



POLITECNICO DI MILANO  
Scuola di Architettura e Società  
Corso di laurea magistrale in  
Progettazione Architettonica,  
Architecture

TRA MEMORIA E CONTAMINAZIONE.  
Quando l'architetto costruisce in montagna

Relatore: Emilio Faroldi  
Co-relatore: Alessandro De Magistris

Francesca Favero  
766236

Caterina Franco  
767365

Anna Frigerio  
766051

Tesi di Laurea Magistrale  
Anno Accademico 2012 - 2013

## INDICE

1. INTRODUZIONE: L'INTERVENTO IN AREA ALPINA, PROBLEMATICHE SOCIO - TERRITORIALI E STRATEGIE DI INTERVENTO .....	pag 3
1.1. Reinserimento dell'attività agricola come soluzione per lo sviluppo sostenibile del territorio montano.....	pag 3
1.2. La lettura del paesaggio antropico e il valore dell'edilizia rurale.....	pag 5
1.3. Strategie di intervento.....	pag 7
2. COSA SI INTENDE PER ARCHITETTURA ALPINA.....	pag 8
2.1. Nascita del termine <i>Architettura Alpina</i> .....	pag 8
2.2. Un' ipotesi di lavoro più che un'appartenenza geografica.....	pag 8
3. ARCHITETTURA E PAESAGGIO ALPINO.....	pag 10
3.1. Fusione tra architettura e natura. Il paesaggio alpino rurale tradizionale.....	pag 10
3.1.1. Paesaggio antropico.....	pag 10
3.1.2. La dimora alpina.....	pag 11
3.2 L'esperienza moderna.....	pag 12
3.2.1. Il dibattito in area svizzero-tedesca: dal mimetico all'organico.....	pag 12
3.2.1.a. Franz Baumann , le stazioni della funivia Nordkettenbahn.....	pag 13
3.2.1.b. Lois Welzenbacher, Casa Settari.....	pag 14
3.2.2. La discussione italiana tra modernità e tradizione.....	pag 14
3.2.2.a. La proposta di Edoardo Gellner per il villaggio ENI a Corte di Cadore.....	pag 16
3.3. Posizioni contemporanee: paesaggio come elemento progettuale.....	pag 17
3.3.1 L'architettura a servizio della riconoscibilità del paesaggio.....	pag 18
3.3.1.a Il caso di Gion Caminada a Vrin.....	pag 18
3.3.1.b. Haefele Schmid, la ricostruzione di Gondo.....	pag 20
3.3.2. Creazione del paesaggio tramite l'oggetto architettonico. L'architettura dell'analogia.....	pag 21
3.3.2.a. Bearth and Deplazes, il nuovo rifugio sul Monte Rosa.....	pag 21
4. TRA LOCALE E GLOBALE.....	pag 23
4.1 Insediamenti alpini: <i>enclaves</i> isolate o luoghi di scambio?.....	pag 23
4.2. L'origine delle differenze tipologiche. Jacob Hunziker e la sua eredità moderna.....	pag 24

4.3. L'approccio contemporaneo. Il superamento del regionalismo.....	pag 26
4.3.1. Lo sradicamento della tipologia dal luogo.....	pag 27
4.3.1.a. Herzog & de Meuron e la casa dell'Engadina.....	pag 27
4.3.2. Architettura alpina come <i>luogo per dialogare con il mondo</i> .....	pag 28
4.3.2.a. Peter Zumthor a Vals .....	pag 28
4.3.3 La nuova tendenza <i>Glocale</i> .....	pag 31
5. RAZIONALITA' O IMMAGINAZIONE ?.....	pag 33
5.1 Le molteplici interpretazioni dell'architettura tradizionale alpina.....	pag. 33
5.2. La lettura razionalista dell'architettura tradizionale e rurale.....	pag 34
5.2.1. Gli studi di Hunziker e il dibattito tedesco.....	pag 34
5.2.2. Giuseppe Pagano l'interesse italiano per dell'architettura rurale.....	pag 35
5.3 La reintroduzione del termine immaginazione in architettura.....	pag 36
5.3.1. Immaginazione secondo Siegfred Gideion.....	pag 37
5.3.2. Immaginazione secondo Ernesto Nathan Rogers.....	pag 38
5.3.3. L'anticipazione di Carlo Mollino: <i>l'elogio dell'inutile</i> .....	pag 39
5.4. Il progetto contemporaneo: immaginazione a servizio della realtà.....	pag 42
5.4.1. Architetti italiani: reinterpretazione ironica di canoni formali tradizionali.....	pag 43
5.4.1.a. Gabetti e Isola, Monastero Mater Misericordiae a Quart.....	pag 43
5.4.1.b. Esperienze attuali nelle Alpi Piemontesi e in Canton Ticino.....	pag 44
5.4.2. Architetti svizzeri: scarti di senso tramite l'uso nuovo di tecnologie costruttive.....	pag 46
5.4.2.a. Peter Zumthor e la Cappella Song Benedect.....	pag 46
5.4.2.b. Miller & Maranta e l'intervento a Villa Garbald.....	pag 48
5.4.2.c. Valerio Olgiati e il restauro della <i>Gelbe Haus</i> a Flims.....	pag 49
6. CONCLUSIONE: IL RUOLO DELL'ARCHITETTO IN MONTAGNA.....	pag 52
7. BIBLIOGRAFIA.....	pag 55
8. FONTI BIBLIOGRAFICHE DELLE IMMAGINI.....	pag 59
9. ALLEGATO: RELAZIONE PROGETTUALE.....	pag 62

## 1. INTRODUZIONE: L'INTERVENTO IN AREA ALPINA, PROBLEMATICHE SOCIO - TERRITORIALI E STRATEGIE DI INTERVENTO

Il progetto di tesi nasce da un incontro con Giacomo Perletti e Emmanuele Mezzera, due giovani neolaureati in Scienze Agrarie che, a partire dalla passione maturata negli anni di studio universitari, hanno deciso di avviare un'attività zootecnica e agrituristica.

Insedendosi nell'antica Contrada Bricconi, nucleo rurale posto a nord dell'abitato di Nasolino (centro civile e religioso di Oltressenda Alta, unico paese della Valzurio, in provincia di Bergamo), danno vita alla *Società Agricola Contrada Bricconi* con l'intenzione di sviluppare un'azienda agricola radicata nelle tradizioni, ma aperta a elementi di innovazione gestionale e tecnologica. L'attività troverà il suo affaccio con il cliente mediante un'offerta agrituristica dall'elevato livello qualitativo.

### 1.1. Reinserimento dell'attività agricola come soluzione per lo sviluppo sostenibile del territorio montano

La scelta di appoggiare il progetto della *Società Agricola Contrada Bricconi* trova fondamento nell'analisi del contesto sociale, culturale e geografico in cui si situa, testimone di un brusco spopolamento a partire dagli anni Ottanta, quando le nuove generazioni cominciarono ad abbandonare la tradizionale attività agricola di famiglia per muoversi verso le città trovando occupazione nei settori secondario e terziario.

Questa vera e propria diaspora, comune a tutta la fascia alpina e prealpina, che ha il suo picco di maggiore intensità tra il 1982 e il 2000<sup>1</sup>, ha comportato cambiamenti radicali a livello sociale e paesaggistico: insieme alla perdita dell'identità locale e della cultura tecnologica legata alle attività tradizionali autoctone, ha portato con sé un progressivo spreco territoriale ed economico, compromettendo in modo consistente il paesaggio agrario.

Occorre dire che nell'ultimo decennio si è assistito, per la prima volta da oltre un secolo, a un'inversione di questa tendenza: esiste infatti un lento fenomeno di ritorno alla montagna, legato però a spostamenti di carattere più che altro residenziale, proprio di una fascia d'età avanzata, che quindi ha involontariamente comportato un ulteriore invecchiamento demografico di aree già scarse di giovani, senza contribuire al recupero e al mantenimento del territorio. Infatti, la costruzione di quelle che sono per lo più seconde case crea insediamenti diffusi, abitati nel migliore dei casi solo pochi mesi l'anno, quando non diventano un puro investimento immobiliare, non utilizzato dai proprietari.

Il progressivo abbandono delle aree montane porta con sé anche l'abbandono delle tradizionali attività agricole, che per secoli hanno gestito e curato il territorio. Il mantenimento e la cura del paesaggio alpino

---

<sup>1</sup> il riferimento è ai dati ISTAT, [www.istat.it](http://www.istat.it)

infatti è sempre dipeso dalla presenza e dal lavoro dei contadini che lo ha plasmato attraverso la cura dei pascoli tramite tagli regolari e opere di disboscamento e pulizia del sottobosco. Lasciando i territori allo spontaneo corso della natura ne derivano al contrario effetti negativi, come la perdita della biodiversità floro - faunistica e l'avanzamento delle aree boschive a scapito di prati e pascoli, con conseguente omogeneizzazione del paesaggio; ma anche gravi problemi di dissesto del terreno, capaci di causare frane e smottamenti.

E' emerso dunque che il mantenimento dell'equilibrio paesaggistico è strettamente legato ad una continuità d'uso del territorio.<sup>2</sup>L'unica strada che permetta un'efficace e sostenibile salvaguardia del paesaggio, considerate anche le politiche territoriali che vietano il disboscamento e l'incendio (metodo tradizionalmente usato per controllare la crescita della vegetazione), rimane quella dell'allevamento e della coltivazione, che in modo naturale e continuo consentono il mantenimento delle condizioni che nei secoli hanno costruito un equilibrio tra l'azione umana e l'ambiente naturale.

Posta l'oggettiva convenienza, dal punto di vista paesaggistico e sociale, di un reinserimento delle attività agricole, sorge però anche la necessità di gestire il conflitto tra l'esigenza di modernizzare la produzione per una sostenibilità economica della stessa e la tutela della qualità del paesaggio. In questo senso, negli ultimi anni, diversi provvedimenti legislativi e regolamenti emanati dai vari enti hanno focalizzato l'attenzione su tali problematiche, inaugurando politiche di collaborazione gestionale tra l'amministrazione e i privati.

L'art. 135 del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio intende la pianificazione paesaggistica come *“la conoscenza, la salvaguardia, la pianificazione e gestione del territorio in ragione di differenti valori espressi dai diversi contesti”*<sup>3</sup> cui non da meno va affiancata una *“valorizzazione del paesaggio attraverso lo sviluppo e la promozione della cultura locale”*.

Parallelamente, i *Piani di sviluppo rurale*<sup>4</sup> (PSR) alimentano iniziative il mantenimento delle attività agrosilvo-pastorali estensive e il recupero della gestione delle aree aperte e delle vegetazioni erbacee attraverso la promozione e il trasferimento delle conoscenze, a favore di una maggiore competitività tra le realtà presenti sul territorio nonché della preservazione degli ecosistemi.

Perché la tutela del paesaggio sia effettivamente redditizia e quindi veramente sostenibile, è necessario poi che le attività tradizionali si integrino ad altre forme di reddito turistiche, didattiche e ricreative, puntando l'attenzione su aspetti di carattere economico-produttivo declinati in una diversificazione della produzione e in una ricerca di maggior adattabilità del settore agricolo rispetto ai mutamenti sociali e tecnologici. Si tratta di una politica di intervento volta all'imprenditorialità sociale e civile per una soluzione innovativa che apra la società locale ad un processo di valorizzazione delle sue risorse.

---

<sup>2</sup> D. PANDAKOVICH, *Saper vedere il paesaggio*, Ed. Città Studi, Milano, 2009

<sup>3</sup> Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio emanato con il decreto legislativo del 22 gennaio 2004 n. 42.

<sup>4</sup> Il Piano di Sviluppo Rurale (PSR) è un documento di programmazione redatto dalle Regioni, nell'ambito del nuovo quadro di riferimento a livello Europeo noto come "Agenda 2000.

Occorre quindi un'intelligenza capace di individuare le effettive dinamiche settoriali e di cogliere le potenzialità della diversificazione delle imprese con attività extra agricole, avviando una dinamica in cui il focus sia puntato sul capitale umano del settore, in particolare sui giovani imprenditori, a favore dei quali, in effetti, si stanno muovendo le politiche locali e comunitarie.

## 1.2. La lettura del paesaggio antropico e il valore dell'edilizia rurale

*“La costanza e la presenza umana ai margini delle foreste e il contatto tra attività agricolo-pastorali e naturalità dei boschi hanno portato alla loro trasformazione, a una sorta di addomesticamento, di reinterpretazione botanica e architettonica”<sup>5</sup>.*

D. Pandakovich

Nella maggioranza dei casi è da riconoscersi nella lettura del paesaggio una chiara artificialità, tale per cui esso non risulti essere mai completamente naturale ma al contrario fortemente antropizzato, portatore di valori estetici e culturali in cui natura e società interagiscono sinergicamente svelando processi di stratificazione che hanno accompagnato le trasformazioni produttive nel corso del tempo, *“segni e tracce non condizionati da cause naturali ma frutto di decisioni umane, risultato di rapporti giuridici e convenzionali, anche espressioni della cultura di un popolo”<sup>6</sup>.*

Prati, pascoli e alpeggi si inseriscono nel paesaggio dandone una chiave di lettura estetica e sociale: da un lato equilibrano la distesa continua e selvaggia del bosco ponendosi come punti di interruzione capaci di appagare lo sguardo dell'osservatore concedendogli punti di riferimento (come orientamento e come scala dimensionale); dall'altro raccontano anche di secoli di storia fatta di relazioni tra le quote bassa, medio e alta, specchio degli spostamenti stagionali dei pastori e del loro bestiame: al riposo invernale in valle e al pascolo estivo sugli alpeggi in alta quota, corrispondono rispettivamente gli insediamenti compatti e strutturati dei paesini a fondovalle e le malghe isolate, tra loro relazionati da contrade intermedie, usate come punto d'appoggio dai pastori in autunno e primavera.

Il paesaggio è quindi un sistema complesso in cui interagiscono ecosistemi naturali, azioni umane e modo di organizzare lo spazio che rispecchiano la cultura che lo ha creato, rendendosi così espressione *“di identità il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali, umani e dalle loro interrelazioni”<sup>7</sup>.* È il paesaggio come teatro descritto da Eugenio Turri<sup>8</sup>, in cui individui e società recitano la loro parte, le loro storie, si comportano come attori che trasformano l'ambiente di una vita e soprattutto come spettatori che colgono il senso del loro operare, permettendo una chiara collocazione nel tempo e nello spazio.

---

<sup>5</sup> D. PANDAKOVICH, *Saper vedere il paesaggio*, op.cit. pag 2

<sup>6</sup> D. PANDAKOVICH, *Saper vedere il paesaggio*, op. cit. pag 2

<sup>7</sup> Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, 2004

<sup>8</sup> E. TURRI, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Ed. Marsilio, Venezia 2006

Per un intervento consapevole e costruttivo è necessario leggere e capire il paesaggio, analizzarne le connessioni tra forme e ragioni: le lavorazioni del suolo, i sistemi idrici, i percorsi alberati, sono tutte espressioni di vera e propria architettura, progetto di spazi, risposta alle necessità imposte dai luoghi e dalla natura; identificare il paesaggio significa identificare delle relazioni che si ripetono in uno spazio più o meno esteso entro il quale il paesaggio esprime e sintetizza le relazioni stesse.

Tale studio affronta il problema partendo dalla grande scala dei segni territoriali, a livello di grandi percorrenze e rapporti tra gli insediamenti, fino a confrontarsi direttamente con gli edifici, con i rapporti tra loro esistenti nonché tra questi e gli spazi aperti: si riconosceranno quindi percorsi umani fatti secondo la loro maggiore percorribilità, tracciati in cui non tutte le reti sono in comunicazione tra loro, ma al contrario si snodano in direzioni più o meno indipendenti rincontrandosi solamente nei tracciati principali, solitamente corrispondenti alle strade a fondovalle che seguono e segnalano l'orografia e gli ostacoli idrici.

*“Ai fini degli equilibri paesaggistici non meno importanti sono i caratteri insediativi dei luoghi in relazione alla struttura morfologica, ai rapporti sia con i grandi segni territoriali delle lunghe percorrenze sia con la gerarchia della rete locale dei collegamenti, nel confronto tra edificato e spazi aperti, nella relazione con le aree agricole.”<sup>9</sup>*

La costruzione rurale spontanea, con la sua presenza estetica e i suoi valori formali esprime e racconta il paesaggio di cui fa parte (Assunto), concorrendo a qualificare gli spazi come luoghi e costituendosi essa stessa come espressione del paesaggio; l'analisi degli insediamenti a diverse soglie storiche parla della trasformazione territoriale in una stretta relazione tra morfologia, tipologia e caratteri del paesaggio.

Gli insediamenti alpini, anche quando la loro destinazione funzionale viene meno, conservano il valore di posizione, soleggiamento e riparo.: *“sembra che stiano lì come se non fossero state create dalla mano dell'uomo. Come se fossero uscite dall'officina di Dio, come i monti e gli alberi, le nuvole e il cielo azzurro. E tutto respira bellezza e pace”*<sup>10</sup>. (A. Loos)

È auspicabile prevedere che le politiche di tutela e salvaguardia territoriale si relazionino anche con le preesistenze architettoniche in quanto parte integrante e imprescindibile del paesaggio stesso, auspicando la riqualificazione dei piccoli centri, nuclei e frazioni rurali, in cui l'attenzione dovrà essere puntata tanto alle singolarità architettonico - monumentali quanto ai tessuti edilizi.

Risaltano per interesse le strutture della cultura materiale, i luoghi del lavoro (testimonianze di antichi processi produttivi, mulini, frantoi, antiche cantine...), per i quali occorre prevedere ad un recupero che miri certamente alla conservazione della memoria storica dei metodi costruttivi, ma soprattutto ad un loro possibile riutilizzo e valorizzazione.

---

<sup>9</sup> MAURO AGNOLETTI, *Paesaggio rurale. Strumenti per la pianificazione strategica*, Ed. Agricole, Milano, 2010

<sup>10</sup> ADOLF LOOS, *Architettura*, 1910, da *Parole nel Vuoto*, Biblioteca Adelphi, Milano, 1972

### 1.3. Strategie di intervento

La situazione sociale e paesaggistica della Valzurio riflette sotto molti aspetti il quadro generale di abbandono della fascia alpina e prealpina italiana; pur essendosi fortunatamente salvata dall'invasione edilizia delle seconde case, degli alberghi e degli impianti sciistici (diversamente da quanto successo a gran parte della Val Seriana), si è però vista abbandonare dalla sua popolazione in modo progressivo.

Il solo caso della Contrada è esplicito di tale fenomeno: dal centinaio o più di persone che all'inizio del Novecento abitavano gli edifici dei Bricconi, si è arrivati a fine secolo con una sola famiglia di cui solo il padre portava effettivamente avanti l'allevamento e lo sfalcio dei terreni; se un tale cambiamento si è verificato in un solo nucleo si fa presto a dedurre quale tipo di calo demografico e sociale si sia verificato a scala più ampia su tutto il territorio.

Gli stessi abitanti di Oltressenda Alta testimoniano l'esodo cui hanno assistito e di come il mantenimento e la cura dei terreni, da sempre gestiti autonomamente dai contadini, siano ora un problema da risolvere.

Il progetto della *Società Agricola Contrada Bricconi* si inserisce all'interno di tale panorama e si configura come un tentativo di risposta alle molteplici criticità esposte in precedenza: il programma funzionale ha infatti come obiettivo quello di dar vita ad un complesso ormai abbandonato, grazie al reinserimento dell'attività di allevamento con conseguente cura del pascolo; le attività ricettive, di carattere didattico e turistico si affiancano in modo complementare allineandosi alle realtà di informazione, imprenditorialità e rivitalizzazione territoriale incoraggiate dalle politiche attuali.

Il progetto architettonico, oltre alla necessità di soddisfare le logiche funzionali dettate dalle esigenze lavorative, ha subito accusato l'urgenza di un confronto diretto con la Contrada, con le sue caratteristiche morfo-tipologiche e le sue logiche insediative. Approfondendo la lettura dell'esistente, sono sorte domande e criticità legate alle modalità di intervento che si declina in un recupero della parte antica e nella realizzazione ex-novo della parte produttiva.

Come intervenire all'interno di un paesaggio consolidato espressione di significati che racchiudono la memoria di un popolo e del suo lavoro? Come realizzare oggi una struttura produttiva efficace secondo un intento che miri a valorizzare l'esistente come contesto architettonico e paesaggistico tradizionale?

Si è sentita quindi l'esigenza di un confronto critico con casi analoghi, che presentassero problematiche simili a quelle prese in esame; la ricerca ha portato dunque a delimitare ad un approfondimento critico sul tema degli interventi in area montana, più precisamente alpina.

L'ambito di studio, in realtà, non è stato definito inizialmente per una pur presente vicinanza geografica, ma piuttosto per la sintonia con alcuni temi di ricerca propri di nuove scuole di architetti, soprattutto dell'area svizzera, che affondano le radici in un dibattito culturale iniziato nei primi anni del Novecento.



## 2. COSA SI INTENDE PER ARCHITETTURA ALPINA

### 2.1. Nascita del termine *Architettura Alpina*

Prima di iniziare una lettura critica sul panorama degli interventi di architettura moderna e contemporanea nelle Alpi, è necessario fare chiarezza sul punto di partenza, per verificare la legittimità dell'utilizzo di una certa area geografica e culturale come confronto e punto di paragone con l'esperienza progettuale.

Cosa si intende per *architettura alpina*?

Tale concetto nasce tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento nell'alveo della cultura romantica e illuminista, quando gli intellettuali europei *scoprirono* le Alpi, da sempre territorio ignorato o temuto dall'abitante della città, spinti da un lato dal fascino per il paesaggio *sublime*<sup>11</sup>, dall'altro dall'interesse per un'indagine scientifica sull'ambiente alpino, ancora per lo più inesplorato dall'uomo.

Da quel momento, l'interesse per le Alpi si caricò volta per volta di differenti valenze, espressione di significati mutevoli assegnatele dalla cultura urbana europea. L'architettura alpina tradizionale è così diventata simbolo, verso la fine dell'Ottocento, della moralità del popolo di una nazione, facendosi pretesto per tracciare i confini di aree etniche differenti. Con l'avvento del modernismo le Alpi si sono tramutate, negli anni Venti e Trenta, in terreno di prova per gli architetti, alla prese con la costruzione di impianti sciistici o rifugi d'alta quota, spesso assunti a dimostrazione della capacità tecnologica dell'uomo, in grado di governare le forze della natura; da ultimo negli anni Cinquanta e Sessanta l'architettura alpina ha spesso coinciso con l'esportazione di modelli urbani di insediamento, per soddisfare la necessità ricettiva di un enorme boom turistico.

Negli ultimi anni, infine, molti critici individuano una nuova stagione di architettura alpina, legata all'esperienza di progettisti concentrati per lo più in alcune aree della Svizzera, che si pongono criticamente nel luogo attraverso interventi puntuali, tra i quali è possibile intravedere un ritorno alla funzione abitativa.

### 2.2. Un'ipotesi di lavoro più che un'appartenenza geografica

Verificata la mutevolezza del significato che è stato assegnato nel tempo al termine architettura alpina ci si chiede: cosa significa oggi parlare di architettura alpina contemporanea? Esistono caratteristiche proprie a tali progetti che ne sanciscono l'*alpinità*? Tale definizione è decisa semplicemente da un confine geografico o un intervallo altimetrico?

---

<sup>11</sup> ci si riferisce all'uso che il filosofo Edmund Burke fa del termine sublime, nel saggio *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757) come esperienza estetica provocata dal senso di mistero e superiorità delle forze naturali sull'uomo.

Bruno Riechlin si esprime in tal senso all'interno del saggio *Die Moderne Baut in den Bergen* (1996):

"Quando abbiamo posto un'opera architettonica dentro, o fuori, il mucchio "architettura di montagna", non vuol dire che il nostro occhio esercitato ha verificato la sua quintessenziale "natura montana", ma semplicemente, che l'abbiamo posizionata rispetto ad un insieme provvisorio, ancorché strutturato, di conoscenze relativamente oggettive, che si possono partecipare, che sono deducibili ed autoesplicative".<sup>12</sup>

In seguito aggiunge: "L'architettura montana [...] non è una secrezione naturale del paesaggio e delle genti e nemmeno il contesto montano - morale o ideologico- promette un afflato federatore, una naturale convergenza di intenti".<sup>13</sup> Si tratta invece di un costrutto culturale formulato a posteriori, di un insieme provvisorio e costantemente soggetto a cambiamenti nel tempo.

