

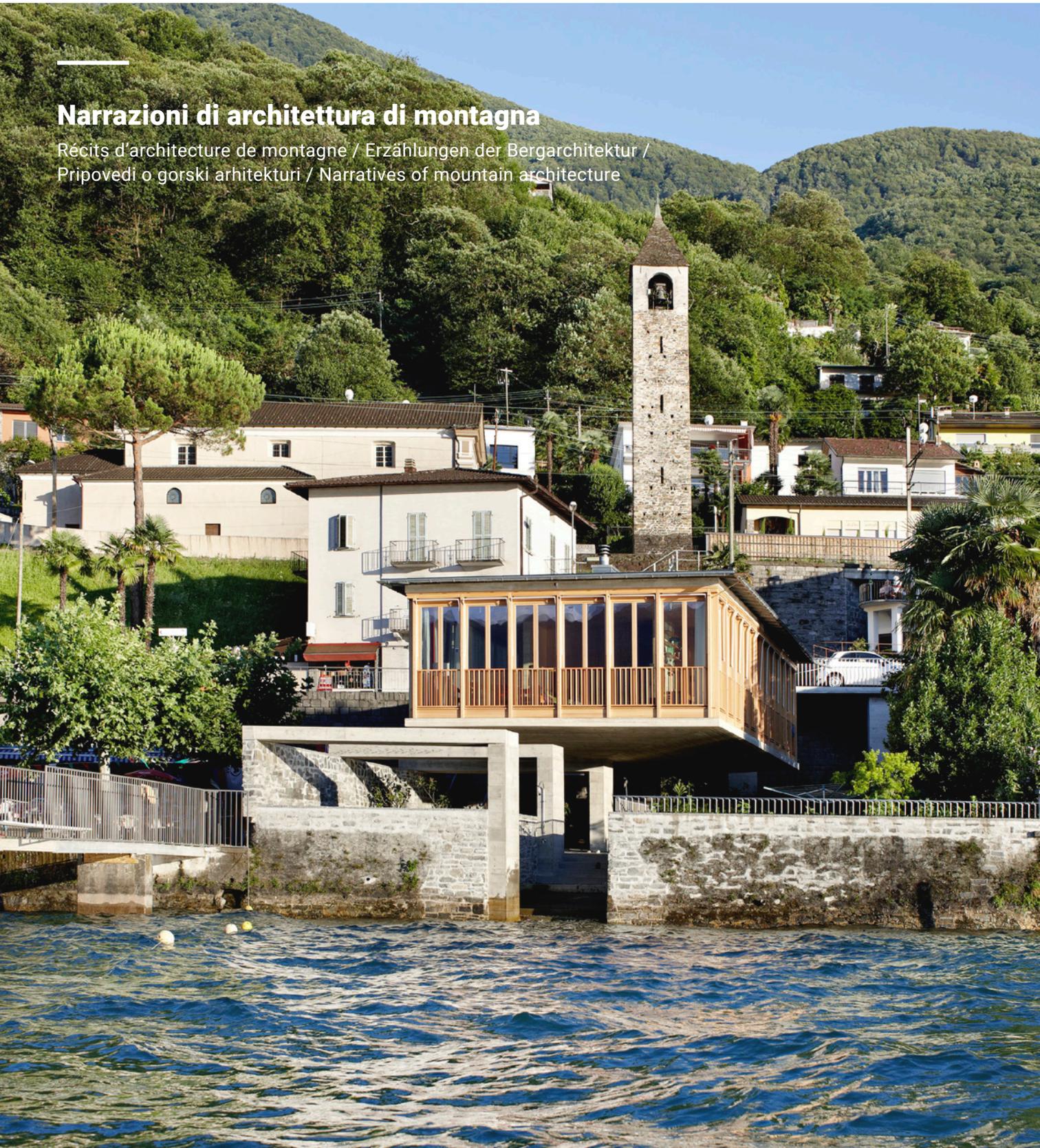
Nuova serie / New series n. 14 - 2025

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

Narrazioni di architettura di montagna

Récits d'architecture de montagne / Erzählungen der Bergarchitektur / Pripovedi o gorski arhitekturi / Narratives of mountain 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.14

Anno / Year: 06-2025

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

ISBN 979-12-5477-604-9

ISBN online 979-12-5477-605-6

ISSN stampa 2611-8653

ISSN online 2039-1730

DOI 10.30682/aa2514

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

Associato all'Unione Stampa Periodica Italiana

Copyright © Authors 2025 and Politecnico di Torino
CC BY 4.0 License

Direttore responsabile / Chief editor: Enrico Camanni

Direttore scientifico / Executive director: Antonio De Rossi

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator: Roberto Dini

Comitato editoriale / Editorial board: Antonio De Rossi, Cristian Dallere, Roberto Dini,

Federica Serra, Matteo Tempestini

Art Direction: Marco Bozzola

Segreteria di redazione / Editorial office: Antonietta Cerrato

Comitato scientifico / Advisory board:

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

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

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

Maja Ivanic (Dessa Gallery - Ljubljana);

Michael Jakob (Haute école du paysage, d'ingénierie et d'architecture de Genève, Politecnico di Milano, Accademia di Architettura di Mendrisio - Università della Svizzera italiana);

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

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

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

Luca Ortelli (École Polytechnique Fédérale de Lausanne);

Armando Ruinelli (Architetto FAS - Soglio/Grigioni);

Bettina Schlorhauser (Universität Innsbruck);

Daniel A. Walsler (Fachhochschule Graubünden);

Alberto Winterle (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,

Conradin Clavuot, Simone Cola, Federica Corrado, Massimo Crotti, Davide Del Curto,

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

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

Giacomo Menini, Martina Motta, Marco Piccolroaz, Gabriele Salvia, Enrico Scaramellini,

Marion Serre, Daniel Zwangsleitner.

Progetto grafico / Graphic design: Marco Bozzola e Flora Ferro

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

Curatori / Theme editors: Antonio De Rossi, Matteo Tempestini

Ringraziamenti / Thanks to: Enrico Camanni, Luca Ortelli, Alberto Ferlenga

Copertina / Cover: Haus in San Nazzaro by Conradin Clavuot (Photo Ralph Feiner)

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.



ISTITUTO DI
ARCHITETTURA
MONTANA
CENTRO DI RICERCA



Politecnico
di Torino

Dipartimento
di Architettura e Design



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

Fondazione Bologna University Press

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

Con il contributo di



FONDAZIONE
CENTRO INTERNAZIONALE SU
DIRITTO, SOCIETÀ E ECONOMIA

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. 14 - 2025

Narrazioni di architettura di montagna

Récits d'architecture de montagne / Erzählungen der Bergarchitektur /
Pripovedi o gorski arhitekturi / Narratives of mountain architecture

Indice dei contenuti

Contents

Narrazioni di architettura di montagna / Narratives of mountain architecture 8
Antonio De Rossi, Matteo Tempestini

Tabù e tradizione nella costruzione montana 10
Carlo Mollino

1. Raccontare ad altri

Condominio La Sirena / La Sirena apartment building 15
Enrico Camanni

La Haus Böhler di Heinrich Tessenow a Oberalpina / Heinrich Tessenow's Haus Böhler in Oberalpina 19
Luca Ortelli

Capanna Minolina / Minolina shelter 27
Andrea Gritti

Dagli archivi il Progetto per un Albergo-Rifugio tipo in Valmalenco di Gianni Albricci e Marco Zanuso (1938) / From the archives: the Project for a Hotel-Refuge in Valmalenco by Gianni Albricci and Marco Zanuso (1938) 35
Eugenio Lux

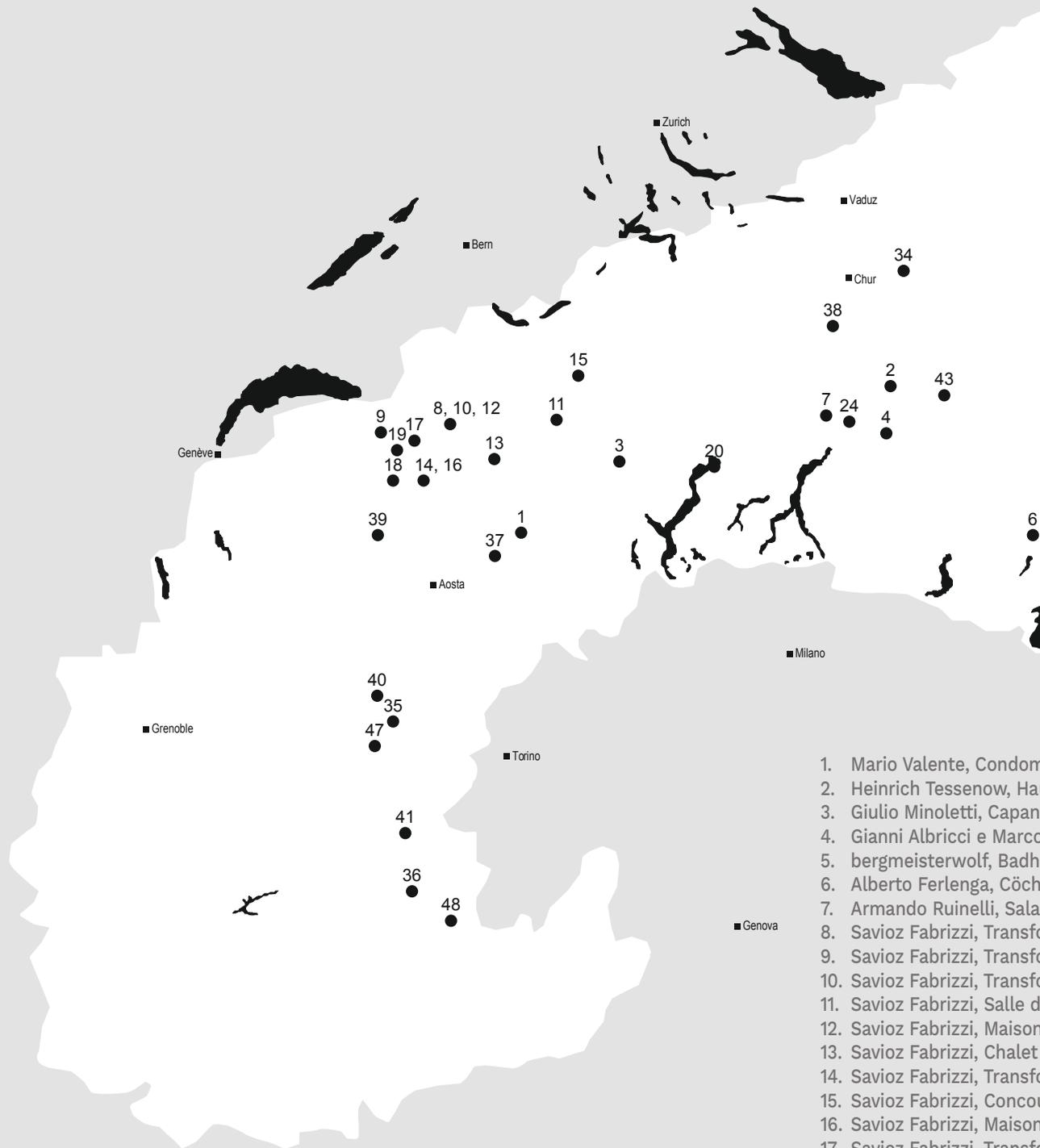
Badhaus: un progetto di recupero urbano nel cuore di Bressanone. Dialogo con Gerd Bergmeister, bergmeisterwolf / Badhaus: an urban regeneration project in the heart of Brixen. Dialogue with Gerd Bergmeister, bergmeisterwolf 41
Simona Galateo

