Nuova serie / *New series* **n. 07 - 2021**

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

Il corpo vivente. Interpretazioni progettuali dell'architettura alpina storica

Le corps vivant. Interprétations projectuelles de l'architecture alpine historique / Der lebende Körper. Designinterpretationen historischer Alpenarchitektur / Živo telo. Oblikovne interpretacije historične alpske arhitekture / The living body. Design interpretations of historical Alpine architecture

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.7
Anno / Year: 12-2021

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

ISBN 978-88-6923-972-4
ISBN online 978-88-6923-973-1
ISSN stampa 2611-8653
ISSN online 2039-1730
DOI 10.30682/aa2107
Registrato con il numero 19/2011 presso il Tribunale di Torino in data 17/02/2011

Associato all'Unione Stampa Periodica Italiana

Copyright © Authors 2021 and Politecnico di Torino
CC BY 4.0 License

Direttore responsabile / Chief editor: Enrico Camanni (Dislivelli)
Direttore scientifico / Executive director: Antonio De Rossi (Politecnico di Torino)
Comitato editoriale / Editorial board: Antonio De Rossi, Roberto Dini, Eleonora Gabbarini, Matteo Tempestini (Politecnico di Torino)
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 Schlorhaufer** (Universität Innsbruck); **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, Gianluca d'Incà Levis, Verena Konrad, Laura Mascino, Andrea Membretti, Giacomo Menini, 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: Ge.Graf Bertinoro, FC
Curatori / Theme editors: Antonio De Rossi, Roberto Dini
Ringraziamenti / Thanks to: Armando Ruinelli
Copertina / Cover: Leisure infrastructure in Davos Munts (photo Lucia Degonda)

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
1859
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. 07 - 2021

Il corpo vivente. Interpretazioni progettuali dell'architettura alpina storica

Le corps vivant. Interprétations projectuelles de l'architecture alpine historique / Der lebende Körper. Designinterpretationen historischer Alpenarchitektur / Živo telo. Oblikovne interpretacije historične alpske arhitekture / The living body. Design interpretations of historical Alpine architecture

Indice dei contenuti
Contents

Editoriale / Editorial

Introduzione / Introduction 11
Il *Corpus* vivente. Nuovi divenire progettuali dell'architettura alpina storica / The living *Corpus*. New design developments of historical Alpine architecture
Antonio De Rossi, Roberto Dini

1. Atti inaugurali

L'invenzione della casa svizzera: ingegneri, etnografi e artisti alla scoperta della costruzione vernacolare alpina / The invention of the Swiss house: engineers, ethnographers and artists to the discovery of the Alpine vernacular construction 19
Nicola Braghieri

Il patrimonio alpino nelle pubblicazioni svizzere / Alpine heritage in Swiss publications 35
Luca Ortelli

Le ricerche novecentesche sulla casa rurale alpina tra questione epistemologica e narrazioni legittimanti / Twentieth-century research on the Alpine rural house between the epistemological issue and legitimizing narratives 43
Antonio De Rossi

2. Declinazioni della modernità

Observer la transformation du monde. Un architecte moderne en alpage / Observing the transformation of the world. A modern architect in the Alpine pastures 55
Claire Rosset

Verso una *Nuova Oggettività* del paesaggio. Strumenti e metodi di Edoardo Gellner / Towards a *New Objectivity* of the landscape. Edoardo Gellner's tools and methods 63
Michele Merlo

Gli «effetti» della tradizione. Trasmutazioni dell'architettura storica nell'opera di Carlo Mollino / The "effects" of tradition. Transmutations of historical architecture in the work of Carlo Mollino 73
Antonio De Rossi, Roberto Dini

La casa di Giandomenico Belotti a Fogajard / The Giandomenico Belotti's house in Fogajard 83
Roberto Paoli, Davide Fusari

Désinences vernaculaires : architecture alpine en Valais / Vernacular declinations: Alpine architecture in Valais 91
Patrick Giromini

3. Nuove esegesi contemporanee

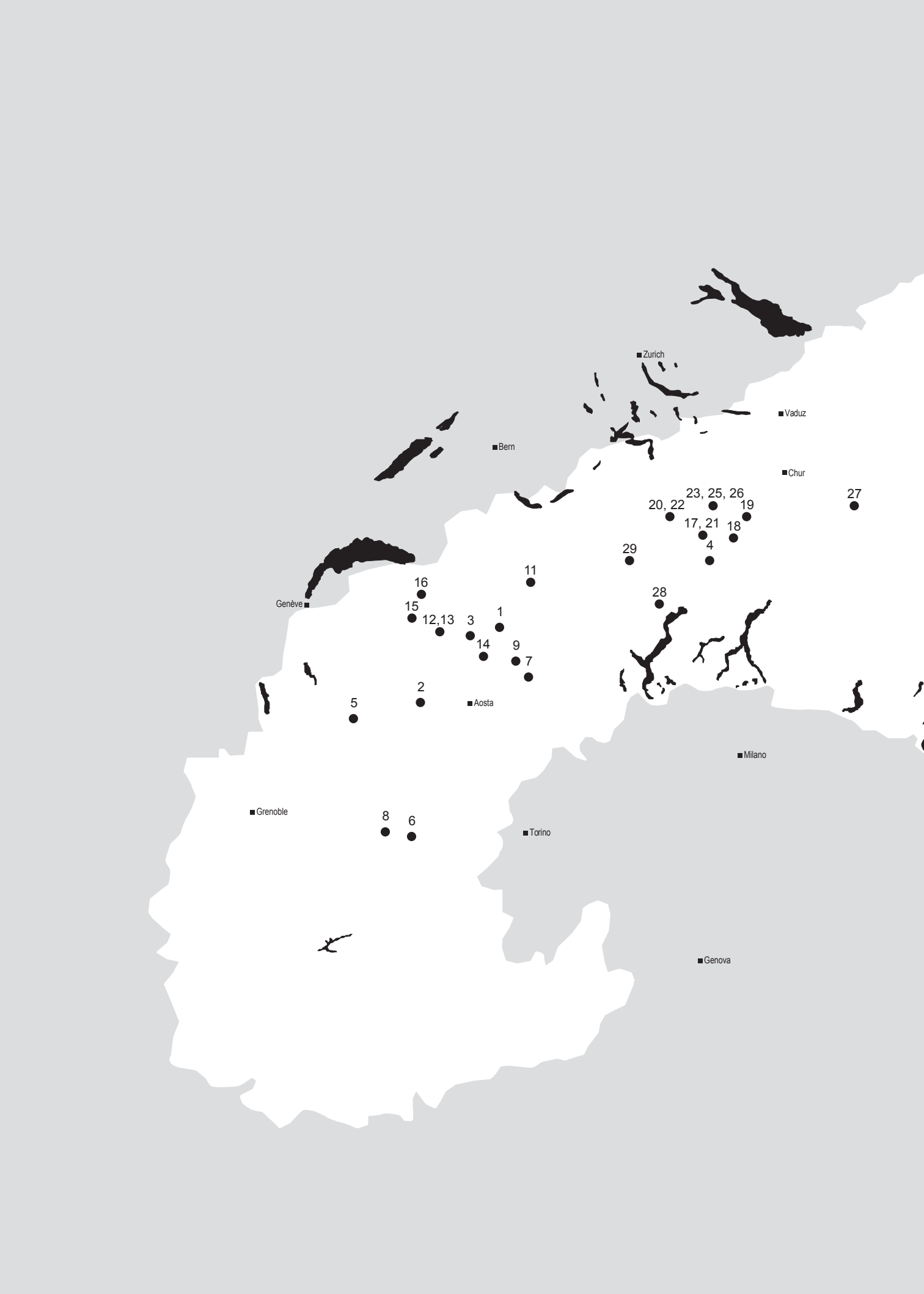
Wie entwirft man „mit Geschichte"? Über Gion A. Caminada oder wie Architekten historische (Vor-)Bilder rekonzeptualisieren / How do you design "with history"? Gion A. Caminada and the architectural reconceptualization of historical models 103
Bettina Schlorhaufer

The legacy of building in the mountain. A report from the Grisons 115
Ramun Capaul, Gordian Blumenthal

Il patrimonio e i suoi avatar. Note su due opere recenti nel Cantone Ticino / Heritage and its avatars. Notes on two recent works in the Canton of Ticino 131
Nicola Navone

Legare, incorniciare, sottolineare, amplificare: due progetti per gli spazi pubblici di insediamenti storici trentini / Linking, framing, underlining, amplifying: two projects for the public spaces in historic Trentino settlements 141
Mirko Franzoso, Mauro Marinelli

"Slow practicing": i progetti di Huang Yinwu nella storica città di Shaxi tra inclusione sociale e cultura materiale / "Slow practicing": Huang Yinwu's projects in the historic city of Shaxi between social inclusion and material culture 149
Edoardo Bruno, HaoHao Xu


Zurich
Vaduz
Bern
Chur
Genève
Aosta
Milano
Grenoble
Torino
Genova
1
2
3
4
5
6
7
8
9
11
12,13
14
15
16
17, 21
18
19
20, 22
23, 25, 26
27
28
29

1. Deschenaux Follonier, Transformation Lù Chatarme, Arolla (CH)
2. Brambilla Orsoni Architetti, Alpeggio Petosan, La Thuile (ITA)
3. Rapin Saiz Architectes, Raccard de montagne, Sarreyer (CH)
4. Martino Pedrozzi, Ricomposizioni a Sceru (CH)
5. Albert Laprade avec Rogatien de Cidrac, Usine hydroélectrique, La Bâthie (FR), 1954-1962
6. Carlo Mollino, Slittovia al Lago Nero, Sauze d'Oulx (ITA), 1946
7. Carlo Mollino, Raccard Taleuc per Clotilde Garelli, Champoluc (ITA), 1963-1965
8. Carlo Mollino, Casa Stefano Linot, Bardonecchia (ITA), 1951
9. Carlo Mollino, Casa del Sole, Cervinia (ITA), 1945-1955
10. Giandomenico Belotti, Casa a Fogajard (ITA), 1964-1965
11. Paul Anthamatten, Maison Ruppen-Schnyder, Jeizinen (CH), 1970
12. Jean-Paul Darbellay, Chalet «La Grande Garabagne», Verbier (CH), 1971
13. Jean-Paul Darbellay, Chalet d'alpage «Les Planards», Verbier (CH), 1973
14. Alexandre Sarrasin, Réservoir des Marécottes, Salvan (CH), 1926
15. Alfred Stucky, Barrage de La Grande Dixence, Hérémence (CH), 1950-1961
16. Roland Gay e Pierre Zoelly, Groupe d'habitations «Les Vegrottes», Choëx (CH), 1976
17. Gion A. Caminada, Werner C. Stall, Vrin (CH)
18. Gion A. Caminada, House Schmid, Vals (CH)
19. Gion A. Caminada, Stall in Duvin (CH)
20. Gion A. Caminada, College in Disentis (CH)
21. Gion A. Caminada, Stiva da Morts, Vrin (CH)
22. Gion A. Caminada, Sennaria dairy, Disentis (CH)
23. Capaul & Blumenthal, Casa da Meer, Lumbrein (CH)
24. Capaul & Blumenthal, House in Bonaduz (CH)
25. Capaul & Blumenthal, Leisure infrastructure in Davos Munts (CH)
26. Capaul & Blumenthal, Cemetery, Lumbrein (CH)
27. Capaul & Blumenthal, Estension of Chamanna Cluozza, Zernez (CH)
28. Buzzi studio d'architettura, Cà da Paes, Aurigeno (CH)
29. Baserga Mozzetti, Casa Ferretti, Bedretto (CH)
30. Franzoso Marinelli, Rigenerazione degli spazi pubblici di Bolciana, Treville (ITA)
31. Franzoso Marinelli, Nuove piazze e spazi pubblici a Castelfondo, Borgo d'Anaunia (ITA)

Editoriale

Doi: 10.30682/aa2107a

Il *corpus* dell'architettura tradizionale storica che ha plasmato il territorio alpino prima della "rottura" novecentesca – approfondito nel saggio introduttivo – è stato in epoca moderna e contemporanea una sorta di passaggio obbligato per tutti coloro che, progettisti e studiosi, si sono occupati in modi differenti di architettura e paesaggio delle Alpi.
Trattare gli aspetti legati alla "tradizione" significa inevitabilmente inoltrarsi in un terreno estremamente scivoloso ed ambiguo.
Come di fatto non esista un'architettura alpina intesa come «secrezione naturale del paesaggio e delle genti e nemmeno del contesto montano» (Reichlin, 1995), così non si può parlare infatti di una tradizione alpina univoca ed assoluta dalla quale discendono in modo spontaneo le modalità insediative, architettoniche e tecnologiche sviluppate nei secoli passati.
Le tradizioni (al plurale) che sono oggetto di questa trattazione sono dunque considerate tali in quanto approcci consolidati di sviluppare soluzioni costruttive ed insediative a partire dalla traduzione sul piano fisico delle condizioni geografiche, sociali, culturali ed economiche di un dato territorio, secondo un processo mai lineare di circolazione di modelli, riferimenti e linguaggi.
Allo stesso modo possiamo dire che – dagli approcci più conservatori che si attengono ad un "obbedire alle cose" fino alle trasmutazioni più radicali – l'uso delle tante tradizioni del mondo alpino da parte degli architetti contemporanei non è astratta ed anacronistica riproposizione di tecniche e modelli. Esso è piuttosto ipotesi programmatica, tecnica progettuale, atto compositivo o concettuale, e muove sempre da una reinterpretazione critica della realtà.
Non a caso, la questione di una ri-attualizzazione (o reinterpretazione) dei modi e delle tecniche della tradizione è stata uno dei nodi concettuali e tematici più ricchi di spunti e riflessioni nella definizione di un *modus operandi* progettuale per i moderni sulle Alpi.
Ciò continua ad essere un tema attuale anche nella cultura contemporanea nella misura in cui si consideri la rilettura della produzione spontanea alpina materia progettuale attiva e non solo sterile riproposizione di stilemi come avvenuto negli anni del "rustico internazionale".
Superata anche un'interpretazione di carattere funzionalista, che vede l'architettura tradizionale come portatrice di "razionalità oggettiva" – si pensi a Pagano e agli altri studi dei moderni sulla casa ed il mondo rurale – oggi la reinterpretazione del patrimonio apre a nuovi significati e nuovi percorsi fertili di ricerca progettuale.
I saggi e i progetti pubblicati in questo numero mostrano come la cultura architettonica di oggi possa attingere a quell'enorme bacino semantico, di approcci, di linguaggi, di figurazioni, di tecniche, per estrapolarne riferimenti insediativi, tettonici, distributivi, tecnologici, utili allo sviluppo del progetto contemporaneo.
Se nell'immaginario collettivo, alla storia e alle tradizioni locali – complice anche la cultura patrimonializzante che ha permeato i dibattiti negli ultimi decenni – si associa l'idea di una presunta immobilità e atemporalità, le recenti esperienze di progetto sembrano invece mettere in luce modalità che mostrano nuove flessibilità evolutive, facendole tornare materia vivente.

Editorial

The *corpus* of traditional architecture that had shaped the Alpine territory before the 20th-century "rupture" – which is looked further into in the introductory essay – in the modern and contemporary ages has been a basis for designers and scholars who have dealt with different modes of interpreting architecture and the landscape in the Alps.
Dealing with aspects linked to "tradition" means stepping into an extremely slippery and ambiguous terrain.
Just as there is no Alpine architecture in the sense of a «natural secretion of the landscape and people or even of the mountain context» (Reichlin, 1995), we cannot speak of an absolute Alpine tradition that produced the settlement, architectural and technological methods developed in past centuries.
The traditions (in the plural form) discussed here are considered as such because they are consolidated approaches of constructive and settlement solutions. These approaches develop from the physical translation of geographical, social, cultural, and economic conditions of a territory, according to a non-linear circulation of models, references, and languages.
In the same way, we can state that – from the more conservative approaches that "obey things" to the most radical transmutations – the use of "tradition" by contemporary architects in the Alps does not lead to an abstract and anachronistic re-proposition of techniques and models. On the contrary, it is a programmatic hypothesis, a design technique, a compositional or conceptual act, and it always arises from a critical re-interpretation of reality.
Not surprisingly, the issue of re-actualizing (or re-interpreting) ways and techniques of tradition was one of the key concepts giving rise to countless ideas and considerations when defining a design *modus operandi* for Moderns in the Alps. This continues to be a relevant theme in contemporary culture, if one considers the re-interpretation of spontaneous Alpine production as an active design material and not only as a sterile re-proposal of stylistic elements as occurred in the years of the "international rustic".
Having overcome a functionalist interpretation that sees traditional architecture as a symbol of "objective rationality" – think of Pagano and other modern studies on the house and the rural world – nowadays the re-interpretation of heritage opens to new meanings and new fertile research and design paths.
The essays and projects published in this issue show how today's architectural culture may be inspired by the enormous array of approaches, languages, figurations, techniques that extrapolate references useful to contemporary projects.
If in the collective image history and local traditions – also thanks to a heritage culture that has dominated the debates in the last decades – are associated with an idea of presumed immobility and timelessness, recent project experiences show new flexibility of evolution, making them return to being a living matter.

18

Il *Corpus* vivente. Nuovi divenire progettuali dell'architettura alpina storica

The living *Corpus*. New design developments of historical Alpine architecture

The *Corpus* of historical architecture – built by traditional societies in the Alps between the great settlement phase of the twelfth-thirteenth century and the break caused by twentieth-century modernization – represents one of the main references when addressing the topic of building in the mountains.
It is recognized as having authority. It is to it that we appeal – from the nineteenth-century Swiss-German treatises, through Adolf Loos and Giuseppe Pagano, to contemporary designers – to legitimize theories or to support collective images on building in the mountains.
The *Corpus* of historical Alpine architecture, however, consists not only of the materiality of the buildings and infrastructures, but above all of the dense layering of exegesis and interpretations. The essay highlights how in recent years, however, it seems to be set in motion again through actions of a different nature: on the one hand, the weakening of a patrimonial paradigm that only placed the recognition of historical values and the conservation-enhancement of heritage at the center; on the other hand, the emergence of an unprecedented issue related to the construction of a new habitability in the Alps through projects for the revitalization and regeneration of territories based on the need for spaces that provide social interaction to the community, welfare, and culture production.
This creates a new demand for the construction of "use values" that goes beyond the historical and symbolic values of heritage; thus, an unprecedented way of looking and thinking about things is required to prefigure a new civilization of the mountain in which legacies return to being a living body.

Antonio De Rossi

Architect, PhD, full professor of architectural and urban design at Politecnico di Torino and director of the research centre Istituto di Architettura Montana (IAM). Between 2005 and 2014 he was vice director of the Urban Center Metropolitano in Turin. He published the work in two volumes *La costruzione delle Alpi* (Donzelli 2014 and 2016) and the book *Riabitare l'Italia* (Donzelli 2018).

Roberto Dini

Architect, PhD and associate professor of architectural and urban design at Politecnico di Torino, he studies the recent transformations of the Alpine landscape and territory in the research centre Istituto di Architettura Montana (IAM). He has published several books and essays in national and international journals.

Keywords

Alpine architecture, heritage, tradition, use value, contemporary architecture.

Doi: 10.30682/aa2107b

Analogamente al palinsesto delle Sacre Scritture, il *Corpus* dell'architettura storica – edificata dalle società tradizionali sulle Alpi tra la grande fase insediativa del XII-XIII secolo e la rottura determinata dalla modernizzazione novecentesca – rappresenta *la lingua dentro cui parliamo* quando affrontiamo il tema del costruire la montagna. Determinando figure e temi, la materialità del *Corpus* definisce il campo del dicibile, costituendo al contempo un riferimento ineludibile, per continuità, analogia, o anche per opposizione e differenza. Perché al *Corpus* è riconosciuta autorità: è ad esso che ci si appella – dai trattatisti svizzero-tedeschi ottocenteschi, attraverso Adolf Loos e Giuseppe Pagano, fino ai progettisti contemporanei – per legittimare teorie o per sostenere immaginari sul costruire in montagna.

E questo apre un secondo grande tema: al pari delle Sacre Scritture, il *Corpus* dell'architettura alpina storica è costituito non solo dalla matericità delle costruzioni e dei manufatti, ma anche – e soprattutto – dal denso stratificarsi di esegesi e interpretazioni. Tra la materialità del *Corpus* e le pratiche esegetiche trascorre continuamente una forte e profonda relazione dialettica, tanto che si potrebbe dire che se le interpretazioni muovono certamente dal *Corpus*, la realtà materica del *Corpus* è determinata innanzitutto dal modificarsi nel corso del tempo delle narrazioni. Sono innumerevoli le esemplificazioni che si possono fare rispetto a questo dato apparentemente paradossale. Si pensi all'invisibilità durante tutto l'Ottocento del patrimonio storico in pietra a fronte della pervasività dell'architettura in legno svizzera. O ancora alla scoperta delle costruzioni rurali da parte della cultura architettonica in virtù dell'operazione condotta da Pagano per legittimare la nuova architettura moderna e razionale.

Il *Corpus*, quindi, è mobile. Si trasforma nel corso del tempo, modificando i propri confini, significati e sistemi valoriali. Su di esso, da quando durante la stagione illuminista e protoromantica di fine Settecento inizia a concentrarsi lo sguardo conoscitivo dei *savants* delle società urbane europee, agiscono vettori che travalicano le questioni intrinseche – architettoniche, geografiche, etnologiche – del *Corpus*, coinvolgendo discorsività morali, nazionalistiche e persino etniche. Il *Corpus* dell'architettura alpina storica è quindi spazio di conflitto e sottoposto a intenzionalità diverse, che viene continuamente ridefinito su piani e assi molteplici.

La ragione di questo numero di ArchAlp nasce proprio da questo: dalla percezione che in anni recenti il *Corpus* sia nuovamente in movimento, oggetto di azioni di segno differente. Da un lato il progressivo affievolirsi di un paradigma *patrimonializzante* e *patrimonialista* che a partire dagli anni Settanta-Ottanta del Novecento aveva sancito una visione performativa sul *Corpus* principalmente di natura *culturalista*, ponendo al centro del quadro il riconoscimento dei valori storici e la conservazione-valorizzazione del patrimonio. Dall'altro l'emergere di un'inedita questione connessa alla costruzione di una *nuova abitabilità delle Alpi*, attraverso progetti di rivitalizzazione e rigenerazione dei territori fondati su pratiche – la montagna come spazio dell'abitare, la ripresa in termini contemporanei di attività tradizionali come l'agricoltura, l'allevamento, la gestione dei boschi, la necessità di spazi per la socialità comunitaria, il welfare, la produzione di cultura – che rimettono in moto la nostra visione sull'architettura alpina storica. Un'inedita domanda di *costruzione di valori d'uso* che travalica le sole valenze storiche e simboliche del patrimonio, e che trova riscontro anche in una nuova stagio-

In apertura
Deschenaux Follonier Architectes, Transformation Lù Chatarme, Arolla, Svizzera, vista esterna (foto Joël Tettamanti).

Fig. 1
Disegni preparatori di Jakob Hunziker per la pubblicazione del secondo volume di *Das Schweizerhaus nach seinen landschaftlichen Formen und seiner geschichtlichen Entwicklung* riguardante il Ticino. In particolare è qui riportato lo schema planimetrico di un edificio a Scona nella Valle di Blenio (Staatsarchiv Kanton Aargau, AG 54.16.2).

1

2

Fig. 2
Brambilla Orsoni Architetti, Alpeggio Petosan, La Thuile, Valle d'Aosta, vista interna (foto Eugenio Castiglioni).

ne di studi che mettono al centro proprio le forme dell'abitare alpino, ben riassunta dall'imponente bibliografia – intitolata *Alm- und Alpwirtschaft im Alpenraum* – recentemente pubblicata dal geografo Werner Bätzing.

Di fronte a questo *doppio movimento*, in cui alla valenza culturalista si affianca una nuova attenzione per la dimensione *materica* e *materiale* del *Corpus*, viene in mente la famosa affermazione di Germano Celant, che descriveva l'Arte Povera come un'azione che «consiste nel togliere, nell'eliminare, nel ridurre ai minimi termini, nell'impoverire i segni, per ridurli ai loro archetipi». Un'operazione di rarefazione e di diradamento dei significati e delle valenze consolidate e naturalizzate, per provare a rimettere al centro nuovamente l'essenza e il portato materico del *Corpus*, tendenza che sembra caratterizzare molte delle visioni e delle pratiche della migliore architettura contemporanea sulle Alpi.

A partire da una riflessione centrale. I percorsi di rigenerazione e di rivitalizzazione in atto sul territorio montano mettono in evidenza, ancor più che durante la fase dell'abbandono e dello spopolamento, quanto la *rottura* con la dimensione delle Alpi storiche sia stata profonda e potente. Tutti i progetti di ricostruzione dell'abitabilità della montagna, di una rinnovata dimensione economica e sociale di questi luoghi muovono dalla presa d'atto che la cesura c'è stata, e che non sempre è possibile riannodare una mera continuità con le forme storiche del vivere alpino. Per riabitare le montagne bisogna ricominciare dagli elementi primari del quadro: la geografia, il clima, l'interazione tra uomo e ambiente. Non è del resto la prima volta che questo avviene nella storia delle Alpi, e d'altra parte il cambiamento climatico, la «policrisi» al contempo ecologica, economica, politica, sociale – per usare una nota immagine di Edgar Morin – che attraversa il mondo contemporaneo non consente facili scorciatoie e illusorie restaurazioni.

Tutto questo è molto chiaro ai sociologi, economisti, antropologi che lavorano oggi sulle Alpi, ed è confermato dalle esperienze di rigenerazione più avanzate. Il mondo fisico delle forme sembra invece essere sempre attraversato – nell'opinione diffusa e anche delle élites culturali – dall'idea che riabitare significhi semplicemente riavviare le cose, in una sorta di fissità e permanenza immanente dei fatti materici e paesaggistici. In questo ci pare di leggere gli esiti di lunga durata del paradigma della patrimonializzazione, che nel suo assolutizzare la dimensione culturalista del patrimonio fisico, l'ha scisso dal farsi temporale e materiale, per trasformarlo in feticcio figurativo.

Riabitare è un'azione di riappropriazione che porta con sé innanzitutto una trasformazione di matrice culturale che inevitabilmente è anche fisica. E che deve ridare senso e significato a quelle pietre, a quelle configurazioni materiali che si ritrovano sul terreno. Non più meri sfondi oggetto di una valo-

3

Fig. 3
Rapin Saiz Architectes, Raccard de montagne, Sarreyer, Svizzera, dettaglio (foto Rapin Saiz Architectes).

rizzazione storica e turistico-culturale, le pietre devono essere ricomprese, riusate, modificate per poter essere nuovamente strumenti di vita.
I molti progetti contemporanei che accompagnano questo numero ci paiono sovente essere interpretazione ed espressione di questa necessità, che diventa evidente proprio nel darsi dell'azione del riabitare. È il caso di alcuni dei lavori pubblicati in questo saggio che mentre manipolano le preesistenze ne aprono inediti significati; della *promenade montagnarde* di Capaul & Blumenthal, dove la narrazione dei loro progetti diventa modo di descrivere e inaugurare la visione di un'altra montagna; delle operazioni di ricontestualizzazione e messa in cornice degli insediamenti storici praticate da Franzoso e Marinelli. Per non parlare delle pratiche, concettuali e materiali al contempo, di Martino Pedrozzi sul corpo vivo della materia litica alpina, dove la perdita di forma e di senso degli antichi manufatti montani diventa occasione per la configurazione e apertura di nuovi mondi. Temi che ritornano nel saggio di Patrick Giromini dedicato alle *Transformations silencieuses* dello spazio costruito storico.
C'è un passo del saggio di Bettina Schlorhaufer dedicato al modus operandi di Gion A. Caminada che da questo punto di vista è decisivo e dirimente: «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».
Una riconcettualizzazione che sembra stabilire uno stacco e una distanza profonda dal modo con cui spesso i Moderni, nel corso del Novecento, si erano rapportati con il *Corpus* dell'architettura alpina storica. Modernità di cui il numero riprende non casualmente gli episodi più eterodossi, dalle trasmutazioni operate da Carlo Mollino a partire proprio dai suoi studi sull'architettura rurale, passando per il poco conosciuto e inaspettato progetto di Giandomenico Belotti, fino ai *tour de force* – veri corpo a corpo – di Edoardo Gellner dentro la matericità architettonica e insediativa del territorio montano.
La rilettura dei lavori dei Gladbach, degli Hunziker, posta in apertura al numero, ci mostra la potenza inaugurale ed instauratrice di quegli sguardi, la loro capacità di cogliere l'incredibile ricchezza e varietà di questioni costruttive, distributive, tettoniche presenti nell'infinito palinsesto architettonico alpino. Ricchezza offuscata dall'assolutizzarsi delle ragioni storico-culturali degli ultimi decenni.
La nuova vita sulle Alpi oggi in via di formazione ci richiede allora un inedito modo di guardare e pensare le cose, capace di prefigurare una nuova civilizzazione della montagna, in cui le eredità tornino ad essere *corpo materico vivo*. ■

4

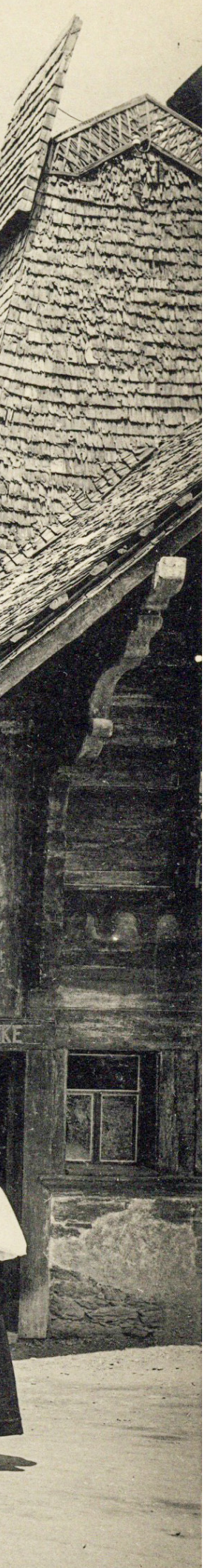
Fig. 4
Martino Pedrozzi, Sceru, Svizzera, Sceru 2013 - dopo - (foto Pino Brioschi).

nicola **braghieri**/luca **ortelli**
claire **rosset**/michele **merlo**
roberto **dini**/roberto **paoli**/da
bettina **schlorhaufer**/ramun
nicola **navone**/mirko **franzo**
edoardo **bruno**/haohao **xu**

i/antonio **de rossi**/
o/antonio **de rossi**/
avide **fusari**/patrick **giromini**/
capaul/gordian **blumenthal**/
oso/mauro **marinelli**/

1. ATTI INAUGURALI

Vannerie de Fribourg
MUSIKWER



L’invenzione della casa svizzera: ingegneri, etnografi e artisti alla scoperta della costruzione vernacolare alpina

The invention of the Swiss house: engineers, ethnographers and artists to the discovery of the Alpine vernacular construction

At the Universal Exhibition in Paris in 1900, Switzerland presented itself to the world by exhibiting an imaginary synthetic village, making the conflicting features of the various Cantons – which for a few decades gathered under the flag of the Confederation – the founding elements of its national identity. These features were based on the cultural core of the “idem Alpine feeling” defined by the primitive cantons of Alemannic language, Catholic religion, and mountain economy.
Not being able to express an authentic image by drawing on the nation’s historicized heritage, the focus is on popular architecture. The Alpine House has built and nurtured a resilient narrated “myth” which, in its architectural form of “*chalet*” typical of the Bernese Oberland, has helped feed a generalist image of considerable promotional and commercial success for Switzerland and its industry.
In the twentieth century, during the industrial growth of the nation, campaigns of survey and inventory of the rural and bourgeois “heritage” tried to scientifically systematize the heterogeneous disciplinary approaches that had undertaken the interpretation of the Alpine house in the previous century. Social, economic, and cultural functions are the *raison d’être* of the vernacular construction and are expressed in the lexicon of typological, constructive, and decorative elements.
The specific linguistic and cultural affiliations translate not only into different materials, techniques, and forms of construction but also into different settlement models in the territory. An unwavering mythology has been built and, paradoxically, the national identity has been modelled on the assumption that Germans are “assemblers” of logs, and Latins are “builders” who use stone.

Nicola Braghieri

Architect, PhD, he lives and works between Lausanne and Geneva. Between 2003 and 2010 he taught at the ETH in Zurich, at the EPFL in Lausanne, at the faculty of architecture of the University of Genoa and at the TUD in Darmstadt. He is currently professor at the École Polytechnique Fédérale de Lausanne EPFL.

Keywords

Alpine architecture, Switzerland, heritage, vernacular architecture, survey, handbooks.

Doi: 10.30682/aa2107c

L'esposizione Universale di Parigi del 1900 è, nel programma e nelle ambizioni, la celebrazione del nuovo mondo industriale. La Svizzera, rilanciando l'esperienza dell'esposizione nazionale di Ginevra del 1896, si presenta al mondo intero esponendo un immaginario villaggio sintetico ai piedi della Torre Eiffel. Un campionario assortito di edifici "tipici" radunati intorno a una cappella alpestre ha l'ambizioso proposito di riassumere i differenti caratteri "popolari" dell'intera sfaccettata Confederazione. Il diorama a scala naturale si completava con comparse in costumi tradizionali, animali da pascolo, botteghe artigiane e ristoranti nei quali scorrevano generose fondute di formaggio e cioccolata. Altoparlanti ben mimetizzati diffondevano ogni sorta di rumori pastorali frastornando i visitatori con un inventario completo di cori alpini. Il tutto, naturalmente, installato su una maestosa montagnetta artificiale in carpenteria di legno comprensiva di laghetto con mulino, cascata azionata da una pompa meccanica e qualche decina di conifere ad alto fusto, appositamente trasportate dalle lontane foreste alpine a schermo dell'incombente *Ville lumière*.
Il *Village Suisse* non è che la realizzazione compiuta di un lungo viaggio attraverso la definizione formale di un luogo immaginario che potesse rappresentare concretamente, evitando astrazione dal discorso figurativo, l'identità della *Terre Helvétique*. Alla fine del XIX secolo, la questione dell'identità nazionale è il fulcro di un principio operativo più generale, di un'"attitudine politica e culturale" ad assimilare i caratteri conflittuali rendendoli essi stessi elementi fondativi. La Confederazione, che da pochi decenni era uscita dalla guerra fratricida tra cantoni cattolico-conservatori e cantoni liberal-radicali decide ufficialmente di "rappresentarsi" attraverso l'allegoria pura e ancestrale del villaggio alpino, modello ideale dell'*intente cordiale* che la avrebbe, da

1

In apertura
L'immagine di apertura e le figg. 1-4 sono tratte da Fréd(rich) Boissonais et al., *Le Village Suisse à l'Exposition Nationale Suisse*, Commission du Village Suisse, Genève, 1896.

"Un coin du Village – l'Ecole de Vannerie".

Fig. 1
"La Rue du Village".

allora fino ai giorni nostri, governata politicamente e culturalmente attraverso una serie di originali "formule magiche" di "concordanza" tra tutti i maggiori partiti. A questo proposito è necessario tener presente che la Svizzera dei primi anni del XX secolo è l'unica delle regioni alpine per la quale le montagne non costituivano la "periferia" dell'impero, ma ne rappresentavano il "cuore" originario. Benché il "cuore" fosse relativamente antico, la Confederazione moderna, tuttavia, si era strutturata costituzionalmente come stato nazionale in tempi piuttosto recenti installando poi il suo motore economico e demografico nel Mitteland, il grande Altopiano a nord della regione alpina. I cantoni "originari", omogeneamente di lingua alemanna, di religione cattolica, di economia montana, avevano definito già durante il XIV secolo il nucleo culturale di un "*idem sentire* alpino" al quale i "nuovi" aderiranno di volta in volta apportando il loro specifico contributo. Intorno a questo "*idem sentire* alpino", il cui carattere mostra apparentemente una relativa uniformità, la Svizzera moderna ha costruito solo successivamente la sua identità nazionale. Nell'evidenza di non poter esprimere un'immagine "autenticamente svizzera" attingendo dal patrimonio storicizzato, classico o gotico dunque "foresto", l'attenzione viene necessariamente rivolta verso la ricca e variegata "architettura popolare", essa sola capace di figurare una verosimile "genealogia comune" delle genti elvetiche. La pur disomogenea e frammentata cultura vernacolare era in grado di fornire i caratteri simbolici e gli elementi formali per l'"invenzione di una tradizione" comune, se non tipologica e costruttiva, quantomeno espressiva. Il rapporto tra le forme invarianti e i caratteri locali è il principio nodale per comprendere la natura paradossale della questione, cioè la definizione di un'identità comune costruita sulle differenze e fondata sulla cultura materiale, di cui la "casa" ne è per antonomasia simbolo e figura.

La casa alpina ha così costruito e alimentato un solido "mito" narrativo che, nella sua forma architettonica di "*chalet*" tipico dell'Oberland Bernese, contribuirà ad alimentare un immaginario generalista di notevole successo promozionale e commerciale per la Svizzera e la sua industria. Le immagini diffuse dai viaggiatori transalpini in discesa verso l'Italia, Karl Friedrich Schinkel ed Eugène Viollet-le-Duc in prima fila, erano già infatti da tempo divenute modelli diffusi per tutto il XIX secolo sul mercato europeo e lo "*chalet*", alla pari del "padiglione cinese", non tarderà ad essere sfruttato come modello immobiliare impiantato con profitto nei sobborghi di tutte le principali città. Modello assai appetibile ai palati industriali grazie alla sua facile visibilità a fronte di una notevole praticità, adattabilità e flessibilità. Benché l'oggetto rimandi a un'immagine immediata, l'etimologia del termine è tuttavia assai controversa, altrettanto quanto la tipologia e le tecniche con cui è costruito. L'appellativo racchiude i molteplici caratteri dell'abitazione tradizionale ed è l'elemento chiave della mitologia alpina. Ad ogni buon conto, è una parola del lessico volgare moderno che non appartiene, almeno nel significato a cui oggi è associato, alle lingue alpine originarie, cioè l'*arpitan* franco-provenzale e i vari *Töitschu*, gli antichi dialetti alto-alemanni. Entrambi utilizzano, nelle loro varianti, il modello e tutti ne rivendicano, a loro modo, la paternità: i francofoni per la dizione, i germanofoni per la natura costruttiva.

La Svizzera affermerà nel mondo il suo carattere di nazione precisa ed efficiente solo all'inizio del XX secolo. Accanto alla crescita industriale, le importanti campagne di rilievo e di inventario del "patrimonio" rurale e borghese cercheranno di sistematizzare scientificamente gli eterogenei approcci disciplinari che avevano nel secolo precedente intrapreso la lettura della casa alpina. L'approccio determinista allo studio della cultura materiale permetterà di argomentare con evidenza razionale come e quanto "forma, materia e tecnica" rispondano alle esigenze funzionali ed economiche di ogni specifico ambito geografico e radichino di conseguenza differenti abitudini costruttive, differenti conformazioni funzionali e differenti tradizioni espressive. Ingegneri, etnologi e architetti, a loro modo e secondo i loro canoni, hanno trovato nelle

2

Fig. 2
"Causerie".

Alpi svizzere un patrimonio tanto eterogeneo quanto amalgamato da offrire materiale valido all'argomentazione delle più svariate teorie evoluzioniste e creazioniste sull'origine della forma architettonica. Le differenti attitudini ottocentesche, tecnica, artistica e umanistica, troveranno finalmente sintesi in alcune importanti opere che ancora oggi, in continua rilettura critica e aggiornamento, sono riferimento per gli amatori e gli studiosi del repertorio alpino. Repertorio che sfugge, per sua natura, alla classificazione stilistica e lessicale che la storiografia ha costruito intorno all'architettura delle "grandi maniere". È evidente che ogni operazione analogica, possibile all'interno di un corpo strutturato da specifici parametri e letteratura, ha limitata validità nel campo degli studi sulla cultura materiale, la quale trova sua validità scientifica sostanzialmente nel discorso funzionale. Funzione sociale, economica e culturale sono ragion d'essere della costruzione vernacolare e si esplicitano nel lessico degli elementi tipologici, costruttivi e decorativi. Le specifiche appartenenze linguistiche e culturali, tanto ben definite quanto assai mescolate tra loro, si traducono non solo in differenti materiali, tecniche e forme di costruzione, ma anche in differenti modelli insediativi sul territorio. Sull'assunto che i tedeschi sono "assemblatori" di tronchi e i latini sono "costruttori" in pietra si è costruita, a partire da un celebre passaggio di Tacito nella Germania nel quale sono descritte le abitazioni e gli insediamenti delle varie tribù dei Germani, tra cui gli Elvezi, una mitologia inossidabile e, paradossalmente, strutturata l'identità nazionale. Identità nazionale di cui la dottrina ideologica del "paradosso e dell'ossimoro" trova la sua espressione formale "specifica" nel carattere costruttivo della cosiddetta *Gottardhaus*, tipologia di "casa mista di pietra e legno". Quest'ultima si può leggere come alternativa dialettica alla *Berner Bauernhaus* in "solo legno" che aveva costituito il modello di *chalet* per tutto il secolo precedente. La *Gottardhaus*, il cui modello è minuziosamente analizzato da Heinrich Brockmann-Jerosch nella sua *La terre Helvétique*, è la figura capace di assimilare e sintetizzare le due differenti culture materiali alpine e che contribuirà durante tutto il XX secolo all'invenzione di un rinnovato *Schweizerstil* in grado di riassumere "sotto un unico tetto" i differenti caratteri del paese. Successivamente, dalla seconda metà del secolo, lo stesso tipo formale, divenuto oramai modello operativo, ha nutrito l'immaginario alpino "moderno" attraverso l'immediato rimpiazzo della pietra con il cemento armato.
La coesistenza di pietra e legno, a prescindere dalle singole particolarità locali, è dunque il carattere che definisce l'identità della casa "moderna" delle Alpi svizzere. Da un lato la costruzione in muratura, generalmente espressa attraverso una "forma plastica" uniforme, dall'altro la struttura assemblata in legno, nelle sue varianti *Fachwerk* e *Blockbau*, quintessenza della "forma funzionale". La struttu-

3

Fig. 3
"Devant la Poste du Village".

ra in legno non è meramente un "fatto tecnico", ma assume un significato simbolico nella definizione dell'identità binaria dell'edificio. Il successo e la permanenza di questa formula sono evidentemente dovuti alla facile retorica dell'*entente cordiale* tra differenti culture, ancor meglio se ancorata a condivise *antiken Funktionalitäten*. Basamento e camino in pietra, piani alti e parti esposte al sole in legno, sintetizzano e simboleggiano la geografia umana e materiale della Confederazione. La figura è d'immediata comprensione e, seppur non particolarmente sofisticata, di facile adattamento alle differenti specificità. Per tutto il secondo dopoguerra, questo tipo di edificio misto rappresenterà, ben più del classico *chalet* dell'Oberland Bernese in legno, l'icona di successo del *made in Switzerland*.

La narrazione e la raffigurazione di "nuove radici antiche" sull'immagine e gli stereotipi della propria cultura tradizionale è in effetti, da oramai più di un secolo, la vera ossessione politica per la Confederazione, la quale, sotto differenti formule e attraverso il sostegno a differenti istituzioni, si è fatta nel tempo promotrice di numerose iniziative. Tra queste la pubblicazione di volumi illustrati, tra i quali i libretti di Hans Schwab e Peter Mayer, che, ancor prima che la costruzione dei prototipi installati alle Esposizioni Internazionali, diviene uno strumento di straordinaria efficacia retorica nella costruzione di un immaginario e nella diffusione di un modello nazionale. Oggetto di interesse e investigazione di questi lavori sono tutte le costruzioni che sfuggono dalle consuete categorie stilistiche della storia dell'arte e dell'architettura, dunque di tutti gli edifici edificati al di fuori dell'autorialità accademica e del sapere professionale dell'architetto. Questi, indipendentemente dal loro uso e dalla loro funzione, sono oggi familiarmente raccolti e pubblicati sotto il titolo "Casa rurale della Svizzera", che ne assume l'ufficio formale e la figura simbolica e che ben si pone a contrappunto di altre celebrate edizioni a stampa dedicate all'"Architettura borghese nella Svizzera" e ai "Monumenti d'arte e storia della Svizzera". Per tutto il XIX secolo, la pubblicistica aveva posto la "casa" come nodo generico sul quale definire i lineamenti dello *Schweizerstil*, accorgendosi solo collateralmente, attraverso il disegno degli elementi costruttivi e il rilievo di alcune costruzioni rurali, delle possibilità concrete che offriva il repertorio "funzionale" per distaccarsi dall'universalismo degli stilemi classici imperanti nelle accademie, di cui il Politecnico di Zurigo ne rappresentava l'unica autorità nel campo dell'architettura. Si fa riferimento nello specifico ad alcune opere, tra le quali le più celebri sono le raccolte di Karl Adolf von Graffenried, Amédée/Eugène Varin, Ernst Gladbach e naturalmente *Der Stil* di Gottfried Semper, che, non solo divulgano il modello fuori dalla Svizzera, ma contribuiscono sostanzialmente a definire i lineamenti di uno "stile nazional-popolare". Accanto ai rilievi e alle immagini delle grandi residen-

4

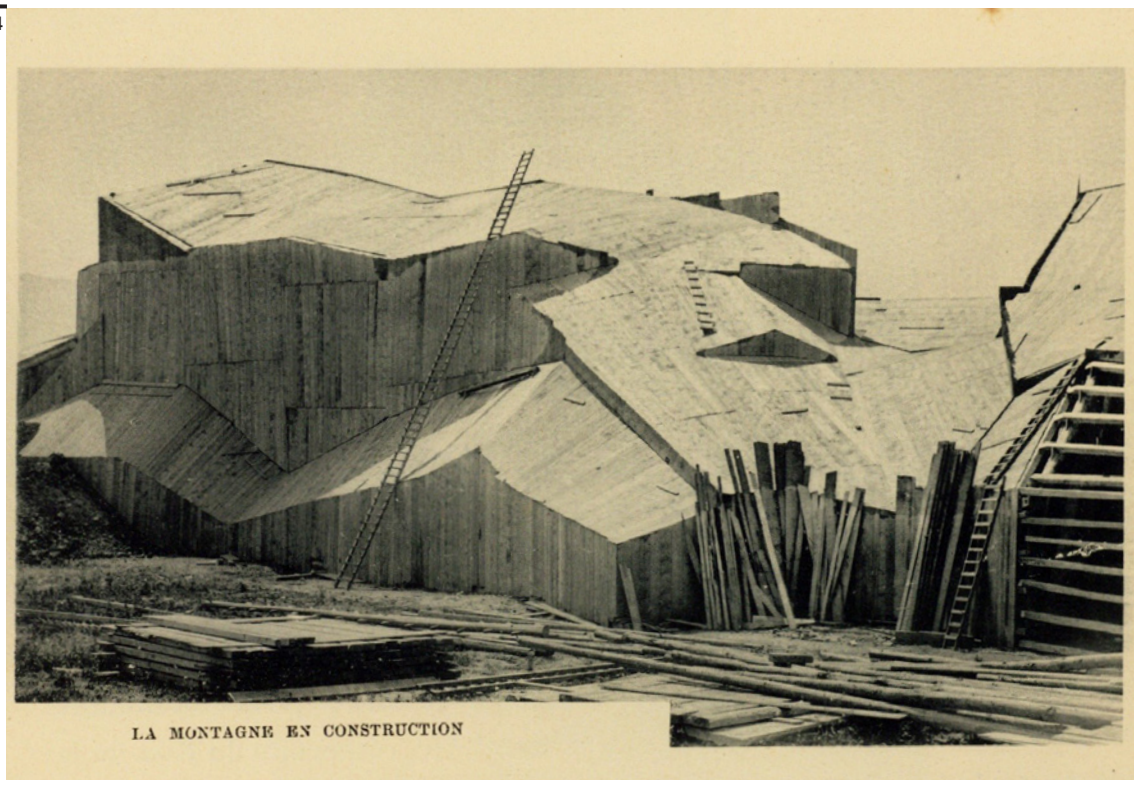


Fig. 4
"La montagne en construction".

