



Carlo Mollino Rascard Garelli a Champoluc, Valle d'Aosta 1963-65



Dal rascard Taleuc a casa Garelli. Un caso di sottrazione additiva di Carlo Mollino a Champoluc

Laura Milan e Sergio Pace

I primi contatti tra Felice Garelli e Carlo Mollino, restituiti dalle carte d'archivio, risalgono alle festività natalizie del 1955, quando il geometra, costruttore e produttore di manufatti cementizi, invia al «Prof. Mollino» gli auguri di buone feste, aggiungendo «l'augurio che il 56 mi onori di lavorare [...] con lei»¹. L'occasione arriverà, tuttavia, solo dopo qualche anno con quello che rimarrà, nella carriera dell'architetto torinese, l'ultimo progetto residenziale portato a compimento.

L'avvio è piuttosto inconsueto. L'embrione che dà vita alla casa Garelli di Champoluc, nella Val d'Ayas valdostana, è infatti la cosiddetta baita Taleuc, vale a dire un tradizionale *rascard*, in legno con struttura in *Blockbau*, un tempo adibito a fienile e deposito, risalente al 1664 –come ancora testimoniano le travi sottocolmo– e sopravvissuto sul versante occidentale della valle, non distante dal centro abitato. Per impianto, dimensioni e modalità costruttive, si tratta di un caso esemplare di architettura vernacolare, legata alla cultura abitativa della popolazione Walser, insediata da secoli nelle valli intorno al monte Rosa. Appassionato conoscitore delle tradizioni costruttive locali, Garelli chiede a Mollino di portare a termine un'impresa quantomeno singolare: smontare la piccola costruzione per spostarla su un nuovo terreno, sito sul versante opposto della valle dietro la chiesa di Sant'Anna, e quindi restaurarla o –forse meglio– ripensarla del tutto, per trasformarla in un'abitazione di villeggiatura destinata alla figlia Clotilde e alla sua famiglia².

L'incarico per la *ricostruzione della baita Taleuc* è così affidato a Mollino nel corso del 1962: a luglio, Garelli riceve dal geometra Renato Pernetta, di Verrès, il rilievo del terreno, inviato soltanto nell'ottobre successivo all'architetto, con l'ulteriore richiesta di uno schizzo per un piccolo «pilone ex voto»³, poi realizzato al limite del bosco, alle spalle della casa⁴. Presumibilmente subito dopo, una piccola squadra di operai è incaricata di smontare l'edificio, numerandone i pezzi per, poi, facilmente ricomporli.

La documentazione iconografica restituisce, in effetti, un'architettura di discreta complessità⁵. Su un basamento in pietra poggia il volume superiore in legno, a sbalzo di circa due metri su due lati opposti: i due corpi di fabbrica sono separati da uno spazio vuoto dove trovano posto, su una griglia di circa 8 x 6,20 m, dodici pilastri (*lo boléro*, cioè il fungo in *patois*), con fusto ligneo (*lo pi*, cioè il piede) e capitello lapideo (*lo tsapé*, cioè il cappello)⁶; un tetto a due falde, rivestito di lastre di ardesia, chiude un volume che, al colmo, raggiunge cinque metri e mezzo, all'incirca.

Pur disponendo, quindi, di una vera e propria reliquia edilizia tradizionale delle Alpi occidentali, peraltro ben conservata, nulla di più

1
dettaglio della soluzione
angolare a *blockbau* della casa
Garelli con la cappella votiva ai
margini del bosco

dettaglio della soluzione
angolare a *blockbau* della casa
Garelli con la cappella votiva
ai margini del bosco

2
particolare dell'interno con la
decorazione a formelle di
terracotta e il telefono originale
particolare dell'interno con la
decorazione a formelle di
terracotta e il telefono
originale

3
smontaggio del *rascard* Taleuc e
numerazione dei pezzi. La baita
seicentesca, adibita a fienile e
deposito, si trovava sul versante
occidentale della valle d'Ayas,
anno xxxx

smontaggio del *rascard*
Taleuc e numerazione dei
pezzi. La baita seicentesca,
adibita a fienile e deposito, si
trovava sul versante
occidentale della valle d'Ayas,
anno xxxx

4
veduta da nord ovest
veduta da nord ovest



5 rilievi di schemi costruttivi di edifici tradizionali della Valle di Gressoney, 1930 circa (P.18D,400.1)
 rilievi di schemi costruttivi di edifici tradizionali della Valle di Gressoney, 1930 circa (P.18D,400.1)

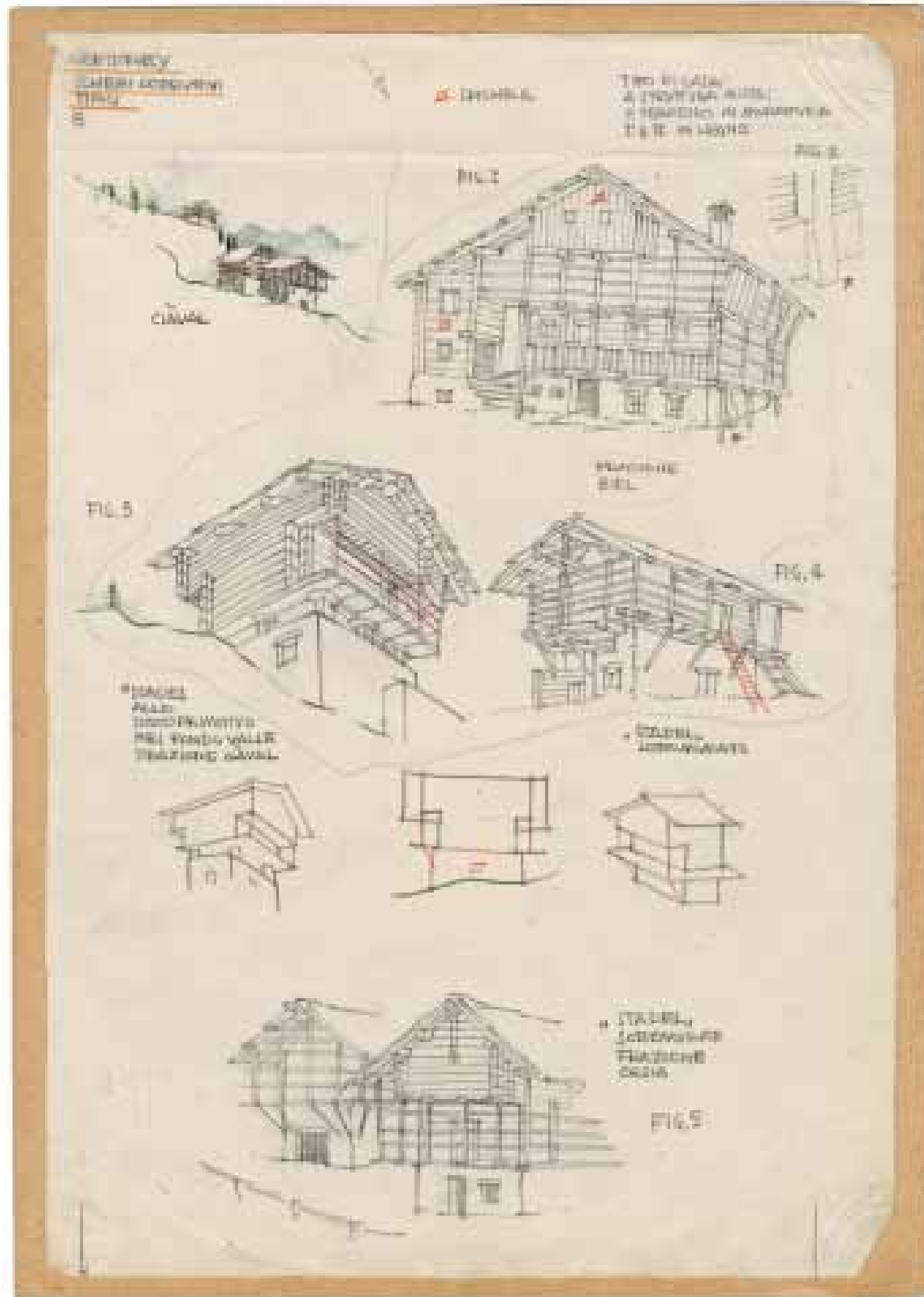
6 il fronte sud della casa Garelli inserita nel contesto del paese di Champoluc
 il fronte sud della casa Garelli inserita nel contesto del paese di Champoluc

