

# In memoriam: La Cerdeña de Luigi Snozzi (1932-2020).

Giorgio Peghin  
Università degli Studi de Cagliari

## RESUMEN\*

Este texto describe la experiencia arquitectónica en Cerdeña del recientemente fallecido arquitecto Luigi Snozzi. Una vivencia que duró veinte años y se centró en la participación en las actividades de las dos nuevas escuelas de arquitectura en Cerdeña, Alghero y Cagliari, y en algunos proyectos. Entre ellos, el Centro Intermodal de Carbonia y el proyecto rector de un modelo de Villa Turística costera son especialmente esclarecedores de su forma de entender la arquitectura, la ciudad y el paisaje y dejan un inmenso patrimonio cultural en la isla.

Palabras clave: Luigi Snozzi, arquitectura de la ciudad, arquitectura del paisaje.

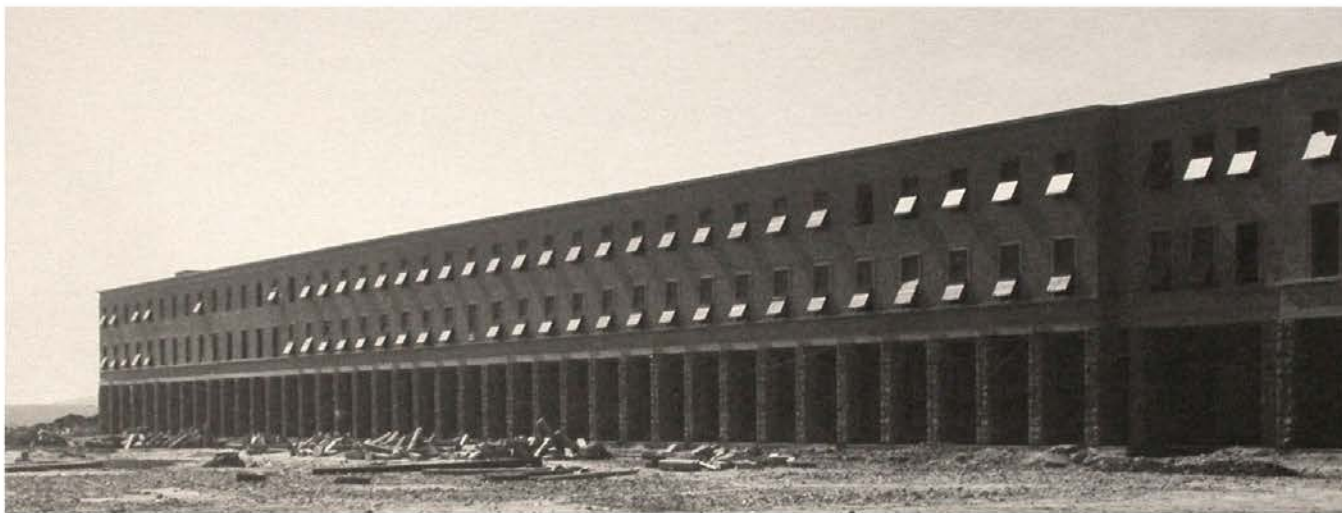


[1] PIANO REGOLATORE DI CARBONIA, 1937.

Il rapporto tra Luigi Snozzi e la Sardegna inizia con l'incarico di professore presso la nascente Facoltà di Architettura di Alghero, nel 2002 e per dieci anni la sua presenza ha connotato la didattica del progetto con la partecipazione alle attività delle due nuove scuole di architettura della Sardegna, Alghero e Cagliari, attraverso un atteggiamento pedagogico che rispecchiava una certa idea di architettura e di città. Un'educazione all'architettura che Luigi Snozzi ha espresso in varie occasioni: «nel mio modo di insegnare al primo anno, ho abolito, ad esempio, ciò che era usuale anche da noi e che consisteva nel chiedere cose cosiddette "semplici". Come tema si dava quasi sempre la casa d'abitazione unifamiliare. Io ho sempre pensato che la casa d'abitazione unifamiliare, la villa, è il tema più difficile per l'architetto, più difficile che fare uno stadio o un pezzo di città, perché il programma dell'abitazione è di una complicazione estrema [...] In Sardegna, ad esempio, c'è poca attenzione per la vicenda delle città di fondazione sorte nella prima metà del Novecento, spesso trascurate e solo recentemente oggetto di operazioni per riscoprirle. Nel nostro insegnamento nessuno ne parla, ma io ho introdotto queste città nei miei corsi, per portare gli studenti a vedere queste città, meravigliose, bellissime, stupende, come Cortoghiana»<sup>1</sup>.

Le città di fondazione fasciste, costruite come modelli ideali avulsi, ci hanno lasciato una qualità del progetto straordinaria. Sono città basate su stabili regole compositive, spesso su un ordine geometrico che si adatta al contesto riassumendone gli elementi geografici: l'orientamento, la conformazione topografica, la disposizione di luoghi panoramici, la gerarchia delle parti. Riconosciamo, in queste architetture, soluzioni molto sofisticate, come le relazioni tra gli elementi ripetuti, le case, moderati con la varietà e la dissimmetria dello spazio pubblico. Il disegno, in questi casi, governa tutti i rapporti di scala, dalle relazioni territoriali allo spazio pubblico, alla tipologia edilizia e si offre come

\* Véanse los resúmenes en italiano e inglés en la página 152.



