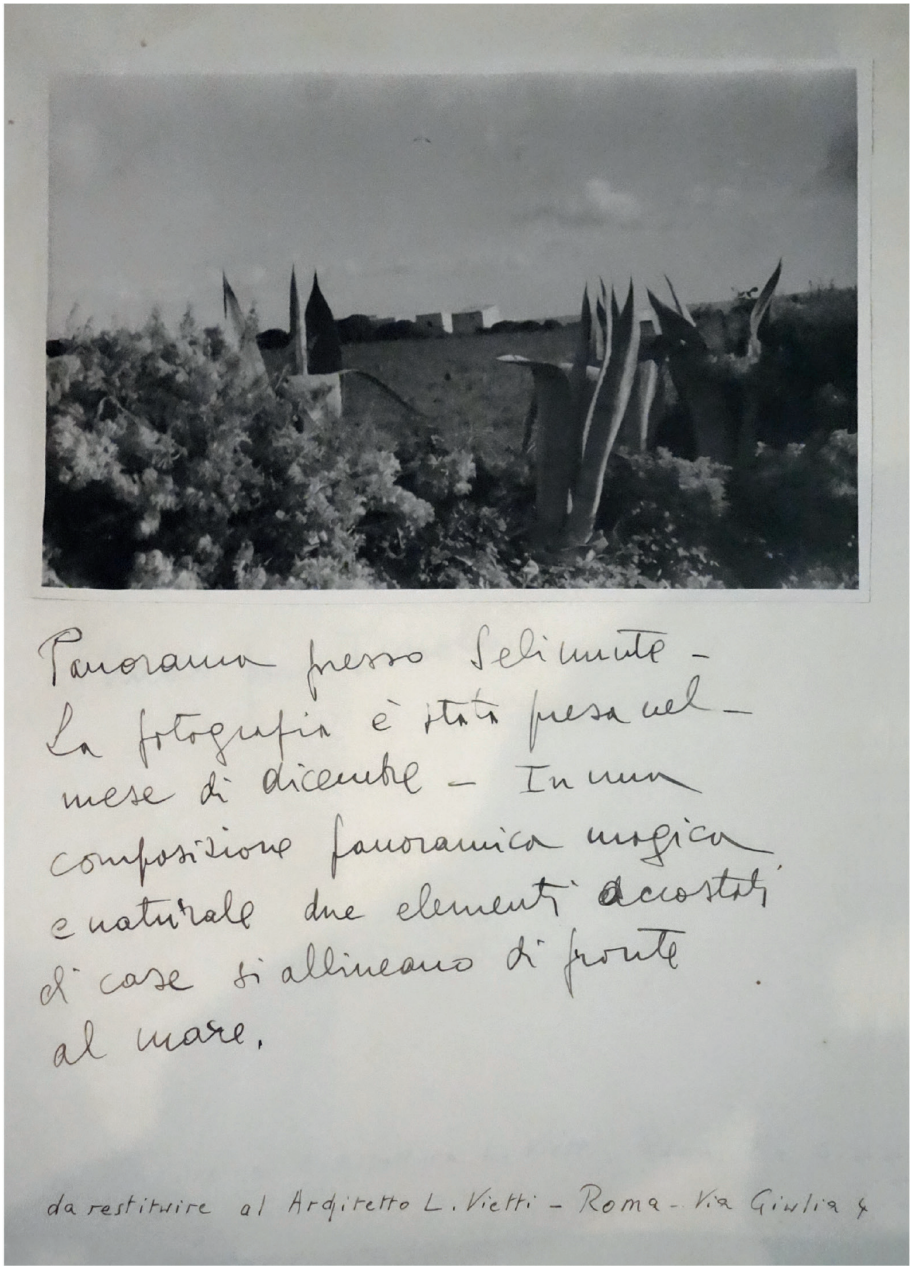


Fig. 1
Fotografia di Vietti scattata in occasione del suo viaggio al Sud Italia [dicembre 1934] accompagnata da una sua didascalia che recita: «Panorama presso Selinunte - La fotografia è stata presa nel mese di dicembre. In una composizione panoramica magica e naturale, due elementi accostati di case si allineano di fronte al mare».
Archivio CSAC, Fondo Vietti.

il tema dell'ambientamento di un borgo alberghiero, risolto attraverso la ricerca di una caratterizzazione rurale e spontanea mediante l'introduzione di dettagli analoghi a questi. La rivista "Architettura e arti decorative", diretta da Gustavo Giovannoni e da Marcello Piacentini, che si trasforma nel 1932 in "Architettura", dimostra in più occasioni di interessarsi alle architetture della tradizione minore di cui evoca romantiche atmosfere e suggestioni. Inoltre, Piacentini già nel 1921 ha riconosciuto in questi particolari la fonte di ispirazione di una contemporanea produzione architettonica nordamericana che non guarda all'architettura monumentale italiana, ma a quella «pratica, rispondente ai bisogni modesti della vita, comuni a tutti gli uomini»[4].
Vietti a partire dagli anni trenta inizia a raccogliere tanti altri dettagli di architetture minori che documenta in un ricco repertorio fotografico costantemente arricchito nel corso della sua attività professionale. Immagini di muri con una tessitura molto rustica dell'intonaco, di pergolati ricoperti da rampicanti, di scorci urbani, oppure di paesaggi naturali non alterati dalla presenza umana, sono solo alcuni degli esempi da lui raccolti. Parte

