

Nuova serie / New series n. 11 - 2023

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, Turris 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 Schidlbauer

Copertina / Cover: Bergkapelle Kendlbruck, 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 arhitekture 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

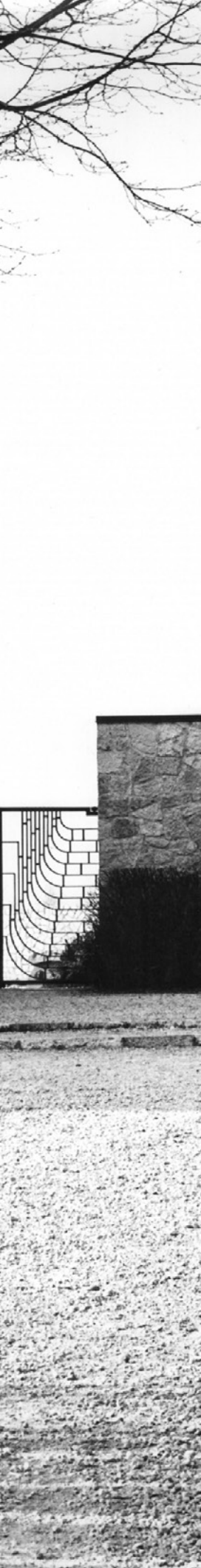
Ein modernes Gotteshaus für Passugg-Araschgen. Der Bündner Architekt Andres Liesch und die Kirche in Passugg / A modern house of worship for Passugg-Araschgen. The Grisons architect Andres Liesch and the church in Passugg <i>Daniel A. Walser</i>	79
<hr/>	
2. Esperienze contemporanee	
Un oratorio e una 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**/
mazzoni/daniele **regis**

1. EPISODI DELLA MODERNITÀ





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

This brief essay focuses on the main projects of sacred architecture realised in Vajont during the twenty years following the tragedy that occurred there sixty years ago. Designed by the already established Michelucci, and the younger architects Avon, Tentori, Zanuso, Gresleri, and Varnier, these cemeteries and churches represent not only the reconstruction of indispensable structures and facilities, but also an attempt to redefine (the remains of) villages, landscapes, and community identities.

As a counterbalance to urban planning, which seems to impose overly rational housing models and standards – being therefore unintelligible to the average citizen – these more punctual creations aim at a greater respect for the specificity of these extraordinary contexts, recovering images and memories from the past with sophisticated sensitivity, firmly rooted in the landscape.

While these creations are certainly unique in their approaches, which are summarized in this essay, they are also united by the main goal of avoiding monumentalism and rhetoric.

Marianna Gaetani

She has a PhD in the History of Architecture, obtained from the Politecnico di Torino. Her main studies focus on Italian architecture and urban planning in the post-war period. In addition to working in some professional studios, she is part of the editorial committee of the scientific journal *in_bo. Ricerche e progetti per il territorio, la città e l'architettura* of the University of Bologna.

Keywords

Vajont, reconstruction, memory, cemetery, church.

Doi: 10.30682/aa2311e

Il 9 ottobre 1963, tra Friuli e Veneto, un'enorme frana si distacca dal Monte Toc, per riversarsi nel bacino artificiale della diga del Vajont. Subito l'impatto con l'acqua solleva un'onda che cancella parzialmente gli abitati di Erto e Casso (Pordenone), lungo le sponde a monte dello sbarramento, prima di abbattersi sul fondovalle, su Longarone (Belluno), il cui abitato di fatto è spazzato via. Allo sconterto della tragedia si somma presto la rabbia dei sopravvissuti e di un intero Paese, per una catastrofe con pochi eguali che dimostrerà di avere numerosi responsabili.

Tutto ciò complica ancora di più la ricostruzione, il cui piano è affidato al gruppo veneziano diretto da Giuseppe Samonà. Con la pianificazione urbanistica, di fatto, di paesi nuovi – Longarone, Erto a Monte, Vajont in località Ponte Giulio – sono imposti nuovi standard e regole insediative di matrice modernista, che non possono non scontrarsi con le istanze dei superstiti, delusi dal non ottenere una ri-

costruzione che, senza dover prevedere ripristini filologici, almeno consenta una riappropriazione di luoghi e abitudini.