2. Raccontare sé stessi

Cöchèra. Un fienile in Val Sabbia / Cöchèra. A barn in Val Sabbia 53
Alberto Ferlenga

La Sala Polivalente di Bondo, ovvero il restauro del contemporaneo / The Multipurpose Hall in Bondo, or the restoration of contemporary architecture 63
Armando Ruinelli, Anna Innocenti

Le paysage alpin: observé, habité, craint / The Alpine landscape: perceived, inhabited and feared <i>Barbora Pisanova</i>	71
Haus Kuoni a San Nazzaro. Un Textcollage / Haus Kuoni in San Nazzaro. A text-collage <i>Conradin Clavuot, Placido Pérez, Martin Tschanz, Mercedes Daguerre</i>	79
Paesaggio elettrico / Electric Landscape <i>Federico Mentil, Marco Ragonese</i>	87
L'architettura come racconto del territorio: continuità tra tradizione e futuro / Architecture as a narrative of the territory: continuity between tradition and the future <i>Alfredo Vanotti</i>	97
Casa a Lottano, Il Suono / House in Lottano, The Sound <i>Emanuele Scaramellini</i>	105
In Cerca di Cibo. Significa in cerca di nutrimento / In Search of Food. It means searching for nourishment <i>Luca Valentini</i>	113
Il paesaggio narrante: l'opera di Babau Bureau ed Elisa Brusegan per un'archeologia accessibile in Valle Camonica / The narrating landscape: the work of Babau Bureau and Elisa Brusegan for an accessible archaeology in Valle Camonica <i>Massimo Triches</i>	121
Esterno, interno-esterno, interno. Case villaggio e spazi transizionali / Exterior, interior-exterior, interior. Village houses and transitional spaces <i>Antonio De Rossi</i>	129
ArchitetturAlpinA, un docufilm / ArchitetturAlpinA, a docufilm <i>Simone Cola</i>	137



1. Mario Valente, Condominio
2. Heinrich Tessenow, Haus
3. Giulio Minoletti, Capanna
4. Gianni Albricci e Marco
5. bergmeisterwolf, Badhaus
6. Alberto Ferlenga, Cöche
7. Armando Ruinelli, Sala
8. Savioz Fabrizzi, Transferr
9. Savioz Fabrizzi, Transferr
10. Savioz Fabrizzi, Transferr
11. Savioz Fabrizzi, Maison
12. Savioz Fabrizzi, Maison
13. Savioz Fabrizzi, Chalet
14. Savioz Fabrizzi, Transferr
15. Savioz Fabrizzi, Concom
16. Savioz Fabrizzi, Maison
17. Savioz Fabrizzi, Transferr
18. Savioz Fabrizzi, Transferr
19. Savioz Fabrizzi, Couvert
20. Conradin Clavuot, Haus
21. Federico Mentil e Marco
22. Alfredo Vanotti, Ca' Gio
23. Alfredo Vanotti, Casa V
24. Emanuele Scaramellini
25. Luca Valentini, Casa ne
26. Luca Valentini, Sass di



1. Minio La Sirena, Valtournenche (IT)
 2. Gus Böhler, Oberalpina (CH)
 3. Anna Minolina, Alpe Devero (IT)
 4. Roberto Zanuso, Albergo-Rifugio in Valmalenco (IT)
 5. Haus, Brixen (IT)
 6. Valère, Val Sabbia (IT)
 7. Polivalente di Bondo (CH)
 8. Information Gaudin Les Grillesses (CH)
 9. Information Bornet Ollon (CH)
 10. Information Valais Central (CH)
 11. Le sport triple Viège (CH)
 12. Fabrizio Conthey (CH)
 13. Val d'Hérens (CH)
 14. Information Boisset à Le Biolley (CH)
 15. Cours pour la reconstruction du Mittelaletschbiwak (CH)
 16. du Val d'Entremont (CH)
 17. Information Roduit Chamoson (CH)
 18. Information Savioz La Giète-Délé (CH)
 19. Structure des ruines archéologiques de l'abbaye de St-
 20. s Kuoni, San Nazzaro (CH)
 21. o Ragonese, Paesaggio elettrico, Valle del But (IT)
 22. Giovanni (IT)
 23. i (IT)
 24. i, Casa a Lottano (IT)
 25. della Casa, Tenna (IT)
 26. Freud, Folgaria e Lavarone (IT)

27. Luca Valentini, Museo Geologico delle Dolomiti, Predazzo (IT)
 28. Luca Valentini, Piazza a Pergine Valsugana (IT)
 29. Luca Valentini, Catasta, Bolzano (IT)
 30. Luca Valentini, Casa Pinè (IT)
 31. Luca Valentini, Casa Zeni (IT)
 32. Luca Valentini, Concorso Bivacco Fiamme Gialle (IT)
 33. Babau Bureau ed Elisa Brusegan, Il paesaggio narrante, Valle Camonica (IT)
 34. Peter Zumthor, Haus Luzi, Jenaz (CH)
 35. Centro storico di Novalesa (IT)
 36. Casa villaggio in Val Maira (IT)
 37. Enrico Villani, Municipio di Saint-Vincent (IT)
 38. Valerio Olgiati, Scuola a Paspels (CH)
 39. Antonio De Rossi, Massimo Crotti, Roberto Dini, Rifugio Torino sul Monte Bianco (IT)
 40. Antonio De Rossi, Laura Mascino, Matteo Tempestini, CoutanStudio, Casermette di Moncenisio (IT)
 41. Antonio De Rossi, Massimo Crotti, Marie-Pierre Forsans, Centro culturale Lou Pourtoun, Ostana (IT)
 42. Antonio De Rossi, Laura Mascino, Matteo Tempestini, Federica Serra, Scatola Creativa, Castel del Giudice (IT)
 43. Anselmo Fontana, Studio LPS, Progetto CMR, Mottolino FunMountain, Livigno (IT)
 44. feld72, Scuola a Valdaora di Sotto (IT)
 45. Franzoso Marinelli, Piazze e spazi pubblici a Castelfondo (IT)
 46. Facchinetti e Da Boit, Scuola a Puos d'Alpago (IT)
 47. CoutanStudio, Riqualificazione di un alpeggio a Pragelato (IT)
 48. Aldo e Giovanni Barberis, Cottino, Castellino, Regis, Borgata Paraloup (IT)

Narrazioni di architettura di montagna

Doi: 10.30682/aa2514a

Questo numero della rivista ArchAlp riflette sul rapporto tra progetto di architettura e suo racconto testuale e narrativo. Prova a farlo in più modi: progettisti che raccontano una loro opera o gruppo di opere; saggi e scrittori, quindi non necessariamente architetti, che narrano una costruzione per loro particolarmente importante e significativa; o ancora – a cura della redazione della rivista – la ripresa di testi di progettisti del Novecento.

Obiettivo degli scritti – e quindi dell'intero numero – è quindi quello di fuoriuscire da una mera descrizione funzionale e tecnica dell'edificio, per ragionare sul nesso relazionale tra opera costruita e modalità della sua narrazione testuale. Opera e testo quindi come una sorta di "microcosmo", che consente di riflettere sul rapporto della singola costruzione con il contesto alpino, con la storia e con le tecniche, mettendone in luce la peculiare "idea di architettura" di montagna.

Ma non solo. Molto si è discusso in anni recenti sui rapporti di dipendenza e autonomia dei testi dedicati a una propria opera architettonica da parte di diversi autori della modernità. Da semplice testo descrittivo del progetto, la pagina scritta può trasformarsi in operazione che muovendo dal pretesto dell'opera diviene teoria, o ancora in metatesto che trascende gli oggetti per affermare una propria dimensione autonoma.

Il testo *Tabù e tradizione nella costruzione montana* di Carlo Mollino, pubblicato nel 1954 e riportato non a caso nelle prime pagine di questo numero, è considerato come uno dei principali testi, quasi un manifesto, dedicati dalla cultura architettonica al progetto in ambiente alpino. È interessante osservare come questo scritto venga a costruire delle immagini, delle metafore e dei sillogismi che a settant'anni di distanza rappresentano una sorta di patrimonio genetico dei modi con cui l'architettura guarda alle montagne e al loro progetto. Un testo che ha valenze inaugurali, e che edifica un "campo" dai precisi contenuti e contorni. Le pagine che seguono sono organizzate in due sezioni. La prima contiene testi di scrittori, storici, critici, architetti che parlano di progetti altrui. L'articolo di Enrico Camanni, scrittore di montagna, è notevole nel sapere ricreare quella *Stimmung* e *Hybris* che intesseva la modernità del secondo Novecento sulle Alpi italiane del turismo di massa. E poi ci sono le storie, tutt'altro che scontate, della Haus Böhler di Heinrich Tessenow e della Capanna Monolina, fino a quel progetto quasi inedito di Gianni Albricci e Marco Zanuso del 1938.

La seconda sezione, più consistente, contiene testi di autori che parlano delle loro opere architettoniche, tra cui emerge lo scritto di Alberto Ferlenga nel suo articolato intreccio capace di tenere insieme e fare operare riflessione teorica, analisi sul campo, progetto, disegno e parola. Tutta questa seconda parte è attraversata da contributi diversissimi, che danno perfettamente conto delle infinite forme con cui può darsi la dialettica contrappuntistica tra narrazione e costruzione, per di più in relazione al contesto montano e alle singole occasioni di progetto. Esattamente come era negli intenti di questo numero. Questo e il prossimo numero di ArchAlp sono parte di un programma annuale di ricerca e divulgazione nato in collaborazione tra l'Istituto di Architettura Montana e la Fondazione Courmayeur Mont Blanc sul tema dei nuovi immaginari sulla montagna contemporanea.

Antonio De Rossi, Matteo Tempestini

Narratives of mountain architecture

This issue of ArchAlp magazine reflects on the relationship between architectural design and its textual and narrative description. It attempts to explore this in several ways: designers telling the story of their own constructions or body of work; essayists and writers, not necessarily architects, narrating constructions that are particularly important and meaningful to them; or, as curated by the editorial team of the magazine, the republication of texts by 20th-century designers.

The goal of the writings – and thus of the entire issue – is to move beyond a mere functional and technical description of the building and reflect on the relational link between the constructed work and how it is described in text. The work and text are seen as a ‘microcosm’, allowing for reflection on the relationship of a single construction with the Alpine context, history, and techniques, highlighting a distinctive ‘idea of mountain architecture’.

However, it does not stop there. In recent years, much has been discussed about the relationship between dependence and autonomy in texts dedicated to architectural works by various modernist authors. What begins as a simple descriptive text of a project can transform into a theoretical operation or even a metatext that transcends the objects themselves to assert an independent dimension.