DOI: 10.1283/fam/issn2039-0491/n48-2019/285

Figg. 2-3
Dettagli di architetture minori. Foto di Vietti di San Fruttuoso e Portofino [anni trenta].
Archivio CSAC, Fondo Vietti.

di queste fotografie sono state realizzate in occasione di un viaggio al Sud Italia compiuto tra il 1934 e il 1935 e documentato in sette articoli che descrivono altrettante soste. Questi contributi sono capitoli di un Romanzo delle verità architettoniche che Vietti pubblica alternativamente su due quotidiani, "Il Messaggero" di Roma e "Il Secolo XIX" di Genova, tra febbraio e giugno 1935. Le atmosfere, i colori, le forme dei paesaggi che incontra emergono con tutta la loro forza espressiva in questi resoconti di viaggio, in cui gli stessi dettagli fotografati sono minuziosamente descritti alla stregua di prodotti artistici.
Dalle letture percettive di Vietti emerge un approccio estetico che caratterizza la sua riflessione sulle architetture spontanee, pubblicata nello stesso periodo in cui Giuseppe Pagano formula la propria interpretazione sulla rivista che dirige insieme a Edoardo Persico. Nei primi mesi del 1935, infatti, quando escono i primi articoli di Vietti, sono anche presentate su "Casabella" alcune considerazioni di Pagano sulle architetture rurali italiane[5]. Nonostante la contemporaneità, l'interesse di quest'ultimo è tutt'altro che simile a quello di Vietti. In queste architetture egli ricerca, infatti, le invarianti e gli esempi tipologici ricorrenti, ma le stesse sono anche indicate come esempi di architetture morali e oneste per il loro modo di rispondere a determinate caratteristiche climatiche e nel fare uso dei materiali

DOI: 10.1283/fam/issn2039-0491/n48-2019/285

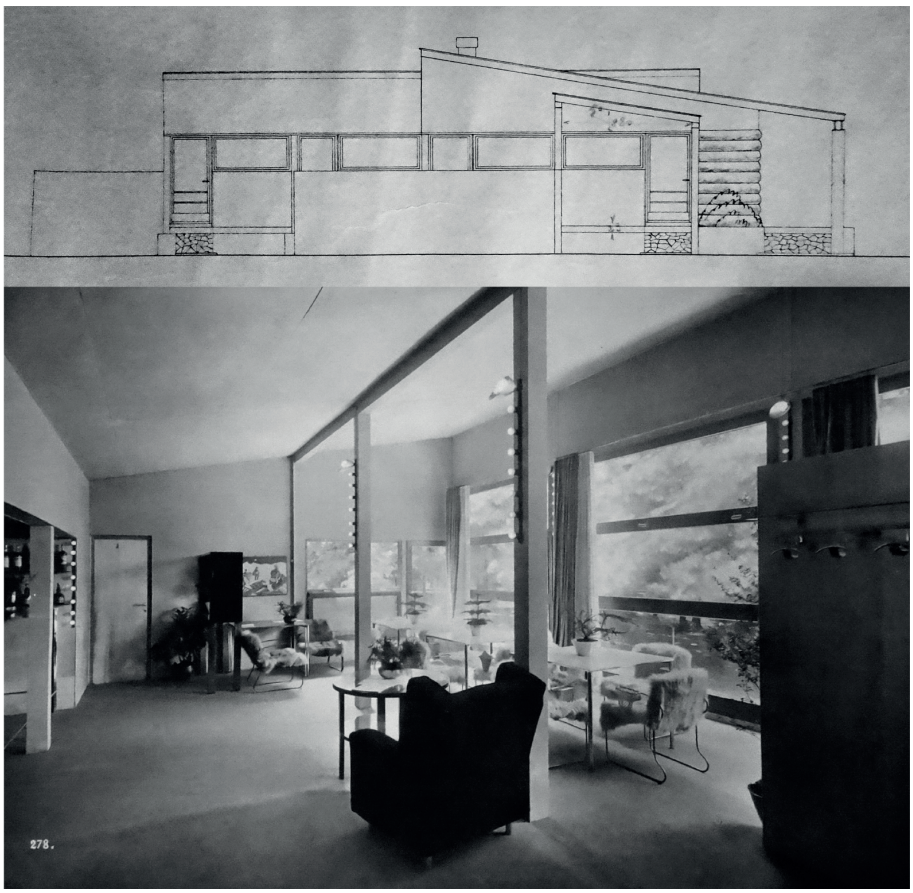


Fig. 4
Luigi Vietti, Stamberga per dodici sciatori, V Triennale di Milano, 1933.
Archivio CSAC, Fondo Vietti.

della tradizione costruttiva locale. La riflessione di Pagano è ulteriormente approfondita nel 1936 quando, in occasione della VI Triennale di Milano, egli allestisce la mostra dell'Architettura rurale nel bacino del Mediterraneo in collaborazione con Guarniero Daniel[6]. Ancora una volta, la lettura politicamente impegnata che ne emerge è molto differente da quella di Vietti, che, invece, condivide parzialmente quella fatta dagli ambienti accademici romani, dai quali Pagano prende le distanze.