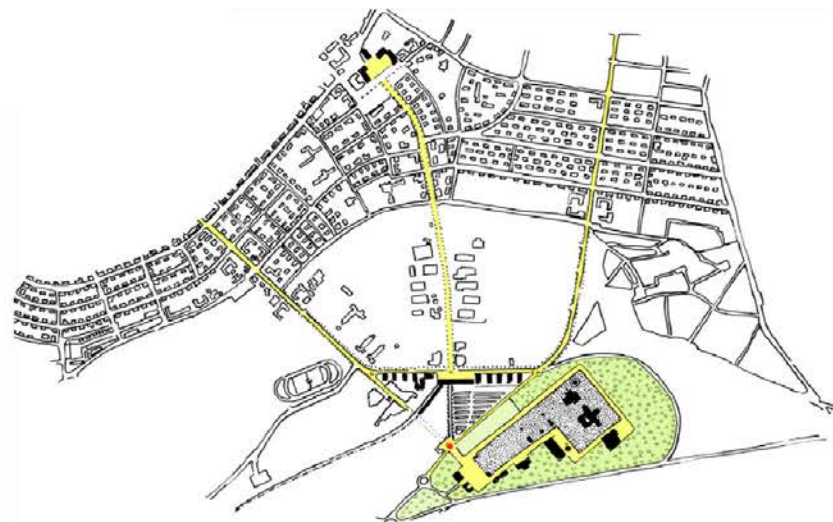
l'esemplificazione concreta dell'applicazione di una teoria, di un'idea, di un metodo.

Le città di fondazione sarde —Fertilia, Cortoghiana e Carbonia— sono state “scelte” da Luigi Snozzi come i luoghi di una sperimentazione della didattica del progetto ma anche come i riferimenti per un disegno di città contemporanea capace di riappropriarsi della forma e della chiarezza compositiva: «architettonicamente queste città sono molto interessanti e cerco di farle apprezzare agli studenti [...] se uno capisce la bellezza di quelle strutture urbane, ha fatto un passo avanti molto grande»<sup>2</sup>. In una di queste città —Carbonia— Snozzi ha potuto realizzare la sua idea di architettura con un progetto che si confronta con la storia, la struttura e la materia della città di fondazione.

### La città di Carbonia

Il Centro Intermodale di Carbonia<sup>3</sup> è un'architettura che —senza mimetismi o riferimenti stilistici e costruttivi— interpreta a fondo il carattere della città di fondazione, le sue architetture, i rapporti e i ruoli. Un'architettura

[2] CORTOGHIANA. I PORTICI DI PIAZZA VENEZIA DI SAVERIO MURATORI.



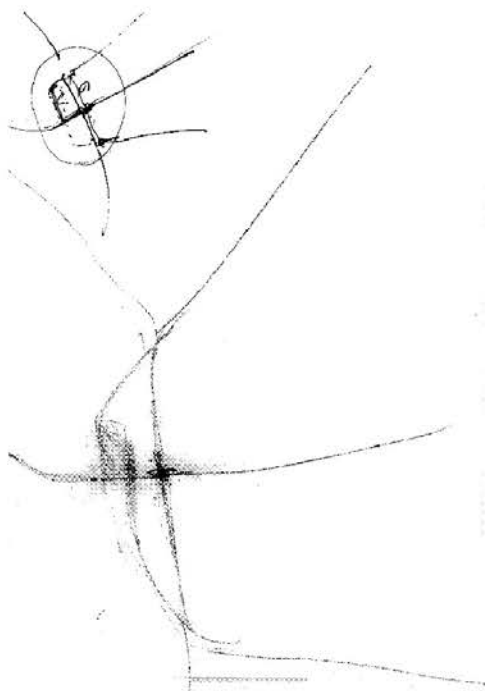
[3] PLANIMETRIA DELLA CITTÀ CON IL PROGETTO DEL NUOVO SISTEMA URBANO DEL PARCO DELLA MINIERA (DISEGNO DI LUIGI SNOZZI).



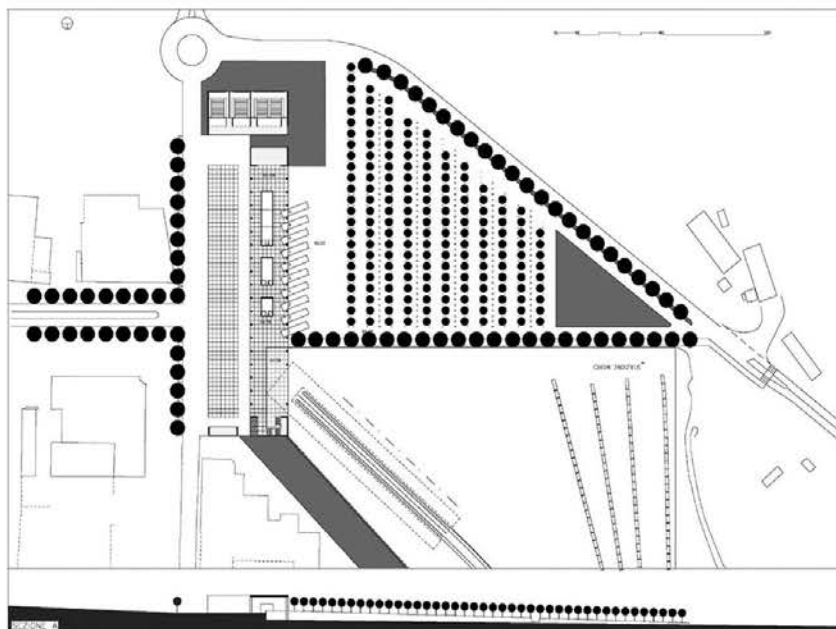
[5] PIAZZA ROMA, VIA ROMA E LA NUOVA PIAZZA DELLA STAZIONE - SCHEMA URBANISTICO.