Anche il fatto che gran parte dei progettisti coinvolti provenga da fuori regione peggiora quella frustrazione cui, dopo le difficoltà riscontrate alla scala urbana, si cerca di rimediare a una scala minore, attraverso più puntuali interventi architettonici. Tra questi rientrano anche chiese e cimiteri, che, oltre che la risposta a un'emergenza funzionale, oltre che opere dall'evidente portato simbolico, per i relativi progettisti sono l'occasione per tentare di ricostruire la memoria e l'identità di (quel che rimane di) paesaggi, abitati e comunità, prefigurando per questi la speranza di un nuovo futuro.

Pur giungendo a risultati diversi, attraverso modus operandi diversi, questi progetti sembrano accomunati, oltre che dalla consapevolezza dell'unicità dell'evento catastrofico, da un maggiore rispetto delle specificità degli straordinari luoghi in cui si ri-



In apertura

Cimitero di Ponte Giulio nel nuovo Comune di Vajont.

Il muro e la cancellata (1970)
(Archivio privato
Glaucio Gresleri).

Fig. 1

Chiesa di Santa Maria Immacolata a Longarone. Veduta esterna, 1980 (foto Arrigo Coppitz, Archivio Giovanni Michelucci).

trovano a operare, attingendo con sensibilità alle tracce del passato, pur senza riprendere troppo scontatamente qualsivoglia tradizione. Altro duplice obiettivo cardine è quello di evitare monumentalismo e retorica, cui sono preferiti più sofisticati ragionamenti, tra gli altri, sul rapporto tra uomo e natura, evidentemente da ridefinire dopo quanto accaduto.

Se è vero che, nonostante tali premesse, neanche questi progetti incontreranno sempre i favori di cittadini e intellettuali, è altrettanto vero che essi costituiscono dei casi emblematici di ricostruzione, per la quale hanno indicato nuove, possibili vie da percorrere, che continuano a mostrarsi significative ancora oggi.

Chiesa di Santa Maria Immacolata a Longarone (Giovanni Michelucci, 1966-82)

Coinvolto già nel 1964, Michelucci progetta l'edificio nel 1966-67; il cantiere però partirà diversi anni dopo, e la chiesa sarà consacrata solo nel 1983.

Le difficoltà incontrate non riguardano tanto l'ideazione del manufatto – il cui concept è presto individuato, pur sviluppato poi attraverso numerose variazioni, come da prassi per l'architetto toscano –, quanto le polemiche che sommergeranno l'opera e il suo autore. Quello che secondo Manfredo Tafuri rappresenta forse uno dei capolavori della più tarda produzione michelucciana è rifiutato dagli abitanti, delusi dall'amministrazione del piano e ostili verso i progettisti, reso oggetto di diatriba politica, e cri-

ticato dagli intellettuali dell'epoca, perché, di fatto, troppo ardito, lontano dalle chiese coeve come da certa "tradizione piemontese".

Se è vero che la proposta appare legata a Longarone, alle sue vicende e al suo territorio, i riferimenti tipologici cui Michelucci guarda non hanno potuto che sorprendere, se non sconcertare. D'altronde, come affermerà lui stesso a difesa della sua idea, non si tratta di una chiesa qualunque, perché legata a una catastrofe troppo grande, per la quale è necessario pensare qualcosa di diverso. Ciò si traduce in un rispetto della tradizione che non è tanto ripresa di forme e tecniche, quanto raggiungimento di un'"unità perenne" tra manufatto e ambiente, che permetta di fare "la storia del proprio tempo" (cit. in Conforti, 2006), e di esprimere, nonostante tutto, un senso di speranza.

