

ARCHALP

Rivista internazionale di architettura e paesaggio alpino / Revue internationale d'architecture et de paysage dans les Alpes / Internationale Zeitschrift für Alpine Architektur und Landschaft / Revija za alpsko arhitekturo in pokrajino / International journal of alpine architecture and landscape



Tra terra e infinito.

Architetture alpine per la spiritualità

Entre terre et infini. Architecture alpine pour la spiritualité / Zwischen Erde und Unendlichkeit. Alpenarchitektur für Spiritualität / Med zemljo in nebom. Alpske arhitekture in duhovnost / Between earth and infinity. Alpine architecture for spirituality



ARCHALP

Rivista internazionale di architettura e paesaggio alpino / Revue internationale d'architecture et de paysage dans les Alpes / Internationale Zeitschrift für Alpine Architektur und Landschaft / Revija za alpsko arhitekturo in pokrajino / International journal of alpine architecture and landscape

ARCHALP

Rivista internazionale di architettura e paesaggio alpino / Revue internationale d'architecture et de paysage dans les Alpes / Internationale Zeitschrift für Alpine Architektur und Landschaft / Revija za alpsko arhitekturo in pokrajino / International journal of alpine architecture and landscape

Nuova serie / New series: n.11

Anno / Year: 12-2023

Rivista del Centro di Ricerca / Journal of the Research center
Istituto di Architettura Montana – IAM

ISBN 979-12-5477-404-5

ISBN online 979-12-5477-405-2

ISSN stampa 2611-8653

ISSN online 2039-1730

DOI 10.30682/aa2311

Registrato con il numero 19/2011 presso il Tribunale di Torino in data 17/02/2011

Associato all'Unione Stampa Periodica Italiana

Copyright © Authors 2023 and Politecnico di Torino
CC BY 4.0 License

Direttore responsabile / Chief editor: Enrico Camanni

Direttore scientifico / Executive director: Antonio De Rossi

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator: Roberto Dini

Comitato editoriale / Editorial board: Antonio De Rossi, Cristian Dallere, Roberto Dini, Federica Serra, Matteo Tempestini

Art Direction: Marco Bozzola

Segreteria di redazione / Editorial office: Antonietta Cerrato

Comitato scientifico / Advisory board:

Werner Bätzing (Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg);

Gianluca Cepollaro (Scuola del Governo del Territorio e del Paesaggio - Trentino School of Management);

Giuseppe Dematteis (Dipartimento Interateneo di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio - Politecnico di Torino);

Maja Ivanic (Dessa Gallery - Ljubljana);

Michael Jakob (Haute école du paysage, d'ingénierie et d'architecture de Genève,

Politecnico di Milano, Accademia di Architettura di Mendrisio - Università della Svizzera italiana);

Luigi Lorenzetti (Laboratorio di Storia delle Alpi, Accademia di Architettura di Mendrisio - Università della Svizzera italiana);

Paolo Mellano (Dipartimento di Architettura e Design - Politecnico di Torino);

Gianpiero Moretti (École d'Architecture de Laval - Québec);

Luca Ortelli (École Polytechnique Fédérale de Lausanne);

Armando Ruinelli (Architetto FAS - Soglio/Grigioni);

Bettina Schlorhauser (Universität Innsbruck);

Daniel A. Walser (Fachhochschule Graubünden);

Alberto Winterle (Architetti Arco Alpino, Turrus Babel);

Bruno Zanon (Università di Trento, Scuola per il Governo del Territorio e del Paesaggio - Trentino School of Management).

Corrispondenti scientifici / Scientific Correspondents:

Giorgio Azzoni, Corrado Binel, Francesca Bogo, Nicola Braghieri, Carlo Calderan,

Conrandin Clavuot, Simone Cola, Federica Corrado, Massimo Crotti, Davide Del

Curto, Arnaud Dutheil, Viviana Ferrario, Caterina Franco, Luca Gibello, Stefano

Girodo, Silvia Lanteri, Gianluca d'Inca Levis, Verena Konrad, Laura Mascino,

Andrea Membretti, Giacomo Menini, Martina Motta, Marco Piccolroaz, Gabriele

Salvia, Enrico Scaramellini, Marion Serre, Daniel Zwangsleitner.

Progetto grafico / Graphic design: Marco Bozzola e Flora Ferro

Impaginazione / Layout: DoppioClickArt, San Lazzaro di Savena, BO

Stampa / Print: MIG - Moderna Industrie Grafiche (BO)

Curatori / Theme editors: Antonio De Rossi, Roberto Dini, Cristian Dallere,

Federica Serra, Matteo Tempestini

Ringraziamenti / Thanks to: Daniel A. Walser, Gianluca Popolla, Alex Schidlauer

Copertina / Cover: Bergkapelle Kendlbbruck, Hannes Sampl, 2018 (Photo Albrecht

Imanuel Schnabel)

ArchAlp è pubblicata semestralmente e inviata in abbonamento postale.

Abbonamento cartaceo annuale (2 numeri): € 50,00, spese di spedizione per l'Italia incluse.

Il prezzo del singolo fascicolo è di € 28,00. Non sono incluse nel prezzo le spese di spedizione per il singolo fascicolo per l'estero (€ 10,00).

Per abbonamenti istituzionali si prega di scrivere a ordini@buponline.com.

È possibile pagare la tariffa con bonifico bancario intestato a Bologna University Press, IBAN:

IT 90P03069 02478 074000053281 oppure con carta di credito.

Variazioni di indirizzo devono essere comunicate tempestivamente allegando l'etichetta con il precedente indirizzo. L'invio dei fascicoli non pervenuti avviene a condizione che la richiesta giunga entro 3 mesi dalla data della pubblicazione.