L'idea di contemporaneità alpina ha a che vedere più che altro con un richiamo alla responsabilità che col senso di appartenenza<sup>14</sup> e unisce assieme architetture non in nome di una comunanza stilistica o formale, ma dalla relazione con le medesime problematiche e dalla messa a tema intenzionale di esse come base per il processo dialettico generatore del progetto. Si può concludere dicendo che il termine architettura alpina definisce, oggi, un'ipotesi di lavoro.

All'interno della nostra riflessione si è scelto di condensare le molteplici criticità incontrate nell'approccio progettuale attorno a tre punti: il rapporto tra la nuova architettura ed un paesaggio unitario e consolidato; l'equilibrio tra realtà locali spesso ben delineate e il panorama globale da cui è impossibile prescindere; il ruolo dell'immaginazione e della sensibilità dell'architetto in una tradizione costruttiva dove fino a poco più di un secolo fa il contadino stesso costruiva la propria dimora attraverso forme sedimentate nei secoli. Tali tematiche, lungi dall'esaurire lo studio complesso dell'architettura di montagna, sono emerse inizialmente in maniera naturale come punti critici riscontrati nella nostra azione progettuale. Attraverso un successivo approfondimento critico, in un confronto con la storia e con il panorama contemporaneo, è stato possibile assumere una maggior conoscenza dei molteplici fattori legati all'intervento e scegliere con maggior consapevolezza un metodo progettuale.

---

<sup>12</sup> REICHLIN B., 1996, *Die Moderne baut in den Bergen*, in: Mayr Fingerle C. (a cura di), *Neues Bauen in den Alpes*, Architekturpreis 1995 –Architettura contemporanea alpina, Premio di Architettura 1995, Birkhäuser, Basel-Boston-Berlin.

<sup>13</sup> ibidem

<sup>14</sup> E. GIORDANO, L.DELFINO, *Altrove. La montagna dell'identità e dell'alterità*, Priuli Verlucca, Ivrea, 2009

### 3. ARCHITETTURA E PAESAGGIO ALPINO

In questo capitolo si punta l'attenzione alla criticità che ogni inserimento di un elemento nuovo genera nel paesaggio alpino. Con quest'ultimo termine non si vuole intendere semplicemente l'ambiente naturale ma, secondo la definizione di Massimo Venturi Ferriolo, *Natura modificata dall'uomo nel corso della storia*<sup>15</sup>; l'insieme quindi della costruzione naturale e della costruzione artificiale, nella consapevolezza che in ambiente montano, sotto una certa quota, anche l'elemento naturale è costruzione umana.

Dopo aver chiarito il rapporto che per secoli è intercorso tra l'allevatore contadino e il territorio, si getta uno sguardo sulla modernità, individuando punti di rottura e nuove relazioni tra il costruttore, diventato architetto, e il contesto. Infine, spostando la discussione sul contemporaneo, si prendono in considerazione nuove riflessioni e spunti progettuali.

#### 3.1. Fusione tra architettura e natura. Il paesaggio alpino rurale tradizionale

##### 3.1.1. Paesaggio antropico

Nella tradizionale architettura alpina, natura e artificio agiscono insieme nella costruzione del paesaggio. Il lungo processo di trasformazione dell'ambiente naturale coincide con lo stabilimento stanziale dell'uomo nel territorio e il conseguente sviluppo di agricoltura e allevamento. I primi insediamenti, localizzati principalmente nelle fasce vallive delle alpi, nelle regioni più meridionali, risalgono al 6000 a.C. e sono centrati su un'agricoltura di sussistenza o un allevamento basato sulla transumanza, utilizzando pascoli naturali ad alta quota. Il momento di vera fioritura della civiltà che abitava le alpi avviene attorno all'anno 1000 d.C. in seguito ad una serie di fortunate contingenze storiche e climatiche. L'agricoltura conobbe allora un periodo di forte espansione, con un inizio di specializzazione dell'attività a seconda del territorio occupato e la nascita di un'economia basata sullo scambio.

A partire da questo momento si avviò il lungo processo di modificazione dell'ecosistema alpino. Tre furono le attività che portarono i maggiori cambiamenti<sup>16</sup>:

Innanzitutto un ampliamento dei pascoli in alta montagna, con conseguente abbassamento della linea boschiva. Inizialmente ciò avvenne in maniera involontaria: lasciando pascolare gli animali all'interno del bosco essi si cibavano principalmente di germogli causando, nel corso del tempo, un ritiro della vegetazione. Ci si accorse in seguito che, più il pascolo si estendeva verso valle, meglio cresceva l'erba. Aggiungendo a ciò l'attività mineraria si è rilevato come, dalla preistoria fino al diciannovesimo secolo, la linea limite del bosco si sia abbassata di circa 300 metri rispetto al confine naturale dettato dal clima.

---

<sup>15</sup> MASSIMO VENTURI FERRIOLO, *Etiche del Paesaggio. Il progetto del mondo umano*, Editori Riuniti, Roma, 2002

<sup>16</sup> WERNER BATZING, *L'ambiente alpino. Trasformazione – distruzione – conservazione*, Melograno edizioni, Milano 1987

Anche la selezione che l'uomo ha compiuto nei secoli sulle specie vegetali del pascolo e la concimazione attraverso letame, hanno portato allo sviluppo di alcune erbe e non di altre.

In secondo luogo, per quanto riguarda le fasce coltivate più a valle, l'espansione avvenne risalendo sui pendii piuttosto che estendendosi nelle valli, sottoposte ad allagamenti o esondazioni di fiumi. In questi versanti quindi, principalmente quelli esposti a sud, si operò un processo di disboscamento "dal basso". Il contadino imparò anche a salvaguardare una fascia di vegetazione tra il pascolo d'alta quota e la coltivazione valliva, per evitare fenomeni di erosione con conseguenti smottamenti e frane.

Da ultimo gli abitanti delle fasce vallive iniziarono un'opera di bonifica dei fondovalle, fino ad allora zone insalubri. Questo processo, iniziato nel Medioevo, fu completato solo nel ventesimo secolo, con la conseguente crescita delle città a bassa quota e l'abbandono della montagna da parte del contadino.

### 3.1.2. La dimora alpina

Per quanto riguarda, invece, la dimora del contadino allevatore si può notare in primo luogo che, da quando egli si è stabilito nel territorio alpino fino alla fine IXX - inizio XX secolo, momento che segna la crisi del sistema basato sull'agricoltura e allevamento, i metodi costruttivi sono variati di poco, basati com'erano sulla massima capacità di sfruttare a proprio vantaggio le caratteristiche dell'ambiente circostante. Impossibile inoltre fornire una descrizione esaustiva della dimora alpina poichè da un lato le tipologie sono differenziate in un numero infinito di casi per cui ogni valle conserva specificità proprie, esito di differenti tradizioni culturali ed economiche o diverse condizioni climatiche, dall'altro alcune soluzioni costruttive si ritrovano uguali in territori anche molto distanti.

Se si dovesse tentare di trovare dei caratteri comuni, si potrebbe innanzitutto sostenere che le architetture rurali sono un esempio riuscito di sostenibilità nel modo in cui sono in grado di sfruttare le condizioni dell'ambiente naturale, instaurando con esso un equilibrio orientato alla conservazione delle risorse del paesaggio. Il contadino aveva acquisito nel tempo una saggezza costruttiva per cui gli insediamenti erano costruiti sempre secondo l'orientamento solare ottimale e sfruttando intelligentemente la topografia, ad esempio attraverso la realizzazione di accessi su più livelli secondo la pendenza del terreno. Le soluzioni costruttive rispondevano nel modo migliore alla rigidità del clima attraverso lo spessore della muratura in pietra oppure, nelle zone settentrionali, con l'uso del legno come rivestimento degli ambienti interni. I tetti, in laterizio o pietra, dovevano garantire una protezione dagli agenti atmosferici, attraverso un'inclinazione delle falde che consentisse il graduale scioglimento della neve. I materiali utilizzati, legno o pietra o la combinazione dei due, secondo le aree culturali <sup>17</sup>, erano sempre materiali facilmente reperibili nella zona. In alcuni casi il materiale stesso influenzava la forma dell'edificio, per cui le dimensioni delle case in legno di provenienza germanica risultano vincolate dalla misura dei tronchi degli alberi presenti nella zona. In ultimo, soprattutto nelle alpi meridionali, per sfruttare nel modo migliore l'alternanza

---

<sup>17</sup> tale tema verrà approfondito nel paragrafo 6.2, a pag 33

stagionale, l'attività di allevamento non veniva praticata in maniera stanziale, al contrario d'estate venivano sfruttati i pascoli in alta quota, mentre in inverno in alcune aree gli insediamenti di fondo valle venivano abbandonati per quote ancora inferiori. Di conseguenza soprattutto nelle aree latine si svilupparono insediamenti differenti a seconda dell'altitudine: malghe ad alta quota, contrade più in basso, villaggi in valle, caratterizzati di solito da spazi semplici e adattabili a differenti condizioni d'uso.

### 3.2 L'esperienza moderna

Dal momento in cui l'agricoltura e l'allevamento perdono il primato, cedendo lentamente il passo dalla fine del XX secolo al turismo e alle attività industriali legate alla produzione energetica, il rapporto tra costruzione e paesaggio naturale si modifica di conseguenza, rompendo la simbiosi del contadino-allevatore con la natura, che aveva creato nei secoli un equilibrio sostenibile, basato sulla relazione tra ritmi dell'attività umana e l'ecosistema ambientale.

All'inizio del Novecento l'architetto proveniente dalla città interviene in montagna per realizzare le prime strutture turistiche o nuove infrastrutture quali centrali di produzione energetica, funivie, impianti sciistici. Il linguaggio Art Nouveau si mischia con il fascino per le forme tradizionali. Da una parte inizia un nuovo addomesticamento del territorio tramite nuove tecnologie, dall'altra permane il fascino pittoresco per il paesaggio, considerato nella sua valenza di ambiente naturale e per le forme dell'architettura tradizionale.

#### 3.2.1. Il dibattito in area svizzero-tedesca: dal mimetico all'organico

Negli anni Venti e Trenta si aprono nuove riflessioni riguardo al rapporto dell'intervento architettonico con il paesaggio circostante. Nell'area tedesca queste si concretizzano in due posizioni differenti che Bruno Zevi nel suo saggio *Obbedire alle cose*<sup>18</sup> associa da una parte agli architetti *Moderni*, dall'altra ai cosiddetti *Culturalisti*.

La posizione culturalista nasce in ambito non strettamente architettonico, nel movimento dell'*Heimatschutz*<sup>19</sup> fondato in Germania nel 1904, come tentativo inquieto di preservare le radici profonde della cultura tedesca in un momento storico in cui l'identità della nazione si sentiva minacciata. Da questo gruppo di intellettuali nasce l'interesse rinnovato per le forme della tradizione e per l'architettura rurale, esito spontaneo del lavoro del popolo tedesco e quindi specchio dei valori morali di una nazione. Vengono prodotti inventari dei *tipi fondamentali* della storia del costruire tedesco, per l'architetto che costruisce in

---

<sup>18</sup> C.M.FINGERLE, *Neues Bauen in den Alpen*, Architekturpreis 1995, Ed. Raetia, Bolzen, 1995

<sup>19</sup> Il termine Heimatschutz, che significa letteralmente protezione della patria, fu coniato nel 1897 da Ernst Rudorff, ad indicare con una sola parola la spinta ideale che si muoveva verso la tutela del paesaggio e della natura, la conservazione della cultura radizionale, la conservazione degli edifici storici.

montagna vige il principio di anteriorità, per cui *sempre la costruzione deve cedere il passo alla natura, non fosse che un albero* .<sup>20</sup>

In questo clima culturale, emerge invece l'opera di alcuni architetti, i cosiddetti *Moderni*, che, confrontandosi con lo stesso tema della costruzione in montagna, introducono eccezioni alla posizione più *conservatrice*, anticipando dei temi che avranno pieno sviluppo nel modernismo maturo e più ancora nel panorama contemporaneo.

### 3.2.1.a. Franz Baumann , le stazioni della funivia Nordkettenbahn

E' il caso ad esempio dell'architetto Franz Baumann<sup>21</sup> (1892 - 1974), chiamato a progettare, a seguito di un concorso, le stazioni della Nordkettenbahn, la funivia sopra Innsbruck, tra il 1927 e il 1928.

Le prime due stazioni partendo dalla quota minore sono una reinterpretazione delle forme delle case alpine tradizionali. L'architetto utilizza gli stessi sistemi costruttivi e materiali, lavorando su alcuni caratteri: i basamenti diventano terrazzi per accogliere i flussi di turisti; i portoni, con un salto di scala, diventano gli ingressi della cabina; le falde del tetto seguono l'andamento del terreno nella stazione a valle, a suggerire forse l'intero percorso della funivia, mentre si appoggiano quasi al suolo, con un'inclinazione accentuata, nella stazione di mezzo.

L'ultima stazione, posizionata sulla cresta della montagna, al di là del territorio antropizzato, si spoglia dei caratteri tradizionali e diventa una calotta che nasce dal terreno e si inerpicia sulla vetta, con una plasticità quasi organica. Il basamento si confonde con la roccia e la copertura pare la continuazione del manto nevoso. L'edificio nasce e si plasma esclusivamente dal dialogo con l'ambiente naturale circostante.

Questa nuova forma di mimesi, che prende spunto non più dall'architettura tradizionale ma dalla natura stessa, ha il suo fondamento teorico nell'opera *Alpine Architektur*<sup>22</sup>, scritta nel 1919 dall' architetto tedesco Bruno Taut (1880- 1938), dove si pongono le basi per un approccio analogico dell'architettura nei confronti della natura. L'architetto reinterpreta in modo fantastico la natura delle Alpi, attraverso super-strutture di cristallo, che “per empatia” riflettono le proprietà delle forme naturali. Il pensiero di Taut, profondamente influenzato dagli scritti di John Ruskin, di Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc e di Gottfried Semper, si basa sulla convinzione che la natura possa fornire le basi di un nuovo ordinamento ricco di significati, dove il progetto architettonico segue le leggi di sviluppo dei processi organici.



1.F. Baumann, Nordkettenbahn, stazione di terra, di mezzo e in cima, Innsbruck, 1927-28

<sup>20</sup> PAUL SCHMITTHENNER, *Das deutsche Wohnhaus*, Wittwer, Stuttgart 1932.

<sup>21</sup> Franz Baumann, nato nel 1892 e morto nel 1974, è stato un architetto che ha operato principalmente in Austria

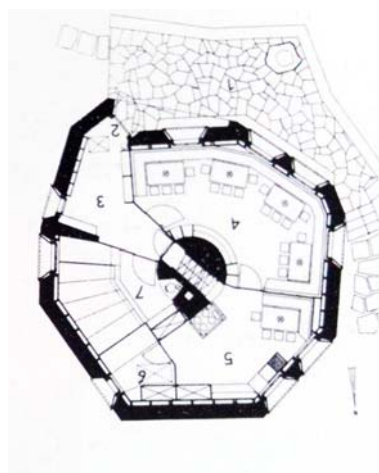
<sup>22</sup> BRUNO TAUT, *Alpine Architektur*, Hagen, 1918

### 3.2.1.b. Lois Welzenbacher, Casa Settari

Un altro architetto dell'area tedesca, che anticipa negli anni Venti alcuni temi che saranno poi sviluppati negli anni della piena modernità, è Lois Welzenbacher<sup>23</sup> (1889- 1955) che costruisce Casa Settari a Dreikirchen, tra il 1922 e il 1923.

Il radicamento del progetto al luogo avviene non attraverso la ripresa di canoni tradizionali o approcci formali, ma attraverso uno studio dello spazio. Da una parte sono le stesse proprietà spaziali di un certo sito che indicano la possibilità di accogliere determinate funzioni e non altre, per cui lo stesso progetto si costruisce attorno alla morfologia del terreno e all'orientamento del sito. Dall'altra, la casa in sé è un dispositivo che produce sequenze spaziali: il percorso interno e la serie di aperture, attentamente studiati, conducono progressivamente il fruitore a passare da una dimensione intima e finita dello spazio ad una proiettata verso l'esterno alla scala del paesaggio alpino.

E' la fine della concezione del paesaggio come immagine fotografica, sfondo piatto al progetto architettonico, eredità delle correnti culturaliste. *"In ogni circostanza è la natura del luogo, è il terreno, il fattore definitivamente vario ma decisivo che innesca il tema architettonico"*<sup>24</sup>, sostiene l'architetto. Il paesaggio viene letto innanzitutto nelle sue componenti spaziali e astratte e con esse il progetto instaura un dialogo.



2. L. Welzenbacher, Casa Settari, Dreikirchen, 1922-23, foto dell'ingresso

3. L. Welzenbacher, Casa Settari, Dreikirchen, 1922-23, pianta del piano terreno

### 3.2.2. La discussione italiana tra modernità e tradizione

Negli anni Cinquanta in Italia esiste una critica matura che si interroga sul significato della tradizione in architettura, rimettendo in discussione l'eredità del Movimento Moderno rispetto al rapporto della nuova architettura con il contesto esistente.

Il dibattito, che trova maggior risonanza sulle testate della rivista "Casabella-Continuità" diretta da Ernesto Nathan Rogers, penetra anche nel campo dell'architettura alpina. Si potrebbe anzi sostenere che questo

<sup>23</sup> Lois Welzenbacher, effettivamente Alois Johann Welzenbacher (nato nel 1889 e morto nel 1955) è stato un architetto nato che ha operato principalmente in Austria e in Alto Adige.

<sup>24</sup> LOUIS WELZEBACHER, *Der geöffnete Worhanum*, in "Werkbund Salzburg", April 1935.

ambito piuttosto circoscritto, in cui si cimentano diversi architetti, complici un boom dell'attività turistica e della richiesta di nuove strutture, diventa un vero e proprio laboratorio in cui si sperimentano differenti soluzioni.

Il movimento moderno aveva fissato come presupposto irrinunciabile della buona architettura la sincerità della forma rispetto al suo principio costruttivo e si era consapevoli che non era più possibile percorrere la via del mimetismo stilistico. Nuove attività produttive legate agli impianti sciistici e alberghieri e l'inizio del diffondersi delle *seconde case* ponevano, d'altra parte, il problema del loro inserimento in un territorio dove il riferimento ancora prevalente erano gli insediamenti rurali tradizionali.

Significativi saranno i cinque *Convegni per l'architettura montana*<sup>25</sup>, tenutosi a Bardonecchia tra il 1952 e 1956, nei quali architetti e studiosi provenienti da diverse scuole italiane si confrontarono sul tema.

Interessante ai fini della presente discussione è porre l'attenzione al terzo Convegno (1954), nel quale gli architetti Mario Cereghini e Carlo Mollino approdano a due posizioni opposte.

Il primo sostiene che progettare in montagna debba seguire logiche differenti rispetto a qualsiasi altro intervento in area urbana e si avvicina a posizioni *culturaliste*.

*“La casa di montagna la preferiamo armonizzata col paesaggio, quasi mimetizzata, connaturata con esso. E si confonde con i tronchi vivi dei larici e degli abeti, più intonata al colore delle rocce circostanti, più a est acquista quel senso di intimità e di preziosa modestia che la rendono cara a chi cerca rifugio sui monti. La costruzione, mano a mano si innalza e viene a fare parte del paesaggio, prende un ruolo attivo che deve far meditare l'architetto. In città le case si sorreggono esteticamente con paragoni fra opere volute dall'uomo: in montagna l'uomo paragona la sua opera con quella dell'Architetto dell'Universo.”*<sup>26</sup>

La posizione di Carlo Mollino, dichiarata in *Tabù e tradizione della costruzione montana*<sup>27</sup>, si contrappone energicamente all'idea di mimetizzazione nel paesaggio e sostiene il diritto dell'essere umano a esprimere e dell'architetto a costruire le opere del mondo attuale, considerando la tradizione come un *continuo e vivente fluire di forme*.<sup>28</sup>

*“Pare che improvvisamente il paesaggio montano, luogo della nostra errante contemplazione, o meglio rapido paesaggio, sia diventato tabù, luogo sacro e intoccabile come non mai nei tempi passati. La nostra natura deve apparirci come era prima della creazione dell'uomo. Le opere dell'uomo devono appiattirsi come testuggini, deve scomparire il più possibile la traccia della nostra presenza. [...] La negazione a priori dell'ostensione di tutto quanto è espressione del nostro mondo attuale, ritenere a priori che tutto quanto oggi costruiamo sia causa di deturpazione del paesaggio è altra pretesa*

---

<sup>25</sup> Serie di cinque convegni organizzati da architetti e studiosi quali Carlo Mollino, Roberto Gabetti, Franco Albini, Paolo Ceresa, che daranno vita all'Istituto dell'Architettura Montana

<sup>26</sup> MARIO CEREGHINI, *Costruire in montagna: architettura e storia*, Ed. del Milione, Milano, 1956

<sup>27</sup> CARLO MOLLINO, *Tabù e tradizione della costruzione montana*, in "Arti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri degli Architetti in Torino", nuova serie, anno VIII, n.4, aprile 1954.

<sup>28</sup> CARLO MOLLINO, *Tabù e tradizione della costruzione montana*, op. cit. pag 11



*romantica che tristemente denuncia che consideriamo il nostro quotidiano come condanna e insieme il nostro desiderio permanente di evasione verso tempi e simulacri di forme di vita che consideriamo perdute: in una parola la negazione di noi stessi. Accettiamo però tutto quanto del passato si afferma, ben si afferma e si impone, nel paesaggio come opera in un tempo passato.*"<sup>29</sup>

### 3.2.2.a. La proposta di Edoardo Gellner per il villaggio ENI a Corte di Cadore

Inquadrato il dibattito culturale, si è scelto di presentare un esempio piuttosto isolato tra gli interventi italiani nel Dopoguerra. In questo caso l'architetto, chiamato ad intervenire in contesto alpino, non limita la propria azione all'inserimento di un oggetto, ma è costretto a fare i conti con un insediamento a scala più ampia e a ragionare quindi in senso urbanistico e paesaggistico.

L'architetto Edoardo Gellner<sup>30</sup> si confronta, tra il 1954 e il 1963, con la costruzione di un villaggio per vacanze commissionato da ENI di Enrico Mattei, comprensivo di 263 unità abitative raggruppate in quattro nuclei, due alberghi, la chiesa di Nostra Signora del Cadore, una colonia per 600 bambini, un campeggio, gli impianti sportivi e una serie di edifici di servizio.

Gellner si trova a lavorare su un versante arido e ghiaioso alle pendici del monte Antelao, dove per le condizioni del terreno avverse a qualsiasi attività agricola, nessun insediamento si era mai sviluppato.

In generale il villaggio viene concepito come una realtà unitaria e separata da ciò che c'è intorno; il dialogo con il contesto alpino, in questo caso, non sta nei caratteri formali utilizzati ma nella scelta metodologica di inserimento all'interno del paesaggio naturale.

La disposizione degli edifici è studiata accuratamente e disegnata come esito di più fattori concorrenti: la strategia urbanistica che vede lo sviluppo lungo infrastrutture connettive, con il posizionamento dei servizi al centro; ma anche lo studio dell'orientamento solare, dell'esposizione al vento e della morfologia naturale del terreno, che si sceglie di non modificare.

La sapienza costruttiva di Gellner richiama quella degli antichi artigiani delle Alpi. Nelle unità abitative, ad esempio, le soluzioni strutturali vengono razionalizzate al massimo, con utilizzo di materiali naturali accanto a quelli artificiali. Ogni edificio si regge su setti portanti in pietra naturale che sollevano la costruzione rispetto al piano d'appoggio e, affondando nel terreno in maniera trasversale al pendio, contribuiscono al consolidamento del suolo.

Anche gli spazi interni sono ottimizzati, con l'eliminazione degli spazi distributivi. La copertura in legno monofalda è quasi orizzontale e sporgente rispetto alla facciata per proteggersi nel modo migliore dalla neve e creare punti di riparo esterni.

