

# Pier Nicolò Berardi, costruttore di un paesaggio

Pier Nicolò Berardi, landscape constructor

**Antonio Guerrieri** | [a.guerrieri@unibas.it](mailto:a.guerrieri@unibas.it)

Università degli studi della Basilicata

**Antonello Pagliuca** | [antonello.pagliuca@unibas.it](mailto:antonello.pagliuca@unibas.it)

Università degli studi della Basilicata

**Chiara Rizzi** | [chiara.rizzi@unibas.it](mailto:chiara.rizzi@unibas.it)

Università degli studi della Basilicata

## Abstract

At the turn of the twentieth century, Italian architectural culture confronted the dialectic between historic and modern cities, reinterpreting classical canons to shape a renewed national identity. Within this context, Pier Nicolò Berardi (1904–1989) emerged as a key figure: after his participation in the S. M. Novella station competition (1932–35), he redefined his role as architect, painter, and photographer. The rise of Neorealism, particularly in Basilicata, promoted the rediscovery of rural traditions and the identification of modernity with “social time”<sup>1</sup>. In Maratea, together with Stefano Rivetti, Berardi integrated villas, hotels, and farmhouses into the landscape<sup>2</sup>, mobilizing an iconographic repertoire to construct a new cultural landscape. This process transformed Maratea into the “Pearl of the Tyrrhenian,” attracting capital and tourism while curbing migration. The investigation of these heterogeneous architectures not only outlines a specifically Italian path to Rationalism, but also interrogates their long-term socio-cultural, environmental, and economic repercussions, raising the question of whether a “Maratea model” exists as a framework for future territorial strategies<sup>3</sup>.

## Keywords

Invented Landscape, Model-Methodology, Touristification, Mediterranean architecture, Rationalism.

Agli inizi del Novecento, la nascente critica italiana dibatte sul rapporto città storica-città moderna. Nel tentativo di codificare un nuovo linguaggio architettonico che rappresenti l'identità nazionale, edifici e monumenti reinterpretano i canoni classici in chiave moderna. Nel primo numero della rivista *Quadrante* (1933) diretta da Pietro Maria Bardi viene pubblicato un “programma dell'architettura” che definisce il razionalismo italiano come «affermazione di classicismo e di mediterraneità [...] in contrasto col nordismo, col barocchismo e coll'arbitrio romantico di una nuova parte dell'architettura europea»<sup>4</sup>. L'equivoco della mediterraneità<sup>5</sup> impegna la critica nella confusa ricerca di un carattere distintivo dell'Italia nel panorama europeo, fino ad affermare che le case di architettura razionale siano «antidemografiche, protestantistiche, nemiche del raccoglimento intimo e fatte apposta per togliere ogni solennità e calore umano alla convivenza della famiglia»<sup>6</sup>. La mancanza di una direzione univoca e la sterilità del dibattito sul razionalismo italiano si dissolvono nella nozione di architettura di Stato. Tale scelta pilatesca ha il solo esito di evidenziare il carattere corporativista della «razionale, utilitaria, industriale [...] architettura romana»<sup>7</sup>, portando ad una contraddizione intrinseca: l'architettura di stato nega infatti i principi fondativi del razionalismo stesso di rappresentare la architettura nuova per una società nuova, antiborghese, anticlassicista, progressista e liberale. Il radicamento alla tradizione, si risolve in «un atteggiamento prudentiale che ha solo l'originalità della paura del nuovo»<sup>8</sup> come nel progetto di sistemazione dell'EUR 42 di Marcello Piacentini. Nonostante questo clima di confuso immobilismo, già nella prima



Fig.1 Rovine dello stabilimento R1.<sup>30</sup>



Fig. 2 Torre Rivetti dalla spiaggia del Santavenere.