tura, quindi, come la città che ne è il luogo e il riferimento. È importante sottolineare questa corrispondenza perché in questo progetto si ribaltano le gerarchie che —in altre sue opere— affrontano il problema della scala della città con strumenti per certi versi indiretti o più complessi: a Montecarasso prevale un progetto che si precisa nel tempo e che è determinato dalla continuità e varietà degli interventi; a Braunschweig e Pordenone l'azione del progetto "delimita" i confini —concreti e ideali— della città con elementi eterogenei quali la manipolazione topografica o la piantumazione degli alberi; a Carbonia la singola architettura è indirettamente ispirata al carattere della città di fondazione —città che si riconosce nella sua unitarietà stilistica e morfologica— e di questa ne rappresenta una sintesi in forma di manufatto compiuto e definito spazialmente.

[4] IL TRIDENTE, DISEGNI DI STUDIO (DISEGNO DI LUIGI SNOZZI).



La città di Carbonia, progettata nel 1937 e inaugurata nel dicembre del 1938 a solo un anno dalla sua ideazione, è l'esempio di una *company town* pubblica, di una pianificazione urbanistica voluta dal regime fascista per insediare minatori, operai, funzionari e quadri dirigenti impegnati nella valorizzazione e produzione della principale risorsa energetica nazionale, il carbone, in un'epoca di sanzioni economiche internazionali e autarchia [1]. Questa città esprime alcuni dei caratteri tipici delle altre città di fondazione realizzate dal fascismo: il riferimento stilistico alla tradizione classica e romana; la reinvenzione del mito della città comunale e medioevale; il massiccio uso di materiali da costruzione locali e tecniche costruttive prevalentemente tradizionali, anche per la scarsa disponibilità, in regime di autarchia, di acciaio e ferro; i tessuti edilizi estensivi disegnati su una netta e differenziata organizzazione sociale; i luoghi della rappresentazione politica del regime, monumenti che si ripetono nelle funzioni —la casa del fascio, la torre littoria, ecc.— e che hanno di fatto generato una sorta di uniformità funzionale delle zone centrali di queste città nuove. Carbonia rappresenta, nel disegno e nella forma, la dialettica monumento-contesto-paesaggio e l'estetica di una "città-europea" idealizzata come esempio di bellezza da contrapporre al "moderno" gusto urbanistico povero di soluzioni morfologiche. Non distante, nel 1940 l'architetto Saverio Muratori progetterà un altro pezzo della vicenda mineraria, il villaggio minerario di Cortoghiana, concepito con una trama ortogonale orientata sui punti cardinali che



concilia la tradizione classica delle fondazioni con il rigore razionalista: una grande piazza lineare, piazza Venezia, segnata dalla scansione di una monumentale e sobria ma potente pilastrata che genera un grande spazio urbano pubblico<sup>4</sup> [2].

Caratteristica dell'impianto urbano è la presenza di tre assi viari che, partendo dalla miniera —il fulcro della fondazione— conducono alle varie parti della città. Uno di questi collega la piazza Roma con la miniera e rappresenta il principale asse della città, sia per la concentrazione di tutti i principali edifici pubblici, politici e dell'amministrazione.

Gli altri due conducono ai quartieri residenziali [3-4-5].

Luigi Snozzi riconosce questa struttura viaria come principio fondativo della città e cerca un modo per agire sulla sua modificazione e integrazione: «ho sentito subito il bisogno di contrapporre alla piazza principale di Carbonia, una seconda piazza, un elemento che facesse da secondo terminale e precisasse i limiti di Carbonia. Il nuovo edificio è stato pensato come un grande portico, porta d'entrata alla grande miniera di Serbariu. L'asse non è stato eliminato, continua come asse pedonale, importante per realizzare una continuità con l'ingresso della miniera, il terminale vero di Carbonia, l'elemento, la miniera, che faceva vivere questa città»<sup>5</sup>. Le caratteristiche del Centro Intermodale di Carbonia si possono riassumere in pochi principi: un nuovo grande spazio pubblico, in parte coperto, che integra, con la sistemazione della viabilità e degli spazi aperti intorno alla miniera di Serbariu nella prospettiva di realizzare un grande parco urbano attrezzato. Un edificio che contribuisce al processo di rigenerazione urbana e che è riuscito a modificare profondamente i rapporti spaziali consolidati della città di fondazione senza farne perdere struttura e identità [6]. Snozzi rivela, con questo progetto, la grande capacità di andare oltre la configurazione del singolo edificio, anche contrapponendo elementi apparentemente stabili e invariabili della struttura urbana come il sistema delle strade, uno degli elementi di massima permanenza della struttura urbana.