Tabù e tradizione nella costruzione montana by Carlo Mollino, published in 1954 and deliberately placed at the beginning of this issue, is considered one of the key texts, almost a manifesto, dedicated to Alpine architecture. It is interesting to observe how this writing creates images, metaphors, and syllogisms that, seventy years later, represent a kind of genetic heritage of the ways architecture looks at the mountains and their design – a text with inaugural significance, which establishes a ‘field’ with clear contents and boundaries.

The issue is organised into two sections. The first contains texts by writers, historians, critics, and architects discussing other people’s projects. The article by Enrico Camanni, a mountain writer, is remarkable in its recreation of the *Stimmung* and *Hybris* that characterised the modernity of the late 20th century in the context of Italian Alpine mass tourism. This is followed by the less conventional stories of the Haus Böhler by Heinrich Tessenow and the Capanna Monolina, along with the almost unpublished 1938 project by Gianni Albricci and Marco Zanuso.

The second, more substantial section includes texts by authors discussing their own architectural works. Alberto Ferlenga’s article stands out for its intricate approach that successfully combines theoretical reflection, field analysis, design, drawing, and words. The entire second section is permeated by a wide variety of contributions, perfectly capturing the infinite forms of the dialectic between narration and construction, especially concerning the mountain context and specific design examples of design, which is ultimately the underlying objective of this issue. This and the next issue of ArchAlp are part of an annual research and outreach program created in collaboration between the Institute of Mountain Architecture and the Courmayeur Mont Blanc Foundation on the topic of new imaginaries on contemporary mountains.

Tabù e tradizione nella costruzione montana

Carlo Mollino

in «Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», n. 4, 1954, pp. 151-154

Ancora oggi volontà e disposizioni più o meno apertamente auspicano la costruzione montana informata al folklore e al mimetismo col paesaggio. Sono decisamente contrario a queste istanze nate con il gusto romantico in uno con quello sempre vivo dell'eclettismo.

Volere un'architettura folkloristica vuol dire ripetere un modo che gli stessi costruttori di baite, gli stessi maestri artigiani che con legno e la pietra costruirono autentiche architetture, oggi non vorrebbero più accettare.

A questo proposito non è affatto da approvare l'imposizione o l'invito a inserire elementi formalmente tradizionali per iniziativa di quegli enti o commissioni che sovrintendono o «supervisionano» le nuove costruzioni montane. Questo invito al folklore, pur nato con la lodevole intenzione di evitare il peggio, sfocalizza gli elementi vitali della costruzione e tronca proprio un processo storico costruttivo che altro non è che quella *tradizione* che si vuol giustamente salvare.

Tradizione è continuo e vivente fluire di nuove forme in dipendenza del divenire irripetibile di un rapporto tra causa ed effetto, è fiume armonioso e differente in ogni ansa e non acqua stagnante o ritorno. Oggi imitare forme e adombrare strutture di antiche costruzioni nate da possibilità materiali e particolari destinazioni, ora scomparse o mutate, equivale a costruire la scenografia di una realtà inesistente, uscire, anziché inserirsi, nella tradizione.

Le nuove costruzioni montane debbono avere un'autonomia e una sincerità propria che tragga la sua ragione d'essere da una completa visione di un problema attuale del costruire in montagna. Occorre affrancare le nuove case da sovrapposizioni artificiali e astrattamente imposte dal superficiale sentimento di conservare il «colore locale della zona» e che in definitiva si riduce alla apparente riproduzione di tecniche oggi irripetibili.

Il problema non è affatto squisitamente particolare ma bensì parallelo a quello, stanco quanto ozioso, dell'inserimento delle nuove architetture in un complesso urbanistico più o meno famoso per le ar-

chitetture «storiche» che lo compongono. Discuterlo significa ritornare a vecchie argomentazioni polemiche per poi concludere in paradosso, cioè che se le generazioni precedenti avessero sempre avuto l'attuale nostro falso rispetto per la tradizione non vi sarebbe stato luogo per alcuna architettura all'infuori di quella iniziale dei cavernicoli.

Non credo di essere pessimista se affermo e insisto che il problema del costruire in montagna coincide ancora, per desiderio clienti e committenti, con il vagheggiamento di centri montani formati da villette e complessi alberghieri nascosti e camuffati da «villaggio alpino». Anche esaminando la situazione al profilo puramente tecnico economico è immediatamente constatabile la difficoltà, se non la impossibilità, di usare attualmente materiali del luogo e ripetere antiche strutture. Ammessa questa difficoltà, ostinarsi a mantenere fede in direzione della medesima, costruendo a suo dispetto, equivale ovviamente a non fare architettura, ma bensì esercitazione scenografico archeologica.

Non occorre che mi soffermi troppo a dimostrare ad esempio che la famosa pretesa di usare i materiali del luogo sia nella maggioranza dei casi un lusso da fissato. Quei tronchi con i quali furono costruite quelle bellissime «baite» con il sistema a «block-haus», a parte il loro costo intrinseco, non sono che raramente abbattibili nel bosco nel quale si sogna immersa la nuova casa. Per trovarli stagionati costa di meno comperarli al piano dove una segheria potrà lavorarli a prezzo di un progetto dettagliatissimo e quasi assurdo per laboriosità e impegno di montaggio. Una reale conoscenza di questa antica tecnica, a puri incastri e assolutamente senza chiodature, ci indica come gli accorgimenti e le conoscenze sperimentate da un esercizio artigianale e perfezionate da una ripetizione secolare, sono tante e così complesse che nessuna maestranza, oggi, potrebbe *economicamente* porle in atto. E gli esempi potrebbero continuare a lungo oltre questo particolare modo di costruzione che forma in tutta Europa la caratteristica più spiccata della costruzione alpina artigianale del passato.

Così gli esempi si potrebbero estendere alla funzionalità di questo tipo di costruzione che stagionalmente «respira» a prezzo di spifferi e deformazioni: occorre pensare al disastro di un sistema centrale di riscaldamento installato in una costruzione di questo tipo. Non si pensa che tali costruzioni massicce, dal Telemarken alla valle d'Aosta, vivono da secoli *apparentemente* immobili, ma riscaldate da un unico camino. Tralascio ovvie considerazioni sul sistema di copertura in pietra e noti inconvenienti relativi. Infine è interessante osservare particolarmente la pretesa di mimetizzazione della costruzione montana con il paesaggio, problema appunto oggetto dell'attuale convegno. Pare che improvvisamente il paesaggio montano luogo della nostra errante contemplazione, o meglio rapido passaggio, sia divenuto tabù, luogo sacro e intoccabile come non mai nei tempi passati. La nostra natura deve apparirci come era prima della creazione dell'uomo. Le opere dell'uomo devono appiattarsi come testuggini, deve scomparire il più possibile la traccia della nostra presenza.

In montagna non dovrebbero che approvarsi costruzioni basse, scomparire gli aerei tralicci delle linee dell'alta tensione, le teleferiche diventare sotterranee, gli alberghi diventare dei «bunker» coperti di muschio. La negazione a priori dell'ostensione di tutto quanto è espressione del nostro mondo attuale, ritenere a priori che tutto quanto oggi costruiamo sia causa di deturpazione del paesaggio è altra pretesa romantica che tristemente denuncia la profonda sfiducia che abbiamo del nostro mondo interiore, denuncia che consideriamo il nostro quotidiano come condanna e insieme il nostro desiderio permanente di evasione verso tempi e simulacri di forme di vita che consideriamo perdute: in una parola la negazione di noi stessi.

Accettiamo però tutto quanto del passato si afferma, ben si afferma e si impone, nel paesaggio come

opera di un tempo passato. Paradossalmente coerenti, dovremmo invece negare diritto di presenza a tutti le rocche e i castelli che nella Valle d'Aosta, ad esempio, si ergono ben in altezza ad affermare in bellezza l'opera di sconosciuti quanto autentici architetti, di una società di un momento storico. Non dovremmo fare distinzione tra albergo e castello, *masse* entrambe imponenti che deturpano il paesaggio, dovremmo addirittura auspicare la mimetizzazione delle strade che serpeggiano fluidamente su per le valli alpine, assolutamente trovare deturpanti i muraglioni che le sostengono; come neghiamo un traliccio per alta tensione, dovremmo negare ogni teleferica; così dovremmo rifiutare un ponte romano in conci di pietra come quello di Verrès assieme alla schiena degli aerei ponti di cemento armato di Maillart; negare diritto di presenza alla Sacra di San Michele, per finire con il giudicare deturpanti la prestigiosa massa dei monasteri tibetani a grattacielo radunati in progressivo e vario salire lungo la rocca di Lhasa.

Lo «stile» dell'architettura montana non si può predeterminare attraverso una arbitraria imposizione dettata da un'abitudine mentale letteraria e astratta insieme. A ogni problema costruttivo, in funzione dell'ubicazione e della destinazione, corrisponde una soluzione che si deve risolvere in architettura autentica e che, come tale, automaticamente si inserisce in bellezza nel paesaggio. Nuovi materiali, nuove tecniche, possono e devono, come per il passato, dar modo di creare una architettura montana espressione di un mondo attuale idealmente coerente: dovere dell'architetto, oggi più che mai, di creare (se può) a dispetto delle istanze di una maggioranza. Lontano, nel tempo futuro, queste opere, divenute inattuali, forse rimarranno esemplari testimonianze del nostro tempo anche se, come oggi, additate erroneamente come esempio. Come ogni storia anche quella del costruire è irripetibile. ■

enrico **camanni**/luca **ortelli**

simona **galateo**/alberto **ferl**

anna **innocenti**/barbora **pis**

placido **pérez**/martin **tscha**

federico **mentil**/marco **rago**

emanuele **scaramellini**/luc

massimo **triches**/antonio **d**

i/andrea **gritti**/eugenio **lux**/
lenga/armando **ruinelli**/
sanova/conradin **clavuot**/
anz/mercedes **daguerre**/
onese/alfredo **vanotti**/
a valentini/
e rossi/simone **cola**

1. RACCONTARE AD ALTRI





Condominio La Sirena

La Sirena apartment building

In the early 1960s, the author's parents chose Valtournenche for their vacations, buying a small apartment in a modernist building overlooking the Tersiva and Promoron mountains.

The apartment was part of a larger condominium, La Sirena, built by architect Mario Valente in the early 1960s. La Sirena was an impressive structure, blending traditional and modernist alpine design, a symbol of the changing landscape of Valtournenche, which was transitioning from a rural village to a popular tourist destination. Despite this change, the village retained its authentic charm, with each part of the city having its own personality, even smells. La Sirena was a curious blend of stone and wood, its design inspired by Valente's love for the sea, despite the Alpine setting.

The building, with its striking architectural features, also represented a new era for the family. The architect's utopian ideas were a common thread in his work, from the communal space Lotto Zero, which initially served as a shared social space but ended in conflicts among residents, to his dream of creating a self-sufficient community. However, the fantasy of the fish pond outside La Sirena, as well as the other eccentricities of the property, were short-lived, and over time the architect's idealistic vision faded.