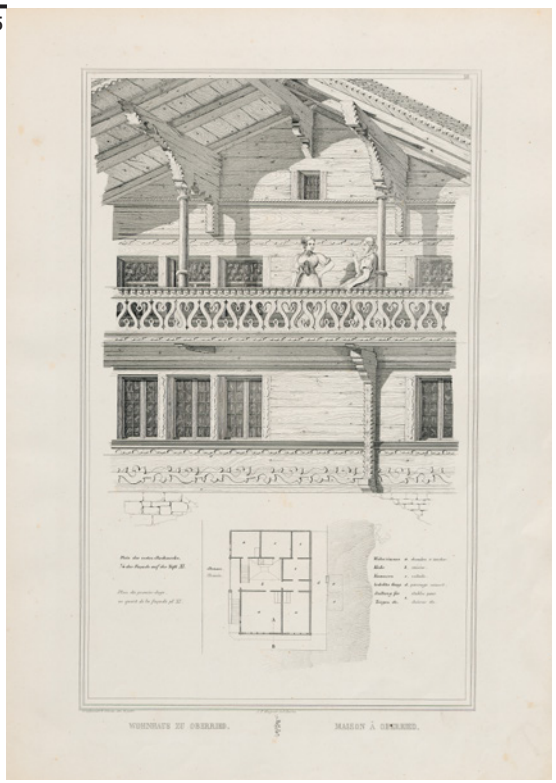
ze patrizie, raffigurate in dettaglio attraverso scorci e spaccati assonometrici alla maniera dei manuali d'ingegneria, appaiono finalmente le case rurali e gli edifici funzionali, quali le stalle, i fienili e i granai. Sono proprio questi edifici che, mostrando più chiaramente gli elementi originali e originari della cultura ancestrale, presteranno gli elementi formali per l'invenzione di una tradizione architettonica nazionale. Tradizione che sarà sancita durante il secolo successivo da numerosi *pamphlet* dei già citati Hans Schwab e Peter Meyer e, soprattutto, dalle imponenti collane editoriali sul patrimonio borghese e rurale della Società Ingegneri e Architetti che struttureranno un grande affresco panoramico della casa Svizzera in cui i differenti edifici, disegnati secondo convenzioni grafiche specifiche, potranno finalmente essere confrontati tra loro per coglierne affinità e divergenze. Il lavoro dei pionieri ottocenteschi, tuttavia, si concentrava sostanzialmente sull'edificio come fenomeno "tecnico" o "formale", tralasciando la fondamentale questione funzionale alla base di ogni scelta tipologica e costruttiva. Sono gli etnografi e gli antropologi che, nello studiare attentamente gli elementi della casa rurale attraverso un'analisi sistematicamente determinista, gettano le basi per definire i parametri scientifici di relazione tra costruzione e territorio, dunque tra risorse materiali, economia agropastorale, struttura sociale, cultura abitativa e, finalmente, tecnica costruttiva. Sulle tracce del lavoro di Jakob Hunziker, l'etnologo Richard Weiss pubblicherà nel 1959 *Häuser und Landschaften der Schweiz*, pilastro della lettura deterministica dell'architettura alpina nel quale disputerà puntualmente, partendo dalle evidenze territoriali e dalla struttura agropastorale, ogni mito e ogni luogo comune sulla forma architettonica e sulla tecnica costruttiva della casa alpina. Casa alpina che, per tutto il corso degli anni Sessanta e Settanta, alimenterà il panorama editoriale attraverso importanti libri divulgativi, tra cui i volumi fotografici di Werner Blaser, di Raimund Abraham o le campagne ticinesi dei professori della TU di Stoccarda. Ma una nuova tradizione d'analisi morfologica del territorio, condotta attraverso lo strumento del rilievo tipologico degli insediamenti, il disegno degli edifici e la ricerca d'archivio, sarà innescata solamente alla fine degli anni Settanta con la ricerca seminale promossa dalla Fondazione Ticino Nostro. Questo lavoro, nel quale la "matrice architettonica" mostra la sua potenzialità interdisciplinare, ha rappresentato l'indiscusso modello di riferimento delle numerose indagini dei decenni successivi promosse da differenti istituzioni cantonali e municipali che, tuttavia, supereranno la visione generale del tipo edilizio come elemento di permanenza all'interno della forma del territorio per assurgere a una dimensione patrimoniale legata al valore intrinseco del manufatto nella sua consistenza reale. ■

Bibliografia

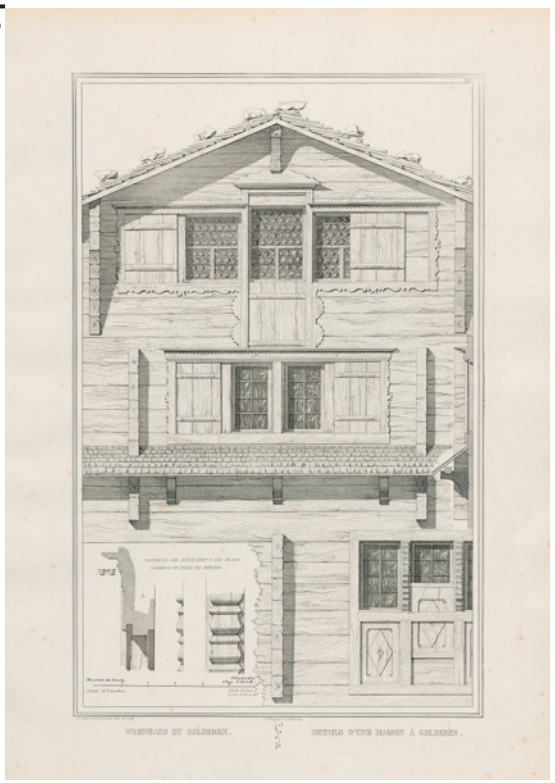
Abraham Raimund (1963), *Elementare Architektur*, Residenz, Salzburg.
Agazzi Gianfranco, Goetz Maurice, Prati Enrico, Ranc Alain (a cura di) (1979), *Pratica e rappresentazione dello spazio urbano*, Fondazione Ticino Nostro, Lugano.
Alder Michael, Giovanoli Diego (1983), *Soglio, Siedlungen und Bauten/Insediamenti e costruzioni*, Ingenieurschule beider Basel - Abteilung Architektur, Muttenz.
Althaus Peter F., Alder Michael (1988), *Soazza: Ortsbild, Bauten, Typologie = quadro del luogo, costruzioni, tipologia*, Ingenieurschule beider Basel - Abteilung Architektur, Muttenz.
Amsler Thomas, Herrmann Dieter et al. (1959), *Corippo; Junge Schweizer und Deutsche zeichnen, fotografieren und beschreiben das alte Bergdorf Corippo im Tessin*, Koch, Stuttgart.
Artaria Paul (1936-1947), *Schweizer Holzhäuser*, Wepf, Basel.
Blaser Werner (1976), *Der Fels ist mein Haus*, Wema, Zürich.
Buzzi Giovanni (1993-2000), *Atlante dell'edilizia rurale in Ticino*, Edizioni dello Stato del Cantone Ticino, 9 voll. con Catalogo generale, Locarno.
Boissonais Fréd(rich), Mayor Jacques, Genoud Léon (1896), *Le Village Suisse à l'Exposition Nationale Suisse*, Commission du Village Suisse, Genève.
Brockmann-Jerosch Heinrich (1931), *La terre Helvétique/Schweizer-Volksleben*, 2 vols./2 ed. Fr./Ted., Editions de la Baconnière, Neuchâtel.
Brockmann-Jerosch Heinrich (1933), *Schweizer Bauernhäuser*, Bern.
Desarnaulds Serge (ed.) (1999), *Le chalet dans tous ses états. La construction de l'imaginaire helvétique*, Georg/Éditions Chênoises, Chêne-Bourg.
De Rougemont Denis (1965), *La suisse ou l'histoire d'un peuple heureux*, Hachette, Paris.
Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (1927-2020), *Die Kunstdenkmäler der Schweiz/Les Monuments d'art et d'histoire de la Suisse*, Birkäuser et al., 141 vols., Bern-Basel.
Giovanoli Diego (1983), *Siedlungsinventar Latsch, Bergün/Bravuogn*, Kantonale Denkmalpflege Chur.
Giovanoli Diego (1989), *Zuoz: Inventar der historischen Bauten im Ortskern von Zuoz*, Kantonale Denkmalpflege, Chur.
Giovanoli Diego (1989), *Sent: Inventar der historischen Bauten von Sent*, Kantonale Denkmalpflege, Chur.
Giovanoli Diego (1990), *La Punt-Chamues-ch. Siedlung und Bauten*, Denkmalpflege Graubünden, Chur.
Giovanoli Diego (2003), *Alpschermen und Maiensässe in Graubünden*, Haupt, Bern.
Giovanoli Diego (2009), *Facevano case 1450-1950. Saper vedere le dimore e i rustici nel Grigioni italiano e nella limitrofa Lombardia*, Pro Grigioni italiano, Malans/Coira.

Gladbach Ernst (1882-1886), *Der Schweizer Holzstyl in seinen cantonalen und constructiven Verschiedenheiten vergleichend dargestellt mit Holzbauten Deutschlands*, Caesar Schmidt, Zürich.
Gladbach Ernst (1882-1886), *Die Holz-Architectur der Schweiz*, Orell Füssli, Zürich, Leipzig.
Goldstern Eugénie [Jenja] (1922), *Hochgebirgsvolk in Savoyen und Graubüden. Ein Beitrag zur romanischen Volkskunde*, Verein für Volkskunde, Wien (Wiener Zeitschrift für Volkskunde).
Gschwendt Max (1971), *Schweizer Bauernhäuser*, Haupt, Bern.
Gubler Jacques (1975), *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*, L'Âge d'Homme, Lausanne.
Hassler Uta (ed.) (2016), *Heimat, Handwerk und die Utopie des Alltäglichen*, Hirmer, München.
Hunziker Jakob (1899-1913), *Das Schweizerhaus nach seinen Landschaftlichen und seiner geschichtlichen Entwicklung*, Sauerländer, Aarau (*La Maison suisse d'après des formes rustiques et son développe-ment historique*, Payot et Cie., Lausanne 1902).
Meyer Peter (1931), *Moderne Architektur und Tradition*, Girsberger & Cie, Zürich 1928; Hans Hoffmann, *Bürgerbauten der alten Schweiz*, Huber & Co., Frauenfeld – Leipzig.
Meyer Peter (1946), *Das schweizerische Bürgerhaus und Bauernhaus*, Kommission für die Ausstellung schweizerischer Kunst in Paris 1924, Birkhäuser, Basel.
Risari Elisabetta (ed.) (2019), *Tacito. Germania*, Mondadori, Milano (Cornelius Tacitus, *De situ ac populis Germaniae* o *De origine et situ Germanorum*, 98).
Rossi Aldo, Consolascio Eraldo, Bosshard Max (1979), *La costruzione del territorio nel Cantone Ticino*, Fondazione Ticino Nostro, Lugano.
Schwab Hans (1918), *Das Schweizerhaus, sein ursprung und seine konstruktive Entwickung*, Sauerländer, Aarau.
Schwab Hans (1931), *La maison rurale en Suisse, Guide pour servir à l'*étude *et à la classification de ses formes/ Das Bauernhaus in der Schweiz, Ein Leitfaden zum Verständnis seiner Formen und Klassifikation*, SGF/SSTP, Helbing & Lichtenbahn, Bâle/Basel.
Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde, Egloff Wilhelm, Gschwendt Max, Simonett Christoph et al. (eds.) (1965-2021), *Die Bauernhäuser der Schweiz/Les maisons rurales de Suisse/La casa rurale in Svizzera*, 38 vols., G. Krebs, Basel.
Semper Gottfried (1860-1863), *Der Stil, technischen und tektonischen Künsten oder praktische Aesthetik, ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde, Keramik, Tektonik, Stereotomie, Metallotechnik für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst* (1830), Bruckmann, München.
SIA (1910-1937), *Das Bürgerhaus in der Schweiz/La maison bourgeoise en Suisse/La casa borghese in Svizzera*, 30 vols., Orell Füssli Verlag, Zürich.
Steinberg Jonathan (1976), *Why Switzerland?*, Cambridge University Press, Cambridge.
Varin Amédée et Eugène (1861), *L'architecture pittoresque en Suisse ou choix de constructions rustiques prises dans toutes les parties de la Suisse*, Morel, Paris.
von Graffenried Karl Adolf (1844), *Architecture suisse ou choix de maisons rustiques des alpes du Canton de Berne*, Bern.
Weiss Richard (1959), *Häuser und Landschaften der Schweiz*, Eugen Rentsch, Erlenbach-Zürich.

5

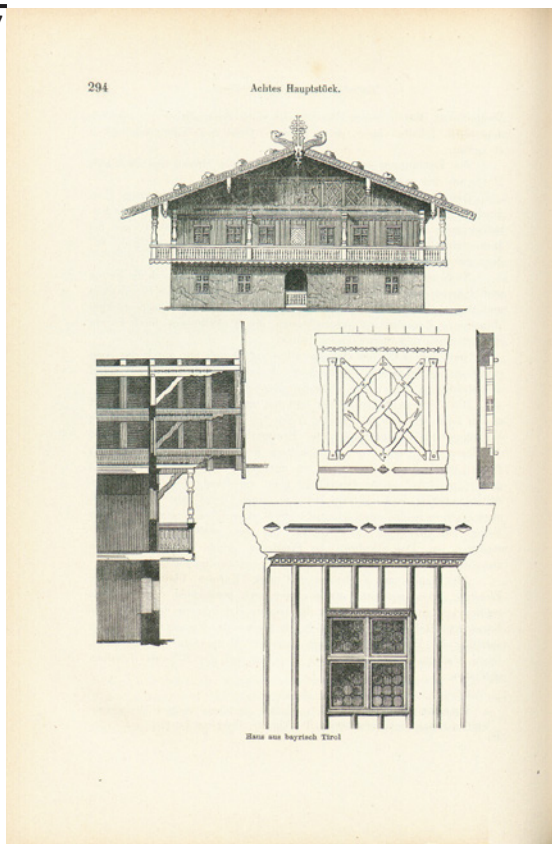


6

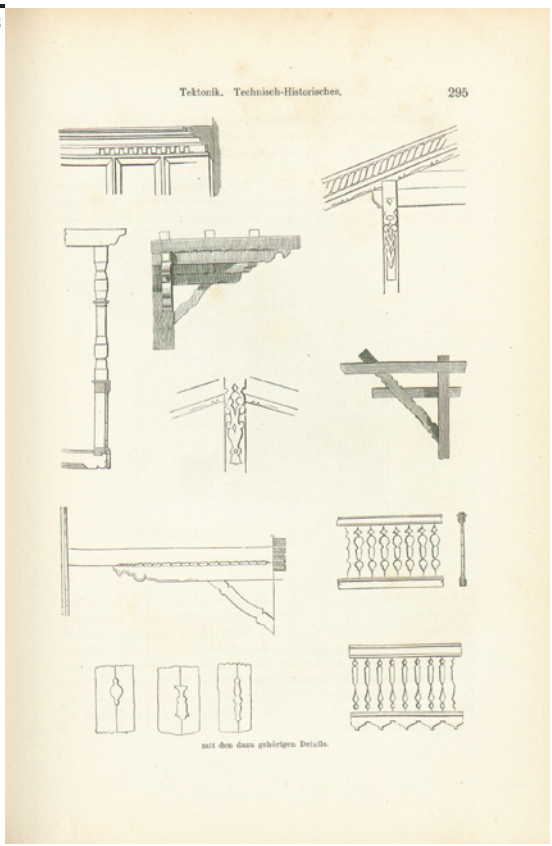


Figg. 5-6
Karl Adolf von Graffenried, *Architecture suisse ou choix de maisons rustiques des Alpes du Canton de Berne*, Berne, 1844, tav. 49-55.

7

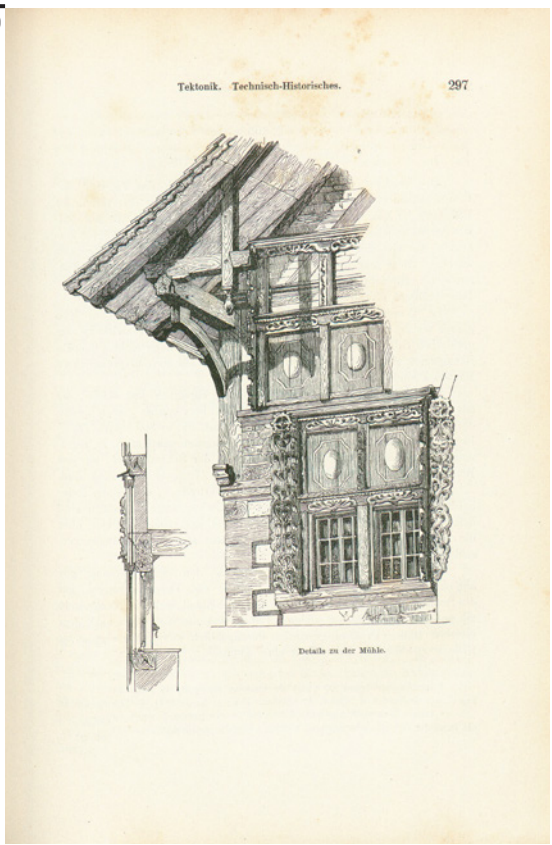


8



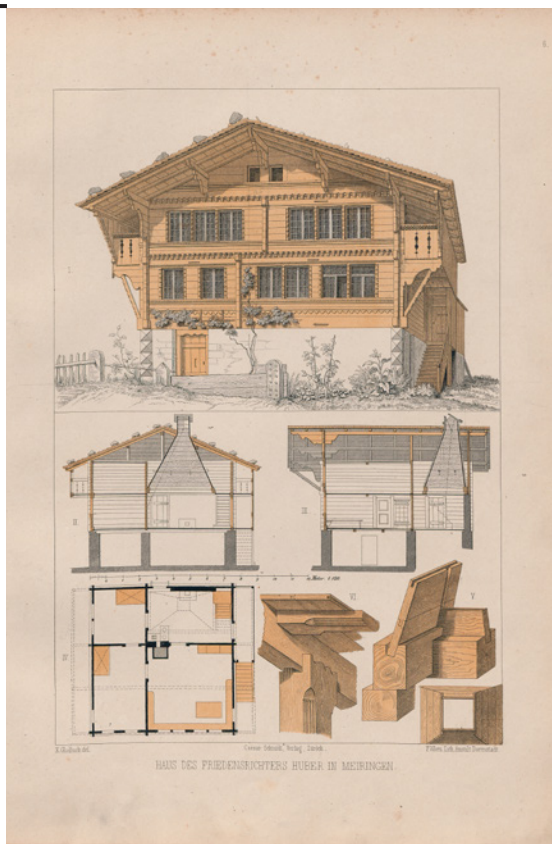
9

10

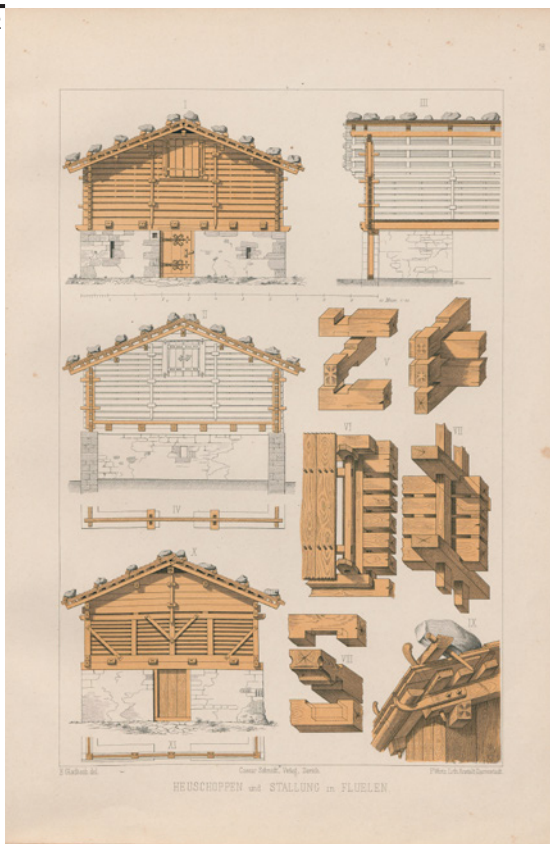


Figg. 7-10
Gottfried Semper, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder Praktische Aesthetik*, Bruckmann, München, 1879, pp. 294-295-296-297.

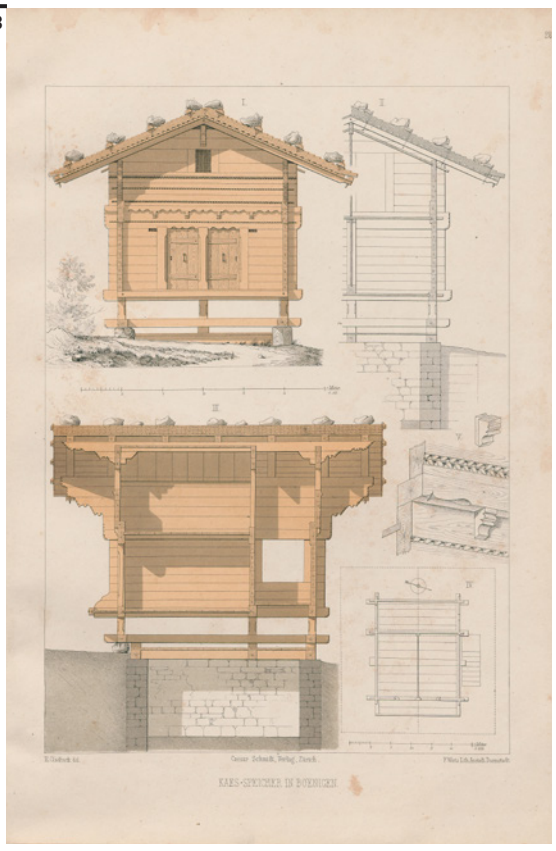
11



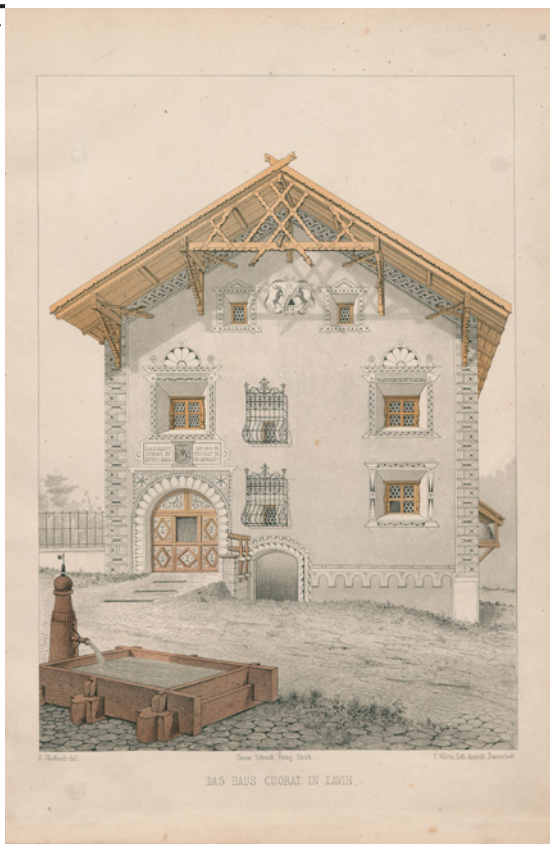
12



13



14



Figg. 11-14
Ernst Gladbach, *Der Schweizer Holzstyl in seinen cantonalen und constructiven Verschiedenheiten vergleichend dargestellt mit Holzbauten Deutschlands*, Zürich, 1882-1886, tav. 51-75-95-115.

15

Fig. 15
Ernst Gladbach, *Der Schweizer Holzstyl in seinen cantonalen und constructiven Verschiedenheiten vergleichend dargestellt mit Holzbauten Deutschlands*, Zürich, 1882-1886, tav. 57.

Cäsar Schmidt, Verlag, Zürich. F. Wirtz Lith. Anstalt. Darmstadt.

HAUS HUENI IN HORGEN.

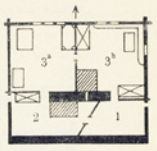
16

Abb. 44. Dangio.

17

Bildung eines massiven Rauchfanges geführt, der seitlich an der Hausumfassung emporstrebt (s. Abb. 71).

Der Grundriß ist über das dreiräumige Schema des Länderhauses hinausgegangen. Von der Absonderung der Küche durch einen Vorplatz, das Vorhus, hier Tsule genannt, bis zur vollständigen Trennung von Küche und Wohntrakt durch einen von Traufe zu Traufe führenden Quergang, sind im Bündner Länderhause alle Entwicklungsstufen zu verfolgen (s. Abb. 72, 73, und 74).



Grundriß.

Abb. 72. Disentis (1800).
1 tsule (Gang), 2 Küche, 3 Stube.

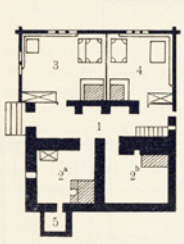


Abb. 73. Curaglia.
1 tsule (Gang), 2a 2b Küche, 3 Stube, 4 Stübli, 5 furen.

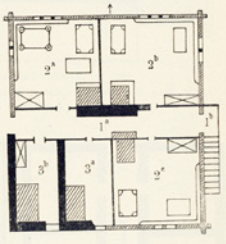


Abb. 74. Trins. Stephan Werther.
1 Gang, 2 Stube, 3 Küche.

Durch Unterschlagen eines vorderen Gemaches trat an Stelle der Zweiteilung eine Dreiteilung des Giebels. Die Erweiterung des Wohntraktes an der bestbelichteten Giebelseite ist ein beim Bauernhause oft zu konstatierender Vorgang der, wie wir sehen werden, beim Bernerhause fast allgemein durchgeführt ist (s. Abb. 75). Auch Doppelwohnungen,

18

Fig. 163 b. Dischmatal.

Figg. 16-18
Jakob Hunziker, *Das Schweizerhaus nach seinen Landschaftlichen und seiner geschichtlichen Entwicklung*, Sauerländer, Aarau, 1899-1913, pp. 48-73-157.

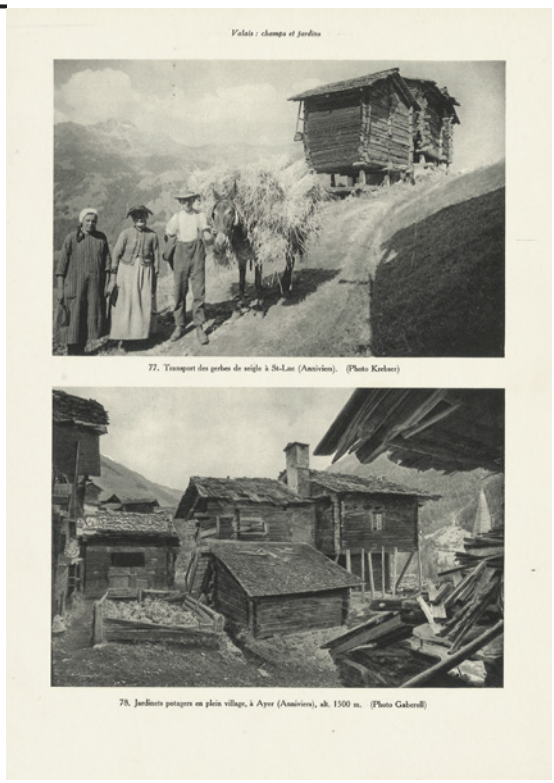
19

42. Mazots à Ayer (Val d'Anniviers, alt. 1500 env.). Le mazot est posé sur des piliers surmontés d'une plaque de pierre pour barrer le passage aux souris. (Photo Gabereil)

20

45. Chalets d'un étage au toit plat chargé de pierres au Stafelalp, Lötschental. Les filles portent le chapeau dit « Kreuzhut ». (Photo Steiner)

21



77. Transport des gerbes de seigle à St-Luc (Anniviers). (Photo Kreber)

78. Jardinets potagers en plein village, à Ayer (Anniviers), alt. 1500 m. (Photo Gabereil)

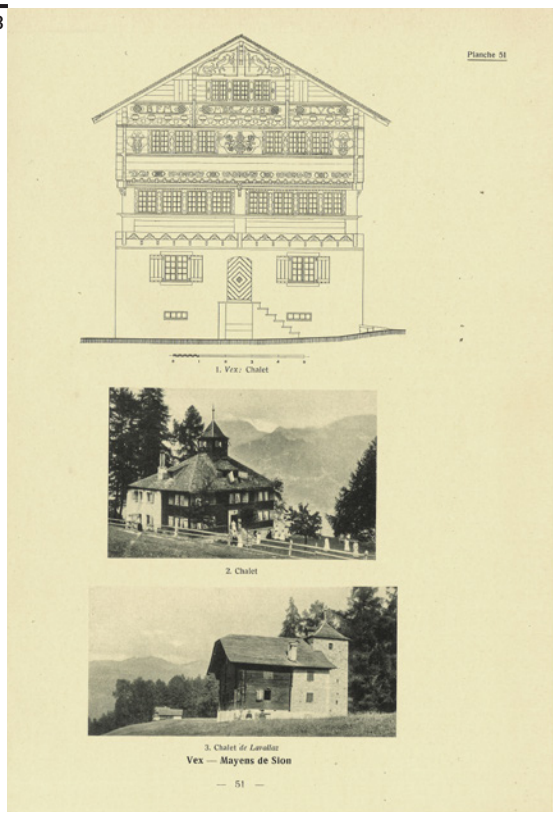
22

120. La « Maison de Pâtres » à Zervreila. Comme la maison du Gothard, la cuisine maçonnée sur le derrière, et le devant tout bois. Datée de 1563. L'étable à gauche est une annexe récente.

121. Zervreila au fond du Vrinertal (1766 m.), dominé par le Pic Zervreila, passe pour un établissement fort ancien, avec ses maisons du XVIme siècle dont le style remonte à quelque quatre cents ans auparavant (voir pl. 120). (Photo Durichswiler)

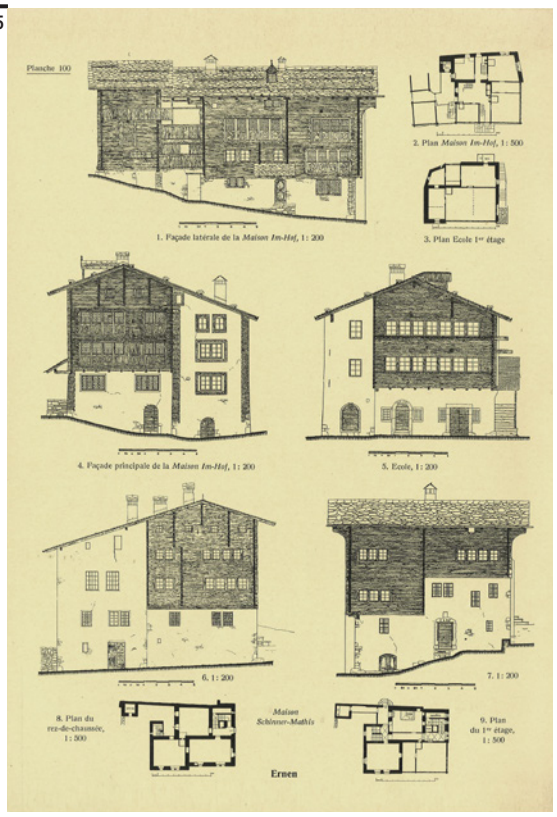
Figg. 19-22
Heinrich Brockmann-Jerosch, *La terre helvétique I*, Edition de la Baconnière, Neuchatel, 1931 figg. 42-45-77-78-120-121.

23

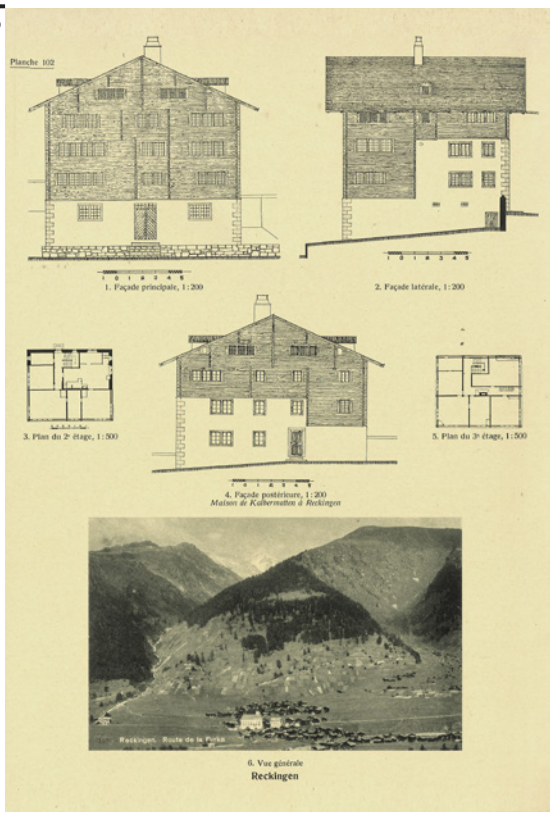


24

25



26



Figg. 23-26
La Maison Bourgeoise en Suisse, Canton du Valais, SIA, Zurich, 1935, tav. 51-68-100-102.

27

Abb. 50. Vogorno, Val Verzasca, Tessin.

Abb. 51. Maggia, Tessin. Haus Martinelli.

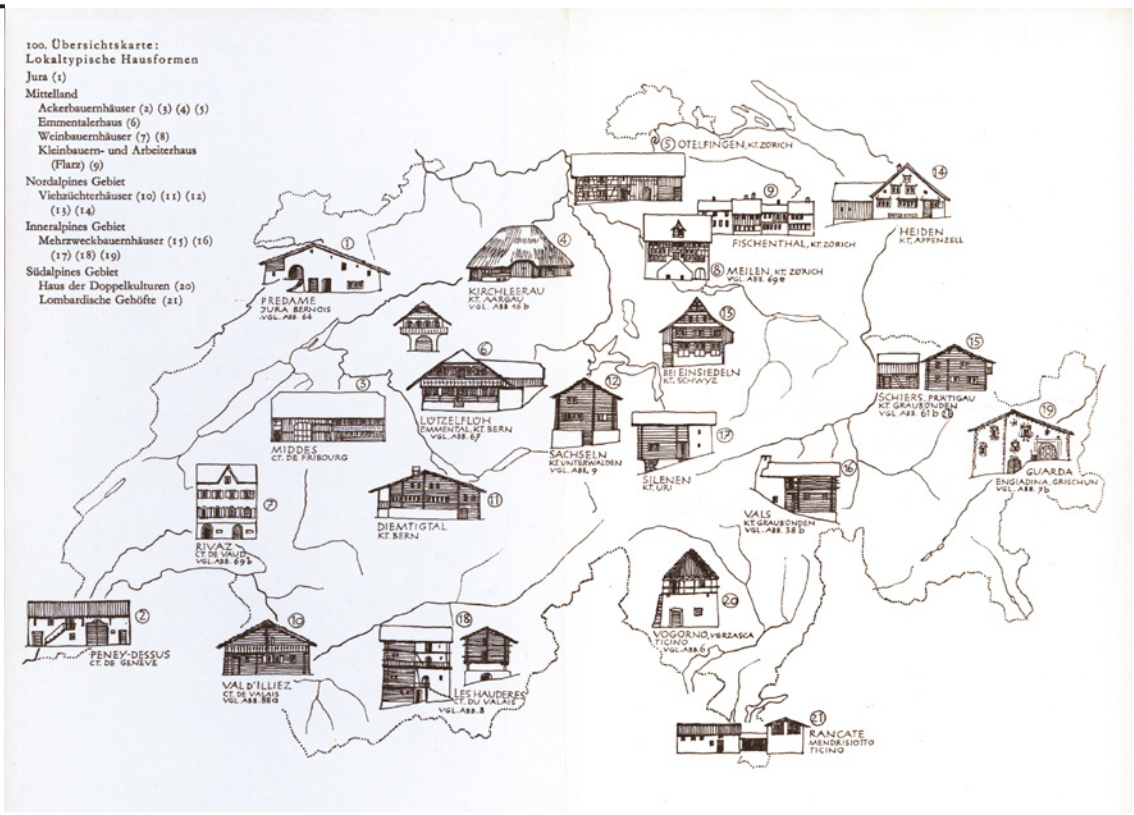
28

Abb. 99. Ferme aux Bretets.

Abb. 100. «La grosse Maison» bei Les Trillères (Südseite).

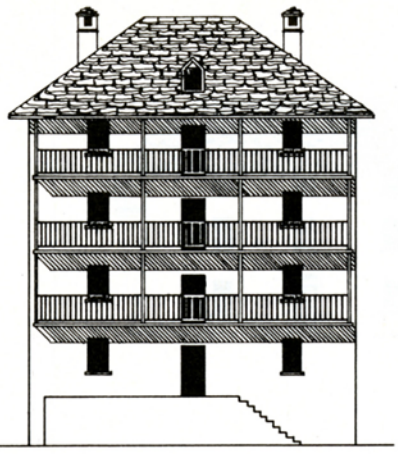
Abb. 101. Jurassisches Haus, erbaut 1612.

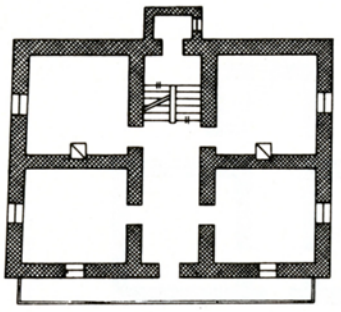
29

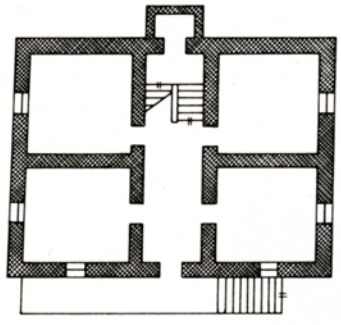


Figg. 27-28
Peter Mayer, *Das schweizerische Bürgerhaus und Bauernhaus*, Kommission für die Ausstellung schweizerischer Kunst in Paris 1924, Birkhäuser, Basel, 1946, figg. 50-51-99-100-101.

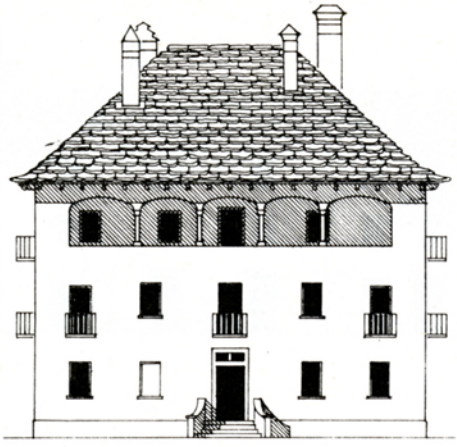
Fig. 29
Richard Weiss, *Häuser und Landschaften der Schweiz*, Rentsch, Bern, 1959.

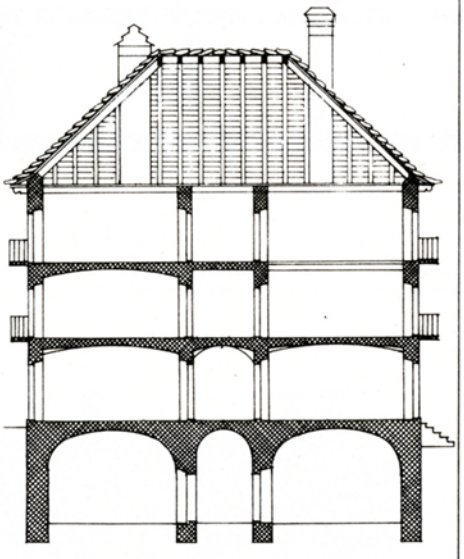


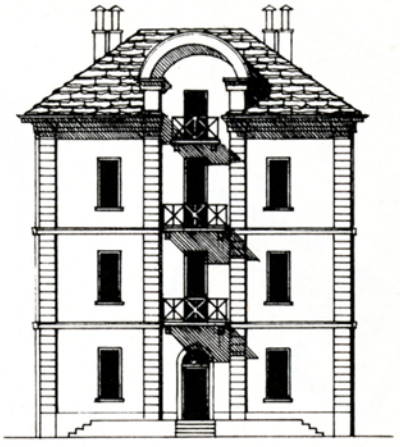


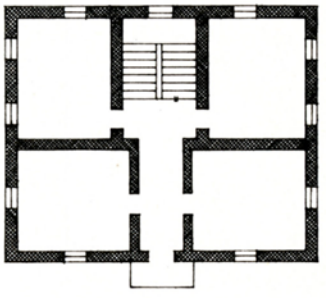


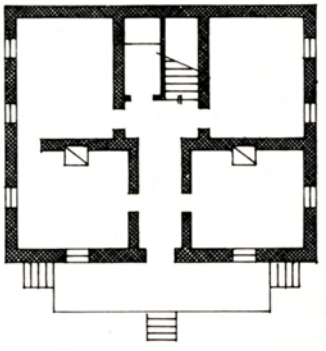
27 COMOLOGNO



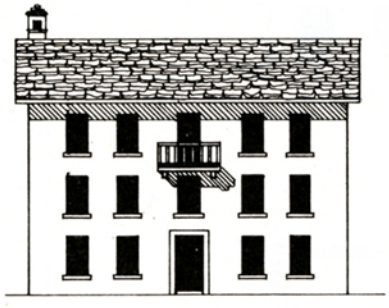




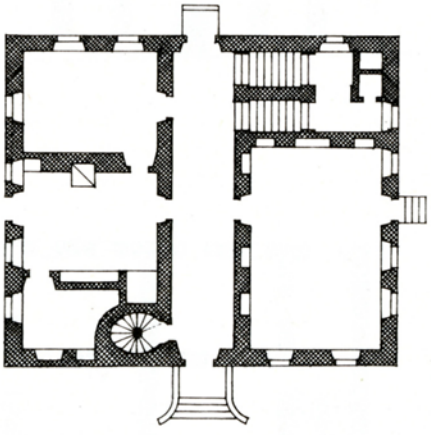




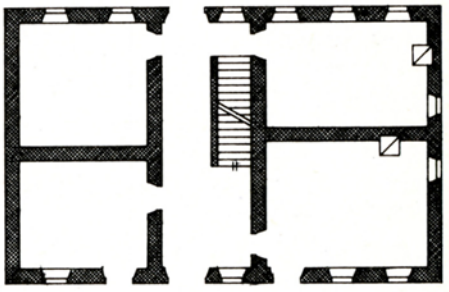
30 SEMIONE



28 CEVIO-ROVANA



29 INTRAGNA (B)



31 BIASCA (B)

0 1 2 3 5

Il patrimonio alpino nelle pubblicazioni svizzere

Alpine heritage in Swiss publications

Switzerland boasts a wide production of publications dedicated to its architectural heritage that offer an articulated overview of Swiss architecture from the so-called *bourgeois* to the rural one. Starting from the monumental study by the philologist Jakob Hunziker (1827-1901) on the Swiss house in its landscape and historical development, two series of books have been written, namely *Die Bauernhäuser der Schweiz* and *Das Bürgerhaus in der Schweiz*. The peculiarity of these two series is their method and completeness, the result, among other things, of a careful cultural policy capable of finding and organizing the necessary means. In this context, there are some publications with substantially different approaches to those mentioned above. The fundamental difference lies in the fact that the analyses and descriptions are not limited to the single artefacts but investigate their ways of aggregation, relating the building typology with urban morphology. This is one of the characteristics of *La costruzione del territorio nel Canton Ticino* by Aldo Rossi, Eraldo Consolascio, and Max Bosshard, published in 1979 by the Fondazione Ticino Nostro. In this publication, there is no solution of continuity between the vernacular buildings and the more "noble" ones, often rather ancient and the result of an extraordinary ability to include and combine elements. The example of *La costruzione del territorio* was followed by other publications that share its same methods and objectives. Among these, two volumes dated 1983 should be noted; they are dedicated to the villages of Avers and Soglio respectively and both were created by the Department of Architecture of the Technical School of Muttenz. In these publications, renouncing the separation between vernacular buildings and bourgeois houses leads to a more accurate reading of the real size of the settlements, as opposed to the idyllic image of the mountain village consisting exclusively of rural artefacts.

Luca Ortelli

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

Keywords

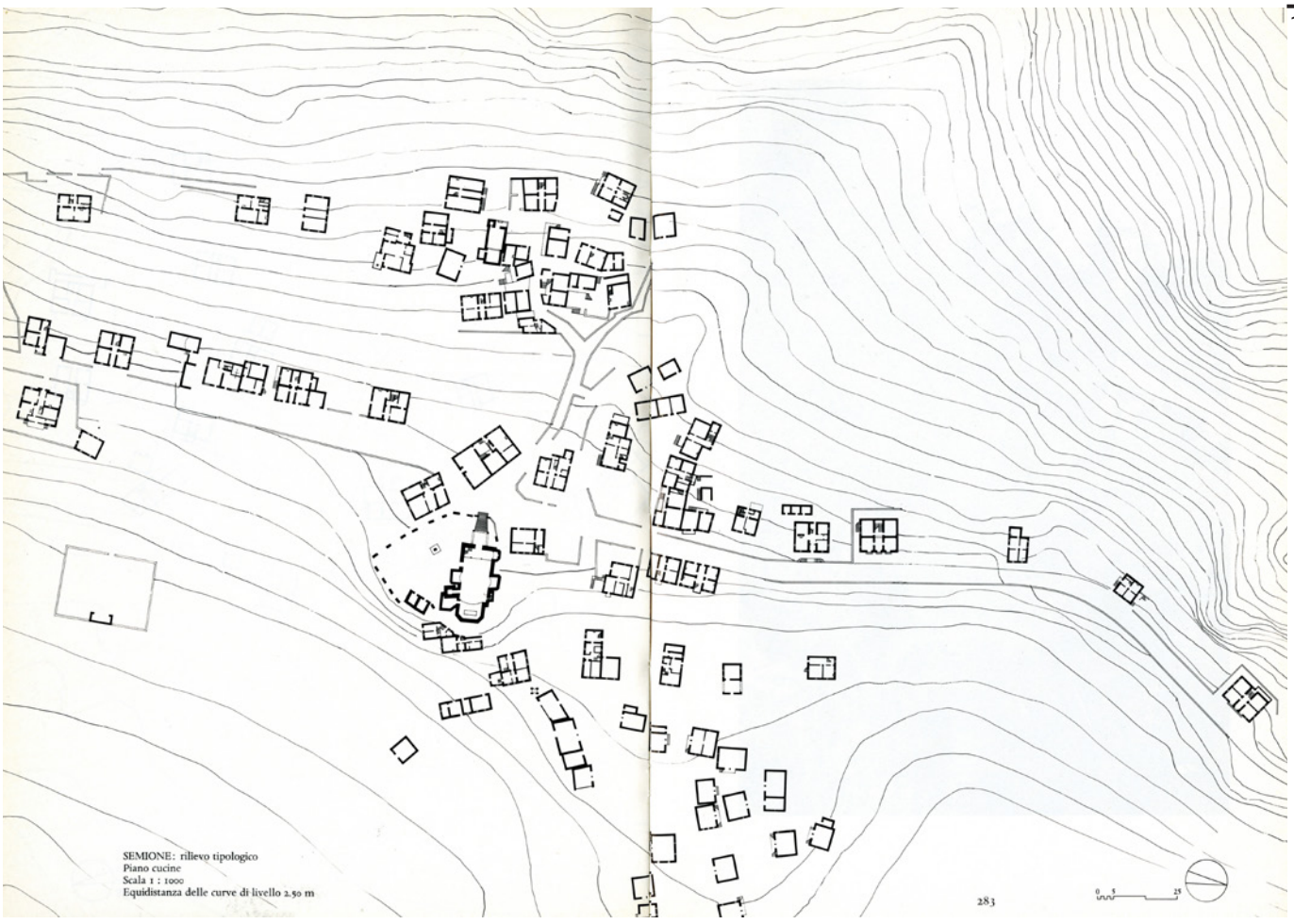
Switzerland, heritage, tradition, vernacular architecture, handbooks.

Doi: 10.30682/aa2107d

In apertura
L'immagine di apertura e le figg. 1-4 sono tratte da Aldo Rossi, Eraldo Consolascio, Max Bosshard, *La Costruzione del territorio: Uno studio sul Canton Ticino*, Clup, Milano, 1986: La casa a corridoio.

La Svizzera vanta una vasta produzione di pubblicazioni dedicate al proprio patrimonio architettonico. Al di là del loro valore, riconosciuto o discutibile – problema che esula dagli obiettivi di questo breve contributo – gli edifici che popolano le pagine di numerosi libri restituiscono un'immagine articolata dell'architettura svizzera, da quella definita *borghese* a quella rurale.

In questo ambito, va innanzitutto segnalato il monumentale studio del filologo Jakob Hunziker (1827-1901) dedicato alla *casa svizzera nel suo sviluppo paesaggistico e storico* (*Das Schweizerhaus nach seinen landschaftlichen und seiner geschichtlichen Entwicklung dargestellt*, Aarau, 1900-1914), composto da otto volumi (sette dei quali postumi) illustrati con fotografie, piante, disegni di elementi costruttivi e decorativi. L'aspetto particolare di questo lavoro, di natura prettamente etnografica e compilato percorrendo a piedi vallate e montagne, consiste nel confronto sistematico fra lingua e costruzione, fra la nomenclatura e le caratteristiche funzionali e costruttive degli spazi domestici. Nella trattazione, infatti, la natura distributiva degli edifici, la composizione dei vari locali e i vari nomi che li designano, veniva sistematicamente anteposta ai dati dimensionali che, in verità, non hanno rilevanza assoluta, tenuto conto del fatto che



1

le tecniche costruttive producevano manufatti facilmente comparabili da questo punto di vista.
Direttamente ispirata dagli studi del filologo viaggiatore, la collana *Die Bauernhäuser der Schweiz* si compone di numerosi volumi il cui obiettivo è quello di coprire la totalità del territorio elvetico. Si affianca a questa un'altra prestigiosa collana, *Das Bürgerhaus in der Schweiz*, iniziata nel 1910, il cui oggetto di studio è la *casa borghese* repertoriata su base cantonale. Anche questi volumi comportano fotografie e disegni e testi esplicativi.
Pubblicazioni di questo tipo esistono in molti Paesi europei ma le particolarità di queste due collane sono la metodicità e la completezza. La seconda qualità è evidentemente legata alla limitata estensione geografica della Svizzera ma l'organicità e la durata nel tempo di simili imprese sono il frutto di una politica culturale attenta e capace di reperire e organizzare i mezzi necessari. Se a questi due contributi si aggiungono *L'inventario svizzero di architettura 1850-1920* (INSA), e *I Monumenti d'arte e di storia della Svizzera*, entrambi editi dalla *Società di Storia dell'Arte Svizzera*, si può tranquillamente affermare che la Svizzera offre agli studiosi, agli operatori e agli appassionati molti validi strumenti finalizzati alla conoscenza del proprio patrimonio architettonico, dai grandi monumenti civili e religiosi fino agli esempi più umili di architettura rurale. L'edilizia rurale del Canton Ticino, in particolare, è stata oggetto di accuratissimi rilievi regolarmente pubblicati tra il 1993 e il 2000 nei volumi dell'*Atlante dell'edilizia rurale in Ticino*, curato da Giovanni Buzzi per le Edizioni dello Stato del Cantone Ticino.
Le finalità delle pubblicazioni citate erano molteplici: dall'identificazione alla conoscenza dei manufatti, dal riconoscimento delle loro qualità all'avvio di eventuali procedure di protezione giuridica nel caso di edifici di particolare valore. Quando si tratta di patrimonio rurale, si aggiungono altri obiettivi quali la documentazione di manufatti la cui permanenza non è affatto garantita e, nel caso specifico del citato *Atlante*, l'illustrazione dei materiali impiegati e delle tecniche costruttive, resa possibile dagli oltre 1700 disegni in scala 1:50 di ineguagliata precisione.