Ricerca di una caratterizzazione estetica

Le architetture spontanee costituiscono per Vietti un riferimento da cui ricavare soluzioni di dettaglio e particolari costruttivi che, estrapolati dal contesto, sono successivamente rielaborati. È quest'ultimo l'esito più proficuo di questo suo interesse che lo porta negli anni a definire un catalogo di soluzioni formali, continuamente implementato, il cui punto di partenza è proprio da rintracciare nella libera interpretazione delle architetture minori. I dettagli di queste ultime sono ampiamente utilizzati da Vietti, in numerose varianti, per caratterizzare ed ambientare quei progetti che si inseriscono in un contesto naturale, talvolta incontaminato. Ognuno di questi elementi viene ridisegnato da Vietti per una nuova destinazione, anche se ciò comporta talvolta la perdita della sua funzione originaria. Nel corso del tempo questa rielaborazione diventa più libera e fantasiosa, e, tra la fine degli anni quaranta e i primi anni cinquanta, è sempre più utilizzata da Vietti per ricreare in modo quasi artificioso quella naturalità e spontaneità che caratterizzano i suoi progetti che sono particolarmente apprezzati da determinati suoi committenti, nei confronti dei quali la sua produzione si orienta e specializza.

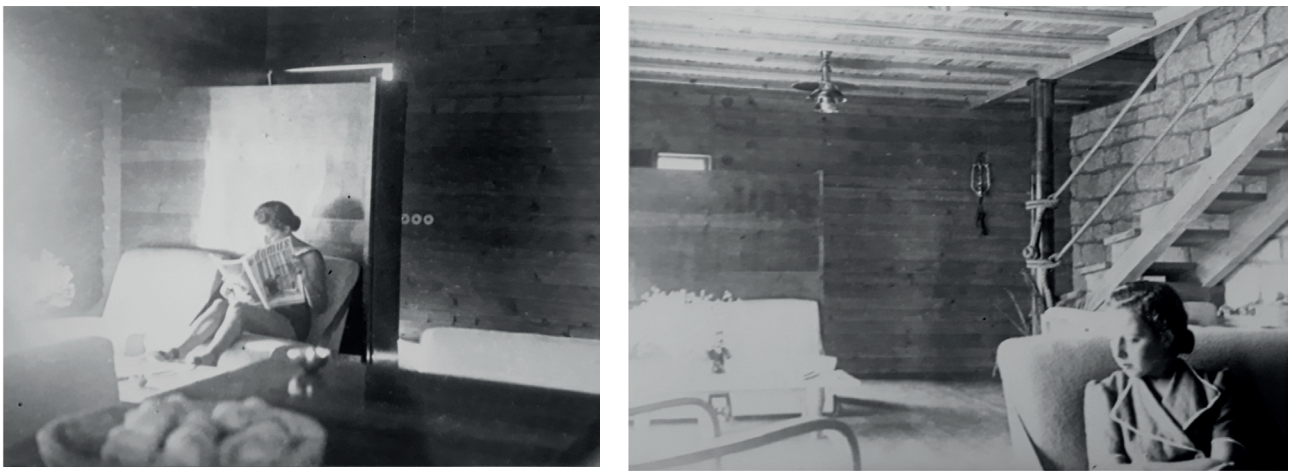
Una personale interpretazione del rapporto tra modernità e tradizione è presente fin dai primi progetti di edilizia privata di Vietti. A partire dagli

DOI: 10.1283/fam/issn2039-0491/n48-2019/285

Fig. 5
Luigi Vietti, Villa Il Ronco, Gravellona Toce, anni trenta. Archivio CSAC, Fondo Vietti.

anni trenta, negli incarichi in cui l'architetto ha la possibilità di esprimersi più liberamente (e quindi al di fuori di una committenza pubblica o di un edificio rappresentativo), emerge una particolare dialettica tra i due termini, in cui il primo o il secondo caratterizza il progetto contemplando al contempo la presenza dell'altro. Nel corso della sua attività, però, questo rapporto ben presto si sbilancia progressivamente verso una sola polarità, svincolandosi progressivamente dai richiami a un linguaggio figurativo moderno. Inoltre, anche il legame con la tradizione viene meno, essendo questo riferimento interpretato sempre più liberamente, tanto che la tradizione a cui Vietti fa riferimento finisce per essere inventata.
Per esempio, la Stamberga per dodici sciatori che Vietti realizza in occasione della V Triennale di Milano del 1933, è nelle parole di Franco Albini un rifugio alpino "moderno" e "sobrio", che non cede ai richiami pittoreschi e folcloristici che, invece, caratterizzano altre realizzazioni costruite nella medesima occasione[7]. In questo caso i richiami alla tradizione, sia nella scelta del sistema costruttivo che negli esterni o negli ambienti interni, sono molto contenuti. Gli arredi, per esempio, sono in tubolare metallico e le sedute sembrerebbero estrapolate dal catalogo di prototipi della Bauhaus se Vietti non le avesse rivestite con una pelliccia bianca, più confortevole e calda per lo sciatore infreddolito rientrato nel suo rifugio. La struttura prefabbricata della Stamberga è solamente in parte rivestita in legno alludendo appena alle strutture miste delle architetture alpine, mentre la copertura è a una sola falda inclinata, a differenza dalla tradizione. Queste precise scelte costruttive sono anticipate nel progetto della casa a Gravellona Toce dei primi anni trenta che Vietti realizza per lo zio Giacomo Tagliavacche, che Gio Ponti pubblica nel 1937 su "Domus"[8]. In questo caso, però, a un piano terra in muratura è sovrapposta una struttura lignea strutturalmente indipendente, che costituisce il livello superiore dell'abitazione, come una reinterpretazione in chiave moderna della costruzione alpina.
In questa villa, detta Il Ronco, inoltre, diversi elementi concorrono alla definizione di un carattere più rustico del progetto: il rivestimento ligneo dell'interno a doghe usato sia per il pavimento che per alcune pareti, oppure quello in pietra non levigata, ma anche gli arredi, tutti lignei, disegnati da Vietti. Ma soprattutto, questa caratterizzazione è ottenuta attraverso alcuni dettagli architettonici come il pergolato esterno con rampicanti o le balconate, dove i listoni orizzontali in legno sono sagomati in modo da poter essere sovrapposti. Questi sono solo alcuni particolari che Vietti ripropone anche negli anni successivi in diverse occasioni, declinandoli e differenziandoli opportunamente mediante un diverso trattamento materico o un'altra finitura. In questo progetto in cui ogni dettaglio è da lui disegnato, è, inoltre, inserito un ulteriore particolare costituito dall'interruzione del pavimento esterno in beola per lasciare spazio a un pino ad alto fusto, intorno al quale la villa è costruita. Il tronco dell'albero attraversa il pergolato senza modificarne la scansione mentre la chioma, invece, si sviluppa al di sopra di questo, definendo un dettaglio molto raffinato, che Ponti documenta minuziosamente sulla sua rivista.
Ponti e Vietti si conoscono personalmente e da un lato Vietti segue attentamente quanto questi pubblica su "Domus", dall'altro Ponti è interessato ai progetti del collega più giovane, di cui presenta foto delle costruzioni appena ultimate o quelle dei modelli ambientati, nel caso di progetti non ancora realizzati. Di Vietti apprezza in modo particolare la capacità di rispondere ai concreti bisogni della vita con soluzioni spontanee e naturali in cui dimostra di aver saputo «osservare le cose della natura e dell'uomo; i