Valente's adventurous spirit was also evident in his approach to the mountains. He even attempted climbing with the guide Antonio Carrel, surprising everyone with his willingness to embrace the challenges of mountaineering. Though more of a 'man of the sea', Valente's imagination allowed him to conquer the mountains too, albeit in his own unique, unrestrained way.

Enrico Camanni

He is a renowned mountaineer and journalist, with extensive contributions to alpine culture and environmental issues. He founded and led the magazine "ALP" for over a decade, directed "L'Alpe", and has written for various prestigious outlets. Camanni's work spans alpinism, history, fiction, and museum design, and he has been vice president of *Dislivelli* since 2009, focusing on mountain research and communication.

Keywords

Architecture, modern architecture, Alpine architecture, Mario Valente.

Doi: 10.30682/aa2514b

In apertura
Il Condominio
La Sirena, in un
disegno di progetto
dell'architetto Mario
Valente.

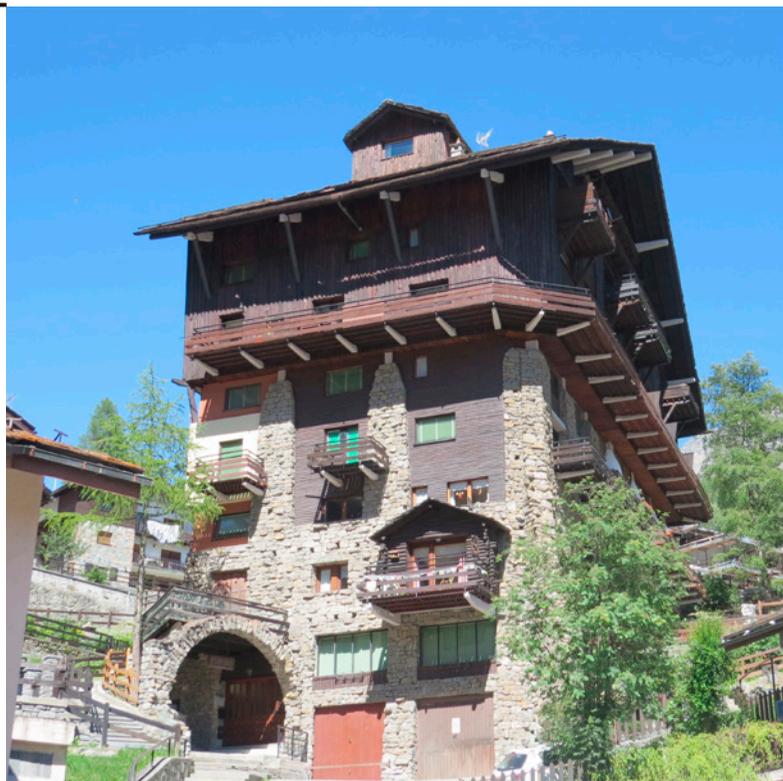
Fig. 1
Il Condominio
La Sirena.

Quando i miei genitori scelsero Valtournenche per le vacanze comprarono un piccolo alloggio con una vetrata che affacciava sulla Tersiva e le architetture moderniste di Promoron impiccate ai dirupi del Panquerot. Prima del Cervino mi sono innamorato della centrale idroelettrica di Promoron, che raccoglie acqua di neve e ghiaccio dalle condotte di Cignana e Perrères e la rovescia sulle turbine di Maen. A cinque anni dicono che passassi le sere a fissare quel rifugio arroccato al versante di pietra; quando il buio nascondeva le rocce e accendeva le fantasie, la centrale di Promoron diventava la mia fiaccola nell'oscurità, il mito della notte, un faro. La prima montagna che ho amato con tutta l'anima è stata la grigia palazzina appesa alle rocce di serpentino, che diventò la mia chimera anche se si poteva raggiungere facilmente con il sentiero di Cignana, come feci l'anno dopo uccidendo il mito.

Il piccolo appartamento era parte di un grande condominio a forma di rascard: La Sirena. All'inizio degli anni Sessanta era l'unico condominio di Valtournenche insieme al Bich, più convenzionale, all'uscita del villaggio. Il turismo di massa stava arrivando nel capoluogo e Valtournenche cominciava a cambiare, ma si riconoscevano ancora perfettamente le architetture contadine e le borgate storiche legate dalle mulattiere. Nelle scorribande infantili imparai presto a distinguere gli odori tra una frazione e l'altra: di polli e di chiuso a Paquier, di legno e fieno a Cretaz, di stalla alla Brengaz. Crepin era troppo lontana. Gli odori della tradizione cambiavano a ogni svolta di strada o sentiero, e il villaggio era un seducente plastico olfattivo a immagine della complessità alpina. Poi è iniziato lo sviluppo urbanistico e le seconde case dei turisti si sono allargate a macchia d'olio riempiendo gli interstizi e saldando le varie borgate, finché il plastico frazionato è diventato un blocco monolitico e anonimo. L'abbondanza ha tolto sostanza alla realtà.

Ma questo è successo dopo, perché nel 1962 – quando l'architetto torinese Mario Valente ci vendette il primo alloggio della Sirena, fresca d'intonaco – Valtournenche era ancora un mosaico di borgate unite dai viottoli e dalle mulattiere. La Sirena s'impennava come un'astronave di pietra e legno, incombente nel mezzo del paese, appena dopo la grande curva che porta alla strettoia della parrocchiale, e tuttavia, nonostante le dimensioni di ciclope, era bella a vedersi circondata dai prati, armonica nelle forme e geniale nella progettazione. Il grande rascard in cui alloggiavano i piani alti era sostenuto da pilastri di vera pietra lanciata verso il cielo, che presto avrebbero acceso il mio istinto di scalatore. L'architetto Valente conosceva l'architettura della Valle d'Aosta e la riproduceva con molte concessioni alla fantasia, a cominciare dal nome – Sirena – che come ci spiegò lui stesso derivava dall'amore per il mare e dalle sue origini marinare. Magnifica contraddizione. Una bella scultura di sirena occhieggiava all'entrata del condominio, appesa alle pietre di montagna.

Ricordo bene l'incontro con l'architetto e i suoi figli, Gianni e Carlo, sulla rampa appena inaugura-



ta. Io osservavo i bambini della mia età e mio padre parlava con il loro, Mario Valente, che più che da progettista si comportò da anfitrione, felice che avessimo adocchiato la sua creatura di pietra e legno e che fossimo i primi ospiti nella sua casa. Ci prese a ben volere e volle garantirci l'alloggio più panoramico, con la vetrata che guardava sulla Tersiva e il Panquerot, e siccome l'appartamento era piccolo divise la camera da letto in due con una finta parete, e s'inventò degli armadi a muro in cui nascondere le cose. La stessa cucina era nascosta in un armadio di legno e mia madre ci stava giusta, a suo agio malgrado la clausura. Quando si finiva di mangiare e lavare i piatti, si chiudeva l'armadio e la cucina spariva.

Le finestre del condominio orientate a nord, sull'unica parete intonacata di bianco e rivolta verso le Grandes Murailles e il Cervino, invisibile, erano a forma di lettera, una diversa dall'altra, che lette in fila dicevano una frase. Non ricordo il significato. Al piano rialzato Valente aveva progettato un locale comune, il Lotto Zero, che nella sua testa sarebbe dovuto diventare un ristorante per chi non aveva voglia di cucinare in casa propria, oppure un locale per i ritrovi e le feste comunitarie. Funzionò per un po' di tempo e poi divenne motivo di liti e discordie infinite tra i condomini, come tutti gli spazi comuni non soggetti ad autorità. Noi bambini ci nascondevamo nel Lotto qualche volta, ma non ho mai capito come si chiamasse davvero. Per me era l'Otto Zero, una specie di bisca o il posto delle scommesse clandestine.

Nel progetto dell'architetto Valente i custodi della Sirena (lui si chiamava Ruggero, mi pare, e il figlio giocava con noi) avrebbero dovuto fungere da cuochi e camerieri per il ristorante socialista del Lotto Zero e, su richiesta, anche per gli appartamenti serviti da appositi montacarichi in cui salivano le pentole piene e scendevano vuote, ma il figlio del portinaio contrasse l'epatite e contagiò alcuni condomini, compreso me. Brutta bestia, la malattia del montacarichi. Così l'esperimento affogò in un minestrone infetto e mia madre riprese a cucinare pazientemente.

L'architetto Valente non rinunciò mai del tutto alle sue utopie autarchiche: se non si poteva mangiare tortellini e minestrone – pensò e dichiarò – i suoi ospiti avrebbero avuto trote fresche da rosolare sul fuoco. Costruì una vasca per la pesca sportiva all'esterno della Sirena e la riempì d'acqua e pesci guizzanti, finché un bambino ci cascò rischiando di affogare e i condomini urlarono «Aiuto, Pericolo, Incosciente!», così tolse l'acqua e lasciò la vasca. Noi ci giocavamo agli indiani, saltavamo dentro la

buca e fuori, costruivamo rifugi e nascondigli. Divenne il nostro condominio, finché un giorno caddi nella vasca di cemento e mi ruppi il gomito sinistro. Nessuno parlava ancora di Cieli Alti e complessi letto-sci, almeno non a Valtournenche, ma la Sirena era già una struttura integrata perché a meno di cento metri dal condominio partiva la seggiovia monoposto di Chanlève: una benedizione. Appena imparammo a usare gli sci cominciammo a inventare percorsi e strategie: breve discesa di sci estremo per raggiungere la seggiovia, salita con gli assi in mano (sui vecchi impianti ci si toglieva gli sci) e discesa in pista, in neve fresca, su strada, mulattiera, boschina e tutto quanto dio apparecchiasse sul pendio. Si arrivava con gli sci ai piedi davanti alla porta della Sirena, dove Ruggero salutava e urlava di togliere gli scarponi. Lo facevamo dalle nove del mattino fino al blu violaceo dell'imbrunire, con qualunque tempo, meglio se nevicava e tirava vento, perché all'epoca nevicava ancora, e lo feci con un fuoco nella mano alla fiaccolata di fine anno: la Sirena si avvicinò piano in fondo alla processione, come se tutti venissero a cena da noi.

L'architetto Valente era un uomo di mare, come ripeteva spesso con orgoglio, ma non nutriva alcuna soggezione per la montagna. Per poche cose, in verità. Alle dieci del mattino un giorno suonò al nostro campanello per invitarci a una gita alla Becca d'Aran, 3000 metri circa, la piccola dolomite di Valtournenche. «Domani mattina» pensarono i miei, forgiati dalla prudenza montanara e dalle partenze antelucane, ma Valente era già pronto con i pantaloncini addosso e le pedule ai piedi. «Si parte adesso» disse, «ci vediamo tra cinque minuti davanti alla sirena». La scultura appesa. Ne passarono almeno venti e le madri rinunciarono per manifesta imprudenza, così salimmo alla Becca noi ragazzi e i padri, liberi come camosci. Arrivammo su nel primo pomeriggio, mentre Antonio Carrel, la guida, e l'avvocato Porrone, il condomino più audace, uscivano in cresta dalla via Anita, quinto grado, mitica.