---

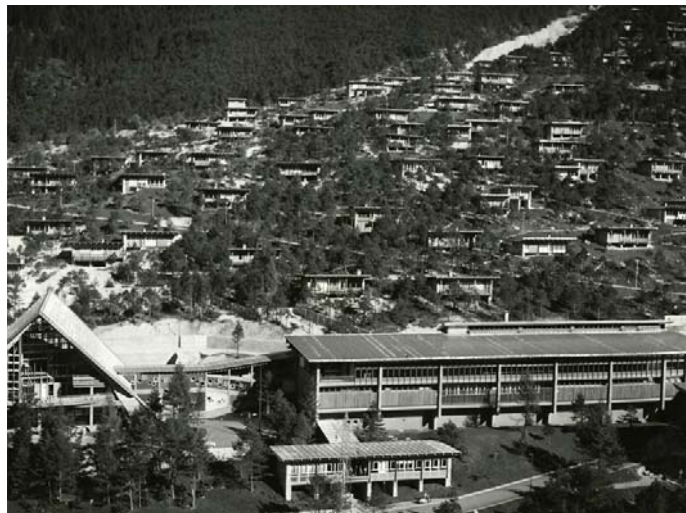
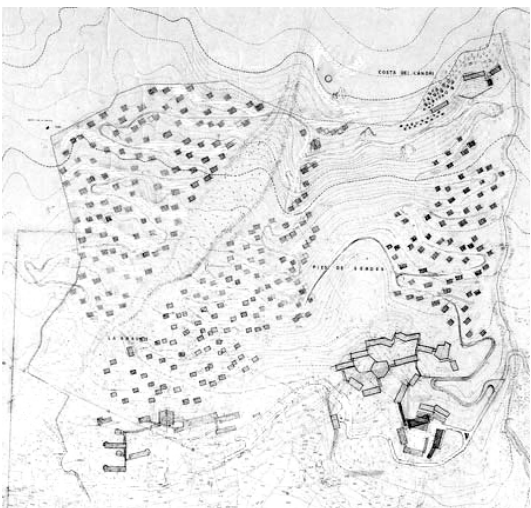
<sup>29</sup> ibidem

<sup>30</sup> Edoardo Gellner, architetto italiano di origini austriache. Nasc nel 1909 e muore nel 2004, si laurea in Architettura nel 1945 allo IUAV di Venezia, operando diversi interventi urbanistici nella zona alpina.

Anche la loro disposizione, disegnata a tavolino e non esito di uno spontaneo sviluppo nel tempo, trattiene tuttavia qualcosa della morfologia delle antiche contrade, forse per la logica di adattamento alla topografia a cui viene sottomesso ciascun volume, spesso attuando variazioni in corso d'opera.

Nel 1961 Giuseppe Samonà scrive per un numero speciale della rivista "Casabella" che non vedrà mai la luce:

*"Secondo me Gellner, di fronte alle potentissime suggestioni di un ambiente naturale ancora indenne da modificazioni apportate dall'uomo, si è trovato nella situazione straordinaria di dover creare lui il primo e unico paesaggio umanizzato di questa natura meravigliosa e caratteristica, e ha saputo approfittarne con notevole abilità architettonica. Egli ha avuto tanta sensibilità da sapersi esprimere in una forma che sottolinea i valori del paesaggio per chi lo guarda dall'esterno, e che piega questo stesso paesaggio a misure e rapporti umani per chi ci vive all'interno".*



4. E. Gellner, Villaggio Eni, Corte di Cadore, 1953-64, disegno manoscritto dell'impianto generale.

5.E. Gellner, Villaggio Eni, Corte di Cadore, 1953-64, vista aerea.

### 3.3. Posizioni contemporanee: paesaggio come elemento progettuale

L'atteggiamento contemporaneo rispetto al costruire in montagna parte da un approccio critico nei confronti del paesaggio: l'ambiente circostante, sia esso naturale o artificiale non è più un inteso come contesto in senso statico, ma come un sistema con il quale interagire. Christian Norberg-Schulz nel suo libro *Genius Loci*<sup>31</sup> afferma, partendo dal pensiero di Heidegger: "Lo scopo esistenziale dell'edificare (l'architettura) è dunque quello di trasformare un sito in un luogo, ossia di scoprire i significati potenzialmente presenti nell'ambiente dato a priori." Aggiungerà poi, in *Principles of Modern Architecture*, pubblicato nel 2000, che il *genius loci* può essere accolto e rilevato essenzialmente in due modi: attraverso la ripetizione e l'enfatizzazione delle qualità del luogo oppure attraverso l'apporto di qualcosa di nuovo capace di far

<sup>31</sup> CHRISTIAN NORBERG-SCHULZ, *Genius Loci: Paesaggio, Ambiente, Architettura*, N Ed Electa, Milano, 1992

emergere le qualità che nel luogo mancano.<sup>32</sup> Su questi due modelli di relazione con il luogo si fonda secondo il critico l'architettura vernacolare del passato. Anche oggi i differenti atteggiamenti che emergono oscillano tra due attitudini contrapposte: da una parte un tentativo di sintesi dell'intervento con il paesaggio esistente, naturale e artificiale; dall'altra la ricerca di nuove chiavi di lettura del paesaggio, con l'inserimento di nuovi elementi che modificano l'equilibrio presente per ricrearne un altro.

### 3.3.1 L'architettura a servizio della riconoscibilità del paesaggio

#### 3.3.1.a Il caso di Gion Caminada a Vrin

L'architetto svizzero Gion Caminada<sup>33</sup>, formatosi come falegname, ha concentrato gran parte della sua ricerca degli ultimi quindici anni attorno al piccolo comune di Vrin, circa 200 abitanti, situato nella Svizzera dei Grigioni a 1450 metri di altitudine, scegliendo come strategia di lavoro di continuare ad abitare e a lavorare nel suo paese di origine, distante solo 1 chilometro da Vrin.

L'azione di Caminada è mirata alla riqualificazione del paese che, come molte realtà dello stesso genere, sta lottando per la sua stessa esistenza, estendendosi non solo nel campo architettonico ma anche urbanistico ed economico. Assieme alle autorità locali e alla stessa popolazione, che dagli anni Ottanta ha costituito la fondazione "Pro Vrin", è stato infatti elaborato un piano di utilizzo del suolo che prevede l'acquisto, da parte della municipalità, dei terreni agricoli non ancora sfruttati, per prevenire la speculazione edilizia ed indirizzarne l'utilizzo.

Per presentare i suoi lavori l'architetto mostra, come punto di partenza imprescindibile, una planimetria dall'alto del villaggio, un insieme di case e stalle in legno con tetti coperti con lastre di ardesia. I singoli edifici, raggruppati con disposizione irregolare, non sono divisi né da recinzioni né da strade asfaltate, ma soltanto da spazi, sentieri e vicoli.

Nella parte più bassa del versante su cui è costruita Vrin, Caminada ha realizzato nel 2000 la cooperativa agricola *Sut Vitg* degli abitanti locali, costituita da un edificio macelleria e due stalle. I nuovi edifici sono situati nella parte meno visibile del villaggio, con una continuità nelle proporzioni e nei materiali dei volumi e nelle distanze tra essi; la falda di copertura asseconda la pendenza del terreno. Emerge la convinzione dell'architetto che l'intervento nuovo abbia come principale scopo quello di rafforzare l'identità del paesaggio stesso, in una scala che non è solo quella dell'oggetto architettonico, ma estesa all'intero insediamento.

Citando le parole dello studioso svizzero Lucius Burckhardt, Caminada sostiene: *"Proteggere i paesaggi significa tenere in vita la loro riconoscibilità"*.<sup>34</sup>

Il mezzo poi che viene utilizzato per farne emergere l'identità è la *ripetizione*. Così come gli edifici anonimi della tradizione sono tra loro sempre molto simili ma mai uguali, l'architetto basa la sua ricerca partendo

---

<sup>32</sup> CHRISTIAN NORBERG-SCHULZ, *Principles of Modern Architecture*, Andreas Papadakis Publisher, Londra, 2000

<sup>33</sup> Gion Caminada, nato a Vrin nel 1975, si forma come carpentiere e solo successivamente si laurea in Architettura all'ETH di Zurigo; noto per numerosi interventi nel paese di Vrin e limitrofi, è oggi professore all'ETH di Zurigo

<sup>34</sup> LUCIUS BURCKHARDT, *Ästhetik der Landschaft*, in *Die Eroberung der Landschaft*.

dallo studio del tipo, ciò che le architetture tradizionali mantengono come segni della propria identità ,comunque riconoscibili nella pluralità dei risultati e nell'evoluzione delle forme nel tempo.

Egli afferma: *“Ritengo le nostre città moderne molto noiose a causa della loro grande diversità estetica. A differenza di questo, un’antica città italiana in tutta la sua sostenutezza rimane fascinosa. Credo che non siamo minimamente in grado di percepire una varietà troppo grande. Certe cose vanno ripetute per non rendere monotono il nostro mondo”*.<sup>35</sup> Per salvaguardare il significato del luogo occorre dunque procedere attraverso una *ripetizione molteplice*, non intesa come riproposizione di modelli tradizionali, ma come processo di perfezionamento e innovazione degli stessi tipi.

*“Aldo Rossi aveva detto che in un edificio certi elementi devono essere predefiniti affinché possano verificarsi degli eventi. Secondo lui un edificio doveva avere dei parametri fissi per dare sostegno....I miei edifici dovranno avere una struttura fissa, permettendo però molte forme di vita differenti”*.<sup>36</sup>



6. Veduta di Vrin, in primo piano stalle *Sut Vitg*, realizzate da Gion Caminada nel 2000

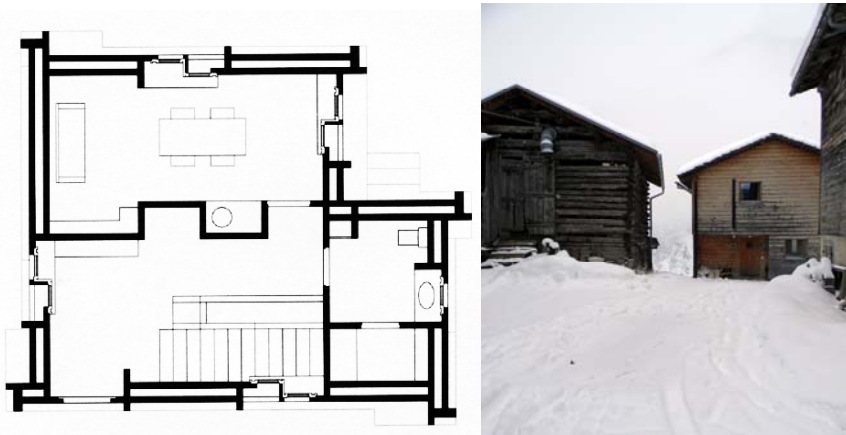
7. Veduta di Vrin, al centro *Chesa da Morts*, cappella mortuaria realizzata da Gion Caminada, 2002

Caminada si concentra soprattutto sulla reinterpretazione della tecnica dello Strickbau, antico metodo di costruzione che consiste nella sovrapposizione e dell'incastro dei tronchi di legno. Egli sviluppa un suo personale modello di costruzione, semplice ed economico, basato non più sull'incrocio angolare tra semplici tronchi, ma nell'incastro di strutture intelaiate e prefabbricate in legno. Il sistema strutturale non è nascosto in facciata, come nelle antiche case di Vrin, ma dichiarato, non solo nei giunti angolari, ma anche in ogni incastro tra setti portanti.

Anche la costruzione degli spazi interni degli edifici per abitazione è una reinterpretazione del tradizionale schema tripartito, con distribuzione verticale al centro.

<sup>35</sup> GION A. CAMINADA, Fare qualcosa per rendere la vita un tantino più sopportabile. Gion A. Caminada in un'intervista con Bettina Schlorhauser, in BETTINA SCHLORHAUFER (a cura di) *Cul zuffel e l'aurado*. Gion A. Caminada, Quart Verlag, Lucerna, 2006

<sup>36</sup> *periferia*, in BETTINA SCHLORHAUFER (a cura di) *Cul zuffel e l'aurado*. Gion A. Caminada, Quart Verlag, Lucerna, 2006.



8. Pianta della Casa da Morts, 2002, con struttura a strickbau  
 9. G. Caminada, Casa, Vrin

### 3.3.1.b. Haefele Schmid, la ricostruzione di Gondo

Un altro esempio recente in cui l'intervento architettonico ha operato nella direzione di una ricucitura dell'esistente è il progetto dello studio svizzero Haefele Schmid<sup>37</sup> per Gondo. Il piccolo paese, al confine tra il cantone Vallese e l'Italia e situato a circa 1360 metri di altitudine, venne colpito nel 2000 da una frana che uccise 14 abitanti e distrusse la parte centrale del paese, tranciando a metà lo storico lo Stockalperturm, edificio rappresentativo della ricca famiglia Stockalper, estrattori d'oro. Il progetto, che comprende la ricostruzione di due edifici per abitazione nella stessa posizione in cui si trovavano precedentemente, attorno ad una nuova piazza centrale, è l'espressione del duplice desiderio di rinnovamento e del mantenimento della memoria del fatto accaduto. L'edificio storico, che nella tragedia era stato troncato a metà, è stato restaurato con un intervento che ricostruisce la parte mancante, lasciando visibile all'esterno come all'interno il segno della frattura. L'unità dell'edificio è ricostituita pur nella diversità dei linguaggi nuovo e antico. Gli architetti hanno tenuto come primo obiettivo quello di ridare identità al paese danneggiato, completando il varco creato dalla frana attraverso una riproposizione in chiave contemporanea delle logiche insediative locali, mantenendo le originarie proporzioni e rapporti spaziali tra i volumi.



10. Studio Haefele-Schmid, piazza di Gondo, 2001  
 11. Studio Haefele-schmid, restauro dello Stockalperturm, Gondo 2001

<sup>37</sup> Haefele Schmid, studio di architetti fondato in svizzera nel 1996, con sede a Zurigo e a Wettingen, ha realizzato progetti principalmente in Svizzera, Germania e Austria

### 3.3.2. Creazione del paesaggio tramite l'oggetto architettonico. L'architettura dell'analogia

#### 3.3.2.a. Bearth and Deplazes, il nuovo rifugio sul Monte Rosa

Il progetto dello studio svizzero Bearth and Deplazes<sup>38</sup> per il rifugio sul Monte Rosa, completato nel 2009, è un esempio paradigmatico dell'atteggiamento che De Rossi, nel suo libro *Architettura Alpina Contemporanea*<sup>39</sup>, definisce *analogico - astratto*. Il progetto prende le mosse dalle forme prime della natura e del paesaggio in modo astratto, senza riferimento al luogo specifico. Questo tipo di atteggiamento, che trova origine in casi già presentati della modernità, mira alla costruzione del paesaggio tramite elementi nuovi che obbligano alla creazione di rapporti inediti con l'esistente.

Il nuovo rifugio, situato su un crinale roccioso e deserto a quasi 2900 metri di altezza, appare come un enorme masso che dialoga con gli spuntoni rocciosi del paesaggio lunare che lo circonda. Allo stesso tempo i pannelli in alluminio con cui è completamente avvolta la struttura, oltre a contribuire all'isolamento termico, riflettono le differenti condizioni meteorologiche, richiamando i cristalli di ghiaccio disegnati da Taut circa un secolo prima. L'aspetto dell'edificio, lungi dall'essere espressione di una volontà puramente formale, è invece l'esito di un lungo studio che ha visto impegnati alcuni studenti dell'ETH di Zurigo per anni. Il risultato nasce dall'ottimizzazione dello spazio interno, per permettere il maggior numero di alloggi e allo stesso tempo dallo studio del volume che potesse meglio difendersi dal vento e immagazzinare energia tramite pannelli fotovoltaici.



12. Bearth&Desplazes, Monte Rosa Hutte, 2005

Lo stesso ragionamento emerge anche nel progetto per l'impianto di ski lift Carmenna a Arosa nel quale le stazioni, con un linguaggio che varia dall'organico all'astratto, costituiscono un'eccezione nel paesaggio montano, capace di innescare nuove letture del luogo. Se l'impianto a valle è ricavato in una collina artificiale, coperta d'erba in estate e di neve in inverno, la stazione superiore presenta una copertura irregolare che richiama la cresta rocciosa retrostante. L'arrivo in quota dello ski lift corrisponde all'astrazione formale del concetto di riparo, tramite la costruzione un prisma di sezione triangolare che, come una tenda, accoglie l'arrivo degli sciatori.

<sup>38</sup> Lo studio Bearth and Deplazes, fondato nel 1988 dagli architetti Valentin Bearth - Andrea Deplazes, con sede a Coira e a Zurigo, opera principalmente in Svizzera e in area alpina.

<sup>39</sup> ANTONIO DE ROSSI, ROBERTO DINI, *Architettura alpina contemporanea*, Scarmagno : Priuli & Verlucca, 2012



13. Bearth&Deplazes, stazioni dello skylift a Carmenna, 2001

Questo tipo di approccio è largamente diffuso per le strutture di alta quota, dove il paesaggio umano e culturale sembra scomparso, ma conta esempi riusciti anche per progetti che nascono in ambienti più antropizzati dell'area alpina, come il centro direzionale Salewa a Bolzano di Cino Zucchi<sup>40</sup> (2007-2011), nel quale l'involucro che racchiude l'edificio dialoga con il profilo montuoso retrostante e allo stesso tempo dona un'immagine forte all'azienda produttrice di attrezzature per l'alpinismo; oppure il museo Liner a Appenzell (1996-1998) dello studio svizzero Gigon e Guyer<sup>41</sup>.



14. C. Zucchi, Salewa Headquarters, Bolzano, 2009-11



15. Gigon Guyer, Liner Museum, Appenzell, 1996-98

<sup>40</sup> Cino Zucchi, nato nel 1955 a Milano, ha progettato e realizzato assieme allo studio Cino Zucchi Architetti, diversi interventi in Italia e all'estero

<sup>41</sup> Lo studio Gigon e Guyer, fondato nel 1989 a Zurigo da Annette Gigon e Mike Guyer, entrambi professori all'ETH a Zurigo, lavora principalmente nell'area Svizzero-tedesca, con alcune eccezioni all'estero.

## 4. TRA LOCALE E GLOBALE

### 4.1 Insediamenti alpini: *enclaves* isolate o luoghi di scambio?

Nella recente esposizione sull'arte alpina del 2008, che si è tenuta a Chur (Coira) , nei Grigioni, nel 2008, dal titolo *Am Nabel der Welt*, ovvero *Nell'ombelico del mondo*, emerge il carattere delle Alpi, non come territorio isolato, ma, al contrario, come un sistema di luoghi fortemente caratterizzato da uno scambio economico e culturale con il resto dell'Europa.

Lo storico dell'arte Enrico Castelnuovo scrive: “*Le Alpi non dividevano, al contrario univano.*”<sup>42</sup>

Ed aggiunge:

“*Questa situazione potrà sembrare paradossale , date le grandi difficoltà opposte alle comunicazioni da catene di monti ben più difficili da superare che i corsi dei fiumi o le valanghe superficiali liquide dei laghi e dei mari. Tuttavia, prima dell'ultima imponente glaciazione sopravvenuta agli inizi del Cinquecento, i passaggi dei valichi, anche ad alta quota, presentavano difficoltà minori di quanto non sia avvenuto in seguito. Le strade che traversavano le Alpi – spesso sugli antichi tracciati romani, talora, come nel caso del Gottardo, su nuovi percorsi – costituivano degli assi di sviluppo attorno a cui si organizzò la vita e l'economia degli abitanti delle valli su due versanti (...)*”<sup>43</sup>

L'area alpina, collocata al centro dell'Europa, è in effetti caratterizzata da una duplice identità: da una parte forti realtà regionali, dall'altra una ricchezza di collegamenti e scambi, anche internazionali, caratteristica peculiare delle zone di frontiera.

Resistono ancora oggi aree ben circoscritte, dove i tipi costruttivi espressi dalle comunità ivi stanziato e l'ambiente naturale stesso presentano molte caratteristiche costanti, separate tra loro da ampie valli disabitate che segnano diversità nelle tipologie architettoniche o di aggregazione. Accanto a ciò la fortuna dello sviluppo degli insediamenti alpini è da sempre legata all'esistenza di vie di comunicazione. Antichi tracciati aperti dalle colonizzazioni degli eserciti romani o dalle vie dei pellegrini che dal Nord Europa arrivavano a Roma, utilizzati dopo l'anno 1000 come assi commerciali, sono ancora oggi leggibili ed estesi al di là dei confini nazionali.

Dal momento in cui, verso la fine del Settecento, le Alpi sono state *scoperte* dagli artisti e dai letterati europei, mossi dal gusto romantico per il paesaggio sublime e da un interesse illuminista per lo studio scientifico della natura alpina, nasce la discussione attorno all'origine delle diverse specificità regionali, approdando a tesi differenti: dalla concezione degli insediamenti montani come *isole culturali* alla definizione dell'area alpina come *ombelico del mondo*.

---

<sup>42</sup> ENRICO CASTELNUOVO, *La frontiera della storia dell'arte*, 1987, in *La cattedrale tascabile*, scritti di storia dell'arte, Livorno, Sillabe, 2000

<sup>43</sup> ibidem



In questo capitolo saranno esaminati i tratti più significativi di tale dibattito, che dagli anni Quaranta in poi si interfaccia con la discussione della critica architettonica che contrappone idee regionaliste alla spinta internazionale del primo movimento moderno. Verranno poi mostrati esempi in cui avviene un riuscito superamento del dualismo ai fini di una sintesi tra le due spinte.

#### 4.2. L'origine delle differenze tipologiche. Jacob Hunziker e la sua eredità moderna

Il primo studioso che si occupò di documentare le variazioni nelle architetture alpine tradizionali fu lo svizzero Jakob Hunziker (1827-1901) che, dopo aver analizzato e schedato per circa quaranta anni la realtà rurale Svizzera tramite rilievi e disegni, elaborò la sua teoria etnica ed evoluzionistica, con la quale tentava di ipotizzare l'origine e la causa di ogni variazione nelle caratteristiche dell'architettura tradizionale. L'intera opera, che secondo l'idea di Hunziker nasceva come inventario esaustivo della diversità architettonica del suo paese, venne pubblicata dal 1899 al 1913 in otto volumi dal titolo: *Das Schweizerhaus, nach seinen landschaftlichen und seiner geschichtlichen Entwicklung*<sup>44</sup>, cioè *La casa svizzera, secondo il suo paesaggio e il suo sviluppo storico*.

Lo storico identificò poi una tipologia originaria dalla quale, attraverso processi di divisione, addizione e variazione delle parti, sarebbero derivate tutte le altre tipologie esistenti, radicatesi poi nella storia grazie alla migrazione e allo stabilirsi in siti differenti. Mosso da un ideale romantico di patria fissò poi come modello primitivo la casa dell'Engadina, cioè la casa del massiccio del Gottardo, luogo di cui era originario. Con questa operazione venne stabilito un legame tra tipologia architettonica e luogo, introducendo la possibilità di distinguere cosa *apparteneva* e cosa *non apparteneva* ad un determinato territorio.

La teoria di Hunziker, traendo vantaggio dall'impossibilità di essere dimostrata, in quanto, secondo il suo pensiero, la storia non avrebbe risparmiato nessun esemplare delle ipotetiche varianti che da un unico tipo generarono la diversità attuale, ebbe una discreta diffusione anche nel XX secolo.

Aldo Rossi, assieme a E.Consolascio e M.Bossard, pubblica nel 1979 il libro *La costruzione del territorio. Uno studio sul Canton Ticino*<sup>45</sup>. Il volume, che si concentra sullo studio del cantone svizzero, contiene in realtà alcune riflessioni generali, riguardanti i metodi attraverso cui è possibile studiare un territorio. Nella seconda parte del manuale, la ricerca tipologica di Jacob Hunziker è riproposta come modello ancora efficace. In particolare si afferma che la modernità di Hunziker e quindi l'interesse ancora giustificato per i suoi studi, sta nella consapevolezza che l'area culturale etnica e linguistica generatrice di un certo tipo di architettura non corrisponda ad un'area isolata di cui occorre salvaguardare la purezza, ma che si tratti di

---

<sup>44</sup> JAKOB HUNZIKER, *Das Schweizerhaus, nach seinen landschaftlichen und seiner geschichtlichen Entwicklung*, 8 V., 1899-1913, Verlag Sauerländer, Aarau. Soltanto il primo volume, e il primo sedicesimo del secondo sono stati pubblicati ad opera dell'autore. Dopo la morte di Hunziker (1901), J. Winteler ha curato l'edizione del secondo volume, mentre C. Jeklin si è occupato di terminare la pubblicazione dei volumi restanti.

<sup>45</sup> ALDO ROSSI, ERALDO CONSOLASCIO, MAX BOSSHARD, DANIELE VITALE, FABIO REINHART, BRUNO REICHLIN, *La costruzione del territorio : uno studio sul Canton Ticino*, Clup, Milano, 1986

una realtà sottoposta per natura ad una dialettica tra diversi elementi culturali, provenienti da un'area più vasta.

