

Wie entwirft man „mit Geschichte“? Über Gion A. Caminada oder wie Architekten historische (Vor-)Bilder rekonzeptualisieren

How do you design “with history”? Gion A. Caminada and the architectural reconceptualization of historical models

Gion Caminada has left tangible traces of the dialogue with the building tradition of his region, the Grisons. On closer inspection, however, he does not design by following history: he does not take up or add, but reconceptualizes knowledge in new spatial experiences, interpreting what already exists and sometimes combining it with “finds” from other historical sources.

The awareness that nothing interesting can arise from copies faithful to the original leads to the belief that designing “with history” implies a transformation.

Gion Caminada is an architect who interprets the construction traditions of his place very serenely, designing on them and at the same time updating their meanings.

Think of the revival of the Strickbau, one of the oldest methods of building with timber in Grisons, which has been reinterpreted in a freer way to create smoother transitions between rooms inside the buildings and generate a refined interaction between open and closed spaces or even create unprecedented relationships between the inside and the outside.

At the same time, the study of his projects reveals other historical references in the field of international art and architecture of the past, an aspect that is clear for example in its similarity to concrete art, neoplasticism, and constructivism, through a strong interest in the creation of plastic and sculptural spaces.

Therefore, designing “with history” does not imply a repetition of what history itself, a place, a memory, or an image “present” to the architect, but a comparison and a further thought.

Bettina Schlorhauser

Born in 1963 in Innsbruck, she studied art history and history at the Leopold-Franzens University of Innsbruck. In addition to her academic activities in the field of architectural theory and architectural history, she also works as curator (including for the exhibitions “Architecture becomes Region/ Dall’architettura alla regione”, “New Architecture in South Tyrol 2000-2006” and “Gion A. Caminada - Cul zuffel el l’aura dado”). She is also lecturer at the University of Applied Sciences in Carinthia/Austria and assistant professor at the Institute of Architecture Theory and History, Department of Architectural Theory - University of Innsbruck.

Keywords

Caminada, Grisons, contemporary architecture, tradition, construction.

Doi: 10.30682/aa2107m

Wer Gion Caminada und sein Werk kennt, ist auch seiner Obsession für „Orte“ begegnet – ein Thema der Reflexion, das seine Arbeit und seinen Unterricht an der ETH Zürich prägt. Jede Produktion von Architektur setzt nicht nur ein Verständnis für Räume im großen und kleinen Maßstab voraus, sondern auch das Vermögen des Gestalters, auf einem Bauplatz ein dreidimensionales Objekt entstehen zu lassen – ein optisch und haptisch erfassbares Werk, das, wie wir wissen, nicht zwingend Bezüge zur Geschichte (des Ortes) aufweisen muss, aber kann. Caminada setzte Zeichen der Auseinandersetzung mit der spezifischen Bautradition seiner Region. Bei genauer Betrachtung entwirft er aber nicht entlang der Geschichte. Er setzt also nicht fort oder fügt an, sondern rekonzeptualisiert Wissen zu neuen räumlichen Erfahrungen, indem er das Vorhandene interpretiert und manchmal mit „Funden“ aus anderen historischen Quellen zusammenführt.

Blickt man zurück in die Architekturgeschichte, ist die Vorgangsweise nicht neu. Denn schon früh setzte sich die Erkenntnis durch, dass sich mit originalgetreuen Kopien keine wirklich spannenden Neubauten erzeugen lassen. Ein Entwerfen „mit Geschichte“ ruft demnach geradezu nach Transformation. Die Zugänge waren allerdings unterschiedlich, z. B. bei Claude-Nicolas Ledoux (1736–1806). Er war unter den Ersten, die sich einer exemplarischen Methode im Umgang mit Geschichte bedienten – dem, was man als „inventive imitation“ oder im deutschsprachigen Raum als „schamloses Plündern“ bezeichnet. Bebilderte Bücher vermittelten ihm antike Ruinen als eine Vergangenheit in Fragmenten, die er mehr als Zeichen denn als Anleitungen für eine Wiederaufnahme der Bau-

weisen der viel verehrten Griechen und Römer interpretierte. So bot ihm die Antike ein verfügbares Repertoire an formalen Elementen, die für eigene Bauvorhaben „geplündert“, das heißt frei verwendet und umgedeutet werden konnten. Er wandte die Entwurfstechnik für die Gestaltung mancher seiner „barrières“ (Zollhäuser für Paris) an, zu denen auch noch einzelne Entwürfe erhalten sind. Sie dokumentieren, dass zum Prinzip des „schamlosen Plündern“ auch die Übertreibung gehören kann.