7 veduta da sud est
 veduta da sud est

8 veduta da sud ovest
 veduta da sud ovest

9 particolare dei balconi a sud
 particolare dei balconi a sud

10 veduta da nord est
 veduta da nord est





lontano da una ricostruzione pedissequa prende vita sul tavolo da disegno di Carlo Mollino: di là da ogni apparenza, le ricerche molliniane sull'architettura valdostana, portate avanti negli anni Trenta, paiono ormai lontanissime. Al fine di rendere l'edificio una moderna casa di vacanze, l'architetto affronta il progetto quasi come se si trovasse a manipolare un *objet trouvé*, ovvero un manufatto di cui assume i singoli componenti per trasformarli negli elementi costitutivi di un'opera nuova, inedita⁷. Senza particolari preoccupazioni filologiche –se fosse un restauro, l'operazione risulterebbe inclassificabile– la nuova architettura finisce per diventare un organismo all'apparenza unitario, ma in realtà del tutto eclettico, dove Mollino –moderno Prometeo⁸– riesce a far convivere, accostate l'una all'altra, parti originali, parti fabbricate *ex novo*, parti ricomposte, parti già riconoscibili ma ridisegnate con criteri nuovi, fino a dare vita a una sorta di simulacro senza tempo di un modello architettonico arcaico, eppure al tempo stesso perfettamente moderno⁹. Un lavoro sul paradosso, non a caso di recente accostato al *procédé* associativo di Raymond Roussel¹⁰, che rimane teso tra l'esattezza maniacale, restituita dai rilievi, e l'altrettanto maniacale manipolazione di ogni reperto, restituita dall'incessante rincorrersi di schizzi di progetto che tutto trasformano, tutto smontano e poi rimontano, senza sentimentalismi nostalgici.

A differenza di altri processi compositivi molliniani, dove è possibile riconoscere un insieme persino tormentato di varianti e proposte, i disegni per casa Garelli fanno intravedere un percorso piuttosto lineare, svolto tra l'aprile 1963 e il novembre 1964, in cui l'invenzione architettonica interviene, in taluni punti nodali, su una costruzione già definita per volumi, materiali e tecniche costruttive, di cui il nuovo progetto letteralmente si appropria. Attraverso pochi gesti inequivocabili Mollino dà vita a una minuziosa cancellazione, nonché vera e propria riscrittura di un palinsesto esistente:

un'operazione comparabile, in fondo, al seminale disegno di Willem de Kooning che Robert Rauschenberg, nel 1953, acquisisce dall'autore e semplicemente cancella, attraverso un gesto che Jasper Johns nove anni dopo definirà di «additive subtraction»¹¹.

In modi quasi *neo-dada*, quindi, Mollino elimina e ridisegna, smonta e ricostruisce. Così, al *rascard* ricollocato, non esita ad aggiungere innanzitutto un nuovo basamento, caratterizzato da una nuova scala di accesso, un portone carraio, uno pedonale e una serie di finestre alte e strette con davanzale, in pietra, protette da coppie di inferriate metalliche a sezione quadrata. La nuova struttura è probabilmente pensata dapprima in cemento armato –«la soluzione c'è: rifare il *rascard* con strutture in C.A.»¹²– ma realizzata poi in pietra naturale, con una sezione variabile dai 65 cm della base, impostata su un cordolo di cemento armato, ai 50 cm della sommità. Se le grosse travi di larice valdostano scurissimo raccontano il passato di una costruzione quasi senza tempo, alla novissima scala esterna¹³, appoggiata alla casa, è dato di rappresentare l'inevitabile presente: pensata anche nella variante con giacitura perpendicolare al fronte di ingresso¹⁴, forse per rivolgerla direttamente verso l'accesso al terreno, la sua struttura a trampolino è costituita da una plastica trave di cemento armato a sezione variabile, con tredici pedate in legno appoggiate su due nastri metallici continui, sagomati¹⁵; la ringhiera, in esile tubolare metallico bianco, è ancorata alla trave in quattro punti. Il risultato è sorprendente, piuttosto somigliante alla scaletta di una strana astronave, per l'imbarco di passeggeri pronti a decollare per un viaggio nel tempo.

Movendo dall'essenziale modificazione dell'attacco a terra, tutto il *rascard* muta per sempre. Di conseguenza, è sostanzialmente modificata anche la destinazione del corpo di fabbrica superiore, ridefinito non solo ripensandone strutture e spazi interni, ma anche aggiungendo nuove aperture, chiuse da serramenti in legno a vetrocamera, e due balconi, sotto uno sporto della copertura a sua volta sorretto da nuove mensole di legno, in sostituzione delle vecchie; Mollino non esita ad intervenire, ancora, sul prospetto occidentale, dove apre il volume con due balconate rivolte verso il paese, e su quello meridionale, dove ripristina le parti fatiscenti dell'involucro e sostituisce parte della parete di chiusura per collocarvi l'ingresso principale. Uno strato isolante interno, nascosto dietro il rivestimento a perline di legno, sigilla letteralmente l'identità moderna della preesistenza.

Tra il basamento lapideo e il corpo di fabbrica ligneo, quale testimone di un mondo scomparso eppure ancora vivo, rimane il vuoto scandito dalla serie dei dodici novissimi *boléri*, ormai di granito grigio, alti 50 cm, resi solidali al muro sottostante grazie a cemento gettato in una trave cava, a sua volta poggiata sulla testa del muro¹⁶. Elementi di straordinario fascino figurativo, anello di congiunzione visibile tra i due tempi della costruzione, i pilastri conservano la propria funzione portante, avendo tuttavia perso, della struttura tradizionale,

conformazione e consistenza materica: che Mollino creda o meno alla funzione primaria di tener lontani topi e altri animali dal granaio soprastante, poco incide sull'irreversibilità della loro trasformazione in elementi di stile, sinteticamente riprodotti¹⁷. Nelle Alpi delle vacanze di massa, nella valle che solo tracce sporadiche riesce ormai a conservare di un passato di povertà e fatica, ben rappresentato dai *boléri* originari, l'architetto e il suo committente scelgono un gesto quasi apotropaico, conciliante e forse persino ironico. A completamento di tale riscrittura sofisticata, lungo tutto il perimetro e in maniera affatto indipendente dai pilastri, scorre una finestratura lignea continua, geniale reinterpretazione alpina di una finestra a nastro, che molto deve non tanto a Le Corbusier quanto a Walter Gropius, quando ha immaginato il soggiorno della casa *am Horn*¹⁸. Rimane invariata, in questo *assemblage* un po' surreale, soltanto la struttura del tetto, fin dall'origine costituita da travi e travetti in legno e rifinita con un manto di lose di ardesia¹⁹.

Altrettanti cortocircuiti tra presente e passato offre una visita all'interno di casa Garelli. Già in pianta e sezione sono immediatamente leggibili i rapporti tra vecchio *rascard* e abitazione nuova, grazie a un eccezionale esercizio di sovrascrittura: le dimensioni dei locali sono determinate dalla posizione dei muri interni di nuova costruzione, quasi tutti portanti, la cui tracciatura segue fedelmente la griglia definita dai *boléri*²⁰.

Lo spazio si sviluppa su tre livelli, organizzati attorno a un nucleo centrale di servizio, destinato a ospitare la scala (in pietra nel basamento, in legno al piano superiore), i corridoi di distribuzione e infine un cavedio, dove passano parte degli impianti e la canna fumaria. Questo nucleo centrale, sorta di spina dorsale dell'intero edificio, è inedito rispetto al *rascard* preesistente: al pianterreno incorpora una stufa Thun, destinata ad alimentare un impianto di riscaldamento ad aria e rivestita da piastrelle di ceramica verde²¹ che, ai piani

superiori, rivestono il volume del cavedio, in contrasto materico e cromatico con le altre rifiniture interne, prevalentemente in legno.