A sostegno di ciò vengono dunque riprese da Rossi alcune tesi dell'antropologo francese Lévi-Strauss (1908-2009). All'interno del suo saggio *Razza e storia*, scritto nel 1952 e diventato un manifesto contro ogni ideologia razzista, egli spiega come l'identità del luogo alpino sia più legata alla ricchezza di relazioni che non all'isolamento di un territorio:

“ e, oltre alle differenze dovute all'isolamento, ci sono quelle, altrettanto importanti, dovute alla prossimità: desiderio di opporsi, di distinguersi, di essere se stessi. Molte usanze sono nate non da una necessità interna o da una contingenza favorevole, ma solo dalla volontà di non rimanere indietro rispetto a un gruppo vicino che sottoponeva a regole precise un campo in cui non ci si sarebbe mai sognati, da soli, di proclamare regola alcuna. Di conseguenza, la diversità delle culture umane non deve invitarci ad una osservazione spezzettante o spezzettata. Essa è funzione non tanto dell'isolamento dei gruppi quanto delle relazioni che li uniscono. ” <sup>46</sup>

Qualche anno dopo la pubblicazione di Rossi nel 1983 Kenneth Frampton nel saggio *Towards a critical regionalism* <sup>47</sup> introdusse nel dibattito architettonico la riflessione sul concetto di *Regionalismo Critico*. Il critico inglese, riprendendo il termine dagli studiosi Lefavre e Tzonis, dichiarava la necessità di una reazione al fenomeno di globalizzazione con il quale l'architettura deve fare i conti dagli anni Ottanta, per cui occorre tornare a dare risposta al clima, al luogo, alla tradizione e alla memoria, pur non ignorando i cambiamenti sociali e tecnologici in atto. Un pensiero regionalista si era introdotto in realtà fin dagli anni Quaranta, come opposizione alla spinta internazionale del primo movimento moderno assumendo poi nel tempo differenti valenze. In generale ogni corrente regionalista fa riferimento a quel modo di intendere l'architettura come radicata al luogo, per cui le sue caratteristiche fisiche storiche e culturali del sito, assieme alla sua dimensione geografico - climatica ne influenzano la forma.

E' interessante notare come, se generalmente il concetto di regionalismo viene contrapposto ad una concezione internazionale dell'architettura, l'architetto che si confronta con l'ambiente alpino agisce in un luogo dove queste valenze sono già entrambe presenti. Per questo, come scrive l'architetto Snozzi riferendosi in particolare alla realtà svizzera <sup>48</sup>, l'area alpina si offre come banco di prova per far emergere i pregi e i limiti del pensiero regionalista, anticipando la possibilità di sintesi tra la permanenza di realtà locali e il dialogo con un panorama più ampio.

---

<sup>46</sup> C. LEVI-STRAUSS, *Razza e storia e altri studi di antropologia*, a cura di Paolo Caruso, Einaudi, Torino, 1967.

<sup>47</sup> KENNETH FRAMPTON, *Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance*, in *The Anti Aesthetic*, a cura di Hal Foster, Bay Press, Seattle, Washington, 1983

<sup>48</sup> LUIGI SNOZZI, *Intelligenti compromessi*, in PETER DISCH (a cura di), *Architektur in der Deutschen Schweiz 1980-1990*, Lugano, ADV & SA, 1991.

### 4.3. L'approccio contemporaneo. Il superamento del regionalismo

Antonio de Rossi e Roberto Dini nel loro recente volume *Architettura alpina contemporanea*, edito nel 2012<sup>49</sup>, considerano come fattore che caratterizza l'ultima produzione in ambiente alpino l'emergere di nuove differenze e specificità regionali.

La questione però che pongono De Rossi e Dini considerando il panorama attuale è quasi di natura opposta al regionalismo di Frampton: la recente architettura alpina viene vista infatti "come uno dei principali vettori ed epifenomeni del più generale processo di mutazione e reinvenzione - economica, sociale, culturale- dello spazio alpino e delle sue specificità locali"<sup>50</sup>. Se la categoria del regionalismo non è forse la più consona a descrivere l'intreccio tra la nuova architettura alpina e l'emergere di nuove specificità territoriali, si può perlomeno delineare la nascita di alcune scuole regionali. Nei Grigioni, nel Canton Ticino, o in Alto Adige, ad esempio, sono riconoscibili realtà emergenti non tanto per un'unità di linguaggio, ma per una convergenza di sforzi generatori di una qualità e un rafforzamento del legame tra produzione architettonica e realtà territoriali tramite fondazioni, enti locali o committenti privati. Paradossalmente, piccole realtà marginali come Vrin, Coira o Flasch diventano sede di interventi e sperimentazioni che sono da stimolo per il panorama globale: è il rovesciamento del rapporto classico tra centro e periferia.

Dagli anni Novanta il fenomeno della nuova architettura alpina ha iniziato ad essere piuttosto riconoscibile e nuove realtà sono nate, risposta alla necessità di avere momenti di dialogo, che potessero riunire gli esiti di differenti realtà regionali e nazionali in un unico orizzonte. A monte dei differenti esiti progettuali c'è infatti la consapevolezza, da parte di chi costruisce in montagna, di condividere le medesime problematiche legate alla particolarità del sito ma anche l'intuizione che alcuni risultati possano essere un contributo estendibile a qualsiasi ricerca architettonica.

Esempi in questo senso sono la creazione della *Convenzione delle Alpi* nel 1991, un trattato internazionale sottoscritto dai Paesi alpini (Austria, Francia, Germania, Italia, Liechtenstein, Monaco, Slovenia e Svizzera) e dall'Unione Europea, con l'obiettivo di promuovere lo sviluppo sostenibile e tutelare gli interessi della popolazione residente. Nel 1992 invece è stato istituito da Christoph Mayr Fingler, a Sesto, in Alto Adige, in collaborazione con l'associazione *Sesto Cultura*, il Premio internazionale *Neues Bauen in der Alpen* che conta già tre diverse edizioni, con lo scopo di premiare i migliori risultati nell'ambito dell'architettura alpina. Accanto al premio sono stati pubblicati volumi che catalogano i risultati, avanzando spunti di ricerca, grazie a saggi di studiosi quali Frierdich Achleitner o Bruno Reichlin.

Di seguito vengono presentati due esperienze progettuali contemporanee che, pur indirizzando l'azione progettuale alla costruzione di un luogo, portano ad superamento del pensiero regionalista. Nel primo caso si tratta di un superamento dell'idea di radicamento della tipologia al territorio; nel secondo caso viene

---

<sup>49</sup> ANTONIO DE ROSSI, ROBERTO DINI, *Architettura alpina contemporanea*, op. cit. pag 19

<sup>50</sup> ibidem

mostrato come un'architettura pur essendo perfettamente integrata nel paesaggio abbia come propria vocazione il dialogo con il panorama mondiale.

#### 4.3.1. Lo sradicamento della tipologia dal luogo

##### 4.3.1.a. Herzog & de Meuron e la casa dell'Engadina

Herzog e de Meuron<sup>51</sup> nel corso dei loro studi all' ETH di Zurigo ebbero come professore, tra il 1972 e il 1974, Aldo Rossi, che condizionò in maniera consistente il loro pensiero, soprattutto per quanto riguarda lo studio del concetto di tipologia in architettura. E' anche molto probabile che attraverso di lui vennero a contatto con gli studi di Jacob Hunziker, con il libro *La costruzione del territorio. Uno studio sul Canton Ticino*<sup>52</sup>, nel quale, come già descritto nei paragrafi precedenti, sono riportati gli studi sulle tipologie edilizie tradizionali alpine dello studioso svizzero.

All'interno del loro volume *Natural History*<sup>53</sup>, edito nel 2002, Herzog e de Meuron dedicano un capitolo ad un saggio sulla casa dell'Engadina, scritto da K.W. Forster, che riprende la riflessione di Hunziker sul tema. Gli architetti svizzeri fanno riferimento a questi studi quando si trovano a lavorare sulla tipologia della casa engadinese, fin dall'inizio della loro attività. La loro operazione consiste nello studio del modello della casa tradizionale, per estrarne alcune invarianti. Emergono due caratteristiche principali: da una parte la complicata distribuzione degli spazi interni, per cui diversi locali si incastrano tra loro occupando volumi posizionati su livelli differenti; dall'altra l'unità che emerge nella superficie liscia delle facciate, dalle quali difficilmente si indovina la complicazione interna.

Tra i loro primi lavori la Casa Blu a Oberwil (1979-1980) e la Casa a Leymen (1996- 1997), caratterizzate da un profilo esterno semplice e familiare, da un volume compatto e pulito al quale non corrisponde la complessa divisione interna, sono l'esito di questa ricerca. In entrambi i casi però gli architetti introducono un elemento dissonante che ci spinge più in profondità nella riflessione sul concetto di tipologia. La casa a Leymen, cittadina francese ben distante dalla valle dell'Engadina, non poggia a terra ma è sollevata su un podio, ad indicare che il modello è stato posto un giorno in quel luogo, ma che potrebbe trovarsi da qualsiasi altra parte. Allo stesso modo la Casa Blu, che riprende la doppia falda inclinata del paese svizzero nel quale si trova, non cela la sua estraneità al contesto e la sua identità di oggetto astratto, tramite le finestre a oblò, una leggera asimmetria in facciata, un muro che in pianta risulta curvo e l'intonaco blu Klein con il quale è completamente rivestita.

---

<sup>51</sup> Lo studio Herzog & de Meuron è stato fondato nel 1978 a Basilea da Jaques Herzog e Pierre de Meuron. Oggi lo studio lavora per progetti in tutto il mondo.

<sup>52</sup> ALDO ROSSI, ERALDO CONSOLASCIO, MAX BOSSHARD, DANIELE VITALE, FABIO REINHART, BRUNO REICHLIN, *La costruzione del territorio : uno studio sul Canton Ticino*, op. cit. pag 20

<sup>53</sup> PHILIP URSPRUNG, HERZOG & DE MEURON, *Herzog & de Meuron: Natural history*, Montreal, Canadian centre for architecture, 2002

Forster ci propone, come ultimo passo in questa direzione, di considerare il parallelismo tra i disegni di J.U. Könz sulle case dell'Engadina<sup>54</sup>, pubblicati negli anni Settanta e gli schizzi degli architetti svizzeri per la Dominus winery in California (1995-98). Si tratta di schemi simili, nei quali un involucro astratto e trasparente cela spazi complessi all'interno.

Il repertorio formale e tipologico di un luogo specifico, di una precisa regione alpina, viene messo da Hergon e de Meuron in relazione all'esperienza contemporanea con un approccio progettuale e non storico-inventariale. La tipologia della casa dell'Engadina, liberata dal legame con il luogo di origine, diventa infine proposta e possibilità progettuale, sperimentabile universalmente.

Infine, Herzog e de Meuron hanno più volte sottolineato come il loro lavoro sia legato alla realtà specifica della Svizzera, ma allo stesso tempo sia profondamente influenzato dalle tendenze globali. In questo senso il carattere di Basilea, città in cui lavorano, rispecchia il loro approccio all'architettura:

*"Basel, situated in the middle of Europe, on the boundary between two different cultures, between Germany and France – this has probably been a decisive factor in our work.[...]Even though we work on a global scale, we realize that our understanding of city planning and the fine arts is rooted in our local diversity of culture and their respect."*<sup>55</sup>



16. Herzog & de Meuron, Casa Rudin, Leymen, 1996-97

17. Herzog & de Meuron, Casa Blu, Oberwil, 1979 - 80, vista, pianta e sezione longitudinale

#### 4.3.2. Architettura alpina come luogo per dialogare con il mondo

L'architetto svizzero Gion A. Caminada, di cui si è già trattato nel capitolo precedente,<sup>56</sup> sottolinea come gli scambi tra i luoghi alpini erano - e sono tuttora - molto forti: *"l'economia alpina già in epoca preistorica si orientava ai mercati sovra-regionali"*<sup>57</sup> In una sua recente conferenza a Mendrisio (2008), egli racconta come gli abitanti del piccolo paese alpino di Vrin, si spostassero stagionalmente nelle grandi città (tra cui Milano) per vendere e acquistare bestiame.

<sup>54</sup> KÖNZ I.U., EDUARD WIDMER. *Sgraffito im Engadin und Bergell*, Zürich, Freiburg, 1977

<sup>55</sup> PHILIP URSPRUNG, HERZOG & DE MEURON, *Herzog & De Meuron: Natural History*, op.cit. pag 21

<sup>56</sup> vedi par 3.3.1.a, pag xx

<sup>57</sup> GION A. CAMINADA, *Fare qualcosa per rendere la vita un tantino più sopportabile*, op. cit. pag 15

Su questo scambio continuo tra luogo particolare e realtà universale si fonda il processo creativo di diversi architetti che lavorano oggi in area alpina. L'architettura alpina nasce quindi da realtà regionali ma è capace di andare "oltre". Egli scrive: *"la simbiosi tra il locale e l'estraneo, fra tradizione e innovazione ha portato il progresso e ha promesso un mondo migliore"*.<sup>58</sup> E continua affermando: *"al contrario, molte idee regionalistiche odierne corrispondono a utopie rivolte al passato. Queste rappresentano un mondo che non è mai esistito. Anche i contadini non hanno mai avuto un atteggiamento regionalistico o addirittura folkloristico. Lo si può vedere nelle loro costruzioni."*<sup>59</sup>

#### 4.3.2.a. Peter Zumthor a Vals

L'architetto svizzero Peter Zumthor <sup>60</sup>, originario di Basilea, pur ammettendo che la sua architettura sarebbe diversa se non si trovasse a lavorare in un piccolo paese vicino a Coira e pur avendo realizzato per lo più progetti in ambiente alpino, mostra nel suo lavoro come l'attenzione a cogliere i significati propri di un luogo possa essere complementare al dialogo con il mondo, attraverso la fusione nel processo creativo-progettuale di impressioni, sensazioni, memorie appartenenti a luoghi "altri". Gli edifici che meglio costruiscono il luogo, lo fanno infatti *"attraverso il loro testimoniare del mondo"*; *"in essi ciò che deriva dal mondo si è coniugato con ciò che è locale"*.<sup>61</sup>

Egli scrive: *"Quando mi concentro su un sito specifico per il quale devo ideare un progetto, cercando di scandagliarlo fino in fondo - di coglierne la configurazione, la storia e le sue proprietà sensuali - subentrano rapidamente immagini di altri luoghi che compenetrano questo processo di attenta indagine: immagini di luoghi che mi sono noti, che mi hanno impressionato; immagini di luoghi quotidiani o particolari che custodisco dentro di me."*<sup>62</sup>

Nella cappella di Sogn Benedetg, nella residenza per anziani a Coira, o nella casa Truog a Gugalun, per citare solo alcuni esempi, dopo un'iniziale immersione nel luogo con lo studio delle caratteristiche costruttive locali, Zumthor se ne distacca momentaneamente, per recuperare tramite uno sguardo esterno ciò che di realmente eccezionale caratterizza e consente la vita di un particolare contesto. In questo processo immagini, memorie, sensazioni di luoghi altri contribuiscono a creare l'identità del progetto.

L'edificio che meglio esemplifica forse questo metodo progettuale sono le Terme di Vals, nei Grigioni, costruite nel 1996 come ampliamento di una struttura alberghiera esistente.

L'edificio, incastonato nella montagna, ne recupera la matericità e si comporta come un enorme monolite, dove gli spazi interni sono ricavati per sottrazione di massa. La costruzione non fa alcun riferimento alle

---

<sup>58</sup> GION A. CAMINADA, *Nove tesi per il rafforzamento della periferia*, in BETTINA SCHLORHAUFER (a cura di) *Cul zuffel e l'aura dado*, Gion A. Caminada, Quart Verlag, Lucerna, 2006

<sup>59</sup> ibidem

<sup>60</sup> Peter Zumthor, nato a Basilea nel 1943, si avvicina all'architettura con una formazione da falegname. Dopo anni di studio a New York, fond il suo atelier nel 1979 a Haldenstein, nei Grigioni.

<sup>61</sup> PETER ZUMTHOR, *Pensare architettura*, Milano, Electa, 2004

<sup>62</sup> ibidem

architetture tradizionali del luogo, ma sceglie di relazionarsi direttamente con le forme del paesaggio naturale e da esso sembra generato. La pietra, la massa, la caverna, la luce, l'ombra, l'acqua, sono gli elementi ancestrali che il progetto mette in scena e con cui il fruitore entra in contatto, attraverso un'esperienza sensoriale ed emotiva. L'edificio non ricerca il legame con il luogo, ma è esso stesso creatore di paesaggio, inaspettatamente comprensibile a tutti in quanto fa appello ad una dimensione primitiva ed universale del rapporto dell'uomo con le forme della natura.

Questo risultato è ottenuto attraverso soluzioni ricercate, nella concezione strutturale e nell'uso dei materiali. Innanzi tutto ogni superficie, orizzontale o verticale, è ricoperta da pietra locale, lo gneiss di Vals. Vista l'impossibilità ad ottenere pietre di grosse dimensione come Zumthor aveva previsto, la soluzione ricade sulla sovrapposizione molteplice di liste di pietra utilizzate come rivestimento, che tramite la ripetizione degli strati danno l'impressione di una roccia naturale. L'architetto, reinterpretando l'antica tecnica della *muratura a sacco*, ridona alla pietra vera funzione strutturale, facendola collaborare con il calcestruzzo armato, per il quale si comporta come cassero a perdere. La copertura piana, coperta da uno strato di erba per fondersi col prato naturale, si regge a sbalzo sui massicci pilastri dell'edificio, offrendo la possibilità di creare giunti aperti tra le differenti parti, che funzionano come veri e propri tagli che fanno penetrare la luce naturale negli ambienti sottostanti, creando giochi di luci e ombre lungo la superficie ruvida delle pareti.

All'interno del suo libro *Pensare architettura* Zumthor scrive:

*“ Spesso ho l'impressione che gli edifici in grado di sviluppare una presenza particolare del proprio luogo soggiacciano a una tensione interiore che rinvia oltre, al di là di quel luogo. Essi costituiscono il proprio luogo concreto attraverso il loro testimoniare del mondo. In essi ciò che deriva dal mondo si è coniugato con ciò che è locale. Se il progetto attinge esclusivamente al preesistente e alla tradizione, si ripete quello che luogo gli prestabilisce, mi manca il confronto con il mondo, mi manca la presenza del contemporaneo. E viceversa, se un'opera d'architettura riferisce unicamente del corso del mondo e racconta visioni, prescindendo dal coinvolgimento attivo del luogo concreto, sento la mancanza dell'ancoraggio sensuale dell'edificio nel proprio luogo, sento la mancanza del peso specifico di ciò che è locale.”*<sup>63</sup>

Zumthor opera una sorta di superamento della categoria *architettura alpina*, intesa come costruito culturale definito a posteriori, per riferirsi direttamente al panorama globale. Il metodo progettuale da lui utilizzato, pur partendo dal luogo, è sempre valido, in qualsiasi ambiente si trovi ad operare. In altre parole si può dire che egli non abbia mai praticato un'architettura *contemporanea alpina*, ma che sia stato il territorio a porre alla sua architettura determinate questioni cui occorreva dare risposta.

---

<sup>63</sup> PETER ZUMTHOR, *Pensare Architettura*, op cit.

Questo pensiero è stato introdotto come spunto per un avanzamento della ricerca anche da C.M. Fingerle, nel terzo numero del volume *Neues Bauen in den Alpen*<sup>64</sup> edito nel 1999. Egli si domanda se sia ancora necessario utilizzare il termine architettura alpina, chiudendo in una realtà a se stante l'*architetto che costruisce in montagna* oppure se, visto l'alto livello dei risultati dell'ultimo concorso indetto da *Sesto Cultura* (al quale si riferisce, come nelle edizioni precedenti, la pubblicazione), sia giunto il tempo di inserire tale categoria nel dibattito globale, permettendo in questo caso a progetti appartenenti all'ambiente *urbano* di partecipare al concorso di Sesto, consapevoli che riflessioni riguardanti l'inserimento nel paesaggio, l'uso innovativo di materiali, il dialogo con i metodi costruttivi tradizionali, non siano peculiarità dell'ambiente alpino, ma necessari per ogni risultato architettonico di qualità.

Enrico Camanni, nel suo ultimo libro *La nuova vita delle Alpi* scrive:

*“tradizione e identità alpina non traggono ossigeno dall'arroccamento in enclave, ma dallo scambio creativo con la pianura e la città. È una premessa fondamentale per misurare la congiuntura attuale delle Alpi e soprattutto per proiettarla in una visione futura. Le gelosie montanare, le chiusure regionalistiche, le sterili difese di privilegi e particolarismi, le nostalgie non salvano il patrimonio alpino. Senza ossigeno la montagna soffoca.”*<sup>65</sup>



18. P.Zumthor, Therme, Vals,1996 vista dalla copertura

19. P.Zumthor, Therme, Vals,1996 vista dall' interno

#### 4.3.3 La nuova tendenza *Glocale*

In conclusione è utile fare riferimento al termine *Glocalizzazione*, coniato dal sociologo Zygmunt Bauman nel 2005, ad indicare una sintesi possibile tra un universo globale e delle realtà locali. Questo termine, che inizia ad essere usato anche in ambito architettonico per indicare un superamento della teoria del regionalismo, consente di comprendere chiaramente quale sia la radice culturale dei risultati architettonici sopra descritti.

<sup>64</sup> C.M.FINGERLE, *Neues Bauen in den Alpen*, Architekturpreis 1999, Ed. Raetia. 1999

<sup>65</sup> ENRICO CAMANNI, *La "terza via" dello sviluppo alpino*, in GUIDO CALLEGARI - ANTONIO DE ROSSI - SERGIO PACE (a cura di), in *Paesaggi in verticale. Storia, progetto e valorizzazione del patrimonio alpino*, Venezia, Marsilio, 2006.



Come scrive il filosofo Bruno Latour in un articolo pubblicato sulla rivista "Domus" nel 2004<sup>66</sup>, il fenomeno della globalizzazione, che obbliga al confronto con una scala universale, non ha annullato le realtà locali anzi, molti antropologi hanno dimostrato che nuovi localismi vengono inventati ogni giorno. Emergono nuove lingue, culture, religioni. Il termine *Glocale* quindi vuole rimarcare la compresenza di questi fenomeni nella realtà contemporanea e spostare l'attenzione da un concetto di scala, e di estensione spaziale (locale-globale) ad un pensiero che faccia delle possibilità di collegamento il nuovo punto di avanzamento e della quantità - qualità delle connessioni il criterio di valore.

*"Quello che oggi realmente intendiamo per grandezza è essere connessi. Non c'è dubbio che un piano di Wall Street sia più connesso ad altri luoghi della Terra, grazie ad un numero maggiore di canali, rispetto al mio studio; ma non è per questo più grande, più ampio; non si vede più lontano; non è più universale di un qualsiasi altro luogo. Tutti i luoghi sono allo stesso modo locali - e come potrebbe essere altrimenti?- ma sono connessi in maniera differenziata l'uno con l'altro. Senza queste connessioni, siamo tutti ciechi. E' quindi la qualità di ciò che viene trasportato da un luogo all'altro a creare asimmetrie tra gli spazi, visto che uno si può ritenere più grande di un altro solo quando le sue connessioni restano attendibili."*<sup>67</sup>

---

<sup>66</sup> BRUNO LATOUR, *A proposito della difficoltà di essere globali*, in "Domus" n 867, 2004.

<sup>67</sup> BRUNO LATOUR, *A proposito della difficoltà di essere globali*, op. cit. pag 30

## 5. RAZIONALITA' O IMMAGINAZIONE?

### 5.1 Le molteplici interpretazioni dell'architettura tradizionale alpina

"Non pensare al tetto, ma alla pioggia e alla neve. In questo modo pensa il contadino e di conseguenza costruisce in montagna il tetto più piatto che le sue cognizioni tecniche gli consentono. In montagna la neve non deve scivolare giù quando vuole, ma quando vuole il contadino. Il contadino deve quindi poter salire sul tetto per spalar via la neve senza mettere in pericolo la sua vita. Anche noi dobbiamo costruire il tetto più piatto che ci è consentito dalle nostre cognizioni tecniche."<sup>68</sup>

Adolf Loos, nel suo scritto *Regole per chi costruisce in montagna del 1913*, sostiene che, per evitare di ricadere in uno stile pittoresco, occorre conoscere le ragioni che hanno generato alcune forme e non altre. La soluzione architettonica è, per il contadino, fondamentalmente risposta ad una necessità abitativa, raggiunta tramite la soluzione tecnica più avanzata di cui il costruttore fosse a conoscenza.