Per informazioni e acquisti: ordini@buponline.com.

A norma dell'articolo 74, lettera c del DPR 26 ottobre 1972, n. 633 e del DM 28 dicembre 1972, il pagamento dell'IVA, assolto dall'Editore, è compreso nel prezzo dell'abbonamento o dei fascicoli separati, pertanto non verrà rilasciata fattura se non su specifica richiesta.



Centro di Ricerca
Istituto di Architettura Montana



**Politecnico
di Torino**

Dipartimento
di Architettura e Design

Dipartimento di Architettura e Design
Politecnico di Torino
Viale Mattioli 39, 10125 Torino - Italy
Tel. (+39) 0110905806
fax (+39) 0110906379
iam@polito.it
www.polito.it/iam

Fondazione Bologna University Press

Via Saragozza 10, 40124 Bologna - Italy
Tel. (+39) 051232882
fax (+39) 051221019
info@buponline.com
www.buponline.com

ARCHALP

Rivista internazionale di architettura e paesaggio alpino / Revue internationale d'architecture et de paysage dans les Alpes / Internationale Zeitschrift für Alpine Architektur und Landschaft / Revija za alpsko arhitekturo in pokrajino / International journal of alpine architecture and landscape

Nuova serie / New series n. 11 - 2023

Tra terra e infinito. Architetture alpine per la spiritualità

Entre terre et infini. Architecture alpine pour la spiritualité / Zwischen Erde und Unendlichkeit. Alpenarchitektur für Spiritualität / Med zemljo in nebom. Alpske arhitecture in duhovnost / Between earth and infinity. Alpine architecture for spirituality

Indice dei contenuti

Contents

Architetture alpine per la spiritualità / Alpine architecture for spirituality <i>Antonio De Rossi, Roberto Dini, Cristian Dallere, Federica Serra, Matteo Tempestini</i>	8
La sacralità della montagna e la crocifissione del pensiero / The sacrality of the mountain and the crucifixion of the thought <i>Gianluca Popolla</i>	16
<hr/>	
1. Episodi della modernità	
Una mitologia alpina / An Alpine mythology <i>Luca Ortelli</i>	23
«No house should ever be on a hill or on anything». La chiesa di Corte di Cadore e i dettami dell'architettura organica / "No house should ever be on a hill or on anything". The Corte di Cadore Church and the principles of organic architecture <i>Michele Merlo</i>	33
Memoria e preghiera dopo la tragedia. Quattro opere di architettura sacra per il Vajont, tra polemiche e sfide progettuali / Memory and prayer after the tragedy. Four works of sacred architecture for the Vajont, among controversies and design challenges <i>Marianna Gaetani</i>	43
Attorno all'altare. La chiesetta alpina di Ettore Sottsass senior sul Monte Bondone / Around the Altar. The Alpine Chapel by Ettore Sottsass Senior on Monte Bondone <i>Fabio Campolongo</i>	53
«Per gli Alpini non esiste l'impossibile». L'acropoli alpina al Doss Trento: un sogno infranto / "For the Alpini, there is no such thing as impossible". The Alpine acropolis at Doss Trento: a shattered dream <i>Roberto Paoli</i>	63
Naufrage du mouvement liturgique contre les Alpes bernoises. Regard sur l'architecture sacrée en Valais / Erosion of the liturgical movement against the Bernese Alps. Exploring sacred architecture in Valais <i>Patrick Giromini</i>	71

Ein modernes Gotteshaus für Passugg-Araschgen. Der Bündner Architekt Andres Liesch und die Kirche in Passugg / A modern house of worship for Passugg-Araschgen. The Grisons architect Andres Liesch and the church in Passugg <i>Daniel A. Walser</i>	79
<hr/>	
2. Esperienze contemporanee	
Un oratorio e una cappella in Ticino / An oratory and a chapel in Ticino <i>Nicola Navone</i>	87
Due chiese / Two churches <i>Carlo Calderan</i>	95
La "Stiva da Morts". In bilico tra due dimensioni sensoriali / The 'Stiva da Morts'. Balancing between two sensory dimensions <i>Valerio Botta</i>	107
Vom Heiligen Land Tirol. Sakrales Bauen und die Berge / From the holy land of Tyrol. Sacred buildings and the mountains <i>Andreas Flora</i>	117
Renaissance der Kapelle: neue Bauformen eines alten Bautyps im alpinen Raum / Renaissance of the chapel: new designs for an old building type in the Alpine region <i>Veronika Müller</i>	125
Alpine iconodulia <i>Matteo Tempestini</i>	133
Leggere il tempo. Conversazione sull'architettura sensibile di Armando Ruinelli / Reading time. A conversation on the sensitive architecture of Armando Ruinelli <i>Giorgio Azzoni</i>	141
Visages de la contemplation / Faces of contemplation <i>Daniele Regis</i>	151

luca **ortelli**/michele **merlo**/
fabio **campolongo**/roberto
daniel a. **walser**/nicola **navo**
valerio **botta**/andreas **flora**/
matteo **tempestini**/giorgio a

marianna **gaetani**/
paoli/patrick **giromini**/
one/carlo **calderan**/
/veronika **müller**/
azzoni/daniele **regis**

1. EPISODI DELLA MODERNITÀ





Una mitologia alpina

An Alpine mythology

This text superimposes a seemingly random geometry over certain locations in the Alpine massifs, one that is certainly reductive and debatable, yet still connected to an evident modern unease. Over a period of a few decades, from the end of the 19th century to the early decades of the 20th century, some Alpine locations have been home to significant events and figures in the arts and culture, defining a concentrated itinerary in a relatively limited area.