Fu allora che Valente respirò lo spirito della scalata e chiese a Carrel come si faceva.

«Vuole provare, architetto?»

«Perché no, proviamo».

Antonio lo calò per venti metri sull'ultima lunghezza di corda e poi disse: «Venga pure architetto, è assicurato».

Penò, sbuffò, scivolò, imprecò, tirò anche la corda con le mani, ma dopo qualche minuto riapparve in cima spettinato e contento. Perché Mario Valente era più un uomo di mare, effettivamente, ma con la fantasia poteva andare ovunque. ■





La Haus Böhler di Heinrich Tessenow a Oberalpina

Heinrich Tessenow's Haus Böhler in Oberalpina

Heinrich Tessenow (1876-1950) is best known for his small houses, however his design for the Böhler House in Oberalpina, near St. Moritz (1916-1917), is a unique example in his body of work. Commissioned by Heinrich Böhler, the heir of an industrialist, the house reflects Tessenow's move away from Jugendstil and contemporary trends like Heimatstil. Instead, he created a timeless, understated architecture that blends seamlessly with the Alpine landscape. The large atelier for the Böhlers, both painters, was central to the design, a house envisioned as a space for artistic creation.

The irregular geometry and simple forms contrast with the idyllic setting; Tessenow used the natural slope of the land, aligning the roofline and terrace wall with the terrain. The interior's orthogonal layout, combined with modest details like built-in cabinets, created a functional yet elegant space. The small dining room and expansive veranda emphasised the surrounding views, making the Alpine landscape a central part of how the house is experienced.

Although Tessenow's design was slightly altered during construction, the house stood as an example of restrained beauty in the mountains. Tragically, it was demolished in 1989 by Alfred Heineken, who sought an unobstructed view. Despite public opposition, the house was torn down after a referendum in favour of demolition. Its loss is compounded by a lack of detailed documentation, with only a few photographs and drawings that preserve its legacy.

Luca Ortelli

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

Keywords

Heinrich Tessenow, modern architecture, Alpine architecture, Engadine, Haus Böhler.

Doi: 10.30682/aa2514c

Per quanto sia ormai risaputo che Heinrich Tessenow (1876-1950) non fu solo l'architetto delle piccole case, quella realizzata fra il 1916 e il 1917 a Oberalpina, presso St. Moritz, costituisce un caso unico nella sua produzione. La costruzione fu commissionata da Heinrich Böhler (1881-1940), erede dell'industria paterna, all'architetto tedesco che dal 1913 al 1919 insegnò alla *Kunstgewerbeschule di Vienna* (De Michelis, 1991; Boesch, 2022; Furrer, 2022). Alla fine di quell'esperienza, la rivista austriaca "Der Architekt" (Vetter, 1919) dedicò alcune pagine a Tessenow. Il testo celebrava il suo insegnamento, ricordando quanto fosse apprezzato dagli studenti, per poi soffermarsi sul più recente libro di Tessenow, *Artigianato e piccola città* (Tessenow, 1918) ma non diceva nulla di casa Böhler nonostante quattro fotografie ne costituissero le principali illustrazioni. Oltre alle fotografie, realizzate da Albert Steiner – che dopo aver lavorato nell'atelier del fotografo ginevrino Frédéric Boissonnas (1858-1946) e aver aperto un proprio studio a Ginevra, si stabilì a St. Moritz divenendo il più autorevole fotografo dell'Engadina – la rivista pubblicava due tavole

fuori testo che costituiscono i soli documenti grafici originali. Si tratta della pianta del piano principale e della sezione trasversale attraverso il corridoio, entrambe arricchite da notazioni manoscritte e, nel caso della sezione, da alcuni dettagli costruttivi. La stessa pianta, insieme ad una fotografia di Steiner, fu in seguito pubblicata in *Hausbau und dergleichen* senza commenti specifici da parte di Tessenow che si era evidentemente limitato ad aggiungere le due immagini in coda all'apparato iconografico.

La casa per il direttore di una fabbrica a Waldkirchen/Erzgebirge (1912-14) è generalmente considerata il precedente più prossimo della casa Böhler anche se le differenze sono numerose. Per quanto riguarda la pianta, infatti, il progetto in questione presenta una torsione di cui non c'è traccia in casa Böhler mentre l'innalzamento del tetto può vagamente ricordarla. Parallelamente a questo progetto e per lo stesso luogo, Tessenow ne elaborò uno per una casa bifamigliare che sembra più vicino alla casa di St. Moritz. La lunga falda, il fronte laterale con le poche aperture e la natura del terreno anticipano la conformazione del progetto engadine-

In apertura

Heinrich Tessenow, Casa Böhler, 1916-17, vista da valle (Albert Steiner, "Der Architekt", 1919, p. 90).

Tutte le immagini di Casa Böhler (figg. 3-7) sono pubblicate per gentile concessione di ANNO/Austrian National Library.

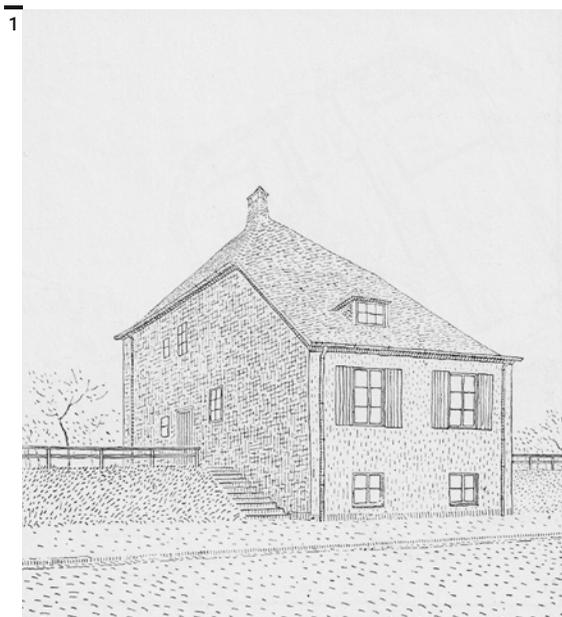


Fig. 1

H. Tessenow, Casa per due famiglie, Waldkirchen/Erzgebirge, 1912, vista prospettica (*Hausbau und dergleichen*, 1938, p. 81).

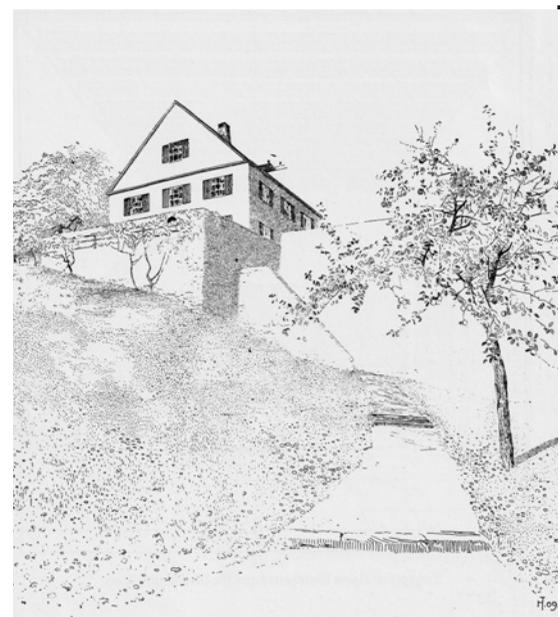


Fig. 2

H. Tessenow, Casa di campagna nella valle della Ruhr, 1909 (*Hausbau und dergleichen*, 1938, p. 117).

se. Altri progetti presentano temi analoghi a quelli di casa Böhler ma la ricerca di una precisa genealogia si rivela arbitraria, se non inutile, quando si tiene conto delle condizioni del tutto particolari in cui Tessenow fu chiamato a lavorare: innanzitutto l'idilliaco contesto alpino – il terreno si trova a oltre 1900 metri di altitudine in posizione panoramica – e in secondo luogo le richieste del committente che prevedevano un grande atelier – sia Heinrich Böhler che la moglie Mabel Forbes (1875-1963) praticavano infatti la pittura e tutto lascia pensare che la casa fosse stata pensata proprio come il luogo in cui praticare senza limiti di spazio questa loro passione. Affrancatosi dalle influenze *Jugendstil* che avevano caratterizzato alcuni dei progetti precedenti, insensibile agli incanti della *Secessione*, lontano dai propositi *Heimatsstil* allora in voga in Engadina, Tessenow propose un'architettura *senza tempo*, «orgogliosa e inaccessibile, come uno dei numerosi castelli della regione alpina» (Zschokke, 1995). La si potrebbe quasi definire frugale in virtù della nudità dei fronti, della semplicità delle aperture e del carattere sobrio degli spazi interni, se non fosse per le dimensioni più che generose che la costruzione richiedeva. Ed erano proprio quelle dimensioni a rappresentare il pro-

blema principale. Per questa ragione la casa, vista da valle, con la lunga falda del tetto e il muro di sostegno della terrazza, sembrava seguire la pendenza del terreno relegando in secondo piano il volume restostante. È certamente da ascrivere alla stessa preoccupazione la geometria irregolare della pianta e le numerose pieghe che caratterizzano i fronti.

Il perimetro che ne risulta contrasta con la perentoria assialità che organizza l'interno: l'ampio corridoio interseca ad angolo retto da una parte l'*office* e dall'altra il bagno dei proprietari. I fronti esterni portano la traccia di questa intersezione determinando, a Est e a Ovest, la posizione delle pieghe in facciata e a Sud l'ortogonalità del fronte, interrotto dal piccolo volume che contiene il tavolo da pranzo. Si arrivava alla casa da valle, seguendo la curva della strada fino all'ingresso, protetto da una generosa rientranza che dava luogo a un portico di circa 5 metri di altezza. Da qui si accedeva al vestibolo e poi, dopo aver sceso 5 gradini, al generoso corridoio (Flur) che portava alla veranda/terrazza, all'estremità opposta. L'effetto doveva essere ricco e intenso, grazie alla sequenza di dilatazioni e compressioni spaziali e all'alternanza di diverse intensità luminose.