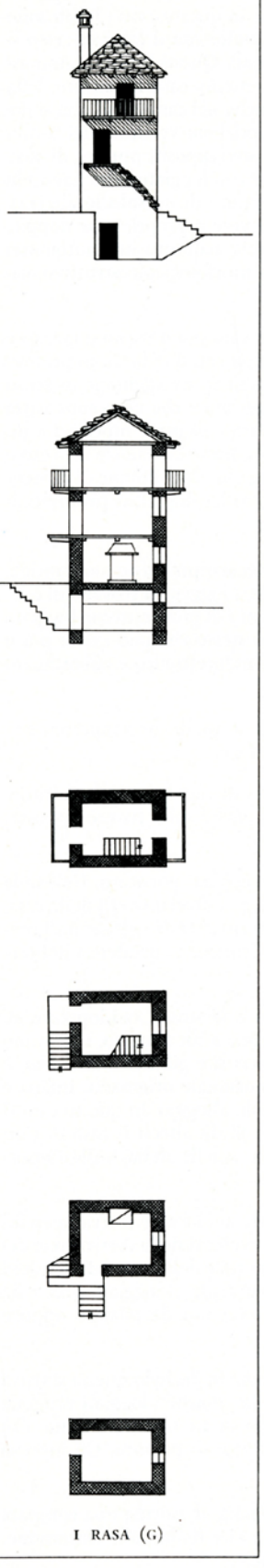
Dal singolo manufatto al territorio

Nell'ambito delle operazioni editoriali di questo tipo, con particolare riguardo per l'architettura alpina, ne vanno segnalate alcune che presentano approcci sostanzialmente diversi da quelli praticati nelle pubblicazioni citate.
La differenza fondamentale consiste nel fatto che le analisi e le descrizioni – grafiche, verbali o fotografiche che siano – non si limitano ai singoli manufatti, allargando invece l'indagine ai modi di aggregazione degli stessi e mettendo in relazione tipologia edilizia e morfologia urbana o, in altri termini, evidenziando i rapporti che legano i singoli oggetti al contesto di cui fanno parte e ai relativi principi di aggregazione.
Come si deduce dal titolo, questo aspetto caratterizza il monumentale *La costruzione del territorio nel Cantone Ticino* di Aldo Rossi, Eraldo Consolascio e Max Bosshard, pubblicato nel 1979 dalla Fondazione Ticino nostro. Il volume di oltre 750 pagine, pubblicato nel 1979, contiene un catalogo di piante catastali e fotografie aeree, una serie di tavole relative alla classificazione delle abitazioni e alle loro forme di aggregazione, i rilievi tipologici di 18 villaggi, oltre ai testi specifici su alcuni casi-studio. Il libro si apre con la bella introduzione di Bruno Reichlin e Fabio Reinhart, seguita da una breve ma significativa antologia di scritti di Jakob Hunziker tratti da *Das Schweizerhaus*. Oltre ai rilievi tipologici che corrispondono, appunto, all'evidenziazione dei rapporti fra i singoli tipi e la forma degli insediamenti, va sottolineata la scelta di studiare complessi fondamentalmente rurali, esempi dell'intelligenza collettiva che contraddistingue l'architettura detta "minore", ciascuno dei quali costituisce una particolare "lezione" di architettura.

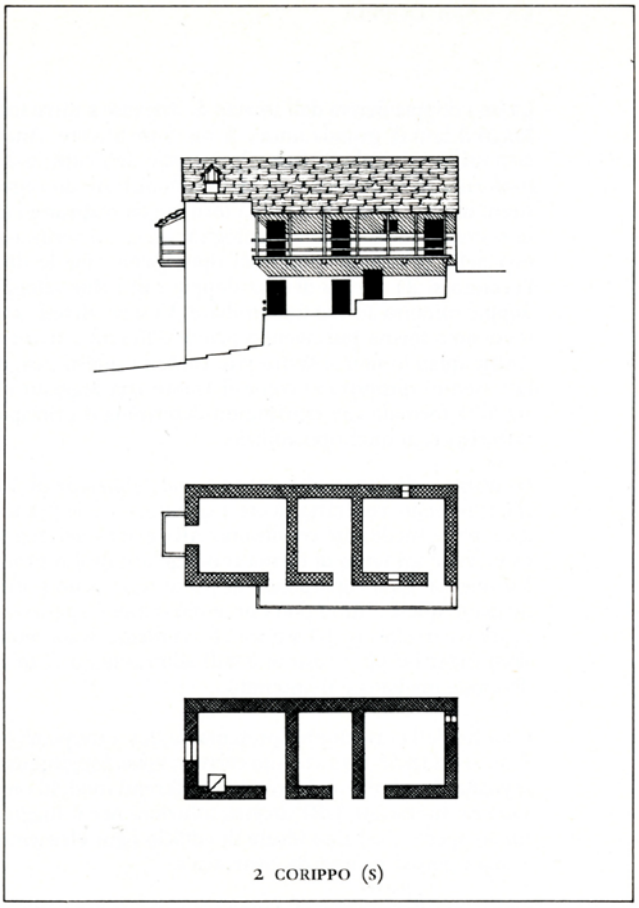
2

Figg. 1-2
Semione e Cevio Rovana: rilievo tipologico piano cucine.

Figg. 3-4
La casa a torre e la casa doppia.

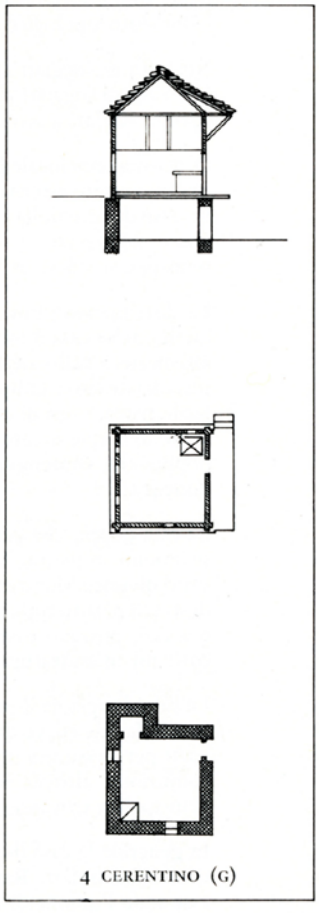


1 RASA (G)

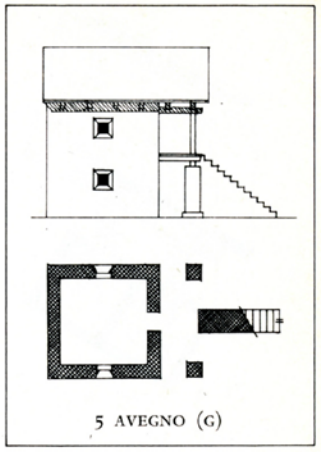


2 CORIPPO (S)

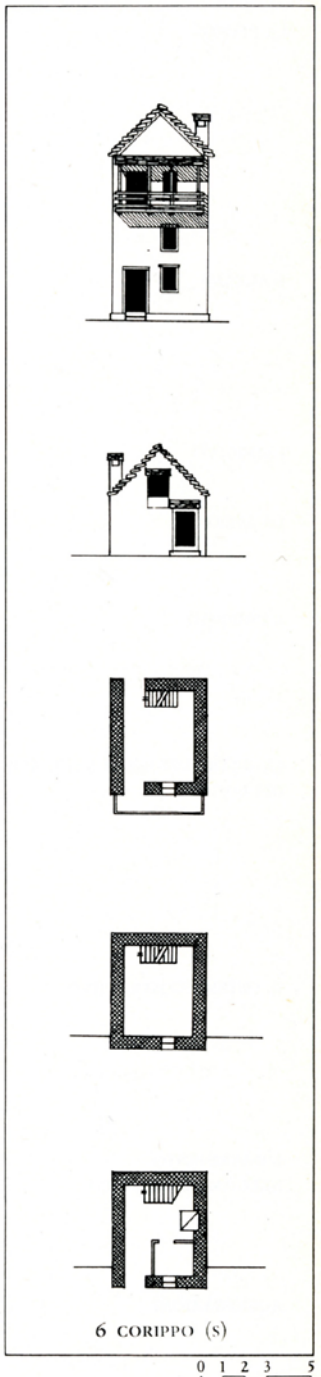
3 CORIPPO (S)



4 CERENTINO (G)



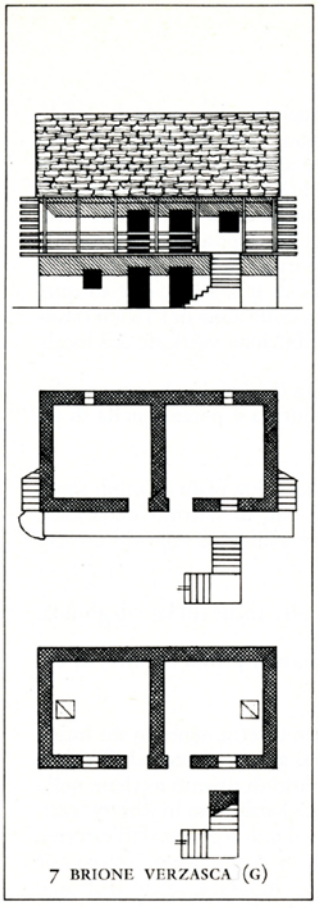
5 AVEGNO (G)



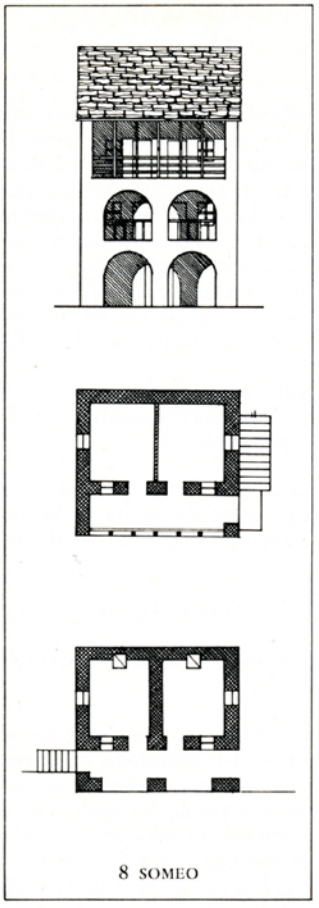
6 CORIPPO (S)

0 1 2 3 5

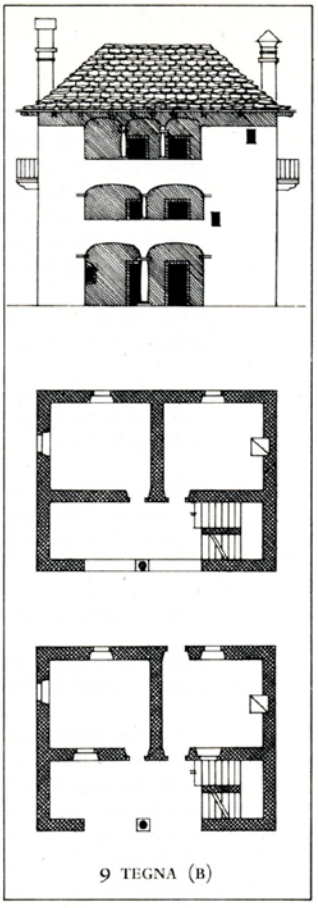
4



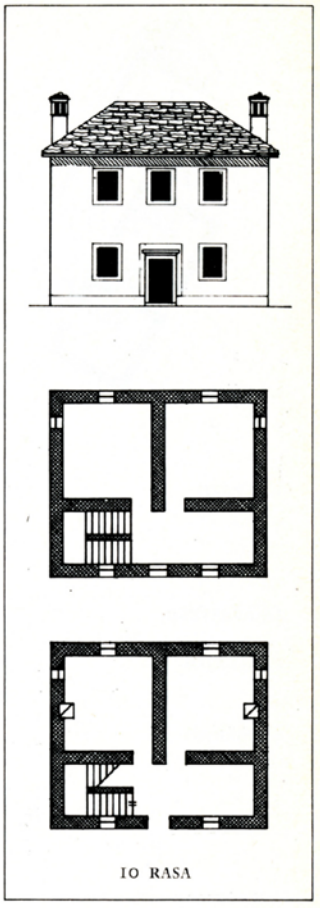
7 BRIONE VERZASCA (G)



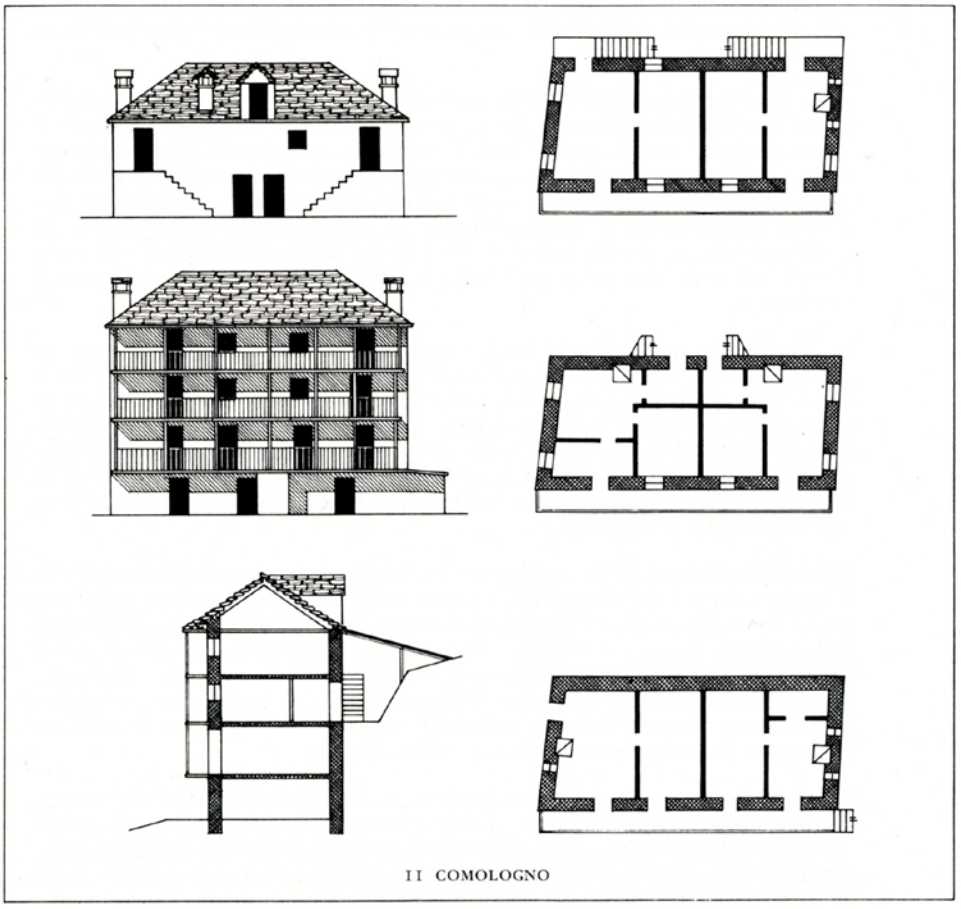
8 SOMEO



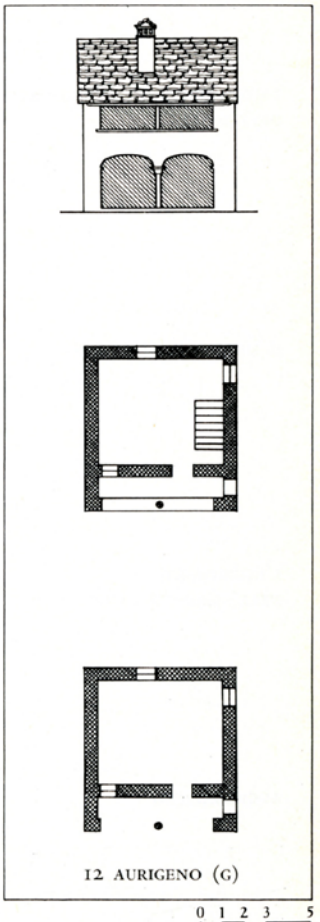
9 TEGNA (B)



10 RASA



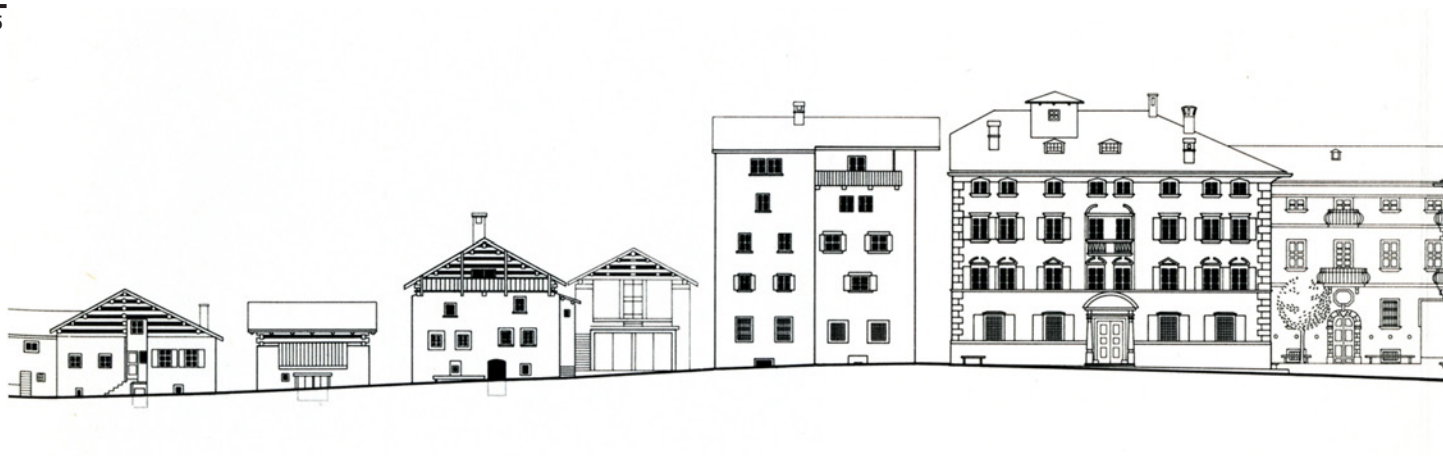
11 COMOLOGNO



12 AURIGENO (G)

0 1 2 3 5

5



In questa pubblicazione, inoltre, non esiste soluzione di continuità tra gli edifici vernacolari e quelli più "nobili", di ascendenza spesso lontana e frutto di una straordinaria capacità inclusiva e combinatoria. Nel caso di Semione, in Val di Blenio, o di Cevio, in Valle Maggia, lo studio si estende dalle forme abitative e dai manufatti utilitari più elementari alle case borghesi che i migranti di queste povere valli costruivano una volta rientrati in patria dopo aver fatto fortuna.

L'esempio de *La costruzione del territorio* fu seguito da altre pubblicazioni che ne condividono metodi e obiettivi. Fra queste vanno segnalati due volumi del 1983, rispettivamente dedicati ai villaggi di Avers e

6

Figg. 5-6
Diego Giovanoli, Michael Alder, *Soglio: Siedlungen und Bauten / Insediamenti e costruzioni*, Ingenieurschule beider Basel, Abteilung Architektur, Muttenz, 1983.
Soglio, profilo stradale verso sud e rilievo piano superiore.

Soglio, entrambi realizzati dal *Dipartimento di architettura della Scuola tecnica di Muttenz* (*Ingenieurschule beider Basel-Abteilung Architektur*). Anche in questi due casi, la qualità principale risiede nella diligenza dei rilievi, nell'accuratezza delle restituzioni grafiche e nell'esemplarità della scelta di due villaggi tanto lontani dal punto di vista delle culture costruttive quanto vicini nell'implicita convinzione degli autori – che noi condividiamo – di poterne ricavare insegnamenti utili, al di là della conoscenza geografico-antropologica e delle specifiche culture materiali.

Un paradigma dell'architettura alpina

Gli studi dedicati ai villaggi ticinesi e quelli dedicati ad Avers e Soglio restituiscono la complessità della cultura architettonica alpina. Rinunciando alla separazione fra edifici vernacolari e *case borghesi* – tassonomicamente legittima ma pur sempre astratta – queste pubblicazioni presentano una lettura più prossima alla dimensione reale degli insediamenti che all'immagine idilliaca del villaggio di montagna costituito esclusivamente da manufatti rurali.

In questo senso è esemplare il caso di Soglio, villaggio situato sul versante meridionale della Val Bregaglia a un'altitudine di circa 1100 metri, luogo d'origine del casato dei Salis che vi costruirono tre palazzi.

Il volume dedicato a Soglio, curato da Diego Giovanoli (1938) e da Michael Alder (1940-2000) – docente alla scuola tecnica di Muttenz, che nella pratica professionale ha brillantemente utilizzato molti insegnamenti dell'architettura vernacolare – restituisce con dovizia grafica fuori dal comune uno dei più affascinanti esempi del modo in cui una precisa cultura costruttiva ha strutturato il territorio delle Alpi Retiche. In questo tratto dell'arco alpino, come è noto, prevalgono le costruzioni in muratura, anche se non mancano esempi di costruzioni in legno o miste. Il carattere paradigmatico di Soglio si deve sia alle diverse modalità di sfruttamento del territorio in base all'altitudine che alla presenza di alcuni fra i più bei palazzi della Rezia accanto alle modeste costruzioni vernacolari. La sequenza degli insediamenti a diverse quote, puntualmente descritta nel libro in questione, restituisce una sorta di "scorcio simbolico" di una cultura tanto pragmatica quanto raffinata, tanto legata alle risorse locali quanto a tradizioni secolari, e sensibile alle influenze, a volte lontane, veicolate dai viaggiatori che per secoli hanno percorso le valli retiche, saldando i legami tra il su e il nord dell'Europa. I rilievi che costituiscono la base del libro dedicato al villaggio bregagliotto si concentrano su quattro situazioni altimetriche: *Plazza* (892 m. s.l.m.) con le numerose costruzioni utilitarie disperse all'ombra dei castagni; il villaggio di *Soglio* (1097 m. s.l.m.) con le case grandi e piccole, composte dalla caleidoscopica combinazione di locali che, con poche eccezioni, ripetono ossessivamente sequenze dimensionali sempre identiche; *Tombal/Monti bassi* (1537 m. s.l.m.) e *Plän Vest/Monti alti* (1821 m. s.l.m.) con i ricoveri stagionali per i pastori e il bestiame tipici degli alpeggi di alta quota.

La topografia del versante sul quale si sviluppano il villaggio con le sue dipendenze e il modo in cui si è organizzata nel tempo l'economia rurale offrono anche l'occasione di apprezzare il perfetto equilibrio tra "natura e artificio", non solo nelle "cascine" disseminate nei castagneti e destinate alla raccolta e all'essicazione dei frutti, ma anche nei superbi giardini situati fra i Palazzi dei Salis e l'alta parete rocciosa a settentrione. Alle designazioni favolose delle selve che circondano il villaggio – Plazza, Durigna, Parcaroggia, Pragüi, La Vigna, ecc. – si affiancano quelle, così inaspettatamente comuni, dei Palazzi che portano i nomi dei rispettivi proprietari: Antonio, Battista, Max.

Il libro del 1983 contiene esclusivamente elaborati grafici: nessuna concessione ad altra forma di rappresentazione che non sia lo scarno e austero disegno geometrico che, proprio in virtù della sua essenzialità, produce immagini e figure dotate di una straordinaria capacità di evocazione. ■

Le ricerche novecentesche sulla casa rurale alpina tra questione epistemologica e narrazioni legittimanti

Twentieth-century research on the Alpine rural house between the epistemological issue and legitimizing narratives

Throughout the twentieth century, the gazes of observers from different disciplinary fields, ethnologists, geographers, architects have focused on the Alpine rural house. What do scholars seek within the theme of the house and the rural area?
In Switzerland, the pioneering nineteenth-century studies were followed by research, starting from the 1870s, by the philologist Jakob Hunziker. In his analysis, he took into consideration not only exceptional constructions but also widespread building production. Buildings were detected and illustrated through diagrammatic – primarily planimetric – and photographic representations. However, the original data in Hunziker's work is found above all in the correlation that is established between language and architecture.
In this context, rural architecture is no longer a simple determinist adhesion to the natural and environmental context in which one lives but becomes a historically determined affirmation of a verified and mediated cultural model concerning the local datum.
Alongside the readings of geographers and ethnologists, there is the chapter of the studies on the rural house conducted by architectural culture. The theme of rural architecture will represent a subject of dispute with often ideological overtones between proponents of modernity and those of traditionalism.
Towards the mid-thirties, Pagano's semantic translation represents the definitive shift, at least by the architects of the modernist front, from a mere question of a more complex theme, capable of considering the multiple aspects of building in the countryside, culminating in the exhibition *Architettura rurale italiana* by Pagano and Daniel. The use of the category of functionalism when dealing with the farmer house allows to recognize rural architecture as a discipline and simultaneously allows it to function as a cultural background and a historical validation for rationalism.

Antonio De Rossi

Architect, PhD, full professor of architectural and urban design at Politecnico di Torino and director of the research centre Istituto di Architettura Montana (IAM). Between 2005 and 2014 he was vice director of the Urban Center Metropolitano in Turin. He published the work in two volumes *La costruzione delle Alpi* (Donzelli 2014 and 2016) and the book *Riabitare l'Italia* (Donzelli 2018).

Keywords

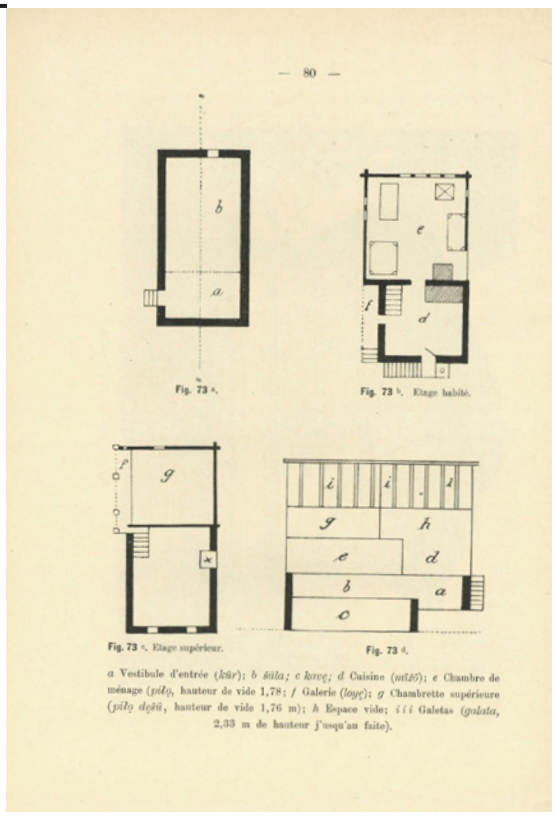
Rural Architecture, Switzerland, Italy, heritage, Jakob Hunziker, Giuseppe Pagano, Atlas.

Doi: 10.30682/aa2107e

Munt, *alp*, *miande*, *tramut*, *morghe*, *margherie*, *cassine*, *case*, *grange*, *fnere*, *bergerie*, *montagne*, *fourest*, *travà*, *fnil*, *strangie*, *stadel*, *rascard*, *mayen*, *arp*, *meire*, *maire*, *tetti*, *cà del fen*, *alpi*, *gias*, *casot*, *ciabot*, *baraca*, *barma*, *fôiera*, *scau*… sono questi solo alcuni dei termini elencati dal geografo Dino Gribaudi, nel suo volume *Piemonte e Val d'Aosta* del 1960, per indicare le dimore stabili e temporanee, o ancora le costruzioni di servizio, delle Alpi occidentali italiane. Denominazioni dietro cui si nascondono per ogni singola area montana differenti modalità di interazione tra forme sociali e economiche e modalità di uso dello spazio, tra geografia degli insediamenti e organizzazione delle attività agrosilvopastorali, tra conformazione del suolo e sua interpretazione architettonica e territoriale, tra risorse offerte dal contesto e pratiche di loro attivazione. Attraverso questa molteplicità di temi, lungo tutto il Novecento, si eserciteranno gli sguardi di osservatori provenienti da campi disciplinari diversi, etnologi, geografi, architetti. La questione della casa rurale ha infatti valenza strategica non solo rispetto ai modi con cui si struttura la conoscenza dell'oggetto, ma anche per comprendere le modalità di concettualizzazione degli spazi *altri* nel corso della modernità novecentesca. Che cosa ricercano gli studiosi all'interno del tema della casa e del territorio rurale? E i loro sguardi, cosa tenderanno a privilegiare e cosa invece trascureranno?

In Svizzera, ai pionieristici studi ottocenteschi di Carl-Adolf de Graffenried e Ludwig von Stürler, di Ernst Gladbach, erano finalmente seguite le ricerche, a partire dagli anni settanta dell'Ottocento, di Jakob Hunziker, studioso di filologia e insegnante di francese alla Kantonsschule Aarau. Muovendo dal lavoro di Gladbach, Hunziker mette a punto una visione e una metodologia dalle valenze inaugurali e propriamente etnografiche, che troverà riscontro nella pubblicazione a partire dal 1900 degli otto volumi dedicati a *Das Schweizerhaus*. Innanzitutto vengono presi in considerazione non solamente le costruzioni dai caratteri eccezionali e originali, ma anche la produzione edilizia diffusa e comune, che viene rilevata e illustrata tramite rappresentazioni diagrammatiche – in primo luogo planimetriche – e fotografiche. Ma il dato inedito sta soprattutto nella correlazione stabilita tra la *lingua* e l'*architettura*, correlazione che fonda un campo d'indagine cui contemporaneamente concorrono le pratiche abitative e linguistiche, la materialità del dato edilizio, il repertorio delle tecniche costruttive, fino agli «Schweizerischen Idiotikons», che consentono di valutare il modo con cui si è storicamente configurato il rapporto tra spazio e forme dell'abitare. In questo modo l'attenzione si sposta dai soli elementi costruttivi e stilistici a un'accezione più complessa, in cui l'architettura diviene anche fatto culturale ed etnico. Recita il testo della conferenza *Das Haus als Element der ethnografischen Forschung – La casa come elemento della ricerca etnografica* – da lui tenuta nel 1887: «Come la lingua in Svizzera è divisa in romanza e tedesca, così lo stile dell'architettura si è diviso nella costruzione in legno e nella costruzione in pietra. Il romano costruisce in pietra, il tedesco in legno». Analogamente, il villaggio compatto

1



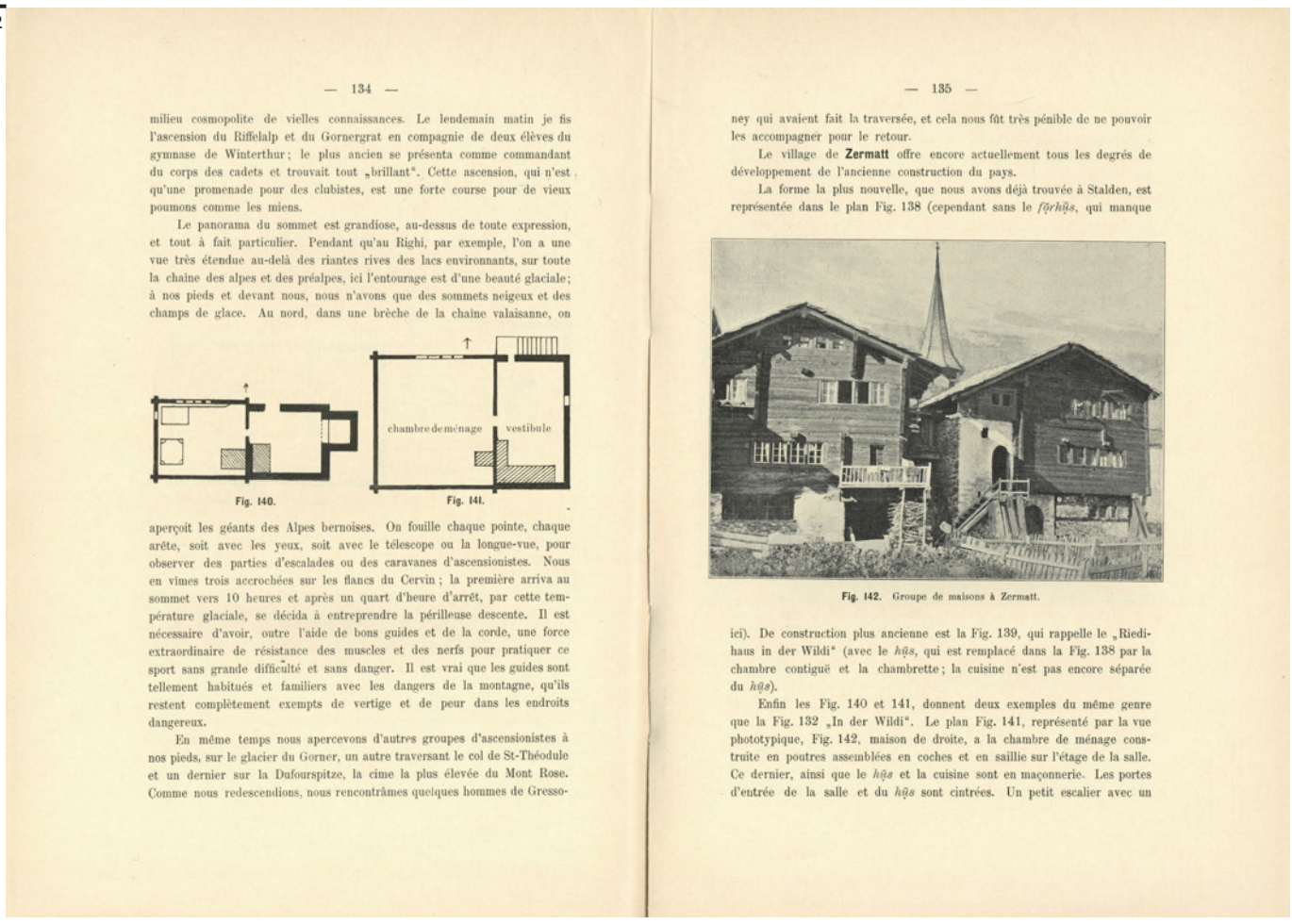
In apertura e fig. 1
L'immagine di apertura e le figg. 1-5 sono tratte da Jakob Hunziker, *La Maison suisse, d'après ses formes rustiques et son développement historique*, vol. I: Le Valais, Traduction française par Fréd Broillet, Payot, Lausanne 1902-1913. "Maison de 1701 à Chaley" e rappresentazioni schematiche in pianta e alzato.

è di matrice latina, mentre l'insediamento sparso di origine tedesca.

In questo quadro l'architettura rurale non è più quindi semplice adesione determinista – si pensi ad esempio al tema dell'uso dei materiali – al contesto naturale e ambientale in cui si vive. Il costruire è semmai affermazione storicamente determinata di un modello culturale verificato e mediato in rapporto al dato locale. L'architettura allora non è né esito di una mera reiterazione automatica di modelli culturali originari, né variabile dipendente del contesto. E la lingua, con le sue inerzie e stratificazioni, è vettore privilegiato per la comprensione delle logiche che stanno dietro alla predisposizione dei tipi e dei modelli, e delle variazioni che intervengono nel corso del tempo. Scrive Hunziker nell'introduzione del primo volume della sua opera *Das Schweizerhaus*: «Un ulteriore strumento, che talvolta il tecnico trascura completamente, è offerto dalla nomenclatura. La lingua è un fattore oltremodo conservativo. Ha serbato fino ad oggi la memoria di modelli costruttivi che sono scomparsi da secoli. La lingua sola controlla in ultima istanza il valore funzionale dei singoli elementi architettonici. Che io chiami un dato spazio "ērm"[andito] oppure "Korridor" [corridoio], nulla cambia nella sua forma e funzione e quindi il tecnico può essere del tutto indifferente verso la questione, tuttavia la semplice denominazione "ērm" dimostra inconfutabilmente che la funzione dello spazio così designato era in passato del tutto diversa da ciò che denominazione moderna suggerisce». Gli otto volumi di *Das Schweizerhaus* prendono le forme di singole monografie regionali. Il primo volume è dedicato al Vallese, il secondo al Canton Ticino, il terzo ai Grigioni, il quarto al Giura; i volumi dal quinto al settimo all'edilizia di matrice tedesca della Svizzera settentrionale e centrale, e rispettivamente ai tipi de «Das dreisässige Haus», «Das schwäbische Haus» e «Das Länderhaus»; l'ultimo volume riporta invece le osservazioni conclusive, insieme a una «Übersichtskarte», una mappa tipologica delle abitazioni della Svizzera, che mette insieme tutti i differenti tipi di casa presenti sul territorio. La straordinaria ricchezza di materiali e osservazioni contenuta in *Das Schweizerhaus* non impedirà, nel corso della prima metà del Novecento, l'utilizzo dell'opera di Hunziker, ricondotta come ha ricordato Werner Bätzing a una sorta di *teoria etnica*, per fi-

Fig. 2
"Groupe de maisons à Zermatt", la fig. 141 rappresenta lo schema planimetrico dell'abitazione di destra nella foto.

2



— 134 —

milieu cosmopolite de vielles connaissances. Le lendemain matin je fis l'ascension du Riffelalp et du Gornergrat en compagnie de deux élèves du gymnase de Winterthur; le plus ancien se présenta comme commandant du corps des cadets et trouvait tout „brillant". Cette ascension, qui n'est qu'une promenade pour des clubistes, est une forte course pour de vieux poumons comme les miens.

Le panorama du sommet est grandiose, au-dessus de toute expression, et tout à fait particulier. Pendant qu'au Righi, par exemple, l'on a une vue très étendue au-delà des riantes rives des lacs environnants, sur toute la chaine des alpes et des préalpes, ici l'entourage est d'une beauté glaciale; à nos pieds et devant nous, nous n'avons que des sommets neigeux et des champs de glace. Au nord, dans une brèche de la chaine valaisanne, on

Fig. 140. Fig. 141.

aperçoit les géants des Alpes bernoises. On fouille chaque pointe, chaque arête, soit avec les yeux, soit avec le télescope ou la longue-vue, pour observer des parties d'escalades ou des caravanes d'ascensionistes. Nous en vîmes trois accrochées sur les flancs du Cervin; la première arriva au sommet vers 10 heures et après un quart d'heure d'arrêt, par cette température glaciale, se décida à entreprendre la périlleuse descente. Il est nécessaire d'avoir, outre l'aide de bons guides et de la corde, une force extraordinaire de résistance des muscles et des nerfs pour pratiquer ce sport sans grande difficulté et sans danger. Il est vrai que les guides sont tellement habitués et familiers avec les dangers de la montagne, qu'ils restent complètement exempts de vertige et de peur dans les endroits dangereux.

En même temps nous apercevons d'autres groupes d'ascensionistes à nos pieds, sur le glacier du Gorner, un autre traversant le col de St-Théodule et un dernier sur la Dufourspitze, la cime la plus élevée du Mont Rose. Comme nous redescendions, nous rencontrâmes quelques hommes de Gressoney qui avaient fait la traversée, et cela nous fût très pénible de ne pouvoir les accompagner pour le retour.

— 135 —

Le village de **Zermatt** offre encore actuellement tous les degrés de développement de l'ancienne construction du pays.

La forme la plus nouvelle, que nous avons déjà trouvée à Stalden, est représentée dans le plan Fig. 138 (cependant sans le *fȫrhūs*, qui manque

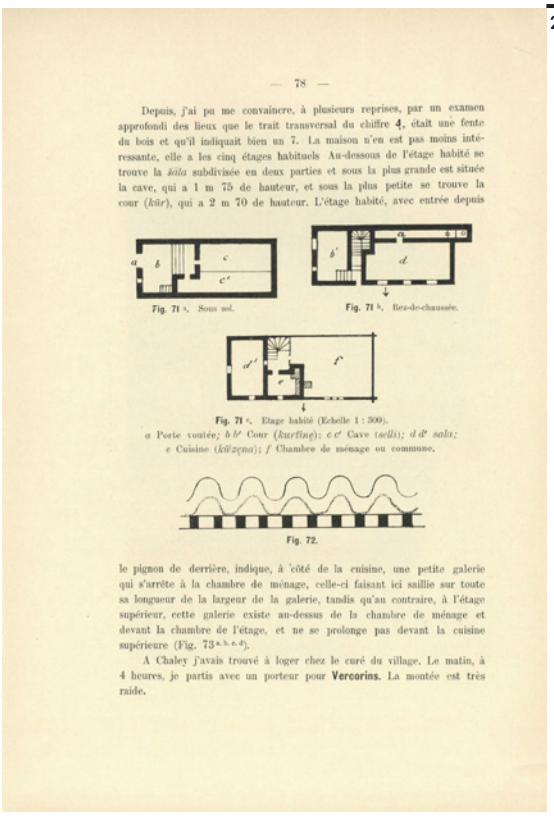
Fig. 142. Groupe de maisons à Zermatt.

ici). De construction plus ancienne est la Fig. 139, qui rappelle le „Riedihaus in der Wildi" (avec le *hūs*, qui est remplacé dans la Fig. 138 par la chambre contiguë et la chambrette; la cuisine n'est pas encore séparée du *hūs*).

Enfin les Fig. 140 et 141, donnent deux exemples du même genre que la Fig. 132 „In der Wildi". Le plan Fig. 141, représenté par la vue phototypique, Fig. 142, maison de droite, a la chambre de ménage construite en poutres assemblées en coches et en saillie sur l'étage de la salle. Ce dernier, ainsi que le *hūs* et la cuisine sont en maçonnerie. Les portes d'entrée de la salle et du *hūs* sont cintrées. Un petit escalier avec un

nalità nazionaliste e razziste. Al contempo, in virtù dell'attenzione da lui posta per gli aspetti tipologici dell'architettura, i suoi lavori verranno ripresi da Aldo Rossi, Eraldo Consolascio e Max Bosshard nel loro volume *La costruzione del territorio* dedicato al Canton Ticino. Alla teoria etnica di Hunziker viene a contrapporsi la *teoria funzionalista*, che trova nel libro *Häuser und Landschaften der Schweiz* dello studioso elvetico Richard Weiss del 1959, fondatore della moderna ricerca svizzera sulle tradizioni popolari, una delle massime manifestazioni. La casa rurale diventa funzione del contesto economico-produttivo e naturale, e le sue forme e tipologie possono essere spiegate come risposta a questi fattori. Ma non ci sono solo la teoria etnico-romantica e quella funzionale: gli studi di Gladbach e di Hans Schwab verranno ricondotti alla *teoria costruttiva*, e quelli di Heinrich Brockmann-Jerosch alla *teoria dell'evoluzione storico-naturale*.
Su una linea di carattere funzionalista si muovono le prime ricerche francesi. Per il geografo Albert Demangeon, la cui opera rivestirà un ruolo fondamentale nell'impostazione delle ricerche non solo francesi sul tema, la casa rurale deve essere studiata e classificata in rapporto alle funzioni agricole che assolve. Nel suo importante saggio *L'habitation rurale*

2



— 78 —

Depuis, j'ai pu me convaincre, à plusieurs reprises, par un examen approfondi des lieux que le trait transversal du chiffre **4**, était une fente du bois et qu'il indiquait bien un 7. La maison n'en est pas moins intéressante, elle a les cinq étages habituels Au-dessous de l'étage habité se trouve la *šála* subdivisée en deux parties et sous la plus grande est située la cave, qui a 1 m 75 de hauteur, et sous la plus petite se trouve la cour (*kūr*), qui a 2 m 70 de hauteur. L'étage habité, avec entrée depuis

Fig. 71 a. Sous sol.

Fig. 71 b. Rez-de-chaussée.

Fig. 71 c. Etage habité (Echelle 1 : 300).
a Porte voutée; *b b'* Cour (*kurtīnę*); *c c'* Cave (*selli*); *d d'* *sala*; *e* Cuisine (*kūʼzęna*); *f* Chambre de ménage ou commune.

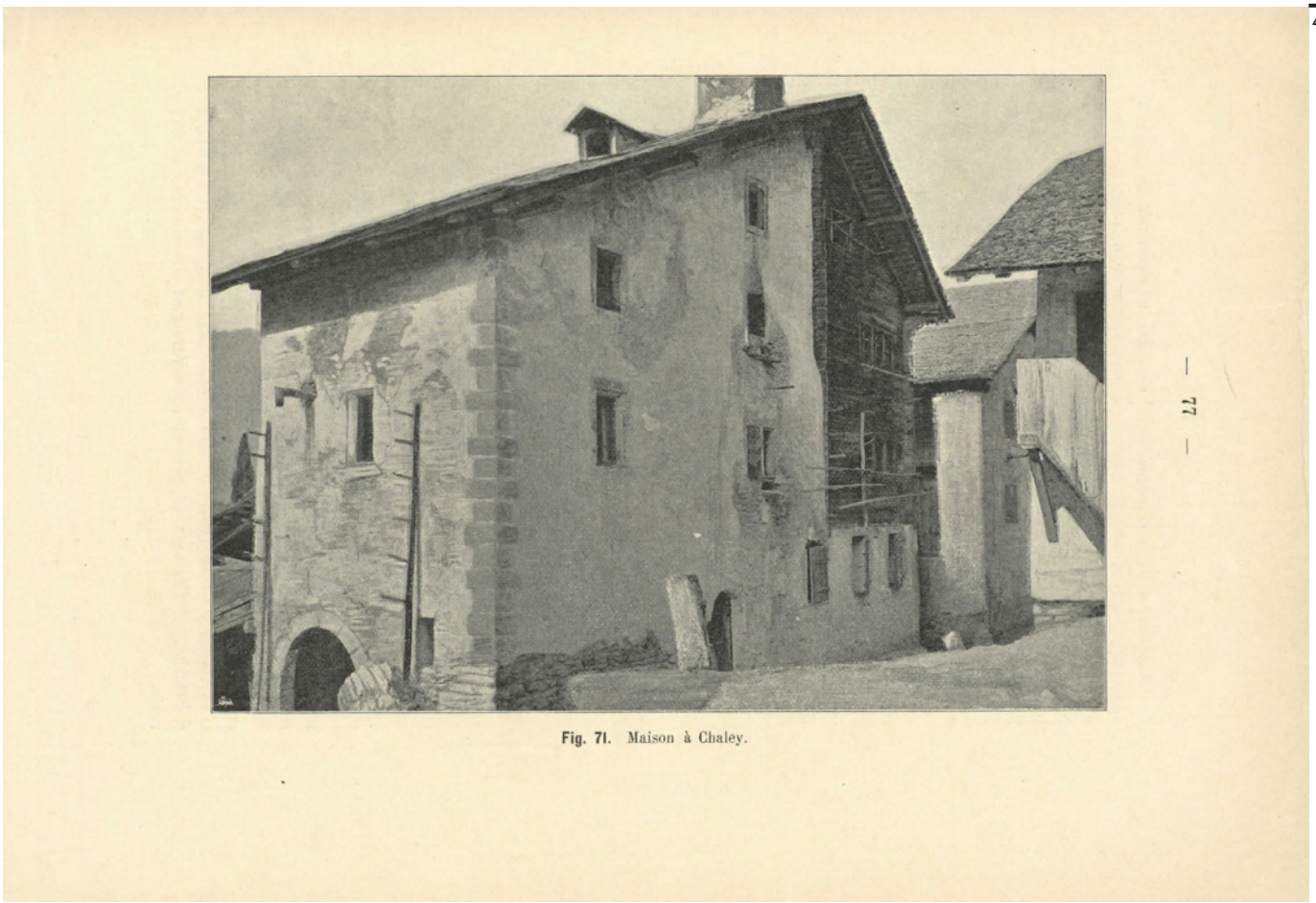
Fig. 72.

le pignon de derrière, indique, à côté de la cuisine, une petite galerie qui s'arrête à la chambre de ménage, celle-ci faisant ici saillie sur toute sa longueur de la largeur de la galerie, tandis qu'au contraire, à l'étage supérieur, cette galerie existe au-dessus de la chambre de ménage et devant la chambre de l'étage, et ne se prolonge pas devant la cuisine supérieure (Fig. 73 a. b. c. d).