Molto articolata, rispetto alla struttura d'origine, anche la distribuzione degli ambienti domestici, tutta volta a ottenere il massimo *comfort* per una casa di vacanze, senza compromessi, moderna e funzionale. Al pianterreno sono una piccola autorimessa, un ingresso di servizio, uno spazio destinato alla collaboratrice domestica e la cosiddetta *tampa*²², cioè un informale luogo di ritrovo per la famiglia e i suoi ospiti; al primo piano, assieme all'ingresso principale e un piccolo bagno, si trova una sequenza di spazi comunicanti: una cucina, una sala da pranzo e un ampio soggiorno, affacciato verso il paese e, soprattutto, verso il massiccio del Monte Rosa; al secondo piano, sopraelevato di circa 60 cm rispetto al *rascard* originario²³, è la zona notte, con quattro camere da letto e due bagni.

Come in altre occasioni, anche il progetto per casa Garelli diventa per Carlo Mollino uno straordinario *tour de force* tra scale differenti, dalla volumetria complessiva al dettaglio più minuto degli arredi. I disegni d'archivio, sebbene non tutti destinati alla realizzazione, restituiscono l'attenzione dell'architetto – mutuata dal rigoroso insegnamento paterno – nei confronti, da un lato, dell'analisi strutturale di elementi costruttivi, trattati al pari di parti meccaniche d'auto o aereo, e, dall'altro, dell'esecuzione dell'opera come *Gesamtkunstwerk*.

Porta e portone al pianterreno sono disegnati con battenti in legno, solidarizzati da elementi in lega di alluminio a loro volta fissati con chiodi in ferro battuto; in tale materiale sono concepite anche le maniglie interne ed esterne, il cui movimento avrebbe dovuto essere attutito da una guaina di gomma rigirata, posizionata tra la parte inferiore del serramento e la soglia, coperta da un profilato in lega di alluminio, per la porta, o da un elemento in legno, per il portone carraio; di quest'ultimo Mollino disegna anche lo schema del meccanismo di chiusura, con un catenaccio a rullo, non realizzato²⁴. Infine, così come è accaduto in precedenza per allestimenti d'interni ormai celebri, anche casa Garelli ha la sua dotazione di arredi, tutti in legno, riconducibili ai modelli già sperimentati per la Casa del Sole di Cervinia: in particolare, trovano posto alcune sedie dallo schienale inconfondibile, oltre ai letti, anche nella versione a castello, accompagnati da comodini a mensola.

Tra 1963 e 1965 la casa si costruisce in fretta, probabilmente senza una partecipazione costante di Carlo Mollino al cantiere, piuttosto frequentato da maestranze locali: la famiglia Garelli segue con attenzione lo svolgimento dei lavori, rimanendone soddisfatta al punto da chiedere all'architetto, nel 1966, anche il progetto per la propria tomba di famiglia a San Genuario, piccolo centro del vercellese, vicino a Crescentino²⁵. L'invio da parte di Felice Garelli di una fotografia della casa di Champoluc, ormai da tempo completata, il 27 luglio 1969, racconta bene come, negli anni faticosi dei progetti per la Camera di Commercio e per il Teatro

Regio, la distanza tra Torino e Champoluc sembri divenuta incolmabile: «ti accludo la foto del “rascard” fatta da me e sono in attesa di conoscere il giorno in cui ti sarebbe possibile fare un salto lassù per vedere l'opera finita. Noi siamo tutti soddisfatti, ma un tuo giudizio ci farebbe più contenti»²⁶. Ancora nel novembre 1971 arriva un'ultima richiesta. Garelli – committente attento e rispettoso – chiede all'architetto un piccolo progetto (mai realizzato) per due *garages* attigui all'abitazione, con parole che quasi inteneriscono, a conclusione di un'esperienza evidentemente fortunata: «per una costruzione del genere non occorre disturbare un Mollino, ma dopo tanto riflettere temo di fare una stonatura per cui preferisco un tuo progettino, me lo fai?»²⁷.

Nonostante il distacco finale dell'architetto dall'opera compiuta, la casa Garelli rimane l'esito estremo di una riflessione molto raffinata sulla costruzione montana, che procede dagli anni Trenta ma sembra aver mutato gradualmente i caratteri, inducendo a riprodurre un edificio tradizionale con connotati affatto inediti, senza ormai nulla concedere al folklore, al colore locale. Pur nelle sue dimensioni più contenute, il *rascard* convertito costituisce, allo stesso tempo, il punto di arrivo e un elemento innovativo nella sequenza di progetti molliniani nelle Alpi occidentali, in particolare segnata dalle prove a Sauze d'Oulx (Stazione-albergo al Lago Nero, 1946–47), Cervinia (Casa del Sole, 1947–55) e sull'altopiano di Agra (casa Cattaneo, 1952–53): a Champoluc, la presenza della reliquia ha consentito un esperimento senza precedenti di conflazione sintattica tra passato e presenza, anonimato e autorialità, storia e progetto. Come Mollino ha scritto, già nel 1954, «tradizione è continuo e vivente fluire di nuove forme in dipendenza del divenire irripetibile di un rapporto tra causa ed effetto, è fiume armonioso e differente in ogni ansa e non acqua stagnante o ritorno»; e questo almeno per un buon motivo: «come ogni storia anche quella del costruire è irripetibile»²⁸.

Note

1 Lettera di Felice Garelli a Carlo Mollino, 25 dicembre 1955, ACM: C5.1.35.

2 *Planimetria quotata della proprietà Sig. Garelli sita in Champoluc – Valle d'Aosta*, ACM: p. 14c, 274.13; uno schema di disposizione dell'edificio sull'area è *ibid.*, p. 14c, 274.17.

3 Lettera di Felice Garelli a Carlo Mollino, 20 ottobre 1962, ACM: C10.2.326

4 *Cappella votiva a Champoluc*, s.d., ACM: p. 14c, 274.8.

5 Anche se le tavole non riportano cartigli o firme, è presumibile che il rilievo sia stato realizzato dal geometra

Pernetta, ACM: p.14c, 274.52 e p. 14c,274.19

6 *Ibidem*.

7 A. De Rossi, *La costruzione delle Alpi. Il Novecento e il modernismo alpino (1917-2017)*, Donzelli, Roma 2017, pp. 460-461.

8 [M. Shelley], *Frankenstein; or, the modern Prometheus*, 3 voll., Lackington, Hughes, Harding, Mavor & Jones, London 1818.

9 F. Irace, *Incanto e volontà di Carlo Mollino*, in *Carlo Mollino 1905-1973*, catalogo della mostra (Torino, Mole Antonelliana: 5 aprile – 30 luglio 1989), Electa, Milano 1989, pp. 13-55, part. 43-46.

10 W. Kuehn, *Mollino's Conceptual Mannerism*, in C. Dercon (a cura di), *Carlo Mollino. Maniera moderna*, catalogo della mostra (Monaco di Baviera, Haus der Kunst: 16 settembre 2011 – 8 gennaio 2012), Walther König, Köln 2011, pp. 279-287, part. pp. 285-286, dove si elabora il tema della *appropriation* come uno dei connotati dell'architettura molliniana.

11 R. Rauschenberg, *Erased de Kooning Drawing* (1953, San Francisco Museum of Modern Art): cfr. *Jasper Johns. Paintings, Drawings, and Sculpture 1954 - 1964*, Whitechapel Gallery, London 1964, p. 27.

12 È lo stesso Mollino a dichiararlo, scrivendolo di suo pugno su uno dei disegni preparatori. ACM: p. 14c, 274.61

13 *Schema C.A. per scala esterna*, 21 novembre 1964, ACM: p. 14c, 274.66.

14 *Fronte DA (attualmente a est)*, s.d., ACM: p.14c,274.4.

15 Per gli schizzi di progetto cfr. ACM: p. 14c, 274.41 e p. 14c,

274.51.

16 ACM: p. 14c, 274.3.

17 Su un'interpretazione stilistica insiste lo scritto di B. Reichlin, *Carlo Mollino nelle costruzioni e negli scritti*, in G. Callegari, A. De Rossi, S. Pace, *Paesaggi in verticale. Storia, progetto e valorizzazione del patrimonio alpino*, Marsilio, Venezia 2006, pp. 95-122, part. pp. 114-115, soprattutto in confronto all'interpretazione funzionalista che, dello stesso elemento costruttivo, dà Franco Albini a Cervinia.

18 *Ricostruzione baita “Taleuc”, serramenti piano terreno*, aprile 1964, ACM: p. 14c, 274.65.