DOI: 10.1283/fam/issn2039-0491/n48-2019/285



Figg. 6-7
Luigi Vietti, Interni della villa Il Ronco, Gravellona Toce, anni trenta.
Archivio CSAC, Fondo Vietti.

rapporti fra la natura e l'uomo secondo la necessità, il carattere e la vita locali», come gli riconosce alcuni anni dopo, nel 1941, sulla rivista "Stile"[9]. Nella cosiddetta Casa dei sette camini (1939-40) di Cortina d'Ampezzo, però, Vietti va oltre l'inserimento di alcuni particolari per caratterizzare ed ambientare il progetto perché questo è addirittura concepito dal punto di vista costruttivo come un'architettura della tradizione alpina. In questa casa di Cortina, inoltre, una particolare attenzione è rivolta all'evocazione di un'"atmosfera" alpina mediante ogni dettaglio degli esterni ma soprattutto degli interni. Tuttavia, nel progetto trovano ancora posto soluzioni moderne come la finestra ad angolo con doppi vetri che illumina la zona giorno al piano terreno, in aggetto rispetto al volume della casa, in cui è ricavata nell'intercapedine una piccola fioriera ad angolo incassata nella muratura.

L'invenzione della tradizione e la creazione del paesaggio

Tra gli anni quaranta e cinquanta, Vietti pone le basi per quello che sarà il suo futuro approccio nei confronti di costruzioni ambientate in contesti naturali. Da un lato introduce una personale interpretazione della volumetria delle architetture minori, dall'altro si specializza nel rendere particolarmente accoglienti gli interni delle sue abitazioni, che arricchisce con dettagli rustici in cui trovano ampio posto oggetti e mobili dell'artigianato locale[10]. Viene perciò notato da Mario Cereghini quando questi inizia a raccogliere esempi di recenti architetture alpine da inserire in un suo studio sulle costruzioni in montagna, dato alle stampe nel 1950[11], che comprende anche una rassegna di architetture tradizionali.

Nel 1951, inoltre, lo stesso Cereghini allestisce la Prima Mostra di Architettura alpina realizzata presso il Circolo artistico di Cortina d'Ampezzo. La mostra è inaugurata a pochi mesi dall'apertura della IX Triennale di Milano dove è allestita, invece, la Mostra dell'Architettura spontanea a cura di Ezio Cerutti, Giancarlo De Carlo, Giuseppe Samonà e Albe Steiner. In entrambe le occasioni espositive sono presentati esempi di architetture minori con un ricco resoconto fotografico, ma mentre a Milano la rassegna è molto vasta tanto da risultare dispersiva, a Cortina la mostra, circoscritta a una tematica e a un contesto, risulta organica ed esauriente. Nella stessa occasione Cereghini presenta anche alcuni suoi recenti progetti insieme a quelli di Carlo Mollino, Edoardo Gellner, Ettore Sottsass sr., Luigi Carlo Daneri, Luigi Vietti e altri. Anche se questi sono esposti con il solo intento documentario e inseriti all'interno di un più ampio discorso che riguarda il modo di confrontarsi con il contesto naturale dell'alta montagna, sono evi-