The figures introduced here carry ideas and embody forces far from the commonplaces that accompany our perception of the mountains and the more widespread image assigned to them. In this sense, it is also possible to approach the theme from Alpine iconography, whether it be the work of great artists, attempts at scientific representation or the simplest popular depictions. The protagonists of these itineraries are, indeed, directly linked to different ways of representing the mountain.

Luca Ortelli

Full professor of Architectural Design and Design Theory at the Institute of Architecture and the City, Swiss Federal Institute of Technology, Lausanne. Ortelli has published texts and essays regarding housing and modern architecture, particularly in Scandinavian countries, in various journals and books.

Keywords

Heritage, mythology, alpine representation, iconography.

Doi: 10.30682/aa2311c

In apertura

Eugène-Emmanuel
Viollet-le-Duc,
*Mont Blanc Seen
from the Massif,
Les Aiguilles Rouges*,
1874, Metropolitan
Museum of Art,
New York, NY.

Fig. 1

John Ruskin,
Modern Painters,
1843-60, vol. IV,
cap. XIV, fig. 23-35 –
Risultato delle azioni
di dilapidazione
subite dalle Aiguilles
de Chamonix,
paragonate ai
contrafforti delle
mura di un castello;
identificazione
degli angoli con
l'orizzonte.

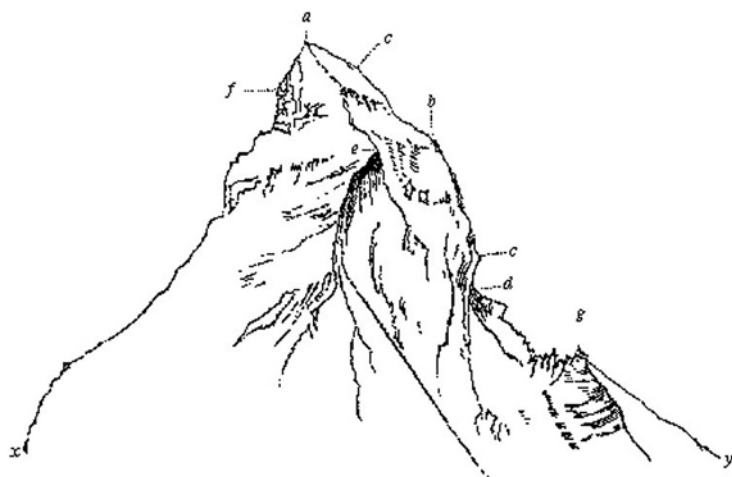
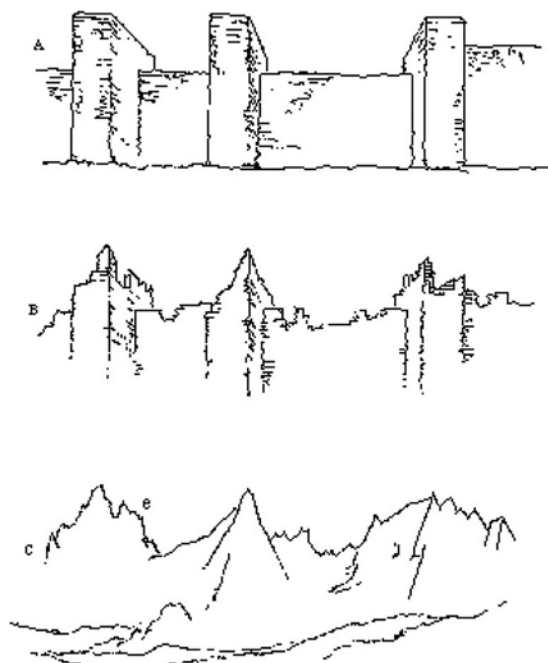
Quando pensiamo alle celebri località di vacanza disseminate lungo l'arco alpino oppure alle molte località montane che non posseggono attrattive turistiche – le prime sottoposte alla estenuante pressione turistica, alla banalizzazione delle loro virtù salvifiche o semplicemente alla loro presunta alterità rispetto all'urbano, le seconde condannate ad una evidente marginalità rispetto alle forze economiche trainanti dei grandi centri urbani – riesce difficile cogliere il ruolo che la montagna ha avuto all'interno della cultura del Novecento, o quanto meno in alcune esperienze particolari. In queste esperienze, individuali o collettive, la fuga dalla condizione urbana era spesso accompagnata dal rifiuto della società borghese, nutrito dal profondo desiderio di riforma della società stessa. La montagna, in questi casi, costituisce un luogo *altro* rispetto alla quotidianità e alle sue convenzioni, oppure rispetto alla città, spesso considerata agli albori del XX secolo l'origine dei molti mali che affliggono la società.

Questo scritto sovrappone ad alcuni luoghi dei massicci alpini una geometria forse aleatoria, sicu-

ramente riduttiva e discutibile, ma pur sempre legata a una palese inquietudine moderna. Nell'arco di pochi decenni, tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento, alcuni luoghi alpini hanno accolto fatti e personaggi di rilievo per le arti e per la cultura, definendo un itinerario concentrato in un'area relativamente limitata.

I personaggi che vengono qui presentati sono portatori di idee e interpreti di forze lontane dai luoghi comuni che accompagnano la nostra percezione e l'immagine più diffusa della montagna.