19 In anni recenti, esigenze di manutenzione hanno indotto alla sostituzione del manto di copertura, ormai ammalorato, e all'inserimento di uno strato coibente, protetto da un tavolato di legno.

20 *Schema per il tracciamento per il muro di base*, 2 ottobre 1963, ACM: p. 14c, 274.54.

21 ACM: p. 14c, 274.61.

22 È lo stesso Mollino a indicarlo nei disegni: cfr. *Ricostruzione baita Taleuc Champoluc*, piano terreno, aprile 1965, ACM: p. 14c, 274.2.

23 *Sezione L/M*, s.d., ACM: p. 14c, 274.57.

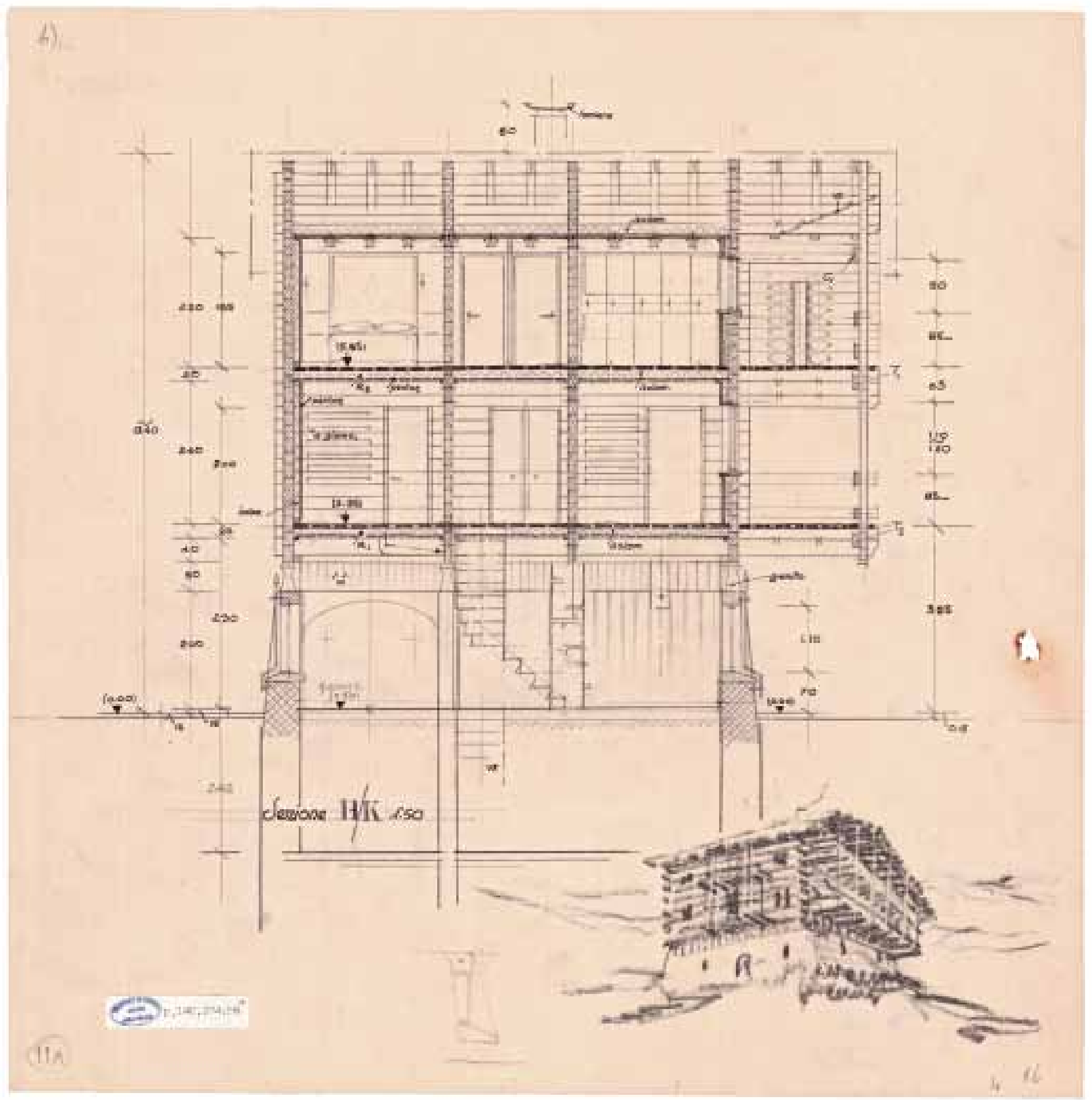
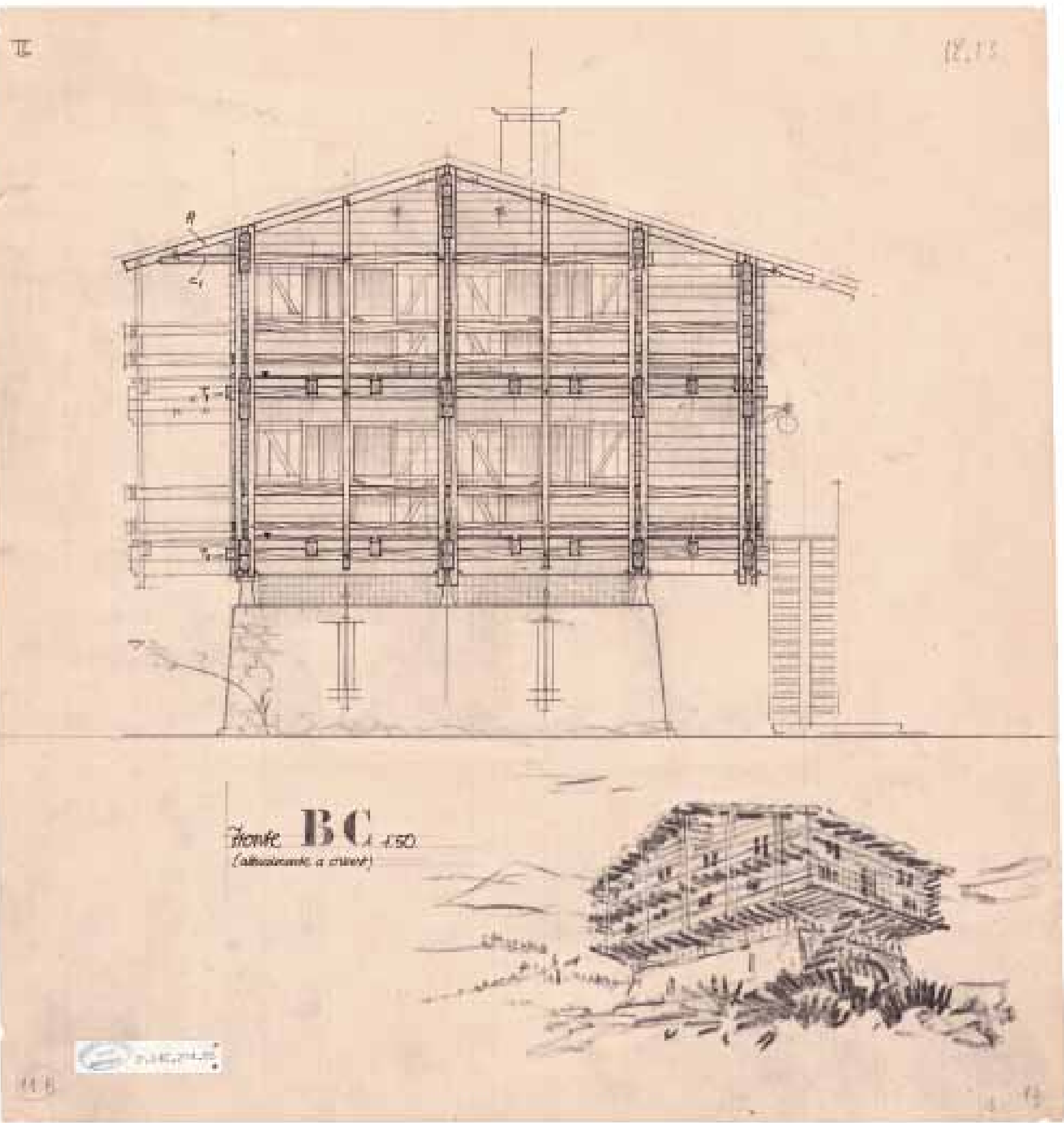
24 *Baita Taleuc Champoluc, portone autorimessa*, 10 giugno 1964, ACM: p. 14c, 274.20.