DOI: 10.1283/fam/issn2039-0491/n48-2019/285

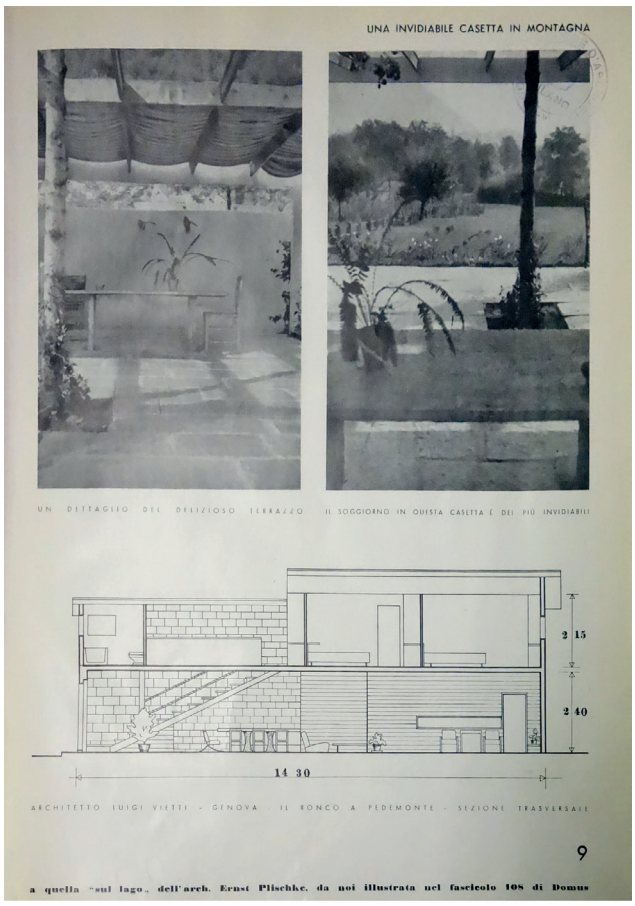


Fig. 8
Luigi Vietti, Villa Il Ronco, Gravellona Toce, anni trenta. Pagina dell'articolo Una invidiabile casetta in montagna, in "Domus", 109, gennaio 1937.

Fig. 9
Luigi Vietti, Casa dei sette camini, Cortina d'Ampezzo, 1939-40. Pagina dell'articolo di C. Pagani, Stile di Vietti: una esemplare casa di montagna, in "Stile", 9, settembre 1941.

denti approcci progettuali differenti e altrettante interpretazioni del tema. Ciò è visibile anche nella presentazione della mostra che Cereghini pubblica sulla rivista "Prospettive"[12] in cui, per esempio, gli schizzi dei progetti di Mollino sono presentati insieme alle foto del Tabià di Crignes (1942) e della villa Fürstenberg-Agnelli (1950) di Vietti a Cortina. La differenza negli approcci e di conseguenza negli esiti è evidente, ma non è oggetto di alcun commento o considerazione, quasi che il confronto delle immagini fosse sufficiente a evidenziare le differenze, chiarendo la propensione di Cereghini per il lavoro di Vietti.

Nel 1952 il dibattito relativo alla costruzione di nuove architetture nel contesto dell'alta montagna diventa il perno di un una serie di convegni che riuniscono a Bardonecchia, in provincia di Torino, numerosi professionisti appassionati di architettura alpina. Per la prima volta, architetti e ingegneri dalle varie parti d'Italia si sono incontrati per discutere le modalità di costruzione in montagna sulla base della personale esperienza di ciascun professionista[13]. Il primo Convegno di Architettura alpina è seguito da cinque incontri che, con cadenza annuale, hanno visto una ampia partecipazione e suscitato un esteso dibattito documentato con resoconti puntuali redatti dal giovane Roberto Gabetti sulle pagine della rivista "Atti e rassegna tecnica della società degli ingegneri e architetti di Torino". Il nome di Vietti appare tra gli architetti che hanno aderito alla seconda manifestazione (senza tuttavia prenderne parte) e tra i partecipanti al terzo convegno (20-23 febbraio 1954) che si rivelerà cruciale in quanto sono chiaramente esplicitati due approcci distinti nell'affrontare il problema dell'ambientamento, quello di Cereghini e quello di Mollino.

Cereghini è sostenitore della necessità di tener conto nel nuovo progetto delle tradizioni estetiche locali, che contraddistinguono una valle da un'al-