In questo senso, sarebbe anche possibile affrontare il tema a partire dall'iconografia alpina, che si tratti dell'opera di grandi artisti, dei tentativi di restituzione scientifica o delle più semplici rappresentazioni popolari, come alternativa alla spettacolarizzazione proposta dai libri fotografici, dalle cartoline, dalle dubbie restituzioni delle pubblicità o dalle prodezze dei sempre più numerosi *mountain biker* diffuse dai *social media*. I protagonisti di questi itinerari, infatti, sono anche direttamente legati a modi diversi di rappresentare la montagna.

**Fig. 23**

John Ruskin

In *Modern Painters*, John Ruskin (1819-1900) aveva paragonato le montagne a «great cathedrals of the earth, with their gates of rock, pavements of cloud, choirs of stream and stone, altars of snow, and vaults of purple traversed by the continual stars». Nella monumentale opera dedicata alla pittura – a prima vista una sorta di trattato di pittura in cui si intrecciano divagazioni di ogni tipo – la montagna occupa un posto particolare e viene trattata molto ampiamente. Dopo avere analizzato e descritto, sulla base di esempi pittorici e letterari, nozioni quali la bellezza, la potenza e la verità, Ruskin passa ad analizzare il verismo/realismo dei cieli, delle nuvole, delle montagne, dell'acqua e della vegetazione. Trattandosi di un'opera essenzialmente dedicata alla pittura del paesaggio, che vi figurino le montagne è del tutto naturale. Significativo è invece il fatto che nel volume IV, parte V intitolata “Of Mountain Beauty”, che contiene ben 13 capitoli dedicati ai diversi aspetti dei massicci montuosi e delle loro componenti, Ruskin ritorni ad occuparsi di montagne, dedicando loro un'analisi di tipo geologico simile a quella che sarà più tardi condotta da Viollet-le-Duc. La forma delle montagne – conseguenza dell'azione del tempo – è affrontata secondo una classificazione rigorosa che lega i movimenti tettonici ai fenomeni di erosione (*Of the Sculpture of Mountains*). In questa parte del libro, una celebre, suggestiva illustrazione mostra i processi di trasformazione dei massicci montuosi, paragonati ai contrafforti della cinta muraria di un castello, dove la “dilapidazione” avviene per strati orizzon-

tali nelle mura del castello e verticalmente nel caso delle *Aiguilles*.

Dopo aver trattato la formazione delle montagne, analizzato le forze alle quali sono sottoposte e i risultati di tali azioni, Ruskin affronta alcuni temi legati da una parte alla durezza della vita per le popolazioni alpine, dall'altra al fascino che la montagna esercita. Alcuni passaggi si riferiscono anche alle contraddizioni che segnano i luoghi alpini in un'epoca in cui il turismo si identificava con pratiche essenzialmente elitarie, producendo già gli effetti che, ben prima dell'avvento del turismo di massa, sconvolgevano l'equilibrio della vita montanara. Ruskin dedica alcune riflessioni al turismo che veniva praticato ai suoi tempi in Svizzera, criticando profondamente un'attitudine che da allora non ha fatto che affermarsi. «Credo che ogni franco speso oggi dai viaggiatori sulle Alpi contribuisca più o meno a indebolire la grandezza del carattere svizzero; [...] L'afflusso di stranieri in Svizzera aumenterà inevitabilmente di anno in anno, e quanto più è grande, tanto più grande sarà la folla di persone il cui scopo nel viaggiare sarà, in primo luogo, quello di andare il più velocemente possibile da un luogo all'altro e, in secondo luogo, in ogni luogo in cui arrivano, di ottenere il tipo di alloggio e di divertimento a cui sono abituati a Parigi, Londra, Brighton o Baden».

Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc

Fra i massimi architetti del diciannovesimo secolo, nella sua vastissima produzione teorica Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-79) percorre, analizza e indaga tutte le fasi storiche dell'architettura

Fig. 2

Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc,
Le Massif du
Mont Blanc, 1876,
Fig.101 Le glacier de
Bionassay; Fig. 102
L'aiguille du Châtelet
(val. Veni); Fig. 103
Revers méridional du
Mont Blanc.



francese, tutti i tipi di edifici e alla fine della sua vita si ritrova a camminare ad alta quota con l'intento di scoprire i segreti – non tanto delle costruzioni, grandi o piccole, realizzate in condizioni estreme e che comunque richiamano il suo interesse – ma delle montagne stesse e della loro “architettura”.

Le osservazioni raccolte nel corso di otto estati di escursioni sul Monte Bianco si sommano alla vasta documentazione che Viollet-le-Duc aveva raccolto, dando vita a *Le Massif du Mont Blanc*. Nelle intenzioni dell'autore – nonostante le molte riserve espresse oggi in merito – l'obiettivo della pubblicazione era di natura scientifica, come dimostra la completezza degli argomenti trattati, per una migliore comprensione dei quali una parte importante della trattazione è affidata ai numerosi disegni.

Per quanto riguarda la rappresentazione, l'autore afferma la superiorità del disegno nei confronti della fotografia: «...le dessin l'emporte toujours sur la photographie, ou du moins doit la contrôler ; car la photographie reproduit les illusions auxquelles l'œil est sujet au milieu de ces solitudes où rien n'indique l'échelle, puisque les points de comparaison font défaut, et où la transparence de l'air supprime presque entièrement la perspective aérienne». A tale proposito, nell'introduzione Viollet-le-Duc de-

scrive la scelta della scala più adeguata e illustra il metodo e lo strumento adottati per la realizzazione dei disegni contenuti nel volume e per la Carta del Monte Bianco; in particolare si riferisce al *téléiconographe*, strumento ideato da Henry Révoil nel 1869, che permetteva di disegnare con precisione oggetti lontani e dunque particolarmente adeguato alla rappresentazione della linea di cresta dei rilievi montuosi.