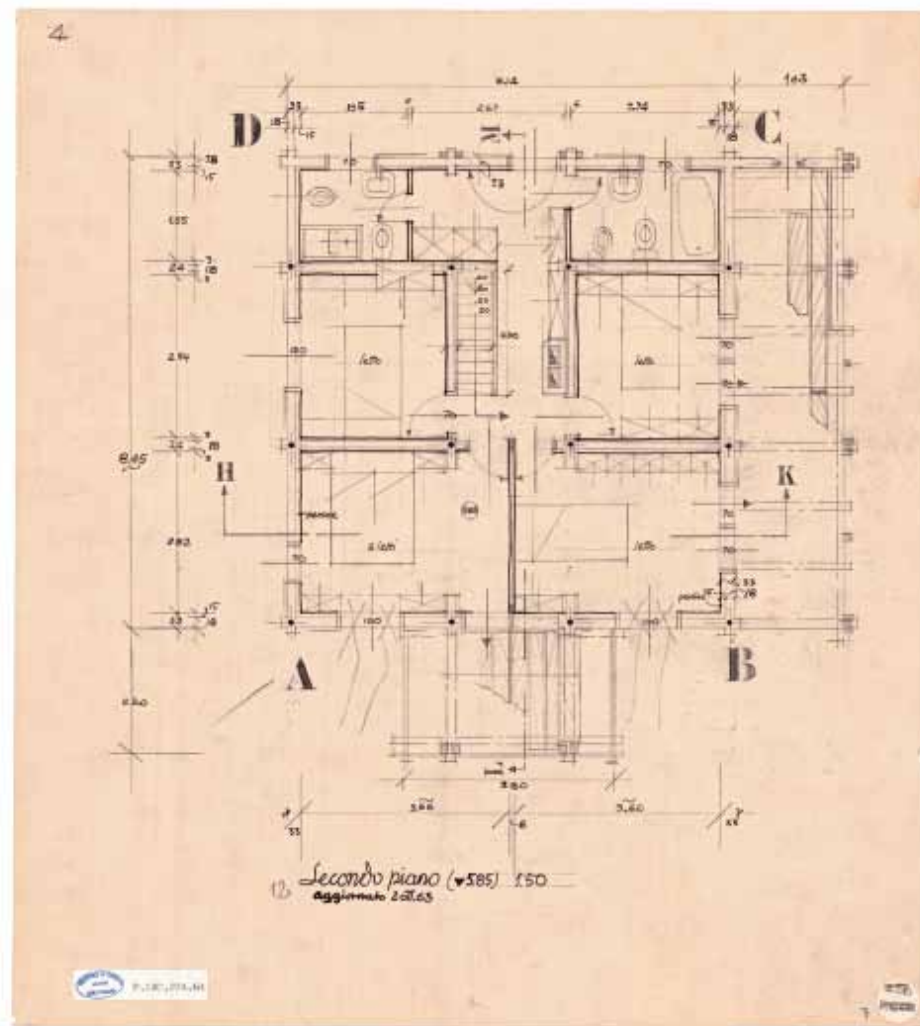
25 Cfr. ACM: p. 12e, 219.

26 Lettera di Felice Garelli a Carlo Mollino, 27 luglio 1969, in ACM: C.12.3.23

27 Lettera di Felice Garelli a Carlo Mollino, 4 novembre 1971, in ACM: C.12.5. 2

28 C. Mollino, *Tabù e tradizione nella costruzione montana*, in «Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», n. 4, aprile 1954, pp. 151-154, poi in Id., *Architettura di parole. Scritti 1933-1965*, a cura di M. Comba, Bollati Boringhieri, Torino 2007, pp. 397-401, part. p. 398 e 401.