A Chaley j'avais trouvé à loger chez le curé du village. Le matin, à 4 heures, je partis avec un porteur pour **Vercorins.** La montée est très raide.

Figg. 3-4
"Maison à Chaley" con rappresentazioni delle piante del piano seminterrato, piano terra e piano primo.

4



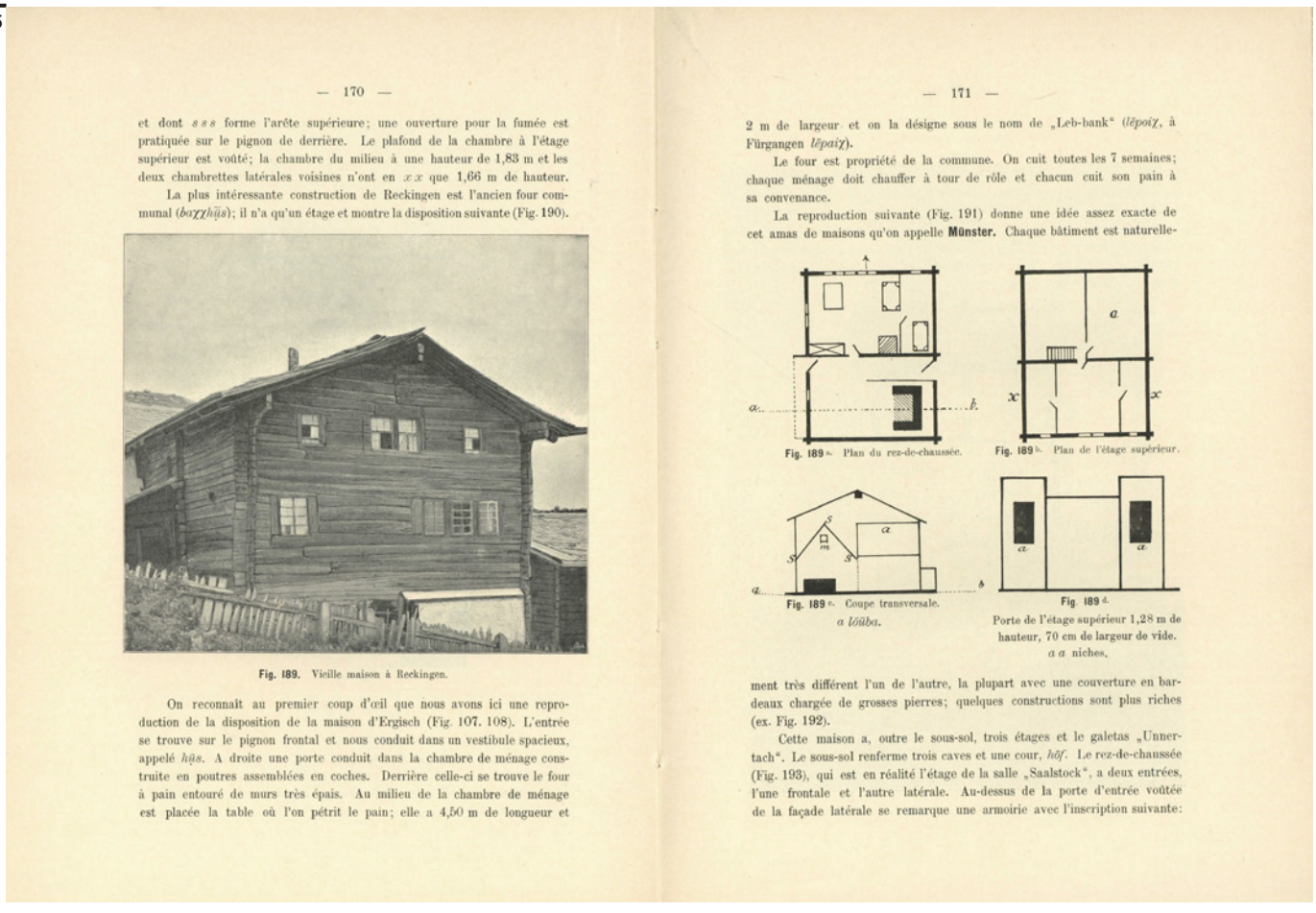
— 77 —

Fig. 71. Maison à Chaley.

en France: essai de classification des principaux types del 1920, Demangeon scrive che «l'habitation rurale est essentiellement un fait d'économie agricole; à ce titre surtout elle exprime le milieu géographique […]. Construites avec les pierres du sous-sol elles semblent vraiment sortir de la terre qui les porte et on peut parler de empreinte gravée sur l'œuvre humaine par le milieu naturel». Proprio per questo suo essere «un fait d'économie agricole» sottomesso alle ragioni del luogo, essa può essere considerata come un vero e proprio utensile a servizio del lavoro contadino: «Un type habitation rurale résulte, le plus souvent, d'une longue évolution; il résume l'expérience des générations terriennes; il forme en réalité un outil adapté au travail du paysan; il se transmet tel que les ancêtres l'ont conçu et aménagé». La casa rurale è quindi vista dai geografi francesi come l'esito di una funzione economica, e la sua classificazione non può prescindere dalla lettura dei modi di produzione, dei rapporti che si instaurano tra le diverse funzioni interne: tipologia, disposizione e modalità di connessione dei locali per gli uomini, per gli animali, per la conservazione delle derrate agricole. Accanto alle letture dei geografi e degli etnologi, vi è il grande capitolo degli studi sulla casa rurale condotti dalla cultura architettonica. Da un lato gli architetti forniranno a queste ricerche apporti specifici, come ad esempio quelli concernenti le tecnologie costruttive. Dall'altra parte però il tema dell'architettura rurale costituirà soprattutto un terreno di conflitto *traslato* e dai contorni sovente ideologici, riguardante gli scontri tra fautori della modernità e del tradizionalismo. Il riferimento all'architettura tradizionale viene quindi a configurarsi come un costrutto discorsivo di natura legittimante rispetto alla posizione che si vuole sostenere. Già per Adolf Loos la casa rurale montana si prefigurava come una sorta di dispositivo finalizzato a un doppio e incrociato obiettivo: da un lato, trasformandosi in espressione di una razionalità tecnica, essa può essere separata da una genealogia principalmente iconografica e culturale consentendo la ripresa in termini contemporanei del tema della tradizione; simultaneamente, divenendo portatrice di una razionalità, essa può configurarsi come un *exempla* – di semplicità, di funzionalità, di chiarezza costruttiva – per avvallare e favorire una certa idea di architettura moderna.
Verso la metà degli anni Trenta, la traslazione semantica operata da Pagano – da casa *rustica* ad architettura *rurale* – segnala il definitivo spostamento, quantome-

Fig. 5
"Vieille maison à Reckingen" con rappresentazioni planimetriche del piano terra e del primo piano, sezione trasversale e rappresentazione schematica dell'accesso al piano superiore.

5



— 170 —

et dont *s s s* forme l'arête supérieure; une ouverture pour la fumée est pratiquée sur le pignon de derrière. Le plafond de la chambre à l'étage supérieur est voûté; la chambre du milieu a une hauteur de 1,83 m et les deux chambrettes latérales voisines n'ont en *x x* que 1,66 m de hauteur.

La plus intéressante construction de Reckingen est l'ancien four communal (*baχχhūs*); il n'a qu'un étage et montre la disposition suivante (Fig. 190).

Fig. 189. Vieille maison à Reckingen.

On reconnaît au premier coup d'œil que nous avons ici une reproduction de la disposition de la maison d'Ergisch (Fig. 107. 108). L'entrée se trouve sur le pignon frontal et nous conduit dans un vestibule spacieux, appelé *hūs*. A droite une porte conduit dans la chambre de ménage construite en poutres assemblées en coches. Derrière celle-ci se trouve le four à pain entouré de murs très épais. Au milieu de la chambre de ménage est placée la table où l'on pétrit le pain; elle a 4,50 m de longueur et

— 171 —

2 m de largeur et on la désigne sous le nom de „Leb-bank" (*lēpoiχ*, à Fürgangen *lēpaiχ*).

Le four est propriété de la commune. On cuit toutes les 7 semaines; chaque ménage doit chauffer à tour de rôle et chacun cuit son pain à sa convenance.

La reproduction suivante (Fig. 191) donne une idée assez exacte de cet amas de maisons qu'on appelle **Münster.** Chaque bâtiment est naturelle-

Fig. 189 a. Plan du rez-de-chaussée.

Fig. 189 b. Plan de l'étage supérieur.

Fig. 189 c. Coupe transversale.
a lōūba.

Fig. 189 d.
Porte de l'étage supérieur 1,28 m de hauteur, 70 cm de largeur de vide.
a a niches.

ment très différent l'un de l'autre, la plupart avec une couverture en bardeaux chargée de grosses pierres; quelques constructions sont plus riches (ex. Fig. 192).

Cette maison a, outre le sous-sol, trois étages et le galetas „Unnertach". Le sous-sol renferme trois caves et une cour, *hōf*. Le rez-de-chaussée (Fig. 193), qui est en réalité l'étage de la salle „Saalstock", a deux entrées, l'une frontale et l'autre latérale. Au-dessus de la porte d'entrée voûtée de la façade latérale se remarque une armoirie avec l'inscription suivante:

no da parte degli architetti del fronte modernista, da una mera questione di carattere a tema più articolato, capace di prendere in conto i molteplici aspetti del costruire nelle campagne. Ancora prima della mostra del 1936, Pagano pubblica alcuni articoli su *Casabella* che sintetizzano la posizione dei moderni sull'architettura rurale portandola a compimento: «Osserviamo anzitutto che le caratteristiche della costruzione rurale sono date principalmente da una costante e rigorosa osservanza dei principi funzionali imposti dalle abitudini edilizie del luogo (materiali più economici del posto, tradizione di lavorazione, attitudini delle maestranze locali), dalle necessità climatiche e dalle necessità tecniche imposte dal tipo di coltivazione. L'architettura rurale, difatti, è quella che fin dai primordi della civiltà, è nata e si è sviluppata seguendo i più rigorosi principi funzionalisti e utilitari, progredendo nelle sue manifestazioni come una conseguenza logica scaturita da evidenti necessità pratiche». Ma Pagano va oltre, estraendo l'architettura rurale dal fluire del tempo storico, per farla diventare un'attitudine, una tendenza che pur muovendo da finalità pratiche sembra trasformarsi in atto trascendente: «Ma quello che più risalta nella costruzione rurale è la sua astrazione da un tempo cronologicamente definito secondo attributi stilistici. La costruzione rurale è un "fatto" architettonico risolto con finalità puramente tecniche e utilitarie, con un procedimento spontaneo esente da ogni principio teorico. L'assenza costante di qualsiasi preconcetto stilistico ha dato nei secoli a questa manifestazione edilizia un carattere inconfondibile di ingenuità, di freschezza, di sincerità. Questa onestà edilizia ha generato creazioni plastiche di grande valore artistico, raggiunte quasi per attività del subcosciente e scoperte recentemente quando si seppe finalmente distinguere l'architettura rusticana

6

Fig. 6
Le figg. 6-10 sono tratte da Giuseppe Pagano, Guarniero Daniel, *Architettura rurale italiana*, Quaderni della Triennale, Hoepli, Milano, 1936. Tav. XLVII, Loggiati verticali a Gazzaniga in Val Seriana.

dalla decorazione popolare. Esse rappresentano tradizioni che vanno rispettate ed alle quali è affine soltanto lo spirito di un architetto».
Il dispositivo della doppia legittimazione incrociata che abbiamo già visto all'opera diventa particolarmente evidente con la mostra sull'*Architettura rurale italiana* di Pagano e Daniel, la quale contribuirà a configurare uno sguardo della cultura architettonica che sarà di lunga durata. Attraverso un *plot* tipico della modernità, fondato sulla congiunzione della dimensione etica con quella estetica, sulla ricerca di una dimensione originaria rigeneratrice nei confronti del presente, l'applicazione della categoria del funzionalismo alla dimora contadina permette da un lato il riconoscimento disciplinare dell'architettura rurale, e simultaneamente consente all'architettura rurale di funzionare da retroterra culturale e da convalida storica per il razionalismo: «Questo studio rappresenta il risultato di un'indagine sulla casa rurale italiana intrapresa con lo scopo di dimostrare il valore estetico della sua funzionalità […]. La conoscenza delle leggi di funzionalità e il rispetto artistico del nostro imponente e poco conosciuto patrimonio di architettura sana e onesta, ci preserverà forse dalle ricadute accademiche, ci immunizzerà contro la retorica ampollosa e soprattutto ci darà l'orgoglio di conoscere la vera tradizione autoctona dell'architettura italiana: chiara, logica, lineare, moralmente e anche formalmente vicinissima al gusto contemporaneo». Da questo punto di vista, la sequenza delle bellissime fotografie del catalogo, la cui *ratio* risponde a una logica di assonanze tipologiche, ha straordinario valore performativo. Nelle pagine che seguono gli autori scrivono: «Questo immenso dizionario della logica costruttiva dell'uomo, creatore di forme astratte e di fantasie plastiche spiegabili con evidenti legami col suolo,

7

Fig. 7
Tav. XLVI, Casa rurale presso Gandino in Val Seriana.

col clima, con l'economia, con la tecnica, ci è aperto davanti agli occhi con l'architettura rurale. Un esame perciò dell'architettura rurale, condotto con questi criteri, può essere non soltanto utile ma necessario per comprendere quei rapporti tra causa ed effetto che lo studio della sola architettura stilistica ci ha fatto dimenticare». Toccherà a Claudio Greppi, nel volume conclusivo della ricerca C.N.R. sulla casa rurale sottolineare la natura ridotta e naturalizzante compiuta da Pagano e Daniel: «l'architettura rurale era presentata, in senso volutamente provocatorio nei confronti del clima culturale ufficiale del momento, come documento di architettura "pura", astilistica, modellata direttamente dal materiale, dal clima e dalla struttura dell'economia agricola. […] L'interpretazione di Pagano era applicata in realtà soltanto ai fatti costruttivi, e non a quelle componenti […] comprese nel termine di strutture agrarie». Le ricerche di Emilio Sereni, di Lucio Gambi, e tanti altri apriranno negli anni Sessanta e Settanta altre strade. ■

8

9

Fig. 8
Tav. III-II, Pagliaio a quattro spioventi nella Val Sugana.

Fig. 9
Tav. II, Pagliaio con tetto a cono nella Val Sugana.

Bibliografia

Brockmann-Jerosch Heinrich (1933), *Schweizer Bauernhaus*, Hans Huber, Bern.
D'Amia Giovanna (2013), «Le débat sur l'architecture rurale en Italie et l'exposition de Giuseppe Pagano à la Triennale de 1936», in *In Situ*, n. 21.
Demangeon Albert (1920), «L'habitation rurale en France: essai de classification des principaux types», in *Annales de Géographie*, n. 161.
De Rossi Antonio (2016), *La costruzione delle Alpi. Il Novecento e il modernismo alpino (1917-2017)*, Donzelli, Roma.
Greppi Claudio (1970), «Evoluzione dei modelli della casa rurale», in Barbieri Giuseppe, Gambi Lucio (a cura di), *La casa rurale in Italia*, Olschki, Firenze.
Hunziker Jakob (1900-1914), *Das Schweizerhaus nach seinen landschaftlichen Formen und seiner geschichtlichen Entwicklung*, 8 voll., H.R. Sauerländer & Co., Aarau.
Pagano Giuseppe (1935), «Case rurali», in *Casabella*, n. 86.
Pagano Giuseppe, Daniel Guarniero (1936), *Architettura rurale italiana*, Quaderni della Triennale, Milano.
Rossi Aldo, Consolascio Eraldo, Bosshard Max (1979), *Costruzione del territorio e spazio urbano nel Canton Ticino. I. La costruzione del territorio nel Cantone Ticino*, Fondazione Ticino Nostro, Lugano.
Sabatino Michelangelo (2010), *Pride in Modesty. Modernist Architecture and the Vernacular Tradition in Italy*, University of Toronto Press, Toronto.
Schwab Hans (1914), *Die Dachformen des Bauernhauses in Deutschland und in der Schweiz, ihre Entstehung und Entwicklung*, Stelling, Berlin-Oldenburg.
Schwab Hans (1918), *Das Schweizerhaus, sein Ursprung und seine konstruktive Entwicklung*, H.R. Sauerländer & Co., Aarau.
Weiss Richard (1959), *Häuser und Landschaften der Schweiz*, Eugen Rentsch, Erlenbach-Zürich.

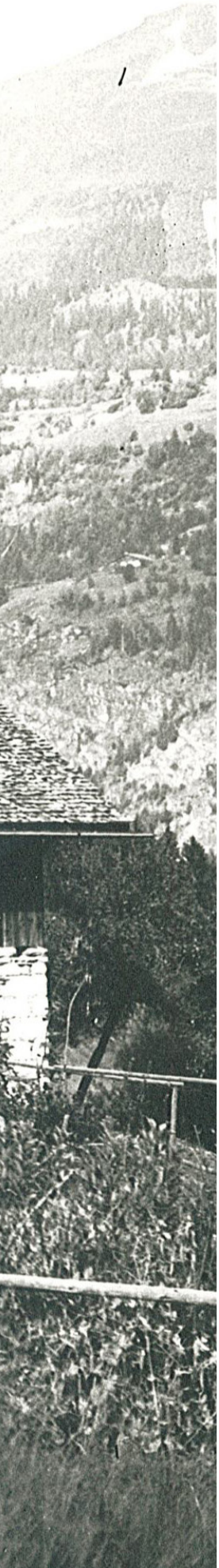
10

Fig. 10
Tav. XLIX, Una casa di Gandino con loggiati di legno.

nicola **braghieri**/luca **ortelli**
claire **rosset**/michele **merlo**
roberto **dini**/roberto **paoli**/da
bettina **schlorhaufer**/ramun
nicola **navone**/mirko **franzo**
edoardo **bruno**/haohao **xu**

i/antonio **de rossi**/
o/antonio **de rossi**/
avide **fusari**/patrick **giromini**/
capaul/gordian **blumenthal**/
oso/mauro **marinelli**/

2. DECLINAZIONI DELLA MODERNITÀ



Observer la transformation du monde. Un architecte moderne en alpage

Observing the transformation of the world. A modern architect in the Alpine pastures

The 20th century marked the beginning of the massive transformation of mountain lifestyles. The architects took this opportunity to extend their experimental territories to the Alps. The French architect Albert Laprade had a very different approach. Having arrived in Haute-Savoie in the mid-1920s to spend his holidays, he gradually bought the Charousse mountain pasture in the village of Les Houches (Haute-Savoie, France). He transformed it into a family resort by including some cottages of modern comfort, focusing on preserving the landscape structures of the place. This article reviews this particular approach in the journey of an architect who, moreover, builds in a "modern" style. By questioning the tools he mobilizes from his pasture, we will see how Albert Laprade implements an active observation of the territory. From photography to the collection of objects, it brings together the traces of changing traditional lifestyles. But without turning into the past, he works to promote on the national architectural scene the achievements that are fully anchored in the present life, the architects who build the "climate stations" in the mountains. Then, the Alps become a timeless setting, an observation post from which the architect seems to be able to withdraw to evaluate the modern world.

Claire Rosset

A graduate in architecture and PhD at the École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble, she is an associate researcher at the MHA - Méthodes et Histoire de l'Architecture. She conducts research on the cultural history of architecture and questions the uses of architectural publication by architects.

Keywords

Charousse, Albert Laprade, vernacular architecture, tradition, modernism.

Doi: 10.30682/aa2107f

> « En arrivant en haut du petit chemin, je découvrais la vue admirable. Au premier plan, un chalet-ferme avec une bonne femme bedonnante sur le pas de la porte. Je lui fis un petit bonjour en lui disant "Quelle chance vous avez d'habiter un si beau pays". Elle me répondit "C'est pas mon avis. On aimerait bien mieux habiter en bas dans la plaine". Et alors, j'eus la bonne idée de lui dire "Vendez-moi votre propriété. Je débute dans la vie. Je ne suis pas très riche mais vous me ferez peut-être un petit crédit". "Vous avez une bonne tête. On va chercher le vieux" ».
>
> Laprade, s.d.

Ainsi l'architecte Albert Laprade (1883-1978) se remémore-t-il son arrivée à l'alpage de Charousse, sur la commune des Houches (Haute-Savoie, France). En vacances dans la vallée de Chamonix, l'architecte achète, au début des années 1920, sa première ferme qu'il transformera en chalet de vacances (dit le chalet « Laprade ») dans lequel il reviendra de manière systématique toute sa vie durant. À partir de là, pendant trente ans, il va s'atteler à acquérir l'ensemble des fermes, des terrains et des sources de l'alpage.

Au-delà d'un récit qui met en scène le *bon parisien* et le *bon sauvage montagnard*, les notes de l'architectes donnent à voir la rencontre de deux modes de vie : la villégiature de montagne des années 1920 et la paysannerie agropastorale d'altitude. Elles attestent également de la transformation importante des modes de vie en montagne, au début du XXe siècle. Albert Laprade souligne que l'achat progressif de l'alpage lui a été permis par ces mutations : « Ces ventes massives de propriétés agricoles tenaient à la prospérité foudroyante des métiers à base de tourisme d'été et d'hiver. De nouveaux métiers naissaient plus agréables et plus enrichissants

1

Image d'ouverture
L'alpage de Charousse, Les Houches (Haute-Savoie), vers 1930. L'image d'ouverture et les images 1-3 ; 5-6 proviennent de la Coll. Musée montagnard des Houches.

Fig. 1
L'alpage de Charousse, Les Houches (Haute-Savoie), vers 1930.

que celui de cultivateur » (Laprade, s.d.). Les bouleversements des modes de vie opérés par la modernisation dans les territoires de montagne offrent aux architectes un nouveau terrain d'expérimentation et de pratique. Dans ce contexte-là, la présence d'Albert Laprade aux Houches semble singulière. Elle se caractérise majoritairement par l'absence de construction : l'architecte s'attache à acquérir et protéger l'unité de l'alpage et les constructions qui y sont établies : « Je n'avais, rappelle-t-il, comme objectif que la préservation du paysage ». Au-delà de cette intention, de quoi l'expérience de Charousse est-elle le nom ? Nous formulons l'hypothèse que Les Houches sont, pour l'architecte, l'observatoire privilégié de la transformation du monde au début du XXe siècle et nous interrogerons les outils que l'architecte met en place pour l'appréhender.

Un observatoire de la vie passée

Albert Laprade tient une place particulière sur la scène architecturale française du XXe siècle. Au-delà d'une production édifiée reconnue à son époque (à l'instar du garage Citroën rue Marbeuf à Paris, du barrage de Génissiat ou de ses contributions aux expositions internationales de l'entre-deux-guerres), la notoriété d'Albert Laprade réside également dans son activité éditoriale. Il contribue largement aux revues d'architecture et, surtout, il publie une série d'album de croquis entre 1942 et 1967. Rassemblant des centaines de croquis accumulés tout au long de sa vie, ces albums de croquis révèlent un travail de prise de notes dessinées *in situ* assidu qui rapproche la démarche d'Albert Laprade d'une « *façon d'éducation par l'*habitude d'observer » (Viollet-le-Duc, 1879). Ils proposent un voyage à travers la France et le bassin méditerranéen en présentant quasiment exclusivement une architecture vernaculaire, sans architecte, participant amplement à sa reconnaissance. Dans cet ensemble, les planches consacrées à l'architecture de montagne sont peu nombreuses (Laprade, 1942), et c'est une toute autre démarche d'investigation que l'architecte met en place à Charousse.

Tout d'abord, une série de vues prises par Albert Laprade, datées du début des années 1930, montre l'alpage de Charousse au moment où il y établit son lieu de villégiature. Au milieu des vues générales montrant le paysage et des clichés familiaux, une petite série photographique se concentre sur les chalet-fermes et leur occupation dans les années 1930. Il s'agit de prises de vues rapprochées, centrées sur l'édifice et ses à-côtés. Trois d'entre elles mettent en scène les habitants, qui posent ainsi en premier plan, face à leur habitat. Ces prises de vue s'apparentent à un regard ethnographique qui cherche à restituer les rapports entre habitant et lieu de vie. Nous pouvons supposer que l'usage de la photographie à Charousse est, pour Albert Laprade, un outil qui permet de conserver la trace d'une histoire vécue, sensible.

Autre démarche remarquable, lors de l'achat des chalets, Albert Laprade invite les anciens propriétaires à laisser sur place l'ensemble des objets usuels, domestiques et agricoles utilisés en alpage de moyenne et haute montagne. Il constitue ainsi une collection d'objets, de mobilier, d'outils d'appartenance locale qui traduit l'intérêt de l'architecte pour les modes de vie traditionnels. Il ira jusqu'à transformer un des chalets d'alpage, le chalet Thovex, en une sorte de musée privé exposant ces objets usuels glanés à Charousse et les mettant en scène : des mannequins habillés en costumes sa-

2

3

Figg. 2-3
Les habitants de Charousse devant leur ferme d'alpage, vers 1930.

4

voyards animaient l'ensemble. Un journaliste local affirmait, en 1937, le rôle singulier d'un tel musée : « Qui a vu le travail humain à travers les siècles ? L'exploit anonyme et continu qui a précédé l'*ère de la science ? Je l'*ai vu ! Dans l'*échancrure d'*un col de montagne, à une altitude de 1700 mètres, entre le Prarion et les Chavants, j'ai vu un de ces vieux chalets de haute-montagne, comme on en trouve de moins

5

Fig. 4
Vue panoramique sur la vallée.

Fig. 5
L'alpage de Charousse, Les Houches (Haute-Savoie), vers 1930.

en moins » (Nadeau, 1937). La démarche d'Albert Laprade semble anticiper les pratiques muséographiques mises en place par les ethnologues au musée des Arts et Traditions populaires puis dans les projets d'écomusées. Cependant, le choix de l'objet, pour Albert Laprade, ne semble pas subordonné à sa valeur intrinsèque ni être le résultat d'une méthodologie scientifique. Seule l'appartenance à l'ultra-localité apparaît comme déterminante pour sa sélection. Nous pouvons donc considérer que l'intérêt de l'architecte est tourné vers la considération de l'adéquation de l'objet à des modes de vie locaux, par un souci de sauvegarde de traces de la vie quotidienne. Il vise ainsi non seulement à préserver les paysages, mais également la mémoire des modes traditionnels d'habiter, spécifiques en haute montagne. La collecte et la conservation *in situ* semblent ainsi révéler la volonté d'Albert Laprade de rassembler l'image d'un lieu en train de disparaître en extrayant de leur fonction d'origine ses éléments constitutifs et en les soustrayant à l'action du temps.

Un observatoire de la vie présente

Au-delà des savoir-faire traditionnels, Les Houches semblent être pour Albert Laprade l'occasion d'observer la vie en montagne en transformation, en construction. Sur la scène architecturale, l'image des Alpes va s'exporter au-delà des sommets. Lors des expositions universelles notamment, à travers l'architecture des pavillons, les provinces tendent à projeter une image d'elles-mêmes. Si certains pavillons ou certains villages (comme le village alpin de l'exposition de Grenoble en 1925) ne sont là que le

6

Fig. 6
Le chalet Thovex transformé en musée.

reconstituer l'image d'une architecture régionale, la réalisation de certains pavillons font l'objet d'un travail qui répond à la demande de présenter « *les créations nouvelles de l'architecture adaptées aux divers terroirs* ». Albert Laprade va participer à faire exister la production moderne en montagne en valorisant le travail de l'architecte mégevan Henry Jacques Le Même (1897-1997). A travers de nombreux articles publiés dans la presse spécialisée comme dans la presse grand public, Albert Laprade analyse son travail. Ainsi, dans l'article *L'Architecture dans nos provinces françaises, l'œuvre de Le Même à Megève*, publié en 1933, il présente la maison atelier, les chalets du skieur et l'hôtel Albert 1er et souligne que « ces maisons représentent nettement dans l'ensemble de notre production française une partie des désirs nouveaux de notre temps, avec ses besoins caractéristiques de tenue, de simplicité et d'élégance » (Laprade, 1933). Il est important de constater ici que l'intérêt de l'architecte ne se porte pas sur l'image de l'édifice (son « style » régional ou moderne) mais sur la rencontre entre des savoir-faire techniques locaux et une adaptation des plans aux nouveaux modes de vie.

7

L'Architecture

L'architecture dans nos provinces françaises

L'œuvre de M. Le Même, à Mégève (Haute-Savoie)

Fig. 7
Article d'Albert Laprade valorisant l'architecture moderne à Megève. Laprade Albert (1933), « L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de M. Le Même, à Megève (Haute-Savoie) », in *L'Architecture*, n. 2.

8

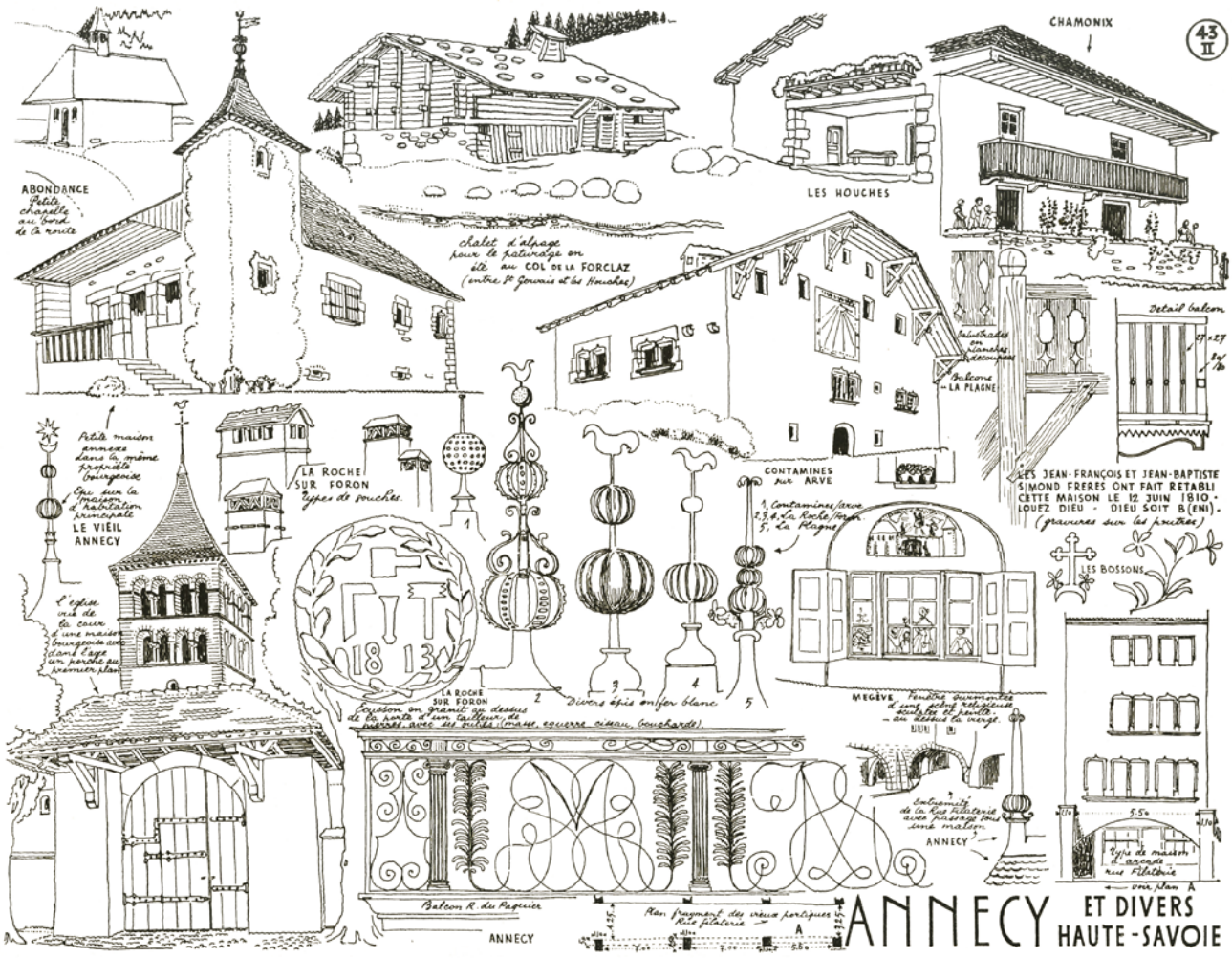


Fig. 8
Planche d'un Albums de croquis présentant des relevés faits en Haute-Savoie. Laprade Albert (1942), *Croquis. 2e Album, Région de l'Est*, Vincent, Fréal et Cie, Paris.

Par la publication, Albert Laprade participe donc à la construction d'une image du lieu non plus uniquement « traditionnelle » comme avec les Albums de croquis ou le musée privé, mais moderne. Il nous révèle, depuis Charousse, la place et l'importance de la production haut-savoyarde dans le paysage architectural local et national, affirmant l'existence d'une production architecturale nouvelle, symbolisant son époque, « *à la fois très régional, simple et moderne* » (Laprade, 1933).

Le détour par Charousse semble offrir à Laprade un point d'observation privilégié sur la société en disparition, en transformation et en construction. L'architecte mobilise ainsi différents outils pour appréhender ceci. Par la manipulation de la photographie, de la collecte, et de la publication, l'architecte participe à la création d'une diversité d'images du lieu. Il inscrit le territoire de montagne dans le temps, dans une histoire locale comme dans la modernité, et il en révèle les particularités d'aménagement et les potentiels de transformation. L'architecte participe par là à la mise en place d'une culture du lieu.

Ainsi, en s'inscrivant sur un temps long dans un lieu et en portant sur l'architecture traditionnelle et vernaculaire un regard instruit, l'architecte appréhende de nouvelles échelles pour penser le projet : celle du territoire dans lequel il s'inscrit. L'enseignement de Charousse semble s'inscrire, pour l'architecte, dans la continuité de ce qu'affirmait déjà Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc : « il faut dire que de fréquents séjours sur les hauteurs donnent aux yeux une expérience de l'échelle réelle des objets, que ne peut posséder le voyageur visitant pour la première fois les altitudes » (Viollet-le-Duc, 1876). ■

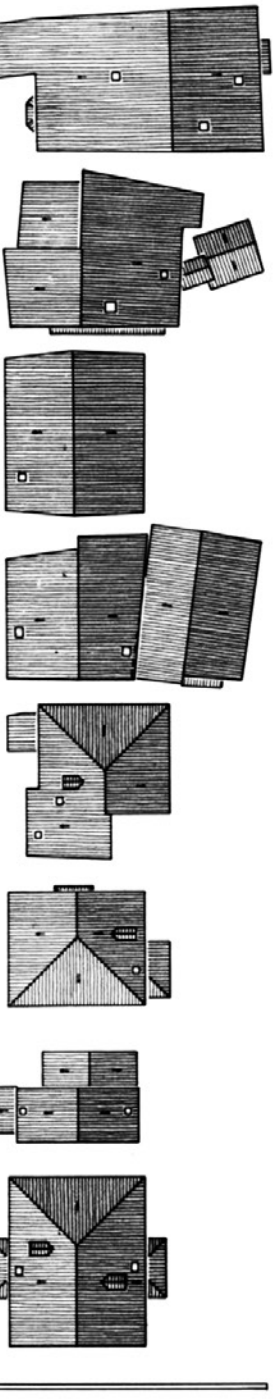
Bibliographie

Laprade Albert (1933), « L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de M. Le Même, à Megève (Haute-Savoie) », in *L'Architecture*, n. 2, pp. 53-62.
Laprade Albert (1942), *Croquis. 2e Album, Région de l'Est*, Vincent, Fréal et Cie, Paris.
Laprade Albert (s.d.), Notes personnelles, archives familiales non datées, estimées à 1975.
Nadeau (1937), « Un musée dans la haute montagne », in *Le Progrès de Haute-Savoie*.
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*, J. Baudry, Paris.
Viollet-le-Duc Eugène-Emmanuel (1879), *Histoire d'un dessinateur, Comment on apprend à dessiner*, J. Hetzel, Paris.

9

Fig. 9
Usine hydroélectrique, La Bâthie (Savoie, 1954-1962) Albert Laprade avec Rogatien de Cidrac, architectes. Photographie extraite de la revue *L'Architecture française*, janvier-février 1964.

VE 2
VA 10
VE 22
VE 14/1 14/2
VA 23
VA 24
VA 25
VA 15
10
20
30
40
50
100
150



Verso una *Nuova Oggettività* del paesaggio. Strumenti e metodi di Edoardo Gellner

Towards a *New Objectivity* of the landscape. Edoardo Gellner tools and methods

Edoardo Gellner never concealed the fact that he was a self-taught architect, although the references to the pragmatism of the Deutscher Werkbund and the theoretical teachings of the first Bauhaus are evident in his works. Drawing and photography are the tools through which Gellner educates his eye to look at the reality of things objectively and analytically. His method of analysis is based on a careful understanding of the territory and its matrices: from the comparison between military cartography and cadastral maps, Gellner draws a whole series of considerations on the historical, morphological, and social reasons that led to the development of such landscapes, and the study of centurial grids offers Gellner a counterproof to his theories. Thus, understanding the motivations of architecture but above all the origins of a landscape become the themes that Gellner deepens in an extensive series of studies for publications that were never completed that make these *menabò* real synthetic – or even artistic – visions of the landscape, as a tribute to the most perfect purovisibilist theory.

Michele Merlo

Architect, he graduated with a thesis on the Corte di Cadore Village. President of the cultural association Edoardo Gellner, he is the author of numerous books on the architect's work. He lives and works between Geneva and Cortina d'Ampezzo.

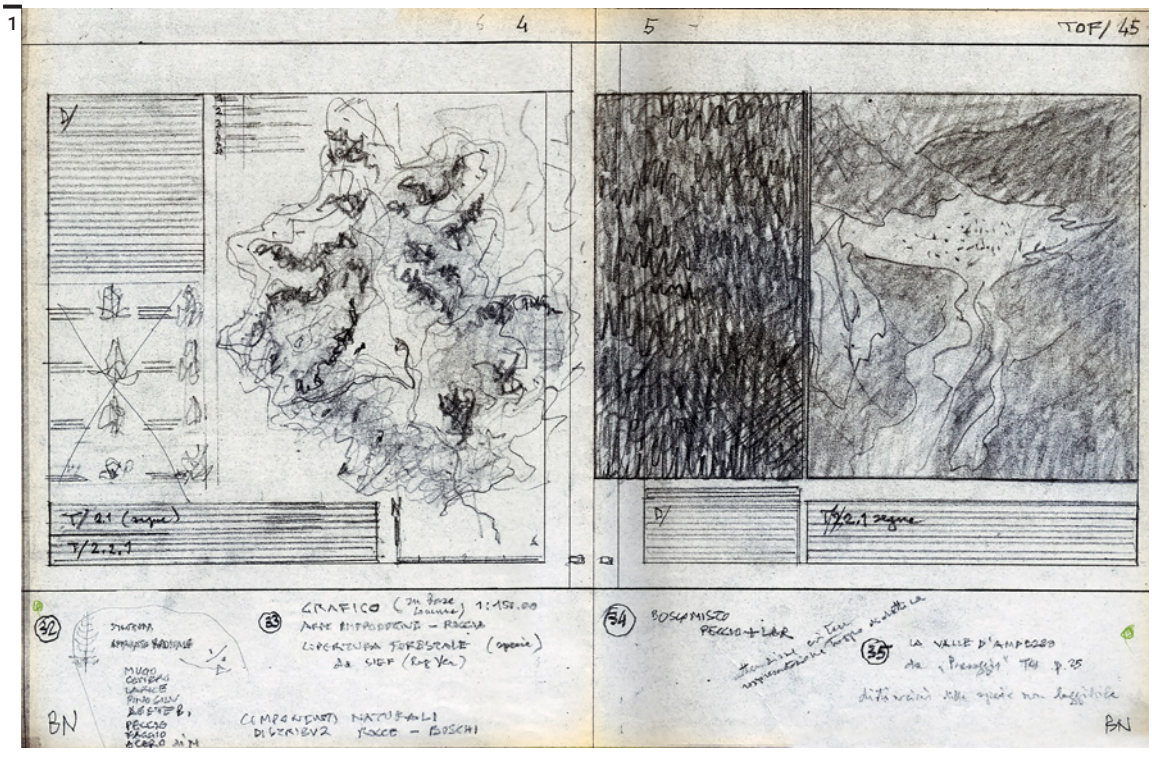
Keywords

Dolomites, modernism, rationalism, traditional architecture, landscape.

Doi: 10.30682/aa2107g

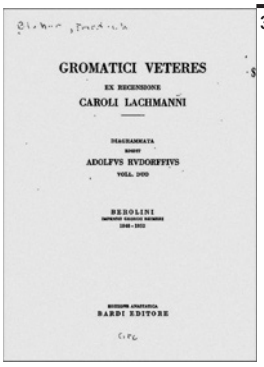
Gellner non ha mai fatto mistero di essere a tutti gli effetti un autodidatta e di non volersi richiamare a una precisa corrente accademica. Certo, a ben guardare le numerose fonti a cui Gellner dice di fare riferimento, appare evidente una affinità al periodo storico del primo Novecento di area mitteleuropea, vale a dire da un lato un'appartenenza professionale al movimento del Deutscher Werkbund e dall'altro una conoscenza indiretta dei principi del Bauhaus, quantomeno negli aspetti più divulgativi che egli dichiara di conoscere attraverso le pubblicazioni dei vari docenti della scuola di Dessau. La grande disciplina con cui Gellner impara ad osservare le cose, educando l'occhio ad andare oltre l'apparenza, trova dunque un fondamento proprio in quella Nuova Oggettività che si andava affermando negli anni della sua formazione, soprattutto in area tedesca, in risposta alla crisi seguita alla prima guerra mondiale: una visione netta e concreta – a volte persino cinica – della realtà, che trovava una giustificazione filosofica nel primato della percezione visiva teorizzato dal purovisibilismo di K. Fiedler e dal formalismo di J. Wöllflin. Certo il giovane e pragmatico Gellner pare poco interessato alle fini disquisizioni filosofiche, ma sicuramente il suo modo di guardare finì per esserne irrimediabilmente influenzato.

Parli con la matita torno tra mezz'ora. Il monito di Hoffmann al giovane Gellner intento a superare l'esame di ammissione alla *Kunstgeverbeschule* di Vienna, scuola che per altro mai frequentò, ritorna costante in tutta l'opera dell'architetto: il disegno come strumento per conoscere, interpretare, rappresentare e progettare la realtà; ma anche una sorta di primato dell'immagine sulle altre forme di espressione. I disegni di architettura e paesaggio realizzati da Gellner tra il 1943 e il 1945 raccontano quello che difficilmente egli avrebbe potuto espri-



In apertura
Frazione di Costa, Valle di Cadore. Pianta e prospetti dell'edificato storico. E. Gellner, *Architettura delle Dolomiti Venete*, Ed. Dolomiti, Cortina d'Ampezzo, 1987.

Fig. 1
E. Gellner, Doppia pagina eliocopia (originale matita su lucido) del menabò Tofane, 1975 circa.



3

mere a parole; raccontano la scoperta di mondi affatto nuovi per il giovane istriano, austriaco di nascita e italiano di adozione. Il paesaggio rurale alpino di Cortina d'Ampezzo – frequentato prima per diporto e poi per ragioni professionali – e le architetture classiche di Venezia, Firenze o Roma, visitate con in mano le celebri guide rosse del Touring Club, sono rappresentati con un tratto preciso, sottile ed essenziale, eseguito in presa diretta a matita e successivamente ribadito con il pennino rovesciato di una stilografica oppure abbozzato con rapide pennellate a guazzo per fissare la luce del momento. Quella stessa facilità di tratto si ritrova ancora nei disegni di progetto del Gellner architetto e soprattutto nei molti suoi menabò per pubblicazioni studiate e nella maggior parte dei casi mai realizzate. Prima ancora dell'avvento del computer o della fotocopiatrice, Gellner compone a mano il layout grafico della pagina, ma ridisegnando a matita le sue stesse fotografie egli finisce con il cogliere doppiamente lo spirito del soggetto ritratto: se già le fotografie sono eloquenti, ancor più lo sono gli schizzi di quelle stesse immagini.

Es kommt der neue fotograf di Werner von Gräff è un libro da cui Gellner dichiara di aver imparato molto in gioventù riguardo alle tecniche fotografiche che gli furono utili sia per l'attività di grafico svolta negli anni Trenta, che successivamente per la professione di architetto. Le nuove tecniche di ripresa e di camera oscura aprivano al mezzo fotografico possibilità fino ad allora impensabili. I più recenti studi sulle neuroscienze applicate alla cultura visuale hanno dimostrato come il funzionamento dell'occhio sia più complicato rispetto alla tradizionale metafora della camera stenopeica; del resto già il fotografo Andreas Feininger (figlio del pittore Lyonel, professore al Bauhaus) aveva chiarito il concetto per il quale a parità di apparecchiatura fotografica e di condizioni al contorno, la differenza tra due fotografie è determinata dalla capacità del fotografo di isolare e inquadrare il soggetto, di creare con la propria visione l'immagine fotografica, secondo uno sguardo selettivo che tende piuttosto ad escludere, a togliere per concentrarsi sul concetto. Le fotografie di Gellner sul paesaggio rurale rispondono pienamente a questo insegnamento: documentano oggettivamente una situazione reale, escludono ogni rumore di fondo e si concentrano sul tema portando in evidenza la reale essenza priva di qualsivoglia espressionismo o di compiacimento per una rustica domesticità. La scoperta in anni più recenti del lavoro di un collega austriaco, Roland Rainer – forse non a caso anch'egli suo coetaneo – il quale pubblica sul finire degli anni Settanta una serie di libri sul paesaggio dell'Iran e della Cina, convince Gellner della bontà delle sue ricerche e lo porta a pubblicare di lì a poco due libri sul paesaggio alpino, i ben noti *Architettura Anonima Ampezzana* e *Architettura nelle Dolomiti Venete*, in cui è fondamentale l'apporto del materiale fotografico da lui stesso elaborato.

Gromatici Veteres di Karl Lachman è una pubblicazione del 1848 che Gellner a lungo ricercò, e che alla fine trovò a Firenze presso l'archivio dell'Istituto di Studi per l'Alto Adige diretto da Carlo Battisti. La scoperta, in quanto consulente per il piano territoriale del Veneto, delle più sottili trame di centuriazione romana della pianura aveva infatti portato Gellner a riflettere su questo fondamentale sistema romano di orientamento/conoscenza/gestione/suddivisione economica e controllo del

2

Fig. 2
San Pietro in Montorio. Disegno a penna stilografica, matita e guazzo di Edoardo Gellner, 1943. *Disegni di Architettura e Paesaggio*, Gangemi, Roma, 2007.

Fig. 3
Copertina del libro *Es kommt der neue fotograf di Werner von Gräff*, ed. H. Reckendorf, Berlin, 1929.