DOI: 10.1283/fam/issn2039-0491/n48-2019/285

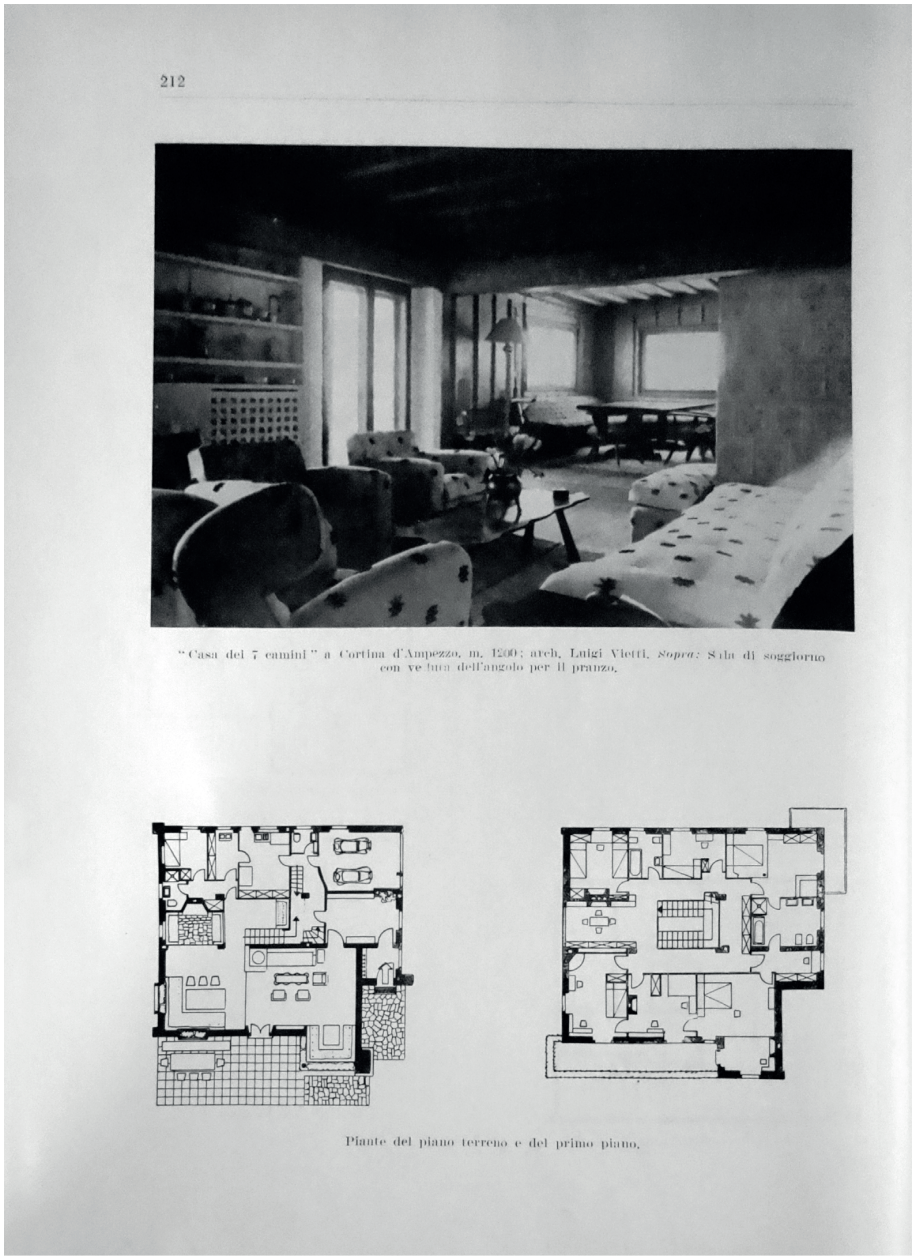
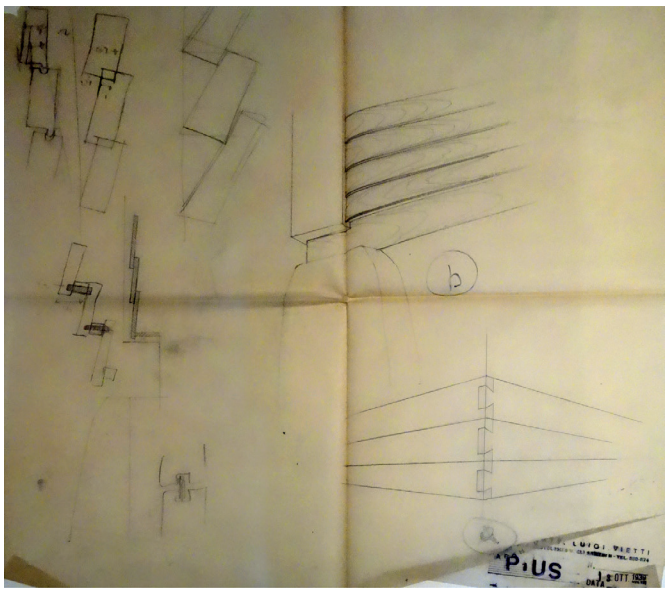
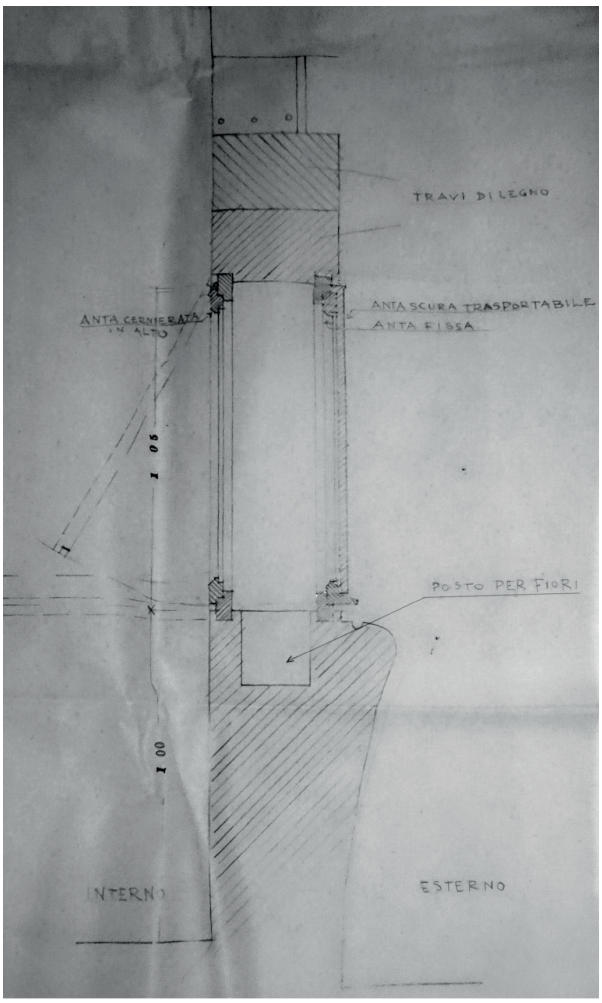