Auf Ledoux folgten die Liebhaber der Gotik, die nicht nur Bauwerke und ihre kunstvollen Details studierten, sondern die mittelalterliche Architektur in einer Form wiedererweckten, die einer Verbesserung gleichkam. Viele Dome und Kathedralen wurden im 19. Jahrhundert mit Bauteilen versehen, die sich heutigen Betrachtern „gotischer“ vermitteln als ihre echten Vorbilder. Auch wurde historische Kontinuität weit gefasst, denn die wieder eingerichteten Bauhöfen standen technischen Neuerungen mitunter offener gegenüber, als man es erwartet hätte. Zeugnis hierfür legt der Kölner Dom ab, der mit einem Dachstuhl aus dem modernen Werkstoff Eisen versehen wurde.

Vorherige Seite

Gion A. Caminada, Werner C. Stall, Vrin. Das Eröffnungsbild und die Bilder 3, 7-14 sind von Lucia Degonda.

Abb. 1

Nicolas Ledoux, Plan des Zollhauses in Paris, in *Architecture pratique*, Bibliothèque nationale de France.



Abb. 2

Tony Grubhofer, Schloss Enn (Bozen) bevor und nach dem mittelalterlichen Befestigungsprozess, Giovanni Rubini de Cervin Albrizzi.



Die Verehrung für alles Mittelalterliche machte auch vor dem Profanbau nicht halt. Noch zu Zeiten der europäischen Monarchien wurde z. B. Rathäusern deshalb ein gotisches Erscheinungsbild verliehen, weil man mit den Bauhütten der Alten demokratische Mitsprache und mit dem Gothic Revival Großbritannien als das Land mit einer gleichsam gewachsenen Verfassung verband. Der historische Bezug verfolgte demnach das Ziel einer politischen Manifestation. Parallel dazu erfuhren aber auch viele Adelsitze eine sogenannte „castellation“ und manche Burg wurde – ähnlich wie von Ledoux vorexerziert – fantasievoll als Residenz zum Wohnen ausgebaut. Dem Hang zur Geschichte war aber schon damals eine klare Grenze gesetzt, wie Horace Walpole in seinem 1789 erschienenen Werk *Description of the Villa* bestätigt. Als er sein Herrenhaus in Strawberry Hill – auch bekannt als das „kleine gotische Schloss“ in Auftrag gab, sagte er energisch zu seinem Architekten: „I did not mean, to make my house so Gothic as to exclude convenience and modern refinements in luxury“ (Tüting, 2004). Damit ist über das Entwerfen „mit Geschichte“ alles gesagt.

Gion Caminada ist ein Architekt, der die Bautraditionen „seines“ Ortes viel leiser und unaufgeregter interpretiert, aber dennoch ähnliche methodische Ansätze verfolgt. Der Strickbau, die in Graubünden praktizierte Variante des Blockbaus, zählt zu den ältesten Bauweisen mit Holz. Sie erlaubt aber wenig Gestaltungsfreiheit. Die meisten historischen Strickbauten verfügen über symmetrische Grundrisse und weisen „nur“ eine Folge von Kammern ohne fließende Übergänge auf. Nach Zwischenstufen ging Caminada hingegen darauf über, im Strickbau Grundrisse mit Zellen unterschiedlicher Größe zu realisieren und auf diese Weise geschlossene und offene Zonen in ein raffiniertes Zusammenspiel zu bringen. Die Raumanordnung auf Plänen wie denen für das Haus Schmid in Vals gewinnt an Kontinuität, zudem stark an Fluss und Spannung. Nicht zuletzt wirken sie aber wie „Bilder“.