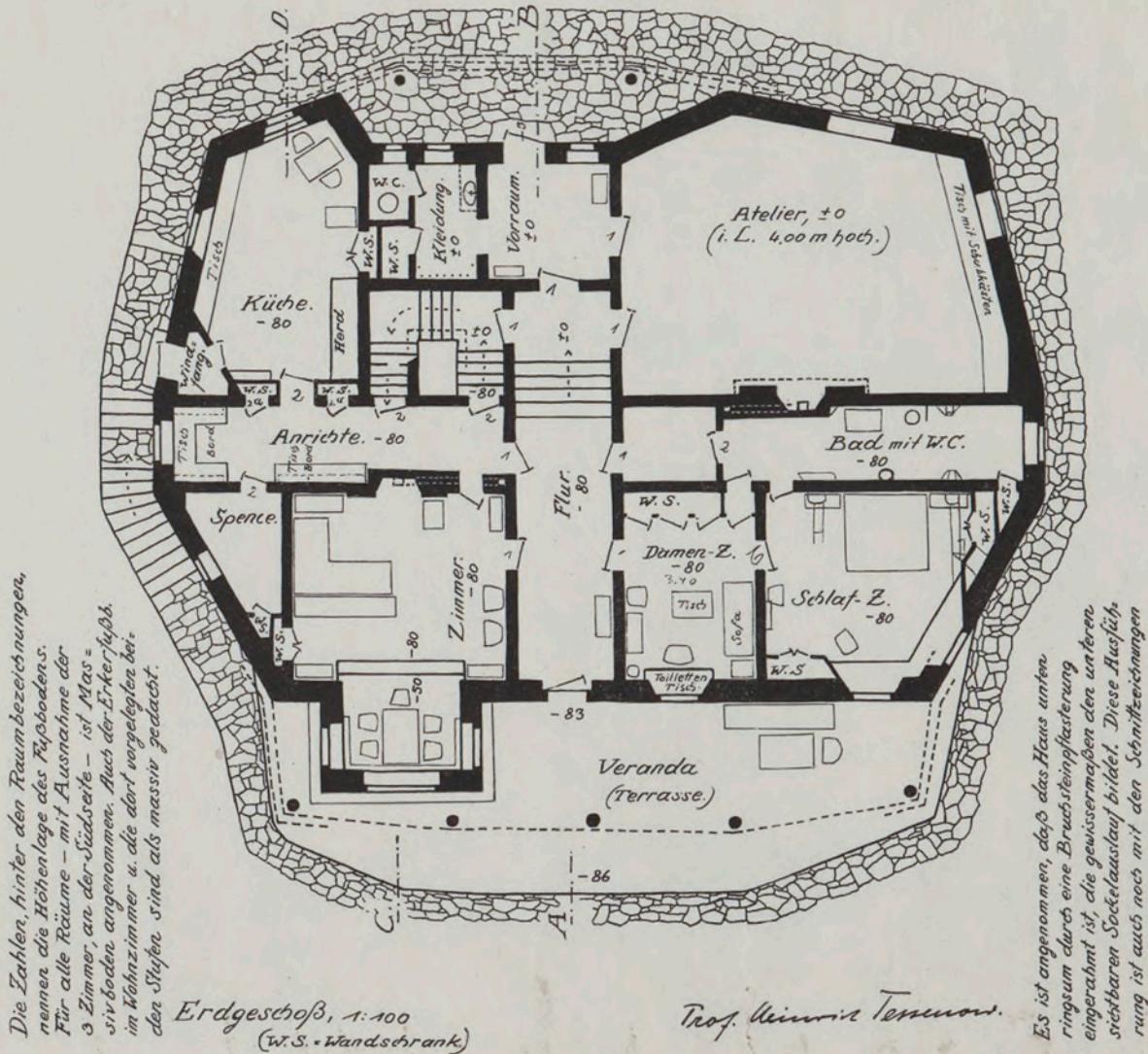
Fig. 3

H. Tessenow, Casa Böhler, 1916-17, fronte Est (Albert Steiner, "Der Architekt", 1919, p. 88).



Heinrich Tessenow, Haus H. Böhler, St. Moritz

Für Herrn H. Böhler
Neubauprojekt Oberalpina - St. Moritz.

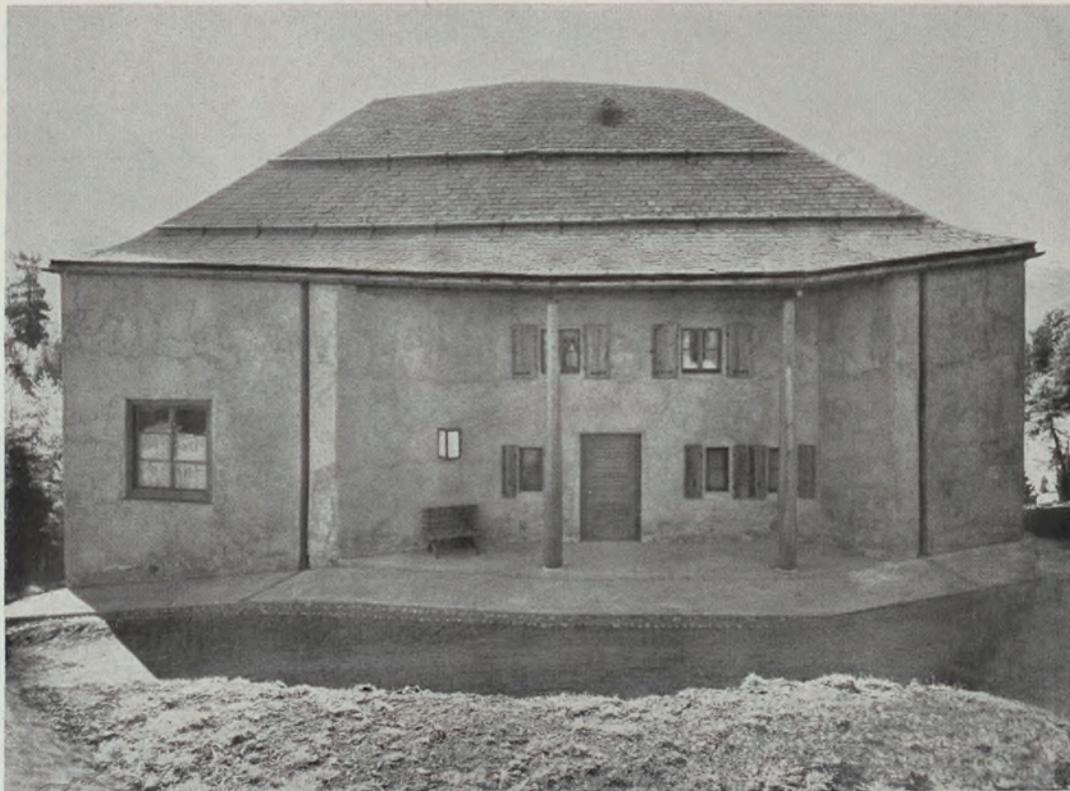


Se da una parte l'ortogonalità dell'organizzazione interna costituiva l'elemento principale della *mise en scène* del paesaggio, dall'altra questo stesso dispositivo determinava la segregazione degli spazi riservati al personale di servizio, come d'uso nelle ville alto borghesi. Ciononostante, la casa dei Böhler risulta estranea ai fasti mondani di molte ville dell'epoca. Stando a quanto si può desumere dalle rare fotografie degli interni, infatti, anche il loro trattamento appare ispirato alla massima semplicità e gli armadi a muro che Tessenow si era premurato di indicare diligentemente con la sigla W.S. (*Wandschrank*) contribuivano alla sobrietà degli ambienti. Pur in assenza di evidenze che lo dimostrino, secondo Sekler l'arredo di casa Böhl-

er fu realizzato da Josef Hoffmann (Sekler, 1991, p. 156).

Oltre al grande atelier che occupa l'angolo Nord-Est con un'altezza di 4 metri, un'altra particolarità consisteva nelle dimensioni ridotte del soggiorno e in quelle, ancor più ridotte, della zona dove i Böhler consumavano i pasti. Considerata la posizione in cui si trovava, la casa colpisce per la scelta di negare al soggiorno la vista spettacolare dei massicci alpini, riservata al *bow-window* che contiene il tavolo da pranzo, quasi a dire che di *quel* paesaggio si poteva godere pienamente solo da quel piccolo ambiente o dalla veranda/terrazza, cioè da uno spazio aperto. Alla celebrazione del paesaggio concorrono, come una sorta di timido, bonario *Raumplan*, il

5



Heinrich Tessenow, Haus H. Böhler, St. Moritz

6



Heinrich Tessenow, Haus H. Böhler, St. Moritz

Fig. 4

H. Tessenow, Casa Böhler, 1916-17, pianta del livello principale ("Der Architekt", 1919, p. 278).

Fig. 5

H. Tessenow, Casa Böhler, 1916-17, portico d'ingresso (Albert Steiner, "Der Architekt", 1919, p. 91).

Fig. 6

H. Tessenow, Casa Böhler, 1916-17, veranda/terrazza (Albert Steiner, "Der Architekt", 1919, p. 92).

dislivello a scendere fra il vestibolo e il grande corridoio e quello a salire fra il soggiorno e la zona pranzo. E così, lontana da velleità tradizionaliste e da tentazioni pittoresche, casa Böhler si presentava come una sorta di *masso erratico*, animata dalla forza mite della sua geometria irregolare.

Le colonne che sorreggono le falde del tetto all'ingresso e sulla terrazza meritano una nota particolare. Si tratta in entrambi i casi di esili fusti lignei, leggermente rastremati, sormontati da echini appena abbozzati, poggiati al suolo su pietre che offrivano una concavità di diametro identico alla loro base. Queste particolari colonne eseguite seguendo scrupolosamente le indicazioni di Tessenow, mostrano con timida riservatezza un'ascendenza classica, pur nell'assenza di elementi stilistici precisi.

Fra i disegni originali e la realizzazione, affidata all'architetto Nicolaus Hartmann – allievo di Theodor Fischer a Monaco, fu uno dei maggiori interpreti dello *Heimatstil* in Svizzera – si possono invece notare alcune differenze: l'assenza della finestra della cucina sul fronte d'ingresso, l'incompleta realizzazione del camminamento perimetrale in pietra e la riduzione della pendenza del tetto (nella sezione contenuta nella monografia di De Michelis e nel libro di Boesch, la copertura risulta assai meno ripida di quanto indicato nella sezione originale, inoltre, secondo una testimonianza raccolta da Boesch, sembra che la carpenteria del tetto abbia assunto la

forma definitiva in seguito a considerazioni maturate in cantiere).

Da oltre trent'anni la casa non esiste più. Fu demolita nel 1989 dopo che Alfred Heineken (1923-2002), proprietario dell'omonima fabbrica di birra, l'aveva acquistata con l'intenzione di toglierla di mezzo in modo da poter godere, dalla sua discutibile residenza poco più a monte, di una vista indisturbata. La vicenda è tristemente nota: il referendum indetto presso gli abitanti di St. Moritz si tenne il 25 giugno 1989 e raccolse 1200 voti a favore della demolizione e poco più di 200 contrari (De Michelis, 1989; Furrer, 2022). Immediatamente dopo la diffusione del risultato referendario, fu dato inizio illegalmente alla demolizione. Heineken e i suoi accoliti non si erano nemmeno preoccupati di eseguire un rilievo o una campagna fotografica che avrebbero potuto offrire una conoscenza più approfondita di quello che può essere considerato un capolavoro dell'architettura alpina del XX secolo.

Tessenow aveva formulato quella che sembrava la sola risposta possibile al problema del costruire in montagna: un edificio quanto più possibile privo di connotazioni stilistiche e, in quanto tale, capace di confrontarsi con il paesaggio in una dimensione atemporale. Paradossalmente, il rifiuto del regionalismo e degli aspetti folkloristici che spesso ne derivano, costituì uno dei principali argomenti utilizzati dai fautori della demolizione. ■

Bibliografia

Boesch Martin (2022), «Casa Böhler. Paesaggi interni», in Martin Boesch (a cura di), *Heinrich Tessenow, avvicinamenti e progetti iconici*, Mendrisio Academy Press/Silvana Editoriale, Mendrisio/Cinisello Balsamo, pp. 340-353.