L'interesse per l'architettura vernacolare alpina ha i suoi pionieri nell'Ottocento nell'architetto berlinese Karl Friedrich Schinkel, che studia le costruzioni rurali del suo cantone e nell'architetto inglese P.F. Robinson che nel 1822 pubblica "*Rural Architecture*" e, cinque anni dopo, "*Design for ornamental villas*" che comprende una parte di residenze "*in the swiss-style*".

Per gli architetti dell'Ottocento l'architettura vernacolare alpina rimase comunque un soggetto difficile e poco apprezzato fino a quando la pratica architettonica non si svincolò definitivamente dall'estetica classica e non prese piede il nuovo gusto romantico per il *ruvido* ed il *rustico*.

A partire dal 1843 viene pubblicato "*Modern Painters*" di John Ruskin, nel quale un intero volume è dedicato alla *Beauty of the mountains*. Nella sua *Analisi morfologica delle Alpi*<sup>69</sup>, Ruskin paragona gli edifici alpini agli edifici antichi, mostrando come essi rappresentino una ricchezza illimitata, espressione del sentimento di una nazione.

Solamente alla fine del XIX secolo, a partire dall'Inghilterra, dove si sviluppa il movimento "*Art and Crafts*" affascinato dall'identità e dalle tradizioni dei luoghi, si diffonde un nuovo interesse verso edifici piccoli e modesti, fabbricati rurali e capanne, che vennero assunti come modelli architettonici. Nel frattempo, in Germania, si gettavano le basi per la creazione dell'*Heimatschutz*, movimento per la protezione della patria di cui si è già trattato in precedenza<sup>70</sup>, che vedeva nell'architettura tradizionale la sintesi dei caratteri morali del popolo tedesco.

Nel corso del Ventesimo secolo, poi, l'architettura tradizionale fu spesso al centro dell'attenzione della critica, che la rivestì nel tempo di diversi significati, issandola a vessillo di concezioni opposte. In questo capitolo si centerà l'attenzione soprattutto sul dibattito attorno alla concezione razionalistica

---

<sup>68</sup> ADOLF LOOS, *Regole per chi costruisce in montagna*, 1913, in *Parole nel vuoto*, Milano, Adelphi Edizioni, 1972

<sup>69</sup> JOHN RUSKIN, *Study of Alpine peaks*, 1844.

<sup>70</sup> vedi nota 16

dell'architettura tradizionale alpina, diffusosi in Europa negli anni tra le due Guerre, messo poi in discussione dagli anni Cinquanta con la revisione dell'eredità del Movimento Moderno. Vedremo come l'architetto che interviene in ambiente alpino si sia interrogato, almeno dagli anni Trenta in poi, sulla legittimità di un intervento personale, filtrato dalla propria cultura e immaginazione oppure se, come si augurava Loos, occorre restare fedele ad un utilizzo della tecnica e delle soluzioni costruttive prettamente funzionalista, coerentemente con l'essenza stessa dell'architettura rurale.

Attraverso alcuni esempi di architettura moderna e contemporanea vedremo infine come sia possibile un approccio progettuale che faccia dell'invenzione soggettiva uno strumento a servizio della realtà in cui il progetto si inserisce, divenendo esso stesso chiave di lettura e elemento rivelatore dei significati insiti nel luogo.

## 5.2. La lettura razionalista dell'architettura tradizionale e rurale

### 5.2.1. Gli studi di Hunziker e il dibattito tedesco

Lo studioso Jacob Hunziker (1827-1901) per primo notò e teorizzò la divisione delle differenti tipologie tradizionali alpine in due grandi aree, tedesca e romanza, derivate da tradizioni costruttive differenti.

Gli insediamenti di tipo romanza vennero identificati soprattutto nelle fasce meridionali delle Alpi, dove si stabilirono le prime popolazioni latine, sviluppando un sistema economico fondato in egual modo sull'agricoltura e sull'allevamento, in quanto il clima più mite consentiva di coltivare cereali fino ad una certa quota. I terreni erano ereditati, generazione dopo generazione, tramite divisioni successive, consuetudine che portò alla formazione di insediamenti che crescevano per addizione di volumi adiacenti, nel tentativo di occupare meno spazio possibile e nei quali l'unità base era la famiglia patriarcale.

Gli insediamenti germanici, invece, hanno origine dall'occupazione del territorio alpino da parte di popolazioni alemanne che si stabilirono dopo VI secolo d.C. nei versanti settentrionali. Il clima sfavorevole all'agricoltura portò a uno sfruttamento maggiore dell'allevamento ed alla possibilità di insediarsi anche a quote superiori rispetto ai limiti coltivabili. In queste aree si sviluppò la tipologia del maso isolato, legato anche alla tradizione di trasmettere l'intera eredità a un unico discendente. Il minor grado di nomadismo rese le residenze più grandi e ricche.

Le due macro-aree, che raccoglievano in sé differenti tipologie, avevano come principale carattere distintivo l'utilizzo di materiali costruttivi differenti. Nel suo scritto *“La casa come elemento della ricerca etnografica”* Hunziker scrive: *“Come la lingua svizzera è divisa in romanza e tedesca, così lo stile dell'architettura si è diviso nella costruzione in legno e nella costruzione in pietra. Il romano costruisce in pietra, il tedesco costruisce in legno”*.<sup>71</sup>

---

<sup>71</sup> JAKOB HUNZIKER, *Das Haus als Element der ethnografischen Forschung*, Olten, 1887, manoscritto, Archivio cantonale, Aarau, in ALDO ROSSI, ERALDO CONSOLASCIO, MAX BOSSHARD, *La costruzione del territorio. Uno studio sul Canton Ticino*, Fondazione Ticino Nostro, Milano, Clup, 1979

Secondo la concezione romantica di Hunziker, della quale si è già trattato in questo testo <sup>72</sup>, la divisione nelle due grandi aree era riconducibile all'esito di culture differenti, appartenenti a diversi ceppi etnico - linguistici. Nella prima metà del Novecento, questo approccio venne poi ripreso per essere assolutizzato o, al contrario, osteggiato secondo posizioni ideologiche tendenti ad esaltare oppure negare la lettura dell'architettura come espressione dell'identità di un popolo, in un panorama culturale che vedeva l'estremizzazione delle correnti nazionaliste in Europa.

Nel 1947, lo studioso Richard Weiss, nel suo saggio sulla *Linea Brunig-Napf- Reuss come confine tra Svizzera Orientale e Svizzera Occidentale* elabora un approccio funzionalista che, riprendendo la divisione tra costruzioni in pietra e in legno teorizzata da Hunziker, confuta ogni teoria etnografica dimostrando la non coincidenza tra confini linguistici e culturali e legge le differenti forme abitative non tanto come espressione di etnie diverse, ma come migliore risposta a condizioni variabili dell'ambiente naturale. "*La natura determina una forma economica, ma la forma economica lascia una impronta sull'uomo.*" <sup>73</sup> Il suo pensiero nasceva per la verità anche come tentativo di sventare il rischio di una deriva del pensiero etnografico e nazionalista nella Svizzera pluri - identitaria.

In questo modo l'architettura tradizionale venne assunta come simbolo di una razionalità costruttiva che ben si declinava ai presupposti del modernismo. Reichlin sottolinea come lo chalet svizzero, immagine cara ai letterati romantici che l'avevano inizialmente legato ad una visione pittoresca di architettura fusa con il paesaggio circostante, sia riuscito in seguito a sintetizzarsi con gli ideali dei *moderni*, rivelandosi di estrema attualità quando la cultura architettonica Svizzera tornò ad interessarsi dei "*fondamenti del mestiere: la struttura, la costruzione, l'impiego corretto di materiali tecniche*". <sup>74</sup>

### 5.2.2. Giuseppe Pagano l'interesse italiano per dell'architettura rurale

In Italia nel 1936 venne presentata alla Triennale di Milano l'esposizione dal titolo *Mostra dell'architettura rurale nel bacino del Mediterraneo*, promossa da Giuseppe Pagano, allora direttore della rivista *Casabella*, in collaborazione con l'architetto Guarniero Daniel. E' la prima volta nel Paese che al centro dell'attenzione c'è il tema dell'architettura tradizionale. Giova in questo senso la convergenza di interessi con l'ideologia del regime fascista, che ripropone i valori legati all'agricoltura, realizza bonifiche e inizia a sostituire il latifondo con la piccola proprietà contadina. Pagano svela, attraverso un reportage fotografico, una tradizione costruttiva che raggiunge valori estetici per la sua stessa essenzialità, legata alla corrispondenza fra le soluzioni architettoniche e la funzione a cui ogni parte dell'edificio è destinata.

Nella pubblicazione che segue l'esposizione egli scrive:

---

<sup>72</sup> vedi par 4.2 pag xxxxx

<sup>73</sup> WEISS R., *Die Brünig – Napf –Reuss Linie als Kulturgrenze zwischen ost- und west- Schweiz auf Volkskundlichen Karten*, "Geographica Helvetia" n 2, Kümmerly u. Frey Geographischer Verlag, Bern,1947

<sup>74</sup> PIETRO BELLASI, MARCO FRANCIOLLI, CARLO PICCARDI, CRISTINA SONDEREGGER (a cura di), *Enigma Helvetia - arti, riti e miti della Svizzera moderna*, Catalogo della mostra Museo Cantonae d'Arte – Museo d'Arte di Lugano 27 Aprile-17 Agosto 2008, Silvana Editoriale, Lugano 2008

*"La casa rurale è vincolata alle condizioni geologiche, climatiche, agricole ed economiche dell'ambiente, pur rimanendo opera onesta di architettura, rappresenta il legame vivente fra la terra e l'uomo che la coltiva. Dalla terra si ricavano i materiali di costruzione; in relazione al percorso del sole si ordinano i vani e tutto quanto copre e circonda la superficie della terra diventa fattore determinante che influenza la forma della casa. Con il variare di uno di questi fattori varieranno le risultanze edilizie. Nuove possibilità tecniche nell'impiego di materiali, variazioni e facilitazioni nelle condizioni di trasporto degli elementi strutturali, perfezionamenti industriali nel fornire i laterizi per il muro o per il tetto, provocheranno variazioni estetiche nella forma della casa. L'inerzia dell'uomo tende effettivamente a conservare l'eredità della forma anche quando lo scopo utilitario ha cessato di esistere. La forma, ormai divenuta puramente estetica, rimane come un'aggiunta ornamentale che non ricorda spesso nemmeno lontanamente la sua origine primitiva. Così l'architettura rurale rischia di perdere il suo immenso valore di architettura pura, stilistica, funzionale." <sup>75</sup>*

Pagano sa scoprire, nelle architetture spontanee fotografate lungo la penisola, il valore estetico della costruzione tradizionale come coincidenza perfetta tra l'espressione formale e le necessità funzionali. In questo modo l'architettura tradizionale diventava un vessillo issato a giustificazione del funzionalismo del Movimento Moderno.

Come scrisse lo studioso Giorgio Muratore anni dopo: *"L'architettura rurale, nelle sue diverse e contrastanti implicazioni e al di là dell'interesse intrinseco per i problemi specifici ad essa connessi, diviene così un autentico cavallo di Troia dell'architettura moderna, pretesto efficace, certo non occasionale, profondamente legato alla specificità della cultura italiana, attraverso il quale, al di là di certa, pur evidente, autarchicità, venivano contrabbandati ipotesi e principi del più aggiornato dibattito." <sup>76</sup>*

L'apertura fatta da Pagano nei confronti dell'architettura spontanea avrà risonanza nelle riviste di architettura e inaspettate conseguenze anche negli anni successivi alla guerra, quando alcuni architetti rifletteranno sulla costruzione tradizionale italiana nell'ambito di superamento dei codici del Movimento Moderno.

### 5.3. La reintroduzione del termine immaginazione in architettura

In questo paragrafo ci si occuperà di rintracciare, nel dibattito architettonico del dopoguerra, elementi di un dibattito cominciato in Europa nel Dopoguerra che mira al superamento della concezione funzionalista del moderno. Attraverso gli scritti dello Svizzero Siegfried Gideion e dell'Italiano Ernesto Nathan Rogers, ci si concentrerà in particolare sulla reintroduzione del concetto di immaginazione in architettura, fondamentale poi per comprendere alcuni esiti nel contemporaneo.

---

<sup>75</sup> G. PAGANO G. DANIEL, *Architettura rurale italiana*, Quaderni della Triennale 1936

<sup>76</sup> G. MURATORE, *Avanguardia e populismo nell'architettura rurale italiana fino al 1948* in "Casabella" n° 426 giugno 1977.

### 5.3.1. Immaginazione secondo Siegfried Giedion

Secondo Ruskin, nell' *immaginazione non vi è inganno, ma al contrario attinenza con la realtà*.<sup>77</sup> Attorno alla metà del XIX secolo, egli definisce l'azione dell'immaginare come *un volontario fare appello alla concezione di cose che sono assenti o impossibili*. L'immaginazione, poi, sarebbe una *nobile facoltà*, solo quando si lega alla realtà, ed *ammette la propria realtà ideale [...] quando non l'ammette più, è dissennatezza*.<sup>78</sup>

L'immaginazione, che consente il distacco dalla realtà pur conservando con questa un legame, è fondamentale in quanto gli edifici non devono, secondo Ruskin, assolvere solo alla funzione di riparo, ma devono stabilire un legame con la realtà, con il passato e con il futuro: gli edifici devono riuscire a *parlare di tutto ciò che noi riteniamo importante e che vogliamo ricordare*.

Un secolo più tardi, uno dei primi architetti moderni a teorizzare un approccio regionale all'architettura, il critico svizzero Siegfried Giedion (1888 - 1968), auspica lo sviluppo di un nuovo tipo di *immaginazione*, per avvicinare il progetto all'ambiente e al luogo. *“Come nelle scienze esatte,”* – scrive Giedion nel saggio *The Need for a New Monumentality* nel 1944 – *“anche nell'architettura e nell'urbanistica solo colui che è dotato di immaginazione è realmente in grado di risolvere problemi attuali.”*<sup>79</sup>

Per approfondire il concetto di immaginazione, Sigfried Giedion cita Baudelaire, che nel suo “Salon” del 1859, la descrive in questo modo:

*“Misteriosa facoltà questa regina delle facoltà! Essa manovra e dirige tutte le altre; le eccita e le avvia al combattimento... essa è analisi e sintesi ... scompone l'intera creazione, e con gli elementi raccolti e disposti secondo regole, di cui non si può trovare l'origine che nel più profondo dell'anima, crea un mondo nuovo... ha creato il mondo (e questo può dirsi, credo, anche in senso religioso) ed è giusto che lo governi.”*<sup>80</sup>

Giedion sottolinea come l'immaginazione sia l'elemento essenziale di ogni processo creativo, in quanto essa *“riposa sulla capacità di realizzare nuove rappresentazioni artistiche o razionali, crea cose che prima non esistevano. [...] è la radice di ogni pensiero creativo e di ogni manifestazione creativa di un sentimento.”*<sup>81</sup>

L'immaginazione, poi, non è totalmente frutto della fantasia dell'architetto, ma si nutre di esperienze e percezioni appartenenti al mondo reale, producendo creazioni nuove che mantengono però un rapporto con ciò che esiste. Per esercitare tale capacità, quindi, l'architetto deve saper interpretare la vita, dando a questa un'adeguata espressione, e deve, allo stesso tempo, superare i limiti della funzionalità, collegando l'architettura all'ambiente e al luogo.

<sup>77</sup> JOHN RUSKIN, *The seven lamps of Architecture*, 1849, trad. it. *Le sette Lampade dell'Architettura*, Jaka Book, Milano 1982

<sup>78</sup> JOHN RUSKIN, *The seven lamps of Architecture*, op. cit. pag 35

<sup>79</sup> SIGFRIED GIEDION, *The Need for a New Monumentality* (1944), ed. It. *Una nuova monumentalità* in SIGFRIED GIEDION, *Breviario di architettura*, Milano, Garzanti 1961

<sup>80</sup> CHARLES BAUDLAIRE, *Salon 1859*, cap III, *La reine des facultés*

<sup>81</sup> SIGFRIED GIEDION, *Il desiderio di immaginazione* in SIGFRIED GIEDION, *Breviario di architettura*, Milano, Garzanti 1961

Secondo Giedion, che porta a dimostrazione del suo pensiero l'analisi di diverse architetture recenti tra cui numerosi esempi di Le Corbusier, essa si estrinseca attraverso due modalità, entrambe a servizio della società moderna: *l'immaginazione sociale*, come capacità di interpretare le forme della vita e dare ad esse una adeguata espressione, e quella *spaziale*, impegnata a generare edifici che superino i limiti della funzionalità, per ispirare spiritualmente ed emotivamente chi li abita.

Infine, come monito per i suoi contemporanei egli aggiunge: "Ogni epoca, che riuscì a esprimere nelle sue costruzioni quanto viveva inconsciamente in essa, ricorse alla immaginazione ; nessuna forse ne ha bisogno quanto la nostra, in cui la scienza e l'industria accumulano costantemente una quantità quasi paurosa di nuove possibilità, di nuovi materiali " <sup>82</sup>

### 5.3.2. Immaginazione secondo Ernesto Nathan Rogers

Qualche anno dopo, nel saggio *Gli elementi del fenomeno architettonico* <sup>83</sup>, scritto tra gli anni 1959 e 1961 ma pubblicato postumo, E. N. Rogers torna ad utilizzare il termine *immaginazione* approfondendo il nesso tra l'osservazione della realtà e la creazione di nuove opere, tra l'interpretazione della storia e la sua traduzione nel periodo presente, tra la memoria e l'innovazione.

L'operazione creativa dell'artista (categoria nella quale inserisce l'architetto) è costantemente influenzata da due aspetti della memoria. Da una parte la memoria personale, riguardante il passato, fatta di ricordi ancestrali, coscienti o meno, che costituiscono la nostra tradizione. Questa prima azione della memoria che si muove da noi verso le cose, si affianca all'influenza delle cose su di noi, attraverso la conoscenza del passato e il necessario momento analitico dello spazio e del tempo presente.

Se la memoria risulta essere la base solida del processo creativo, l'aggiunta di nuovi significati attraverso l'immaginazione o invenzione ne è il motore pulsante.

L'architetto deve considerare la storia, *assimilarla* alla sua esperienza ed alla sua interiorità, per poter porsi in modo critico e creativo nei confronti della tradizione, attraverso una *profonda e diretta partecipazione logica e sentimentale*. Ragione ed emozione sono entrambe coinvolte nell'analisi delle esperienze passate e nella loro rielaborazione creativa.

In un passaggio interessante, poi, Rogers precisa:

*"L'invenzione non è necessariamente l'esplosione o, meglio, l'incarnazione di un'idea che nasce compiuta nel genio - come Minerva, già armata, nel capo di Giove - ma un'idea che si elabora raccogliendo in sé le diverse energie dello scibile e le domina e le configura in un unità così caratteristica da essere proprio quella e nessun'altra distinta da essa, seppure in apparenza paragonabile. "* <sup>84</sup>

---

<sup>82</sup> SIGFRIED GIEDION, *Il desiderio di immaginazione*, op. cit. pag 36

<sup>83</sup> ERNESTO NATHAN ROGERS, *Gli elementi del fenomeno architettonico* (1981), a cura di Cesare De Seta, Marinotti, Milano, 2006

<sup>84</sup> ibidem

L'immaginazione è per Rogers la *funzione più elevata dell'uomo*, dotata di capacità di *analisi* e di *sintesi*, ovvero in grado di analizzare e scomporre la realtà, per ricomporla successivamente in una creazione nuova, assolutamente originale. Da essa, come conseguenza, nasce l'espressione formale.

Si può notare come i termini *analisi* e *sintesi* siano gli stessi utilizzati da Baudelaire per definire la *misteriosa facoltà dell'immaginazione* e ripresi pochi anni prima dal critico Giedion per descrivere lo stesso concetto. Questa concezione di immaginazione come capacità soggettiva finalizzata alla lettura e all'interpretazione della realtà, più che ad un uso irrazionale della fantasia, tornerà come carattere fondamentale all'interno di alcuni progetti contemporanei, che verranno in seguito analizzati.

### 5.3.3. L'anticipazione di Carlo Mollino: *l'elogio dell' inutile*

Dopo aver inquadrato il dibattito culturale europeo che, dopo gli anni Cinquanta, discute attorno alla necessità di reintrodurre alcuni aspetti, legati alla valenza simbolica e storica dell'architettura, si è scelto di presentare l'opera di Carlo Mollino <sup>85</sup>, figura isolata del panorama italiano dell'immediato dopoguerra, capace di anticipare, con scritti e progetti, temi che sarebbero stati affrontati decine di anni dopo.

Fin troppo confinato entro la figura del personaggio eccentrico, egli ha avuto come principale merito quello di ampliare il campo di speculazione dell'architettura, considerando il progetto come mezzo espressivo di significati, di cui quello formale o quello funzionale sono solo alcune delle possibili valenze. Il linguaggio architettonico di cui si serve non è né immediato né univoco ma, come in un qualsiasi linguaggio artistico o letterale, ne presuppone la conoscenza da parte del fruitore, al quale è richiesto per la comprensione dell'opera un certo impegno intellettuale.

Nel testo *Schemi linguistici dell'architettura* Mollino scrive:

*"Tutta la cultura dell'architetto, morale, scienza, meccanica, possibilità biologiche, fisiologiche e psicologiche, timori, morti e miracoli, ricordi d'infanzia, prenatali, di viaggio, inibizioni e complessi, più o meno codificati da Jung o da Freud, insomma tutto il suo paesaggio interiore, cioè il suo mondo spirituale in uno con quello delle sue infinite esperienze e sensibilizzazioni della civiltà e perciò del gusto, di cui è permeato, possono essere pretesto, e ben al di là di una "pura forma" di per sé poetante, di linguaggio dell'architettura attraverso a tutti quei sensi capaci direttamente o indirettamente di venire a contatto con la medesima."* <sup>86</sup>

L'immaginazione dell'architetto ha quindi per l'autore un ruolo fondamentale all'interno della progettazione, costituendosi parte integrante della stessa e non arretramento rispetto all'architettura razionale moderna. In una lettera a Gio Ponti che accompagna la presentazione del suo progetto *La casa*

---

<sup>85</sup> Carlo Mollino, nato nel 1905 e morto nel 1973, è stato architetto e designer torinese, figura di spicco nel panorama italiano, nonché pilota automobilistico e aeronautico.

<sup>86</sup> CARLO MOLLINO, *Schemi linguistici nell'architettura*, estratto da "Galleria di arti e lettere" n. 2 e n. 3, 1953



sull'altura, egli confessa: "Quasi tutte le cose mi nascono non so mai come, poi mi do d'attorno con massimo scrupolo e intransigenza per farle coincidere con una possibilità empirica, costruibile, adoperabile, visibile." <sup>87</sup>

A partire dagli anni Trenta, Mollino si interessa all'architettura tradizionale montana, producendo una grande quantità di disegni di rilievo delle costruzioni rurali valdostane. In seguito i suoi studi sfoceranno in diverse commesse progettuali e nella partecipazione da protagonista ai Convegni dell'Architettura Montana a Bardonecchia. <sup>88</sup>

La stazione della slittovia Lago Nero a Sauze d'Oulx, costruita tra il 1946 e il 1947, consente di comprendere chiaramente l'importanza dell'aspetto creativo e immaginativo nella progettazione di Mollino. L'edificio non è concepito solo come approdo dell'impianto ma come punto di sosta, ospitalità e ristoro per gli sciatori. Il modo in cui viene pensata la struttura rivela un sapiente gioco di ripresa di antichi elementi locali in chiave moderna. Come egli stesso dirà, il progetto è una sintesi tra un'architettura valdostana tradizionale e il nuovo sistema su pilotis. Infatti, il volume di legno appoggiato sul tradizionale basamento, che verso monte si trasforma in una terrazza curvilinea sostenuta da pilastri a fungo, perde la funzione strutturale che contraddistingueva le costruzioni a *blockbau*: le pareti lignee sono semplici tamponamenti di una struttura in cemento armato tipo *plan-libre*, che sostiene anche la complessa copertura. Interessante è anche la variazione dei prospetti: se in quello a valle prevale l'immagine dell'edificio valdostano tradizionale, a monte la costruzione assume un carattere aerodinamico, tramite un corpo a sbalzo e il tetto in contro-pendenza. La giunzione tra le due parti è risolta sapientemente tramite i prospetti laterali: grazie alla particolare e complessa geometria del tetto a tre falde, il moderno si insinua a cuneo tra lo spiovente rovescio del *blockbau*, che a sua volta, poggiando su mensole in calcestruzzo armato, è attraversato da una apertura a nastro.