esposizione di Architettura Razionale del 1928 alcuni giovani laureandi tra cui Adalberto Libera, Mario Ridolfi, Luigi Vietti, Pier Niccolò Berardi espongono lavori in cui è chiaro il rifiuto di riferirsi agli stili; quest'avanguardia rappresenta forse il germe dell'architettura razionalista italiana che crescerà non solo sotto il fascismo ma anche nel secondo dopoguerra<sup>9</sup>. Se da un lato la tendenza alla ricerca di una tradizione alimenta l'invenzione di paesaggi urbani metafisici, dall'altro sostanzia la professione di giovani architetti della neonata Regia Scuola Superiore di Architettura. Berardi, a partire dalla metà degli anni 50, è protagonista nella pianificazione del nuovo paesaggio del Golfo di Policastro, in particolare di quella striscia di terra lunga 30 km tra Calabria e Campania che segna l'unico approdo tirrenico della Basilicata: Maratea. È il 1953 quando, il conte Stefano Rivetti di Val di Cervo, accompagnato dal padre Oreste, nobile imprenditore tessile del Biellese, giunge per la prima volta a Maratea; questi viene immediatamente rapito dalla bellezza di quei luoghi e con solerzia avvia le concertazioni con istituzioni locali, governo centrale e Cassa Del Mezzogiorno per l'impianto di un polo industriale tessile e la creazione di una meta turistica alla moda. Maratea diventa "la perla del Tirreno", forse la prima del dopoguerra a impreziosire la costa Tirrenica di quel fascino felliniano da *Dolce Vita* (1960) cui seguiranno Portofino, Castiglioncello, Fregene, Capri, Ischia, Porto Cervo. Il conte nel 1957 ha già fatto costruire e inaugurato lo stabilimento tessile R1 nella frazione di Fiumicello dove già dall'anno precedente, era sorto l'hotel Santavenere<sup>10</sup> (seguiranno un R2 e un enorme impianto florovivaistico a Praia a Mare nel giro di due anni); tra lo stabilimento e l'hotel si colloca Piazzetta del Gesù con l'omonima chiesetta e gli edifici che accolgono i quadri dirigenti dell'R1 giunti da Biella<sup>11</sup>; al piano terra le arcate di un triportico ospitano il caffè Sambacco, centro della mondanità estiva marateota. Poco distante su un dolce promontorio disteso sul mare il conte acquista la medievale Torre Capitana e decide di stabilirvi la sua dimora. In poco più di tre anni Rivetti esporta nel sud, ritenuto arretrato, il modello di progresso industriale di un nord moderno e civile, di cui egli stesso è incarnazione. In una serie di articoli giornalistici che Indro Montanelli dedica alla vicenda<sup>12</sup> ben si delinea l'approccio coloniale imposto dal conte. Egli concede agli abitanti che «vivevano come venti secoli fa, di fichi, di pomodori, di carrube, d'olive, d'uva e di cacio pecorino»<sup>13</sup> la possibilità di un riscatto sociale offrendo loro un contratto di lavoro da apprendista<sup>14</sup> nelle sue aziende tessili. Se con l'industria tessile Rivetti punta a capitalizzare la forza lavoro, attraverso la creazione di un'industria del turismo egli punta anche alla messa a valore del tempo libero degli individui, e del territorio. Tra gli effetti di questa appropriazione c'è la conseguente

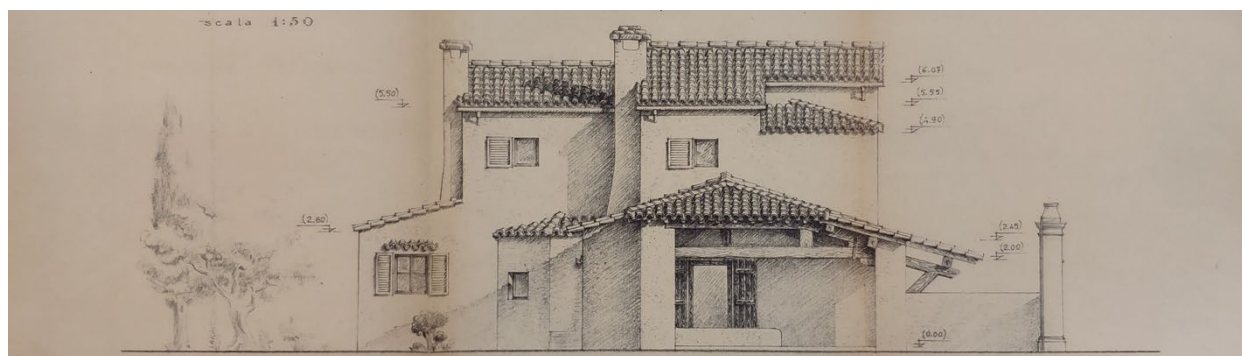


Fig.3 Progetto per casa Berardi, 1973-74, ASF, fondo P. N. Berardi, progetti in rotoli T13, © ASF.