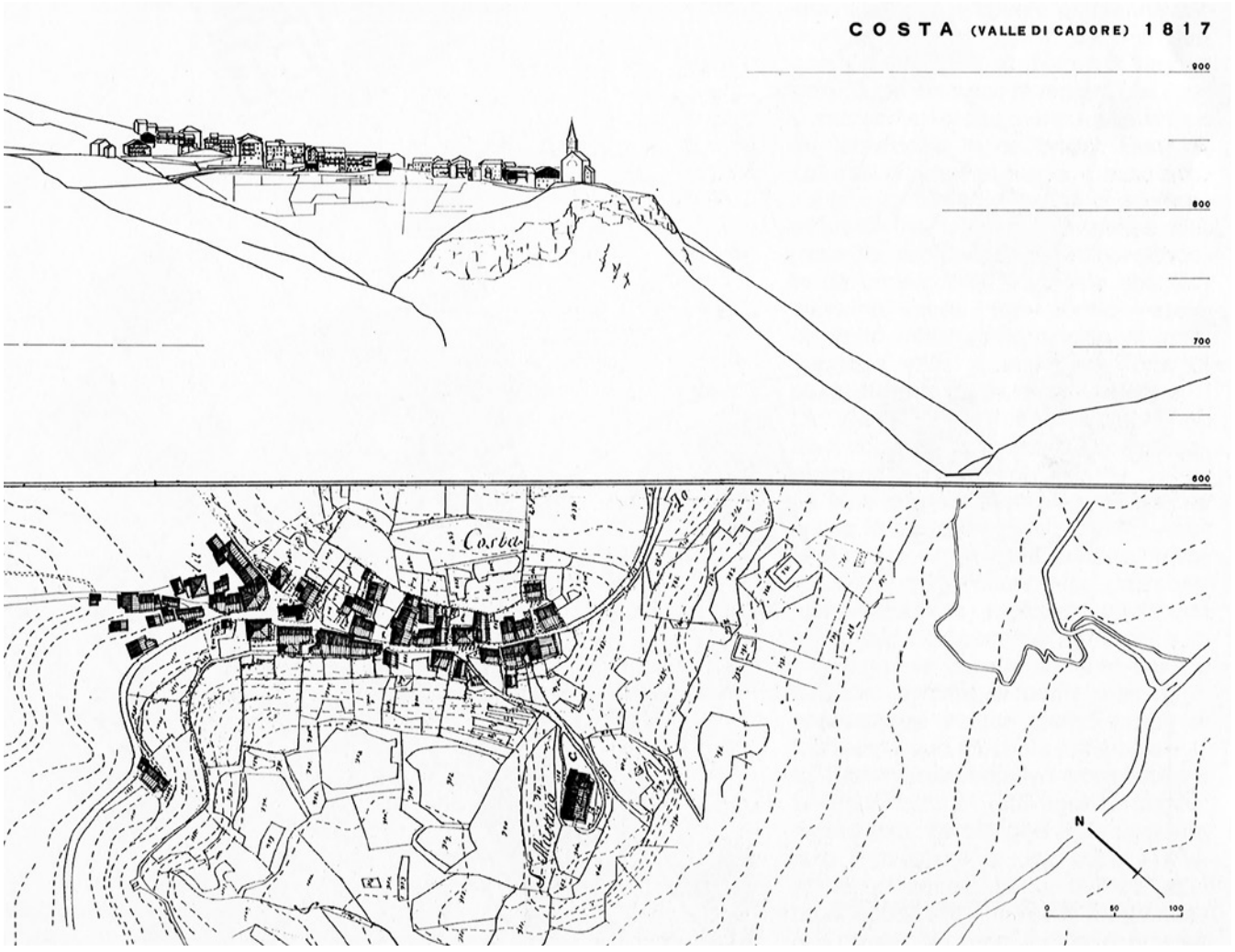
Frontespizio del libro *Gromatici veteres*, versione a cura di C. Lachman, Berlin, 1848-52.

territorio e sull'importanza delle modalità in cui un atto amministrativo (norma o suddivisione catastale) possa influire sulla genesi del paesaggio; ma indirettamente lo conduce a guardare con occhi nuovi le mappe appena rilucidate dai suoi collaboratori di studio, scoprendo impensati allineamenti di probabile origine romana anche tra le più sperdute valli alpine, decisamente fuori rotta rispetto ai più noti itinerari romani. Il vasto database che Gellner elabora in oltre cinquant'anni di attività professionale dedicata al paesaggio e al territorio è coerente, ma nel complesso disomogeneo in quanto la sua ricerca è legata a molteplici fattori: la conoscenza di un nuovo territorio inizia sempre con una campagna fotografica generale, seguita da una prima ricerca di materiali (cartografie e mappe, fotografie storiche, pubblicazioni e ricerche) che Gellner approfondisce in base all'interesse specifico per l'area e/o a seguito di specifici incarichi professionali, generalmente legati alla redazione di piani urbanistici o alla pianificazione territoriale. L'utilizzo sempre più diffuso degli odierni sistemi GIS e dei portali cartografici ha reso quasi immediato l'accesso alle informazioni morfologiche di un territorio e sovrapporre alla stessa scala differenti layer tematici (morfologia, catasto, aerofoto, servizi, canalizzazioni, mappe storiche, ecc.) è divenuta oramai cosa banale. Quando Gellner inizia a lavorare sul paesaggio ha a disposizione sostanzialmente due strumenti, nati con intenti molto diversi: da un lato le tavolette IGM 1:25000 – solo più tardi affiancate dalle carte tecniche regionali al 1:5000 – che, concepite per scopi militari, permettono una conoscenza aerofotogrammetrica della morfologia del terreno; dall'altro le mappe catastali in scala 1:1000, costituite da fogli singoli spesso non affiancabili, che nascono dall'esigenza di documentare la realtà economica e sociale. Dalla sovrapposizione delle due mappe, preventivamente portate alla stessa scala con metodi "analogici", Gellner elabora interessanti analisi sulle reciproche interazioni tra uomo e ambiente, tra morfologia e società nella costruzione dell'identità di un territorio e di con-

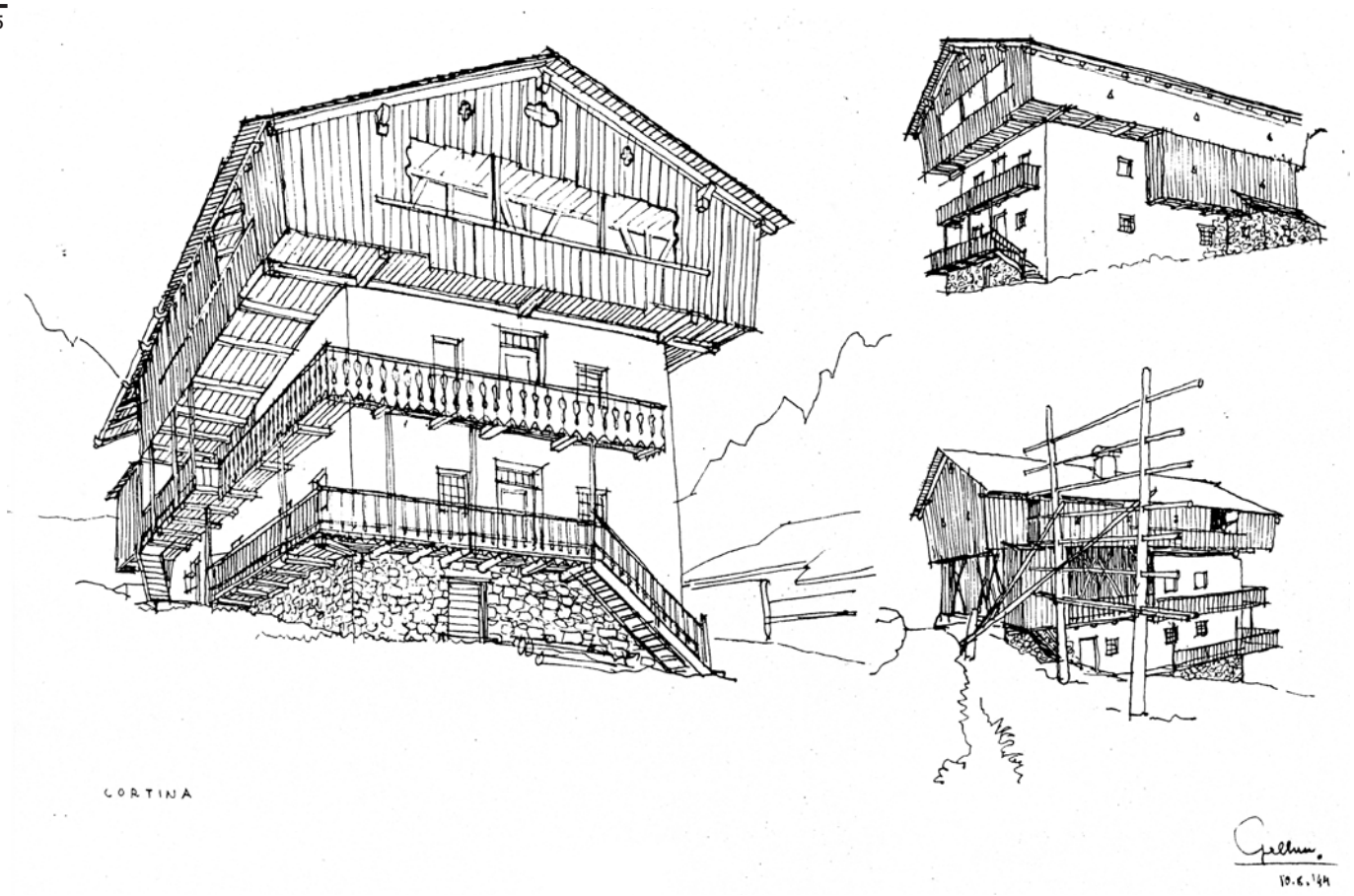
Fig. 4
Frazione di Costa, Valle di Cadore. Pianta e sezione territoriale. E. Gellner, *Architettura delle Dolomiti Venete*, Ed. Dolomiti, Cortina d'Ampezzo, 1987.

Fig. 5
Casa rurale ampezzana. Disegno a penna stilografica di Edoardo Gellner, 1943. *Disegni di Architettura e Paesaggio*, Gangemi, Roma, 2007.

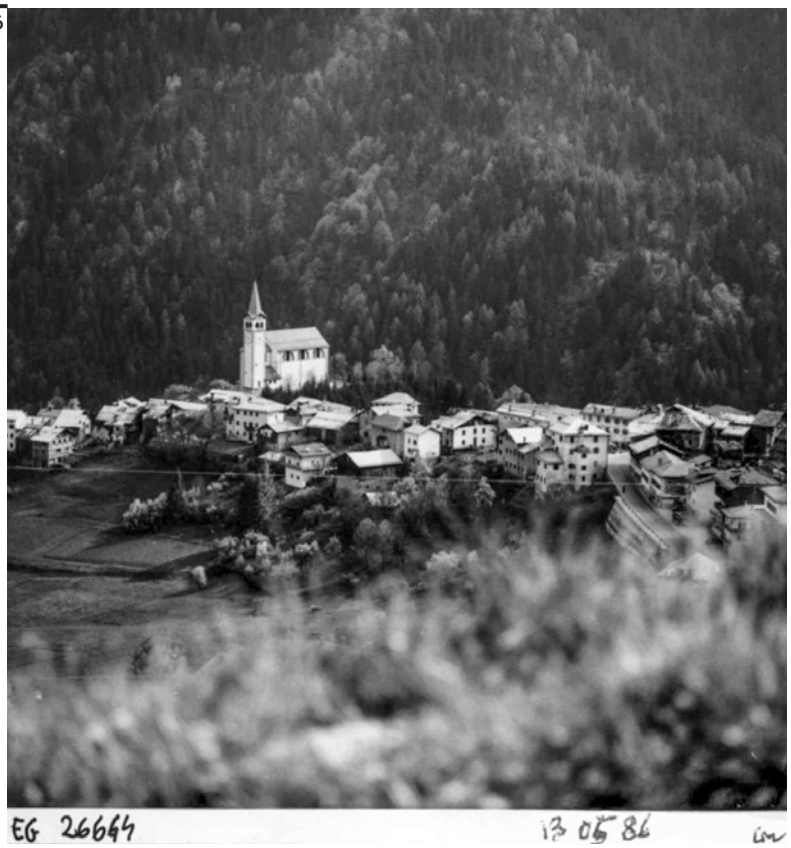
Fig. 6
Frazione di Costa, Valle di Cadore. Fotografia di Edoardo Gellner, negativo 26644 del 13.05.1986.



5



6



seguenza del paesaggio. Utili a questo fine sono inoltre le mappe storiche e tutte quelle informazioni che possono essere dedotte dalla storia di un luogo, per comprendere l'evoluzione storica e la genesi della situazione attuale. Alla fine di un lungo processo di ricerca, Gellner poteva finalmente mettere a confronto alla stessa scala i diversi ambiti territoriali e ammirare con soddisfazione le differenze tra il fine parcellato agrario dei vigneti del Banale in rapporto alle estese praterie armentarie dei masi della Val d'Ultimo.

Il *Menabò*, ovvero il luogo fisico in cui Gellner svolge la sua ricerca, è in realtà una interminabile fisarmonica costituita da fogli azzurrognoli di carta da eliocopia incollati in successione, su cui viene riprodotta all'infinito una griglia base con suddivisioni per riquadri di testo e immagine. Su questo canovaccio preparato dai fidati assistenti, Gellner svolge il suo pensiero sotto forma di un impaginato pensato nelle forme di una ipotetica pubblicazione, disegnando a mano riquadri di immagini e di testo, annotando il numero dei rispettivi negativi o appunti per la riquadratura delle fotografie, accennando tratti a colore e riportando schemi di tavole o planimetrie.

7

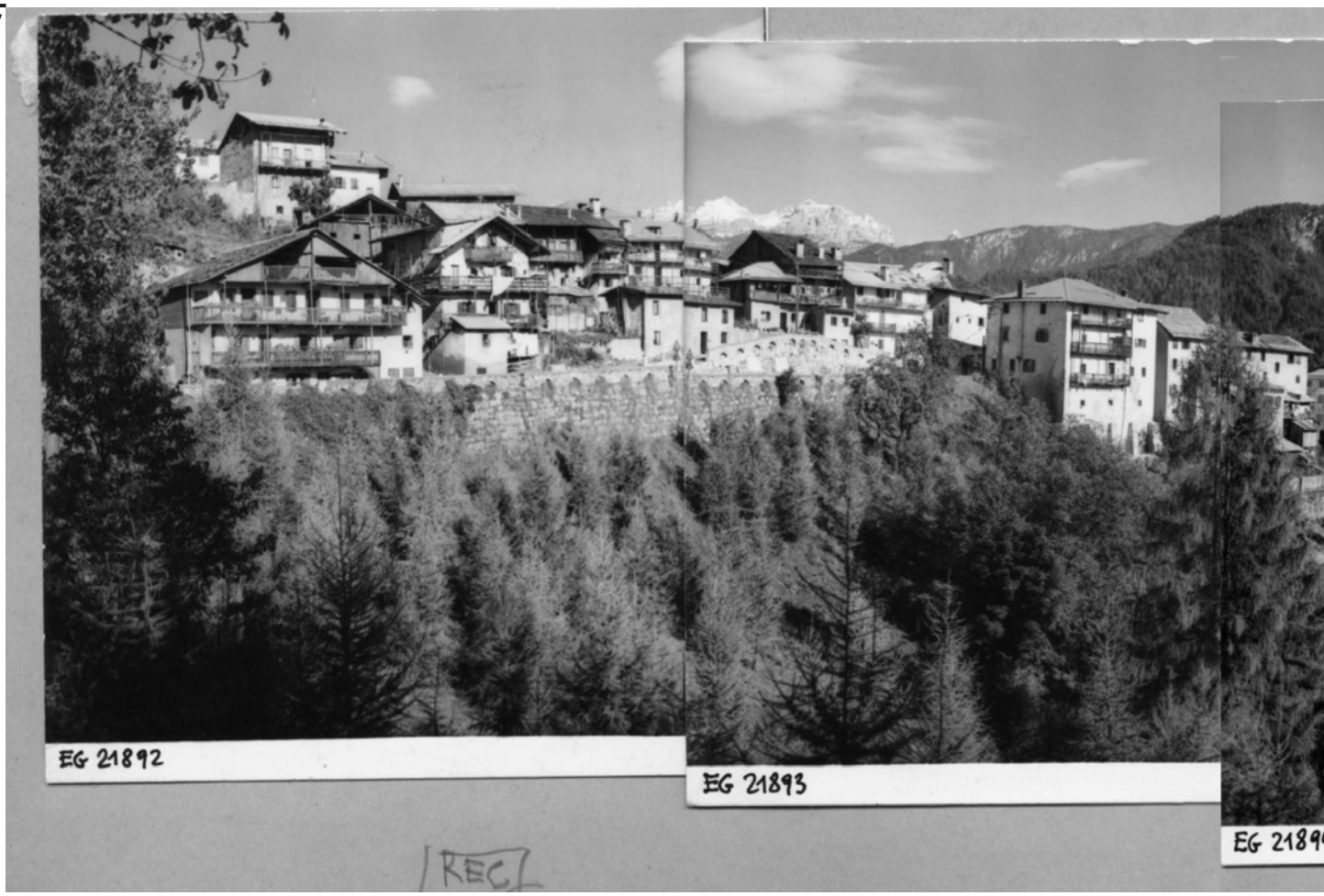
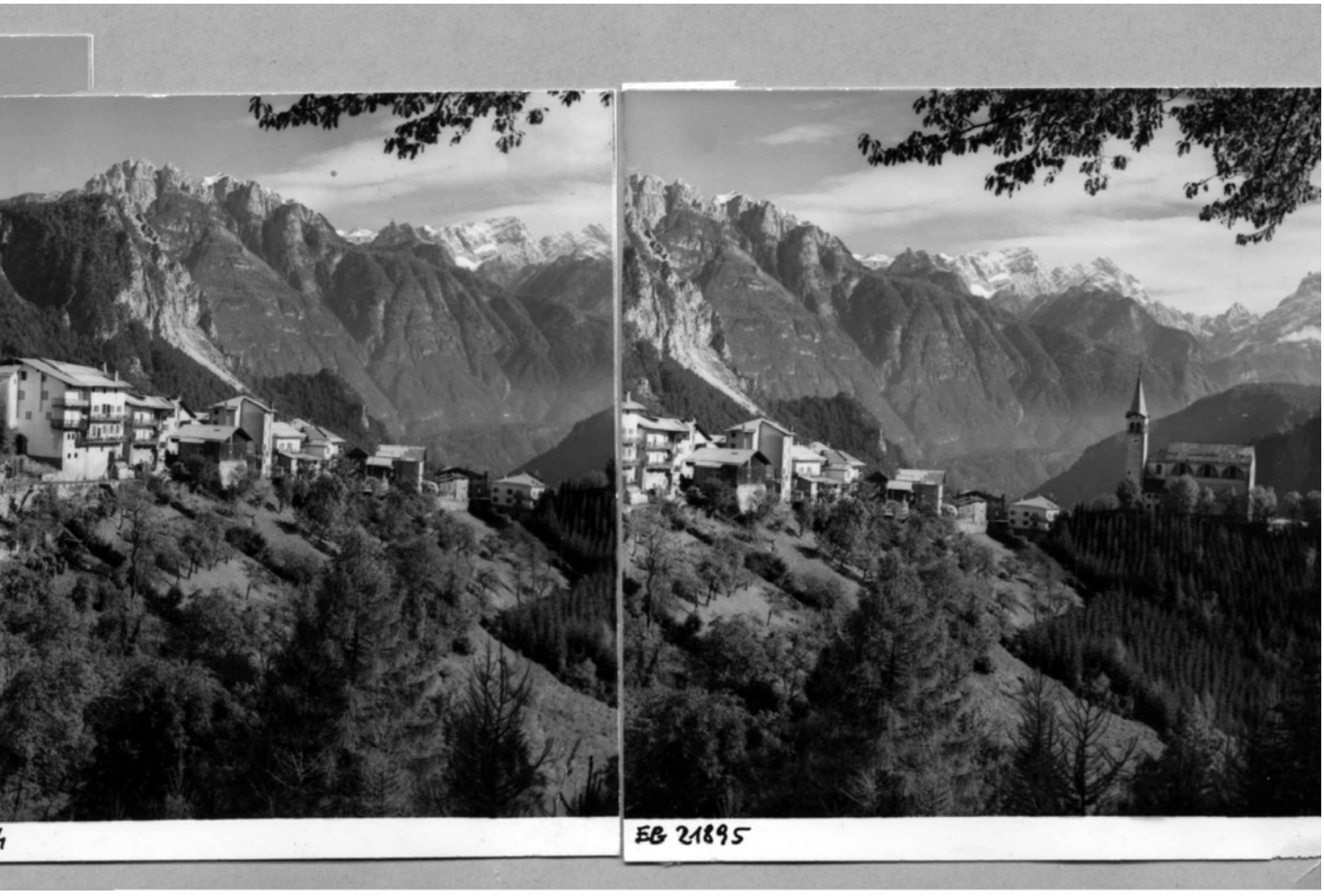


Fig. 7
Frazione di Costa, Valle di Cadore. Composizione di fotografie di Edoardo Gellner - negativi 21892-95, 1985.

Ancora una volta, la computergrafica e la digitalizzazione delle immagini ha notevolmente agevolato il lavoro di impaginazione ed elaborazione di un layout, ma ha tolto il fascino della composizione istantanea, l'odore della grafite e della colla, il fruscio della carta sotto le dita. Gellner passava ore ad accarezzare segretamente e in silenzio le sue creazioni, trascorreva le notti annotando a margine del foglio commenti o correzioni da fare l'indomani. A volte le pagine piegate venivano svolte sui tavoli dello studio e allora il menabò prendeva vita come una sorta di pellicola cinematografica: la successione delle immagini, proporzionate con attenzione sulla griglia di fondo, rendeva evidente l'importanza del rapporto di continuità e di orizzonte tra le pagine successive piuttosto che tra i margini interni, che si perdono generalmente tra le pieghe del libro finito. Il menabò è il vero atto creativo di Gellner – potremmo dire artistico – inteso come la rielaborazione interiore dell'artista, il quale parte dal dato percepito, lo rielabora interiormente e lo organizza sotto forma di strutture formali. La localizzazione geografica a questo punto diviene quasi secondaria: certamente, l'ampiezza degli studi effettuati sul paesaggio delle Alpi Dolomitiche è preponderante, ma Gellner dimostra di poter applicare il suo metodo di ricerca al paesaggio alpino di Sampeyre, piuttosto che alle coste dell'Elba o del Ragusano. La restituzione del paesaggio che Gellner propone nei suoi menabò è la più oggettiva e reale possibile; le diverse e successive stesure, il maniacale ridisegno a matita delle fotografie, la presenza di un testo esplicativo necessario, ma sempre abbozzato quasi in second'ordine rispetto alla componente visuale, rendono questi menabò vere e proprie visioni sintetiche – per non dire artistiche – del paesaggio, in omaggio alla più perfetta teoria purovisibilista. ■

Fonte delle immagini: archivio Studio Gellner.



8

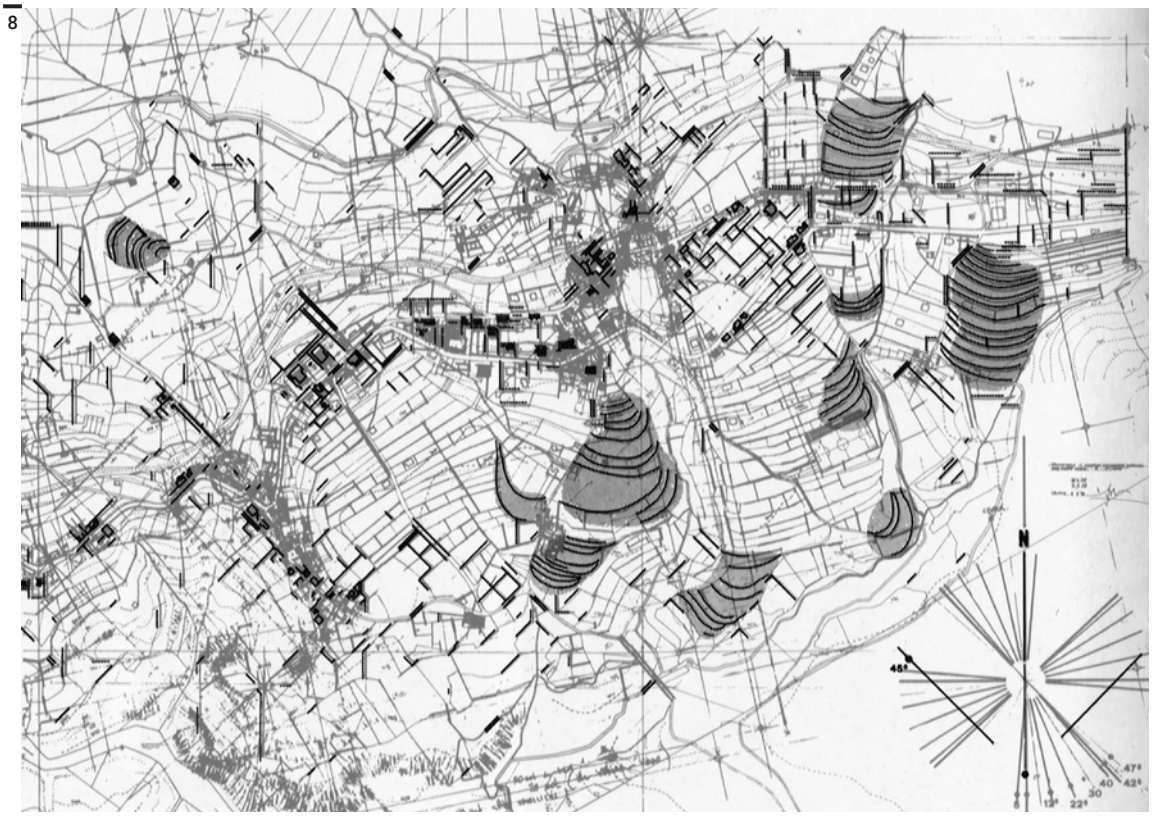


Fig. 8
Valle di Cadore. E. Gellner: analisi del particellato agrario e ipotesi di centuriazione. *Ambiente, strutture e tipologie degli insediamenti storici nella montagna veneta e nel suo ambito*, in "Atti del II Congresso Internazionale - Forma urbana e pianificazione territoriale nell'area alpina/Stadtgestalt und Stadtgestaltung im Alpenraum", Collana di Atti di Convegni Regionali - Giunta Regionale del Veneto, Venezia-Cortina d'Ampezzo, 1978, pp. 74-152.

9

Fig. 9
E. Gellner, Doppia pagina eliocopia (originale matita su lucido) del menabò per l'articolo di Ludovico Quaroni dedicato al progetto della città aziendale ANIC di Gela, in «Urbanistica» n. 35, 1962.

EG/5789

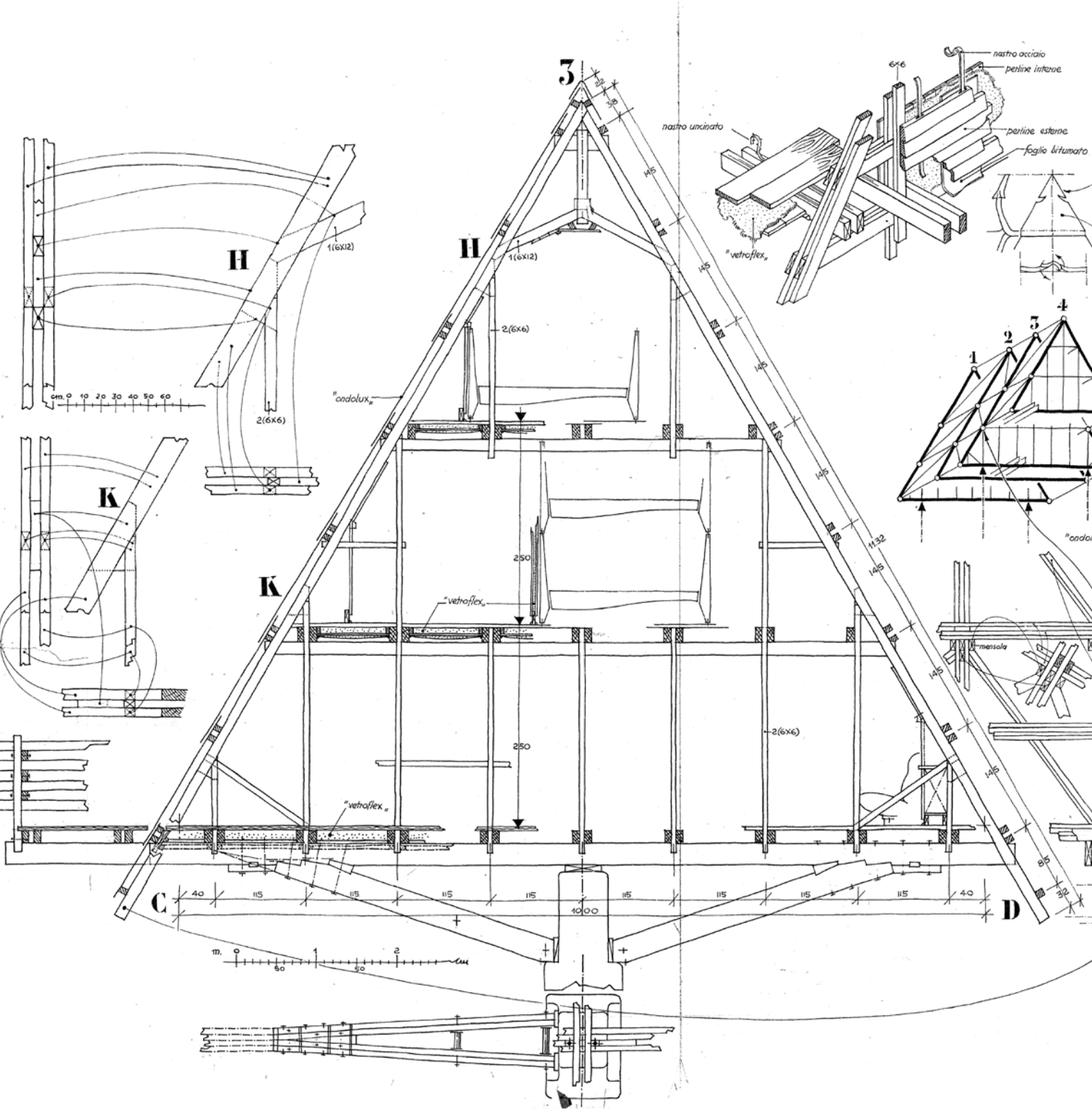
② 18/24

EG/5827

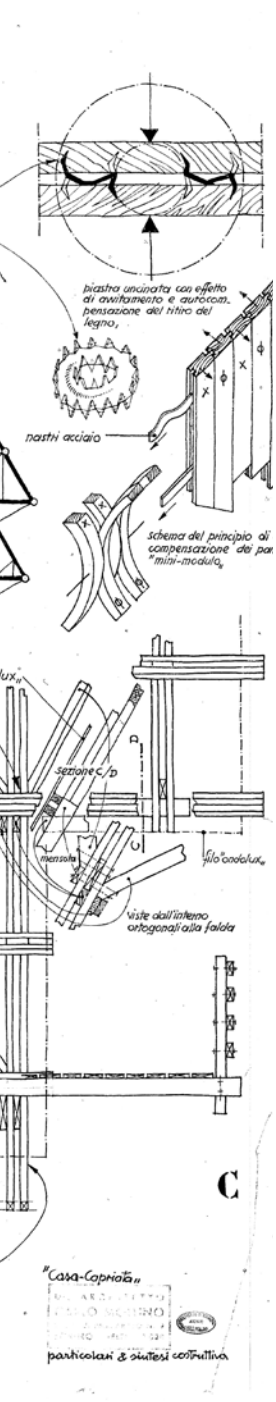
② 18/24

EG/5836

EG/5837



3
H
1(6X12)
2(6X6)
"ondolux"
K
"vetroflex"
250
2(6X6)
C
D
40
115
1000
nastro acciaio
perline interne
6X6
nastro uncinato
perline esterne
foglio bitumato
"vetroflex"
1
2
3
4
mensola
cm. 0 10 20 30 40 50 60
m. 0 1 2



Gli «effetti» della tradizione. Trasmutazioni dell'architettura storica nell'opera di Carlo Mollino

The "effects" of tradition. Transmutations of historical architecture in the work of Carlo Mollino

As Daniele Vitale wrote, the elements of historical Alpine tradition seem to be, for Mollino, "pretexts" for an exploration and formal manipulation that seeks its ways and directions.
Rural architecture is therefore seen not as the bearer of an "objective rationality", but as a set of materials that, thanks to the design interpretation, determines unprecedented fields of value. The process that characterizes many of his mountain works rarely follows the linear logic of problem solving but is characterized by a deviation that creates a new value space, a gap that distances it from the outcome considered as a consequential act.
Let us think of the device of recovery and distortion of archetypes and conventional configurations of the historical tradition, which become a pretext for reinterpretations that generate new tectonic and formal meanings. Let us consider also their disassembly and reassembly to understand their constructive relationships, static configurations, tectonic logics, which were reused in the creation of his design devices; or the metamorphic and metasemic transmutations of some constructive figures exasperated to the point that, from being part of a whole, they are amplified and hyperbolized until they coincide with the overall architectural configuration.
The essay, by retracing some of Carlo Mollino's numerous projects developed in the Alpine area and some of his main built works, tries to identify some of the conceptual devices employed in his mountain construction site.

Antonio De Rossi

Architect, PhD, full professor of architectural and urban design at Politecnico di Torino and director of the research centre Istituto di Architettura Montana (IAM). Between 2005 and 2014 he was vice director of the Urban Center Metropolitano in Turin. He published the work in two volumes *La costruzione delle Alpi* (Donzelli 2014 and 2016) and the book *Riabitare l'Italia* (Donzelli 2018).

Roberto Dini

Architect, PhD, associate professor of architectural and urban design at Politecnico di Torino, he studies the recent transformations of the Alpine landscape and territory in the research centre Istituto di Architettura Montana (IAM). He has published several books and essays in national and international journals.

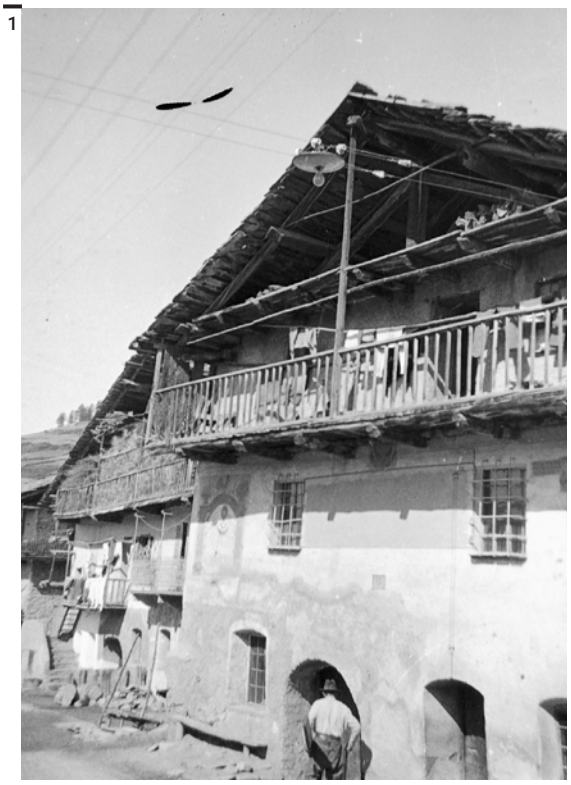
Keywords

Carlo Mollino, modern architecture, Alps, tradition, landscape.

Doi: 10.30682/aa2107h

A Cervinia, tra la fine degli anni Quaranta e l'inizio degli anni Cinquanta del Novecento, prende corpo un dialogo pietrificato tra due edifici che segnano opposti immaginari dell'architettura alpina nella modernità: da un lato l'Albergo per ragazzi Pirovano disegnato da Franco Albini con Luigi Colombini, e dall'altro, a poche decine di metri, la Casa del Sole di Carlo Mollino.
L'Albergo Pirovano, di grande raffinatezza compositiva e costruttiva, come è noto muove dalla ripresa del tipo storico del *rascard*. La posizione concettuale di Albini è chiarissima: «l'edificio […] si propone il problema dell'ambientamento nel paesaggio alpino, valendosi di quelle esperienze dell'architettura antica della Valle d'Aosta tuttora attuali e aderenti allo spirito moderno; […] la programmatica limitazione ai mezzi costruttivi tradizionali e ai materiali tradizionali vuole accentuare l'esigenza di un profondo adeguamento alla natura e al costume del luogo. Non occorre certamente precisare che non si vuol parlare di architettura folcloristica, ma di un'architettura che non sia ambientalmente, e quindi urbanisticamente, indifferenziata e, ancora una volta, si vuol dire che l'architettura moderna non consiste nell'uso di materiali e di procedimenti costruttivi nuovi, ma che tutti i mezzi costruttivi sono validi in tutti i tempi purché logici e ancora efficienti» (Albini, 1951).
La Casa del Sole segue tutt'altre logiche, e il suo slancio dinamico verticale, il suo sbalzare e pendere in avanti in virtù degli aggetti crescenti dei balconi all'ascendere di quota sono stati vieppiù interpretati come una risoluta affermazione di una montagna quasi futurista e antinaturalistica, quella – per usare le parole dello stesso Mollino – dove l'architettura assurge al ruolo di «filtro […] dove si entra ancora cittadini e si esce sciatori» (Red., 1948).
In realtà, se ci si sofferma a guardare il traliccio cementizio della facciata sud, avendo in mente i disegni di rilievo dell'architettura alpina storica che Mollino realizza negli anni Trenta, ci si accorge che c'è qualcosa di più sofisticato di un impulso vitalista verso una boccioniana città che sale in ambiente alpino. Il traliccio di facciata costituito dalle orizzontali dei terrazzi, sostenuti trasversalmente dalle travi accoppiate, le quali ammorsano i montanti verticali rastremati nei punti di giunto si configura infatti come una trasmutazione in cemento armato di una tipica configurazione alpina di matrice lignea.
Non è raro trovare nei progetti montani di Carlo Mollino questi dispositivi di manipolazione dell'architettura alpina storica all'opera. Un tema su cui in passato ha già lavorato Bruno Reichlin, ma che merita rinnovate indagini e attenzioni, alla luce dei nuovi valori e significati a cui oggi può assurgere il palinsesto materiale tradizionale. Come ha osservato Daniele Vitale, a partire dai progetti di Gino Levi Montalcini, nelle opere di Carlo Mollino e di altri torinesi dell'epoca «l'architettura sembra potersi liberare dell'alternativa tra mimesi e rivendicazione del nuovo, per scoprire una gamma più vasta e più complessa di possibilità. […] la strada non sembra essere quella di riprendere gli elementi della tradizione per "attualizzarli", in base a un'esigenza "morale" e attraverso le sottigliezze di una rielaborazione poetica trattenuta e controllata […]. Per i

1



In apertura
"Casa Capriata" alla Decima Triennale di Milano, 1953-1954. Tutte le immagini provengono dal fondo Carlo Mollino, conservato presso gli Archivi della Biblioteca Centrale di Architettura, "Roberto Gabetti" del Politecnico di Torino.

Fig. 1
Abitazione rurale a Champlas, Valle di Susa, anni Trenta, fotografia di Carlo Mollino.

torinesi, gli elementi della tradizione paiono piuttosto essere "pretesti" di una esplorazione e di una manipolazione formale che cerca i suoi modi e le sue direzioni» (Vitale, 2003). Non quindi architetture e configurazioni costruttive portatrici di una «razionalità oggettiva», secondo l'accezione moderna di Giuseppe Pagano (Pagano, Daniel, 1936), ma *materiali* che, grazie all'interpretazione progettuale, determinando inediti *campi* di valore.
Qui di seguito il tentativo di enucleare alcuni dei dispositivi progettual-concettuali agenti nel cantiere montano di Carlo Mollino.

2

Riprese e distorsioni

Il processo progettuale che caratterizza molte delle opere montane di Mollino non segue quasi mai la logica lineare della ricerca di una soluzione a un problema, ma si caratterizza per una deviazione che crea un nuovo spazio valoriale, uno scarto che lo allontana dall'esito considerato come atto consequenziale. All'interno di questo approccio, egli dà vita ad un dispositivo di *ripresa* e *distorsione* di arche-

3

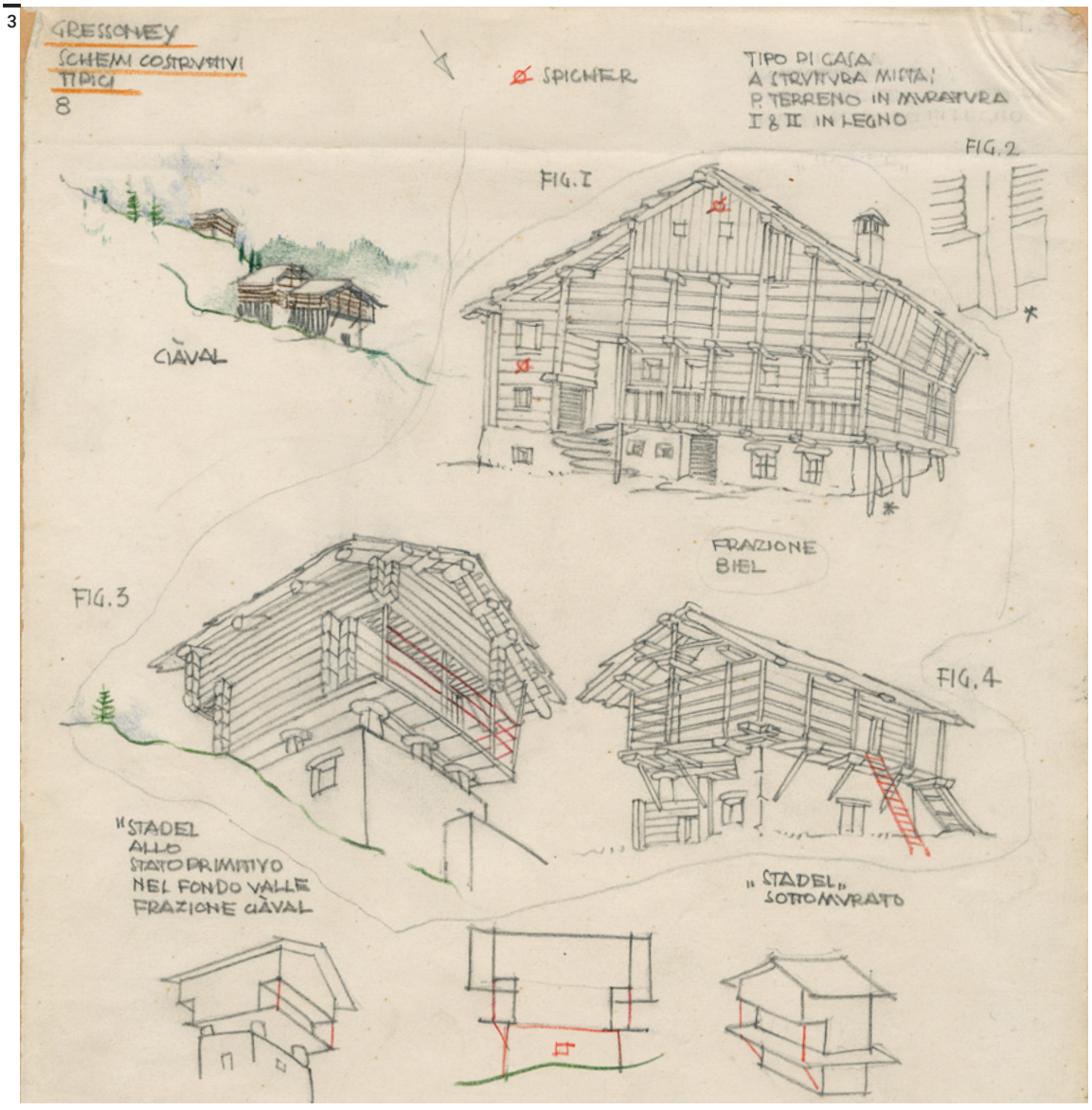
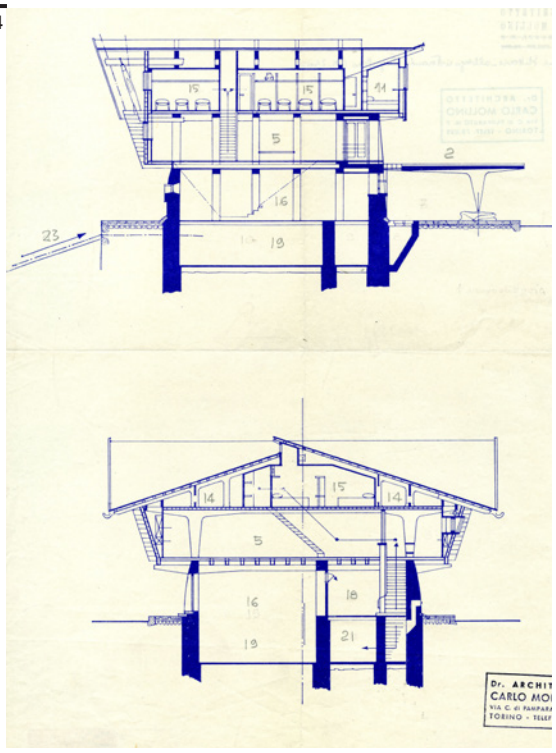


Fig. 2
Raccard Taleuc, Valle d'Ayas, Valle d'Aosta, anni Cinquanta, fotografia di Carlo Mollino.

Fig. 3
Estratto da una delle tavole di rilievo di architetture rurali valdostane, 1930.

4



tipi e configurazioni convenzionali della tradizione storica, che diventano pretesto di reinterpretazioni generatrici di inediti significati tettonici e formali.
Ciò è particolarmente evidente nel processo ideativo per la Stazione della slittovia al Lago Nero a Sauze d'Oulx realizzata nel 1947, definita non a caso «uno degli edifici più tridimensionali dell'architettura italiana» (Kidder Smith, 1950), che muove proprio dalla ripresa del più archetipico edificio del contesto alpino per pervenire a una vera e propria «trasfigurazione della baita intesa non in senso folkloristico ma in sintesi con il senso dell'architettura d'oggi» (Red., 1948).
La plastica configurazione finale è l'esito di un lungo processo di modificazione e distorsione. Ai primi schizzi che delineano la tipologia della *grangia* tipica dell'alta Valle di Susa, seguono disegni in cui le geometrie della copertura e della terrazza progressivamente vengono deformate, e dove le facciate assumono caratteri e configurazioni compositive diverse tra loro. Il risultato è una «Vortäuschungsmaschine» – una macchina a finzioni, come ha scritto Reichlin (Reichlin, 1991) –, una costruzione à double face, che muta di aspetto a seconda del punto di osservazione. Verso valle l'edificio appare come un tradizionale e pesante *Blockbau*, ben radicato al suolo; verso monte il fronte è invece contrassegnato dalla straordinaria terrazza che si espande nello spazio e verso le piste – l'«approdo bianco», esito di un processo di progressiva deformazione dell'oggetto iniziale perfettamente riconoscibile nella sequenza degli schizzi –, nonché dallo sporto del tetto e dal volume superiore in legno che si protendono in avanti.
La coesistenza di due immagini tanto diverse è assicurata dalle facciate laterali, che mediano il passaggio tra le due fronti, ma soprattutto dalla grande

5

Fig. 4
Slittovia al Lago Nero, Sauze d'Oulx, 1946, sezioni.

Figg. 5-6
Slittovia al Lago Nero, Sauze d'Oulx, 1946 (foto Berkialla Bressano).

copertura a tre falde, che riunifica la composizione conferendo un aspetto tradizionale sul lato a valle – copertura a capanna – e modernista su quello a monte – monofalda che si apre verso il paesaggio.
L'operazione di montaggio, quasi di *collage*, di configurazioni iconografiche così differenti, l'intenzionale ambiguità tra l'ossatura a scheletro in cemento armato e l'aspetto massivo dell'edificio all'esterno – con le travi in legno incastrate secondo la tecnica del *Blockbau* che fungono esclusivamente da tamponamento, come si può vedere nell'emblematico montaggio assonometrico, vero e proprio *concept* del progetto – mostrano una rottura rispetto ai codici elaborati dal moderno nei confronti della montagna, ma anche un'indifferenza verso il dibattito sulle preesistenze ambientali che coinvolge la cultura architettonica italiana durante gli anni Cinquanta.

Smontaggio e rimontaggio, messa in cornice e *objet trouvé*

Un'ulteriore forma di manipolazione delle figurazioni tradizionali a cui Mollino ricorre con frequenza è quella caratterizzata da un vero e proprio *smontaggio* e *rimontaggio* delle componenti architettoniche dei manufatti storici. Operazione che si basa sulla profonda conoscenza del patrimonio rurale che l'architetto torinese aveva coltivato attraverso i rilievi condotti sulle architetture alpine della Valle d'Aosta e dell'alta Valle di Susa.
Il rilievo non è mai però una statica rappresentazione della storia limitata alla sola dimensione conoscitiva, quanto piuttosto una dinamica e intenzionale scomposizione-ricomposizione delle parti e delle componenti al fine di comprenderne le relazioni costruttive, le configurazioni statiche, le logiche tettoniche, al fine di riutilizzarle nel concepimento dei suoi dispositivi progettuali.
Emblematico da questo punto di vista è l'intervento per il *raccard* Garelli a Champoluc, assimilabile ad un'operazione artistica prossima a un *ready-made*, in cui la vecchia struttura, completamente decontestualizzata dalle funzioni e dalla localizzazione originaria, acquisisce nuovi significati, anche alla luce di alcuni elementi integrativi. L'antico *raccard Taleuc*, precedentemente localizzato in un sito a monte, viene completamente smontato, i pezzi vengono censiti e numerati e la struttura filologicamente ricostruita a valle, sopraelevata di un piano e posata su di un nuovo basamento in cemento armato e pietra a vista. Una lunga finestra a nastro viene inserita nello stacco – la *chalane* – tra il basamento e il *raccard*, e alla antica struttura viene accostata una nuova scala esterna di accesso in cemento armato e metallo simile a quella di un aeroplano. Un intervento di decontestualizzazione e di *messa in cornice* di un oggetto della tradizione, trattato appunto come un *objet trouvé* – che trova riscontri anche nello chalet incastonato sul Centro sportivo in verticale "Quota 2600" – che si configura quasi come un'operazione di arte concettuale *ante litteram*, dimostrando ancora una volta l'originalità della posizione di Carlo Mollino e la sua distanza dal dibattito architettonico italiano di quegli anni.

6

Trasmutazioni metamorfico-metasemiche

Nel progetto per il *raccard* Garelli troviamo un'ulteriore dispositivo che muove da una reinterpretazione degli elementi tradizionali. Si pensi alla soluzione dei nuovi pilastri a fungo che vengono riproposti come monoliti di granito rimodellati – non più ceppi di legno sormontati da una ruota in pietra, ma quasi oggetti di design – perdendo il loro ruolo originario e la loro matrice funzionale (strutturale e di protezione dai roditori). Un processo dunque di "slittamento semantico" di una tipica soluzione in uso nel contesto montano attraverso la *litificazione* delle strutture originariamente lignee.