L'intento di Viollet-le-Duc è quello di stabilire un'analogia ideale fra le geometrie dell'architettura e quelle della natura e i disegni che accompagnano le sue esplorazioni alpine, al di là della straordinaria qualità iconografica, sono finalizzati proprio alla restituzione dei fenomeni che rendono le montagne vere e proprie *rovine del tempo*.

I massicci montuosi sono per l'architetto francese luoghi solitari e ostili: «L'homme qui dépasse une altitude de 2'000 mètres au-dessus du niveau de la mer croit parcourir des solitudes où le silence, l'immobilité et la mort règnent perpétuellement. Il n'en est rien cependant ; sur ces plateaux couverts de neiges, autour de ces sommets dépourvus de toute végétation, où la présence d'un être animé est un accident, la nature travaille sans relâche et aussi activement qu'au sein des océans. Là, il est vrai, elle ne fait plus une part à la vie organique, et l'homme se sent isolé, au milieu d'un monde qui n'est pas fait pour lui».

In questo passaggio, riecheggiano le parole con le quali, una dozzina di anni più tardi, Friedrich Nietzsche descrisse la valle alpina in cui trascorse per alcuni anni lunghi periodi estivi e dove concepì alcune delle sue opere più note: «Alta Engadina, mio paesaggio, così lontana dalla vita, così metafisica».

L'alterità della montagna, la sua lontananza dalla vita degli uomini, raggiungono accenti quasi mistici quando l'autore, nell'introduzione, dà voce alle montagne, come farà più tardi Bruno Taut.

«Que viens-tu faire ici ? Retourne à tes champs, à tes rivières, à tes vallées, tu es fait pour y vivre ; sinon ne t'en prends qu'à toi s'il t'arrive malheur. Dans ces hautes régions nous obéissons à des lois trop impérieuses pour toi, chétif ! [...] Ici, tu n'es rien, tu ne peux rien, laisse-nous».

Giovanni Segantini

Un altro personaggio che ha sempre profondamente amato la montagna è il pittore Giovanni Segantini (1858-1899), la cui vita potrebbe rappresentarsi come una continua ascesa verso vette sempre più alte e solitarie. Nell'ultima parte della sua vita, Segantini si stabilisce a Maloia, un piccolo villaggio dell'Engadina.

In contiguità allo chalet in cui visse con la famiglia, si trova uno strano edificio: una piccola costruzione

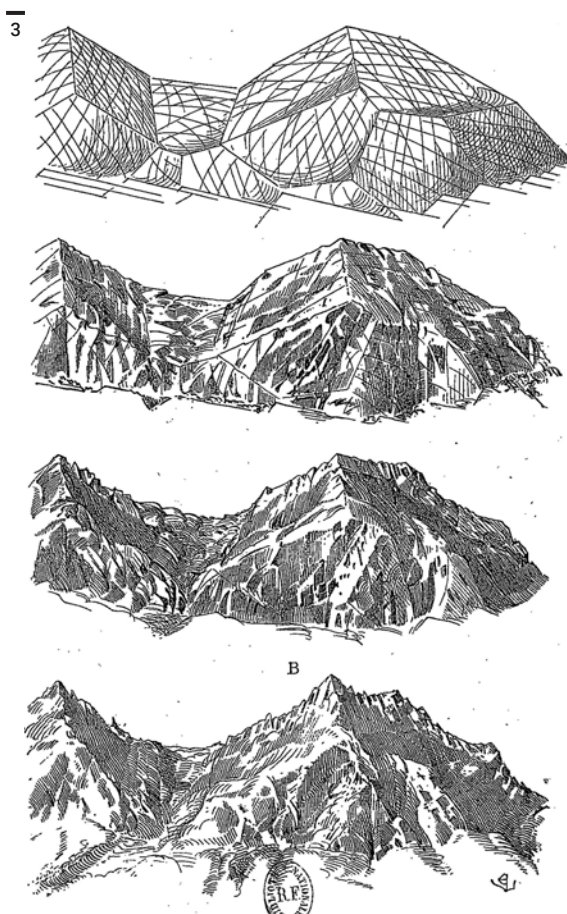


Fig. 3
Eugène-Emmanuel
Viollet-le-Duc,
*Le Massif du
Mont Blanc*,
1876 – Quattro
stati successivi
della rovina di
un sollevamento
cristallino.

Fig. 4
Giovanni Segantini,
La Vita, 1898-1899,
dipinto, Museo
Segantini,
Saint Moritz.

circolare utilizzata come atelier-biblioteca (anche se in realtà non è corretto parlare di atelier, visto che Segantini eseguiva sempre i suoi quadri all'aria aperta; si trattava piuttosto di uno studio/deposito in cui il pittore conservava le tele e i libri). Questa costruzione – dapprima realizzata in un villaggio della Val Bregaglia – era stata smontata e ricostruita a Maloia, come autentica ossessione, in virtù della forma circolare che lo apparenta all'idea dei grandi panorami che venivano realizzati nelle capitali europee del XIX secolo.