1. P.A. Croset, G. Peghin, L. Snozzi, *Dialogo sull'insegnamento dell'architettura*, Letteraventidue, Siracusa 2016, pp. 14-15.

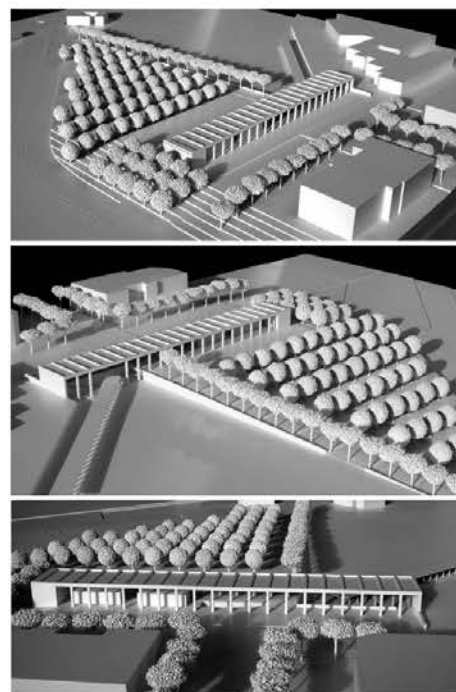
2. A. Di Franco, *Conversazioni con Luigi Snozzi*, Maggioli editore, Santarcangelo di Romagna 2016, p. 109.

3. Progetto del Centro Intermodale di Carbonia, disegnato e realizzato tra il 2005 e il 2010, con la collaborazione di Willy Hüslér, Giorgio Peghin e Pier Francesco Cherchi. Cfr. AA.VV., *Sardegna: i paesaggi del futuro*, numero monografico allegato a «Domus», n.899, gennaio 2007.

4. L'ideatore di questa città, l'architetto triestino Gustavo Pulitzer-Finali, è affiancato da Cesare Valle e Ignazio Guidi, co-autori del progetto e artefici del disegno definitivo, e da un giovane architetto romano, Eugenio Montuori, il cui contributo si esprimerà in alcune opere di grande qualità architettonica. Per una completa analisi storica e documentaria della città si faccia riferimento a: Peghin Giorgio, *Carbonia. Il significato urbanistico*, in Peghin Giorgio, Sanna Antonello, *Carbonia città del Novecento*, Skira, Milano 2009. Per un approfondimento del progetto di recupero di Carbonia si vedano i capitoli dedicati alla città in: Peghin Giorgio, Sanna Antonello (a cura di), *Il patrimonio urbano moderno. Esperienze e riflessioni per la città moderna*, Allemandi Editore, Torino 2011.

[6] PLANIMETRIA GENERALE DI PROGETTO.

[7] VEDUTE DEL PROGETTO - MODELLO.R79,



5. Conversazione con Giorgio Peghin svoltasi nel novembre 2007 durante la collaborazione per il progetto del Centro Intermodale di Carbonia.

6. *Idem.*

7. *Idem.*

8. Gli aforismi, ampiamente citati, pubblicati e diffusi, sono raccolti in W. Oechslin, *L. Snozzi, 25 Aphorismen zur Architektur*, Edition Bibliothek Werner Oechslin, Basel 2013.



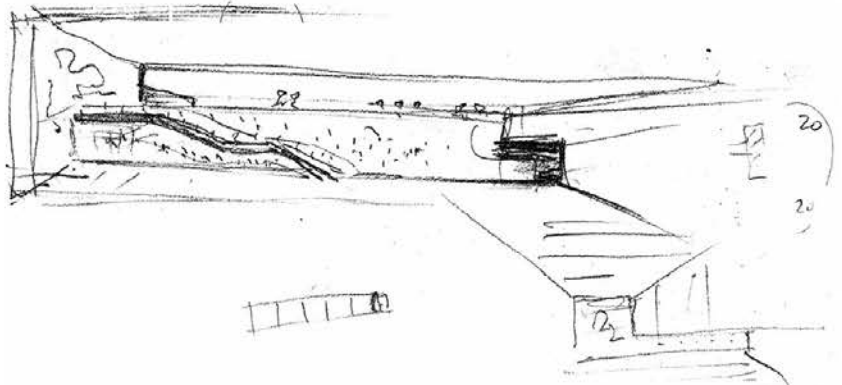
[8] IL PROSPETTO PRINCIPALE DEL CENTRO INTERMODALE SULLA NUOVA PIAZZA (FOTO DI STEFANO OLIVIERO).

Il Centro Intermodale di Carbonia è un edificio semplice nella sua impostazione compositiva ma contraddistinto da una grande complessità costruttiva. Completamente in cemento armato, ha una copertura larga 18 m e lunga 128 m, senza giunti di dilatazione, sorretta da due file di pilastri massicci (80cm x 80cm). L'impianto regolare e la sua dimensione non possono non rimandare alla "grande" architettura antica del periodo arcaico, dorico: architettura senza dettaglio, architettura senza ornamento, architettura necessaria.