Vor diesem Hintergrund drängt sich ein Vergleich mit der konkreten Malerei eines Piet Mondrian (1872–1944) auf. 1920 schrieb er in „Le Néoplasticisme: principe général de l'équivalence plastique“ u. a. über die Dualität der Gegeneinandersetzung



Abb. 3

Gion A. Caminada,
Haus Schmid, Vals.

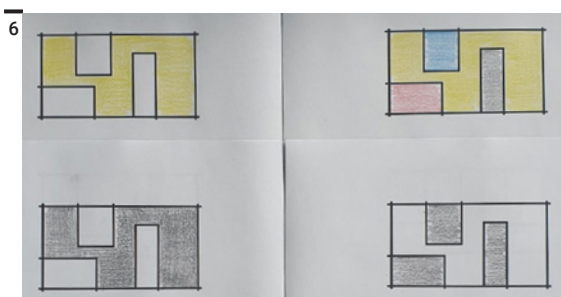
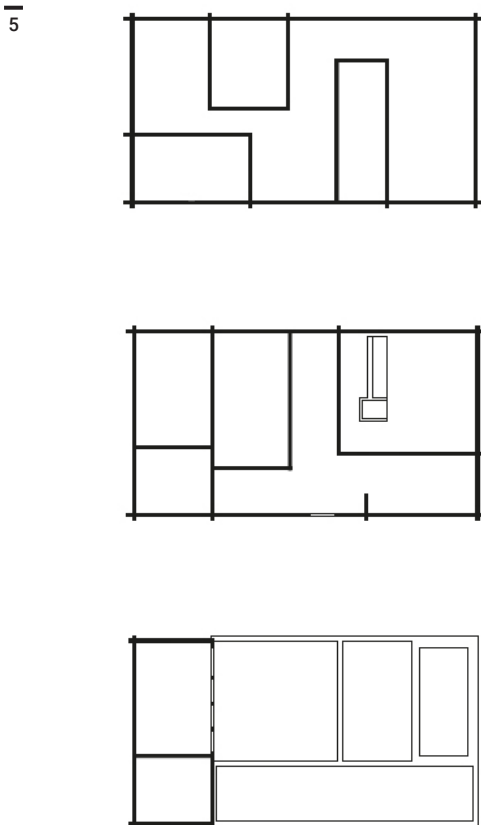
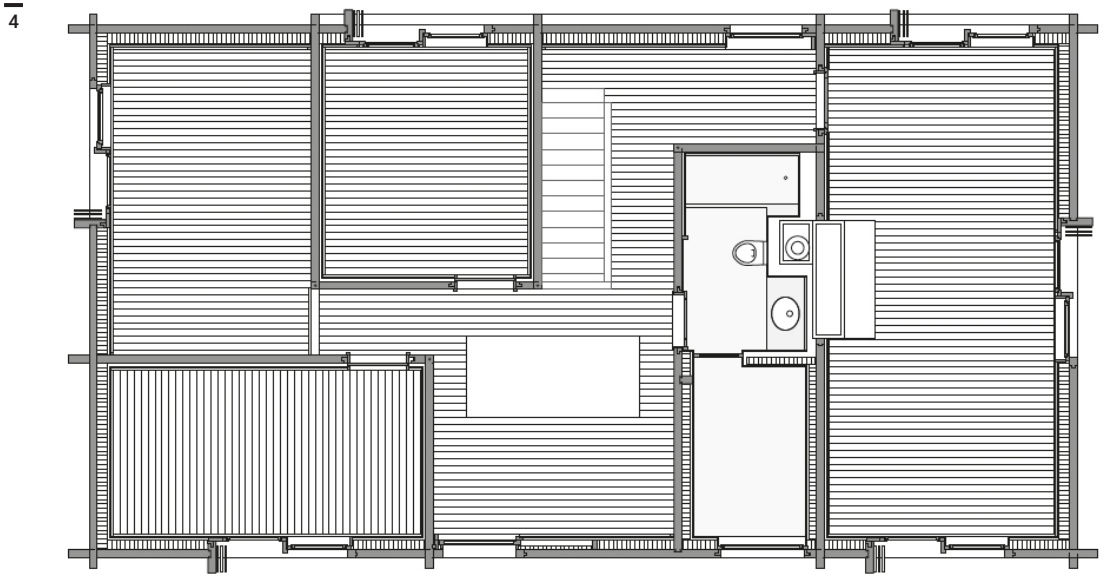


Abb. 4-6
Haus Schmid,
Grundriss.

und darüber, dass ein konstantes Gleichgewicht über entgegengesetzte Beziehungen erzielt wird. „Jegliche Symmetrie ist ausgeschlossen.“ (Mondrian, 1957).