L'amore di Segantini per le montagne lo spinse infatti a progettare, per l'esposizione universale di Parigi del 1900, un edificio che avrebbe dovuto contenere un gigantesco panorama dell'Engadina. Il disegno che illustra l'edificio fu eseguito da Segantini stesso. Si tratta di un progetto architettonico vero e proprio: una costruzione smisurata che combina l'idea dell'edificio circolare con la citazione, ingigantita e deformata, degli elementi tradizionali e caratteristici della casa engadinese. I visitatori avrebbero scoperto il fascino e la purezza del panorama alpino dopo avere attraversato quel simulacro di casa incrostato come una maschera sul volume cilindrico principale. Per varie ragioni, non ultime quelle di ordine economico, il progetto venne presto abbandonato ma Segantini non smise di coltivare l'idea di realizzare il *panorama dell'Engadina* assumendo così la montagna come luogo in cui l'essenza della vita dell'uomo si

condensa e si concretizza con la massima intensità. Chi conosce la pittura moderna non può ignorare le celebri tele del *trittico della natura*, tutte di ambientazione alpina: *La vita*, dipinto *en plein air* in Val Bregaglia, *La natura*, eseguito nei pressi di un rifugio che domina l'altopiano e la valle dell'Inn e infine *La morte*, dominata da una nuvola densa di tetri presagi che sembra annunciare la morte prossima dell'artista.

Nel quadro *La natura* si riconosce lo straordinario paesaggio engadinese che si sviluppa in direzione di Sankt Moritz e di Maloia, dal luogo che il pittore aveva scelto come punto di osservazione. Con una rappresentazione della luce caratteristica della sua arte, Segantini dipinge i raggi che sembrano esplodere intorno al sole nascosto dalle montagne.

Il quadro fu dipinto dal rifugio di Schafberg – Munt da la bêsch in romancio – “la montagna delle pecore” e proprio in quel rifugio Giovanni Segantini trovò la morte, il 28 settembre del 1899, stroncato da una peritonite.

Al di là della sua casa di Maloia, Segantini aveva trovato in questo luogo un rifugio ancora più intimo e solitario: l'unico modo possibile per penetrare i misteri della natura e della vita, in perenne contatto con le cime dei monti.

La vista che si gode da questo rifugio (oggi ristorante e ricercata meta di escursioni) spazia su diverse valli e in particolare sulla Val Roseg di cui parlare-



mo in seguito. Prima, però, vale la pena di soffermarsi sul museo, ideato da un architetto engadinese per custodire le opere di Segantini, inaugurato nel 1908.

Il giovane Nikolaus Hartmann (1880-1956), progettandolo, si ispirò al disegno che Segantini aveva immaginato di realizzare a Parigi per l'esposizione del 1900. Si tratta di un edificio circolare di pietra, in cui sono esposti, fra gli altri, i dipinti del trittico *Il ciclo della vita*. L'architetto orientò il museo in modo che l'ingresso venisse a trovarsi di fronte all'alto picco di Schafberg sul quale Segantini morì. Si instaura così una nuova geometria immaginaria che completa la mappa dei luoghi in cui il pittore lavorò, in una inesorabile spinta verso le vette più alte.

Monte Verità

Nell'anno 1900, mentre a Parigi si consumavano i fasti della nuova civiltà industriale, un gruppo di intellettuali e di artisti del nord Europa si stabilì sulla "montagna" situata a nord di Ascona, sul Lago Maggiore, che diventò in seguito uno dei luoghi mitici dell'inquietudine moderna. Una sorta di *Künstlerkolonie* – colonia di artisti ma anche di intellettuali e militanti di una radicale riforma della società – che sognava una società anarchica, vegetariana, che praticava il nudismo e che cercava di avvicinare la filosofia orientale ai modi di vivere dell'occidente.

Il *Monte Verità*, in effetti, ha poco a che vedere con i massicci alpini esplorati da Ruskin e Viollet-le-Duc o abitati da Segantini, ma è significativo il fatto che i suoi primi abitanti avessero scelto tale appellativo per un rilievo che si può definire a buon diritto una collina; il rilievo, infatti, presenta un'altitudine

modesta di 330 m.s.l.m., sebbene la denominazione d'origine di Monte Monescia.

Nel catalogo che accompagnava la mostra dedicata al *Monte Verità*, il curatore Harald Szeeman scriveva: «A partire dall'ultimo quarto del XIX secolo nella regione astorica, pedagogica dell'alto lago Maggiore fu proclamato, saggiato, vissuto e sofferto un potenziale enorme di utopie e di nuovi progetti di vita che ha imbevuto di sé il terreno dell'odierna località climatica di Ascona. I modelli proposti, oscillanti fra le due polarità: impegno sociale, teso alla società senza classi, e di esemplare realizzazione e ringiovanimento dell'io, sono tutti sormontati e guidati dalla stessa stella polare, dalla credenza che una comunità sia di nuovo possibile solo mediante il distacco e quindi il rinnovato aggancio alla natura [...]. Riforma della vita significava la possibilità di una terza via compresa tra capitalismo e comunismo, implicante la libera emancipazione dell'individuo fra i blocchi. Antipode della città, sorse allora il mondo alternativo, il *contra-mundus* del "ritorno alla natura" e, insieme, prevalentemente nel sudeuropeo meno industrializzato e negli Stati Uniti, si precisò una topografia sacrale ispirata spesso dall'Oriente che allora si schiudeva all'Occidente. Accanto a Capri e a Taormina in Italia, Ascona diventava il luogo sacro per i culti allora riscoperti del giovanetto, della donna e della Grande Madre, del Vecchio Saggio, degli elementi e delle stelle, diventava il punto focale della proiezione dei sogni dell'uomo nordico. Intorno al 1900 Ascona diviene l'avamposto più meridionale del complessivo movimento di riforma della vita insorgente al Nord, e da quel momento si avvia a diventare irreversibilmente centro di artisti, quartiere di ville residenziali, traguardo dell'emigrazio-

Fig. 5

Cartolina d'epoca, Fondazione Monte Verità.