Fig. 10
Luigi Vietti, Casa dei sette camini, Cortina d'Ampezzo, 1939-40. Pagina del volume di M. Cereghini, Costruire in montagna, 1950.

tra, per una valorizzazione del territorio a scopo turistico. Si tratta di una intuizione precoce, che non avrà particolare seguito, ma che anticipa una concezione del progetto che travalica una definizione interna alla disciplina e tiene conto del giudizio estetico dei fruitori della montagna[14]. Mollino, d'altro canto, sostiene che non è possibile riprodurre tecniche costruttive della tradizione[15]. La Slittovia sul Lago Nero a Sauze d'Oulx (1946-47) in alta valle Susa è indicativa del suo approccio e rappresenta una reinterpretazione non in senso folkloristico della baita alpina dove il volume e le forme dinamiche si liberano da ogni riferimento formale alle architetture della tradizione e denunciano l'appartenenza al proprio tempo. Sebbene non emersa in sede dei convegni di Bardonecchia, la posizione di Franco Albini contempla una ulteriore alternativa, che consiste nell'attualizzazione degli elementi della tradizione e contempla una loro rielaborazione funzionale evidente nel rifugio Pirovano a Cervinia (1948-52).
Vietti non partecipa attivamente al dibattito, anche se condivide maggiormente il punto di vista di Cereghini. Il suo approccio, però, è difficilmente inquadrabile in uno o nell'altro degli orientamenti che emergono dai convegni, in quanto Vietti prende progressivamente le distanze dal dibattito

DOI: 10.1283/fam/issn2039-0491/n48-2019/285





Figg. 12-13
Luigi Vietti, Casa dei sette camini, Cortina d'Ampezzo, 1939-40. Dettagli del rivestimento. Archivio CSAC, Fondo Vietti.

architettonico contemporaneo per ritirarsi nella libera professione. Tuttavia, questa sua scelta di non presentarsi come architetto "impegnato" non comporta un disinteresse nei confronti delle posizioni dei suoi colleghi. Vietti per gran parte della sua attività progettuale si trova a dover progettare in contesti naturali anche incontaminati che ne condizionano ampiamente gli esiti. Oltre ai numerosi progetti di ville private che riscuotono un certo successo presso un determinato pubblico, Vietti ha ricevuto anche l'incarico di redazione del Piano Regolatore del Comune di Cortina d'Ampezzo (1957) che si sovrappone a quello per il Comune di Portofino che già lo impegnava. Affrontando questi ultimi due incarichi, Vietti è consapevole della necessità di preservare la caratterizzazione estetica di questi luoghi, aspetto che considera prioritario e che ha influenzato lo sviluppo successivo dei due centri.

L'attività professionale di Vietti, divisa negli anni cinquanta tra gli studi di Milano, di Genova e di Venezia, si indirizza principalmente verso l'espressione del gusto di una committenza borghese ed aristocratica italiana ed internazionale di assoluta eccezione. Di questa diventa audace interprete, riuscendo sempre più a rappresentarne il gusto, talvolta eccentrico, nei progetti di seconde case in cui, senza rinunciare agli agi di una moderna vita riesce a creare un'atmosfera di luogo di vacanza, senza preoccuparsi di forzarla e di creare una invenzione artificiosa. Questo suo orientamento, coincide con una progressiva perdita di interesse da parte di chi, come Ponti e Moretti, ancora nei primi anni cinquanta è attento nel documentare le sue ultime realizzazioni. Al contempo Vietti va incontro a un particolare

DOI: 10.1283/fam/issn2039-0491/n48-2019/285

e sentito consenso da parte della critica non specializzata e del grande pubblico. Nel 1955, la pungente presa di posizione di Indro Montanelli, futuro committente di Vietti, è in questo senso particolarmente significativa. Con lo pseudonimo di Antonio Siberia, sulle pagine del periodico "Il Borghese" pubblica un articolo in cui accusa Gellner di aver "preso d'assalto" Cortina d'Ampezzo, mentre loda Vietti per la sua capacità di realizzare delle «case di gran gusto» che conservano una «rustica fragranza»[16].
I progetti di Vietti del decennio successivo in Costa Smeralda rappresentano l'applicazione di questo approccio affinato nel corso di una felice attività professionale. Anche in Sardegna il suo ruolo si spinge fino alla creazione di un paesaggio finalizzato ad una fruizione turistica, analogamente a quanto avvenuto sia per Cortina d'Ampezzo che per Portofino. In Costa Smeralda Vietti risponde a questa necessità rivolgendo una particolare attenzione al progetto a diverse scale: la costante ricerca di una caratterizzazione mediante una libera reinterpretazione di dettagli architettonici è trasposta anche nella definizione di una idea di paese, che, però, è creato ex novo. In questo caso i riferimenti non sono più tratti unicamente dal contesto in cui si colloca il progetto, come avviene nei primi anni del suo lavoro, ma sono ricavati dal catalogo di particolari che Vietti ha collezionato nel corso della sua attività progettuale, in cui le numerose suggestioni formali che sono state raccolte diventano indistintamente materia progettuale liberamente modificabile. A ciò si aggiunge, però, il sapiente impiego di materiali locali, come i massi granitici quasi scultorei oppure i tronchi di ginepro, che vengono utilizzati per ricreare, nelle atmosfere degli interni, le forme e i colori del paesaggio, riuscendo ugualmente a evocare il radicamento di queste architetture con il luogo in cui sono inserite.