Der Blick auf Bewegungen wie Konstruktivismus und De Stijl verweist aber noch auf einen anderen Aspekt. Sie verfolgten das Ziel, auf eine künstlerische Universalsprache hinzuarbeiten. Ein Kunstwerk sollte für jeden „lesbar“ sein. Auf Caminadas Grundrisse übertragen bedeutet das, dass er den Strickbau nicht nur als lokale Tradition aufgreift, sondern formal in einer Weise bearbeitet, die sich verallgemeinern lässt. Würde man seine Vorgangsweise als Entwicklung einer Universalsprache in der Architektur auffassen, wäre es so, als hätte er seinen Rumantsch Grischun sprechenden Plänen auch noch Esperanto beigebracht. Darüber hinaus fand Caminada Wege, den Strickbau technisch innovativ zu verfeinern. Die Außenhülle der „Stiva da morts“ in Vrin ist zur Verbesserung ihrer thermischen Eigenschaften zweischalig ausgeführt worden. Die Decken der kleinen Schule in Duvin wurden in Zusammenarbeit mit dem Ingenieur Jürg Conzett in einem zweiachsig tragenden Holz-Beton-Verbundsystem ausgeführt und auch sonst lotet das Bauwerk „Grenzzustände“ des Strickbaus aus – mit dem Effekt, dass hier große, lichte Klassenräume realisiert werden konnten. Gion Caminada ist ferner einer der wenigen Architekten, die sich auch mit der Planung landwirtschaftlicher Gebäude beschäftigen. Seine großen Ställe in Vrin werden auf der Basis einer im Werk vorgefertigten Holz-Rahmenbauweise errichtet. Sie sind also keine Strickbauten, sondern rufen nur äußerlich Erinnerungen an sie wach. Beide Bauformen, die alte und die neue, können aber gut in nächster Nachbarschaft zueinander existieren. Wie äußert sich aber das Entwerfen „mit Geschichte“ bei Projekten, die nicht in der gewohnten Nähe zum unmittelbaren Lebensumfeld Caminadas entstanden?



Architektur hat eine Innen- und eine Außenform, deren Gesamtheit nicht zugänglich ist, weil es keinen „Ort“ gibt, von dem aus sie zugänglich wäre. Sinnbildlich greift Caminada auch hier auf das „konstante Gleichgewicht entgegengesetzter Beziehungen“ zurück und löst z. B. die Hülle vom Kern. Mit

dem Haus Kübler-Beckel in Fürstenaubruck schuf er ein äußerlich konventionell anmutendes Wohngebäude. In seinem Inneren birgt es aber eine Art hölzernes Gehäuse in Strickbauweise. Hier gibt es keine Kammern und Raumzellen mehr, sondern offene und zugleich heimelige Ecken, Nischen und Alkoven. Die Bergkäserei Sennaria bei Disentis wurde von Caminada wie ein relativ flacher, kantiger Stein – er ist aber aus Sichtbeton – in eine leicht abfallende Wiese gelegt. Von außen ist der Zweck des Bauwerks nicht auf Anhieb zu erkennen. In Entsprechung zu dieser sachlichen Haltung sind auch im Inneren die Wände mit neutralen Backsteinen verkleidet. In manchen Bereichen kommt hier dem Material die Aufgabe zu, z. B. für die Reifung der Käse, das Raumklima zu regulieren. Die weiche, rötliche Farbe der Steine kontrastiert mit dem Grau von Details in Beton bzw. dem Estrich. Wichtiger ist aber, dass die sichtbare Qualität der Verarbeitung der Materialien in nahtloser Verbindung zur handwerklichen Präzision bei der Herstellung von Käse steht. Der zentrale Ort der Sennaria ist eine Verteilerzone mit Aufgängen, Durchblicken und subtilen Lichtspielen, die, obwohl leerer Raum, eher wie eine konkrete Plastik anmutet. Die hier herr-



Abb. 7
Stall in Duvin, Detail.