L'utilizzo della tecnica in chiave non strettamente funzionalista è un carattere che ritorna anche in altri edifici molliniani. Casa Garelli a Champoluc, ad esempio, viene costruita a partire da un antico *rascard* valdostano, del quale viene trapiantato il nucleo ligneo su un nuovo basamento in pietra. Le scale, le aperture, il ballatoio e persino la struttura sono opera di Mollino che anche in questo caso svuota il sistema a incastri lignei dell'originaria funzione portante. Interessante è notare il trattamento cui sottopone il *bolero* valdostano, elemento dell'edilizia tradizionale che separava negli antichi granai il volume ligneo dal basamento in pietra. Mollino, contrariamente all'opinione comune, ma forte dei suoi studi in materia, è convinto che tale elemento sia un residuo ormai privo di funzionalità dei sostegni di antiche architetture padane su palafitte e come tale lo ripropone nella sua Casa Garelli, dove torna a essere elemento decorativo lapideo.

---

<sup>87</sup> CARLO MOLLINO, *Disegno di una casa sull'altura*, in "Stile", n. 40, 1944

<sup>88</sup> vedi par. 4.2 pag 14

E' interessante notare come Franco Albini<sup>89</sup>, impegnato negli stessi anni in una ricerca simile sul tema dell'architettura alpina, partendo dallo stesso intento di reinterpretazione della tipologia di dimora valdostana, giunga a conclusioni differenti, consentendo a noi di leggere, attraverso il confronto tra i progetti montani dei due architetti, differenti concezioni nell'ambito del comune tentativo di declinare i portati della modernità con la tradizione costruttiva italiana.

Nell' Albergo per ragazzi Pirovano, realizzato a Cervinia tra il 1950 e il 1952 dopo una lunga fase di progettazione, l'architetto milanese dichiara di essersi posto " *il problema dell'ambientamento nel paesaggio alpino, valendosi di quelle esperienze dell'architettura antica della Valle d'Aosta tuttora attuali e aderenti allo spirito moderno* ".<sup>90</sup> Il progetto costituisce un tentativo di sintesi tra l'uso di materiali e tecniche costruttive tradizionali e un'articolazione spaziale frutto dell'esperienza moderna. Seguendo un percorso proposto da Reichlin<sup>91</sup>, la concezione albiniana e le differenze col pensiero di Mollino emergono chiaramente nel trattamento del bolero valdostano, del quale anche l'edificio Pirovano offre una reinterpretazione: in questo caso la ruota, parte superiore del cosiddetto *fungo*, è ridotta a lastra che, disponendosi parallelamente alla direzione delle travi lignee, aiuta a distribuire il carico della parte superiore sul volume di pietra. Delle funzioni originali, l'elemento tradizionale conserva in questo caso solamente quella strutturale, rivelando l'interpretazione funzionalista operata da Albini, che si allinea con il pensiero razionalista di Pagano nei confronti dell'architettura rurale.

Al contrario, intervenendo in una tavola rotonda che aveva come titolo: *Fedeltà o evasione dalla funzionalità o dalla razionalità*, Carlo Mollino si esprimerà in tal modo, riguardo all'utilizzo della tecnica in maniera non strettamente funzionale: "Quando parliamo di opera d'arte esigiamo che i fattori tecnici debbano essere trascesi in lirica. L'unico modo di trascendere un fatto tecnico, è quello di ammettere uno slittamento - dico una parola che può sembrare paradossale - nell'inutile, perché se ci fissiamo sull'utile, ossia verifica esatta del fattore tecnico, arriviamo [...] alla soluzione univoca".<sup>92</sup>

Più avanti l'architetto torinese riporta un esempio per spiegare meglio il suo pensiero:

"Supponiamo di fare un albergo o il solito bar ristorante in luogo panoramico su un poggio. In questo caso, la soluzione più piana è quella di cominciare con un piedritto all'esterno, poi un altro ancora e di proseguire trascinandosi così pianamente sulla pancia fino a poter gettare una serie di archi, e avere una base per salire con la costruzione. Di fronte a questa situazione, però ci possiamo trovare scontenti e FORSE è scontento anche il committente. Vi sono mezzi tecnici,

---

<sup>89</sup> Franco Albini, nato nel 1905 e morto nel 1977, è stato architetto e designer milanese, figura fondamentale del Razionalismo Italiano, e per questo conosciuto anche all'estero.

<sup>90</sup> F. ALBINI, *Albergo per ragazzi a Cervinia*, in "Edilizia moderna" n 47, dicembre 1951

<sup>91</sup> BRUNO REICHLIN, Carlo Mollino nelle costruzioni e negli scritti, in *Paesaggi in verticale, Storia progetto e valorizzazione del patrimonio alpino*, a cura di GUIDO CALLEGARI, ANTONIO DE ROSSI, SERGIO PACE, Marsilio Editori, Venezia, 2006

<sup>92</sup> Dibattito svoltosi il 24 aprile 1952 alla Pro cultura femminile di Torino fra gli architetti Belgiojoso, Gardella, Mollino, moderato da Augusto Cavallari Murat, riportato in *Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti di Torino*, n 7, 1952

*dati dalle scienze da quel famoso progetto incominciato il secolo scorso, da cui il nostro gusto si sente immediatamente impegnato al fine di esprimere il nostro sentimento di fronte all'aerea situazione del poggio in comunione con il paesaggio dominato. [...] Con lo sbalzo a traliccio, vengo ad avere una struttura che esalta il tema. In questo caso ho usato al limite la tecnica costruttiva ma per andare verso l'inutile: Ai fini espressivi ho anzi usato questa tecnica bensì al limite, ma in modo funzionalmente scorretto: mi sono arretrato con la cerniera d'imposta inclinando il piedritto per poi rilanciarmi in avanti.*"<sup>93</sup>

L'ambiguità del messaggio architettonico, ottenuto attraverso slittamento di significati e la trasgressione di regole codificate, costituisce quindi per Mollino il presupposto della comunicazione estetica che vede necessariamente nell'osservatore il ruolo attivo di interprete. In questo senso l'architetto torinese supera il pensiero modernista arrivando ad intuizioni che saranno sviluppate nell'architettura contemporanea.



20. F. Albin, Albergo per ragazzi Pirovano, Cervinia, 1950-52

21. C. Mollino, Slittovia Lago nero, Sauze d'Oulx, 1946-47

#### 5.4. Il progetto contemporaneo: immaginazione a servizio della realtà

Un dato che accomuna gran parte delle esperienze di architettura alpina contemporanea è in effetti l'uso dell'immaginazione come capacità di concepire l'oggetto architettonico in quanto portatore di significato.

Nell'ultimo volume *Neues Bauen in den Alpen*, edito nel 2006, C.M. Fingerle dichiara nella prefazione<sup>94</sup> di aver introdotto nella presentazione dei vincitori del concorso una novità concettuale: agli architetti viene chiesto di fornire tutto il materiale utile ad illustrare e documentare la creazione del progetto. Si possono così riconoscere all'interno della presentazione molteplici e spesso sorprendenti fonti di ispirazione che hanno costituito la materia prima del processo creativo: immagini astratte, fotografie di luoghi estranei all'ambiente alpino ma sedimentati nella memoria dell'architetto.

<sup>93</sup> ibidem

<sup>94</sup> *Neues Bauen in den Alpen, Architekturpreis 2006*, a cura di C. M. FINGERLE, Birkhauser, Basel 2008

Recentemente, Martin Steinmann, nel suo testo *Découvrir le monde des choses* all'interno di un numero della rivista *Faces* del 1996, interamente dedicata alla nuova architettura dei Grigioni, scrive:

" Questa parola è capitata più di una volta nella nostra conversazione: scoprire, per esempio, altre maniere di utilizzare i materiali, il legno, la pietra, il mattone...e farne emergere nuovi effetti. Ma non si tratta di fare del nuovo per fare del nuovo: si tratta di trovare la faccia nascosta delle cose familiari, questo nell'intenzione di dis-automatizzare (il termine è dei formalisti russi ) una conoscenza che, a causa della familiarità delle cose, ha cessato di essere conoscenza."<sup>95</sup>

Antonio de Rossi sottolinea come, in questo nuovo approccio progettuale esistano differenze metodologiche tra gli architetti che operano in Svizzera e i discendenti di Mollino che sono intervenuti nelle Alpi italiane occidentali. <sup>96</sup> Questa diversità fonda le sue ragioni nell'eredità storica differente delle due aree: se in Svizzera da sempre è esistita una spinta modernista che ha mosso la progettazione nei sensi di una sperimentazione, in Italia è prevalsa negli ultimi decenni una tendenza che si può definire *culturalista*.

Di seguito verranno presentate le due famiglie di atteggiamenti, soffermandosi poi sul caso svizzero come ambito di maggior interesse per alcune valenze introdotte da progetti recenti.

#### 5.4.1. Architetti italiani: reinterpretazione ironica di canoni formali tradizionali

Nel panorama delle Alpi Italiane, l'operazione di manipolazione dei significati della tradizione non si declina tanto in un lavoro su materiali e tecnologie, quanto piuttosto sull'aspetto formale e figurativo di elementi compositivi tradizionali, in linea con la tradizione italiana di tutela della memoria storica.

##### 5.4.1.a. Gabetti e Isola, Monastero Mater Misericordiae a Quart

Nelle opere alpine di Gabetti e Isola <sup>97</sup>, ad esempio, sembra di scorgere tracce di quel meccanismo di *ripresa e distorsione* degli elementi architettonici tradizionali inaugurato da Carlo Mollino negli anni Quaranta.

Nel Monastero Mater Misericordiae, costruito a Quart, in Val d'Aosta, nel 1989, viene riproposta la tradizionale tipologia a chiostro rettangolare circondata da volumi in pietra, a richiamare le antiche e introverse architetture monastiche che popolavano i luoghi più isolati delle Alpi. La simmetria dell'impianto, sottolineata da percorsi perpendicolari disegnati all'interno del cortile, viene però rotta tramite alcune irregolarità, generate dall'impatto della tipologia con le caratteristiche altimetriche del sito. Così, l'asse maggiore della chiesa si inclina di 45 gradi, lasciando lo spazio ad un piazzale d'ingresso. Tale irregolarità rende meno chiara la forma complessiva dell'edificio producendo, dall'interno, un potente

---

<sup>95</sup> MARTIN STEINMANN, *Découvrir le monde des choses*, in "Faces" n 38, 1996

<sup>96</sup> ANTONIO DE ROSSI; *Esperienze di Architettura Alpina Contemporanea*, in *Paesaggi in verticale, Storia progetto e valorizzazione del patrimonio alpino*, a cura di GUIDO CALLEGARI, ANTONIO DE ROSSI, SERGIO PACE, Marsilio Editori, Venezia, 2006

<sup>97</sup> Roberto Gabetti (1925 - 2000) e Aimaro Isola (nato nel 1928) fondano lo studio Gabetti e Isola a Torino, nel 1950, i loro progetti si inseriscono inizialmente nel dibattito italiano sulle sorti del Moderno; al centro degli studi degli architetti sta il rapporto dell'architettura con il paesaggio.

effetto di straniamento. Sull'angolo del chiostro opposto alla chiesa, fa eco una leggera distorsione dell'impianto ortogonale, in corrispondenza delle scale.

Le fasce di intonaco poste intorno alle aperture del monastero, come in altri progetti montani degli architetti torinesi, si ampliano a dismisura perdendo la referenza con la matrice originaria e diventano *grandi occhi aperti* su ogni superficie del complesso, in un gioco di *oscillazione continua tra appartenenza e spaesamento* (G. Vattimo), che instaura un rapporto tra passato e presente ben più complesso di un semplice rimando.

Si può sostenere che il progetto rappresenti una declinazione in architettura della seguente citazione del filosofo Vattimo: "*La modernizzazione non avviene attraverso l'abbandono della tradizione, ma attraverso una sorta di interpretazione ironica di essa, una distorsione [...] che la conserva, ma anche, in parte, la svuota.*"<sup>98</sup>



22. Gabetti e Isola, Monastero Mater Misericordiae a Quart, 1984- 89, vista dal chiostro e particolare della finestra

#### 5.4.1.b. Esperienze attuali nelle Alpi Piemontesi e in Canton Ticino

Il panorama attuale, sebbene meno vivace rispetto alla realtà dei Grigioni, consente di individuare alcuni architetti italiani che proseguono nella direzione inaugurata dai maestri torinesi: si tratta ad esempio dello studio Bruna e Mellano<sup>99</sup>, discepoli diretti di Gabetti e Isola, con i quali hanno collaborato per alcuni progetti.

L'azione dei due architetti originari di Cuneo si sviluppa principalmente in territorio extraurbano inserendosi in quel fenomeno di rivalutazione della *provincia* come luogo d'azione dell'architetto, individuato da Luca Molinari nell'introduzione della prima monografia a essi dedicata.

Secondo il critico milanese "*Gli anni novanta vedono progressivamente una ridefinizione del concetto di provincia come entità uniforme e statica rilanciandola come dimensione inedita di luogo del cambiamento, della metamorfosi dal basso dell'economia italiana attraverso il ripensamento dei saperi tradizionali, rielaborati in una dimensione innovativa e produttiva.*"<sup>100</sup>

L'architettura di Bruna e Mellano ricorre all'utilizzo di geometrie semplici e riconoscibili, frutto di una rilettura ironica delle forme primarie della tradizione alpina.

<sup>98</sup> GIANNI VATTIMO, *La Società Trasparente*, Garzanti, Milano, 2011

<sup>99</sup> Flavio Bruna e Paolo Mellano, nati entrambi a Cuneo nel 1963, hanno fondato, dopo la laurea al Politecnico di Torino, lo studio Bruna e Mellano nel 1989. Si occupano di progetti soprattutto nel paesaggio collinare e alpino piemontese

<sup>100</sup> LUCA MOLINARI, Introduzione in Bruna & Mellano: architetture nel paesaggio, Skira, Milano, 2006

Il progetto, inoltre, viene concepito essenzialmente come un'occasione per intervenire nel paesaggio.

Si tratta di: "*Proporre immagini sintetiche che interpretino, allo stesso tempo, la natura e il carattere profondo di questi luoghi, che siano cioè già inscritte nei luoghi, [...], ma che allo stesso tempo introducano, rispetto alla banalità dell'esistente, continui scarti, scostamenti, alterazioni, che da quanto già esiste derivino verso il possibile.*"<sup>101</sup>

Nell'ampliamento dell'ostello del Parco Naturale delle Alpi Marittime, situato a Trinità di Entracque a Cuneo e realizzato tra il 1998 e il 2000, un nuovo volume viene accostato all'antico edificio in pietra, risalente al 1940. Il nuovo corpo di fabbrica ne riprende la forma attraverso una interpretazione ironica del tetto a falde o della finestra a oblò, mantenendo al tempo stesso una sua autonomia e riconoscibilità, attraverso l'uso di un sistema strutturale in acciaio a vista con tamponamenti in legno.

Da ultimo si sceglie di citare, per l'originalità con cui viene trattato il tema del riferimento ironico e mediato alle forme dell'architettura rurale, lo studio degli Architetti Pedrozzi e Diaz Saravia, fondato nel 1997 a Mendrisio in Canton Ticino, nel quale da decenni è riconoscibile l'operato di una scuola d'architettura originale, differente dalla realtà dei cantoni svizzeri più interni.

Quest'ultimo caso, che dall'architettonico si avvicina al campo artistico, risulta interessante per alcune recenti operazioni di recupero di baite alpine. L'architetto Martino Pedrozzi <sup>102</sup>, infatti, a partire dal 1994, è intervenuto per tre volte con operazioni di recupero di baite alpine.

Se in una prima operazione, l'intervento sull'esistente è finalizzato alla realizzazione di una casa di vacanza, nel secondo, l'architetto agisce su un rustico che ha perso ormai ogni funzionalità. La ricostruzione passa attraverso un processo di semplificazione e astrazione, ottenuto utilizzando esclusivamente le *spoglie* della baita originaria, raccolti sul luogo: il tetto in piodè è poggiato direttamente sui muri a secco, senza l'ausilio di travi lignee e l'esito è un volume puro di pietra, che appare come l'archetipo dell'edificio originario.

Nell'ultimo caso l'architetto compie una vera e propria opera concettuale: partendo da un cumulo di pietrame, resto informe di una realtà scomparsa, egli accumula i sassi fino a formare un tumulo compatto che ha la forma dell'edificio originario, trasformato però in monumento sepolcrale.



23. Bruna e Mellano, Ampliamento dell'ostello a Entracque, Cuneo 1998-2000

24. Studio Pedrozzi Diaz Saravia, Restauro di una rovina di cascina in Alpe Sceru, Val Malvaglia, Canton Ticino, 2000.

<sup>101</sup> BRUNA E MELLANO, Sul paesaggio, in Bruna & Mellano: architetture nel paesaggio, Skira, Milano, 2006

<sup>102</sup> Lo studio degli architetti Martino Pedrozzi e Victoria Diaz Saravia nasce nel 1997 a Mendrisio e sviluppa progetti architettonici, urbanistici e di paesaggio concentrati principalmente in Svizzera.

#### 5.4.2. Architetti svizzeri: scarti di senso tramite uso nuovo dei materiali e delle tecnologie costruttive

Una delle caratteristiche che distingue, secondo Steinmann <sup>103</sup>, la nuova generazione degli architetti dei Grigioni, sta nel saper coniugare il pensiero intellettuale con una grande capacità pratica, declinata nella sperimentazione sui materiali costruttivi attraverso lo studio di soluzioni innovative nella progettazione e in cantiere. Tramite la messa a punto di nuove tecniche di lavorazione, materiali e sistemi strutturali tradizionali sono trattati in maniera innovativa fino a creare effetti inediti. Dopo un primo impatto spaesante, volto a distruggere le consapevolezze acquisite passivamente dalla tradizione, segue un secondo momento di *scoperta*, nella quale emergono caratteri nuovi, rimasti fino a quel momento impliciti, perché ormai troppo comuni.

##### 5.4.2.a. Peter Zumthor e la Cappella Song Benedect

L'architetto che forse per primo ha inaugurato il nuovo modo di progettare e costruire in montagna, che oggi contraddistingue gran parte della generazione che lavora nella Svizzera centrale è Peter Zumthor, del quale sono già stati presentati alcuni lavori.<sup>104</sup> In questo caso si sceglie di esaminare una delle sue prime produzioni, la Cappella Song Benedect (1988-89) attraverso la quale emerge chiaramente il valore dell'apporto dell'immaginazione nell'atto progettuale.

La cappella, costruita sui resti di un'antica chiesa Barocca nell'omonimo piccolo paese nei Grigioni si sviluppa su una pianta che ha la forma di una lemniscata, curva di quart'ordine del matematico Bernoulli. Zumthor usa la difficile comprensione della geometria dell'edificio per giocare con la percezione del visitatore. Infatti, avvicinandosi all'edificio lungo il ripido sentiero che dalle case sale verso il bosco, la forma della cappella varia in continuazione: dapprima si legge la curva parte posteriore che vista dal basso appare alta come una torre; di seguito, spostandosi lungo il lato dell'edificio e risalendo il pendio, emerge il profilo slanciato dell'edificio, che fende l'aria puntando verso la montagna come la prua di una nave. In questo caso, attraverso la scelta formale, l'architetto assolve con un solo gesto molteplici esigenze: da una parte egli gioca con la nostra memoria, evocando in maniera sottile la rovina della vecchia abazia, di cui rimangono solamente una parte di abside e un aguzzo contrafforte; dall'altra egli reinterpreta la tradizione che vuole l'autonomia tipologica della chiesa dal resto dell'edificato, anche attraverso il posizionamento in un punto di riferimento topografico. Allo stesso modo, lo spazio interno creato dalla lemniscata rimanda nella sua essenzialità al simbolo dell'arca, racchiuso in un'intelaiatura di pilastri e travi in legno e completamente isolato rispetto a tutto ciò che resta all'esterno.

La tensione tra interno ed esterno è ottenuta magistralmente dal trattamento dell'involucro, per il quale il materiale gioca il ruolo principale. Zumthor utilizza all'esterno il tradizionale rivestimento in scandole di legno, ma, attraverso alcuni accorgimenti, il materiale viene caricato di valenze che superano il semplice riferimento all'antico: lungo il profilo curvo e completamente esposto verso valle si leggono i segni

---

<sup>103</sup> vedi nota 95 pag 43.

<sup>104</sup> vedi par. 5.3 pag 28 e nota n 60 pag 29

dell'azione degli agenti atmosferici sulla superficie, che varia nella colorazione da un grigio chiaro, dove è più colpita dalle piogge, a un bruno scuro dove è cotta dal sole. Dall'esterno il profilo delle scandole si allarga a campana, accentuando la sensazione di radicamento al suolo. All'interno, invece, la percezione spaziale è totalmente altra. Il rivestimento grezzo muta in una superficie liscia e intonacata di colore perlaceo, su cui la luce zenitale scivola, staccando e dissolvendo il rivestimento dallo scheletro ligneo. Il pavimento, sospeso sulla struttura lignea, si solleva rispetto al terreno, ad accentuare il distacco dalla dimensione contingente.



25. P. Zumthor, Cappella Sogn Bendect, Surselva, 1988-89, vista dall'esterno

26. P. Zumthor, Cappella Sogn Bendect, Surselva, 1988-89, vista dall'interno

*"Ogni nuova costruzione comporta un intervento in una determinata situazione storica. La qualità dell'intervento dipende dalla capacità di dotare il nuovo di proprietà in grado di instaurare un significativo rapporto di tensione con il preesistente. Giacché per trovare un suo posto, il nuovo dovrà anzitutto stimolarci a guardare l'esistente in modo inedito. Quando nell'acqua di uno stagno viene gettato un sasso, un vortice di sabbia si solleva e si rideposita; il sollevamento è indispensabile affinché il sasso trovi il suo posto. Ma lo stagno non è lo stesso di prima."*<sup>105</sup>

Per arrivare a ciò Zumthor utilizza l'immaginazione come capacità di reperire e far agire assieme dati analitici della situazione contingente e input provenienti da altri luoghi, fisici o appartenenti al mondo della memoria, dell'arte o dell'inconscio. L'architettura, infatti, avrà raggiunto il suo scopo nella misura in cui, pur costituendo una presenza particolare per un luogo, parlerà all'uomo non solo di quel luogo ma reinverrà ad altri luoghi, comunicando significati relativi all'intero mondo a lui contemporaneo. Inoltre, un'architettura sarà di qualità se tocca il fruitore tramite quella che Zumthor chiama *atmosfera*, cioè quell'insieme di significati propri di un progetto che si comunicano all'uomo in maniera immediata, attraverso la semplice percezione emotiva.

L'immaginazione, però, non è una semplice invenzione della mente dell'architetto, ma deve rimanere ancorata alla realtà, a servizio dello scopo dell'architettura, che è fondamentalmente l'abitare. Nel suo libro

<sup>105</sup> PETER ZUMTHOR, *Pensare architettura*, op. cit. pag 28



*Atmosfera*<sup>106</sup> Zumthor declina il lavoro di creazione dell'*atmosfera* in nove punti sorprendentemente legati agli aspetti più concreti del costruire: scelta della struttura, dei materiali, la luce, il suono, ecc.

In un'intervista recente Zumthor afferma: "*sentire l'atmosfera non è così facile, anzi spesso accade con molta difficoltà. E costruire l'atmosfera che vogliamo, è ancora più difficile. Credo che la combinazione di materiali, il loro peso, il calore, la durezza, la morbidezza, l'umidità sia davvero importante*"<sup>107</sup>.

Emerge qui la cura per l'uso dei materiali, per gli aspetti costruttivi che, secondo Steinmann caratterizza la produzione degli architetti dei Grigioni. Per Zumthor, il materiale in sé non è poetico, ma lo può diventare in seguito a trattamenti che lo mettono in *tensione*, che ne fanno emergere alcune potenzialità. In questo modo lo gneiss utilizzato nelle terme di Vals assume un significato che va oltre il semplice rivestimento: attraverso la sovrapposizione di lastre e la restituzione alla pietra della sua funzione portante<sup>108</sup> l'edificio svela il suo carattere di monolite; nella cappella Sofn Benedict l'utilizzo del tradizionale rivestimento ligneo innesca il gioco di tensione tra l' esterno grezzo e l' interno puro, come un membrana che separa due dimensioni.