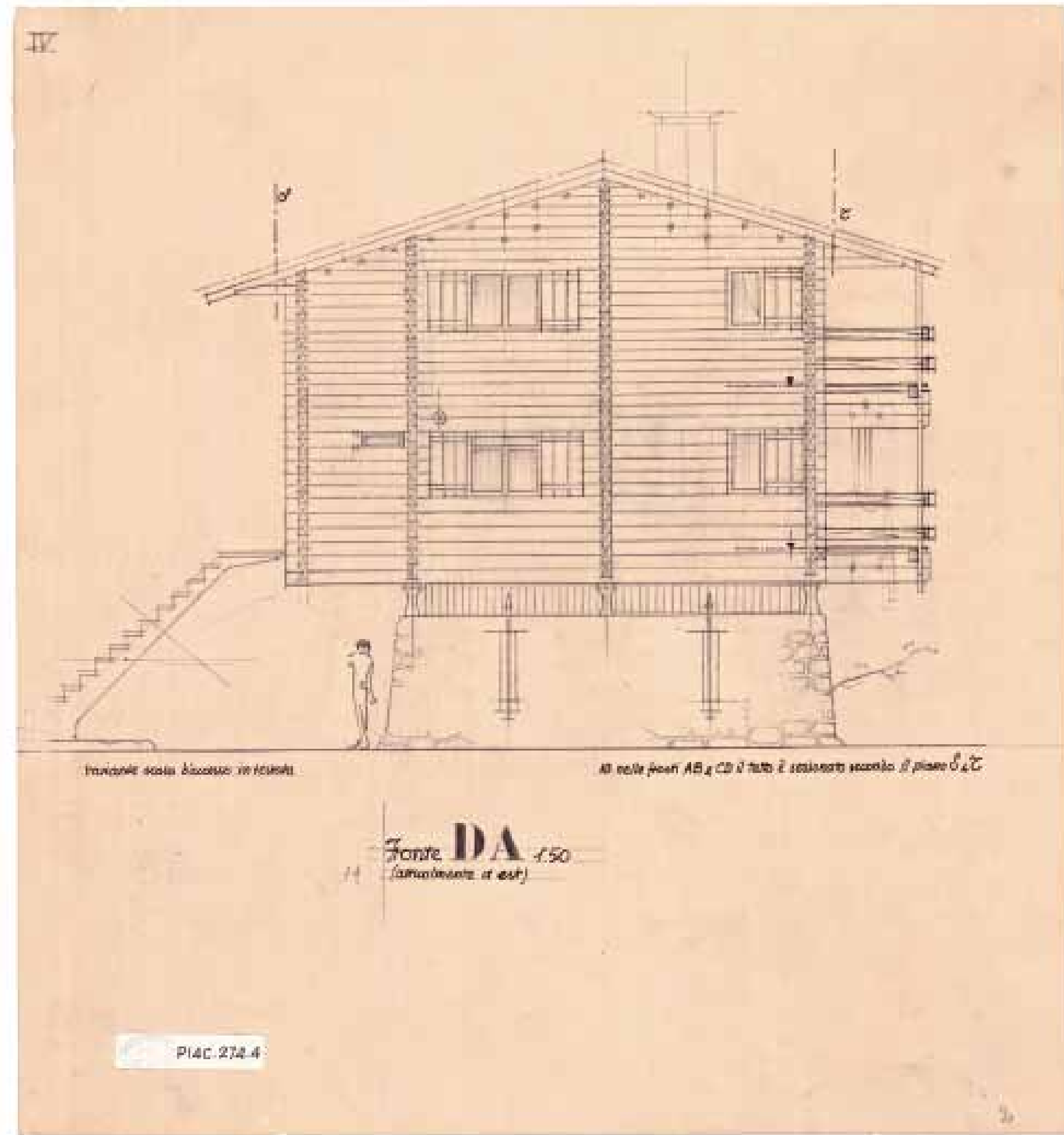
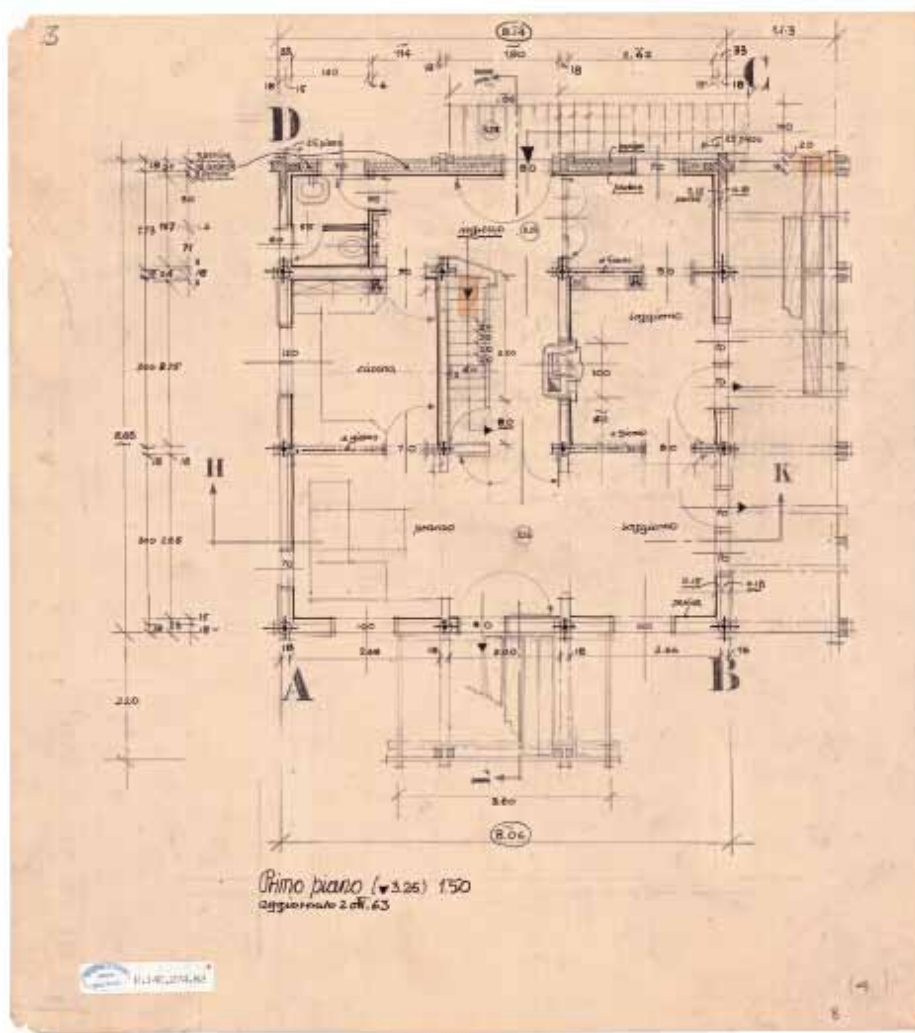
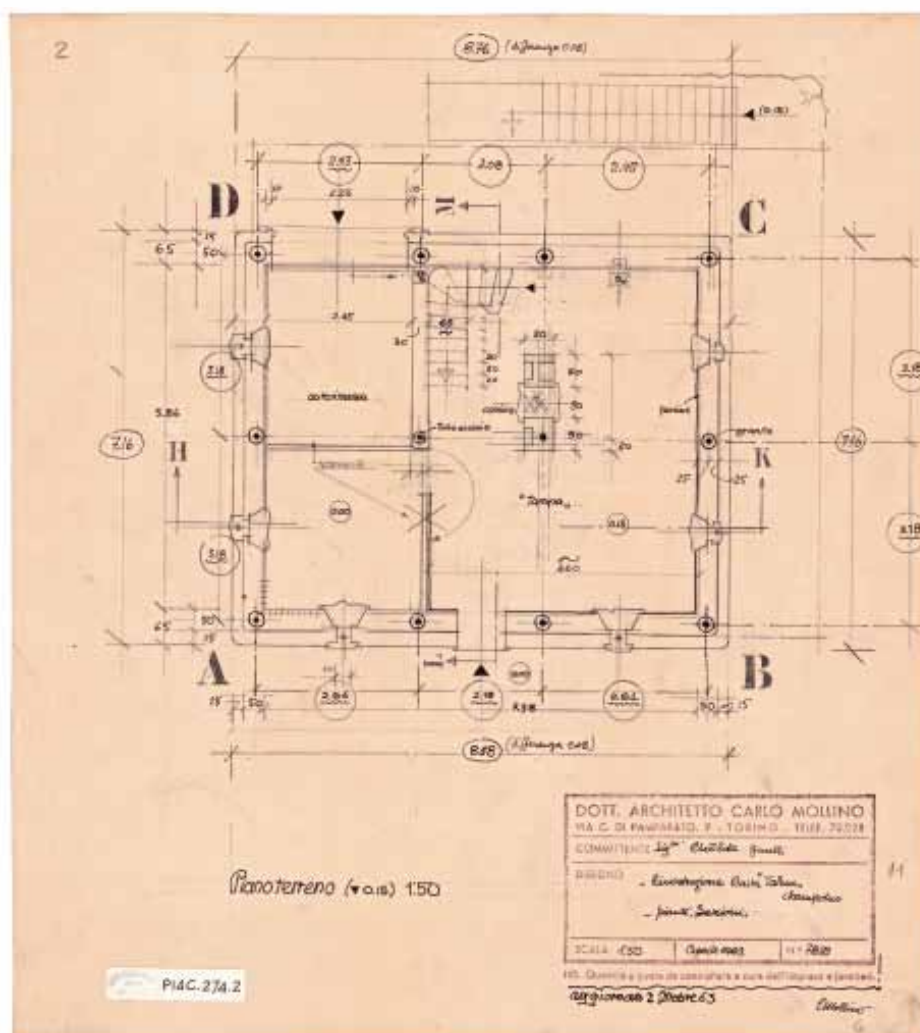
11, 12
fronte sud (P.14C, 274.55) e
sezione longitudinale (P.14C,
274.56)