Abb. 8
Stall in Duvin.

schende Stimmigkeit ruft erneut Piet Mondrians Text in Erinnerung: „In der Architektur“, heißt es da, „gilt der leere Raum als Nichtfarbe. [...] Das Gleichgewicht, welches die plastischen Mittel neutralisiert und aufhebt, wird durch die Proportionsbeziehungen bewirkt, in welchen sich die plastischen Mittel zueinander verhalten. Diese Proportionsbeziehungen erzeugen den lebendigen Rhythmus.“ (Mondrian, 1957). Ein weiteres Beispiel, das die Nähe der Architektur Caminadas zur konkreten Kunst veranschaulicht, ist das Mädcheninternat Unterhaus in Disentis. Die Lochfassaden des blockartigen Baus werden durch hölzerne Fensterrahmen plastisch belebt, die aus der Mauerflucht heraustreten. Die Zimmer der Mädchen entwickeln sich an drei Seiten um einen Raum, in dessen Zentrum ein Lift- und Treppenturm aus Beton angeordnet ist. Caminada zog ihn wie eine vertikale Skulptur durch das Gebäude. Die Plastik setzt sich eigentlich aus übereinandergestapelten Würfeln zusammen, in die gerade und schräge Einkerbungen geschnitten sind. Diese dienen unter anderem als Sitzgelegenheiten für die Bewohnerinnen. Der Turm ist also einer von Caminadas „Orten“ – aber ein weltläufiger. Es ist gut möglich, dass er in Erinnerung an ein historisches



Foto entstand, auf dem die Treppe des Ferienheims De Vonk in Noordwijkerhout von J. J. P. Oud (1890–1963) zu sehen ist. In diesem 1918 fertiggestellten Gebäude verwirklichte der zeitweilige Wegbegleiter des De Stijl ebenfalls eine „Treppenplastik“ mit seitlichen Rastplätzen. Das historische Bild vermittelt die beson-



Abb. 9
Stiva da Morts, Vrins.

Abb. 10
Stiva da Morts, Vrins,
Detail des Bauwerks.

11



12



Abb. 11-13
Bergkäserei
Sennaria, Disentis.

13



dere Präsenz, die Oud seinem Aufgang im Inneren der sonst konventionell gestalteten „Hülle“ verlieh. Im Fall von Caminadas Unterhaus verhält es sich genauso. Bei allen Querverbindungen nährt sich das Entwerfen „mit Geschichte“ nicht aus der Wiederholung von dem, was die Historie, ein Ort, eine Erinnerung

oder ein gesehenes Bild dem Architekten „vorstellt“, sondern aus der Auseinandersetzung, einem reflexiven Weiterdenken und -entwickeln. Oder – um es mit einem Bonmot von Peter Zumthor zu sagen: „Ortsarchitektur ohne Weltkenntnis ist uninteressant, Weltarchitektur ohne Ortskenntnis auch.“ ■

Bibliographie

Mondrian, Piet (1957), «Le Néo-Plasticisme: principe général de l'équivalence plastique», in Seuphor Michel, *Piet Mondrian: Leben und Werk*, Köln, S. 168-170.

Tüting, Marion (2004), *Rokoko-Gotik. Ein Phänomen des englischen „Gothic Revival“ im 18. Jahrhundert*, Hildesheim-Zürich-New York 2004, S. 168, vgl. Fußnote 317.