L'intervento di Mollino, a più riprese indagato e studiato, è stato anche spunto per un'approfondita riflessione di Bruno Reichlin sulla differenza tra interpretazione "stilistica" e interpretazione "funzionalista", mettendo a confronto i due differenti "funghi" utilizzati da Albini nel Pirovano di Cervinia e da Mollino nel progetto per il *raccard* Garelli a Champoluc: «Nel fungo di Albini la ruota in pietra è ridotta a lastra, ispessita al centro e disposta nella direzione delle travi – come se l'architetto delle presupposte funzioni d'origine, avesse ritenuta soltanto quella strutturale, consistente nella migliore ripartizione sul trave di una carica puntuale. Non sarebbe difficile dimostrare come il rifugio Pirovano, nel suo insieme e sulla base delle esplicazioni fornite dall'architetto, rappresenti una rilettura moderna e in chiave "funzionalista" del rascard, conforme alle tesi enunciate dal Pagano nella celebre sezione sull'architettura rurale, alla Triennale di Milano del '36» (Reichlin, 1992). Mollino al contrario sostiene che «la permanenza di forme tipiche, rappresentative di un gusto, può originare cristallizzazioni su moduli fissi, veri standard di elementi strutturali, funzionali e formali. Questi elementi perdono la loro originaria ragione di esistenza, e rimangono come schemi astratti: stile» (Mollino, Valdacchino, 1947).

Analogo dispositivo progettuale di litificazione avviene come si è visto nel traliccio della facciata della Casa del Sole a Cervinia, ma anche nella Casa Linot a Bardonecchia (1951) dove i doccioni e le grondaie lignee delle *grange* storiche vengono trasmutate in elementi di cemento armato.

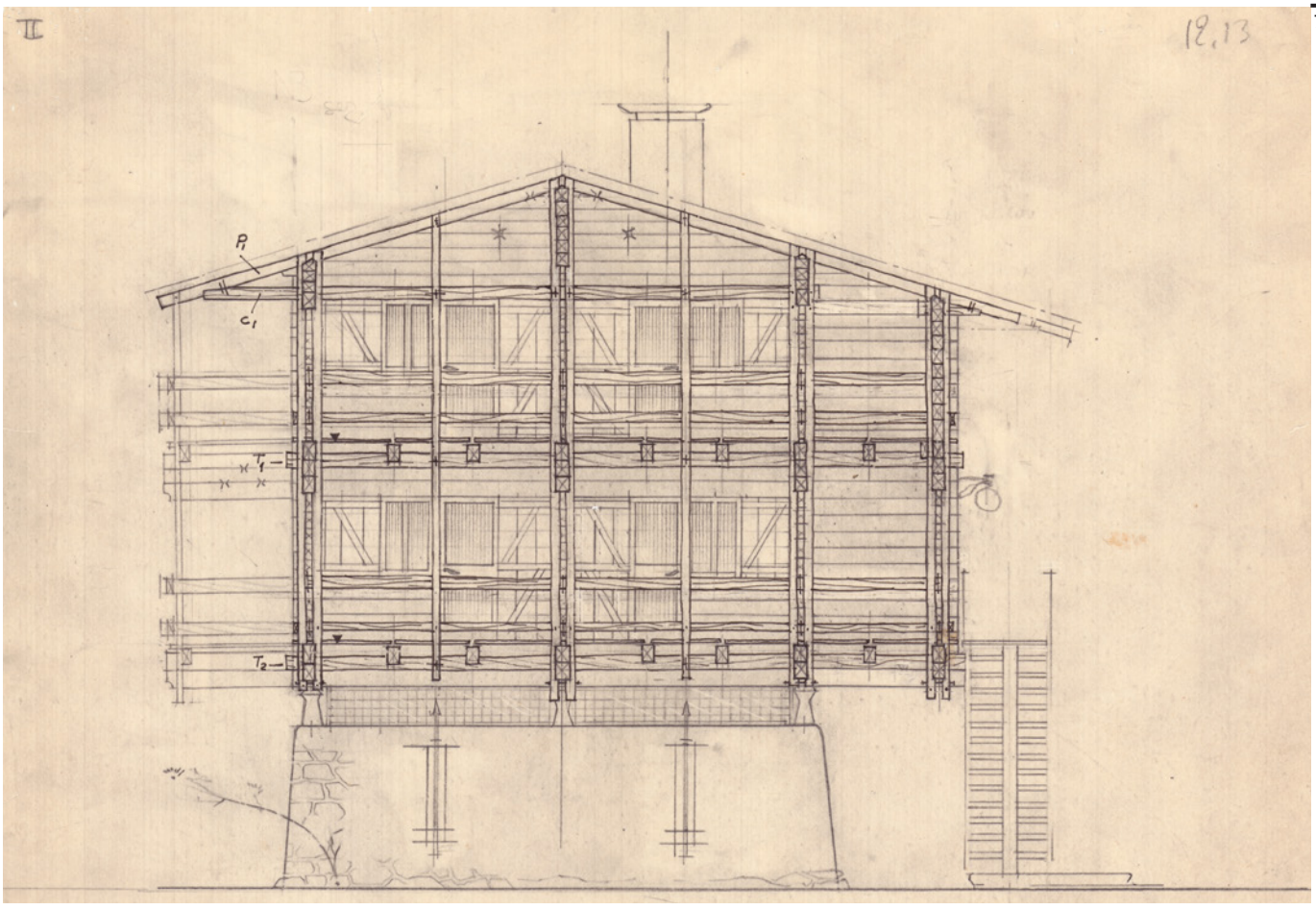
Sineddochi iperboliche

Un ultimo dispositivo che Mollino riprende in modo quasi ossessivo in diversi progetti è quello dell'esasperazione di alcune figure costruttive, che da ele-

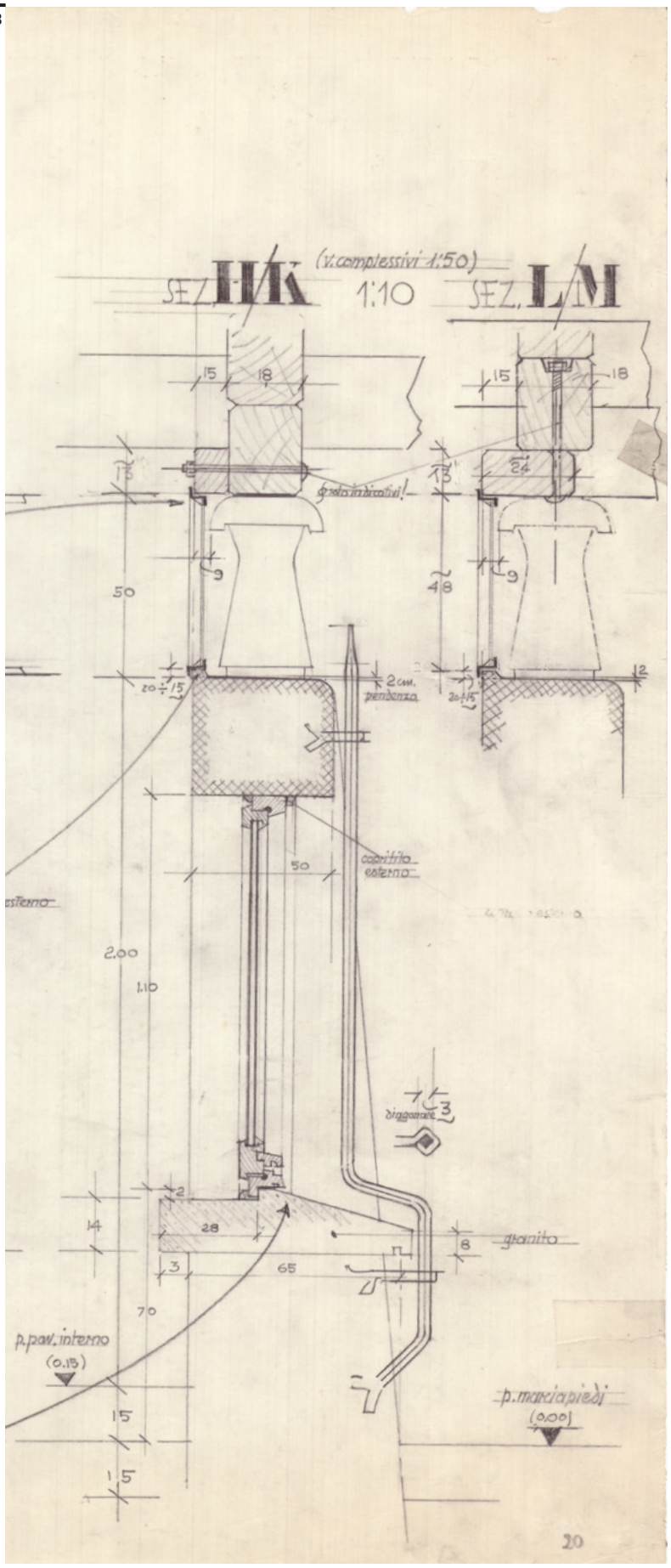
Fig. 7
Progetto per la ricostruzione del *raccard Taleuc* per Clotilde Garelli, Champoluc, 1963-1965.

Fig. 8
Progetto per la ricostruzione del *raccard Taleuc* per Clotilde Garelli, Champoluc, 1963-1965, dettaglio del "bolero".

Fig. 9
Casa Stefano Linot, Bardonecchia, 1951.

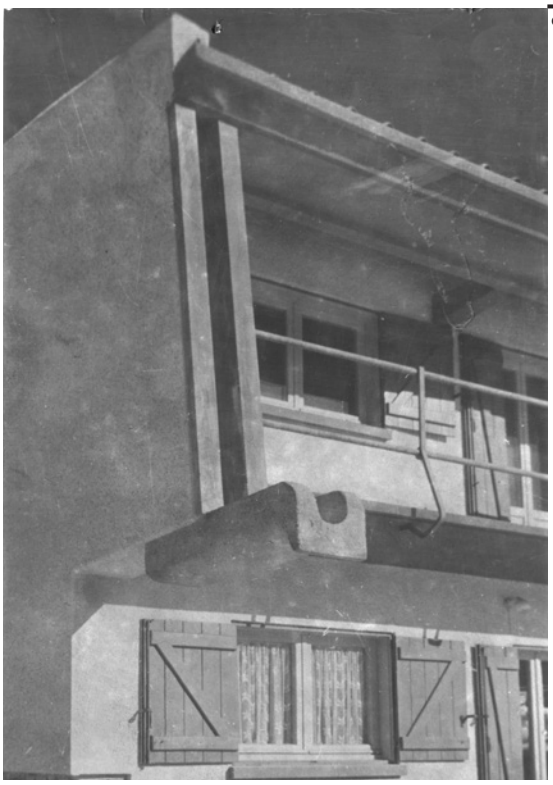


8



mento-parte di un tutto vengono amplificate e iperbolizzate fino a coincidere con la configurazione architettonica complessiva. Da questo punto di vista l'evoluzione del tema della casa triangolo basata sulla capriata rappresenta in modo emblematico come il dilatamento di un sistema costruttivo – il telaio strutturale ligneo della copertura – possa diventare il tema compositivo principale dell'architettura stessa.
Se si osserva la sequenza di progetti e soluzioni che vanno dalla villa Dusio (1946) fino al prototipo elaborato per la X Triennale (1954), passando per la villa Carando (1947) e il progetto per il concorso Vetroflex-Domus (1951), si comprende la sua ricerca progettuale volta a far coincidere le caratteristiche statiche e costruttive con gli aspetti compositivi, distributivi e spaziali dell'intero manufatto.
Un altro "effetto" che Mollino sembra voler riprendere e rielaborare dal palinsesto dell'architettura storica montana è quello della sospensione da terra e del galleggiamento dei volumi, che – a partire dal sollevamento da terra dei *raccard* tradizionali, da lui a lungo studiati nei suoi sopralluoghi giovanili in Valtournenche e nelle valli Walser – pare superare la sola dimensione reinterpretativa della tradizione, evolvendo in un dispositivo totalizzante volto a produrre situazioni di vertigine e di straniamento tettonico.
Aspetto che si riscontra in diversi progetti per architetture montane che si "staccano" dal suolo, come la casa di Lora Totino a Cervinia (1946), la scuola-colonia montana a Pré-Saint-Didier (1950), la casa del-

9



10

Fig. 10
Casa del Sole, Cervinia, 1945-1955 (foto Massimo Siracusa).

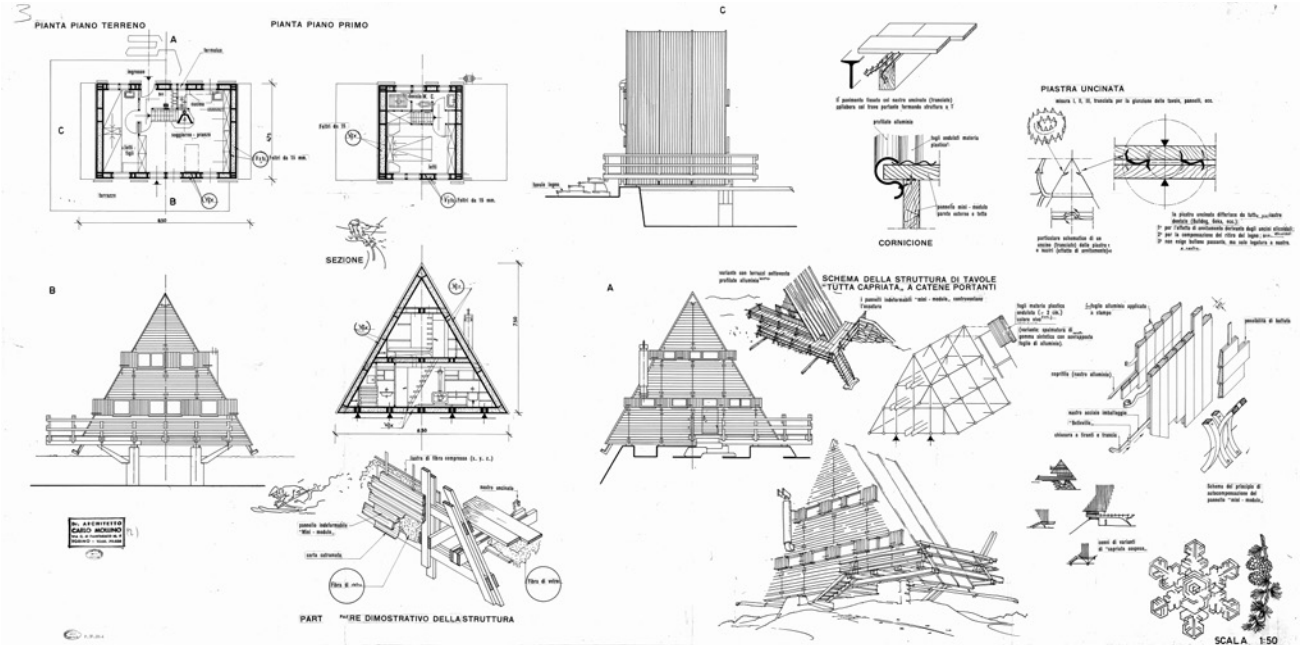
Fig. 11
"Casa Capriata" alla Decima Triennale di Milano, 1953-1954.

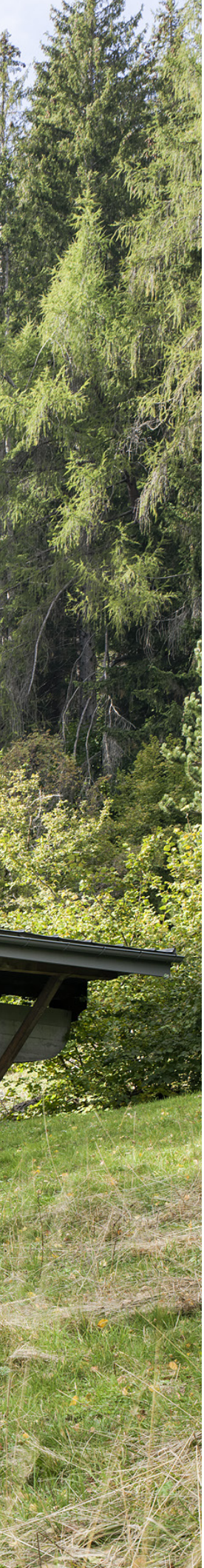
la FISI a Madonna di Campiglio (1951), fino all'opera più emblematica da questo punto di vista, la Casa Cattaneo, portata a compimento tra il 1952 e il 1954 sull'altopiano di Agra. Tali architetture sembrano concepite stravolgendo la configurazione bipartita tra basamento in pietra e volume superiore ligneo tipica delle costruzioni rurali. In genere, la parte basamentale viene metamorfizzata in elemento che sembra essere parte del suolo stesso, mentre il volume sovrastante sembra galleggiare grazie alla sospensione creata da uno sbalzo o dall'interposizione di elementi volti a svuotare il volume come terrazze, finestre a nastro, pareti vetrate. Ed è soprattutto in questi progetti che «scelta strutturale, sequenza spaziale, immagine e fruizione paesaggistica concorrono a un effetto di insieme rafforzandosi a vicenda» (Chiorino, Reichlin, 2006), quasi a simulare una sorta di *montagnité* intrinseca dell'architettura molliniana. ■

Bibliografia

Albini Franco (1951), «Albergo per ragazzi a Cervinia», in *Edilizia Moderna*, n. 47.
Bolzoni Luciano (1996), «Carlo Mollino e la montagna», in *Ottagono*, n. 11.
Brino Giovanni (2005), *Carlo Mollino: architettura come autobiografia*, Idea Books, Milano.
De Rossi Antonio (2016), *La costruzione delle Alpi. Il Novecento e il modernismo alpino (1917-2017)*, Donzelli, Roma.
De Rossi Antonio, Moncalvo Enrico (a cura di) (2009), *Cultura architettonica e ambiente alpino*, Celid, Torino.
Kidder Smith George Everard (1950), *L'Italia costruisce: sua architettura moderna e sua eredità indigenza*, Edizioni di Comunità, Milano.
Milan Laura, Pace Sergio (2018), *Carlo Mollino. L'arte di costruire in montagna. Casa Garelli, Champoluc*, Mondadori Electa, Milano.
Mollino Carlo (1952), «Intervento alla Pro Cultura Femminile di Torino», in *Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino*, n. 7.
Mollino Carlo (1954), «Tabù e tradizione nella costruzione montana», in *Atti e rassegna tecnica della società degli ingegneri e degli architetti in Torino*, n. 4.
Mollino Carlo, Vadacchino Franco (1947), *Architettura, Arte e Tecnica*, Chiantore, Torino.
Pace Sergio (a cura di) (2006), *Carlo Mollino architetto, 1905-1973: costruire le modernità*, Electa, Milano.
Red. (1948), «Stazione della slittovia al Lago Nero», in *Domus*, n. 226.
Red. (1948), «Una costruzione di oggi a Cervinia, che deve entusiasmare tutti gli sciatori. Centro sportivo in verticale "Quota 2600"», in *Domus*, n. 226.
Reichlin Bruno (1991), «Mollino in Bau und Schrift», in École d'Architecture de l'Université de Genève, *Carlo Mollino. Baut in den Bergen*, Catalogo della mostra, Basel.
Reichlin Bruno (1992), «Mollino sulle Alpi», in *Casabella*, n. 588.
Reichlin Bruno (1996), «Carlo Mollino nelle costruzioni e negli scritti», in *Atti e rassegna tecnica della società degli ingegneri e degli architetti in Torino*, n. 3, pp. 71-85.
Reichlin Bruno (1996), «Die Moderne baut in den Bergen», in Mayr Fingerle C. (a cura di), *Neues Bauen in den Alpes, Architekturpreis 1995 – Architettura contemporanea alpina, Premio di Architettura 1995*, Birkhäuser, Basel-Boston-Berlin.
Vitale Daniele (1989), «Carlo Mollino», in *Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino*, nuova serie, n. 11-12.
Vitale Daniele (2003), «Gino Levi-Montalcini e l'architettura torinese», in Levi-Montalcini Emanuele (a cura di), «Gino Levi-Montalcini. Architetture, disegni e scritti», in *Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino*, n. 2.

11





La casa di Giandomenico Belotti a Fogajard

The Giandomenico Belotti's house in Fogajard

This essay presents the Saccomani family house, designed in the 1960s by Giandomenico Belotti in Fogajard, a cluster of isolated farmsteads near Madonna di Campiglio where, to this day, one may still breathe the farming life atmosphere of the times gone by. The clients developed a particular affection for the place and chose it for their free time. A bond is created and lives through a project that interprets the theme of the refuge in a modern way. Built at the margins of the meadows, at the limit of the woodland, the architecture abstracts the elements of tradition and translates them with today's language, with no winking or analogies. The dry appearance of the exteriors, made of reinforced concrete walls, timber infills and a cantilevering horizontal roof, is matched by warm and welcoming interiors made of wooden and textile elements. It is through the architect's coherent approach and his friendship with a passionate client that this work finds its particular shape, giving life to an authentic and honest experience of Alpine dwelling.

Roberto Paoli

Born in Madonna di Campiglio, in the province of Trento, in 1962, he graduated in architecture from the University of Florence and obtained a 2nd level master's degree in Architectural Design for Places of Worship from IUAV – Venice, where he taught from 2007 to 2011. He is also vice-president of the Circolo Trentino per l'Architettura Contemporanea and member of the editorial board of "a", the magazine of the Trento Chamber of Architects.

Davide Fusari

Architect, he lives and works in Trentino. Freelance, he is interested in processes and projects for the enhancement of the territory aimed at reactivating the built heritage and involving the communities. Since 2019, he has been director of "a", the magazine of the Trento Chamber of Architects.

Keywords

Dolomites, Madonna di Campiglio, Giandomenico Belotti, modern architecture, tradition.

Doi: 10.30682/aa2107i

D'un tratto, tra i boschi che contornano i prati di Fogajard, compare l'orizzontale linea di gronda di un enigmatico edificio.
Siamo nell'Alta Val Rendena, dove i paesi cedono il passo ai gruppi di masi poggiati con naturalezza sui declivi, abitati stagionalmente per il taglio del fieno per l'inverno. Dolci pendii e impervie scarpate disegnano il profilo di questa porzione di valle – giù e giù fino al corso del fiume Sarca – dirimpetto al gruppo del Brenta. Sono paesaggi dove ancora oggi è evidente e leggibile il secolare lavoro di adattamento dell'uomo alla montagna in un equilibrio fragile e delicato, risparmiato dalla violenta espansione edilizia che ha invece colpito la vicina Madonna di Campiglio.
Evitandone la mondanità, è a Fogajard che agli inizi degli anni Sessanta il medico, giornalista e scrittore milanese Romolo Saccomani sceglie di realizzare una casa, avendo trovato in questa parte di mondo un posto speciale dove coltivare amicizie e affetti.
Portato qui dall'amico Mario Guarneri – preside della Facoltà di Farmacia dell'Università di Ferrara e promotore di una comunità di aiuto per giovani in difficoltà in un maso vicino – ne rimane affascinato. La passione è condivisa dalla moglie e dagli amici che qui si riuniscono, ripopolando la località con le colte e affiatate compagnie urbane che nella Milano del tempo facevano riferimento al "Bar Jamaica", luogo simbolo di animate discussioni impregnate del dibattito artistico, culturale e politico del tempo.
Tra loro vi è l'architetto Giandomenico Belotti cui Saccomani affida il progetto. Belotti (1922-2004) è personaggio defilato rispetto al dibattito milanese del secondo dopoguerra, ma non per questo meno in-

1

In apertura
Esterno vista da nord est (foto Marco Introini).

Fig. 1
Esterno vista da sud est (foto Marco Introini).

2

cisivo e profondo. Il suo profilo – caratterizzato da uno «straniamento dal *milieu* professionale e dai circoli della cultura dominante» (Crotti, 1996) – è complesso: avviato alla formazione da ragioniere, la abbandona per compiere studi artistici a Monza e a Brera, frequenta lungamente le aule del Politecnico per poi laurearsi molto tardi all'Iuav di Venezia con Giancarlo De Carlo, matura nel frattempo una visione dell'architettura come disciplina integrale che ne coinvolge tutte le scale, dalla città al design dell'oggetto. Un profilo che, nello svolgersi della sua storia personale, mantiene un'alta coerenza di senso e di approccio alimentata dal confronto con alcuni selezionati maestri – come Marino Marini e Franco Marescotti – o con gli artisti con cui amava collaborare e che spesso coinvolgeva nei progetti. Cresciuto nell'alveo di una modernità consapevole del proprio ruolo sociale, Belotti «riannoda nella propria sensibilità plastica il doppio filo astratto e concreto che lega la meditazione sui principi propugnati dai maestri all'esercizio di un 'mestiere artigiano' assimilato nella pratica del cantiere. Ne deriva una regola compositiva affidata a 'sintassi semplici', non riduttive ma decantate in contorni pure che la lontananza poetica trasfigura secondo una caratteristica fissità di elementi emancipata dalle perturbazioni contingenti. Anziché invocare i modelli della storia, […] Belotti estrae valori metaforizzati che rielabora nei volumi, nei tipi, nelle tecniche attuali per restituire efficacia esemplificativa all'architettura» (Crotti, 2000).

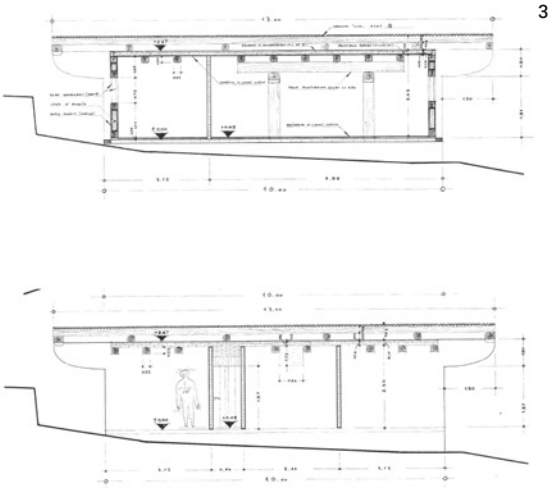
E così l'amicizia con Saccomani, nata ai tempi dell'incarico per la sede del Laboratorio internazionale di genetica e biofisica del Cnr da lui diretto a Napoli, porta Belotti a Fogajard.

È probabile che il carattere del luogo abbia fortemente impressionato sia il committente che l'architetto orientando le scelte di progetto e costringendolo a confrontarsi con la tradizione costruttiva locale, considerando anche che questa è la prima volta in cui Belotti si confronta con l'ambiente alpino.

La casa è costruita poco a valle della vecchia strada che collegava Pinzolo con la conca di Campiglio, nel punto dove il prato ritorna bosco. Un luogo nascosto che va cercato e che si raggiunge solo dopo aver attraversato un piccolo ruscello. Una posizione in disparte che consente di far parte del paesaggio senza turbarlo.

La volontà di affrontare il tema con grande misura e modestia è ribadita anche in alcune note di commento dello stesso Belotti nelle quali individua due temi posti a fondamento del progetto: «il primo riguarda l'inserimento di un corpo estraneo nell'ambiente naturale e i principi da adottare per evitare soluzioni in antagonismo con il contesto. Il secondo – maggiormente complesso – investe direttamente l'evoluzione morfologica dell'architettura di montagna e i conflitti che possono scaturire dall'uso spregiudicato dei mezzi moderni di espressione. Conflitti con la natura, con la sua materialità, i suoi colori, ma soprattutto con una cultura dominata, anche sotto il profilo psicologico, dalla forma archetipa del "riparo" di pietrame e legno del contadino-allevatore, vista come traccia generativa, qua-

3



4

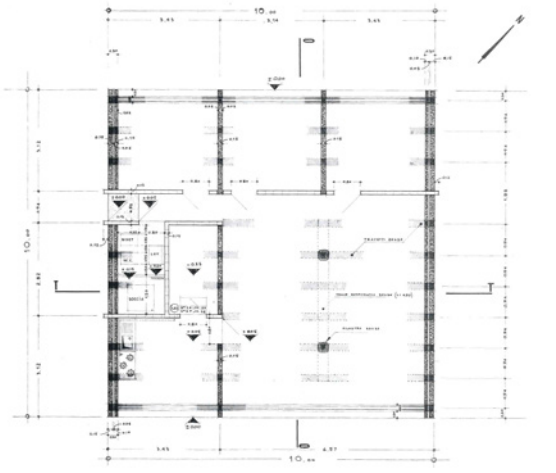


Fig. 2
Romolo Saccomani e Giandomenico Belotti (archivio Saccomani).

Fig. 3
Sezione trasversale e prospetto.

Fig. 4
Pianta.

si sacrale, immodificabile nello scorrere del tempo» (Belotti, 2000).
L'edificio, a pianta quadrata, si compone in modo semplice e rigoroso con l'accostamento in parallelo di quattro sottili setti in calcestruzzo a vista disposti secondo la linea di massima pendenza del terreno, chiusi sui fronti principali da un tamponamento in legno grezzo con finestre a nastro. La copertura è realizzata con una semplice lamiera grecata posta in orizzontale – staccata dal volume per permettere un controllo dello scioglimento della neve invernale – e fortemente sporgente a disegnare una plastica linea d'ombra sui prospetti.
Al rigore quasi scostante dell'esterno si contrappone il carattere domestico ed accogliente dell'interno, eccezionale e inaspettato. Gli spazi sono definiti dai setti in calcestruzzo e da pareti trasversali in mattoni che sporgono all'esterno.
Per ricavare l'ampio soggiorno – un quadrato nel quadrato – Belotti interrompe uno dei setti in calcestruzzo e lo sostituisce con una struttura trilitica composta da due colonne in legno con capitello e da una trave orizzontale che non tocca le pareti che definiscono lo spazio. Una struttura indipendente che abita e misura lo spazio. Tutti elementi, questi, che tra esterno e interno sostanziano quella ricerca di un nuovo equilibrio tra modernità e tradizione e che «riflettono il tentativo di unire in modo dialettico mondi diversi di storia, di tecnologia, di vita. Non per sfuggire a ciò che è convenzionale ma per giungere alla saldatura dei valori della tradizione, affermati pienamente ovunque, con quelli propri della nostra epoca» (Belotti, 2000).
La domesticità dell'interno è caratterizzata inoltre dagli arredi e dalla stufa in maiolica a due colori, tutti oggetti da lui disegnati appositamente per questa casa e successivamente messi in produzione.
Calibrato è il rapporto con l'esterno. Unico accesso dall'esterno è la porta sul fianco sud, mentre tutti gli spazi ricevono luce solo dalle finestre a nastro dei fronti principali, con l'eccezione della piccola finestra del bagno.
Le finestre a nastro, non consentono mai di avere una visione totale dell'esterno, e costringono l'abi-

5

Fig. 5
Esterno fronte principale (foto Marco Introini).

6

Fig. 6
Vista da sud con il Brenta (foto Carlo Orsi).

Fig. 7
Esterno vista da nord (foto Marco Introini).

7

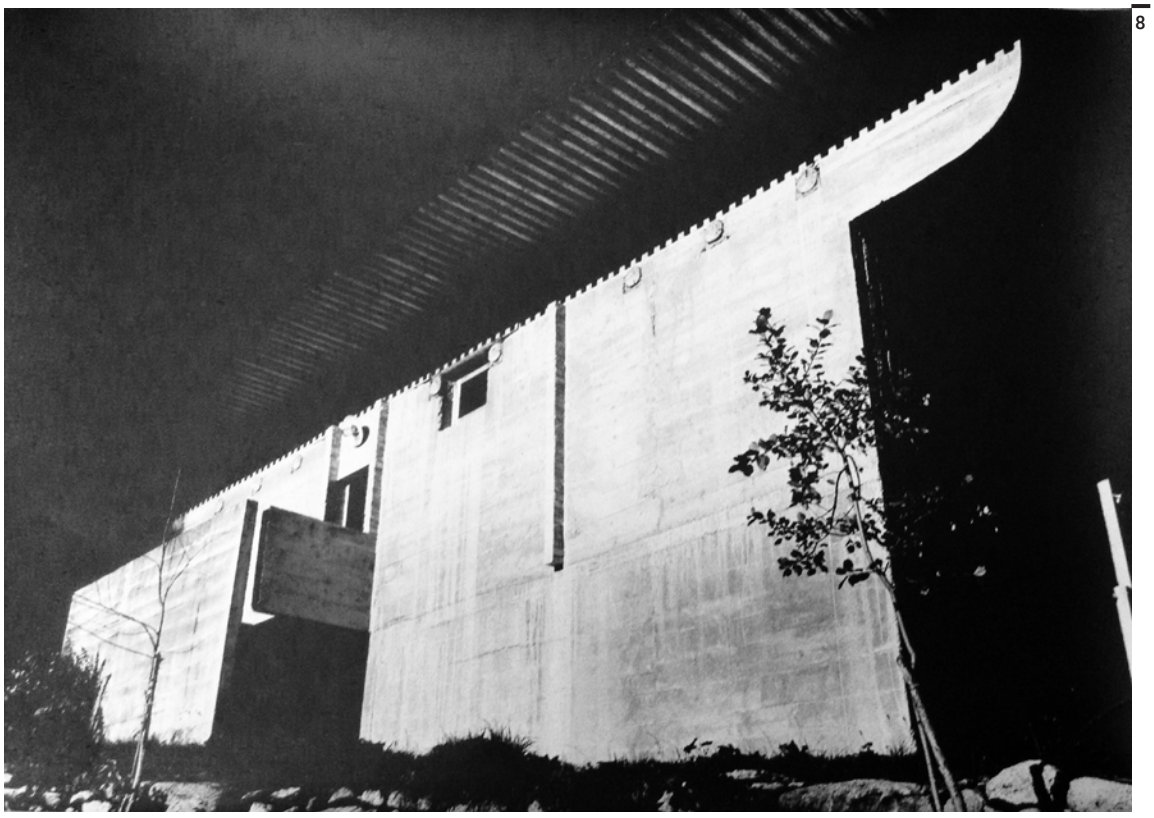


Fig. 8
Fronte sud-lato ingresso (foto Carlo Orsi).

Fig. 9
Interno soggiorno (foto Marco Introini).

Fig. 10
Interno stanza da letto (foto Marco Introini).

tatore a muoversi continuamente nello spazio per trovare la giusta inquadratura, la giusta distanza per vedere ciò che interessa. Al contempo la vista parziale dell'esterno rende attenti ad ogni minima variazione nel paesaggio: la luce sui tronchi degli alberi, il passaggio di una nuvola, rendendo la visione una vera esperienza di contemplazione. Sono tutti elementi che concorrono ad interpretare il tema del rifugio, uno spazio per la famiglia ma anche per il raccoglimento personale e lo studio così come Saccomani amava viverlo. Uno spazio che aiuta a leggere i cambiamenti che avvengono dentro e fuori di sé, come testimoniano anche i segni a matita da lui tracciati su una delle colonne del soggiorno per annotare il crescere delle altezze delle figlie e dei nipoti. Uno spazio sincero. ■

Bibliografia

Belotti Giandomenico (2000), «Casa unifamiliare», in Id., *Spazio struttura linguaggio. L'architettura partecipata*, Hoepli, Milano.
Crotti Sergio (1996), «Classicità del nuovo: attraverso l'architettura di Giandomenico Belotti», in Crotti Sergio (a cura di), *Giandomenico Belotti. Opere e progetti*, Electa, Milano.
Crotti Sergio (2000), «Un'architettura necessaria», in Belotti Giandomenico, *Spazio struttura linguaggio. L'architettura partecipata*, Hoepli, Milano.

Crediti dei materiali iconografici e grafici

Le foto a colori sono di Marco Introini.
Le foto di cantiere, la foto di Belotti e Saccomani e la foto di C. Orsi che ritrae il fronte sud della casa a pochi anni dalla realizzazione sono state messe a disposizione dalla famiglia di Romolo Saccomani.
Gli elaborati di progetto sono tratti da Crotti Sergio (a cura di), *Giandomenico Belotti. Opere e progetti*, Electa, Milano, 1996.

10

Désinences vernaculaires : architecture alpine en Valais

Vernacular declinations: Alpine architecture in Valais

Since the term 'vernacular' has been used to frame an 'architectural gender', not a constructed heritage, particularly that of the rural economy in the mountains, reality has been dispossessed, and all the natural elements are, in fact, the result of a natural restoration. This was the case in Valais under the architectural governance of Edmond Giroud and Maurice Zermatten during the *Trente Glorieuses*. Their belief in a narrow regionalism aspiring to an identity, which they defined as a 'neo-Valaisan' style, wiped out modernist aspirations. In order to fight against an outdated censorship, architects react by exalting the modernist cause, which sometimes makes them forget that any new form can also be the result of a critique of the forms established by tradition, or the result of an order that is specific to the architectural project. Alongside the multiple conclusions of the 'vernacular gender' – the latter understood narrowly as tradition – a more daring project can be measured across the whole of the Valais and Alpine territory. From the simple dwelling house to the imposing dam, the scale adopted is a territorial measure, an order of thought that internalises a necessity, engaging the author in a work that is less autobiographical and more empirical. On the one hand, there are the virtuosos of the vernacular and, on the other, those who propose a territorial project, such as Jean-Paul Darbellay.

Patrick Giromini

Architect, PhD, he was born in Sierre in 1975 and lived in Genoa between 1998 and 2008, where he completed his studies at the Faculty of Architecture. After completing his master's degree, he began working as an independent architect. Since 2013, his research activities have focused on Alpine architecture, particularly in relation to the heritage issue and the relationship between Alpine modernity and the vernacular condition.

Keywords

Alpine architecture, design, heritage, Valais, vernacular architecture.

Doi: 10.30682/aa2107l

Ce n'est pas plaider le faux lorsqu'on affirme qu'en Valais le patrimoine bâti vernaculaire n'a produit aucune réelle interprétation qui l'ait moins abordé comme référence ou objet, mais comme sujet d'une profonde question architecturale ou comme thème établissant une pensée de et non pas une pensée sur. Cette affirmation requiert une explication afin de cadrer le cas valaisan à l'intérieur d'une question fondamentale sur laquelle prennent appui de nombreux malentendus lorsqu'on parle d'architecture vernaculaire. Ce syntagme est en effet composé de deux termes qui, au premier abord, n'ont rien qui induise une familiarité propre aux lieux de leurs formalisation et actualisation. Écrivons, sans hésitation, qu'il s'agit plus d'une formule ou fonction engageant l'architecture dans un domaine inconnu et incommensurable qu'un gage disciplinaire constaté scientifiquement. Cette incompatibilité entre les deux termes est désormais connue et il n'est pas nécessaire de l'argumenter à nouveau. Cependant, il est utile de préciser que la fortune à la fois critique et opérative de cette expression est due en majeure partie à l'ancrage ou au renvoi du terme vernaculaire à l'appauvrissement du sens que le mot savant latin vernăcŭlus a déjà consommé en sectionnant le langage en plusieurs « appellations vernaculaires » (Serres, 1985). Cette polysémie désamorce la matière, c'est-à-dire que cette dernière est irrémédiablement perdue et ne peut être repêchée que sous la forme d'une fiction (Boulet, 1977) et, donc, sous la forme d'écarts, permettant autant le déploiement d'une pensée éclairante que celui de piètres vulgarisations. C'est la raison pour laquelle coexistent deux types de pensée : une première qui est constructive, où il y a identité entre le fait de penser et le fait qu'il y ait construction, et une seconde où la construction est donnée comme objet (Berque, 2000) ; une pensée de, qui se détache de l'objet étudié pour mieux le comprendre et permettre qu'il perdure au-delà des changements de lieu et de temps, et une pensée sur, plus attirée à parcourir des suggestions et conseils formels (Samonà, 1954) sans que soit réellement comprise la matière qui les promeut, autrement dit une pensée de chaque instant et de chaque lieu qui efface ce dernier et prive le temps de sa durée. De cette distinction il est, donc, possible d'isoler trois lieux ou désinences vernaculaires : un premier qui est constaté, c'est-à-dire un fait vernaculaire premier ou, tout du moins, défini comme tel, un deuxième qui est construit, soit un fait qui est thématisé sur la base du premier, et un troisième qui est anéanti par l'éclat qui éblouit le regard figé et porté sur le fait premier. Des trois lieux, les deux premiers sont des faits bâtis qui structurent ou ont structuré une pensée et, par extension, un territoire, alors que le troisième est aménagé par une pensée qui le dénature en vue d'une renaturation, soit la réinvention d'une nature et, par conséquence, de formes structurelles, c'est pourquoi il ne s'agit pas d'un réel fait bâti, mais d'une réalité dépossédée. Cependant, il se peut que cette dernière s'impose comme structure et agisse – sans ironie – comme vérité qui réplique le simulacre d'une synthèse dialectique (Cacciari, 1969) dont les raisons n'ont plus aucune validité historique, si ce n'est celle d'une histoire envahie, mais surtout hantée, par la mémoire (Nora, 2002). C'est le cas en Valais où l'architecture a été entendue, mais surtout imposée, comme réification de la mémoire collective. Cette clause mémorielle a engagé l'architecture à l'intérieur d'un schéma manichéen : d'un côté les amis de Maurice Zermatten, bête noire des architectes modernistes, qui, s'il demeure essentiellement un écrivain régional, a surtout imposé une censure à toute nouvelle forme exaltant l'esprit moderne, et, de l'autre côté, des architectes qui, afin d'opposer une force à la hauteur de la censure, ont appuyé sans détour la cause moderniste, laissant peu de place à une pensée du vernaculaire.

Si en Valais le « genre vernaculaire », empruntant l'expression à Ivan Illich, ne donne pas lieu à un thème architectural, tout du moins lorsqu'il est abordé de l'intérieur, comme l'ont fait Carlo Mollino et Edoardo Gellner en Italie par exemple, mais aussi, de manière différente, Adolf Loos dans le projet de la maison Khuner (Ortelli, 2019), qu'en est-il du thème de la montagne ? Sous ce rapport aussi, il semble qu'en Valais, et de façon paradoxale pour un territoire situé au cœur de la région alpine, la montagne n'ait pas été intériorisée par la pensée architecturale, celle-ci préférant, d'un côté, se ranger au nombre des faiseurs du pittoresque alpin, soit les

Image d'ouverture
Maison Ruppen-Schnyder, Jeizinen, Paul Anthamatten, 1970 (Thomas Andenmatten).

Fig. 1
Archives Jean-Paul Darbellay, Martigny, 2021 (photo Patrick Giromini).

promoteurs du *Schweizer Holzstil* (Desarnaulds, Gubler, 1999), et, d'un autre côté, parcourir la morphologie du plan issue d'une culture urbaine, qu'elle soit citadine et moderniste, comme villageoise et centrée sur l'idée hypostasiée de tradition. Cependant, cette condition requiert aussi une explication pour nuancer le propos architectural de cette région qui, bien qu'un tel discours soit projeté en deçà et au-delà de la question vernaculaire, accueille des désinences qui ont su, en revanche, interpréter l'héritage bâti de la montagne en s'appuyant sur un esprit empreint d'empirisme, celui-ci restant solidement ancré, comme le relève Adolf Loos, dans une tradition qui fixe les formes (Loos, 1910).

Jusqu'au tournant des années quatre-vingt du siècle passé, la condition architecturale en Valais est contrainte par une enceinte austère et exclusive que défendent de pied ferme Edmond Giroud et Maurice Zermatten, le premier, président de la section valaisanne du *Heimatschutz* de 1946 à 1959 et le second, président de la Commission Cantonale des Constructions de 1944 à 1981. Ceux-ci professent un régionalisme étroit d'aspiration identitaire qu'ils définissent style « néo-valaisan » (Deladoey, 2016). Il s'agit d'une invention architecturale d'empreinte historiciste que les auteurs proclament à coups répétés d'éloges religieux et d'exhortations morales en vue de protéger le territoire valaisan « d'articles d'importation […] issus tout droit de quelques revues japonaises ou suédoises, américaines ou germaniques » (Zermatten, 1963). Les références utilisées par Zermatten dans cet extrait d'un pamphlet calomnieux adressé aux architectes Paul Morisod, Jean Kyburz et Edouard Furrer, dans le cadre d'un projet d'une maison, la Villa Veuillet, dans le vignoble qui surplombe la ville de Sion à l'ouest, sont paradigmatiques d'une tendance architecturale propre au rang des architectes refusant la loi passéiste promulguée avec véhémence par Giroud et Zermatten. Cette tendance est symptomatique d'un environnement qui survit aux années occupées par les deux recteurs et défenseurs de l'identité valaisanne, puisqu'elle agit encore de manière diffuse parmi les architectes contemporains qui travaillent en Valais. Elle ne fait que confirmer la cécité adoptée en regard de la question vernaculaire, mais aussi l'application d'un déni de réalité face à un processus d'inclusion territoriale, les architectes préférant s'affranchir d'un travail critique sur l'héritage rural et le contexte alpin propre *à leur* canton et adopter un langage universel qu'ils importent, sans filtre, du marché global et des académismes à la recherche d'auctorialité. Cette condition a *été* bien expliquée par Luca Ortelli lorsqu'il recadre la notion de *Tendenzen* à l'intérieur du régionalisme critique adopté par les architectes tessinois à

1

partir du tournant des années septante du XXe siècle (Ortelli, 2017). Mais, si pour le Tessin, cette condition a promu une communauté d'intentions qui a fait le succès, selon Ortelli, de l'architecture dans le canton, en Valais, en revanche, bien que les raisons qui ont structuré cette condition soient identiques, les architectes se sont repliés à l'intérieur de schémas stylistiques qui ont figé les rangs et reporté le moment d'un travail critique sur la réalité territoriale. Des trois raisons du succès de l'architecture dans le canton du Tessin, deux n'ont pas constitué un appui en mesure d'orienter positivement l'architecture en Valais, à savoir la condition provinciale ou marginalité et le retard culturel. La troisième qui est, pour le Tessin, la capacité d'inclusion, demeure plus problématique en Valais, le territoire de ce dernier devant compter sur des héritages géographiques et politiques différents. L'inclusion n'a pu constituer une valeur en mesure d'enrichir l'interprétation de faits territoriaux où au bilinguisme correspond un intransigeant marquage culturel du sol et où la morphologie de ce dernier, par l'entremise de la surdétermination qu'implique la structure dominante de l'axe fluvial, la plaine du Rhône, vers lequel tous les regards – sociaux, économiques et politiques – sont attirés, confirme une pensée qui tourne le dos plus qu'elle ne suggère l'ouverture *à l'autre*. Mais si ces raisons ont fait l'insuccès de l'architecture dans le canton du Valais, elles ont, en revanche, contribué à produire, de manière immanente, dans ce sens qu'elles ont produit, plus par une nécessité intérieure que par une intentionnalité autonome et partagée, un ouvrage territorial qui fait le succès de l'ingénierie et du béton. C'est peut-être à l'intérieur de cet aspect à la fois technique et poétique qu'il faut rechercher la spécificité du projet de territoire en Valais. C'est au travers de la construction de barrages, ponts, réservoirs, mais aussi d'infrastructures religieuses, industrielles et résidentielles, que s'effectue en Valais la « critique passionnée » (Baudelaire, 1868) de la montagne. De la simple maison d'habitation à l'imposant barrage, l'échelle adoptée est une mesure territoriale, c'est-à-dire que l'étendue de ce dernier est moins une mesure géographique que celle d'un ordre de pensée qui intériorise une nécessité, engageant l'auteur dans un travail moins autobiographique qu'empirique. Le territoire est réduit à une composante fonctionnelle que la poétique de l'auteur reformule thématiquement à l'intérieur du projet. Dans cette mise en forme territoriale l'auteur s'efface au profit de l'expression de géométries gouvernées par la matière, souvent le béton, mais aussi le bois, l'utilisation de ce dernier se faisant à mi-chemin entre rudimentarité vernaculaire et logique industrielle exaspérée. C'est à l'intérieur d'une telle production que sont appréhendés, en Valais, de manière élémentaire, l'héritage bâti vernaculaire et la montagne. Il ne s'agit pas d'une pensée *de* ni d'une pensée *sur*, bien que cette dernière soit la plus répandue parmi les architectes préposés au virtuosisme, mais d'une pensée qui pense (Rocalbuto, 1999), c'est-à-dire une pensée qui n'a pas fait le deuil de l'emprise sur l'objet, c'est pourquoi ce dernier est parfois nié et d'autres fois répliqué littéralement. Cette pensée a été le propre de certains auteurs, mais a pu surtout être déployée durant une période précise qui bénéficiait d'une forte croissance économique et d'un environnement culturel plus libre en regard de contraintes patrimoniales, malgré les protecteurs du style « néo-valaisan ». Une période qui a pu, en outre, compter sur un apport non négligeable venant de l'extérieur, de l'École polytechnique fédérale de Zurich qui, contrairement au Tessin (Ortelli, 2017), ne formalisait pas un rapport d'infériorité dans l'esprit des architectes valaisans, d'aucuns, comme Roland Gay, ayant d'ailleurs longuement travaillé outre-Sarine avant de s'installer en Valais. Cette période commence par la construction du barrage de la Grande-Dixence dans les années cinquante du siècle passé et se termine au tournant de la moitié des années quatre-vingt par la construction de la nouvelle église de Mase, bâtiment qui marque le passage d'un modernisme indigène à celui d'une architecture d'école d'inspiration classique.