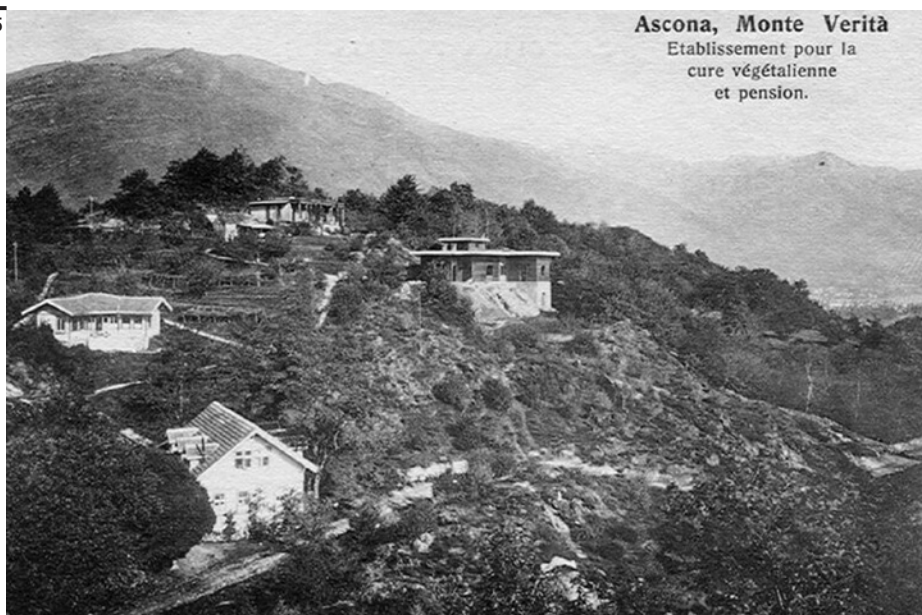
Fig. 6

Un membro della comunità durante la coltivazione. Fondazione Monte Verità.

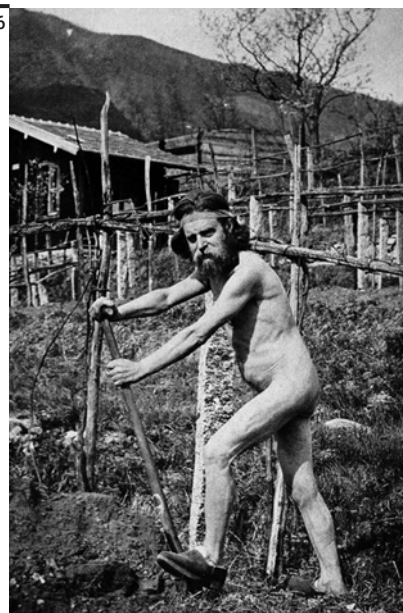
Fig. 7

Esercizi di ginnastica euritmica al Monte Verità. Fondazione Monte Verità (foto Harald Szeeman).

5



6



ne politica e, oggi, luogo di villeggiatura di lusso, nonché villaggio turistico secolarizzato».

Il richiamo internazionale di *Monte Verità* si dissolse inesorabilmente durante gli anni della prima guerra mondiale provocando seri problemi economici ai primi proprietari. Neanche le quattro famiglie che rilevarono la proprietà riuscirono a garantirne l'equilibrio economico cosicché, nel 1926, il barone Eduard von der Heydt (1882-1964), banchiere e collezionista d'arte, acquistò il terreno e tutte le costruzioni esistenti. Un anno più tardi, affidò all'architetto tedesco Emil Fahrenkamp (1885-1966) la progettazione di un hotel. La costruzione dell'hotel, insieme ad altre iniziative intraprese dal barone, contribuì a rilanciare la notorietà di *Monte Verità* richiamando molti ospiti attirati, fra l'altro, dall'opera di Fahrenkamp, incarnazione degli ideali della nuova architettura. L'avvento del nazismo proiettò di nuovo un'ombra sulla località che il barone, che intrattenne un rapporto quanto meno ambiguo con il Terzo Reich, donò al Cantone Ticino che ne è tuttora proprietario, a condizione che *Monte Verità* restasse fedele alla vocazione culturale che l'aveva caratterizzato fin dalla sua fondazione. Contemporaneamente alla costruzione dell'hotel, e non lontano da *Monte Verità*, Olga Froeben-Kaptein (1881-1962) fa edificare, sulle sponde del lago, una villa dove verranno istituite le *Conferenze di Eranos*, occasioni di incontro dei più celebri protagonisti della cultura dell'epoca.

«I Convegni di Eranos hanno rappresentato per lungo tempo l'unica occasione dove, al di là di tutte le limitazioni specialistiche, studiosi animati da interessi spirituali hanno potuto riunirsi per confrontare le proprie idee. Unico centro congressuale

internazionale attivo in Europa durante la guerra, Eranos ha anticipato di molti anni il tema odierno dell'interdisciplinarietà, offrendo un contributo straordinario alla storia intellettuale europea».

Bruno Taut

Dopo la dimensione utopica che nutre l'esperienza di *Monte Verità*, ritorniamo al rifugio che di Segantini fu l'ultima dimora, al luogo che ne aveva nutrito l'immaginario nei lunghi giorni passati sulla "montagna delle pecore". Oltre alla sequenza dei laghi che figurano nel dipinto *La natura*, da qui la vista spazia su altre valli fra le quali la Val Roseg che, da Pontresina, si estende verso sud.

Ritroviamo quella stessa valle in un disegno di Bruno Taut (1880-1938), uno dei protagonisti dell'architettura moderna tedesca.