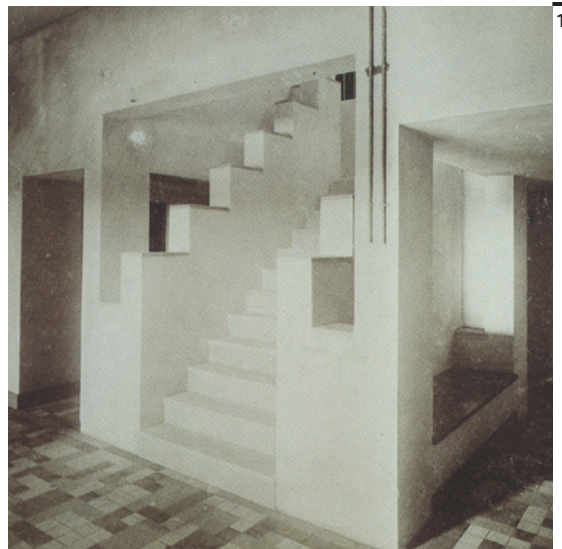
14



Abb. 14
Mädcheninternat
in Disentis,
Betontreppenhaus.

Abb. 15
J. J. P. Oud,
Ferienhaus De Vonk
in Noordwijkerhout,
Treppenhaus,
1918 (Quelle:
fr.wikisource.org).

15



Come si progetta “con la storia”?

Gion A. Caminada e la riconcettualizzazione architettonica dei modelli storici

Chiunque conosca l’opera di Gion Caminada saprà anche della sua ossessione per i “luoghi”, un tema di riflessione che permea il suo lavoro e le sue lezioni all’ETH di Zurigo. Ogni progetto architettonico non presuppone solo una comprensione degli spazi su grande e piccola scala, ma anche la capacità del progettista di creare un oggetto tridimensionale in una data area e trasformarlo in un’opera percepibile a livello visivo e tattile che, come sappiamo, non deve necessariamente mostrare riferimenti alla storia (del luogo), ma neanche escluderli. Caminada ha lasciato tracce tangibili del confronto con la tradizione edilizia della sua regione. A ben guardare, però, non progetta seguendo la storia: non riprende né aggiunge, ma riconcettualizza le conoscenze in nuove esperienze spaziali, interpretando ciò che esiste già e combinandolo, talvolta, con “reperti” di altre fonti storiche.

Ripercorrendo a ritroso la storia dell’architettura, si può notare come questo approccio non sia nuovo. La consapevolezza che niente di interessante possa nascere da copie fedeli all’originale, infatti, si è presto imposta. Progettare “con la storia” implica, di fatto, una trasformazione. Gli approcci sono stati diversi: Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806) fu tra i primi a adottare un metodo esemplare nel relazionarsi con la storia, definito “inventive imitation” o, per usare un’espressione gergale, “saccheggio spudorato”. Le antiche rovine raffigurate nei libri erano frammenti di passato che lui interpretava più come segni che come istruzioni per il recupero delle tecniche costruttive dei tanto venerati greci e romani. L’antichità gli offriva un repertorio di elementi formali che potevano essere “saccheggiate”, o meglio, liberamente utilizzati e reinterpretati per i suoi progetti. Usò questa tecnica di progettazione per alcune delle sue “barrières” (gli antichi uffici daziari di Parigi), di cui si conservano ancora oggi i disegni, a testimonianza di come il principio del “saccheggio spudorato” possa contemplare anche l’esagerazione.

A Ledoux si ispirarono anche gli adepti del gotico, che non si limitarono a studiare gli edifici con i loro complessi particolari, ma soprattutto cercarono di far rivivere l’architettura medievale in una forma migliorata. Nel XIX secolo, numerosi duomi e cattedrali furono ornati di elementi che all’occhio odierno appaiono “più gotici” dei modelli a cui si rifanno. Anche il concetto di continuità storica appare piuttosto ampio, poiché le corporazioni edilizie ricostituitesi erano talvolta più aperte alle innovazioni tecniche di quanto ci si sarebbe aspettato. Il duomo di Colonia con le sue moderne capriate in acciaio ne è la prova.