La chiesa di Michelucci è un monolite in cemento armato a vista, a forma di cono rovesciato, senza pareti di tamponamento, composto da due cavee ellittiche, entrambe gradonate, ad accennare, piuttosto esplicitamente, a un doppio "dispositivo teatrale" (Conforti, 2006). Alla vera e propria, ampia aula liturgica centralizzata – che sarà letta anche come una "cripta" (Zevi, 1970) –, se ne sovrappone una seconda all'esterno, aperta verso le montagne. Se la copertura piana si mostra all'interno segnata da forti nervature, all'esterno, di fatto, essa diventa un più limpido elemento urbanistico che, sfidando impavidamente il clima del luogo, realizza uno degli obiettivi principali: creare non solo uno spazio per



Fig. 2
Chiesa di Santa Maria Immacolata a Longarone. Cavea di copertura, 1980 (Archivio Giovanni Michelucci).

il rito, ma una piazza pensile, dove la comunità tutta possa incontrarsi.

Alla base di un rapporto tra uomo e natura da rinnovare sta anche una certa sincerità del progetto, per cui si può dire che la struttura coincide con l'architettura, ma in cui alla austera organizzazione interna – dove è racchiusa la memoria della tragedia – fa da contraltare la complessità del gioco dei volumi esterni che, correndo a spirale lungo la chiesa, non abbracciano solo l'edificio ma, idealmente, anche il paesaggio – quello naturale, non quello edilizio, piuttosto mediocre –, celebrando l'allora auspicata rinascita di Longarone.

Cimitero di Muda Maé a Longarone (Gianni Avon, Francesco Tentori e Marco Zanuso, 1966-72)

Avon, insieme a Tentori e Zanuso, è autore del primo dei cimiteri realizzati dal Genio Civile, quello di Muda Maé. Il suo precedente compito, quello di “coordinatore dell'edilizia privata”, sorta di intermediario tra le idee dei tecnici e le istanze della popolazione, lo ha già portato a comprendere la diffidenza di quest'ultima davanti a un linguaggio architettonico a lei estraneo, quasi incomprensibile, dunque ad adottare poi, anche in questo caso, un approccio differente.

Infatti, nonostante a Longarone ci si aspetterebbe un progetto che rappresenti, anche volumetricamente, un evento dall'enorme portata, Avon, Tentori e Zanuso decidono di mantenere quello che loro stessi definiranno “un profilo basso”: il cimitero

ro dovrà innanzitutto costituire una sorta di “tacito risarcimento” all'estrema “ratio progettuale” (Luppi, Zucconi, Damiani, 2000) già subita dalla popolazione in occasione delle altre realizzazioni del piano.

Scavato lungo la sponda destra del torrente Maé, il camposanto appare, in buona sostanza, come una lunga trincea, a costituire il percorso di spina del complesso, da cui si dirama una serie di recinti, di camminamenti non troppo dissimili ai viottoli di montagna, dall'altimetria variabile – in parte ipogei, in parte fuori terra –, i cui fronti ospitano parte dei loculi, mentre altri singoli e quelli di gruppi familiari sono organizzati in piazze, o emicicli.

Lo scavo – oltre che a rimandare, non si sa quanto consapevolmente, a certa land art di stampo nordamericano (De Giorgi, 1999) – enfatizza il ruolo del cimitero, che è “commento” alla natura e non “monumento” alla tragedia (Pedio, 1975): è la valle ferita che deve cicatrizzarsi, l'architettura può solo contribuire a un processo che è soprattutto naturale. Se tale sorta di passo indietro sembra essere un'esigenza – riconducibile ai limitati fondi a disposizione – più che una scelta progettuale, essa appare comunque morale.

L'architettura, a ogni modo, fa il suo: il diramarsi dei percorsi crea prospettive e angolature talvolta imprevedibili; l'alternanza di zone di raccoglimento collettivo e di preghiera individuale, di cammino e di riposo, danno ritmo; le loro dimensioni contenute, perlopiù scavate, agevolano il raccoglimento; la loro diversa caratterizzazione – pur a partire



Fig. 3

Chiesa di Santa Maria Immacolata a Longarone. Veduta interna, 1980 (foto Arrigo Coppitz, Archivio Giovanni Michelucci).

da un'identica soluzione-tipo – preserva la specifica umanità del rapporto spirituale tra ciascun vivo e il suo caro defunto.