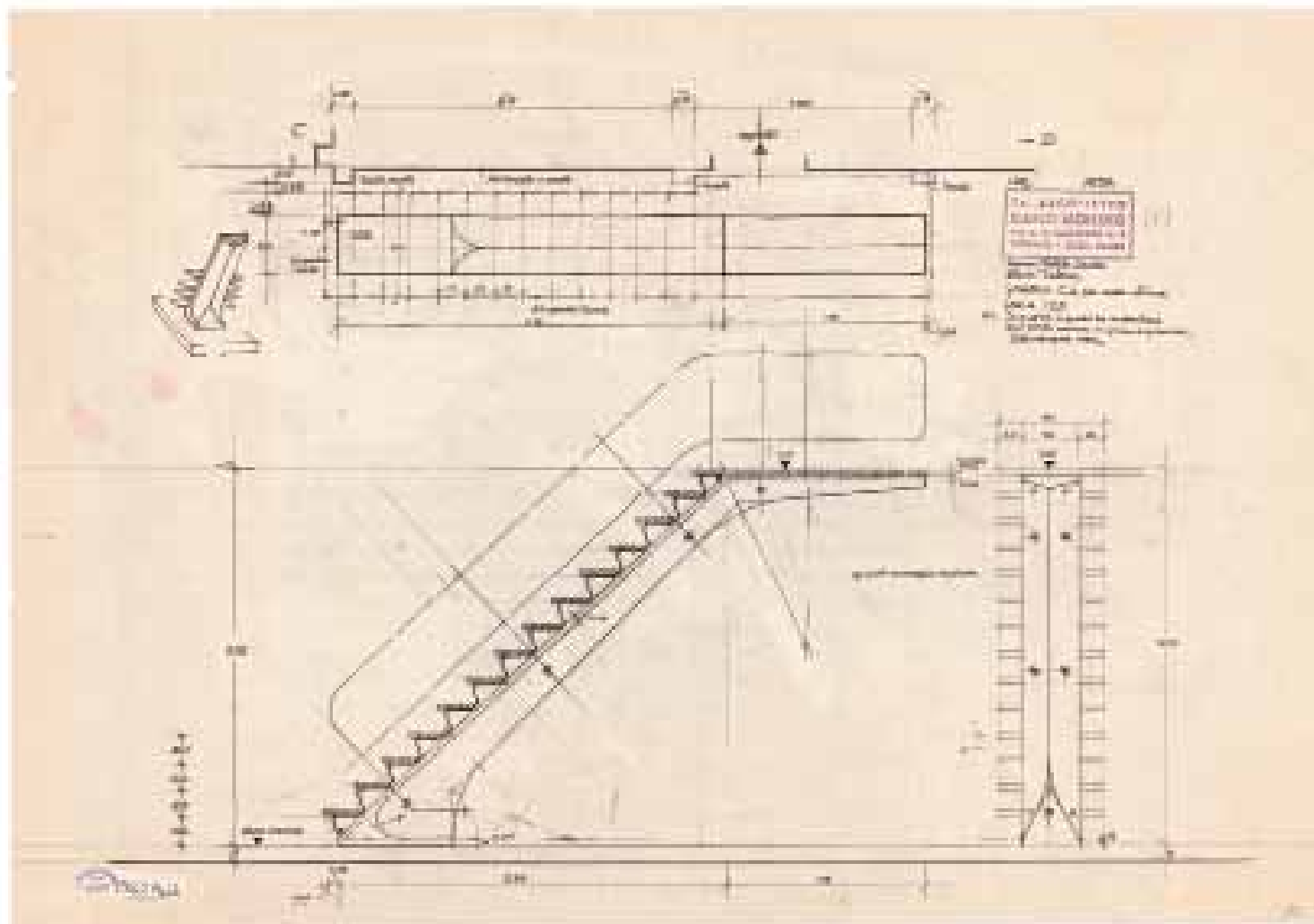
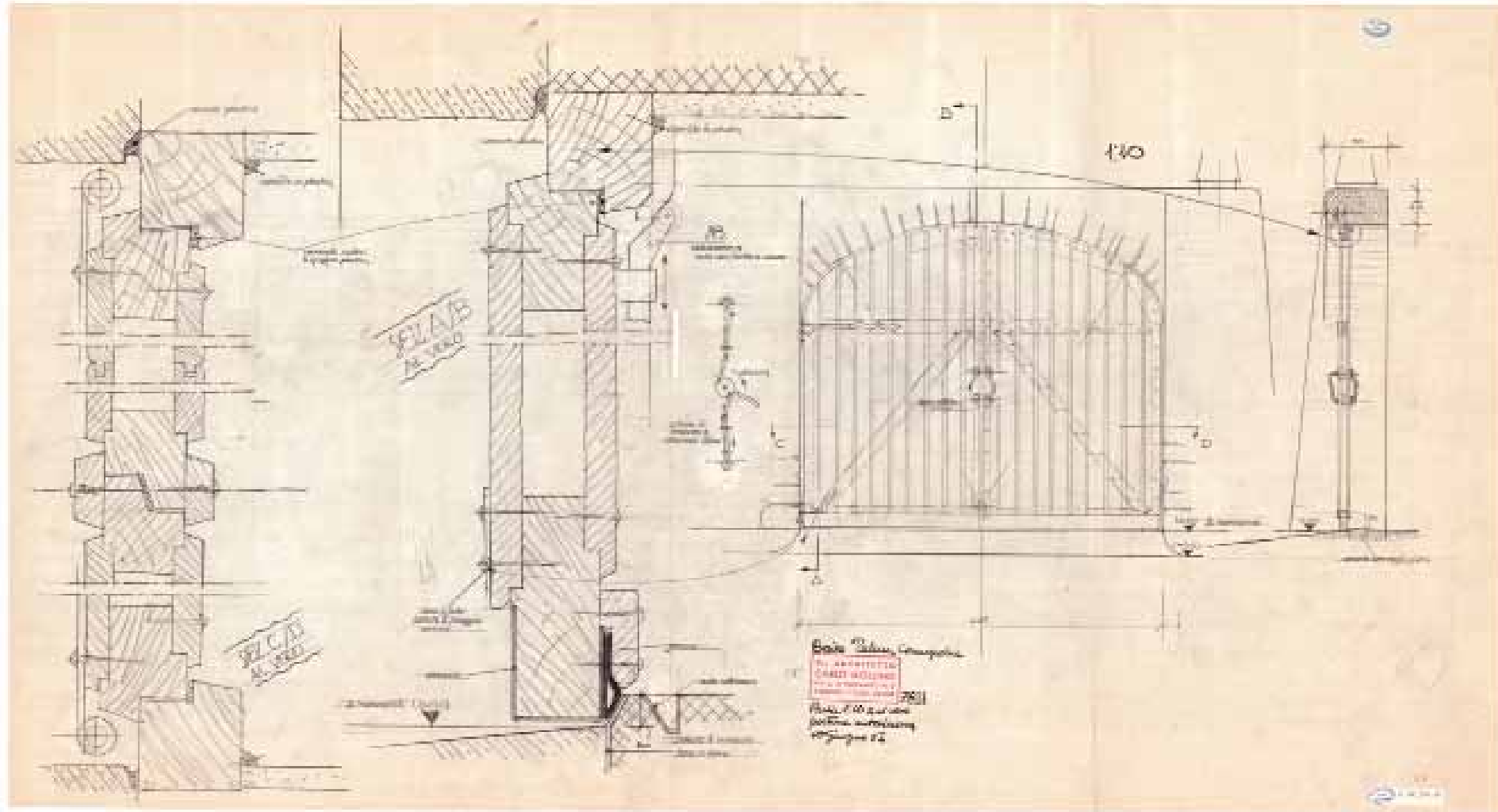
fronte sud (P.14C, 274.55) e
sezione longitudinale (P.14C,
274.56)

13, 14, 15
pianche dei piani secondo, primo
e terra, 1963 (P.14C, C 274.64;
P.14C 274.63; P.14C 274.2)

pianche dei piani secondo,
primo e terra, 1963 (P.14C, C
274.64; P.14C 274.63; P.14C
274.2)

16
prospetto nord (P.14C, 274.4)
prospetto nord (P.14C, 274.4)





17 particolare del portone dell'autorimessa, giugno 1964 (P.14C, 274.20)
 particolare del portone dell'autorimessa, giugno 1964 (P.14C, 274.20)
 18 scala esterna, novembre 1964 (P.14C, 274.65)
 scala esterna, novembre 1964 (P.14C, 274.65)
 19 il fronte est con la scala nuova
 il fronte est con la scala nuova
 20, 21, 22 dettagli della scala con struttura a trampolino costituita da una trave di cemento armato a sezione variabile, tredici pedate in legno appoggiate su due nastri metallici continui e ringhiera in tubolare metallico bianco
 dettagli della scala con struttura a trampolino costituita da una trave di cemento armato a sezione variabile, tredici pedate in legno appoggiate su due nastri metallici continui e ringhiera in tubolare metallico bianco

23
dettaglio del "fungo", *boléro* di
granito alto 50 centimetri
dettaglio del "fungo", *boléro*
di granito alto 50 centimetri