La venerazione per lo stile medievale trovò espressione anche nell’architettura laica. Ai tempi delle monarchie europee, i municipi, ad esempio, denotavano ancora un aspetto gotico, poiché le corporazioni edilizie erano associate alla partecipazione democratica degli antichi e il Gothic Revival faceva apparire la Gran Bretagna come un paese le cui condizioni erano, per così dire, migliorate. Il riferimento storico aveva quindi la stessa valenza di una manifestazione politica. Allo stesso tempo, però, molte residenze nobiliari subirono una cosiddetta “castellazione” e molti castelli furono fantasiosamente convertiti in residenze, su esempio di Ledoux. Ad ogni modo, già allora era chiaro come la tendenza a seguire la storia avesse un limite, come conferma anche Horace Walpole nella sua *Description of the Villa* del 1798. Nel commissionare la sua dimora di Strawberry Hill – anche detta “piccolo castello gotico” – rivolgendosi in tono concitato al proprio architetto disse: «Non intendevo rendere la mia casa talmente gotica da escludere la comodità e le moderne raffinatezze del lusso» (Tüting, 2004). Questo la dice lunga su cosa significa progettare “con la storia”.

Gion Caminada è un architetto che interpreta le tradizioni costruttive del “proprio” luogo molto più serenamente, pur adottando approcci metodologici simili. Lo Strickbau, la versione del Blockhaus diffu-

sa nel Cantone dei Grigioni, è tra le più antiche tecniche costruttive per le strutture in legno e, tuttavia, non offre molta libertà di progettazione. La maggior parte degli edifici storici costruiti con questa tecnica ha una pianta simmetrica e un'unica sequenza di camere, senza transizioni fluide. Dopo alcune tappe intermedie, Caminada ha iniziato a realizzare piante con cellule di diverse dimensioni, generando una raffinata interazione tra spazi aperti e chiusi. La disposizione spaziale in piani come nella casa Schmid a Vals ne guadagna così in continuità, flusso e tensione. Non da ultimo, sembrano “immagini”.

In quest'ottica è imperativo un confronto con la pittura “concreta” di Piet Mondrian (1872-1944). Nel 1920, nel saggio *Le Néo-Plasticisme: principe général de l'équivalence plastique*, trattò, tra le altre cose, il tema della dualità della giustapposizione e di come sia possibile ottenere un equilibrio costante attraverso rapporti oppositivi in cui «è abolita ogni simmetria» (Mondrian, 1957).

Il riferimento al Costruttivismo e al De Stijl sottolinea, comunque, un altro aspetto: questi movimenti anelavano entrambi alla creazione di un linguaggio artistico universale. Un'opera d'arte dovrebbe, infatti, poter essere “letta” da tutti. Applicando questo concetto ai progetti di Caminada, notiamo come egli non si limiti a riprendere lo Strickbau in quanto tradizione locale, ma lo modifichi anche a livello formale così che possa essere generalizzato. Se si volesse analizzare il suo approccio nell'ottica dello sviluppo di un linguaggio universale dell'architettura, si potrebbe affermare che è come se avesse cercato di insegnare l'esperanto ai suoi progetti, che comprendono solo il romancio grigionese.

Ancora più importante, Caminada ha trovato il modo di perfezionare lo Strickbau con una tecnica innovativa. L'involucro esterno della “Stiva da morts” a Vrin è, in realtà, un doppio involucro volto a ottimizzare le proprietà termiche dell'edificio. I soffitti della piccola scuola di Duvin, invece, sono stati progettati in collaborazione con l'ingegnere Jürg Conzett, utilizzando un sistema composito legno-calcestruzzo a due assi portanti. L'edificio esplora i “limiti” dello Strickbau sotto diversi punti – l'effetto finale sono, sorprendentemente, aule grandi e luminose. Tra l'altro Gion Caminada è tra i pochi architetti a occuparsi della progettazione di edifici agricoli: a Vrin ha realizzato alcune grandi stalle a partire da una costruzione prefabbricata in legno. Non veri e propri edifici in stile Strickbau, dunque, ma costruzioni che ne evocano il ricordo dall'esterno. In ogni caso, entrambe le forme costruttive, la vecchia e la nuova, coesistono in equilibrio l'una accanto all'altra.

Ma come si esprime la progettazione “con la storia” nelle opere che Caminada ha realizzato lontano dal suo paese natale?