Basato, chiaramente, sulla memoria – persino quella più remota, assomigliando, il camposanto, pure a un'“antica necropoli ritrovata” (Valvason, 2022) –,

tale rapporto è influenzato anche dalle caratteristiche materiche dell'intervento. I materiali della tradizione, oltre a essere i più resistenti, rafforzano il senso di mimetismo: pietra a secco, che si mostra attraverso scabre superfici a spacco, per limiti e volumi; calcestruzzo a vista per colombari e sedute,



Fig. 4
Cimitero di Muda
Maé a Longarone.
Veduta esterna, 2022
(foto Alessandra
Lancellotti).



Fig. 5
Cimitero di
Muda Maé a
Longarone. Veduta
dall'interno, 2022
(foto Alessandra
Lancellotti).

in forma di panche-gradoni; laterizio per gli inserti delle soglie, a segnare il passaggio da una zona all'altra. Si crea così una sorta di "habitat costruito" (De Giorgi, 1999), in cui la naturalità si unisce all'artificialità.

Cimitero di Ponte Giulio nel nuovo Comune di Vajont (Glauco Gresleri e Silvano Varnier, 1967-69)

Protagonisti della ricostruzione nell'area pordenonese sono invece Gresleri e Varnier. Il primo dei due cimiteri loro assegnati è quello di Ponte Giulio, all'interno del nuovo Comune di Vajont, ossia quello che, risultato della dolorosa scissione dal Comune di Erto-Casso, di fatto è progettato dal piano di Samonà. In particolare, il cimitero è realizzato sulla

sponda sinistra del Cellina, a ridosso del nuovo abitato, ma da questo, in qualche modo, isolato, in un silenzio raccolto, che dovrebbe permettere di godere al meglio della sacralità della natura attorno.

L'"impegno civile" (Carlini, 2019) di Gresleri e Varnier si concentra sul recupero e sulla sensibile rilettura sia delle tracce ancora visibili nel paesaggio, sia di tradizioni e valori, per riallacciare quello che loro stessi definiscono "un vincolo di continuità nelle più sacre memorie", attraverso cui valorizzare i legami affettivi – di nuovo, tra i vivi e tra questi e i morti – impostando anche questo progetto a una "scala umana" (Gresleri, Varnier, 1970).

Pochi elementi essenziali compongono un intervento che, anche per questo, appare astratto e solenne. I progettisti disegnano un recinto che sacraliz-

Fig. 6

Cimitero di Ponte Giulio nel nuovo Comune di Vajont. Veduta dall'interno, 1970 (Archivio privato Glauco Gresleri).