Snozzi descrive così questo progetto: «una nuova piazza, il nuovo basamento, per un nuovo monumento della città [...] abbiamo lavorato anche sul progetto della luce: l'idea è quella di rendere l'intradosso del solaio la vera fonte di luce [...] non volevo mettere le luci sui pilastri, perché penso che un pilastro è come una colonna, chi metterebbe delle applique sulle colonne del Partenone? Sarebbe pazzesco»<sup>6</sup>.

Snozzi ha osservato la città di fondazione, in particolare il lungo portico di Cortoghiana di Saverio Muratori che sia per dimensione che per chiarezza compositiva è forse l'opera più spettacolare della vicenda fondativa della città del carbone. Di queste architetture in pietra ne ammira

[9] STUDI DELLA SCALA (DISEGNO DI LUIGI SNOZZI).





la chiarezza e la precisione costruttiva, ma nella sua opera, pur ritrovando una memoria di queste architetture, esclude il materiale lapideo locale perché, come afferma, «non è con lo stile che si può trovare un rapporto con le strutture antiche, ma è con l'impianto, con una chiara lettura dei caratteri della città»<sup>7</sup>. Ma, soprattutto, ha immaginato questo edificio come un "frammento" di qualcosa d'altro: un acquedotto, un tempio antico, un colonnato di una città. D'altronde nei suoi aforismi ha richiamato l'immagine dell'acquedotto: «l'acquedotto vive al momento che ha cessato di portare l'acqua» [8-9-10]<sup>8</sup>.

Luigi Snozzi ha sempre fatto riferimento alla città. Più precisamente, ad un'idea di città che è la "patria naturale degli uomini", il risultato delle enormi fatiche dell'uomo per trasformare la natura in cultura, il luogo delle possibilità e della vita sociale e collettiva. Il progetto dell'edificio è sempre parte essenziale di una serie di rapporti che si rivelano solo con la città, anche quando si tratta del progetto di una piccola casa. Snozzi sviluppa, infatti, non ambisce alla costruzione di una "scienza urbana" ma coglie gli aspetti concreti, in una riduzione delle complesse tematiche del progetto urbano nell'ambito di pochi e chiari principi universali e assoluti: il valore del "vuoto"; il "limite" come argine alla disgregazione urbana e alla crisi di uno spazio intellegibile e formalmente compiuto; la "regola" e la "ripetizione" come meccanismi dell'invenzione; "la morfologia e la tipologia" come elementi indissolubilmente legati al progetto; i "tempi brevi" e concreti dell'architettura contro l'indeterminatezza delle analisi e dei processi urbani. Un modo di intendere l'architettura nell'ambito del suo rapporto con la città che si riflette come obiettivo per il superamento delle divisioni tra architettura e urbanistica e che Snozzi ha chiarito con questo progetto architettonico: «la differenza fra progetto architettonico e progetto urbanistico è che il primo è qualcosa che risponde in tempi brevi e si conclude in tempi brevi; la città è un fenomeno di lunga durata che si sviluppa in tempi lunghi, lunghissimi. È con l'architettura che io cerco di rispondere ad un bisogno di cambiamento della città»<sup>9</sup>.

Questa architettura appare nella sua forma prima e rappresenta un rifiuto al "funzionalismo ingenuo", cioè al progetto orientato da un programma specifico. Le Corbusier nel 1948 aveva disegnato *La boîte à miracle* —la scatola magica— un volume elementare, assoluto, accom-

[10] LO SPAZIO INTERNO (FOTO DI G. PEGHIN).

9. Conversazione con Giorgio Peghin, cit.

10. Le Corbusier, Scritti...

11. *Piano guida per il territorio del Sinis e progetto di insediamenti turistici* (Cabras 2008). Progetto di Luigi Snozzi con C. Buetti, A. Fonti, M. Mameli.

[11] VEDUTA DELLA COSTA DI CABRAS.



[12] GLI ELEMENTI PREESISTENTI: I NURAGHI, LE CHIESE ROMANICHE, LE TORRI D'AVVISTAMENTO LUNGO LE COSTE.