De Michelis Marco (1991), *Heinrich Tessenow 1876-1950*, Electa, Milano.

Furrer René (2022), «Casa con atelier a Oberalpina presso St. Moritz, 1916-18», in Martin Boesch (a cura di), *Heinrich Tessenow, avvicinamenti e progetti iconici*, Mendrisio Academy Press/Silvana editoriale, Mendrisio/Cinisello Balsamo, pp. 332-337.

Sekler Eduard (1991), *Josef Hoffmann 1870-1956*, Electa, Milano.

Tessenow Heinrich (1918), *Handwerk und kleinstadt (Artigianato e piccola città)*, Bruno Cassirer, Berlin.

Vetter Adolf (1919), «Zu Tessenows Abschied von Wien», in *Der Architekt*, XXII Jahrgang, pp. 77-82, con due tavole fuori testo.

Zschokke Walter (1995), «Bauen in der Landschaft», in Annette Becker, Dietmar Steiner, Wilfried Wang (eds), *Architektur im 20. Jahrhundert. Österreich*, Architekturzentrum Wien, Deutsches Architektur Museum, Prestel.

Fig. 7

H. Tessenow, Casa Böhler, 1916-17, sezione trasversale lungo il corridoio ("Der Architekt", 1919, p. 276).





Capanna Minolina

Minolina shelter

The Capanna Minolina is a prefabricated structure designed by architect Giulio Minoletti. Conceived in 1960 and unveiled in 1962 at Milan's Palazzo dell'Arte, this innovative shelter was meant to revolutionise accommodation for tourists with its minimal footprint and ease of assembly. Marketed by the company 'Holiday', it promised affordable, year-round vacations in diverse landscapes. However, its legacy has been overlooked. While some of these cabins still stand in coastal settings, the alpine prototype met a different fate. Demolished in 2024, it fell victim to preservation regulations that failed to recognise its architectural significance. Minoletti, a pioneer of lightweight prefabrication, was instrumental in modern design, shaping interiors for ships, aircraft, and high-speed trains. Yet his contributions were disregarded, and the Capanna Minolina's demolition epitomises the neglect and erasure of a unique architectural heritage. This photograph remains as testament to what was lost – a fragment of Italy's postwar architectural innovation, sacrificed to bureaucracy and indifference.

Andrea Gritti

Associate Professor at the Department of Architecture and Urban Studies of the Politecnico di Milano. He has been a visiting researcher at the Academy of Architecture in Mendrisio and a visiting professor at the École nationale supérieure d'architecture in Marseille and Paris-Val de Seine. He studies strategies for reusing and recycling architectures and infrastructures in fragile territories.

Keywords

Modern architecture, Alps, architecture for tourism, prefabrication, shelter.

Doi: 10.30682/aa2514d

Ho tra le mani una fotografia. Preziosa. L'ho avuta in prestito da un caro amico, Giampiero Bosoni, che la custodisce con cura nel suo archivio.

Nella parte bassa dell'inquadratura si vede una coppia. L'uomo gesticola, la donna sorride. L'inverno del 1963 sta finendo, ma la neve è ovunque. Abbondante come lo era un tempo. Per sistemare la sdraio su cui lei prende comodamente il sole, lui probabilmente ha imbracciato una pala. L'attrezzo non si vede, ma l'uomo, in posa ginnica e precario equilibrio, sembra mimare lo sforzo appena compiuto per dare forma allo spiazzo che li ospita. Ancora accaldato, lui è in maniche di camicia, mentre lei indossa un maglione; ai piedi hanno gli scarponi allacciati. Non deve essere passato molto tempo da quando hanno smesso di sciare. Quattro snelli attrezzi di legno sono confitti in una delle sponde di neve create dall'azione della pala. Come in certe studiate composizioni pittoriche gli sci e i bastoncini in primo piano sono leggermente inclinati per tralasciare la sommità della Punta della Rossa: duemilaottocentottantotto metri sopra il livello del mare. Seguendo il profilo orientale della montagna, poco più in basso, sulla destra, si scorge uno dei tanti valichi che permettono di attraversare a piedi il confine tra l'Italia e la Svizzera, lungo la catena Monte Leone – Blinnehorn nelle Alpi Lepontine. Di qua la valle Formazza di là l'alta valle del Rodano. Con un piccolo sforzo, riesco ad immaginare anche quello che l'inquadratura esclude: la cima del Monte Cervandone a sinistra, quella del Pizzo Crampiolo a destra, la piana del Devero, con le sue sparute frazioni, in controcampo.

Al centro dell'inquadratura campeggia solitaria una costruzione. Non è un edificio tradizionale: nessuna traccia di muratura, pochissimo legno. Non è nemmeno una casa, si direbbe una tenda: metallica all'apparenza. La forma triangolare – smussata alla base, troncata in altezza – riverbera il profilo della montagna. Un'anta spalancata lascia intravedere la porta d'ingresso e la finestra che l'affianca. Più in alto, da un'altra finestra orizzontale si intuisce la sequenza dell'ossatura portante. Sul pavimento un raggio di sole si insinua in uno spazio minuscolo.

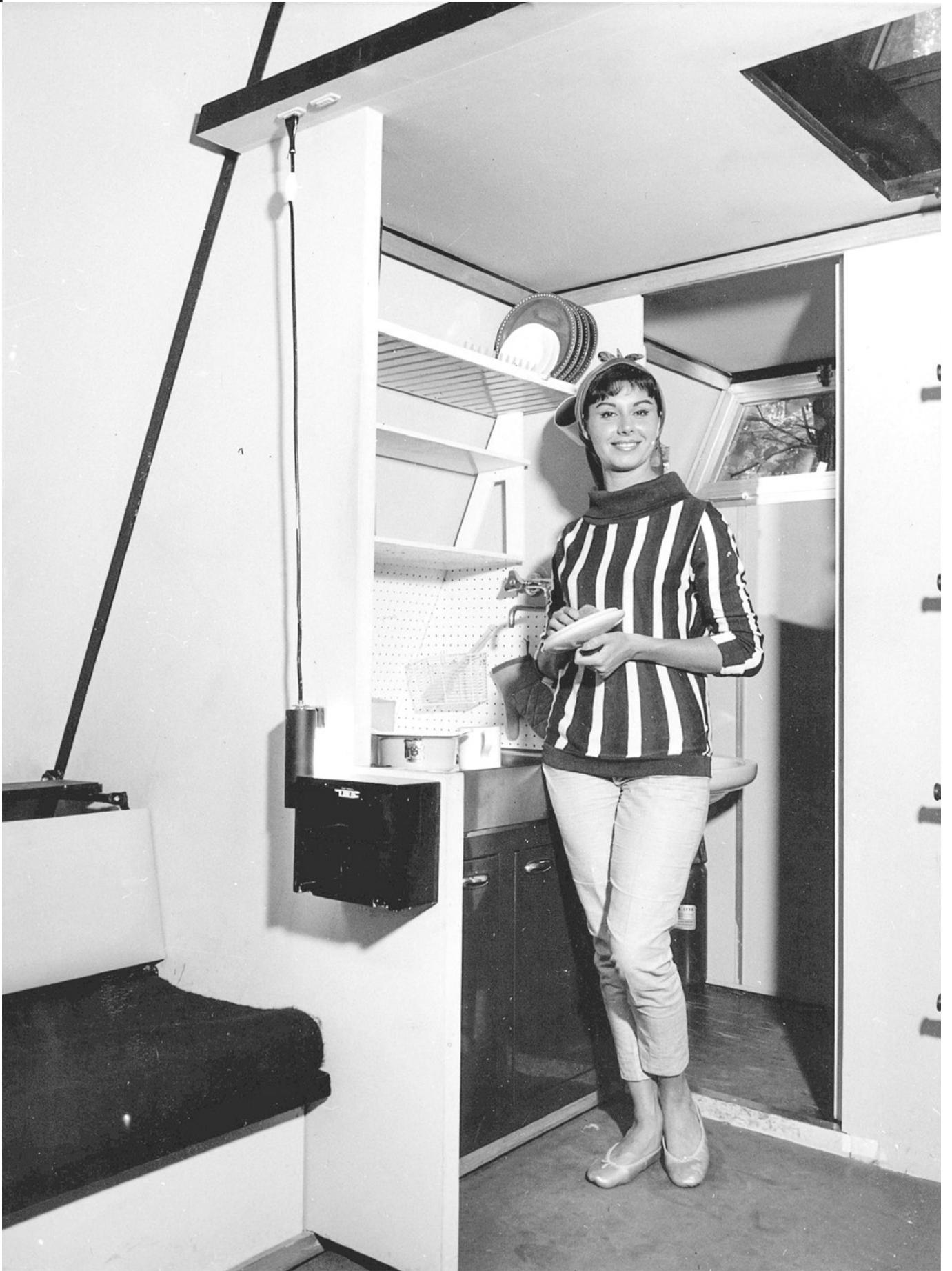
Al momento della prima concezione, nel 1960, la Capanna Minolina è iscritta in una sezione equilatera, diventata isoscele, in fase di realizzazione, per concedere un volume più ampio ai due vani abitabili che si dividono equamente la pianta: un quadrilatero di 408 x 428 centimetri. Il primo ambiente è a tutt'altezza. Nel secondo un soppalco copre un disimpegno e il blocco servizi: cucina, bagno e gabinetto. Attraverso una botola e una scala alla marinara si raggiungono due letti supplementari rispetto a quelli, ribaltabili, che si trovano ai due lati dell'ingresso. La struttura portante è interamente in acciaio e viene montata a secco sopra un supporto permanente, costituito da almeno quattro appoggi isolati, all'occorrenza collegati tra loro. Agli elementi di fondazione sono fissati due profili a "C", longitudinali, che a loro volta vincolano gli scatolari a sezione quadrata che danno forma a cinque portali, trasversali. Su entrambi i lati delle quattro campate, otto batterie di pannelli, rivestiti in acciaio con anima in poliuretano espanso e profili di alluminio, sono fissati dall'interno per mezzo di viti. Alla sommità la ventilazione è assicurata dall'avanzamento del tetto in lamiera che copre come un cappello sia i profili estradossati, sia le superfici composite delle facciate, dove si alternano aperture e tamponamenti. All'interno tutte le finiture sono indipendenti dagli elementi strutturali. All'esterno, sopra la porta, è ancorato un tendalino largo come l'assito della terrazza su cui si erano installati i due sciatori della fotografia. Il prototipo della Capanna Minolina viene presentato, nel 1962, al Palazzo dell'Arte di Milano, in occasione della prima "Mostra internazionale della prefabbricazione". L'intento di "Holiday", la società per azioni che la produce, è conquistare una quota del promettente mercato delle strutture abitative per il turismo di massa puntando su due aspetti fondamentali: le dimensioni minime e la semplicità di montaggio. L'opuscolo di presentazione del prodotto li esibisce entrambi in modo suadente e persuasivo. Ai nuovi adepti della società dei consumi viene presentato il miraggio di «vacanze per tutto l'anno [...] nel luogo che più [...] piace: al mare, in campagna, in montagna e con una minima spesa di affitto per pochi metri quadri di terreno».