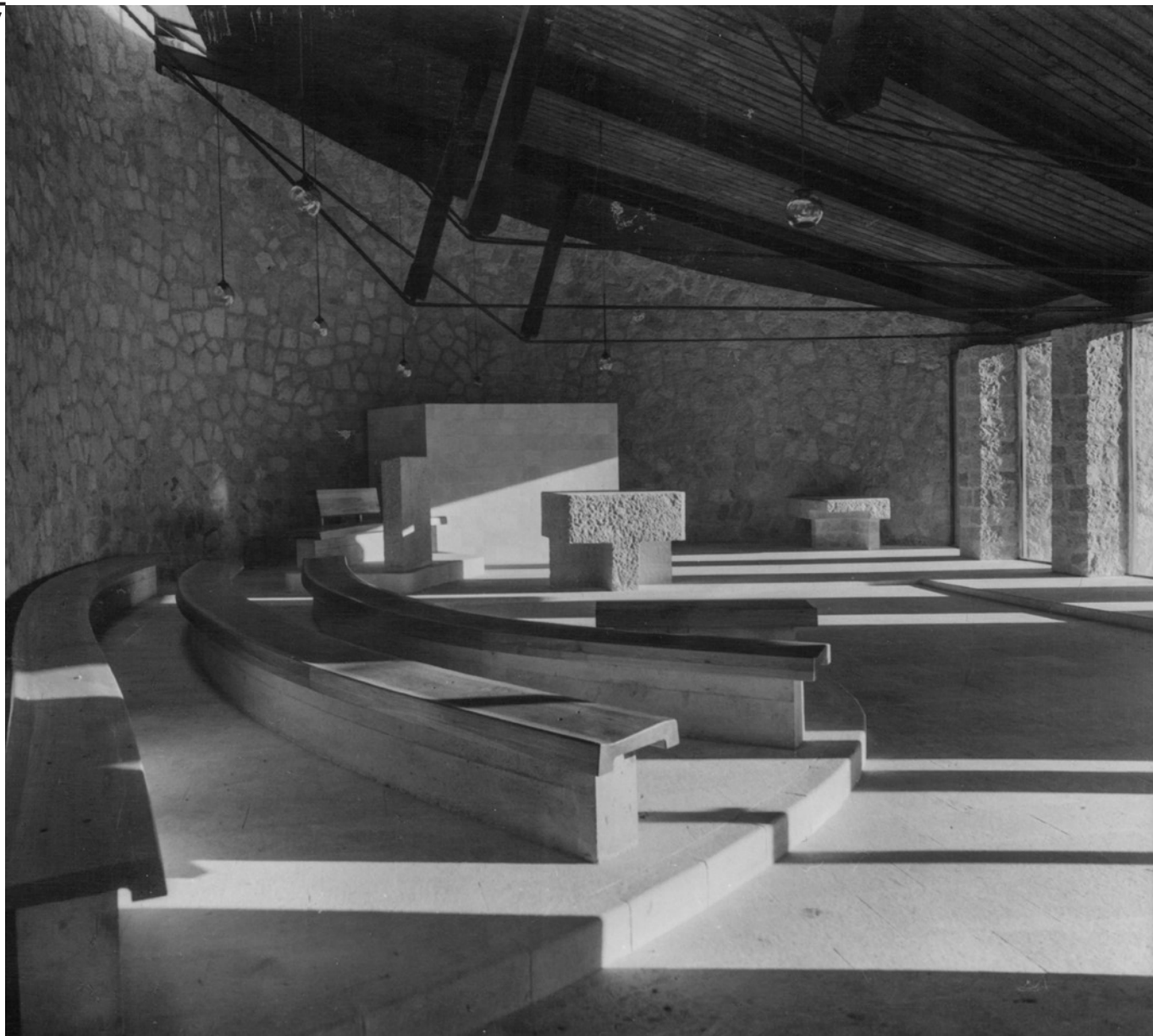


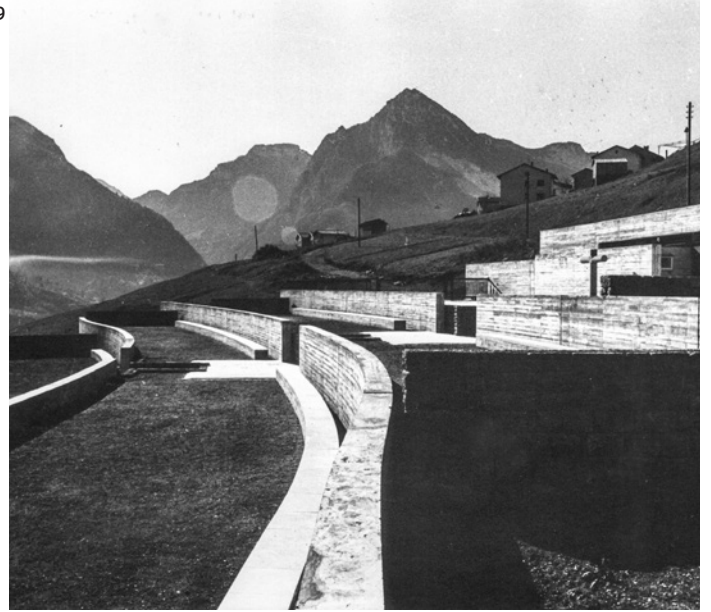
za il terreno senza davvero separarlo dal paesaggio verso i monti e l'acqua, e che segue l'orografia, leggermente in pendenza, finendo per riprendere i terrazzamenti attraverso cui era organizzato anche il vecchio cimitero. L'imponente muro, anche qui in pietra naturale a vista, dell'intero intervento è il protagonista, elemento di dialogo con la cultura montana, libero nella geometria e nella materia. Lungo di esso è organizzato il percorso per le processioni, il principale di tutto il complesso, cui così è evitata qualsiasi forzata assialità; aperto in un unico varco attraverso un'ampia cancellata in graticci di ferro, il muro avvolge la cappella per le cerimonie, i locali di servizio e il campo consacrato. Segnate da semplici lapidi, orientate verso l'uscita della valle, le sepolture a terra seguono andamenti