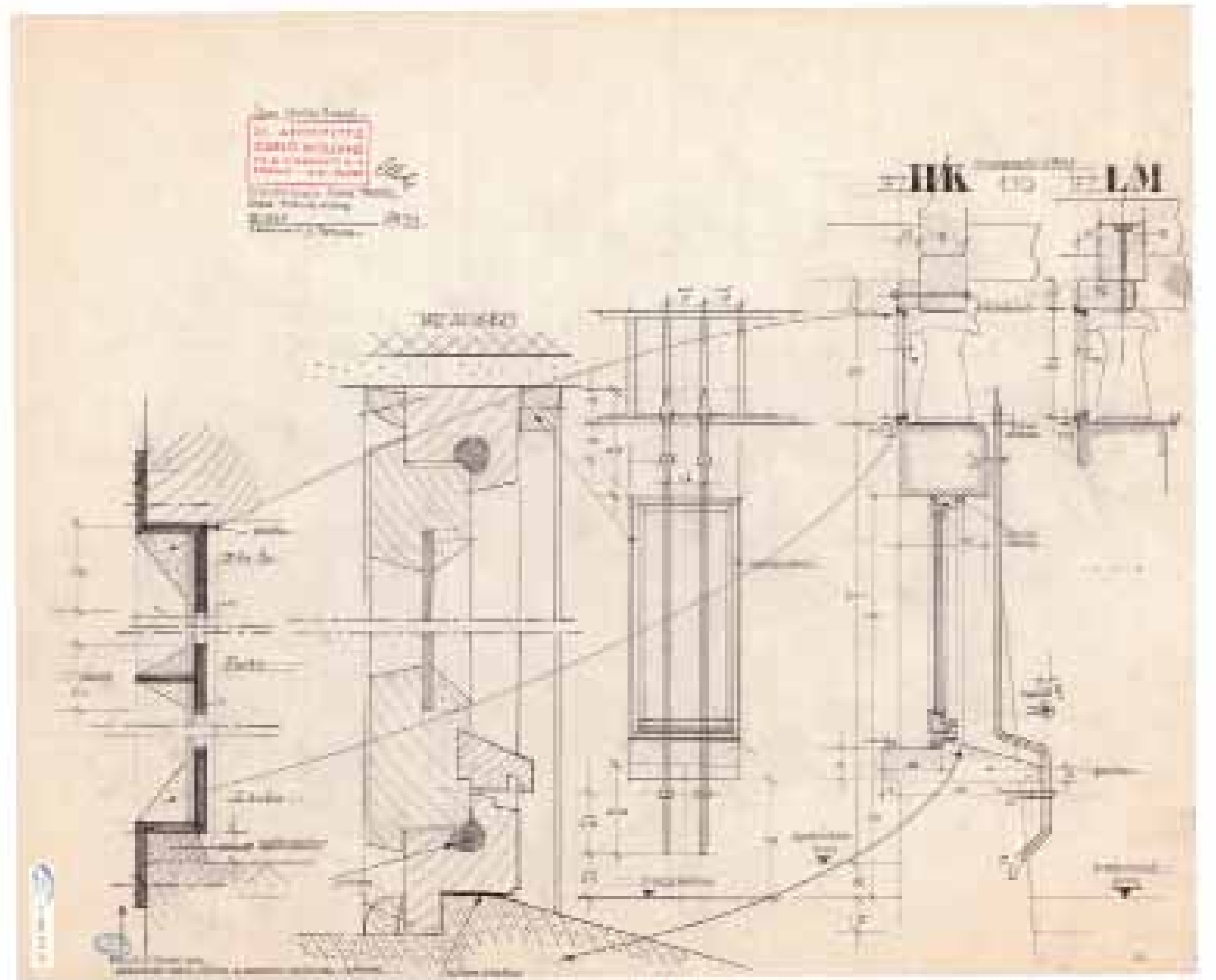
24
dettaglio delle inferriate
metalliche, della finestra lignea
a nastro e dei *boléri* di granito
dettaglio delle inferriate
metalliche, della finestra
lignea a nastro e dei *boléri* di
granito

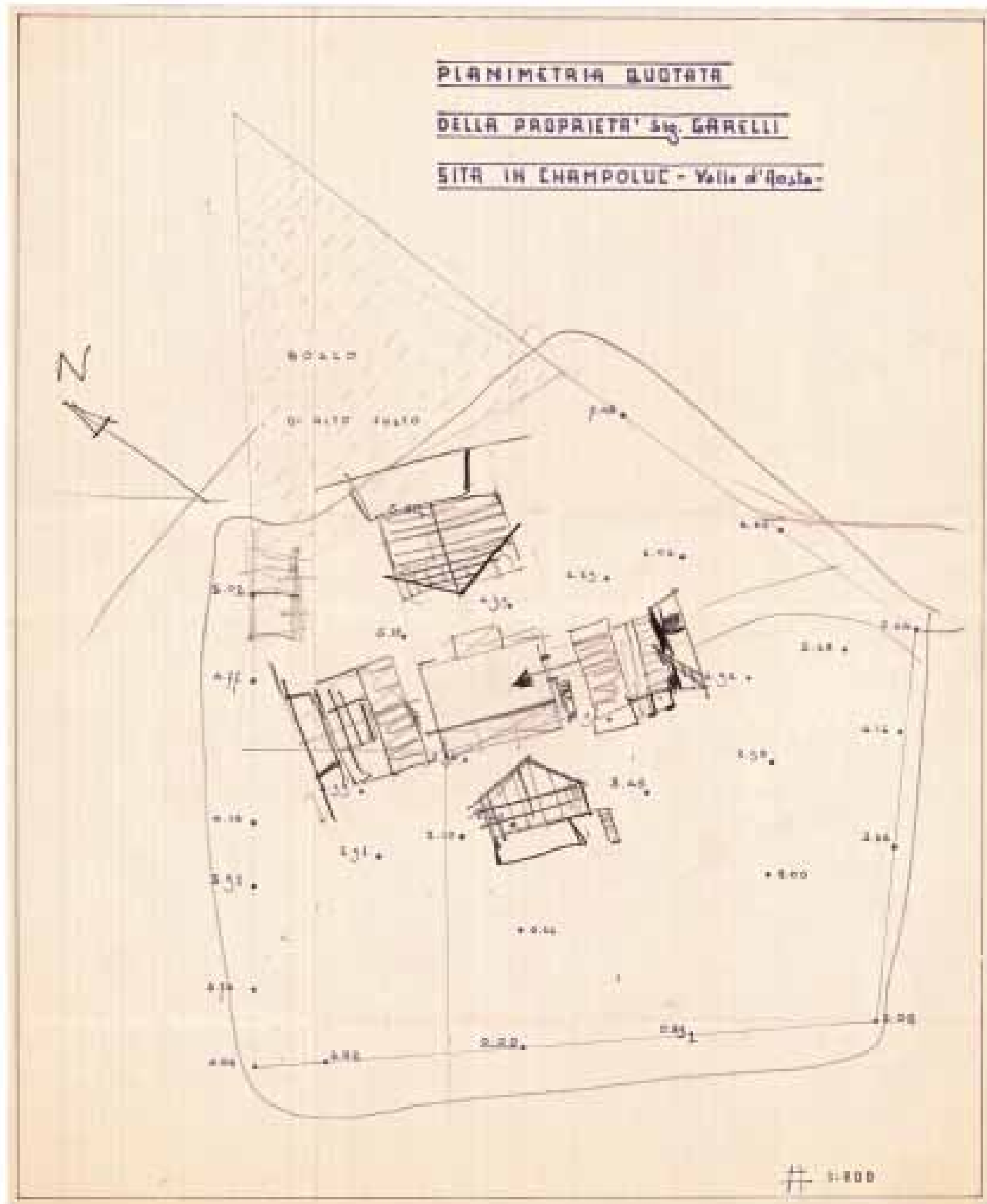
25
dettaglio di una delle finestre
alte e strette con davanzale in
pietra protetta da una coppia di
inferriate metalliche a sezione
quadrata

dettaglio di una delle finestre
alte e strette con davanzale in
pietra protetta da una coppia
di inferriate metalliche a
sezione quadrata

26
particolare dei serramenti del
piano terreno, maggio 1964
(P.14C, 274.65) con sezioni dei
boléri lapidei

particolare dei serramenti del
piano terreno, maggio 1964
(P.14C, 274.65) con sezioni dei
boléri lapidei





27
 planimetria quotata della
 proprietà con schizzo di
 collocazione della casa con i
 diversi prospetti, 1962 (P.14C,
 274.17)

28
 la stufa rivestita in ceramica al
 piano terreno
 la stufa rivestita in ceramica
 al piano terreno

29
 il soggiorno al piano terreno
 prende luce dalle finestre a
 nastro che lasciano intravedere i
 "funghi"

30
 la scala lignea al primo piano
 che conduce alle camere da letto
 al piano superiore
 la scala lignea al primo piano
 che conduce alle camere da
 letto al piano superiore

31
 la porta di accesso al soggiorno
 al primo piano
 la porta di accesso al
 soggiorno al primo piano





32
soggiorno pranzo con le sedie
disegnate da Mollino e utilizzate
anche per la Casa del Sole di
Cervinia

soggiorno pranzo con le sedie
disegnate da Mollino e
utilizzate anche per la Casa
del Sole di Cervinia

33
corridoio di distribuzione al
secondo piano
corridoio di distribuzione al
secondo piano

34, 35
scorci delle camere da letto con
gli arredi su disegno di Mollino
scorci delle camere da letto
con gli arredi su disegno di
Mollino

36
veduta di dettaglio che riunisce
il rivestimento lapideo e il *boléro*
in pietra, il legno originale del
rascard seicentesco e il legno
nuovo del progetto molliniano
veduta di dettaglio che
riunisce il rivestimento
lapideo e il *boléro* in pietra, il
legno originale del *rascard*
seicentesco e il legno nuovo
del progetto molliniano