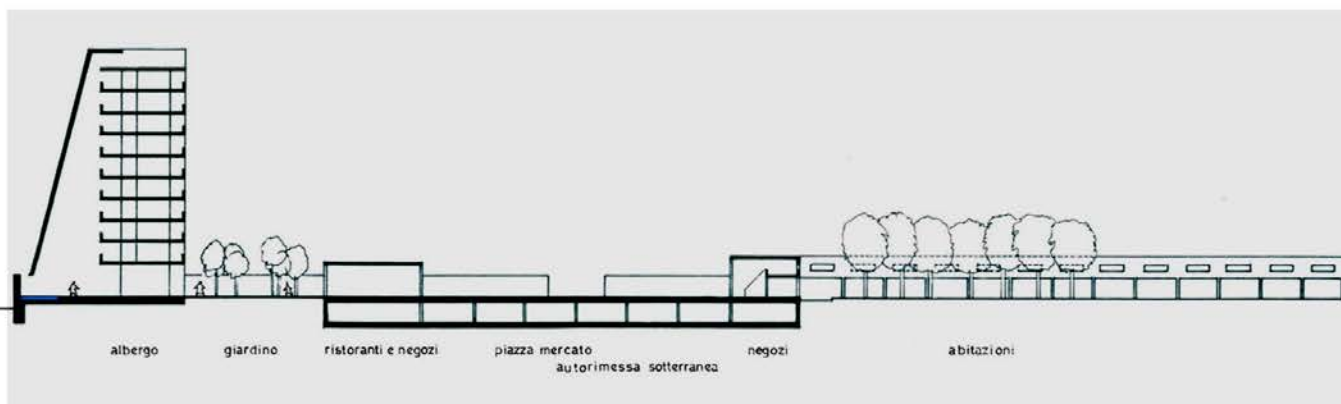


pagnato dal seguente pensiero: «il vero costruttore, l'architetto, può costruire gli edifici utili per voi perché sa tutto intorno ai volumi. Egli può infatti creare una scatola magica che racchiude tutto quello che il vostro cuore può desiderare. Scene ed attori rendono concreto il momento in cui la scatola magica appare: essa ha la forma di un cubo e porta con sé tutto quanto è necessario per compiere miracoli, levitazioni, manipolazioni, distrazioni. Il cubo all'interno è vuoto, ma il vostro spirito inventivo lo riempirà con tutti i vostri sogni ...»<sup>10</sup>. Il moderno, per Snozzi come per Le Corbusier, non è solo coincidenza tra forma e funzione, ma vi è qualcosa in più nella forma, che deve essere rivelato e che assurge a figura universale, immutabile, definitiva. Il collega e amico Livio Vacchini aveva la stessa idea, e nelle sue opere e, in particolare, nel suo scritto Capolavori ha cercato di chiarire il rapporto che si instaura tra la forma prima, il tempo e la costruzione. In questo senso la palestra di Losone costruita tra il 1995 e il 1997 è sicuramente opera confrontabile con il Centro Intermodale di Carbonia nella scansione geometrica, nei materiali ma soprattutto nella ricerca di un principio formale assoluto, semplice, eterno.

#### Il territorio del Sinis

Un atteggiamento analogo al Centro intermodale di Carbonia ha caratterizzato un altro progetto sardo di Snozzi, il progetto per la costruzione di





insediamenti turistici nella penisola del Sinis<sup>11</sup>, nell'oristanese. Come per la città di fondazione, il paesaggio della Sardegna viene riconosciuto dall'architetto ticinese nella sua struttura di elementi primari e rapporti alla grande scala: «come mi capita spesso alla mia prima visita sul luogo mi sono posto una sola domanda: “come mai mi accorgo di essere su un territorio sardo?”. Abbiamo reperito sul posto quattro elementi che parlano della Sardegna: i nuraghi, i novenari, le chiese romaniche, le torri d'avvistamento lungo le coste. Tutti questi elementi hanno qualcosa in comune: sono forme geometriche precise, sono di pietra, sono sparsi sul territorio»<sup>12</sup> [11-12].

Questa descrizione del luogo e dei suoi caratteri, selezionati da uno sguardo che osserva ciò che serve per il progetto, è il fondamento di un progetto che si caratterizza per la radicalità della proposta: l'idea, cioè, di trasformare il paesaggio costiero attraverso poche grandi architetture, condizione che apparteneva alla normale costruzione dei paesaggi turistici, prima dell'avvento delle logiche immobiliari estensive e che in Sardegna hanno il loro modello nel progetto della Costa Smeralda<sup>13</sup>. L'idea è semplice: realizzare un “modello tipologico” di nuovo albergo che si adatta alle varie condizioni del paesaggio e si ripete uguale a se stesso, con poche variazioni, come nel caso dei quattro elementi citati: «abbiamo pensato di creare dei nuovi villaggi che avessero le stesse caratteristiche riscontrate negli altri elementi del territorio: forme geometriche precise, materiale da costruzione, la pietra e diffusione nel territorio [...] ogni villaggio, racchiuso da ciclopiche mura di cinta [...] dal mare si presenta con il suo lungo muro di cinta mettendo in evidenza l'andamento del terreno»<sup>14</sup> [13-14-15].

Guardare oltre l'evidenza per risalire a pochi ma fondamentali elementi è il modo con cui Luigi Snozzi interviene nel territorio, e il suo intervento, anche quando puntuale, non si limita mai ad una risposta locale e parziale ma contiene sempre un'idea di città, cerca quella risposta a problemi complessi semplicemente riducendone le soluzioni a una sola, capace di rispondere alla maggior parte dei quesiti posti al progetto. È il “metodo” di Snozzi, un agire radicalizzando i temi e le soluzioni, fissando i punti essenziali, pochi fondamentali per il progetto, senza “inseguire” le molteplici soluzioni che offuscano e allontanano il progetto dalla sua soluzione.

Il villaggio turistico di Snozzi è un'architettura definita da un limite, un muro continuo interrotto solo da una sequenza regolare di

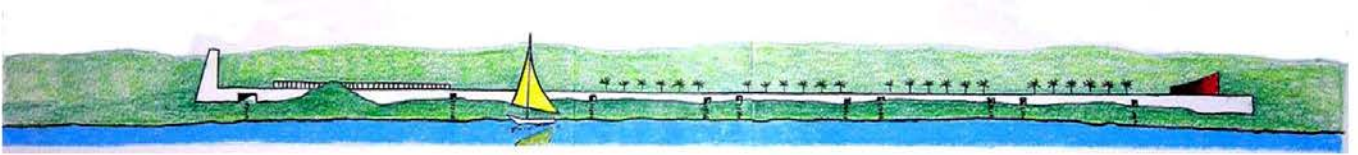
[15] SEZIONE DI UN ALBERGO/VILLAGGIO TURISTICO.