L'architettura ha una forma interna e una esterna, e nella sua totalità non è accessibile, poiché non esiste un “luogo” che ne consenta l'accesso. Simbolicamente, Caminada ricorre anche in questo caso al “costante equilibrio delle relazioni opposte”, separando, ad esempio, l'involucro dal nucleo.

Con la casa Kübler-Beckel a Fürstenaubruck, crea un edificio residenziale il cui aspetto esterno è apparentemente convenzionale. Eppure l'interno sorprende con un rivestimento in legno in stile Strickbau. Niente più camere e cellule, dunque, bensì angoli aperti e allo stesso tempo accoglienti, nicchie, alcove.

Nei pressi di Disentis, su un prato in leggera pendenza, Caminada ha adagiato il caseificio alpino Sennaria, una sorta di grande pietra piatta e spigolosa in una cornice di cemento a vista. Dall'esterno, la destinazione d'uso non è lampante. Sulla base di questo approccio essenziale, anche le pareti interne sono rivestite di mattoni neutri. In alcune zone, il materiale impiegato regola il clima della stanza, ad esempio negli ambienti dedicati alla stagionatura del formaggio. La tonalità pastosa e rossastra dei mattoni contrasta con il grigio dei dettagli in cemento, del massetto in particolare. Ma ancora più importante, la qualità visibile della lavorazione dei materiali si integra perfettamente con la precisione artigianale della produzione del formaggio. Lo spazio centrale del Sennaria è una zona di smistamento con scale, scorci e sottili giochi di luce, che, nonostante sia uno spazio vuoto, sembra una scultura in cemento. Qui la logica prevalente ricorda il pensiero di Piet Mondrian: «In architettura», asserisce, «lo spazio vuoto è considerato un non colore. [...] L'equilibrio che neutralizza e annulla i mezzi plastici è determinato dai rapporti di proporzione con cui questi si relazionano tra loro. Tali relazioni di proporzione producono il ritmo vivente» (Mondrian, 1957).

Un altro esempio che evidenzia la vicinanza dell'architettura di Caminada all'arte concreta è il collegio femminile Unterhaus a Disentis. Le facciate perforate dell'edificio a blocchi sono vivacemente animate dai telai in legno delle finestre che emergono dall'allineamento murale. Le camere delle ragazze si sviluppano su tre lati intorno a una stanza centrale nella quale si trova il vano scale-ascensore chiuso in una struttura a torre in cemento. Caminada l'ha progettato attraverso l'edificio come una scultura verticale. La scultura è in realtà composta dai cubi impilati l'uno sull'altro con rientranze rettilinee e angolari in essi ricavate che fungono tra l'altro da sedute. Questa torre rappresenta dunque uno dei “luoghi” di Caminada, stavolta un luogo “mondano”. Molto probabilmente trae ispirazione da una storica fotografia che raffigura la scala della casa vacanze De Vonk a Noordwijkerhout, dell'ar-

chitetto J.J.P. Oud (1890-1963). In questo edificio, completato nel 1918, il temporaneo sostenitore del De Stijl realizzò anch'egli una "scultura a scale" con posti a sedere sui lati. L'immagine d'epoca trasmette la particolare visibilità che Oud volle dare alla scala in quell'"involucro" che altrimenti sarebbe stato percepito come uno spazio convenzionale. Un processo analogo si è verificato nella Unterhaus di Caminada.

In tutte le correlazioni trasversali, progettare "con la storia" non si nutre della ripetizione di ciò che la storia stessa, un luogo, una memoria o un'immagine vista "presentano" all'architetto, ma del confronto, di un ulteriore pensiero e spunto di riflessione. Usando le parole di Peter Zumthor: «Un'architettura dei luoghi senza la conoscenza del mondo è insignificante, come lo è un'architettura del mondo senza conoscenza dei luoghi». ■

Bibliografia

- Mondrian Piet** (1957), «Le Néo-Plasticisme: principe général de l'équivalence plastique», in Seuphor Michel, *Piet Mondrian: Leben und Werk*, Köln, pp. 168-170.
- Tüting Marion** (2004), *Rokoko-Gotik. Ein Phänomen des englischen "Gothic Revival" im 18. Jahrhundert*, Hildesheim-Zürich-New York, p. 168, nota 317.