En amont de cette période, durant l'entre-deux-guerres, le modernisme architectural est introduit sans ambages en Valais par Alberto Sartoris qui défend un modernisme universel entendu comme « métamorphose de la tradition » (Sartoris, 1991). Sa brève expérience dans le canton et la réponse que reçoivent ses projets, notamment l'église Notre-Dame-du-Bon-Conseil à Lourtier, sont révélateurs d'un environnement culturel à l'intérieur duquel une religieuse croyance envers une tradition monolithique et inaltérable est encore pratiquée. Un fait contre lequel butent aussi Jean Suter et Joseph Baechler dans le projet de l'immeuble d'habitation Bagaïni à Sion qui demeure un cas isolé d'une tentative en Valais d'appliquer le style international d'empreinte gropusienne à la construction de logements. Durant les années trente commence aussi à émerger la thématique infrastructurelle, notamment avec Alexandre Sarrasin qui inaugure le projet de territoire auquel adhère, à partir des années soixante, en l'introduisant à l'intérieur de plus modestes requêtes comme l'habitation, Jean-Paul Darbellay, l'architecte qui a su « métamorphoser », non pas la tradition, mais l'étendue territoriale en y incluant autant la question de la tradition que celle de son dépassement. C'est à l'intérieur de cette réflexion animée de « pragmatisme audacieux » (Meyer, 2003) que Darbellay a pu d'abord comprendre et ensuite formuler une critique de l'héritage bâti vernaculaire. Il a su inclure cette critique à l'intérieur d'une rai-

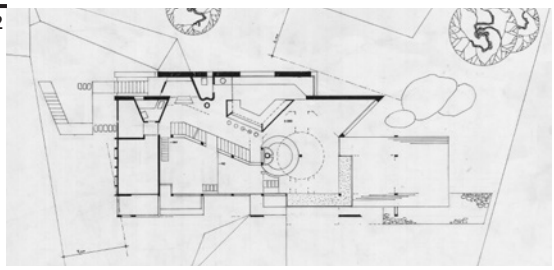
Fig. 2
Chalet « La Grande Garabagne », Verbier, Jean-Paul Darbellay, 1971. Rez-de-chaussée. Les images 2-6 ; 8-9 proviennent du Fonds Jean-Paul Darbellay.

Fig. 3
Rez inférieur.

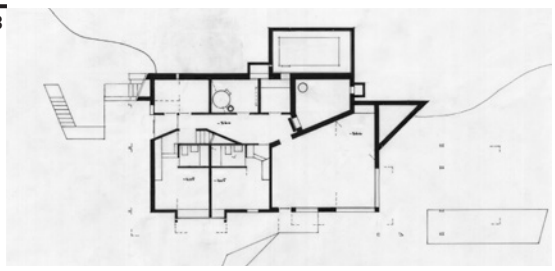
Fig. 4
Étage.

Fig. 5
Chalet « La Grande Garabagne », Verbier, Jean-Paul Darbellay, 1971.

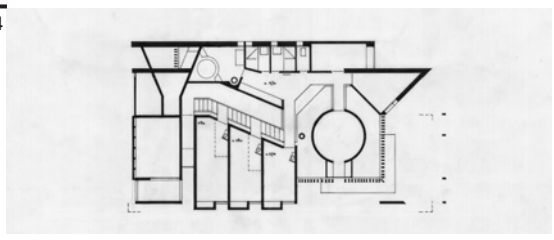
2



3



4



son territoriale, comprenant que la question vernaculaire n'est pas un style ni un monument, mais une question constructive élémentaire. Deux projets explicitent de manière remarquable le travail de Darbellay : le premier, plus connu, et le second resté dans l'ombre, puisqu'il est plus modeste et discret ; il s'agit du projet du chalet « La Grande Garabagne » et de la transformation de la grange-écurie et habitation « Les Planards », tous les deux réalisés à Verbier.

Le chalet « La Grande Garabagne », réalisé en 1971, selon les mots de son auteur (Darbellay, 2005), est un grand meuble. Cette image est clairement lisible à l'extérieur où sous un généreux toit en bâtière sont enchâssées une série de trois tiroirs en porte-à-faux, chacun redoublé d'une plus petite unité dont l'une des deux arêtes verticales, à la rencontre avec l'avant-toit, se dédouble à la suite d'une section pratiquée de biais suivant la diagonale du volume en déport. À cet endroit a été fixé un vitrage triangulaire faisant office de puits de lumière permettant d'éclairer un édicule qui réceptionne un plan de travail en contrebas. La logique appliquée en façade, au niveau de l'articulation des volumes, gouverne l'ensemble du projet où la figure triangulaire et des lignes de fuite en dia-

5

gonale structurent autant le plan que la coupe du bâtiment. L'articulation volumétrique est complétée en élévation par de grandes baies vitrées qui distinguent les espaces de jour des chambres qu'accueillent en façade les trois boîtes en bois suspendues et l'étage semi enterré en maçonnerie. À l'apparence complexe, à une attentive lecture, lorsque la logique est repérée, le bâtiment se dévoile moins énigmatique et la grande échelle qui le dénote perd de sa grandeur au bénéfice d'une articulation qui intériorise la montagne et suggère un dialogue avec l'échelle vernaculaire. La succession et l'enchâssement des volumes renvoient aux lois qui gouvernent l'économie rurale, mais qui dans le projet de « La Grande Garabagne », comme son nom l'indique, sont plus imaginaires que réelles.

L'ordre formel que Darbellay imprime au projet du chalet de Verbier lui permet de maîtriser la grande échelle et d'éviter, d'un côté, qu'elle engloutisse la spécificité ou caractère de la montagne et, de l'autre côté, qu'elle ne devienne une mesure de l'apparaître, mais celle du construire. Cette mécanique articulant forme et matière à l'intérieur d'un système de pensée rigoureux, ne laissant rien au hasard, permet à l'architecte martignerain d'appréhender le territoire comme fait qu'il envisage toujours comme totalité, le tenant à l'écart du virtuosisme de la forme, c'est-à-dire une modalité appréhendant le contexte comme moteur de déterminismes formels, alors que chez Darbellay, la forme est le résultat d'un système ; démarche qu'il nomme, à la suite de sa brève expérience au Japon (Delaloye, 2014), Ka Kata Katachi, suite logique allant de l'ordre (Ka), devenant système (Kata) et, enfin, se matérialisant dans une forme (Katachi). L'aspect formel que revêt la forme est, chez Darbellay, transversal et dénote de manière cohérente tout son travail, raison pour laquelle il n'est pas éclectique (Delaloye, 2014).

Fig. 6
Coupe transversale.

6

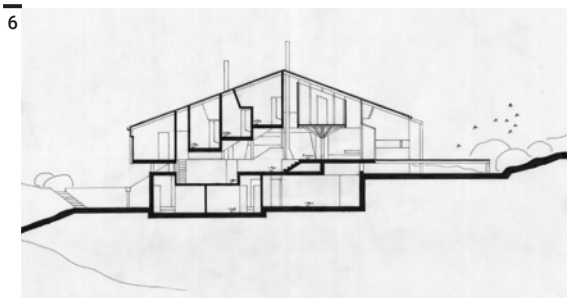


Fig. 7
Chalet « La Grande Garabagne », Verbier, Jean-Paul Darbellay, 1971 (Fonds Service immobilier et patrimoine, Canton du Valais).

7

Du chalet contemporain en marge du pavillonnaire de Verbier à la réaffectation d'une habitation temporaire dans les alpages couronnant la station de ski, la forme est toujours identique, comme dans le projet de transformation de la grange-écurie et habitation « Les Planards ». Il s'agit d'une construction en madrier s'appuyant sur un socle en pierre faisant office auparavant d'écurie (étable). La partie en bois accueillait une grange à foin sur l'écurie en aval et, en amont, un petit logement temporaire, équipé d'un lit et d'un fourneau, utilisé durant l'estivage de juin à septembre. Darbellay décide de ne pas toucher la structure de la grange et réaménage uniquement les pièces intérieures auxquelles il impose un nouvel ordre. Le projet est un fragment de celui développé dans « La Grande Garabagne », notamment pour les chambres de l'étage : une articulation inclinée des parois rehausse l'ancienne écurie et permet d'aménager à l'étage de la grange des espaces de couchage sur des demi-niveaux. Cette articulation est répliquée en plan au niveau de l'ancienne partie habitée et permet de distinguer une salle d'eau, une cuisine et une alcôve ou coin repas. Le projet « Les Planards » démontre que l'ordre qui gouverne le travail de Darbellay n'est pas une question d'échelle et s'écarte de procédés analogiques, poursuivant une forme implicite et originale, mais foncièrement ancrée à son territoire. L'originalité de son travail est d'autant plus confirmée lorsque ce dernier est mis en rapport avec les œuvres d'autres architectes de son temps, ces derniers, au contraire, faisant de l'analogie une loi leur permettant d'actualiser la tradition, tout en l'inscrivant cependant dans un nouveau projet.

8

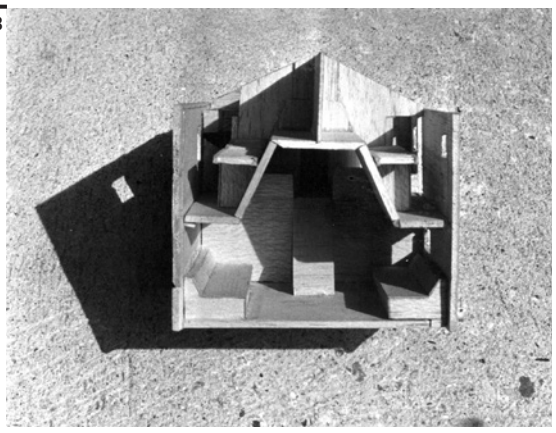


Fig. 8
Chalet d'alpage « Les Planards », Verbier, Jean-Paul Darbellay, 1973. Maquette.

Fig. 9
Chalet d'alpage « Les Planards », Verbier, Jean-Paul Darbellay, 1973.

9

Dans le cadre étroit de la montagne et du « genre vernaculaire », les parcours architecturaux abordés lors des « Trente glorieuses » en Valais sont multiples, mais tous inscrits, voulant appliquer la distinction faite par Bruno Reichlin entre modalités « modernes » et « culturalistes » (Reichlin, 1996), dans une approche exclusivement moderne. Toutes les désinences distinguées par Antonio De Rossi (De Rossi, 2016) y sont présentes, mais elles s'articulent toutes, par analogie, avec la « tradition », répliquant à l'intérieur d'une autre croyance les anathèmes d'Edmond Giroud et de Maurice Zermatten, selon lesquels la tradition est à la fois niée et réinventée. On pourrait mentionner Paul Anthamatten, André Gaillard, Roland Gay, Georges-Jacques Haefeli, Paul Morisod – Jean Kyburz – Edouard Furrer, Jean Suter et Pierre Zoelly qui l'affichent, sans honte, sous l'aspect de fragment ou de récupération, acceptant les formes que la tradition a consolidées. Heidi et Peter Wenger expérimentent de nouvelles structures et formes. Enfin, Jean-Marie Ellenberger, Jacques Favre et André Perraudin chevauchent un modernisme intransigeant. ■

Bibliographie

Cacciari Massimo (1969), « Sulla genesi del pensiero negativo », in *Contropiano*, a. II, n. 1, pp. 131-200.
Darbellay Jean-Paul (2005), *Ka Kata Katachi*, Interface, Médiathèque Valais, Martigny (réf. vidéo : f0015b-011).
Delaloye Nicolas (2014), *Jean-Paul Darbellay, une architecture éclectique*, Inventaire du patrimoine, Sion.
De Rossi Antonio (2016), *La costruzione delle Alpi. Il Novecento e il modernismo alpino (1917-2017)*, Donzelli, Roma, pp. 475-486.
Loos Adolf (1994), « Architecture (1910) », in Id., *Paroles dans le vide*, Éditions Ivrea, Paris, p. 225.
Ortelli Luca (2017), « Architettura nel Cantone Ticino. Da Tendenzen alla condizione contemporanea », in *Archi*, n. 6, pp. 25-29.
Reichlin Bruno (1996), « Die Moderne baut in den Bergen – Quando gli architetti moderni costruiscono in montagna », in Mayr Fingerle Christoph (dir.), *Neues Bauen in den Alpen – Architettura contemporanea alpina. Architekturpreis – Premio d'architettura 1995*, Birkhäuser, Basel-Boston-Berlin, pp. 85-130.
Samonà Giuseppe (1954), « Architettura spontanea : documento di edilizia fuori della storia », in *Urbanistica*, n. 14, pp. 6-10.
Zermatten Maurice (1963), « Architecture et paysage », in Commune de Sion, *Règlement de construction*, Schmid, Sion, pp. XIII-XIV.

10

11

Fig. 10
Réservoir des Marécottes, Salvan, Alexandre Sarrasin, 1926 (Fonds Alexandre Sarrasin).

Fig. 11
Barrage de La Grande Dixence, Hérémence, Alfred Stucky, 1950-1961 (Fonds Grande Dixence SA).

Fig. 12
Groupe d'habitations « Les Vergrottes », Choëx, Roland Gay, Pierre Zoelly, 1976 (Fonds Service immobilier et patrimoine, Canton du Valais).

12

nicola **braghieri**/luca **ortelli**
claire **rosset**/michele **merlo**
roberto **dini**/roberto **paoli**/da
bettina **schlorhaufer**/ramun
nicola **navone**/mirko **franzo**
edoardo **bruno**/haohao **xu**

i/antonio **de rossi**/
o/antonio **de rossi**/
avide **fusari**/patrick **giromini**/
capaul/gordian **blumenthal**/
oso/mauro **marinelli**/

3. NUOVE ESEGESI CONTEMPORANEE

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 Schlorhaufer

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.

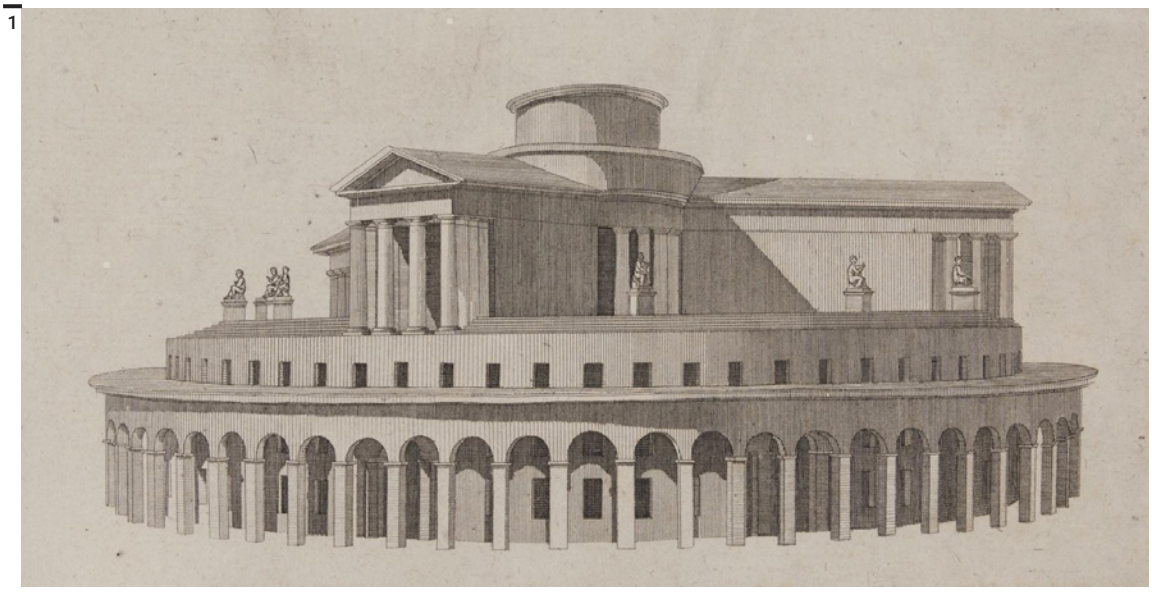
Doi: 10.30682/aa2107m

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 Bauweisen 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 Plünderns“ 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

1



Vorherige Seite
Gion A. Caminada, Werner C. Stall, Vrin. Das Eröffnungsbild und die Bilder 2, 4-11 sind von Lucia Degonda.

Abb. 1
Nicolas Ledoux, Plan des Zollhauses in Paris, in Architecture pratique, Bibliothèque nationale de France.

heutigen Betrachtern „gotischer“ vermitteln als ihre echten Vorbilder. Auch wurde historische Kontinuität weit gefasst, denn die wieder eingerichteten Bauhütten 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.

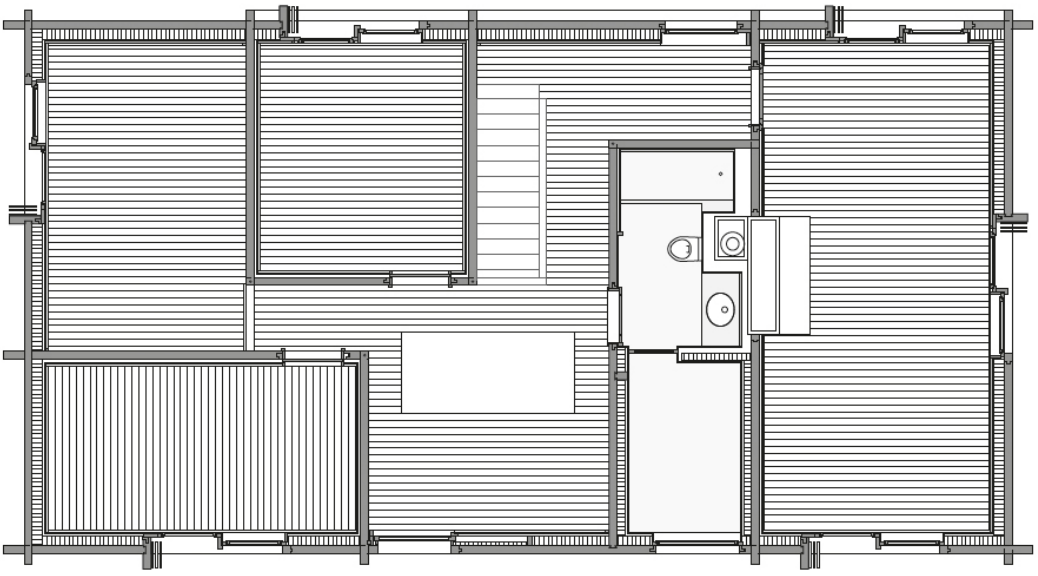
Die Verehrung für alles Mittelalterliche machte auch vor dem Profanbau nicht halt. Noch zu Zeiten der europäischen Monarchien wurde z. B. Rathäusern deshalb ein gotisches Erscheinungsbild verliehen, weil man mit den Bauhütten der Alten demokratische Mitsprache und mit dem Gothic Revival Großbritannien 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 Adelssitze 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 Grundris-

2

Abb. 2
Gion A. Caminada, Haus Schmid, Vals.

3



se 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 Néo-Plasticisme: principe général de l'équivalence plastique" u. a. über die Dualität der Gegeneinandersetzung 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 Beziehun-

4

Abb. 3
Haus Schmid, Grundriss.

gen“ 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 herrschende 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 verhalfen. 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 Fensterrahmungen 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 ver-

5

Abb. 4
Stall in Duvin, Detail.

Abb. 5
Stall in Duvin.

tikale 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 besondere 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.

6

Abb. 6
Mädcheninternat in Disentis.

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 “saccheggiati”, 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

7

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 co-

8

9

Abb. 7
Stiva da Morts, Vrin.

Abb. 8
Stiva da Morts, Vrin, Detail des Bauwerks.

Abb. 9
Bergkäserei Sennaria, Disentis.

struttive, 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 perfora-

10

Abb. 10-11
Bergkäserei Sennaria, Disentis.

te 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'architetto 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.

11

The legacy of building in the mountains. A report from the Grisons

In the Alps, the cultural landscape changes with the way people live and act. Social structures and economic conditions shape human needs and define the appearance of the territory and landscape, contributing to the development of specific settlement and housing models, in close relationship with the place.
The local typology and construction technologies, developed throughout the history, thus embody the responses to the particular local housing needs, characterizing the places according to different cultural influences.
These conditions, together with the influences of the environmental and natural context, as well as the cultural aspects linked to the traditions of the local communities, today are still distinctive elements of the characterization of the villages and mountain valleys.
The essay, starting from design experiences conducted personally by the architects in their region of origin – the Grisons – explores the many suggestions that the "legacy" of the different ways of building in the mountains offered for their design work. From space planning to materials, from construction solutions to typology, the architectural projects of Capaul & Blumenthal, both in the case of the recovery of the existing heritage and in the case of new buildings, seem to move from a clever reinterpretation of the complex heritage that combines *savoir faire*, knowledge, inspirations and materials, to seek careful answers to the current problems of the Alpine world.

Ramun Capaul, Gordian Blumenthal

Graduated from ETH Zurich, in 2000 they founded Capaul & Blumenthal architects, their joint office in Ilanz (Grisons, Switzerland). Winners of numerous distinctions, in 2008 they received the prestigious Swiss Art Award for architecture, the Philippe Rotthier European Prize in 2011, as well as the Constructive Alps prize in 2015 for sustainable construction and renovation in the Alps.

Keywords

Capaul & Blumenthal, Grisons, contemporary architecture, legacy, Alpine tradition.

Doi: 10.30682/aa2107n

The legacy of cultural landscape

The topographical morphology of the Alpine territory forms spaces and allows strong spatial experiences. Depending on the season, the daytime, and the weather, its colours change, and it becomes more inviting or hostile. In contrast to the natural landscape, the cultural one changes with humans' way of living and acting. Throughout several generations until the middle of the 20th century, the landscape in Grisons was characterized by small-scale agriculture. Hay was stored near harvests in barns, where the animals were fed later in the year. Small, scattered plots of land were marked by boundary stones or a stone cairn. With small-scale agriculture, many toponyms served as an orientation device in the fields.

With industrialization, the fields were made accessible by roads and the hay could from then on be brought to large farm buildings in the village. The stables in the landscape became obsolete, the fields were consolidated into larger parts and new boundaries were defined. As a result, many local names lost their meaning and disappeared. The landscape became anonymous and lost its spatial density.

Also in Val Lumnezia, the core of the historical settlement was the farm unit, which included a house, a stable, and a garden. In some small hamlets which have hardly grown since their origin, the farm units are still recognizable. The core of Lumbrein is also based on a system of adjoining farms. Today, fragmentation and mixing of ownership and use rights make it difficult to recognize the individual farm units. This dissolution and fragmentation of the farm units is related to the progressive densification of the village.

The legacy of types of housing

Social structures and economic conditions shape human needs and lead to forms of sharing and separation but they can ultimately define a spe-

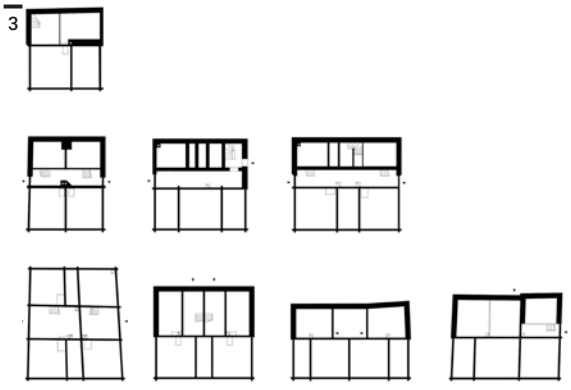
1

Opening picture
Casa da Meer, Lumbrein, internal view (photo Lucia Degonda).

Fig. 1
Small scale agriculture landscape in Grisons (photo Capaul & Blumenthal).

2

3



4

Fig. 2
Village center of Lumbrein, plan of the residential floor.

Fig. 3
Housing typologies (single family, two families, variations) in Lumbrein.

Fig. 4
Casa da Meer, Lumbrein, external view (photo Capaul & Blumenthal).

cific type of building. The architectural heritage in the old village of Lumbrein consists mainly of wooden buildings in the "Strickbauweise" of the 18th and 19th centuries. The most important type of house of that time is the double house divided in the ridge direction with a transversal corridor. In the 18th century, it was usually built in its basic classical form, while in the 19th century it underwent many modifications. What all types had in common was that they shared a common space within the house.

The first double house in its classic form was originally occupied by two families who both had their own entrances but shared the central corridor – *zulèr* – that runs from one entrance to the other and that separates the two *Stube* which are usually oriented towards the valley from the two kitchens in the northern half of the house. In the 19th century, variants of the double house evolved, for example with the addition of a room between or next to the *Stube*. More recent examples of the continuing evolution of this double-house type date from the first half of the 20th century: the two households are no longer next to each other and do not share a common *zulèr* within the house anymore. They are divided by being placed on top of one another. Also, the house now has a higher proportion and enlarged vertical windows.

One of the first projects in our office was the transformation of a 18th-century double house century into a single-family house. In the second half of the 20th century, because of economic and social changes, two smaller families that this time were not related to each other and did not share the same interests and concerns increased the need for privacy. Consequently, the corridor was divided in the middle by a wall.

The double house type, which had been sustained for centuries, lost a generous shared area, and with it an important spatial quality; since the 1960s, the two parts of 'Casa da Meer' were thus inhabited by parties who now only shared a narrow entrance area. As many other double houses – undesirable by the younger generation, who preferred to build a new house on the edge of the village and sell their parental home.

In 2000, a change of ownership took place, and the house was now to be inhabited by a single family. This allowed transforming the two-family type house into a single-family dwelling with few interventions, by removing the separating wall in the corridor, consolidating the two units, and restoring the generous original spatial quality of the house. The two symmetrical external staircases leading to the two entrances were kept, while inside one of the two staircases leads to the bedroom floor and the other to the basement. The existing rooms were put to a new use: one of the two kitchens was converted into an entrance room and one of the living rooms became a dining room.

5

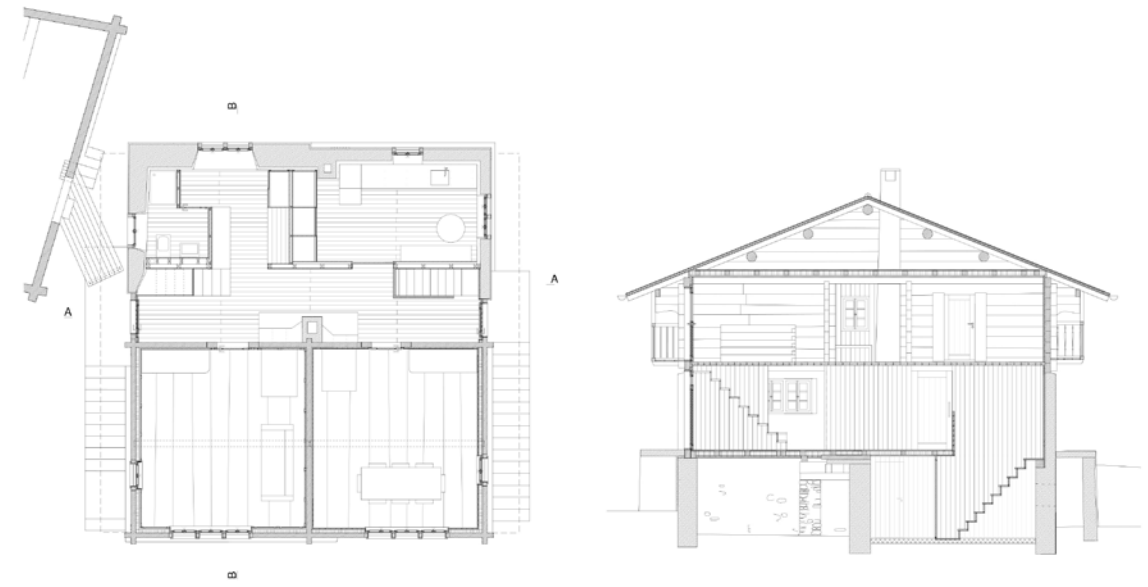


Fig. 5
First floor plan and section.

6

7

8

Figs. 6-8
Internal views (photo Lucia Degonda).

The legacy of the former typology and technology

Last year, we developed a project in the village of Bonaduz, located near Chur, at 660 m above the sea level, developing the theme of the double house under one roof. In 1908, the village was destroyed by a fire. The regular building pattern that was developed after the fire has meanwhile been changed greatly by new buildings. An existing house with an attached stable was to be replaced by a multi-family house.

The question was whether the traditional method of timber construction, which is familiar in the valleys of the Surselva, is justified in this context, and how the construction principles and spatial qualities can be developed for a larger house.

The new house refers in its three-part layout to the *Strickbau* typology. Under one roof, two houses share an open staircase. Where the original house stood, the larger apartment develops over two floors and has an internal staircase. On top of this, there is a smaller one-story apartment. In place of the former stable, a single-family house with five and a half rooms extends like a tower over all three floors. Another experience in Davos Munts in Val Lumnezia was the development of a leisure infrastructure

9

Fig. 9
Haus Frasnelli, Bonaduz, ground floor plan.

10

Fig. 10
External view (photo Sven Schönwetter).

11

Fig. 11
Internal view (photo Sven Schönwetter).

realised step by step. At first, the natural landscape was transformed into an artificially created swimming lake, and later a barn was converted into a kiosk and cloakroom. In 2012, a competition was launched by the municipality to develop a new infrastructure building with a small café. As the Davos Munts site is at an agricultural altitude between the villages and the alpine pastures, our project refers to the *Maiensäss* buildings, the temporarily inhabited buildings in the valley.

These vernacular buildings are characterised by their simple, straightforward, and unclad construction, where the building materials come from the closest possible source. So, the local availability of materials was crucial for our new building – both from an ecological and economic point of view (in the sense of promoting the local crafts and know-how). The materiality of the walls, made of solid wood and of the roof, made of stone, determined the architectural expressiveness of the building. While all the wood was available in the valley and could also be processed there, the stone for the roof was produced in the neighbouring valley of Vals. The building is situated slightly turned out of the slope, facing with its main façade south towards the water. With its long façade and its widely overhanging roof, it responds to the facing meadow slopes, creating a spatial centre around the lake. The functional separation of the cloakrooms and the restaurant over two floors allows a separate access directly from the outside. This two-sided access is a feature of the former stables, which were constructed according to the topography. The heart of the build-

12

13

14

15

Fig. 12
Leisure infrastructure in Davos Munts, siteplan.

Fig. 13
External view (photo Julia Werfel).

Figs. 14-15
Internal views (photo Lucia Degonda).

ing is a small restaurant – *Ustrietta* – on the ground floor. With its bare, raw construction walls, the room is reminiscent of the traditional *Stuben* at the far end of Val Lumnezia on the *Maiensäss* and in the temporary settlements.

The legacy of tradition

Until a few years ago, there were only earth burials on the Catholic cemetery of Lumbrein. On the grave, there was always an iron cross. The need for urn burials had arisen increasingly. This is because relatives are often no longer in the village and cannot take care of the grave. So, the community organized a small competition for the design of the urn graves. Instead of the traditional crosses we proposed shared gravestones with several inscriptions on them. We were aware that it was not self-evident that changing a centuries-old tradition of grave arrangement would be well and immediately accepted by the community. The gravestone should therefore convey a sense of community, trust and familiarity.

The existence of few white stoves in the village seemed to suggest that there must exist a local source of marble. In the writings of the geologist De Quervin we found confirmation of the presence of a local marble. So, we set off for the high valley above

16

17

18

Fig. 16
The vein of marble above the village of Lumbrein (photo Capaul & Blumenthal).

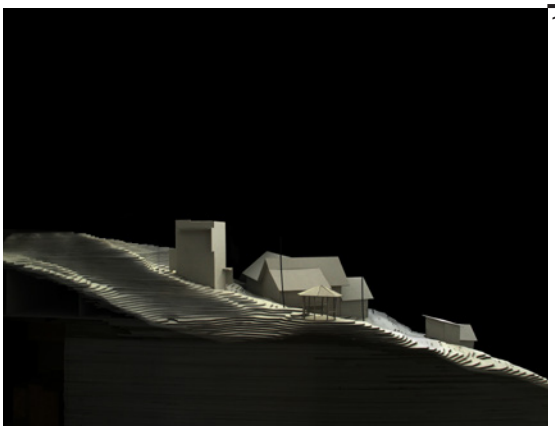
Fig. 17
Catholic cemetery of Lumbrein (photo Capaul & Blumenthal).

Fig. 18
Catholic cemetery of Lumbrein (photo Laura Egger).

the village, where we came across a vein of marble with vertically layered stone slabs. The marble slabs we found were quite the size we needed. So, the question arose regarding to what extent we should change this natural form that geology had created. In the end, we decided not to change the shape at all, but only to clean the surface from the erosion layer. After a few years of hesitation, the stones were accepted by the population and the municipality allowed more stones to be flown down, to be used in further phases in the cemetery.

The legacy of nature

One of the last projects of our studio is the expansion of the *Chamanna* (hut) Cluozza. It was built in 1910 Switzerland's only national park, in the canton of Grisons. This was one of the first national parks in Europe and due to these strict rules, the Swiss National Park is the only park in the Alps that has been categorized as a strict nature reserve, the highest protection level. Inside the park, it is not allowed to leave marked trails. The *Chamanna* served as accommodation for both the park wardens and hiking guests offering 10 beds and 20 simple sleeping places in the hay. In the decades that followed the hut was repeatedly extended.



19

The *Chamanna* Cluozza can only be reached on foot. The walking distance from Zernez is about two and a half hours. The refuge is open and managed from mid-June to mid-October. Materials and food are supplied by helicopter.

Next to the main building there are several outbuildings. The pavilion, the former stable for the mule, a toilet house, and a small washing facility. The hut is largely self-sufficient. Electricity is produced by its small water turbine, and it has its bio-

20

21

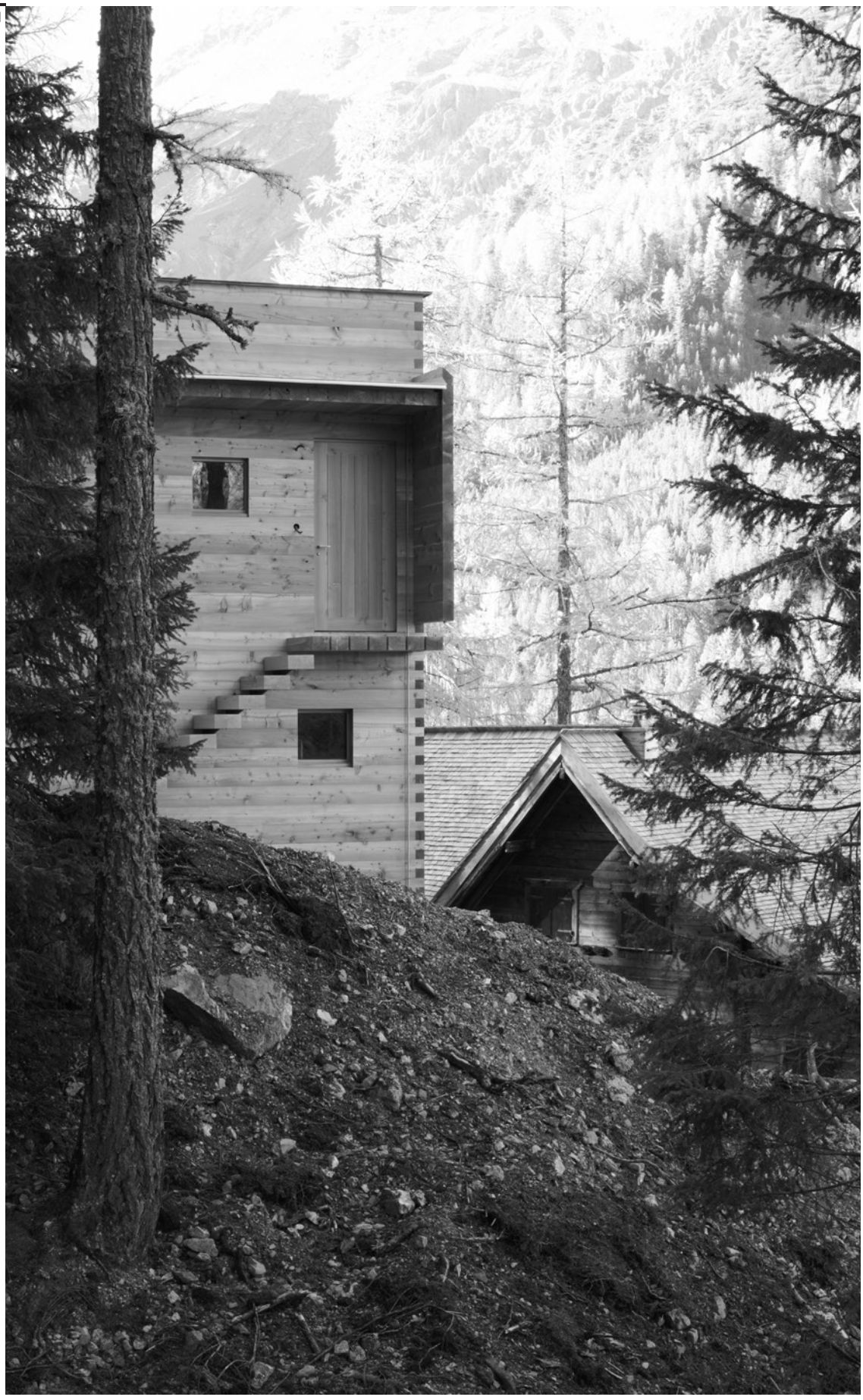


Fig. 19
Chamanna Cluozza, Zernez, model (photo Capaul & Blumenthal).

Figs. 20-21
External views (photo Laura Egger).

logical sewage treatment plant. In 2012, a protective dam had to be built to prevent mudflows.
To improve the sleeping and working conditions for staff and guests, the Federal National Park Commission launched an architectural competition. The aim was to find a solution for separating the staff and guest areas and improve workflows. Our project extends the existing building ensemble of *Chamanna* Cluozza by a fifth outbuilding, that is the sleeping tower for the staff. The wooden tower is positioned on the hillside of the main building as a free-standing structure. The vertical proportion of the building and the decision not to use an internal staircase allow a minimum footprint of the building of 5 metres by 5 metres.
Following the steep terrain, the floors are each directly accessible from the outside. Two corner chambers – *cells* – are inscribed on each floor, which is turned towards every other floor. By moving the staff to the new sleeping tower, a second dormitory can be set up in the north wing of the main building. The guest capacity will remain the same at around 60 people. The main building will be renovated and have a new roof made of larch shingles. The converted Chamanna Cluozza will be opened to the public in mid-June 2022. ■

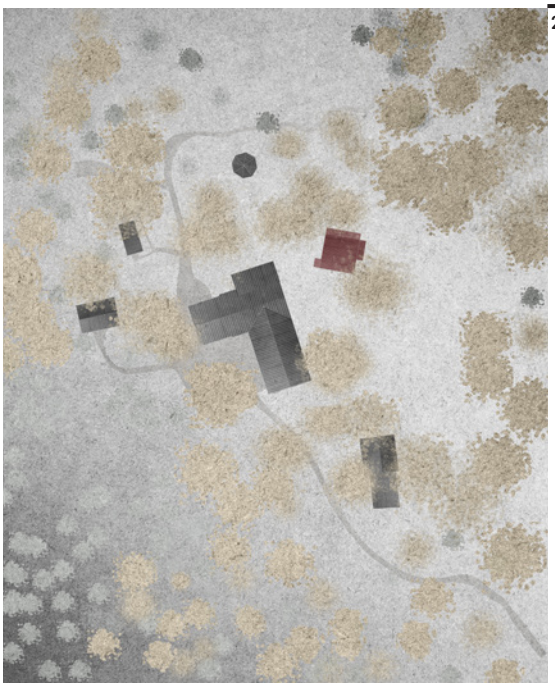

22

Fig. 22
Siteplan.

Figs. 23-24
External views
(photo Laura Egger).

23

24

Il patrimonio e i suoi avatar. Note su due opere recenti nel Cantone Ticino

Heritage and its avatars. Notes on two recent works in the Canton of Ticino

The text analyses two houses, namely, Cà da Paes in Aurigeno, by Buzzi studio di architettura and Casa Ferretti in Bedretto by Baserga Mozzetti architetti. Although they present different formal outcomes, what they have in common is the contrast between the appearance and reality of the construction system. This reality is finally revealed by the clues prepared by the architects, with an approach that is not intended to dissimulate but rather to slow down the perception of the work, or rather of its constructive character, which is grasped only on closer examination. A reconstruction of the genesis of the two buildings enables us to clarify this observation, showing that they are the result of an attempt to reconcile not only regulatory and budgetary constraints, but also the different conceptions of heritage cultivated by the clients, architects and the municipal and cantonal control commissions. Each of these is reflected in a different image of "heritage", the result of their different beliefs and convictions. The works discussed here seek to deal with this plurality of interpretations (and the divergent impulses arising from them), by embodying them as a theme of the design, which they interpret by treading with delicate poise (on the verge of ambiguity) the fine line between dissimulation and exhibition: an original path, in the recent architecture of the Canton Ticino, but not without its pitfalls.

Nicola Navone

(Lugano, 1967) is vice director of the Archivio del Moderno foundation, professor at the Accademia di architettura di Mendrisio - Università della Svizzera italiana, and a member of the Doctoral College "Architecture. Innovation and Heritage" - Università degli Studi di Roma Tre.

Keywords

Cantone Ticino, tradition, landscape, contemporary architecture, construction.

Doi: 10.30682/aa2107o

In apertura
Baserga Mozzetti architetti, Casa Ferretti, Bedretto (Cantone Ticino), 2019-2020 (foto Marcelo Villada Ortiz).

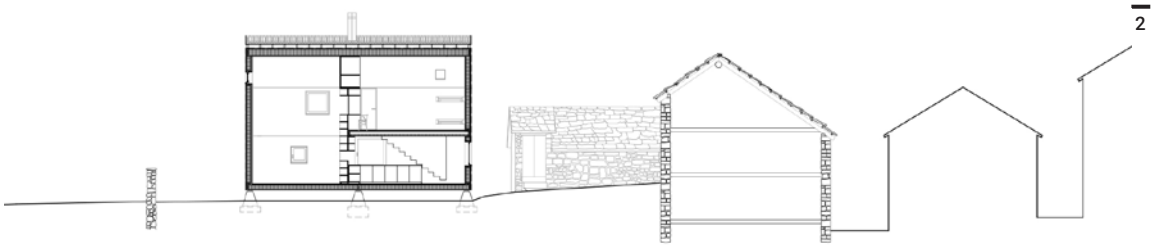
Figg. 1-6
Buzzi Studio d'architettura, Cà da Paes, Aurigeno (Cantone Ticino), 2015-2017. Fig. 1. Vista dall'ingresso del paese (foto Roberto Conte).

Buzzi studio d'architettura, Cà da Paes, 2015-2017

Aurigeno è uno dei pochi villaggi situati sulla sponda destra del fiume Maggia, la meno soleggiata, nel tratto della valle omonima che da Locarno risale verso Cevio per poi diramarsi nelle valli Bavona e Lavizzara. Chi vi giunge dal principale accesso veicolare, la via che si stacca dalla strada cantonale sulla riva opposta del fiume e s'avvicina al paese da settentrione, incontra al limitare del nucleo un edificio a due piani che spicca da una quota rialzata rispetto al piano stradale, una sorta di basamento definito da un muro di contenimento in conci squadrati di granito, su cui si è depositata la patina del tempo. Intatte, invece, appaiono le superfici della piccola casa, a tutta evidenza di recente costruzione benché questa, con il suo ruvido intonaco cinereo e il tetto a due falde, s'ingegni di passare inosservata, manifestando una sorta di deferente riserbo di fronte alle altre case e cascine del villaggio, senza però abdicare a una propria fisionomia, fondata sull'equilibrio compositivo dei prospetti. I dettagli del tetto (dalle falde asimmetriche, quella verso il giardino retrostante aggettando per un buon tratto) e soprattutto l'elegante soluzione di raccordo con la muratura delle facciate di testa, denotano che l'opera è recente, benché sussista il dubbio (condiviso da alcuni abitanti del luogo) che si tratti della ristrutturazione di un fabbricato esistente. Solo avvicinandoci ancora all'edificio,

1

2



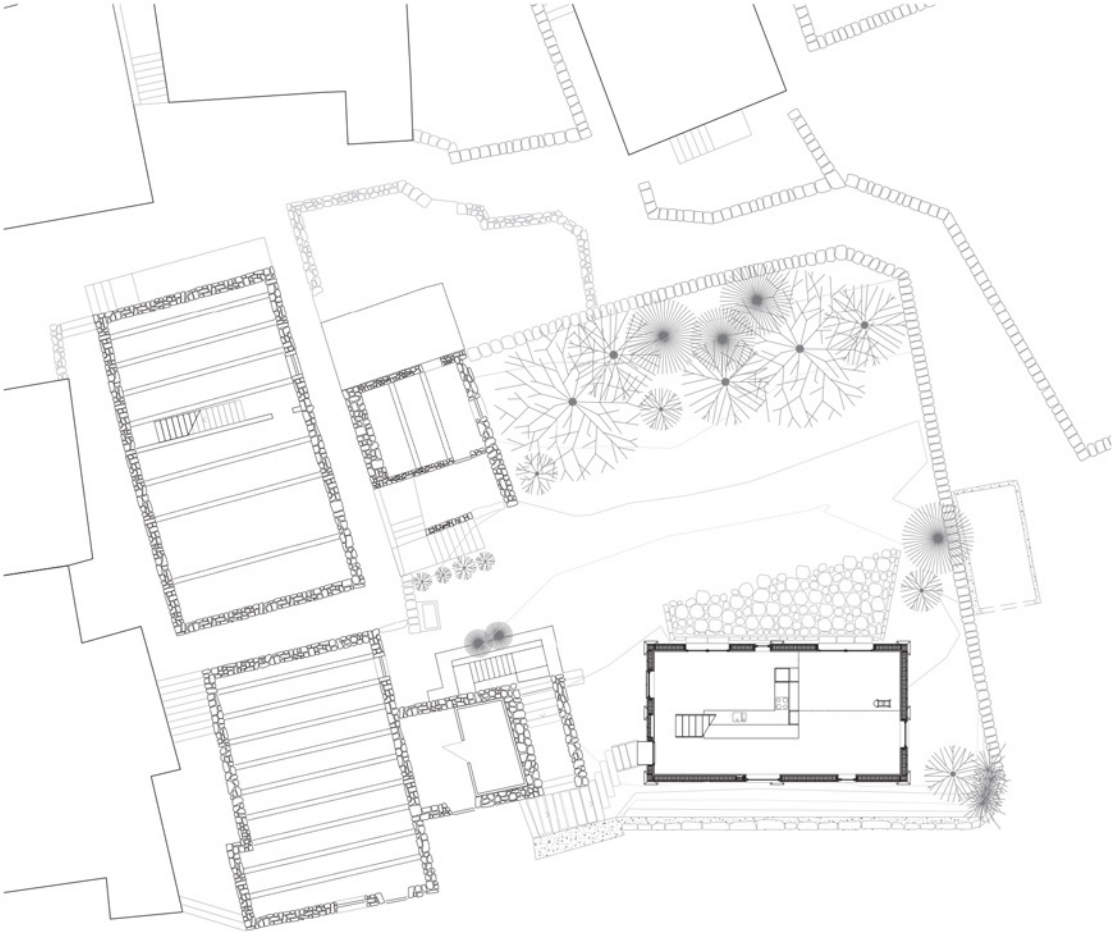
3

Figg. 2-3
Sezioni.

Fig. 4
Vista del piano giorno (foto Roberto Conte).

4

5



e scrutando oltre la vegetazione cresciuta nel frattempo tra il muro di contenimento e la casa, ci accorgiamo che questa non poggia a terra, ma su otto plinti di granito (di forma leggermente piramidale e innervati da un'anima metallica): una soluzione analoga alle "torbe" Walser che ancora incontriamo nella Valle Maggia, ma che in questo caso genera una sensazione di straniamento, poiché il volume sorretto dai plinti è, per tradizione, ligneo, mentre qui ci appare come minerale. È a questo punto che l'osservatore congiunge due dati percettivi registrati separatamente: le superfici lignee degli interni che traspaiono dalle generose aperture e gli otto plinti, deducendo che si tratta di un edificio di legno rivestito d'intonaco.

Questa conclusione è confermata una volta valicata la soglia d'ingresso e penetrati nello scrigno di larice articolato da pochi arredi fissi: la scala che scende racchiusa e sospesa tra due pareti, il mobile della cucina saldato perpendicolarmente a una trave-parete che contribuisce a portare il piano superiore e definisce la doppia altezza del soggiorno, suggello al carattere "moderno" di quell'ambiente domestico. Salendo la scala centrale troviamo la camera da letto, il servizio e uno studiolo affacciato sulla doppia altezza. Considerata dall'interno, la composizione dei prospetti assume una nuova ragion d'essere, determinando degli assi visivi che, incrociandosi, attraversano la casa da un capo all'altro e mettono in relazione gli ambienti con il paesaggio circostante.

Fig. 5
Pianta del piano terra.

Fig. 6
Il prospetto settentrionale (foto Roberto Conte).