concentrici a partire dal sagrato della cappella, organizzate in settori a raggiera, a rafforzare il senso di preghiera collettiva, anche all'aperto, di fronte a una grande ma semplice croce, pure in pietra locale, che funge da fuoco geometrico e visivo. La pietra contraddistingue anche la piccola cappella – e tutti gli elementi liturgici e di arredo che essa contiene – che, coperta da un'unica falda in legno, si apre, anche simbolicamente, al campo, da cui è separato da grandi aperture vetrate, che permettono alla luce naturale di esaltare la tessitura del muro.

Quello di un'ideale "assemblea", com'è definita nelle tavole di progetto, è un concetto non nuovo, bensì radicato nei modi di vita comune di quelle zone, dove le celebrazioni funebri hanno sempre avuto un valore particolare, sulle quali dunque i

Fig. 7
Cimitero di Ponte
Giulio nel nuovo
Comune di Vajont.
Veduta interna
della cappella, 1970
(foto Antonio Masotti,
Archivio privato
Glaucio Gresleri).





progettisti non potevano che impostare il loro intervento. D'altronde, nonostante i due utilizzino più volte il termine "monumento", per definire non tanto il cimitero nella sua interezza quanto alcuni elementi particolari – come la croce –, esso è comunque, quindi, da intendersi come "quotidiano al ricordo" (Gresleri, Varnier, 1970) di una vita passata che forse non tornerà più, ma che merita di essere celebrata.

Cimitero di Erto a Monte (Glauco Gresleri e Silvano Varnier, 1970-72)

Subito dopo il completamento di quello di Vajont, a Gresleri e Varnier è affidata la realizzazione di un secondo cimitero, quello di Erto, per il quale è individuata un'area poco più a monte del vecchio abitato, in località Stortan, nella valle del torrente Vajont. Gresleri in particolare anni dopo racconterà di aver percepito immediatamente "la sacralità del luogo", di cui egli si è sentito "incantato".

In una valle ormai silenziosa, il nuovo intervento non avrebbe dovuto alterare in alcun modo l'"energia" che essa sprigionava (cit. in Carlini, 2019), divenendo altro elemento di un insediamento percepito come quasi lontano dal mondo.

Rimandando alla vecchia Erto e agli altri abitati arroccati lungo i pendii, attraversati in senso longitudinale da strade di spina che seguono l'orografia delle montagne, anche per questo cimitero si decide di riprendere il tema dei terrazzamenti, ricordati attraverso gradonate concatenate che si snodano lungo il versante, la cui successione di livelli organizza, in sequenza, prima il muro di spalle, poi la seduta del visitatore, la tomba – attraverso la sepoltura a terra, anche qui –, infine la siepe, elemento non secondario del complesso.

Per evitare di chiudere in modo rigido lo spazio, anche i segni murari controterra si sviluppano sinuosi seguendo la pendenza del terreno, con andamenti paralleli, mentre la vegetazione di bordo funge da

protezione al dislivello e per certi versi amplifica la vista dello scenario naturale intorno. Riguardo ai materiali, se è ripresa la pietra a spacco per le chiusure laterali, per i muri di margine è comprensibilmente preferito il cemento armato.