limitazione dello sviluppo e della preservazione del patrimonio immateriale, quello delle pratiche abitative e aggregative, della partecipazione disinteressata alla vita urbana. Si gettano le fondamenta di un nuovo paesaggio culturale che oblitera l'identità del piccolo borgo di Fiumicello in favore di un turismo d'élite<sup>15</sup>: il diritto di godimento di un cospicuo tratto di costa diviene appannaggio di una ristretta cerchia di facoltosi turisti. Le previsioni urbanistiche conseguenti all'azione esogena del conte comportano inoltre «una forte alterazione dei rapporti che, col tempo, si erano andati consolidando tra insediamenti interni e costa, e più in generale tra aree edificate ed agricole»<sup>16</sup>; la situazione è aggravata dal costante incremento di presenze turistiche che compromette il funzionamento del sistema viario e dei servizi. Punta di diamante del piano turistico del conte è l'Hotel Santavenere, progetto a firma dello studio San Giorgio, fondato nel 1946 da Berardi e dal suo compagno di studi Tullio Rossi; il ruolo centrale di Berardi nella direzione artistica e nel rapporto con la committenza è testimoniato dal fitto carteggio tra l'architetto e la Lini E Lane s.p.a., custodito presso l'Archivio di Stato di Firenze<sup>17</sup>. Merito del progettista è senz'altro aver reso impercettibile il suo intervento, «inserendo armoniosamente le [...] ville, gli alberghi e le vecchie case coloniche sapientemente ristrutturare nel contesto del paesaggio [...]»<sup>18</sup>. L'Hotel, nel suo affermarsi come un'enclave esclusiva, non stabilisce alcuna relazione con il tessuto urbano circostante nascondendosi quasi del tutto alla vista; vi si accede attraverso un piccolo cancello nascosto da una Bouganvillea. Il corpo di fabbrica dell'edificio principale, adagiato sul cocuzzolo di un promontorio, si proietta verso il mare; sul fianco di questo volume, una successione di archi a tutto sesto scandiscono una lunga loggia che incornicia splendidi scorci panoramici del golfo. Berardi è cresciuto tra i colli fiorentini, educando il suo sguardo alla bellezza del paesaggio rinascimentale; egli plasma la propria sensibilità progettuale studiando la tipologia del casale toscano e adattandola di volta in volta al contesto locale, secondo una metodologia investigativa che egli opera attraverso fotografia e pittura<sup>19</sup>. A Maratea la sua architettura si compie soprattutto nelle ville private: nella casa del conte Rivetti, che sviluppa sulla cima della medievale Torre Capitana; per la villa Peinetti in frazione Cersuta, restaura un antico frantoio abbandonato convertendolo in abitazione; sempre a Cersuta, in collaborazione con l'arch. Marco Romoli, realizza varie case per la famiglia Pasquantonio; nelle villette per l'ambasciatore francese Tinè a Fiumicello imposta il progetto con una scansione planimetrica che ricorda la certosa di Ema; recupera un vecchio rudere a Fiumicello e lo trasforma nella sua propria casa affacciata sul porto. In tutti questi interventi, la tipologia rurale toscana si fonde con l'abitazione del tipo detto marateino<sup>20</sup>. La cura del dettaglio, la

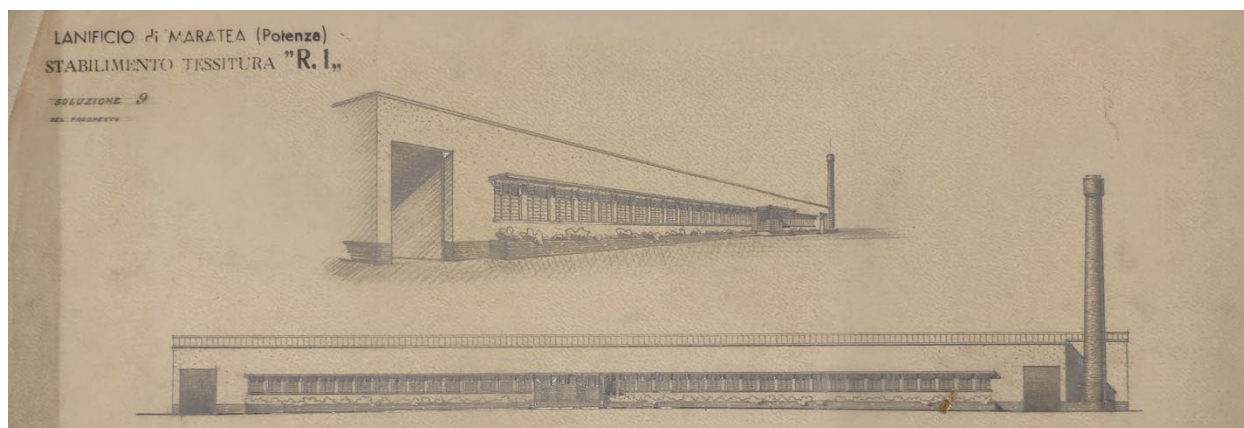


Fig. 4 Stabilimento R1 a Fiumicello, Maratea, 1954, ASF fondo T. Rossi, progetti in rotoli T35, © ASF.