6

Baserga Mozzetti architetti, Casa Ferretti, 2019-2020

L'escursionista che decidesse di continuare a risalire la Valle Maggia e la Lavizzara per incamminarsi verso la Capanna Cristallina e ridiscendere, infine, nella valle Bedretto, scorgerebbe davanti a sé, un poco a ponente e sul versante a solatio, il villaggio che le dà nome. Al margine meridionale, poco prima che il declivio si distenda nel minuscolo pianoro lungo cui scorre la strada cantonale e, più in basso, il fiume Ticino, sorge un piccolo edificio dalle facciate lignee, sviluppato in verticale come una torre e coronato da un tetto a due falde dagli spioventi pronunciati, che richiamano – ma accentuandone ulteriormente l'inclinazione – la grande casa che gli sta alle spalle, dove un tempo erano alloggiati i doganieri. L'edificio, una casa di vacanza, denuncia immediatamente la sua recente costruzione per lo stato di conservazione delle assi di abete che lo fasciano: del resto, lo stesso linguaggio dei suoi prospetti, asimmetricamente traforati da finestre quadrate di dimensioni diverse e coronati da un tetto privo di sporti, lo differenzia dalle case circostanti e dalle cascine di legno, che tuttavia sembra voler richiamare, oltre che nel materiale delle facciate, nella commessura d'angolo delle assi, allusive al *Blockbau* tradizionale. Attraverso le finestre scorgiamo l'interno foderato di legno e per un momento ci pare che tutto collimi nell'attribuire all'edificio una coerenza materiale. Senonché, giunti a poca distanza dalla casa, ci accorgiamo che, dietro le fughe volutamente ampie che separano le assi di abete, traspare una superficie grigia, minerale, che subito riconosciamo come cemento armato, svelando una natura costruttiva diversa da quella che l'edificio sembrava palesare a un primo sguardo distratto.

Alla casa si accede dal lato del villaggio, attraverso una breve passerella di cemento armato che s'accosta in diagonale e in aggetto sul ripido declivio. L'ingresso dà sul pianerottolo di una scala a doppia rampa che verso il basso porta alle camere (improntate al modello delle capanne alpine e dunque organizzate facendo grande economia di spazio) e verso l'alto al piano giorno, articolato in una doppia altezza con soppalco centrale, in corrispondenza del colmo del tetto. Più in basso, sotto le camere, laddove la casa è parzialmente interrata nel pendio, troviamo la cantina e i locali tecnici. Le aperture inquadrano vedute mirate sul paesaggio e al piano notte sono provviste di scuri interni, per ridurre allo stretto necessario gli elementi che compongono i prospetti e conseguire un'immagine archetipica di "casa" ridotta a puro volu-

Figg. 7 -11
Baserga Mozzetti architetti, Casa Ferretti, Bedretto (Cantone Ticino), 2019-2020.
Fig. 7. Veduta aerea (foto Marcelo Villada Ortiz).

7

8

9

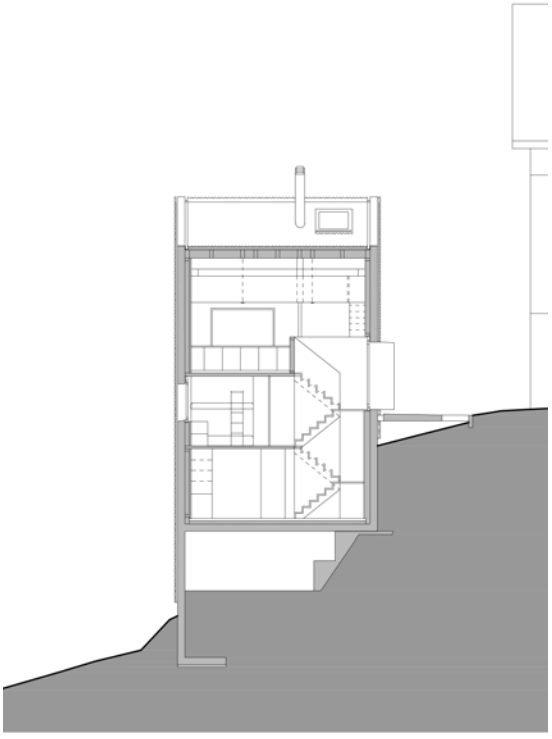


Fig. 8
Piante.

Fig. 9
Sezione.

Fig. 10
Particolare del piano giorno (foto Marcelo Villada Ortiz).

10

11

me (un procedimento, sotto questo riguardo, del tutto diverso da quello adottato da Francesco Buzzi ad Aurigeno).

Sul crinale tra dissimulazione e ostensione

Ho iniziato a lavorare a questo testo incuriosito dall'analogia fra le due opere (che dobbiamo a due tra i migliori studi attivi oggi nel Ticino), molto diverse negli esiti formali e al tempo stesso accomunate dal contrasto fra apparenza e realtà del sistema costruttivo, realtà che viene infine disvelata dagli indizi predisposti dagli architetti. Alla "sincerità costruttiva" di carattere quasi ostensivo sostenuta ad esempio da Rino Tami (con un accento "morale" tipico dei primi Moderni), subentra qui un approccio che non intende dissimulare ma piuttosto "rallentare" la percezione dell'opera, o meglio della sua natura costruttiva, che cogliamo solo in seconda battuta.

Parlando con gli architetti, mi sono però accorto che le analogie non si limitavano a questo.

Nella Cà da Paes la scelta della costruzione lignea è stata dettata dalla committente, Britta Buzzi-Huppert, a lungo architetto associato all'autore, Francesco Buzzi, e si fonda anche su ragioni di economia. Fin dall'inizio questa opzione è stata declinata prendendo a modello le "torbe" Walser, perché la soluzione dei plinti avrebbe consentito di limitare allo stretto necessario i lavori di scavo e di posa delle fondazioni (le due cascine accanto, del resto, si prestavano a fungere da cantina e deposito), rispettando l'orografia preesistente e riducendo i costi di costruzione. Nella prima proposta presentata alle autorità, i plinti avrebbero dovuto reggere un edificio dai prospetti lignei, ma questa scelta venne ritenuta inaccettabile dalla Commissione cantonale del paesaggio, che la considerava inadeguata per una casa situata all'ingresso del nucleo, auspicando invece un edificio in muratura. La soluzione realizzata intende dunque conciliare le due spinte divergenti, assicurando alla committente un edificio ligneo e di poca spesa e al tempo stesso assimilandolo alle case del villaggio (rivestendo la struttura lignea con pannelli in fibra di cemento intonacati a calce grezza), e non da ultimo rispettando, attraverso il dispositivo dei plinti, le istanze di "intellegibilità" (mostrando appunto che l'edificio non è realmente in muratura) care ai maestri dell'architettura ticinese del XX secolo (Caruso, 2017).

In Casa Ferretti gli architetti e il committente (un ingegnere impiantista amante della montagna e già custode della Capanna Cristallina, una delle prime opere dello studio Baserga Mozzetti) immaginavano concordemente una casa di vacanza in legno, che tuttavia non sarebbe stato possibile realizzare per le norme imposte dal pericolo residuale di valanghe vigente in quell'area. La struttura in cemento armato deriva da questo vincolo, ma viene associata a un rivestimento ligneo per ambientare la casa nel contesto, dialogando con le cascine in *Blockbau* del villaggio, di cui l'edificio assume la materialità e, in un futuro, la cromia.

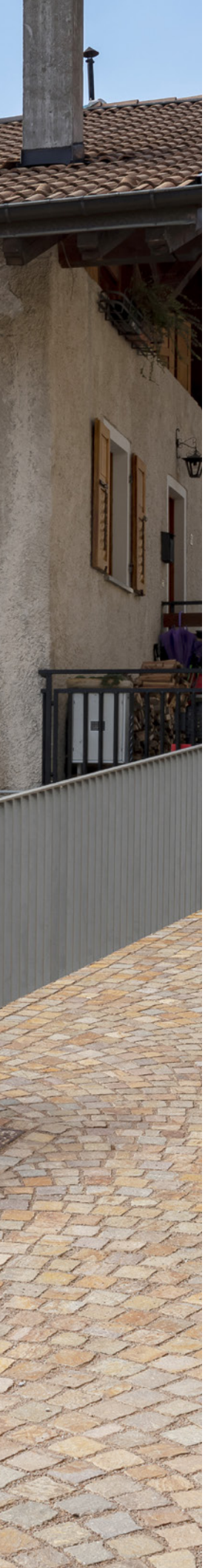
In ambedue i casi l'esito del progetto sembra derivare da un tentativo di conciliazione, oltre che dei vincoli normativi ed economici, delle diverse concezioni patrimoniali coltivate da committenti, architetti, commissioni di controllo comunali e cantonali: ciascuno dei quali si rispecchia nella propria immagine di "patrimonio", frutto delle proprie credenze e convinzioni. Le due opere qui discusse accettano di fare i conti con questa pluralità di interpretazioni (e le spinte divergenti che ne derivano), assumendola quale tema progettuale, che declinano percorrendo in delicato equilibrio (sul filo dell'ambiguità) il crinale tra dissimulazione e ostensione, sondando una pista inedita nell'architettura recente del Cantone Ticino; inedita, ma non priva di insidie, sulla quale converrà tornare a riflettere. ■

Bibliografia

Caruso Alberto (2017), «La progettazione come forma particolare della critica. Venti anni di architettura ticinese», in *Archi*, n. 6, pp. 19-25.

Fig. 11
Vista dei prospetti sud e est (foto Marcelo Villada Ortiz).

IL FABBRO



Legare, incorniciare, sottolineare, amplificare: due progetti per gli spazi pubblici di insediamenti storici trentini

Linking, framing, underlining, amplifying: two projects for the public spaces of historic Trentino settlements

The small villages in rural areas of Trentino often share similar settlement principles (of Latin-Romansh origin) and destinies.
Their dense cores suffer from a phenomenon of consistent abandonment that causes the aweakening of the social structure and an increasing obsolescence of the buildings.
The two projects of Castelfondo (Municipality of Borgo d'Anaunia) and Bolciana (Municipality of Tre Ville) are to be considered in this general context, in two small villages that felt the need to regenerate the public space to provide new places for social gathering and new facilities to the community.
In Castelfondo, the abandonment of a building is the starting point of the project: instead of a decaying building, three small public spaces offer a new gathering place for the community.
In Bolciana, the need to have spaces that would improve the quality of the existing places led to a project made of small artifacts in four squares.
The two projects try to demonstrate that with a careful approach by the municipalities, the needs and problems of locations that are far from large tourist flows and main infrastructures can become fertile opportunities to reinvent spaces and meet emerging needs.

Mirko Franzoso, Mauro Marinelli

They founded franzosomarinelli, an architecture studio based in Cles (Trentino / Südtirol, Italy). The studio deals with architectural research and design at different scales, looking further into the issues related to contemporary Alpine architecture.

Keywords

Dolomites, villages, contemporary architecture, regeneration, public spaces.

Doi: 10.30682/aa2107p

In apertura
Rigenerazione degli spazi pubblici di Bolciana, Treville, Provincia di Trento, 2020 (foto Mariano Dallago).

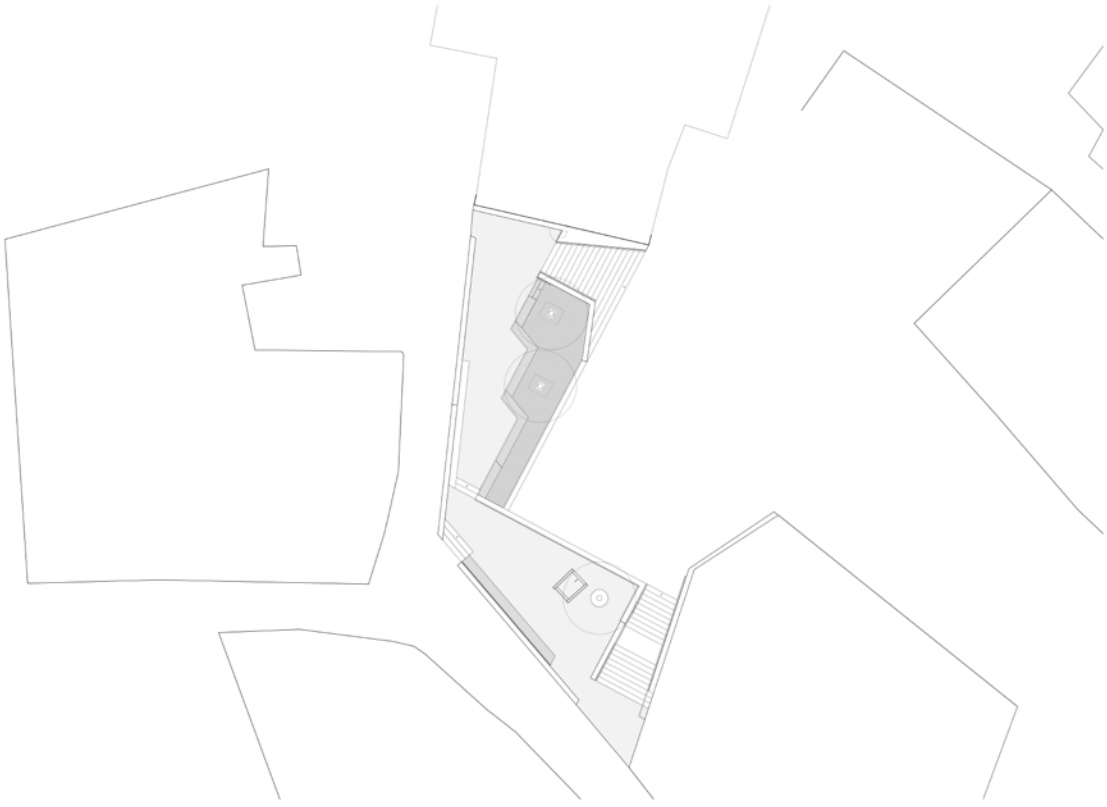
Figg. 1-2
Nuove piazze e spazi pubblici a Castelfondo, Borgo d'Anaunia, Provincia di Trento, 2020 (foto Mariano Dallago).

I piccoli insediamenti che punteggiano i territori rurali trentini spesso sono accomunati da principi insediativi simili (di matrice latino-romancia) e da destini condivisi.
I nuclei densi hanno fenomeni di abbandono sempre più consistenti con un conseguente impoverimento del tessuto sociale e una sempre più emergente obsolescenza dei manufatti.
In questo contesto generale si inseriscono i due progetti di Castelfondo (Comune di Borgo d'Anaunia) e di Bolciana (Comune di Tre Ville), due piccoli villaggi che hanno sentito la necessità di rigenerare lo spazio pubblico per dotare la comunità di nuovi luoghi di aggregazione e nuovi servizi.
A Castelfondo il tema dell'abbandono dei manufatti diventa l'occasione del progetto.
Il Comune si è trovato con la necessità di demolire un edificio fatiscente destinato presto a soccombere sotto i colpi della neve e del tempo. Questa urgenza non è stata subita in maniera passiva dalla comunità ma è stata interpretata come occasione fertile e imprevista per rigenerare il tessuto insediativo e dotare il paese di nuovi spazi dove ritrovarsi e riconoscersi.
Il progetto, che in qualche modo vuole risarcire l'assenza dell'edificio, si articola attorno a una serie di muri che, con la loro massività, dialogano con gli edifici circostanti e ricordano l'edificio preesistente, definendo tre piazze che si accostano ai livelli del suolo esistente.
In questo modo tre spazi pubblici diversi definiscono un sistema fluido di stanze che si affacciano l'u-

1

2

3

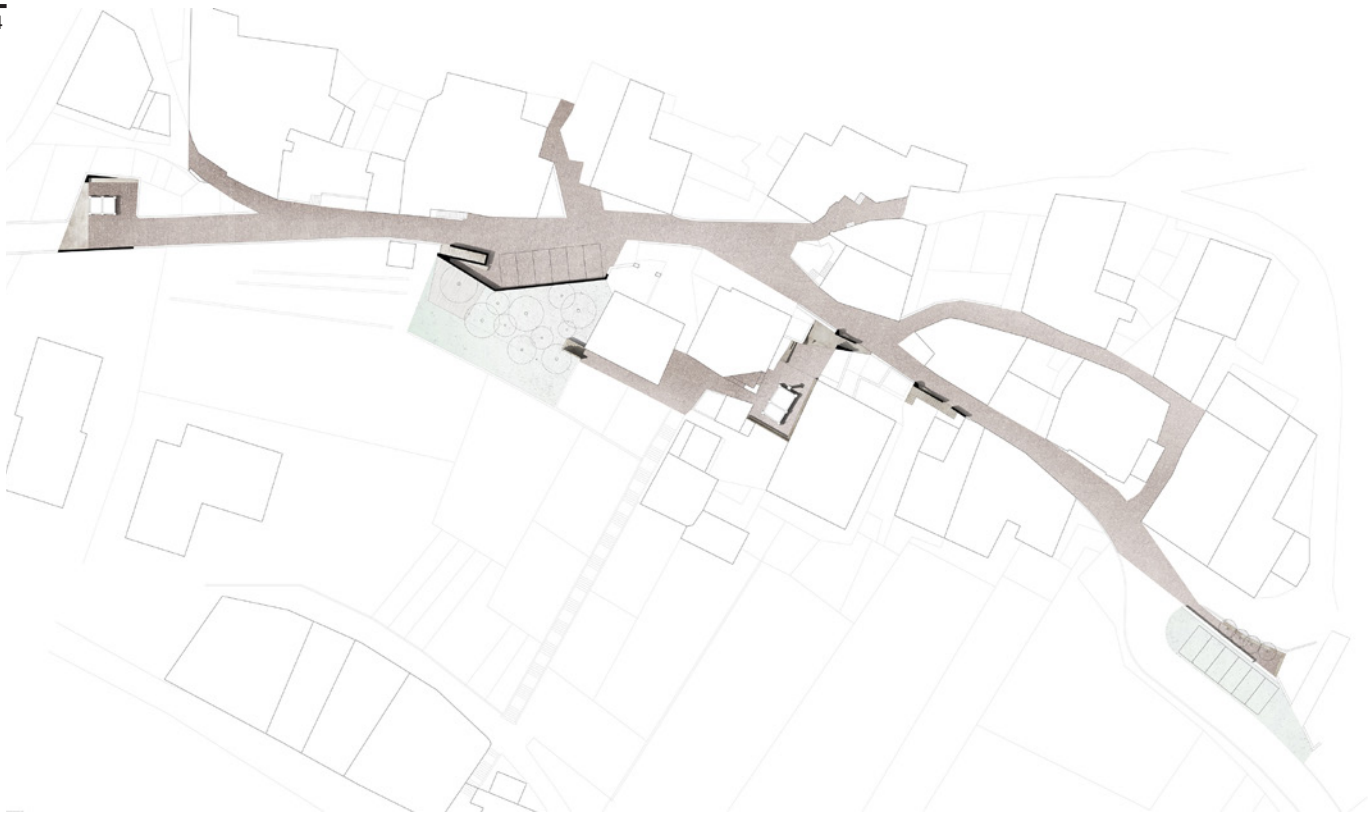


na sull'altra coinvolgendo gli edifici circostanti con le loro tessiture e materiali.
Le scale, collocate ai bordi degli spazi, permettono il passaggio tra le diverse quote ma soprattutto si configurano come dispositivi percettivi del luogo, inquadrando viste e generando compressioni e dilatazioni dello spazio.
Le singole piazze hanno così caratteri differenti: quella inferiore è una sorta di palcoscenico dove la comunità può ritrovarsi per le festività e le rappresentazioni teatrali; la piazza intermedia si affaccia sulla prima ed è modellata come una grande seduta realizzata con il morbido legno di larice locale dove poter sostare anche in piccoli gruppi di persone; la terza ospita una seduta dove poter godere, in un'atmosfera intima e famigliare, della piccola fontana costruita riciclando vecchie lastre abbandonate di una precedente fontana che giacevano a terra dimenticate in una delle proprietà comunali.
Il materiale scelto è di particolare importanza perché cerca un legame con il luogo a diverse scale: è un calcestruzzo con sabbia e inerti di porfido sbrecciati che, lavato subito dopo il getto, rivela le pietre in superficie. La superficie ruvida e vibrante si accorda con le tessiture dei muri più vicini mentre il porfido, con il suo colore cangiante e caldo, è un tributo alla montagna che sovrasta del paese, il monte Luco, unica vetta in porfido della vallata e molto cara alla popolazione.
L'uso del larice, lasciato al naturale, con il tempo si sta ingrigendo andando ad accostarsi con il larice degli edifici circostanti grazie ai quali genera un'atmosfera semplice, calda e sospesa nel tempo.
L'architettura tenta quindi di regalare spazi che una comunità possa sentire propri e che abbiano un carattere famigliare, intimo, accogliente.

A Bolciana invece la necessità era quella di avere spazi con differenti usi che fossero in grado di migliorare la qualità dell'abitare nella speranza di limitare lo spopolamento o attrarre nuovi abitanti.
La qualità dell'insediamento storico e le necessità di una sua rigenerazione hanno subito posto un'appassionante sfida progettuale, nella convinzione che il progetto dovesse porsi in continuità con l'esistente, dichiarando la contemporaneità dell'intervento e rielaborando l'identità specifica e preziosa dei luoghi.
La strategia progettuale nasce dalla lettura dell'abitato storico che, nel suo carattere denso e compatto, appare come una sequenza di "stanze all'aperto" che gravitano lungo l'asse della via principale.
La matrice latino-romancia dell'insediamento è forte e configura un nucleo particolarmente denso di manufatti che si organizzano sul ripido suolo definendo spazi aperti sorprendenti, talvolta racchiusi ed intimi, talvolta aperti e protesi sul paesaggio.
Partendo da questa condizione identitaria contestuale il progetto tenta di esaltare la natura degli spazi dell'insediamento articolando il rapporto tra la via e le singole "stanze all'aperto" attraverso la ri-

Fig. 3
Nuove piazze e spazi pubblici a Castelfondo, Borgo d'Anaunia, Provincia di Trento, 2020, planimetria.

4



definizione dei bordi dei singoli spazi e l'articolazione delle soglie che ne definiscono gli accessi.
Lavorando in quattro principali punti, come una sorta di agopuntura, piccoli manufatti in ruvido calcestruzzo bianco bocciardato dialogano con le massicce pietre dei muri preesistenti e con gli intonaci ruvidi degli edifici circostanti rapportandosi con il ripido suolo in maniera sempre differente e promuovendo ogni volta usi diversi dello spazio (con una fontana, una seduta, una scala, un portico coperto, un parcheggio).
Le loro geometrie sono dettate dal contesto in un rapporto di dialogo fertile che pone il progetto in una condizione di rispettosa continuità.
Le singole stanze acquistano identità autonome partecipando però alla definizione di un sistema unita-

5

Fig. 4
Rigenerazione degli spazi pubblici di Bolciana, Treville, Provincia di Trento, 2020, planimetria.

Fig. 5
Rigenerazione degli spazi pubblici di Bolciana, Treville, Provincia di Trento, 2020 (foto Mariano Dallago).

rio alla scala del villaggio ripercorrendo in qualche modo l'identità dell'insediamento stesso che, seppur composto di singoli episodi architettonici, compone un grande manufatto collettivo coerente e unitario.
I piccoli interventi, nelle loro geometrie complesse, vengono disegnati da ciò che li circonda seguendo allineamenti e geometrie preesistenti tentando di interpretare ogni accidente locale quale occasione progettuale. Ospitando funzioni diverse, definendo spazi con caratteri specifici, modellando la luce in maniera inattesa, essi generano rapporti sorprendenti con il paesaggio che, tra gli edifici, appare con l'affascinante forza dei boschi e delle vette.
Gli spazi che stanno fra gli edifici ed i piccoli manufatti in cemento diventano pause di un'unica composizione: parapetti leggeri in metallo si contrappongono alla massività del calcestruzzo e della pietra richiamando il dualismo tra elementi massivi e leggeri esistente negli edifici locali.
Una pavimentazione di porfido si configura come un piano su cui i singoli elementi dialogano e interpretano i differenti ruoli che il contesto richiede, tra linguaggi contemporanei e caratteri tradizionali.
Nei mesi seguenti alla realizzazione la popolazione si è appropriata degli spazi che oggi appaiono attivi e riconquistati, tra anziani che usano nuovamente le fontane per il lavaggio dei panni, e bambini che reinventano, attraverso il gioco, luoghi e manufatti.
Inoltre alcuni abitanti hanno in qualche modo "imitato" le tecniche costruttive proposte dal progetto per alcuni piccoli interventi privati: un piccolo segno, ma molto significativo, di come gli elementi introdotti con il progetto siano stati accolti e siano ora parte dell'identità della comunità che abita il nucleo di Bolciana.

I due progetti stanno dunque dimostrando quanto le necessità e i problemi che talvolta possono affliggere luoghi lontani dai grandi flussi turistici e da grandi infrastrutture di attraversamento, grazie ad un approccio attento da parte delle amministrazioni possono diventare fertili opportunità di reinvenzione degli spazi e di risposta a nuove esigenze. Possono dunque offrire occasioni inattese per rigenerare luoghi il cui potenziale è in attesa.
La speranza è che l'architettura e i progetti siano stati in grado di incaricarsi di queste nuove necessità dando corpo a luoghi che possono ospitare le comunità e i loro destini costellati di occasioni da cogliere e rinnovate speranze. ■

Figg. 6-8
Rigenerazione degli spazi pubblici di Bolciana, Treville, Provincia di Trento, 2020 (foto Mariano Dallago).

7

8

“Slow practicing”: i progetti di Huang Yinwu nella storica città di Shaxi tra inclusione sociale e cultura materiale

“Slow practicing”: Huang Yinwu’s projects in the historic city of Shaxi between social inclusion and material culture

The Shaxi Rehabilitation Project is a comprehensive conservation project in a remote rural area of the Yunnan Province, China. A once important stopover in the mountain area on the ancient Tea and Horse Caravan Trail, Shaxi still has plenty of built heritage. The architect Huang Yinwu, who studied at the Southeast University of Nanjing, the Swiss Federal Institute of Technology Zürich (ETH) and at the Hong Kong University, worked as a leading project architect in Shaxi for more than 17 years, from 2003. The main topics raised by the case study deal with the local characters and topographical identity in the natural environment, the traditional craftsmanship and the intervention of modern constructions, the design, expressed by identifying and enhancing the value of Shaxi’s cultural heritage and the conservation of cultural legacies into the framework of social and economic development. Shaxi has a strong construction tradition, but it is also very fragile. Unlike the urban area, the traditional rural construction type is a system of experience gradually broadened after ongoing trials and mistakes. This is the reason why it is challenging to have new creations and developments; the same goes for new materials and technologies. For architects like Huang Yinwu, it is necessary to transform the empirical system into a theoretical one, and then provide a reliable construction model that is suitable for local conditions and technologies. In another sense, the key is working with and training local artisans so that they may understand new materials and structures and develop their skills.

Edoardo Bruno

Architect and assistant professor at Politecnico di Torino. He completed a MArch (Master of Architecture) and a PhD from the same university, with a dissertation on the urban expansion in southern Guangzhou. Since 2015, he has been responsible for the activities of the South China – Torino Collaboration Lab. As part of the China Room research group, he was a project architect for the transformation of the Oxygen Factory within the Big Air Venue for the XXIV Olympic Winter Games, Shougang - Beijing 2022 and Executive Curator for the exhibition Eyes of the City during the 2019 edition of the UABB Biennale in Shenzhen.

HaoHao Xu

Associate Professor at the School of Architecture at the South China University of Technology, founder of the Faan Nguk Kei organization for Cantonese built heritage conservation, senior architect at Urban Elephant Architects, PhD in architectural history and theory, PhD in economics. Haohao Xu curated the global exhibition tour of YESTERDAY / TOMORROW: 50 Years of Urban Conservation and Innovation in Italy and has written numerous reviews on modern and contemporary architects.

Keywords

China, Rehabilitation, Shaxi, Yunnan, heritage.

Doi: 10.30682/aa2107q

Né contro né mainstream

Il caso del recupero dell'antica città cinese di Shaxi, ad opera dell'architetto Huang Yinwu e della sua squadra di progettisti, rientra nel maggiore interesse che la Cina contemporanea sta concentrando verso le proprie aree rurali. Quella che Scott Rozelle e Natalie Hell (2020) chiamano la *Invisible China*, non ha ricevuto, a seguito delle riforme del 1978, le stesse attenzioni delle aree costiere, volte a interpretare il ruolo di volano economico per competere sulla scala globale.

Contestualmente alle riforme del 2006 *Building a New Socialist Countryside* (Ahlers, 2014; Ahlers, Schubert, 2009) e del 2012 *Beautiful Countryside e Beautiful China*, gli architetti cinesi hanno cominciato ad occuparsi in maniera sistematica del recupero delle aree rurali interne. Da piccoli casi isolati si è arrivati alla costruzione di vere e proprie narrazioni attorno a figure chiave come Rural Urban Framework, AZL Architects, Trace Architecture Office, DnA Architects, Atelier Deshau e Philip Yuan.

I loro progetti hanno contribuito a veicolare, se così si può definire, l'etichetta di "architettura vernacolare cinese", dove, a cavallo del restauro e il progetto ex novo, si sono consolidati immaginari, tipologie ricorrenti, scale di intervento confrontabili, materiali utilizzati. Al contrario della circolarità mediatica di alcuni casi studio ormai conclamati, i progetti di Huang Yinwu non sono facilmente reperibili al di là dei confini cinesi. Quello che trapela è piuttosto il "caso Shaxi" (Wong, 2016), riportato come pratica comunitaria d'eccellenza.

Come emerge dalle ricerche di Rural Urban Framework, gli spazi dell'abitare contadino cinese si modificano in un continuo rimando tra pratiche tradizionali del quotidiano e le nuove necessità importate dall'urbanizzazione del paese (Bolchover, 2014); un motivo valido per considerare il vernacolare cinese come atto costruttivo spontaneo e socializzato (Lin, Devabhaktuni, 2020).

L'innovazione portata da Huang Yinwu riguarda concepire il progetto di architettura come processo di cura sul lungo periodo, che deve essere prima di tutto un atto sociale. A partire dal lavoro sul campo, il suo team ha ben compreso l'autodefinizione che fa di sé l'abitante delle aree rurali cinesi contemporanee, il quale rimarca il rapporto simbiotico tra terra, lavoro e famiglia (Van der Ploeg, 2019). La relazione si estende a una miriade di connessioni all'interno e in prossimità della comunità stessa, allargando il concetto di famiglia alla consapevolezza di appartenere a un gruppo sociale coeso, con implicazioni sullo spazio costruito.

Tra pratiche comunitarie e nuove ambizioni, il caso studio di Shaxi ci aiuta a comprendere l'eterogeneità delle implicazioni dei programmi governativi di rivitalizzazione rurale attualmente attivi in Cina. La pratica di Huang Yinwu affianca al recupero dei luoghi la conoscenza formatasi collaborando a stretto contatto con la comunità locale, rendendo l'intervento diffuso, multiscalare e, a volte, invisibile. Un monito lanciato anche da molti altri architetti cinesi, preoccupati che gli interventi di riqualificazione possano generare effetti di gentrificazione proprio a partire dalle opportunità turistiche causate dalle loro stesse realizzazioni (Yang et al., 2018).

Shaxi Rehabilitation Project (SRP)

L'antica città di Shaxi si trova tra le montagne di Hengduan nel nord-ovest della provincia dello Yunnan. Posta ad un'altitudine di 2100 metri, Shaxi era un importante avamposto lungo la "Tea Horse Road". Il suo isolamento ha favorito, mentre altrove avanzava la modernizzazione del paese, la sopravvivenza della cultura materiale locale, anche se minata da un progressivo deterioramento.

Nel 2000 alcuni esperti dell'ETH di Zurigo vengono invitati dal governo della contea di Jianchuan a elaborare un progetto per lo sviluppo socioeconomico della valle. Denominato Shaxi Rehabilitation Project (SRP), tale progetto è stato promosso e finanziato attraverso il coinvolgimento di istituzioni e fondazioni svizzere e cinesi (Renfer, 2017). Nel 2001 la Shaxi Sifang Street, ultima strada mercatale ancora presente lungo la "Tea Horse Road", viene inclusa nella lista dei 100 siti di interesse del Patrimonio Mondiale del World Monuments Fund (WMF) e l'anno seguente viene lanciato ufficialmente il suo progetto di rivitalizzazione. Gli obiet-

In apertura
Dettaglio di una scala a chiocciola realizzata nella torre d'avvistamento nei pressi della libreria Xiangfeng.

Fig. 1
Il progetto di City God Temple ancora in costruzione.

tivi del SRP ambiscono a recuperare la consistenza degli elementi del patrimonio costruito così come di quello immateriale.
Il percorso di studi di Huang Yinwu si intreccia con lo sviluppo del progetto SRP. Come molti architetti della sua generazione si forma in Cina presso un'università prestigiosa, nel suo caso la Southeast University di Nanchino, per virare successivamente su una destinazione estera di eccellenza. Nel 2002 appena terminata la propria formazione presso l'ETH, si trasferisce a Shaxi per iniziare ad occuparsi della rigenerazione locale come supervisore, iniziando così un percorso che lo porterà a ottenere l'incarico di Direttore del Shaxi Center for Rural Cooperation.

Recupero e contraddizione

Uno dei primi punti su cui si concentra il lavoro di Huang Yinwu, è la contrapposizione tra l'importazione di metodi di costruzione moderni e i saperi tradizionali tramandati da generazioni. La sua ricerca non è basata sul conflitto della prima sulla seconda, quanto piuttosto sul rilevare come la comunità locale non disponga delle competenze, o della familiarità, necessarie per maneggiare consapevolmente nuovi materiali imposti dal mercato. Un motivo che l'ha spinto a promuovere programmi di formazione per le maestranze locali.
Queste tematiche sono riprese nel progetto diffuso per il Shaxi Low Carbon Community Center del 2012. Esso ha incluso la realizzazione di una serie di interventi atti a sperimentare forme di bioedilizia nel contesto locale. L'obiettivo aspirava a verificare come materiali disponibili localmente e nuove tecnologie potessero essere incorporate nelle abitudini dei residenti, così da promuovere attorno al tema una diffusa consapevolezza. Il progetto ha riguardato la realizzazione di una serie di interventi di riqualificazione su edifici esistenti e spazi pubblici, volti a sostenere lo sviluppo ecocompatibile della valle.
Il punto nodale dell'atteggiamento di Huang Yinwu rispetto al recupero è la consapevolezza che l'intervento architettonico è prima di tutto un atto di partecipazione sociale. Il concetto di sostenibilità si liquefa così nelle reti sociali e il progettista deve tenerne conto. Se un abitante di Shaxi deve costruire una nuova abitazione, tutte le parti in legno devono prima essere lavorate dal falegname e l'assemblaggio del telaio richiede l'intervento di molte persone. Se la sua popolarità all'inter-

1

no del villaggio non è sufficiente allora quella casa non viene costruita.
L'etica ambientale non si è concentrata quindi sul mero efficientamento dell'involucro, ma su come la comunità potesse dotarsi di nuovi spazi produttivi e di condivisione sociale in una logica sostenibile, in modo tale da ridefinire l'etichetta stessa di "low-carbon" (Liu et al., 2014).
Il processo di rivitalizzazione di Shaxi non è un sistema chiuso e la marginalità iniziale nel tempo si è trasformata in una potenzialità turistica, la quale ha permesso alla comunità locale di incontrare nuovi utilizzatori provenienti dall'esterno. Come prima reazione, gli abitanti hanno cominciato ad affittare gli spazi rigenerati per trasferirsi fuori dal contesto rurale. La transizione da spazio dell'abitare a vuoto commerciale, comune in altri recenti casi studio cinesi, ha spinto il gruppo di lavoro di Huang Yinwu a trovare il mezzo attraverso cui la comunità fosse impegnata in prima linea nello sviluppo dell'economia locale. Il progetto, ancora in via di sviluppo, di City God Temple nel nuovo centro comunitario di Shaxi, ha unito l'attiva spiritualità con la creazione di un centro per visitatori. Il tempio era stato espropriato in epoca maoista per essere trasformato in deposito per il grano. Il governo locale ha recentemente concesso che l'edificio tornasse ad essere utilizzato a tutti gli effetti dalla comunità per raggiungere l'obiettivo del SRP di promuovere la cultura locale come volano di sviluppo economico.
Huang Yinnwu ha invitato gli artigiani locali a ricostruire il muro principale del tempio attraverso l'utilizzo della tecnica in terra cruda, e ha ricercato carpentieri provenienti dalla contea di Jianchuan per realizzare tutti gli apparati decorativi compromessi dalla storia recente: un destino comune per moltissimi centri di culto confiscati durante la Rivoluzione Culturale, e in maniera particolare lungo l'antica "Tea Horse Road" (Sigley, 2010).
La rivitalizzazione di Shaxi è passata anche attraverso la costruzione della libreria di Xiangfeng. Anche in questo caso, l'edificio da cui è stata ricavata fungeva da ex granaio. La libreria è all'interno della rete Libraire Avant-Guarde, società di Nanchino, la quale ha fatto dell'impegno di realizzare luoghi di lettura e centri culturali nelle aree più remote del paese la propria bandiera (Bruno, Tondo, 2020). La realizzazione si è basata sul recupero delle murature in terra cruda, mentre le strutture lignee interne sono rimaste pressoché intatte. Il tratto distintivo di Libraire Avant-Guarde è ben riconoscibile: investi-

2

Fig. 2
Vista esterna dell'intervento della libreria Xiagfeng.

re in località fuori dai percorsi turistici più blasonati per sostenere lo sviluppo locale, selezionare edifici in disuso, fare una scelta attenta dei materiali locali al cui fianco sono disposti volumi in tutte le direzioni possibili.

Luoghi, tecniche, persone

Il progetto di recupero condotto dal team di Huang Yinwu si è basato, quindi, su un processo entro il quale le pratiche di conservazione si sono dovute intrecciare con le tecniche artigianali locali perseguendo una sinergia di saperi.

Il processo porta ad innovazioni puntuali, le quali devono però confrontarsi con la legge cinese in materia di conservazione dei beni culturali. Il principio della ricostruzione integrale del manufatto, da riparare senza alterarne la forma esistente, ha suggerito al team di operare attraverso lo stratagemma dell'inserto, piuttosto che trasformare l'impianto architettonico nella sua totalità. In questo modo il programma SRP, si è costituito su una costellazione di mini-interventi dove coesistono tecniche, regolamenti, aspettative comunitarie e forme di cooperazione. La loro intersezione, come dimostrano i casi riportati di seguito, non intende il progetto come modello di riferimento a cui vanno riportate tutte le istanze, ma come esperimento contingente e iterativo.

Nella riparazione di un gruppo di case lungo Sifang Street, le facciate in legno compromesse strutturalmente vengono consolidate con una tecnica sviluppata in Cina da secoli. I telai di copertura vengono separati rispetto alle facciate e nuovi elementi si contrappongono alla progressiva instabilità.

Il recupero del Padiglione Kui, teatro nel cuore di Shaxi, tenta di coniugare un rinnovato utilizzo degli interni con la sua memoria spaziale. Il progetto ha mantenuto l'impianto esterno, mentre i nuovi livelli hanno modificato l'esperienza di un secondo piano precedentemente dotato di altezze ridottissime. Il team di progetto ha disposto alla quota originale strisce di tessuto di colore scuro per lasciare ai visitatori la possibilità di percepire, senza urtare il soffitto, la spazialità anteriore la modifica del manufatto. L'intervento minimo vuole far riflettere sulle contraddizioni stesse del restauro contemporaneo cinese, che tende alla totale preservazione senza voler venir meno alle potenzialità offerte dai nuovi utilizzi.

Anche semplici dettagli distributivi diventano l'occasione per combinare nuovi usi e tecniche locali.

Figg. 3-4
Vista interna della libreria Xiangfeng, parte del network Libraire Avant-Guarde di Nanchino.

4

La porta di Nanzhai, un tempo fortezza di Shaxi, viene convertita in luogo di visita. Come nel caso del padiglione Kui, anche in questo caso l'accesso al secondo livello veniva utilizzato solo di rado attraverso scale molto verticali e non sempre fissate alla struttura portante. Per non alterare il manufatto, viene costruita dagli artigiani locali una scala a gradini sfalsati che, inserita nello stretto vano di risalita, permette ai visitatori di proseguire il percorso ai piani superiori. Lo spazio distributivo rimane inalterato, mentre è l'innesto ad essere visibile e realizzato per soddisfare le nuove necessità.

La pratica lenta di Shaxi

Nonostante la semplicità degli esempi sopra riportati, in realtà essi condensano tutti i più importanti principi dell'impegno profuso a Shaxi. Il recupero inteso come conoscenza del contesto sociospaziale di riferimento, le tecniche come saperi sempre in evoluzione e la preservazione del manufatto originale dove l'autorappresentazione non va oltre l'innesto ragionato, tratteggiano le modalità attorno alle quali Huang Yinwu ha posto la cultura materiale in stretta connessione al destino degli abitanti di Shaxi, prima ancora di celebrare l'architettura per sé stessa.

L'operazione portata avanti con dedizione e sostenuta dal piano SRP, può essere definita all'interno delle rapide trasformazioni architettoniche della Cina rurale come una pratica lenta. In questo modo, gli interventi su una facciata, un tempio, una scala definiscono sistemi che, a scale diverse, si mescolano alla ritualità del luogo, rinsaldandovi attorno soggetti interni ed esterni.

Il padiglione cinese dell'ultima edizione della Biennale di Venezia invita i visitatori a riflettere sul concetto della casa a corte tradizionale. Intitolato "Yuan-er, a Courtyard-ology: From the Mega to the Micro", esso pone l'accento sul ruolo di collante sociale svolto da quegli spazi capaci di intersecare la dimensione collettiva con quella domestica: a valle di decenni di sfrenata urbanizzazione, gli architetti cinesi si interrogano su quale sia l'identità degli spazi ereditati, prodotti così in fretta, o se non siano semplicemente generici.

Sulle stesse orme la lezione di Huang Yinwu è quella di associare nel recupero dei manufatti di Shaxi, una continuità tra gli spazi rinnovati e il programma della socialità che in esso continua a evolversi e modificare l'ambiente costruito. In questo senso i suoi interventi non sono pienamente formalizzati, rimangono aperti all'ibridazione e, soprattutto, allo scorrere del tempo.

5

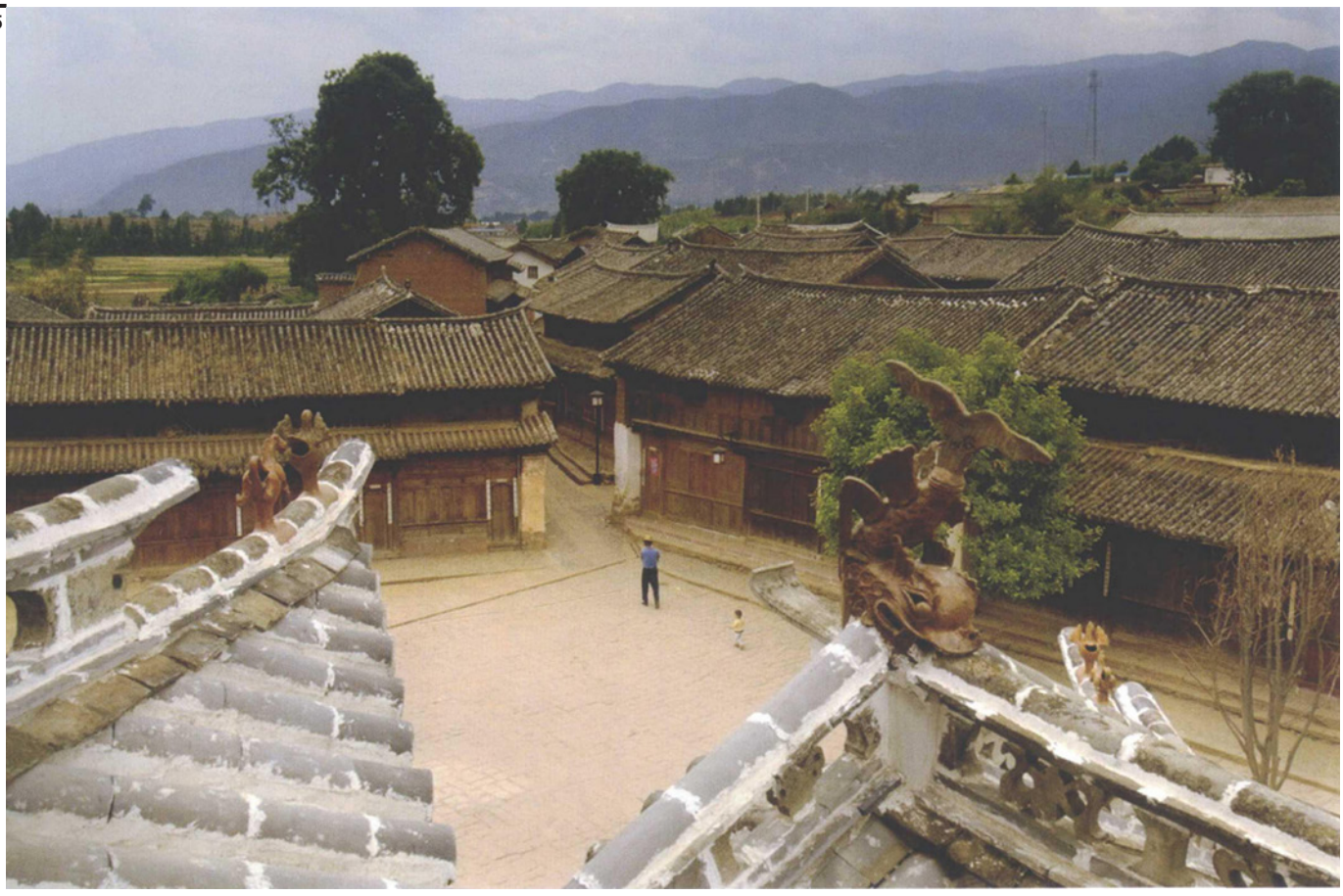


Fig. 5
Una vista della piazza principale del centro di Shaxi durante la prima fase di avvio del Shaxi Rehabilitation Project.

Bibliografia

Ahlers Anna (2014), *Rural Policy Implementation in Contemporary China: New Socialist Countryside*, Routledge.
Ahlers Anna, Schubert Gunter (2009), «"Building a New Socialist Countryside" – Only a Political Slogan?», in *Journal of Current Chinese Affairs*, vol. 38, n. 4, pp. 35-62.
Bolchover Joshua (2014), *Rural urban framework: Transforming the Chinese countryside*, Birkhäuser, Basel-Boston-Berlin.
Bruno Edoardo, Tondo Dalila (2020), «"Senza mostrare i muscoli": le librerie di Tao+C e Atelier AZL nel solco della "prosperosa società" della Cina contemporanea», in *Archalp*, nuova serie, n. 5, Politecnico di Torino-BUP, Torino-Bologna, pp. 87-93.
Lin John, Devabhaktuni Sony (2020), *As found houses: Experiments from self-builders in rural China*, Applied Research + Design Publishing, San Francisco.
Liu Wenling, Spaargaren Gert, Mol Arthur P.J., Heerink Nico, Wang Can (2014), «Low carbon rural housing provision in China: Participation and decision making», in *Journal of Rural Studies*, n. 35, pp. 80-90.
Renfer Christian (2017), «Considerations of a Swiss Monument Preservationist during a Visit to Traditional Villages in China: The Yunnan Shaxi Rehabilitation Project as an Opportunity», in *Built Heritage*, vol. 1, n. 1, pp. 57-66.
Rozelle Scott, Hell Natalie (2020), *Invisible China: How the Urban-Rural Divide Threatens China's Rise*, Chicago, IL, University of Chicago Press.
Sigley Gary (2010), «Cultural Heritage Tourism and the Ancient Tea Horse Road of Southwest China», in *International Journal of China Studies*», vol. 2, n. 1, pp. 531-544.
Van der Ploeg Jan Douwe (2019), *Agricoltura e contadini nella Cina d'oggi*, Donzelli, Roma.
Wong Edward (2016), «An Ancient Caravan Town in China Is Reborn», in *The New York Times*, March 27.
Yang Jinkung, Hui Eddie, Lang Wei, Li Xun (2018), «Land Ownership, Rent-Seeking, and Rural Gentrification: Reconstructing Villages for Sustainable Urbanization in China», in *Sustainability*, vol. 10, n. 6, pp. 1-17.

Fig. 6
Il Padiglione Kui dopo l'intervento di recupero.

Fig. 7
Soluzione con giunzioni a tenone e mortasa come rinforzo strutturale per i manufatti di Shaxi.

6

7

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 è una rivista ad accesso aperto del Politecnico di Torino. I primi 15 numeri sono disponibili online sul sito https://areeweb.polito.it/ricerca/IAM
Dal primo numero della nuova serie la versione cartacea della rivista è disponibile presso Bononia University Press e nelle librerie specializzate.

ArchAlp is an open access journal of the Polytechnic of Turin. The first 15 issues are available online on https://areeweb.polito.it/ricerca/IAM
From the first issue of the new series the paper version of the journal is available at Bononia University Press and in specialized bookshops.

Abbonamento a 4 numeri, formato cartaceo, circa 160 pagine a numero, a colori. Spese di spedizione incluse (uscita semestrale: luglio 2020, dicembre 2020, luglio 2021, dicembre 2021)

4 issues subscription, print version, about 160 pages for issue, full color. Shipping charges included (issues: july 2020, december 2020, july 2021, december 2021)

Abbonamento 4 numeri (formato cartaceo)
4 issues subscription (print version)

Scan here

http://bit.ly/ARCHALP

info: ordini@buponline.com

Centro di Ricerca Istituto di Architettura Montana

Politecnico di Torino
Dipartimento di Architettura e Design

Bononia University Press

Finito di stampare nel mese di dicembre 2021
presso Ge.Graf (Bertinoro, FC)