Se è vero, da una parte, che la logica insediativa individuata dai progettisti avrebbe predisposto la realizzazione di eventuali ampliamenti, e, dall'altra parte, che il risultato finale dà quasi la sensazione che il nuovo intervento preesista al paese, appare ancora più emblematico il fatto che il complesso non è stato mai occupato: la comunità locale ha continuato a usare il vecchio camposanto, evidentemente in segno di polemica, stavolta, se possibile, ancora più sentita. Coperto dalla vegetazione spontanea, oggi il nuovo cimitero – ironia della sorte – si mostra ancora più legato al suo paesaggio di quanto potessero desiderare i suoi due architetti, nell'apoteosi di una sottile astrazione della questione da loro forse immaginata già in fase di progettazione.

Pur, di fatto, abbandonata, l'opera di Gresleri e Varnier continua però, per certi versi, a raccontare la tragedia, testimoniando sì il complesso rapporto che, in situazioni tanto delicate, può intercorrere tra architetti e comunità, ma rappresentando anche la capacità di certi interventi, nonostante difficoltà e polemiche, di trasmettere fino ai nostri giorni un senso spirituale di memoria e dolore, e di rispetto per la natura. Se, come già affermato, per il Vajont è stata chiara fin dall'inizio la necessità di un approccio differente, questa ma anche le altre opere di architettura sacra sembrano riuscite quantomeno nel loro intento di non risultare semplici monumenti alla tragedia, bensì, oltre ogni retorica, simboli di un nuovo modo di intendere il progetto di ricostruzione, e di architettura più in generale, che metta in guardia dai pericoli di un intervento umano indifferente verso i paesaggi e le loro storie. ■

Fig. 8

Cimitero di Erto a Monte. La croce, 1972 (Archivio privato Glauco Gresleri).

Fig. 9

Cimitero di Erto a Monte. Veduta esterna, 1972 (foto Antonio Masotti, Archivio privato Glauco Gresleri).

Fig. 10

Cimitero di Erto a Monte. Veduta da lontano, 1972 (Archivio privato Glauco Gresleri).

Bibliografia

- Belluzzi Amedeo, Claudia Conforti** (1987), *Lo spazio sacro nell'architettura di Giovanni Michelucci*, Allemandi, Torino.
- Borsi Franco** (scritti di) (1978), *La chiesa di Longarone dell'architetto Giovanni Michelucci*, Modulo, Calenzano.
- Carlini Alessandra** (2019), «Paesaggio della memoria: dal disastro del Vajont alle architetture del ricordo. Glauco Gresleri e i cimiteri di Erto a Monte e Ponte Giulio», in *in.bo* n. 10(14), pp. 38-49.
- Conforti Claudia, Roberto Dulio, Marzia Marandola** (2006), *Giovanni Michelucci, 1891-1990*, Electa, Milano.
- De Giorgi Manolo** (1999), *Marco Zanuso architetto*, Skira, Milano.
- Gresleri Glauco, Silvano Varnier** (1970), «Il cimitero del Vajont», in *L'Architetto*, n. 5-6, pp. 13-16.
- Lisini Caterina** (2016), «Dietro il paesaggio: il cimitero di Muda Maè a Longarone», in Alberto Pireddu, Maria Grazia Eccheli (a cura di), *Oltre l'Apocalisse: arte, architettura, abbandono*, Firenze University Press, Firenze, pp. 65-72.
- Luppi Ferruccio, Guido Zucconi, Licio Damiani** (a cura di) (2000), *Gianni Avon. Architetture e progetti 1947-1997*, Marsilio, Venezia.
- Pedio Renato** (1975), «Cimitero di Longarone, Belluno», in *L'Architetture. Cronache e storia* XX, n. 10, pp. 632-636.
- Valvason Andrea** (2022), «Cimitero di Muda Maè a Longarone. Ricostruzione: tra memoria, sofferenza, invenzione», in *FAMagazine. Ricerche e Progetti sull'Architettura e la Città*, n. 57-58, pp. 135-142.
- Zevi Bruno** (1970), «Un parroco che non ama gli architetti». *L'Espresso*, 21 aprile 1968, in *Cronache di architettura*, VIII, n. 709, Laterza, Bari.