ricerca di una proporzione umana d'insieme, la qualità materica delle superfici di muro lisce in cui far risaltare la povertà dei materiali<sup>21</sup>, sono leggibili come omaggio agli interni Brunelleschiani. A queste qualità si aggiungono la padronanza della tradizione costruttiva (ben visibile nei disegni dei nodi costruttivi e degli arredi), l'assenza di leziosità autoriale e una grande attenzione rispetto all'inserimento nel contesto. Tra i rotoli del fondo T. Rossi si ritrovano, risalenti al 1953 (coevi ai disegni per l'Hotel) gli elaborati degli stabilimenti industriali R1 ed R2<sup>22</sup> di fronte ai quali non è azzardato riconoscere che il linguaggio cambia e la ricchezza del disegno si banalizza; Il progetto, forse in virtù della meno congeniale (e meno remunerativa) tipologia industriale, perde la componente mediterranea cara a Berardi, per ridursi a esercitazione ex-tempore: l'edificio di calcestruzzo e acciaio è un volume parallelepipedo semplice. Il prospetto principale è tagliato orizzontalmente da una fenditura di finestre a nastro scandite da colonnine (tema che Berardi sviluppa con esiti più interessanti nel Museo Ginori); al centro si apre l'ingresso principale sormontato da una pensilina; la distribuzione interna avviene per elementare giustapposizione di ambienti quadrangolari su una maglia quadrata, che genera una pianta rettangolare (ben distante dalla complessità spaziale delle piante delle ville). I disegni dei due edifici non sarebbero neanche chiaramente distinguibili se non fosse per la posizione della ciminiera, la diversa tipologia di copertura (a capriate metalliche nel R1 e piana nel R2) e l'iscrizione in facciata. A differenza del Santavenere, il loro celarsi, è in questo caso conseguenza della loro condizione di rovine<sup>23</sup> del paesaggio inventato, la cui memoria si perde nel folto della vegetazione che oggi ha rivendicato quei luoghi. Una cospicua parte dei disegni riguardanti Maratea è contenuta nel fondo T. Rossi, nel quale, agli elaborati riguardanti il Santavenere se ne affiancano altri, di maggior scala, più chiaramente razionalisti nell'utilizzo di volumi puri, facciate continue, finestre a nastro, pilotis, terrazzamenti che digradano sul pendio; in questi casi cambia anche la tecnica di disegno, arricchita da chiaroscuri profondi e retini colorati. Datati a partire dal 1963, tali progetti segnano probabilmente il declino dell'influenza di Rivetti sulla politica locale (sancito dalla sconfitta delle DC nelle elezioni del 1964), il divorzio artistico con Berardi (conseguente al rifiuto dell'incarico di redigere un piano regolatore per il Golfo)<sup>24</sup> e un probabile passaggio di consegne a T. Rossi. Nel fondo a lui dedicato ritroviamo infatti i segni di un sistema turistico territoriale che coinvolge altri attori e porzioni più vaste di territorio. Se Maratea è destinata al turismo di nicchia, nelle frazioni convicine si persegue quello di massa; i crinali rocciosi che, dalla frazione





Fig. 5 Caterina spa – Maratea, prospettiva per una centro commerciale 1962-63, ASF, fondo T.Rossi, progetti in rotoli T35, © ASF.