Esattamente venti anni dopo la morte di Segantini, infatti, Taut pensò e illustrò una appassionata esaltazione della montagna vista come patria ideale, come luogo di una possibile rifondazione dell'intera società umana. Profondamente segnato dalle atrocità della guerra, consegnò alle stampe un'opera fondamentale, la descrizione di un sogno irrealizzabile, affascinante e lontano come ogni utopia.

Nella tavola 12 di *Alpine Architektur*, la Val Roseg appare disseminata di strane costruzioni che non hanno nessuna ragion d'essere ma che trasformano la montagna secondo una volontà precisa che Taut spiega nella stessa pagina: «GRANDE È LA NATURA, eternamente bella – creatrice perpetua nell'Atomo e nel monte gigantesco. Il tutto è sempre CREAR DI NUOVO. Anche noi siamo i suoi atomi seguendo la sua legge nel creare. Adorarla –



inerte – è sentimentale. Operiamo in essa e con essa e adorniamola».

Così quelle strane costruzioni che emergono dalla foresta – «...struttura di cemento e di vetro smerigliato bianco, rosso rubino nelle punte...» – non sono altro che un omaggio alla montagna. Nello stesso modo, la *Cattedrale fra le rocce* non è altro che un atto di devozione alla bellezza della natura.

«Nel profondo della valle fra monti lavorati a forma di cristallo. Lo sguardo attraversa dal di sopra, la volta lavorata in vetro, e si ferma nell'interno formato da colonne. Le navate si trovano nella roccia scolpita e proseguono e si perdono in piccole grotte. Nell'interno del monte scintillano i tesori dell'architettura di vetro, artificialmente illuminati. La Cattedrale e le sue navate sono invase dalla tiepida luce del giorno. Durante la notte però essa irradia la sua luce, al di sopra della montagna, verso il firmamento. L'intento della Cattedrale? Nessuno – per chi non si contenta di devozione fra la bellezza».

C'è in questo libro di Taut la volontà esuberante e immaginifica di utilizzare l'architettura per rendere la montagna ancora più bella. Le rocce vivono e ci dicono «siamo organi della divinità terra, ma voi vermi, è ciò che voi siete, voi costruttori di capanne dovete prima diventare artisti, costruite, costruiteci, noi non vogliamo essere soltanto grottesche vogliamo diventare belle, attraverso lo spirito umano, costruite l'architettura universale».

E anche nell'immaginario tautiano la montagna ridiventa architettura, la montagna è cristallo e tutte

queste riflessioni avranno fra l'altro un notevole influenza sugli sviluppi dell'architettura espressionista. L'architettura alpina sarebbe diventata un simbolo di civiltà, un *contra mundus*, un mondo alternativo, la promessa di una vita diversa e non solo dal punto di vista della sua localizzazione, ma anche per quanto riguarda i materiali, i cristalli, i vetri colorati, risplendenti, illuminati nella notte.

Dopo le pagine che prendono in considerazione la montagna come entità ideale, il libro presenta una situazione più realistica: un'applicazione, un disegno, un progetto, pensato per la catena del Monte Rosa, la catena montuosa ricoperta di neve e ghiaccio, vista dal *Gornergrat*. A commento di questo disegno Taut scrive: «Le spese sono enormi, e quali sacrifici! – Ma non per la mania di potenza, omicidio e miseria».

Nel libro troviamo un altro disegno che si riferisce a situazioni e luoghi reali. Si tratta di una delle immagini più celebri della *Alpine Architektur*, che ci mostra la città splendente, la città di luce, la città della verità, la città eterna e forse anche la città nuova – visione delirante e estrema che contiene qualcosa di necessario: un sogno e un progetto, un progetto per l'Arco alpino, metafora del mondo intero.

Nella Tavola 7 si legge «Dove termina la vegetazione, la roccia è sbazzata e lisciata per assumere forme cristalline»: in una sorta di drammatico rovesciamento, le montagne assumono, per opera dell'uomo, la perfetta geometria di giganteschi cristalli che possedevano prima del tempo. ■

Bibliografia

- Borsi Franco, König Giovanni Klaus** (1967), *Architettura dell'espressionismo*, Vitali e Ghianda, Genova, pp. 256-272.
- Noschis Kaj** (2013), *Monte Verità. Ascona e il genio del luogo*, Casagrande, Bellinzona (ed. orig. *Monte Verità. Ascona et le génie du lieu*, Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, Lausanne, 2011).
- Ruskin John**, *Modern Painters* (5 voll., 1843-1860), vol. IV, (part V), *Mountain Beauty*, Chapter XX – The Mountain Glory.
- Schirren Matthias** (2004), *Bruno Taut: Alpine Architektur. A Utopia / Eine Utopie*, Prestel Verlag, München-Berlin-London-New York.
- Schwab Andreas, Lafranchi Claudia** (a cura di) (2001), *Senso della vita e bagni di sole. Esperimenti di vita e arte al Monte Verità*, Fondazione Monte Verità, Ascona (ed. orig. *Sinnsuche und Sonnenbad. Experimente in Kunst und Leben auf dem Monte Verità*, Limmat Verlag, Zürich, 2001).
- Szeeman Harald** (1978), *Monte Verità – Le mammelle della verità*, Armando Dadò, Locarno/Electa, Milano.
- Viollet-le-Duc Eugène-Emmanuel** (1876), *Le Massif du Mont Blanc, étude sur sa constitution géodésique et géologique sur ses transformations et sur l'état ancien et moderne de ses glaciers*, Typographie Georges Chamérot, Paris.