12. A. Fonti, M. Mameli, *Luigi Snozzi. Un'autobiografia architettonica*, Franco Angeli, Milano 2012, p. 42.

13. Su questo argomento si veda il saggio di Antonello Sanna. Per ulteriori approfondimenti sulla vicenda del progetto delle coste sarde si rimanda a G. Peghin, *Urbanismo y arquitectura en las costas de Cerdeña*, in P+C, n. 10, 2019, pp. 91-110.

14. A. Fonti, M. Mameli, *Luigi Snozzi*, cit., p. 42-43.





[17] IL VILLAGGIO VISTO DAL MARE (DISEGNO DI LUIGI SNOZZI).

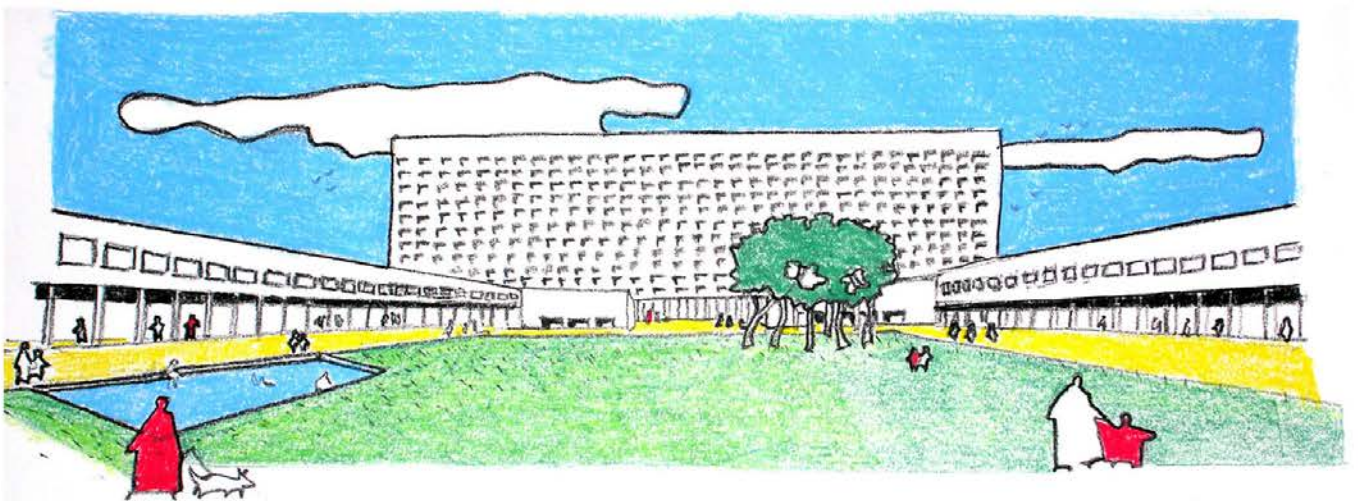
aperture, al cui interno sono presenti vari elementi: l'albergo —unico elemento emergente che definisce con la sua altezza lo *skyline* del complesso e consente una riconoscibilità immediata di questa architettura; le residenze che affacciano in un grande cortile interno nel quale sono collocati i servizi per il turismo e i parcheggi; un edificio pubblico —auditorium, ecc.— che può variare da villaggio a villaggio, a seconda delle esigenze del territorio [16-17].

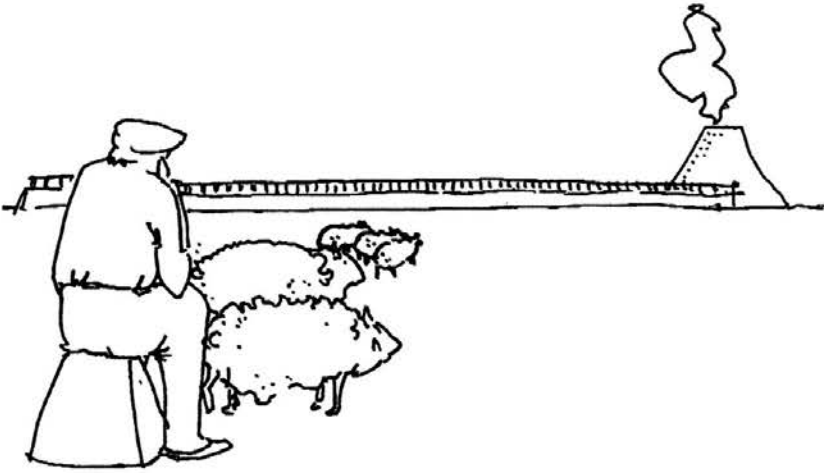
Il grande recinto definisce un vuoto, un "limite" in grado di descrivere un principio di ordine antitetico al disordine. È una figura analoga ad un *nomos*, cioè la misura prodotta da un ordinamento e da una forma che determina una concreta unità spaziale, ma anche un recinto, un confine che produce un luogo "sacro" sottratto al normale e consueto consumo della quotidianità, un grande "memoriale" che si traduce in una architettura per la città [18].