S. Caterina digradano verso il mare, divengono sfondo di imponenti complessi alberghieri multi-piano, motel, centri commerciali, tutti progettati per l'omonima S. Caterina s.p.a.; in questi disegni le proporzioni dell'intervento, i caratteri morfologici della composizione e l'uso dei materiali si inseriscono nel contesto con minor discrezione; discrezione che si affievolirà ulteriormente nelle future realizzazioni degli anni '80 (un Grand Hotel con oltre 200 stanze e l'annesso Resort con 222 appartamenti)<sup>25</sup>. Disegnati e non realizzati restano invece i complessi alberghieri in località Torre di Mezzanotte a Sapri, l'albergo S.Michele per il senatore De Mattheis, lo svincolo autostradale, la cabinovia, l'impianto sciistico per *Sirinia* e *Pollinia*, l'aeroporto di Scalea ecc.. Se un processo di evoluzione turistica era già in formazione all'interno della comunità locale<sup>26</sup>, con l'arrivo di Rivetti tale processo autoctono, ancora in una fase embrionale e prevalentemente intuitiva, accelera bruscamente. Al paradigma di sviluppo endogeno (ossia caratterizzato dal ruolo attivo della comunità nella definizione del proprio sviluppo in conformità a pratiche consolidate e a norme di convivenza sancite dalla tradizione) si sostituisce un modello di sviluppo industriale di matrice coloniale che trova giustificazione nella presunta superiorità del "moderno e civile nord" nei confronti dell'arretrato meridione<sup>27</sup>. Le reazioni della comunità si polarizzano su posizioni contrastanti tra chi osanna l'iniziativa imprenditoriale di Rivetti e chi la bolla come clientelismo paternalistico<sup>28</sup>. I cittadini di Maratea, pur indulgendo alle volontà imprenditoriali del conte, non permettono che queste possano compromettere irrimediabilmente il territorio e il tessuto sociale. L'azione di salvaguardia promossa dalle proteste della popolazione è espressione dell'interazione fra ambiente e comunità; queste pratiche di autodeterminazione concretizzano i concetti di paesaggio come costruito culturale e comunità patrimoniale<sup>29</sup>, che verranno sanciti oltre mezzo secolo più tardi. In questo contesto l'opera di Berardi si presenta come un tentativo di mediazione: sebbene egli operi all'interno del disegno speculativo promosso da Rivetti, riesce a mantenere inalterata l'integrità del suo linguaggio architettonico radicandolo nel territorio di Maratea. Le ville private da lui progettate, variazioni sul tema della casa rurale, cristallizzano un'immagine di paesaggio italiano che travalica la dimensione temporale, geografica ed economica. La sua ricca committenza si affida a lui per vivere in case che hanno l'aspetto di borghi contadini, di conventi e di cascine. Cresciuto nella famiglia dei mobiliere dei Savoia, Berardi sembra rifuggire la modernità (come in occasione del concorso di S. M. Novella) per ancorarsi alla condizione di privilegio sociale nella quale è cresciuto e con la quale riesce a rapportarsi meglio. In questo senso egli è costruttore di un suo paesaggio interiore,

quello della sua infanzia, che insegue attraverso l'obiettivo fotografico, nei suoi dipinti su tela e attraverso i disegni di progetto. Alla luce di queste riflessioni non pare un caso che la quasi totalità degli elaborati concernenti infrastrutture di comunicazione, grandi complessi alberghieri, stabilimenti industriali e residenze popolari siano assenti dal fondo Berardi, concentrati piuttosto nel fondo Rossi. La nascente classe operaia meridionale bisognosa di un'architettura nuova per una società nuova, di quei progetti, eredita solo le rovine, relegate nei vuoti del tessuto urbano della Maratea odierna. A questi luoghi occorre oggi dare un nuovo senso, attivando processi di rigenerazione che vedano la comunità protagonista del futuro sviluppo urbano e territoriale. Il patrimonio architettonico di Berardi sopravvive invece incastonato nei crinali rocciosi della costa, rivelandosi alla vista di pochi fortunati, proprio come il Santavenere si concede ai suoi esclusivi e facoltosi ospiti. Se il conte Stefano Rivetti di Val di Cervo inventa il suo paesaggio impiantando il suo modello imprenditoriale, Berardi, rinnegando la modernità del suo tempo, ne è certamente il costruttore.

<sup>1</sup> MAURIZIO BUGNO, CAROLINA DE FALCO, ANDREA VOLPE, *Pier Niccolò Berardi, architettura della tradizione a Maratea*, Firenze, Edifir 2024, p. 73.

<sup>2</sup> ANDREA ALEARDI, *Pier Niccolò Berardi, architetto e pittore*, «Cultura Commestibile», IL, 2013, p. 11 <<https://www.michelucci.it/wp-content/uploads/2015/fm2007/49-culturacommestibile.pdf>> [29/09/2025].

<sup>3</sup> MAURIZIO BUGNO, CAROLINA DE FALCO, ANDREA VOLPE, *Pier Niccolò Berardi...*, op.cit., p. 40.

<sup>4</sup> EDOARDO PERSICO, *Punto e a capo per l'architettura*, in Marcello Del Campo (a cura di), *Universale di architettura*, 148, Edoardo Persico, scritti di architettura, Venezia, Testo&Immagine 2004, p. 73.