#### 5.4.2.b. Miller & Maranta e l'intervento a Villa Garbald

La frazione di Casatasegna, in val Bregaglia, è famosa per la presenza della villa Garbald, costruita per l'omonima famiglia dall'architetto Gottfried Semper, mentre era professore all'ETH di Zurigo, tra il 1862 e 1864. L'edificio, donato dalla famiglia Garbald nel 1958 all'università, che ne ha fatto un centro conferenze, costituisce l'unica opera dell'architetto in territorio alpino. E' interessante notare come Semper non abbia mai voluto recarsi sul posto né prima né durante la costruzione della villa, basando le scelte progettuali sulla raccolta di esperienze descritte nei suoi disegni del viaggio nelle alpi italiane. L'esito, molto lontano dall'impostazione classicista e monumentale delle altre opere dell'architetto, è una reinterpretazione dell'anonima abitazione vernacolare italiana: le aperture nel sottotetto simulano i solai aperti delle case contadine valtellinesi, la veranda risente dell'influsso delle architetture mediterranee.

Nel 1997, in occasione del restauro della villa ottocentesca viene indetto un concorso per l'ampliamento del centro conferenze attraverso la costruzione di un adiacente edificio per alloggi. Lo studio Svizzero Miller & Maranta<sup>109</sup>, vincitore del bando, realizza nel 2002 il nuovo fabbricato all'interno del giardino della villa ed instaurando con essa uno stretto rapporto. Allo studio degli equilibri geometrici e simmetrici si contrappone un volume irregolare generato dalla linea spezzata del muro che circonda la proprietà, dove anche la disposizione delle aperture non è determinata da un disegno preciso, ma dall'intenzione di inquadrare alcune viste particolari del panorama circostante.

L'uso dei materiali è ancora una volta fondamentale nella realizzazione del progetto e mostra la figliolanza dello studio svizzero rispetto all'insegnamento di Zumthor. Il cemento che ne costituisce la struttura viene

---

<sup>106</sup> PETER ZUMTHOR, *Atmosfera, Ambienti architettonici. Le cose che ci circondano*, Milano, Mondadori Electa, 2007

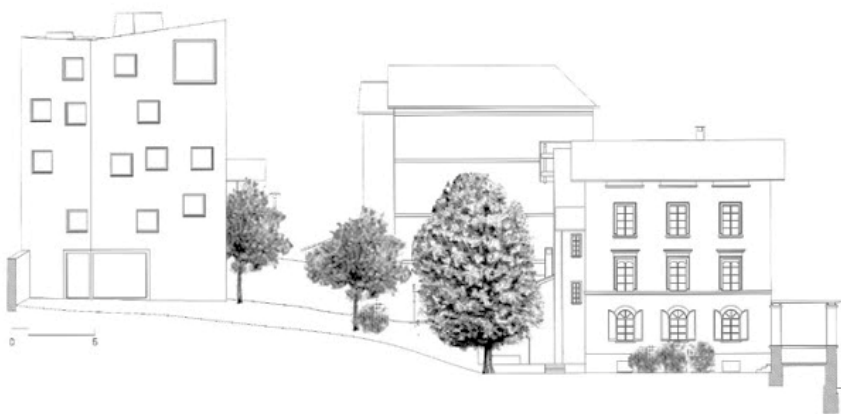
<sup>107</sup> BARBARA STEC, *Conversazioni con Peter Zumthor*, in "Casabella", n. 719, febbraio 2004, numero monografico "Modi d'abitare"

<sup>108</sup> vedi par 5.3 pag 28 e nota n 60

<sup>109</sup> Lo studio Miller & Maranta, fondato da Quintus Miller e Paola Maranta, nel 1990 a Basilea, opera principalmente in Svizzera e in Germania

arricchito di un inerte ottenuto dalla frantumazione di ciottoli recuperati dal vicino fiume Mera e trattato con un processo di sabbiatura che fa emergere sulla superficie una grana irregolare, a simulare la pietra naturale. Il sistema di chiusura dei serramenti, in legno non verniciato, è lasciato volontariamente soggetto all'azione degli agenti atmosferici che nel tempo ne hanno alterato il colore iniziale.

Nonostante le notevoli differenze tra l'intervento nuovo e l'edificio ottocentesco, esiste un legame nel modo in cui in entrambi i casi è stato concepito il progetto. Così' come l'uno prende forma più dall'immaginazione e dalla rielaborazione dei ricordi dell'architetto che da un luogo reale, così l'operazione di Miller e Maranta si richiama alla tipologia del Roccolo, da cui prende il nome, torre tradizionalmente dedicata alla caccia degli uccelli, non in quanto specifica del sito, ma come icona dell'architettura vernacolare in contrapposizione all'operazione intellettuale e classica di Semper.



27. Miller&Maranta, Il Roccolo, Castasegna, 2005, vista dall'esterno

28. Miller&Maranta, Il Roccolo, Castasegna, 2005, prospetto con Villa Garbald, Semper

#### 5.4.2.c. Valerio Olgiati e il restauro della *Gelbe Haus* a Flims

L'ultimo esempio che si sceglie di analizzare, opera dell'architetto tedesco Valerio Olgiati e sito nella Svizzera centrale, mostra ancora una volta come un certo utilizzo dei materiali e della struttura carichi l'architettura di una valenza trascendente quella prettamente funzionale.

Nella *Gelbe Haus*, realizzata tra il 1995 e il 1998, Valerio Olgiati<sup>110</sup> si trova ad operare su un edificio preesistente di proprietà del padre, Rudolph Olgiati, trasformandolo da casa per abitazioni a museo dell'artigianato nel paesino svizzero di Flims. L'operazione è radicale: gli interni vengono completamente svuotati, lasciando spazi unici per ogni piano. Il tetto è sostituito da una copertura in pietra piramidale, quasi invisibile dall'esterno; serramenti nuovi a filo interno trasformano le finestre in regolari vuoti scavati nella struttura, le aperture originarie che sfuggivano la disposizione della griglia regolare vengono chiuse con inserti di cemento. L'edificio, così spogliato di ogni connotazione tradizionale, diventa una forma astratta, quasi cubica. Ciò che rende con maggior immediatezza questo concetto è la scelta radicale di Olgiati di svestire la casa dal suo intonaco originario per rivestirla completamente di bianco, lasciando

<sup>110</sup> Valerio Olgiati nasce nel 1958 a Coira e si laurea al Politecnico di Zurigo. Nel 1996 apre lo studio a Zurigo, nel 2009 apre una sede anche a Coira. E' professore ordinario all'Accademia di Architettura di Mendrisio. Costruisce progetti in Svizzera e all'estero

visibile la tessitura muraria sottostante e tutti gli interventi successivi in cemento. Questa decisione, oltre ad essere l'esecuzione della volontà del padre, toglie definitivamente l'edificio dalle coordinate spazio - temporali per collocarlo nel mondo della scultura astratta.

Si svela quindi l'importanza dell'approccio immaginativo di Olgiati, per cui l'edificio non si fa portatore di un messaggio univoco ma gioca con la sua ambiguità. L'architetto si riferisce al "*perpetuo gioco tra il tentativo di concettualizzare quello che vediamo e la nostra ammissione di non poterlo fare in maniera assoluta.*" <sup>111</sup>

Diversamente rispetto a Zumthor, lo sforzo immaginativo del progettista, come di chi abita l'architettura, non si gioca solo nel campo emotivo o sensitivo, ma sulla capacità intellettuale.

*"Sono interessato nella contraddizione di essere immediatamente in grado di identificare il carattere figurativo di una casa nella sua espressione più banale, ma allo stesso tempo introdurre il dubbio che non sia così. Sono interessato a questa sensazione di non comprensione e al tentativo che ne segue di decifrare."* <sup>112</sup>

La Gelbe Haus si pone immediatamente nel mondo della contraddizione e dell'ambiguità, basti pensare al contrasto tra il nome che significa *La casa gialla* (riferito ancora alla colorazione del vecchio intonaco) e il nuovo colore bianco che ne costituisce il carattere principale, rivestendo ogni superficie dell'edificio.

L'ultimo elemento con cui l'architetto ci coinvolge in un gioco concettuale è il grosso pilastro centrale che attraversa tutti i piani che, invece di essere posto nel baricentro del volume dell'edificio, occupa quasi per accidente una posizione eccentrica. Questa è in realtà frutto di una scelta di Olgiati per preservare l'unità del quadrato che costituisce la pianta dei tre livelli della casa: collocare il pilastro al centro avrebbe infatti diviso lo spazio in quattro identiche parti, frammentando l'unità architettonica in moduli. Ma la posizione eccentrica di esso si corregge nell'ultimo livello dove, superata la linea di impostazione del tetto, esso si piega per arrivare a toccare il colmo della copertura, coerentemente con ciò che la sua funzione strutturale richiederebbe.

Olgiati dunque ricerca attraverso l'uso sapiente di materiali e di soluzioni costruttive l'effetto di straneamento di cui parlava Steinmann all'interno del suo saggio <sup>113</sup>, fino a fare di ciò l'essenza stessa della sua architettura che, spoglia di ogni costrizione contestuale, sceglie di collocarsi all'interno di una dimensione metafisica. Differentemente dai primi due casi, però, l'operazione non è mossa da una logica finalizzata ad una comprensione di significati locali; Olgiati infatti spinge fino alle estreme conseguenze la potenzialità della valenza simbolica dell'architettura, fino a fare dei suoi edifici dei templi, (come li definisce lui stesso), indipendenti dal contesto e nei quali il fruitore viene spinto a fare un'esperienza metafisica.

---

<sup>111</sup> Valerio Olgiati 1996-2011, El Croquis n 156, 2011

<sup>112</sup> ibidem

<sup>113</sup> Martin Steinmann, *Découvrir le monde des choses*, op. cit. pag. xx



29. V. Olgiati, Das Gelbe Haus, Flims, 1995-98, vista dall'esterno  
30. V. Olgiati, Das Gelbe Haus, Flims, 1995-98, vista dell'interno

## 6. CONCLUSIONE: IL RUOLO DELL'ARCHITETTO IN MONTAGNA

La riflessione sull'architettura alpina contemporanea, attraverso necessari riferimenti alle radici moderne che ne hanno consentito lo sviluppo attuale, è stata condotta attraverso tre tematiche, che condensano a nostro parere le criticità maggiori riguardanti la progettazione nell'ambiente montano: la relazione tra ogni intervento nuovo e il paesaggio esistente; il rapporto tra la scala locale e globale; il ruolo dell'immaginazione dell'architetto nel costruire in tale ambiente.

Tali percorsi non hanno avuto come scopo quello di esaurire il tema, offrendo una casistica completa o una descrizione esaustiva dell'evoluzione storica; piuttosto, l'utilità di una ricerca simile sta nella presa di coscienza del denso sistema di implicazioni presente, in modo da operare con maggiore consapevolezza nelle scelte progettuali.

Si è poi ritenuto necessario, per ognuno dei tre punti, sovrapporre i temi di riflessione alle logiche costitutive dell'architettura tradizionale, sottintendendo già una scelta di metodo: la conoscenza delle dinamiche generanti l'architettura esistente vengono considerate presupposto necessario ad un intervento progettuale nel luogo. Questo approfondimento storico ha fatto poi emergere una realtà tradizionale molto più complessa di quanto si credesse inizialmente. Si è ad esempio scoperto che la lettura razionalista, che vede nell'insediamento tradizionale un'architettura spontanea, risposta a necessità abitative e determinata essenzialmente dalla disponibilità materiali o dalle esigenze climatico ambientali, non consente di ottenere un'immagine esaustiva dei significati delle architetture del passato, nelle quali anche l'espressione culturale ha da sempre trovato ampio spazio; allo stesso modo le specificità regionali non sono il semplice esito di realtà cresciute con un orizzonte locale, al contrario, la dimensione globale caratterizza da sempre la vita degli insediamenti montani.

Il tema dell'architettura alpina ha avuto, negli ultimi dieci anni, un grande successo a scala mondiale, riscontrabile ad esempio in una certa diffusione di pubblicazioni e mostre itineranti sul tema. La rivista spagnola "2G"<sup>114</sup>, ad esempio, ha pubblicato una monografia intitolata *Construir en las Montañas*, concentrandosi soprattutto sul Cantone dei Grigioni, mentre la rivista giapponese "A+U" ha dedicato negli ultimi anni tre numeri speciali, dedicati interamente all'architettura alpina Svizzera<sup>115</sup>. Allo stesso tempo, la mostra itinerante che ha accompagnato l'edizione del 1999 del premio Neus Bauen in den Alpen di Sesto Cultura è stata esposta oltre che in molte città europee, fino ad arrivare a Helsinki, anche in capitali del Sud America. Il successo di tali pubblicazioni non è attribuibile semplicemente ad una curiosità per una certa regione geografica, quanto piuttosto alla qualità dei progetti e, come sostiene Fingerle<sup>116</sup> nell'ultima pubblicazione, edita nel 2006, alla trasferibilità paradigmatica del tema.

---

<sup>114</sup> *Construir en las montañas, Arquitectura reciente en los Grisones*, in "2G" n 14, 2000

<sup>115</sup> *New Regionalism in Swizerland*, in "A+U" n 354, 2000; *Swiss Sensibilities*, in "A+U" n 479, 2010; *Architecture in Switzerland 2000-2009*, in "A+U" n 484, 2011

<sup>116</sup> *Neues Bauen in den Alpen, Architekturpreis 2006*, a cura di C. M. FINGERLE, op. cit. pag 41

Antonio de Rossi all'interno del saggio: *Esperienze di architettura alpina contemporanea*, descrive l'ambiente alpino come una sorta di cartina tornasole, capace di far emergere non solo i nostri modi di pensare la montagna, ma anche e specialmente i nostri spostamenti e cambiamenti rispetto ad alcuni concetti e immagini chiave per la società e cultura attuale.

La peculiarità del paesaggio montano, costituito ancora oggi da segni di una memoria sedimentata nei secoli, fa sì che ogni intervento nuovo costituisca la rimessa in discussione del significato stesso del luogo. Si potrebbe sostenere, citando De Rossi, che *la peculiarità dell'ambiente sta nella sua capacità di rendere particolarmente trasparenti ed espliciti gli immaginari della società a lei coeva rispetto ai temi quali l'ambiente, la natura, il paesaggio, la tradizione.*<sup>117</sup>

Per quanto riguarda il tema dell'inserimento di un progetto nel paesaggio sono stati esaminati alcuni casi nei quali emerge una tendenza ben descritta dal saggio *Il luogo* di Mark Wigley, pubblicato nel 1996, in cui i progetti vengono definiti *proiettori*, cioè meccanismi fatti per costruire l'effetto del luogo.

*" In realtà, il progetto produce il luogo cui sembra essere destinato. Il progetto non è mai semplicemente concepito in vista di un degrado o di un recupero; progetta il luogo e non invece su di esso o a partire da esso. [...] In un certo senso, il progetto non è mai nulla più della costruzione del luogo"*<sup>118</sup>

Si tratta di una posizione assunta coscientemente da molti degli architetti che si trovano a progettare in montagna, per cui la decisione di ricucire il tessuto paesaggistico tradizionale, oppure di instaurare nuove letture dello stesso, traggono come origine tale consapevolezza, che sfugge la logica del semplice inserimento mimetico.

L'utilizzo stesso dell'immaginazione con la successiva sperimentazione tecnologica atta a reinterpretare, ironizzare o distorcere alcuni caratteri della costruzione per *dis-aumatizzarne* la conoscenza, è stimolo per la creazione di nuovi significati che sintetizzano l'esistente con la realtà globale e con il mondo interiore dell'architetto.

Inoltre, la rete di rapporti che si sono creati tra esperienze simili in campo architettonico, grazie all'istituzione di concorsi o momenti di confronto, costituiscono un luogo che, superando i confini nazionali, crea momenti di dibattito vitale, secondo canali alternativi a quelli legati alle grandi città, sovvertendo il classico rapporto di dipendenza della periferia dal centro.

Da ultimo è emersa, nello svolgersi della ricerca, l'importanza e la responsabilità dell'azione dell'architetto in un simile contesto, dove fino a pochi decenni fa gli edifici erano costruiti quasi esclusivamente da artigiani.

---

<sup>117</sup> ANTONIO DE ROSSI; *Esperienze di Architettura Alpina Contemporanea*, op. cit. pag 42

<sup>118</sup> MARK WINGLEY, *Il luogo*, in A.A.V.V. *Identità e Differenze. Integrazione e pluralità delle forme del nostro tempo. Le culture tra l'effimero e il duraturo*, Catalogo della XIX Esposizione della Triennale di Milano, Milano, Electa, 1996

Se l'architettura, senza il rilancio attività produttive oggi sostenibili, non può da sola evitare il disfacimento del paesaggio alpino, si è dimostrato, attraverso il caso svizzero, come una serie di interventi architettonici di qualità, pur puntuali, siano in grado di innescare una rete di relazioni positive per il territorio, cooperando al rilancio del luogo e restituendo una connessione con il mondo a realtà che avvierebbero, altrimenti, verso l'oblio.

## 7. BIBLIOGRAFIA

### Testi, articoli riguardanti studi teorici sul paesaggio e sul luogo

- Massimo Venturi Ferriolo, *Etiche del Paesaggio. Il progetto del mondo umano*, Editori Riuniti, Roma, 2002
- Darko Pandakovic, Angelo del Sasso, *Saper vedere il paesaggio*, Città studi edizioni, Milano, 2009
- Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci: Paesaggio, Ambiente, Architettura*, N Ed Electa, Milano, 1992
- Siegfried Giedion, *Breviario di architettura*, Milano, Garzanti 1961
- Ernesto Nahan Rogers, *Gli elementi del fenomeno architettonico* (1981), a cura di Cesare De Seta, Marinotti, Milano, 2006
- C. Levi-Strauss, *Razza e storia e altri studi di antropologia*, a cura di Paolo Caruso, Einaudi, Torino, 1967
- Kenneth Frampton, *Anti tabula rasa: verso un Regionalismo critico*, in "Casabella" n. 500, marzo 1984, p. 22
- Mark Wigley, *Il luogo. On Site*, in "Lotus", n. 95, 1997, p. 119 - 131
- Bruno Latour, *A proposito della difficoltà di essere globali*, in "Domus" n 867, 2004, p. 44 - 45
- Marco Biraghi, *Architettura e vita rustica*, in "Casabella", n. 771, novembre 2008, p. 40

### Testi, articoli riguardanti il paesaggio alpino e locale

- Werner Batzing, *L'ambiente alpino. Trasformazione – distruzione – conservazione*, Melograno edizioni, Milano, 1987
- A. Colombo, P. Garbuglio, G. Gianazza, *Villaggi delle Alpi*, Idea Libri Ed, Milano, 2003
- Eugenio Pesci, *La montagna del cosmo. Per un'estetica del paesaggio alpino*, Centro Documentazione Alpina, Torino, 2000
- Mons. Stefano Baronchelli, *La Valzurio. Nasolino e Valzurio Oltressensa Alta*, Litotipografia Presservice 80, Rovetta, 1987
- Moris Lorenzi (a cura di), Fabio Plebani, Renato Ferlinghetti (con il contributo di), *Caratteri del paesaggio in provincia di Bergamo*, Ed. Provincia di Bergamo. Servizio Aree Protette
- Valsedornia, Valzurio, Pizzo della Presolana*, Piano di gestione del SIC IT 2060005
- Piano di Governo del Territorio del Comune di Oltressenda Alta, approvato con deliberazione consiliare n. 26 del 18.12.2009, in vigore dal 16.03.2011

### Testi, articoli, siti internet riguardanti la situazione socio-economica della realtà montana e rurale attuale

- P. Rizzi e A. Scaccheri (a cura di), *Promuovere il territorio. Guide al marketing territoriale e strategie di sviluppo locale*, Franco Angeli Editore, Camera commercio Pavia, 2006
- Mauro Agnoletti (a cura di), *Paesaggi rurali storici. Per un catalogo nazionale*, Ed. Laterza, Bari, 2011
- Mauro Agnoletti (a cura di), *Paesaggio rurale. Strumenti per la pianificazione strategica*, Ed. Agricole, Milano, 2010
- Ministero dell'Agricoltura e delle foreste (a cura di), *Architettura rurale nello sviluppo della montagna*, 2011



Giacomo Perletti, *Business plan e dynamic capability nell'attivazione di un'azienda agricola multifunzionale di montagna: il caso studio della Contrada Bricconi*, Elaborato finale di Facoltà di Scienze Agrarie e Alimentari, Corso di Laurea in Scienze Agrarie (UNIMI), Milano 2013

Elisabetta Savarese e Flaminia Ventura, *Le politiche per i giovani agricoltori per promuovere nuovi modelli di agricoltura*, in "Rete Rurale Nazionale", 2007-2009, Torino 2012

Osservatorio per l'Imprenditorialità Giovanile in Agricoltura, *Insediamiento e permanenza dei giovani in agricoltura. Le misure per i giovani agricoltori nella Politica di Sviluppo Rurale 2007-2013*, Istituto Nazionale di Economia Agraria, Rapporto 2008

[www.istat.it/agricoltura-e-zootecnia](http://www.istat.it/agricoltura-e-zootecnia)

[www.reterurale.it](http://www.reterurale.it)

[www.alphouse.eu](http://www.alphouse.eu)

[www.expo2015.org](http://www.expo2015.org)

### Testi, articoli riguardanti l'architettura tradizionale montana e il suo riutilizzo

Aldo Rossi, Eraldo Consolascio, Max Bosshard, Daniele Vitale, Fabio Reinhart, Bruno Reichlin, *La costruzione del territorio: uno studio sul Canton Ticino*, Clup, Milano, 1986

Luigi Dematteis, *Il Fuoco di Casa nelle tradizioni dell'abitare alpino*. Quaderni di cultura alpina, Priuli e Verlucca editori, Ivrea, 1996

Alberto Fumagalli, *Architettura contadina nella Bergamasca. Ricerca nelle valli Brembana, Imagna, Serina, Taleggio*, Silvana Editoriale, Milano, 1979

*Abitare le Alpi. Insediamenti rurali e cultura del paesaggio*, Rassegna Incontri tra montani Costa Valle Magna, settembre 2006

Stella Agostini, *Architettura rurale: la via del recupero*, Franco Angeli Edizione, Milano, 2007

Oliviero Tronconi, Matilde Pugnetti, Carlo Pessina, Valentina Puglisi, *L'Architettura Montana. Tecnologie, valori ambientali e sociali di un patrimonio storico-architettonico vivo ed attuale*, Maggioli editore, Rimini, 2007

Santino Langé, Dario Benetti, *La dimora alpina: atti del Convegno di Varenna : Villa Monastero, 3-4 giugno 1995*, Cooperativa editoriale Quaderni valtelinesi, Sondrio, 1996

Codice dei beni culturali e del paesaggio, n. 137, Decreto Legislativo 22 gennaio 2004

### Testi, articoli, siti internet riguardanti l'architettura alpina moderna e contemporanea

Antonio De Rossi, Roberto Dini, *Architettura alpina contemporanea*, Priuli&Verlucca Editori, Aosta, 2012

C.M.Fingerle (a cura di), *Neues Bauen in den Alpen. Architekturpreis 1992*, Ed. Raetia, Bolzano, 1992

C.M.Fingerle (a cura di), *Neues Bauen in den Alpen. Architekturpreis 1995*, Birkhauser, Basel, 1996

C.M.Fingerle (a cura di), *Neues Bauen in den Alpen. Architekturpreis 1999*, Birkhauser, Basel, 2000

C.M.Fingerle (a cura di), *Neues Bauen in den Alpen. Architekturpreis 2006*, Birkhauser, Basel, 2008