In Sardegna abbiamo visitato più volte un luogo straordinario, il pozzo sacro nuragico di Santa Cristina. Una sosta divenuta quasi un rito nei nostri viaggi lungo l'isola [19], che ci portava ad ammirare la perfezione geometrica e costruttiva di quest'opera, capolavoro della cultura arcàica dell'isola. Il progetto del villaggio turistico, come questa antica architettura, è un manufatto che appare "nudo" nella sua potenza figurativa, sospeso tra un tempo profondo e un'idea di futuro che si riorganizza con pochi e chiari concetti spaziali. Come il pensiero arcàico, che ritorna agli elementi necessari cercando l'equilibrio tra le cose e aspirando alla loro unità.

Il riconoscimento del passato come materia attiva e attuale, fuori dalla convulsa spettacolarità, restituisce un senso permanente e non effimero a questo progetto, è possiamo riconoscere una forma di resistenza che aspira alla ricomposizione dell'unità perduta, un concetto di architettura che mette insieme elementi eterogenei in una unità inseparabile senza imporre un principio stilistico, una struttura capace di rappresentare la memoria nella sua sostanza de-storicizzata.

[16] IL GRANDE CORTILE DEL VILLAGGIO (DISEGNO DI LUIGI SNOZZI).





La sua architettura, la sua città è una forma di resistenza verso i luoghi comuni, un “radicalismo elementare” e coerente che appare dissonante se confrontato alle continue e spesso opportunistiche metamorfosi del progetto contemporaneo; è una valida e concreta alternativa all’architettura come oggetto-icona autoreferenziale e all’urbanistica come pratica che elude il progetto fisico del territorio. Questi progetti cercano sempre una relazione con l’intorno e, in questo senso, mostrano come l’architettura possa risolvere problemi concreti alle volte “rovesciando” le acquisizioni culturali ritenute come insuperabili —«rovesci tutto e viene fuori una cosa stupenda!» aveva detto Snozzi. Questi progetti, come la sua produzione architettonica definita da Pierre-Alain Croset “progetti partigiani”, rappresentano il “realismo critico” di Snozzi, cioè la propensione ad essere radicati nei grandi problemi della propria epoca e nella rappresentazione della vera essenza della realtà. Una razionalità, come la intendeva György Lukács, che orienta la prassi sottintendendone un valore normativo ed etico, contro la decadenza della cultura progettuale, esprimendo un atteggiamento pragmatico, risolutore e mai utopico. ■

#### In memoriam: La Sardegna di Luigi Snozzi (1932-2020).

Questo testo descrive l’esperienza architettonica in Sardegna dell’architetto Luigi Snozzi, recentemente scomparso. Una vicenda durata vent’anni e che si è connotata con la partecipazione alle attività delle due nuove scuole di architettura della Sardegna, Alghero e Cagliari, e con alcuni progetti. Tra questi, il Centro Intermodale di Carbonia e il progetto guida per un modello di Villaggio Turistico costiero appaiono particolarmente illuminanti del suo modo di intendere l’architettura, la città e il paesaggio e lasciano nell’isola un’immensa eredità culturale.

Parole chiave: Luigi Snozzi, architettura della città, architettura del paesaggio.

#### In memoriam: Luigi Snozzi (1932-2020) and Sardinia.

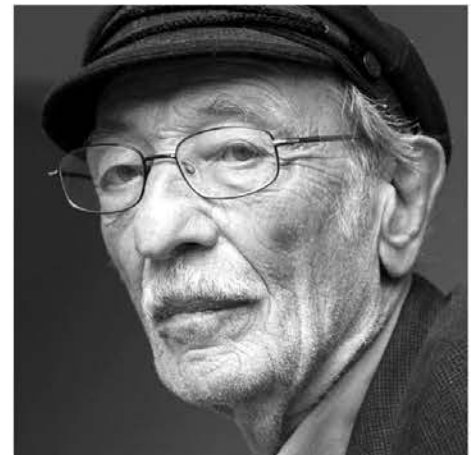
This text describes the architectural experience in Sardinia of the recently deceased architect Luigi Snozzi. An event that lasted twenty years and was characterised by his participation in the activities of the two new schools of architecture in Sardinia, Alghero and Cagliari, and by a number of projects. Among these, the Carbonia Intermodal Centre and the guiding project for a model of coastal tourist village are particularly illuminating of his way of understanding architecture, the city and the landscape, and have left an immense cultural legacy on the island.

Keywords: Luigi Snozzi, architecture of the city, landscape architecture.



[18] LUIGI SNOZZI E LA SARDEGNA (DISEGNO DI LUIGI SNOZZI).

[19] LUIGI SNOZZI E IL POZZO DI SANTA CRISTINA (FOTO DI G. PEGHIN).



#### Luigi Snozzi

Architetto tesinese, Mendrisio, 29 luglio 1932 - Minusio, 29 dicembre 2020. Premiato con il Grand Prix suisse d'art / Prix Meret Oppenheim nel 2018.