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 74.

<sup>6</sup> GIUSEPPE PAGANO, *Potremo salvarci dalle false tradizioni e dalle ossessioni monumentali?*, «Casabella Costruzioni», s. CLVII, vol. XIX, 1944, p.4.

<sup>7</sup> EDOARDO PERSICO, *Punto e a capo per l'architettura...*, op.cit., p. 74.

<sup>8</sup> GIUSEPPE PAGANO, *Potremo salvarci dalle false tradizioni...*, op. cit., p. 4.

<sup>9</sup> [s.a.], *La nascita della scuola superiore di architettura*, <<https://www.architettilroma.it/lordine/archivio-storico-dellordine/la-nascita-della-scuola-superiore-di-architettura/>> [29/09/2025].

<sup>10</sup> MAURIZIO BUGNO, CAROLINA DE FALCO, ANDREA VOLPE, *Pier Niccolò Berardi...*, op.cit., p. 35.

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 32.

<sup>12</sup> cfr. MAURIZIO BUGNO, CAROLINA DE FALCO, ANDREA VOLPE, *Pier Niccolò Berardi...*, op.cit., pp. 46-51.

<sup>13</sup> INDRO MONTANELLI, *Qualcuno ha svegliato Maratea in letargo*, in <<https://www.calderano.it/Testi/Montanelli.htm>> [29/09/2025]

<sup>14</sup> MARIANNA TROTTA, *Il conte Stefano Rivetti, l'imprenditore gentiluomo*, Lauria, Centro grafico Lucano 2022, p. 67.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 94.

<sup>16</sup> ALDO GAROFANO, MASSIMO LOCCI, FLORANGELA PAPA, TANIA SARLI, *Guida a Maratea, valenze e problemi del territorio* in Bruno Zevi (a cura di), *Universale di architettura*, n. 69, Dedalo, Bari, 1984, p. 76.

<sup>17</sup> Rivetti, *Maratea e Sordevolo. Lettere d'ordine e fatture dal Giugno 1953*, Archivio di Stato di Firenze (d'ora in avanti ASF), *Fondo Pier Niccolò Berardi*, materiali relativi ai progetti n. 22, fasc. 99.

<sup>18</sup> ANDREA ALEARDI, *Pier Niccolò Berardi...* op. cit.

<sup>19</sup> MAURIZIO BUGNO, CAROLINA DE FALCO, ANDREA VOLPE, *Pier Niccolò Berardi...*, op.cit., p. 72.

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 32.

<sup>21</sup> GIOVANNI MICHELUCCI, *Brunelleschi mago*, Milano, Medusa 2011, p. 53.

<sup>22</sup> *Lanificio di Maratea spa* (Pz), ASF, *Fondo Tullio Rossi*, progetti in rotoli, T35, fasc. 96.

<sup>23</sup> cfr. MARC AUGÉ, *Rovine e macerie, il senso del tempo*, Torino, Bollati Boringhieri 2004.

<sup>24</sup> cfr. MAURIZIO BUGNO, CAROLINA DE FALCO, ANDREA VOLPE, *Pier Niccolò Berardi...*, op.cit., pp. 36-40.

<sup>25</sup> <<https://www.hrs.com/it/hotel/964364>>

<sup>26</sup> MARIANNA TROTTA, *Il conte Stefano Rivetti*, op.cit., p. 89.

<sup>27</sup> cfr. FRANCO CASSANO, *Il pensiero meridiano*, Bari, Giuseppe Laterza & Figli 2021, <[https://www.google.it/books/edition/Il\\_pensiero\\_meridiano/Ju0IEAAQBAJhl=it&gbpv=1&pg=PR5&printsec=frontcover](https://www.google.it/books/edition/Il_pensiero_meridiano/Ju0IEAAQBAJhl=it&gbpv=1&pg=PR5&printsec=frontcover)> [29/09/25]

<sup>28</sup> cfr. MAURIZIO BUGNO, CAROLINA DE FALCO, ANDREA VOLPE, *Pier Niccolò Berardi...*, op.cit., pp. 50-51. MARIANNA TROTTA, *Il conte Stefano Rivetti*, op.cit., p. 32.

<sup>29</sup> Per i concetti di paesaggio culturale e comunità patrimoniale cfr. *Convenzione Europea del Paesaggio e alla Convenzione di Faro*.

<sup>30</sup> Tutte le immagini sono foto scattate da Antonio Guerrieri.