- Guido Callegari - Antonio De Rossi - Sergio Pace (a cura di), *Paesaggi in verticale. Storia, progetto e valorizzazione del patrimonio alpino*, Marsilio, Venezia, 2006
- Luca Gibello, *Cantieri d'Alta quota*, Lineadaria, Biella, 2011
- Mario Cereghini, *Costruire in montagna: architettura e storia*, Ed. del Milione, Milano, 1956
- Luigi Snozzi, *Intelligenti compromessi*, in Peter Disch (a cura di), *Architektur in der Deutschen Schweiz 1980-1990*, Lugano, ADV & SA, 1991
- Cannizzaro, Angelo, Università degli studi (Roma Tre), *Edoardo Gellner: architetture organiche per Enrico Mattei, 1954-1961: atti della Giornata di studi Roma, Gela, Pieve di Cadore*. Gangemi, Roma, 2006
- Sergio Pace (a cura di), *Carlo Mollino architetto (1905-1973): costruire le modernità*, Electa, Milano, 2006
- Fulvio Irace, Federico Bucci, (a cura di), *Zero gravity: Franco Albini: costruire le modernità*, Triennale, Milano, 2006
- Bettina Schlorhauser (a cura di) *Cul zuffel e l'aura dado. Gion A. Caminada*, Quart Verlag, Lucerna, 2006  
libro mollino electa
- Flavio Bruna, Paolo Mellano (a cura di), *Bruna & Mellano: architetture nel paesaggio*, Skira, Milano, 2006
- Akos Moravanszky, Heinz Wirz, *Bearth & Deplazes Konstrukte, Bearth & Deplazes constructs*, Luzern : Quart, 2005
- Ursprung, Philip, Herzog & de Meuron, *Herzog & de Meuron: Natural history*, Canadian centre for architecture, Montreal, 2002
- Peter Zumthor, *Pensare architettura*, Electa, Firenze 2003
- Peter Zumthor, *Atmosfera, Ambienti architettonici. Le cose che ci circondano*, Milano, Electa, 2007
- Valerio Olgiati, *Valerio Olgiati: das gelbe Haus*, Hatje Cantz, Ostfildern, 2000
- Silvia Ombellini, Relatore Prof. Aldo de Poli, *Tradizione vs Immaginazione. Architettura contemporanea nell'area alpina. 1981-2001*. Tesi di Dottorato, Università di Parma, 2009
- La Stalla in Disuso*, catalogo della mostra Mostra KunstMeranoArte, Merano, 2011
- Nicola Braghieri, *L'altopiano dalle case con gli occhi profondi*, in "Casabella", n. 820, dicembre 2012, p.6
- Giovanna Crespi, *Chesa Plagnoula - Zuoz, Svizzera. Hans- Jorg Ruch, e , Lo scrigno antico di un'architettura contemporanea*, in "Casabella", n. 820, dicembre 2012, p.14, 15
- Francesco Dal Co, *Friedrich Nietzsche e Brigitte Bardot, Sils-Maria*, in "Casabella", n. 820, dicembre 2012, p.26
- Enrico Molteni, *Localarchitecture. Ricovero per animali. Lignières. Svizzera*, in "Casabella", n. 771, novembre 2008, p. 52
- Luciano Bolzoni. *Le architetture dell'altrove. Aspetti del costruire alpino nella contemporaneità*, in "Histoire des Alpes – Storia delle Alpi – Geschichte der Alpen", n. 16, 2011
- MartinSteinmann, *Découvrir le monde des choses*, in "Faces" n 38, 1996
- Barbara Stec, *Conversazioni con Peter Zumthor*, in "Casabella" n. 719, febbraio 2004
- Chiara Baglione, *Peter Zumthor. Costruire la memoria. Conversazione con Peter Zumthor 1997-2006*, in "Casabella" n. 1, Dic. 2004/Gen. 2005
- Valerio Ogliaiti 1996-2011. *Harmonized Discordancies - Afinadas discordancias*, El Croquis n 156, 2011

Markus Breitschmid, *Un'architettura che, in fondo, è "solo" astratta*, in "Casabella" n 770, ottobre 2008, pp. 8

Cornelia Tapparelli, *Memoria condensata*, "Casabella" n 770, ottobre 2008, p. 11

Enrico Molteni, *Uno schema a priori e Dispositivo mentale*, in "Casabella" n 770, ottobre 2008, p. 17, 23

[www.hsar.ch](http://www.hsar.ch)

[www.bearth-deplazes.ch](http://www.bearth-deplazes.ch)

[www.zucchiarchitetti.com](http://www.zucchiarchitetti.com)

[www.gigon-guyer.ch](http://www.gigon-guyer.ch)

[www.herzogdemeuron.com](http://www.herzogdemeuron.com)

[www.millermaranta.com](http://www.millermaranta.com)

[www.bruna-mellano.it](http://www.bruna-mellano.it)

[www.pedrozzidiazsaravia.com](http://www.pedrozzidiazsaravia.com)

[www.swiss-architects.com](http://www.swiss-architects.com)

[www.mimoo.com](http://www.mimoo.com)

## 8. FONTI BIBLIOGRAFICHE DELLE IMMAGINI

1. F. Baumann, Nordkettenbahn, stazione di terra, di mezzo e in cima, Innsbruk, 1927-28  
[www.docomomo.at](http://www.docomomo.at)
2. L. Welzenbacher, Casa Settari, Dreikirchen,1922-23 , foto dell'ingresso e pianta del piano terreno  
[www.archims.wordpress.com](http://www.archims.wordpress.com)
3. L. Welzenbacher, Casa Settari, Dreikirchen,1922-23 , pianta del piano terreno  
C.M.Fingerle (a cura di), *Neues Bauen in den Alpen. Architekturpreis 1992*, Ed. Raetia, Bolzano, 1992
4. E. Gellner, Villaggio Eni, Corte di Cadore, 1953-64, disegno manoscritto.  
[www.oberon.iuav.it](http://www.oberon.iuav.it)
5. E. Gellner, Villaggio Eni, Corte di Cadore, 1953-64, vista aerea  
[www.enistoria.com](http://www.enistoria.com)
6. Veduta di Vrin,in primo piano stalle Sut Vitg, realizzate da Gion Caminada nel 2000  
[www.graudbuende.ch](http://www.graudbuende.ch)
- 31.Veduta di Vrin, al centro Chesa da Morts di Gion Caminada, 2002  
fotografato da Caterina Franco
8. Pianta della Casa da Morts, 2002, con struttura a strickbau  
fotografato da Caterina Franco, disegno stampato dallo studio dell'arch. Gion Caminada
9. G. Caminada, Casa,Vrin  
fotografato da Caterina Franco
10. Studio Haefele-Schmid, piazza di Gondo,2001  
[www.hsar.ch](http://www.hsar.ch)
11. Studio Haefele-schmid, restauro dello Stockalperturm, Gondo 2001  
[www.hsar.ch](http://www.hsar.ch)
12. Bearth&Desplazes, Monte Rosa Hutte, 2005  
[www.flickr.com](http://www.flickr.com)
13. Bearth&Deplazes, stazioni dello skylift a Carmenna, 2001  
[www.mimoo.com](http://www.mimoo.com)

14. C. Zucchi, Salewa Headquarters, Bolzano, 2009-11  
[www.e-architect.co.uk](http://www.e-architect.co.uk)
  
15. Gigon Guyer, Liner Museum, Appenzell, 1996-98  
[www.flickr.com](http://www.flickr.com)
  
16. Herzog & de Meuron, Casa Rudin, Leymen, 1996-97  
[www.flickr.com](http://www.flickr.com)
  
17. Herzog & de Meuron, Casa Blu, Oberwil, 1979 - 80, vista  
[www.flickr.com](http://www.flickr.com)
  
17. Herzog & de Meuron, Casa Blu, Oberwil, 1979 - 80, pianta e sezione longitudinale  
[www.blog.commonspaces.net](http://www.blog.commonspaces.net)
  
18. P. Zumthor, Therme, Vals, 1996 vista dalla copertura  
[www.flickr.com](http://www.flickr.com)
  
19. P. Zumthor, Therme, Vals, 1996 vista dall' interno  
[www.flickr.com](http://www.flickr.com)
  
20. F. Albini, Albergo per ragazzi Pirovano, Cervinia, 1950-52  
[www.flickr.com](http://www.flickr.com)
  
21. C. Mollino, Slittovia Lago nero, Sauze d'Oulx, 1946-47  
[www.flickr.com](http://www.flickr.com)
  
22. Gabetti e Isola, Monastero Mater Misericordiae a Quart, 1984- 89, vista dal chiostro e particolare della finestra  
[www.architetturadi pietra.com](http://www.architetturadi pietra.com)
  
23. Bruna e Mellano, Ampliamento dell'ostello a Entracque, Cuneo 1998-2000  
[www.europaconcorsi.com](http://www.europaconcorsi.com)
  
24. Studio Pedrozzidiazsaravia, Restauro di una rovina di cascina, Alpe Sceru, 2000.  
[www.pedrozziseravia.ch](http://www.pedrozziseravia.ch)
  
25. P. Zumthor, Cappella Sogn Bendect, Surselva, 1988-89, vista dall'esterno e dall'interno  
fotografato da Anna Frigerio
  
26. P. Zumthor, Cappella Sogn Bendect, Surselva, 1988-89, vista dall'interno

fotografato da Anna Frigerio

27. Miller&Maranta, Il Roccolo, Castasegna, 2005, vista dall'esterno

fotografato da Anna Frigerio

28. Miller&Maranta, Il Roccolo, Castasegna, 2005, prospetto con Villa Garbald

[hicarquitectura.com](http://hicarquitectura.com)

32. V. Olgiati, Das Gelbe Haus, Flims, 1995-98, vista dall'esterno

fotografato da Caterina Franco

33. V. Olgiati, Das Gelbe Haus, Flims, 1995-98, vista dell'interno

[www.flickr.com](http://www.flickr.com)

## 9. RELAZIONE PROGETTUALE

### 9.1. Il contesto

Il progetto si occupa della riqualificazione della Contrada Bricconi, borgo rurale oggi parzialmente disabitato appartenente al comune di Oltressenda Alta in Valzurio, a circa 950 metri di altitudine nelle Orobie Bergamasche. La Contrada è costituita da un insediamento di fabbricati in pietra, risalenti a un periodo tra il Cinquecento e Settecento e caratterizzati da un'unità compositiva, ancora leggibile nonostante le modifiche succedutesi nel tempo, nonché da una posizione privilegiata all'interno della morfologia del territorio prealpino, che conserva intatti in quel luogo i caratteri tradizionali del paesaggio agricolo montano.

### 9.2. Programma funzionale

Il programma, strutturato in seguito a un'analisi delle logiche socio - economiche del territorio, ha previsto la reintroduzione di una realtà agricola in continuità con la tradizione locale, recuperando quindi l'allevamento di bovini da latte per la produzione di formaggi unitamente all'utilizzo di antichi sistemi di sfruttamento del territorio, tra i quali la transumanza estiva negli alpeggi ad alta quota.

Da una parte, la nuova attività produttiva è proporzionata alla realtà montana nella quale si inserisce per poter sfruttare in modo ottimale e sostenibile le risorse del territorio. Il numero di capi previsti, dunque, è tale da poterne soddisfare il bisogno alimentare utilizzando il fieno prodotto dal taglio dei prati circostanti, concimati tramite i reflui degli animali stessi. La dimensione della stalla, a gestione familiare, consente infine di unire all'attività zootecnica le altre funzioni dell'azienda agricola, nell'ottica in cui l'abitazione dei proprietari coincida con la sede del complesso produttivo.

Dall'altra, il progetto si è indirizzato verso l'apertura a nuove attività che ne consentano la sostenibilità economica sul mercato attuale. Parte integrante dell'azienda quindi sarà l'agriturismo, comprensivo di spazi ricettivi e ristorativi, oltre che di locali per la didattica e per la piccola congressistica. I prodotti derivati dalla lavorazione del latte e della frutta verranno infine venduti su un mercato locale e extra-locale, oltre che consumati in loco.

### 9.3. Strategia generale

Si è scelto di concentrare la funzione ricettiva, ristorativa e didattica all'interno dei volumi antichi, per consentire agli ospiti di abitare negli spazi tipici della realtà rurale contadina montana nella convinzione del valore della conservazione di tale memoria storica.

Per quanto riguarda il complesso zootecnico, la necessità di soddisfare le esigenze funzionali legate ad una produzione di qualità, ha portato alla scelta di realizzare una struttura ex-novo, comprensiva di stalle, fienile e caseificio.

#### 9.4. Rilievo dell'esistente

Per quanto riguarda la parte antica, risultando assenti, tra le mappe catastali recenti e storiche, disegni dettagliati dell'esistente, è stato inizialmente effettuato un rilievo longimetrico e tipologico della Contrada. Attraverso l'iscrizione di tutto l'impianto in un sistema di trilaterazioni tra punti, fissati tramite l'utilizzo di una livella laser e con il metodo della *canna dell'acqua*, è stato possibile ottenere il disegno delle piante dei volumi e lo spazio esterno tra essi compreso. Per ogni edificio sono state quindi effettuate delle *coltellazioni* su tutti i livelli che hanno consentito di reperire le altezze e ricavarne la restituzione in sezione.

Per quanto riguarda i prospetti, infine, si è utilizzata la tecnica del foto-raddrizzamento.

#### 9.5. Logiche insediative della Contrada

E' stato inoltre effettuato un rilievo tipologico che, grazie all'analisi in loco dei manufatti esistenti e all'approfondimento in letteratura sul tema della casa rurale alpina, ha consentito di individuare alcuni caratteri costituenti le peculiarità della Contrada, di cui si è ritenuto necessario conservare la memoria.

Tra questi sono stati riscontrati: il sistema di posizionamento dei fabbricati nel territorio, studiato al fine di sfruttare nel migliore dei modi l'orientamento solare e la topografia del terreno; le logiche di sviluppo dell'insediamento, cresciuto per addizione di volumi semplici adiacenti, irregolari nelle dimensioni e nelle altezze a seconda della necessità abitativa; il sistema di accesso esterno ai locali, data la totale mancanza di spazi interni distributivi, per un minore spreco di superficie abitabile; il sistema delle aperture, irregolari, posizionate e dimensionate probabilmente in funzione di esigenze differenti (ad esempio carico e scarico del fieno, illuminazione, fuoriuscita del fumo); una logica complessiva di affaccio degli edifici verso gli spazi interni alla Contrada, contrapposta ad una chiusura verso l'esterno.

Tale studio ha consentito di intervenire coscientemente all'interno delle preesistenze e di trarre elementi guida per l'impostazione del progetto ex-novo.

#### 9.6. Intervento sull'esistente

L'intervento sulla parte antica è stato dettato da logiche conservative e valorizzative per mantenere, quando possibile, materiali e spazialità originali.

Nei volumi esistenti verranno quindi posizionate le camere (quattro quadruple, tre matrimoniali e una tripla per una capacità totale di 25 posti letto), le abitazioni dei proprietari, un ufficio, il ristorante (composto da cucina, sala per 30 coperti e un locale bar), una sala per l'attività didattica e uno spazio conferenze per circa 30 persone. La struttura della Contrada, caratterizzata dalla presenza di molteplici spazi, semplici e vari nelle dimensioni, dotati di accessi esterni, ha facilitato l'inserimento delle nuove funzioni, adattandosi perfettamente alla vocazione ricettiva.

Quando le esigenze abitative hanno richiesto un intervento nel complesso antico, sono stati utilizzati nuovi materiali e sistemi costruttivi, operando secondo una logica di riconoscibilità dell'elemento contemporaneo nell'esistente.



Sono stati quindi realizzati bagni e locali di servizio, assenti negli edifici storici, inserendo volumi strutturalmente indipendenti, dotati di una sistema costruttivo leggero e rimovibile di travi e pilastri HEA in acciaio e tamponamenti in pannelli di cartongesso.

Quando necessario, per garantire i requisiti di illuminazione e aerazione, si è proceduto alla realizzazione di nuove aperture nella muratura, con un misura standard di 120x120 cm, contrastando così con le dimensione ridotte e irregolari di quelle esistenti. Per evidenziare ulteriormente la differenza, il serramento delle nuove finestre è realizzato a filo esterno della parete, con un controtelaio in acciaio che disegna una cornice metallica, mentre nelle aperture originali si è mantenuta l'originale posizione a filo interno.

Verificata la sicurezza della muratura portante, garantita dal notevole spessore della stessa e dal buono stato della malta, non è stato necessario prevedere alcun tipo di intervento strutturale specifico, ivi comprese le coperture in coppi, recentemente sostituite. Per quanto riguarda il trattamento dei solai, sono stati mantenuti quelli costruiti sopra le volte a botte, provvedendo solo al ripristino del pavimento; i solai lignei sono stati invece sostituiti, tramite la realizzazione di una nuova soletta con travi HEA in acciaio, travetti in legno e pavimento in legno.

#### 9.7. Programma della nuova parte produttiva

Il programma del nuovo complesso zootecnico ha previsto la progettazione di una stalla per 20 vacche, divise tra 10 capi in *lattazione* (cioè in fase produttiva) e 10 in *rimonta* (periodo nel quale l'animale non viene munto), che necessitano di un differente trattamento dei reflui, attraverso la stabulazione su superfici trattate diversamente. Dalle vacche in lattazione, infatti, viene raccolto liquame, filtrato attraverso un pavimento a grigliato, che viene stoccato in una fossa sotterranea coperta e infine espulso all'esterno tramite un sistema a pompa; nella stalla delle vacche in rimonta, invece, un raschiatore meccanico raccoglie il letame dalla corsia di alimentazione riversandolo in una vasca esterna dalla quale si attingerà per essere poi utilizzato come concime.

Le stalle, entrambe a stabulazione libera, sono state organizzate in spazi dettati dalle necessità funzionali: l'area delle vacche in lattazione è dotata di una cuccetta per ogni animale mentre nell'area delle vacche in rimonta si è prevista una lettiera inclinata e riservato dello spazio a box isolati per vitelli e infermeria. In entrambi i casi l'alimentazione avviene su corsia di foraggiamento tramite un sistema ad *autocattura*.

Il complesso zootecnico comprende anche una sala di mungitura a due poste e un fienile, dotato di due celle a ventilazione forzata corrispondenti ai due successivi tagli del fieno da effettuarsi in estate.

Esiste inoltre uno spazio per l'allevamento di 12 suini e un locale per la caldaia a cippato, che garantisce il fabbisogno di acqua calda per tutta la Contrada.

## 9.8. Linee guida progettuali

La strada intrapresa nella progettazione del complesso zootecnico è stata quella di un intervento in continuità con le logiche che hanno generato la Contrada, offrendone una reinterpretazione in chiave contemporanea per quanto riguarda criteri insediativi, rapporto con la topografia e metodi costruttivi.

Tale processo è sempre avanzato parallelamente alla necessità di rispondere a requisiti funzionali riguardanti il benessere dell'animale e dell'agricoltore, nonché di garantire la possibilità di ospitare un apparato tecnologico avanzato nell'ottica di un'ottimizzazione quantitativa e qualitativa della produzione.

Lo schema tipico della stalla è stato quindi sottoposto a un processo di frammentazione, per ottenere volumi in continuità con le proporzioni della Contrada. Il fienile, il volume per la lavorazione del latte e del formaggio, la stalla per le vacche in rimonta, quella per le vacche in lattazione e la sala di mungitura occupano così spazi indipendenti, successivamente ricomposti secondo un riferimento alle logiche additive dell'antico borgo. Si è deciso poi di raggruppare i volumi attorno ad uno spazio centrale esterno che riprendesse gli spazi del complesso esistente e facilitasse l'attività lavorativa, che implica infatti frequenti spostamenti e connessioni tra le diverse funzioni.

In ultimo, la scelta di costituire delle stalle aperte ha rafforzato la logica del funzionamento attorno ad un'aia centrale, riprendendo la logica tradizionale di distribuzione esterna e permettendo la possibilità di una visibilità costante del bestiame e di un accesso facilitato per l'allevatore.

## 9.9. Sfruttamento della topografia

L'inserimento nella morfologia del territorio è stato dettato dal tentativo di assecondare la topografia, modificandola il meno possibile. L'insediamento quindi si orienta seguendo linee in cui la quota resta costante, ottenendo così un fronte aperto alla quota inferiore e uno, in posizione opposta, contro terra. In questo senso vengono riproposte le logiche tradizionali di sfruttamento della topografia, realizzando per ogni volume un doppio accesso a quote differenti grazie al dislivello creato dalla naturale pendenza del terreno. Nel mezzanino sopra lo spazio per le vacche in lattazione è stato localizzato un deposito per i mezzi agricoli, mentre sopra le vacche in rimonta, sono stoccate le foglie, utilizzate per ricoprire la lettiera sottostante. Sopra la sala di mungitura è posta l'officina, in corrispondenza della quale una scala esterna consente il collegamento tra i due livelli. Il fienile, infine, sfrutta la pendenza posizionando il pavimento delle celle ad una quota 4 metri inferiore rispetto a quella del cortile centrale, dal quale è possibile effettuare lo scarico; alla quota bassa, inoltre, si trovano il locale dei porci, il locale caldaia e quello per la ventilazione, tutti accessibili direttamente dalla strada.

Coerentemente con una logica di sfruttamento delle risorse locali, è stato previsto il riutilizzo del materiale ricavato dallo scavo. Oltre al suo riposizionamento, per modificare la topografia del terreno dove il progetto lo richiede, esso potrà essere filtrato per trattenere la parte rocciosa, di cui è ricco il suolo. Questa sarà poi utilizzata da una parte per ricavare ghiaia, utile per il trattamento degli esterni e per la pavimentazione della strada; dall'altra come base per ottenere l'inerte del calcestruzzo armato, utilizzando in questo modo, nella costruzione nuova, la stessa materia prima delle murature originali.

### 9.10. Tecnologie zootecniche

Elemento di grande importanza nel funzionamento della stalla è il carroponete, una cabina dotata di braccio meccanico guidata dall'agricoltore che si muove sospesa a binari ancorati a una quota costante all'intradosso della copertura. Tale elemento tecnologico collega le stalle al fienile con la specifica funzione di carico, scarico e distribuzione automatizzata del fieno in ogni locale.

La presenza di questo elemento ha determinato la scelta di spostare la linea di colmo di ogni volume, allineandola alla linea dei binari, attraverso traslazioni che generano movimenti nelle falde differenti per ogni edificio.

### 9.11. Struttura

Dal punto di vista strutturale, la ricerca si è spinta verso uno schema che consentisse, con pochi elementi, di rispondere a diverse esigenze.

Si è quindi optato, in primo luogo, per un sistema di setti in calcestruzzo armato che, posti parallelamente alla pendenza della topografia, resistono alle spinte contro terra, mentre, posti trasversalmente, separano i volumi costituendo una sequenza che richiama le logiche additive della contrada. Sulle pareti esterne, il calcestruzzo verrà trattato, nel momento del getto, con una sostanza ritardante e con una successiva operazione di sabbiatura tramite acqua ad alta pressione; l'emergere dell'inerte, esito di tale operazione, crea una superficie porosa e irregolare, che richiama la tradizionale muratura in pietra.

Il secondo sistema utilizzato consiste nei portali in legno lamellare di abete che, incastrati a terra lungo i fronti interni degli edifici, sostengono la copertura del fienile e delle due stalle. Disposti in serie parallele e distanziati 76 cm l'uno dall'altro, creano inoltre uno spazio di filtro tra le stalle e l'esterno, consentendo il passaggio dell'uomo ma non dell'animale e garantendo una protezione alla corsia di foraggiamento, sulla quale il carroponete distribuisce e deposita il fieno per gli animali che vi si affacciano dalle postazioni dell'*autocattura*.

Ogni portale, poi, è sagomato secondo differenti lunghezze delle travi per mantenere una pendenza costante delle falde, creando un gioco interno che esalta l'unitarietà dello spazio, così scandito dal ritmo dello scheletro ligneo.

La copertura, che non necessita di coibentazione, è costituita da un doppio assito di legno e una trama di travetti tra loro distanziati che realizzano un'intercapedine areata sottostante la lamiera grecata che conclude.

I due volumi nei quali è richiesta la permanenza dell'allevatore, la sala di mungitura e la sala di lavorazione del latte, sono invece pensati come volumi chiusi di calcestruzzo armato.

La sala di mungitura è posta tra le due stalle, interrompendo il ritmo dei portali lignei in facciata; la comunicazione con la stalla dei capi in lattazione avviene attraverso uno spazio di filtro per gli animali, la cosiddetta *sala d'attesa*, mentre con la stalla della rimonta si è pensato a un passaggio riservato alla sola vacca partorienti ospitata in uno dei box singoli.

L'edificio che ospita il caseificio, il deposito e lo spazio per la lavorazione della carne e della frutta, occupa invece una posizione chiave all'interno del complesso, collocandosi come punto di cerniera tra la parte nuova e la Contrada. L'aggancio con l'esistente è esplicitato attraverso l'addizione del volume nuovo a un fabbricato antico, creando l'occasione per una connessione interna tra i due e consentendo quindi l'unione tra lo spazio per la didattica e la sala delle lavorazioni. Il volume nuovo si appoggia all'antico assumendone le medesime proporzioni ma mantenendo l'orientamento delle falde concorde all'insediamento contemporaneo.

#### 9.12. Conclusione

L'intero intervento è stato affrontato non semplicemente come un tentativo di porsi in continuità mimetica con le forme del passato, quanto piuttosto come occasione per la proposizione di nuovi significati, attraverso un processo che ha visto succedere, a un iniziale momento di analisi, una sintesi, finalizzata a offrire nuove chiavi di lettura dell'esistente. Tale processo è stato attivato nella convinzione che la qualità dell'intervento architettonico possa contribuire, assieme alla realizzazione di una struttura produttiva economicamente sostenibile, al rilancio del luogo, costituendo un elemento valorizzatore del paesaggio locale.