Note

[1] L. Vietti, *Nuove costruzioni ad Ascona, Lago Maggiore*, in "Architettura: rivista nazionale del sindacato fascista architetti", fasc. III, marzo 1932, pp. 117-126.
[2] Ivi, p. 117.
[3] Ivi, p. 121.
[4] M. Piacentini, *Influssi d'arte italiana nel Nord-America*, in "Architettura e arti decorative", a. I, fasc. VI, marzo-aprile 1922, pp. 536, 537.
[5] G. Pagano, *Case rurali*, "Casabella", 86, febbraio 1935, pp. 8-15 e G. Pagano, *Documenti di architettura rurale*, in "Casabella", 95, novembre 1935, pp. 18-25.
[6] G. Pagano e G. Daniel, *Architettura rurale italiana*, Milano 1936.
[7] F. Albini, *La stamberga dei 12 sciatori-Architetto Luigi Vietti*, in "Edilizia moderna", 10-11, agosto-dicembre 1933, p. 47.
[8] *Una invidiabile casetta in montagna*, in "Domus", 109, gennaio 1937, p. 10. Nonostante in archivio questo progetto sia indicato con la data 1931, sembra che questa datazione non sia corretta e sia da posticipare di alcuni anni.
[9] C. Pagani, *Stile di Vietti: una esemplare casa di montagna*, in "Stile", 9, settembre 1941, pp. 14-20.
[10] A. d. A. [A. Pica], *Appartamento per una bimba in montagna*, in "Spazio", 1, luglio 1950, p. 57; Mo. [L. Moretti], *Dimora nuova in una casa antica*, in "Spazio", 2, agosto 1950, pp. 62-68.
[11] M. Cereghini, *Costruire in montagna*, Milano 1950.
[12] M. Cereghini, *La 1° Mostra di architettura alpina a Cortina d'Ampezzo*, in "Prospettive", 1, 1951, pp. 67-75.
[13] A. De Rossi, *La costruzione delle Alpi. Il Novecento e il modernismo alpino (1917-2017)*, Roma 2016.
[14] M. Cereghini, *L'architettura in montagna e la difesa del paesaggio*, in "Atti e rassegna tecnica della società degli ingegneri e degli architetti in Torino", 4, aprile 1954, pp. 145-150.

DOI: 10.1283/fam/issn2039-0491/n48-2019/285

[15] C. Mollino, *Tabù e tradizione nella costruzione montana*, in "Atti e rassegna tecnica della società degli ingegneri e degli architetti in Torino", 4, aprile 1954, pp. 151-154.
[16] A. Siberia [I. Montanelli], *Siamo tutti portogalli*, in "Il Borghese", 34, 26 agosto 1955, pp. 294-296.

Bibliografia

Piacentini M. (1922) - *Influssi d'arte italiana nel Nord-America*, in "Architettura e arti decorative", a. I, fasc. VI, marzo-aprile, pp. 536, 537.

Vietti L. (1932) - *Nuove costruzioni ad Ascona, Lago Maggiore*, in "Architettura: rivista nazionale del sindacato fascista architetti", fasc. III, marzo, pp. 117-126.

Albini F. (1933) - *La stamberga dei 12 sciatori-Architetto Luigi Vietti*, in "Edilizia moderna", 10-11, agosto-dicembre, p. 47.

Pagano G., Daniel G. (1936) - *Architettura rurale italiana*, Milano.

(1937) - *Una invidiabile casetta in montagna*, in "Domus", 109, gennaio, p. 10.

Pagani C. (1941) - *Stile di Vietti: una esemplare casa di montagna*, in "Stile", 9, settembre, pp. 14-20.

A. d. A. [Agnoldomenico Pica] (1950) - *Appartamento per una bimba in montagna*, in "Spazio", 1, luglio, p. 57.

Mo. [Luigi Moretti] (1950) - *Dimora nuova in una casa antica*, in "Spazio", 2, agosto, pp. 62-68.

Cereghini M. (1950) - *Costruire in montagna*, Milano.

Cereghini M. (1951) - *La 1° Mostra di architettura alpina a Cortina d'Ampezzo*, in "Prospettive", 1, pp. 67-75.

Cereghini M. (1954) - *L'architettura in montagna e la difesa del paesaggio*, in "Atti e rassegna tecnica della società degli ingegneri e degli architetti in Torino", 4, aprile, pp. 145-150.

Mollino C. (1954) - *Tabù e tradizione nella costruzione montana*, in "Atti e rassegna tecnica della società degli ingegneri e degli architetti in Torino", 4, aprile, pp. 151-154.

Siberia A. [Indro Montanelli] (1955) - *Siamo tutti portogalli*, in "Il Borghese", 34, venerdì 26 agosto, pp. 294-296.

De Rossi A. (2016) - *La costruzione delle Alpi. Il Novecento e il modernismo alpino (1917-2017)*, Roma.

Giorgia Sala, laureata in architettura al Politecnico di Milano, è attualmente iscritta al dottorato in Storia dell'architettura e dell'urbanistica presso lo IUAV di Venezia. Sta svolgendo la sua attività di ricerca sull'architetto Luigi Vietti. Ha pubblicato un libro sul Padiglione OM alla Fiera campionaria di Milano del 1948 di Renzo Zavanella ed è membro di un gruppo di ricerca internazionale con cui sta pubblicando una ricerca sugli spazi periurbani (pubblicazione dicembre 2019).