In apertura

La Capanna Minolina all'Alpe Devero, stampa fotografica in bianco e nero (foto Publifoto, Milano).

Fig. 1

Scorcio della zona cucina; la scaletta conduce al livello superiore con la zona letto (foto Publifoto, Milano).



A oltre sessant'anni di distanza dal suo lancio la Capanna Minolina non ha forse mantenuto la promessa di poter essere ricollocata a piacere, ma è comunque apparsa nei contesti più diversi. Nel 1963, la capanna immortalata nella fotografia che ho descritto, raggiunge, sulle Alpi piemontesi, i 1500 metri di altitudine. Nel 1970, la scrittrice milanese Gloria Bortolotti De Poli fa installare ventisette "minoline" sopra una spiaggia del Cilento, nel villaggio turistico "La Francesca Sud", che sta realizzando a Scario in provincia di Salerno. Gli esemplari marittimi sono ancora in funzione, oltre le più rosee aspettative sul loro ciclo di vita; quello alpino è stata demolito nell'autunno del 2024 come esito estremo di una condanna pronunciata fin dal 2002. Da allora, infatti, su una delle tabelle che accompagnano la normativa d'area del Parco Naturale Alpe

Veglia Devero, compare una fotografia che ritrae la Capanna Minolina con sovrainpressa una grande "X", il marchio infamante con cui non pochi strumenti di tutela del paesaggio incentivano le demolizioni in cambio di premi volumetrici.

Chi ha scritto e applicato questa norma evidentemente non sa. Non sa che la Capanna Minolina è uno dei capolavori dell'architetto milanese Giulio Minoletti (1910-1981). Non sa che quel nome deriva dal diritto che Minoletti si era conquistato per essere stato non solo il progettista ma anche uno dei soci di "Holiday". Non sa che nel momento in cui si scatta la foto con i due sciatori, Minoletti ha cinquantatré anni e ha già progettato e realizzato la Stazione di Porta Garibaldi (1956-63) il "Palazzo di Fuoco" (1958-1961) e i Grandi magazzini Upim (1958-1962) a Milano. Non sa che Minoletti è famoso tan-

2

capanna MINOLINA



Fig. 2
Opuscolo pubblicitario della Capanna Minolina a cura di "Holiday" società per azioni. Copertina.

to come architetto quanto come *designer* grazie alle prestigiose commesse conferite da Finmare e Breda per progettare gli interni di transatlantici, velivoli per viaggi intercontinentali, treni ad alta velocità dai nomi celeberrimi: Andrea Doria, BZ 308, Settebello. Non sa che l'allestimento delle cabine e dei ponti di una nave o della fusoliera e della carlinga di un aeroplano o dei vagoni e della motrice di un treno sono l'approdo naturale di chi aveva cercato di interpretare, anticipandoli, gli sviluppi dell'industria delle costruzioni di cui solo ora siamo vagamente consapevoli. Non sa che i compagni di viaggio di Minoletti nei primi esperimenti per il progetto di strutture in acciaio portano nomi prestigiosi: Giuseppe Pagano, Franco Albini, Mario Cavallé. Non sa che Minoletti è un esempio della ricerca combinata sulla prefabbricazione leggera, il montaggio a secco, le misure minime degli spazi abitabili e dei loro servizi.

Non sa. O forse finge di non sapere. In architettura non c'è mezzo di demolizione più devastante dell'ignoranza e dell'indifferenza: basta trascriverle in una norma.

Quando alloggjo nella frazione di Strevo all'Alpe Devero, spesso mi affaccio alla finestra di un'altra "capanna", questa volta in muratura. Un altro architetto, mia moglie, l'ha resa bella, sobria e accogliente recuperando ad arte un piccolo fabbricato, malgrado le convezioni imposte dallo stesso strumento di tutela che ha cancellato l'opera di Minoletti. Da questo osservatorio privilegiato nel corso dell'ultimo inverno mi sono sorpreso più volte a pensare che, forse, nascosti tra gli alberi, quei sedici metri quadrati in cui è iscritta una parte non trascurabile della storia dell'architettura italiana del secondo Novecento non fossero del tutto perduti.

3

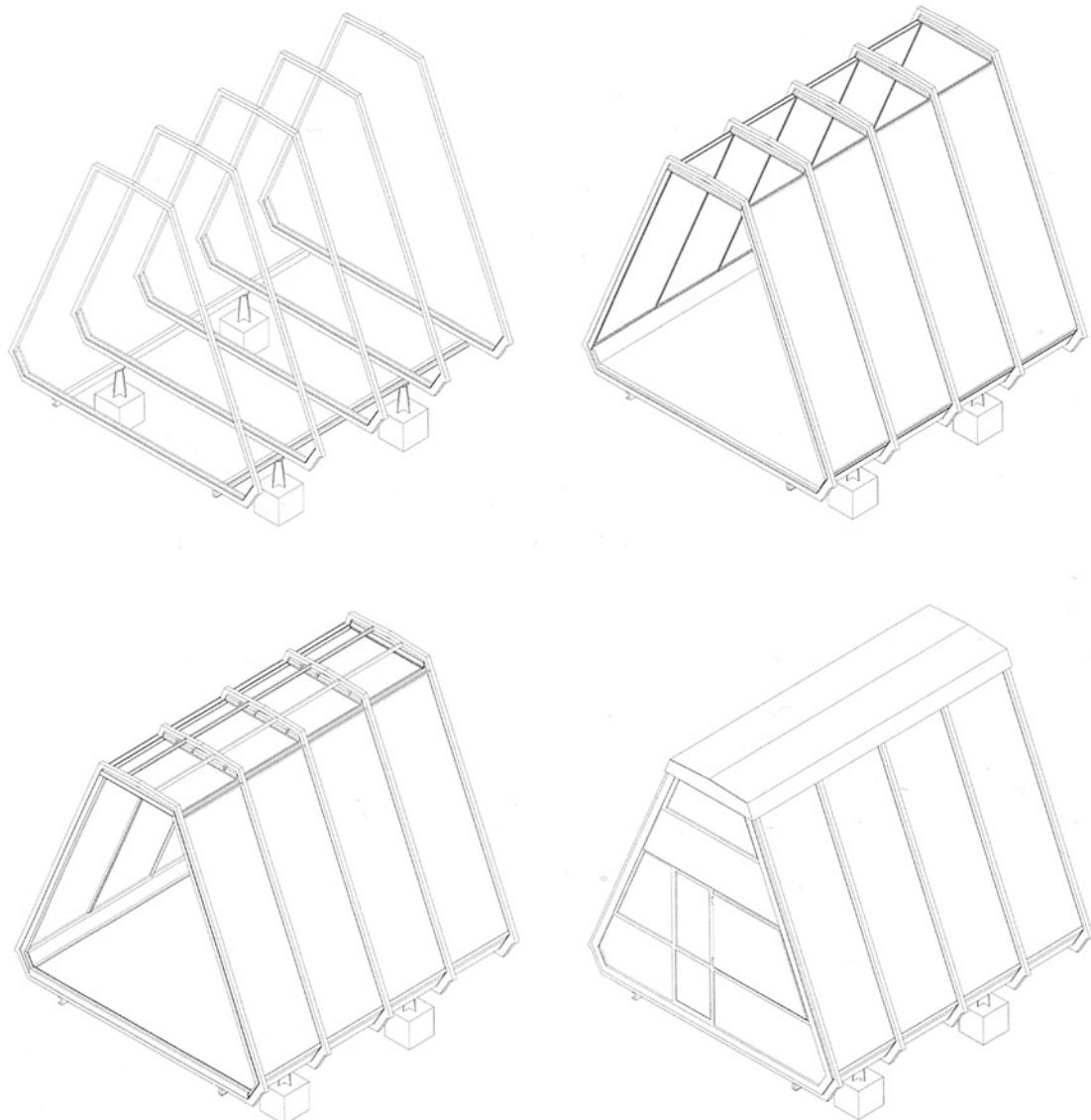


Fig. 3

Schemi
assonometrici del
sistema strutturale e
del posizionamento
dei pannelli
sandwich con
anima in poliuretano
espanso. A cura di
Atelier Burkhalter
Sumi AAM.

Illusioni brevi. Delusioni brucianti. Ricordo bene lo stato in cui versava la Capanna Minolina da parecchi anni. Era stata rivestita da un manto di scandole lungo i piani inclinati e da doghe di legno sulle facciate. Le une e le altre non avevano resistito all'incuria e alle intemperie. Io ed altri sapevamo che la strenua esistenza di quell'opera d'arte avrebbe dovuto essere premiata. Sapevamo ma non abbiamo fatto in modo che la Capanna Minolina potesse essere smontata, restaurata e rimontata altrove. In un museo, un centro di ricerca, una sede universitaria quell'architettura coraggiosa avrebbe potuto espiare il peccato

originale che non le è stato perdonato: aver suggerito un'idea di turismo di massa diversa da quella che oggi imperversa e rende fragili luoghi protetti solo a parole. In fondo ci siamo limitati a sostituire l'ingannevole enfasi degli opuscoli commerciali che promettevano "vacanze tutto l'anno", con la gelida retorica di strumenti che fingono di tutelare le culture del costruire. Non è difficile svelare l'inganno, oggi come allora il "medium è il messaggio". Quello di Minoletti almeno era sostenuto da un incrollabile fiducia: nelle cose che l'architettura permette di sperare: ne resta solo una fotografia. Preziosa come non mai. ■

Bibliografia

Loi Maria Cristina, Sumi Christian, Viati Navone Annalisa (a cura di) (2017), *Giulio Minoletti. Lo spettacolo dell'architettura*, Mendrisio Academy Press/Silvana Editoriale, Milano.

Triunveri Elena (a cura di) (2014), *Giulio Minoletti 1910-1981. Inventario analitico dell'archivio*, Mendrisio Academy Press/Silvana Editoriale, Milano.

4

RAPIDO MONTAGGIO - CHIUSURA DI SICUREZZA
MASSIMO ISOLAMENTO TERMOACUSTICO

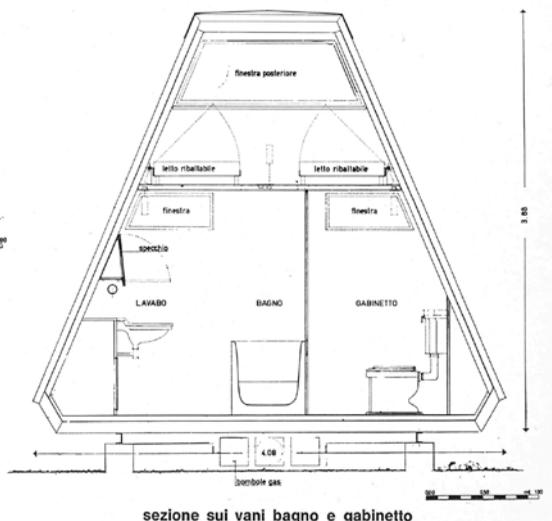
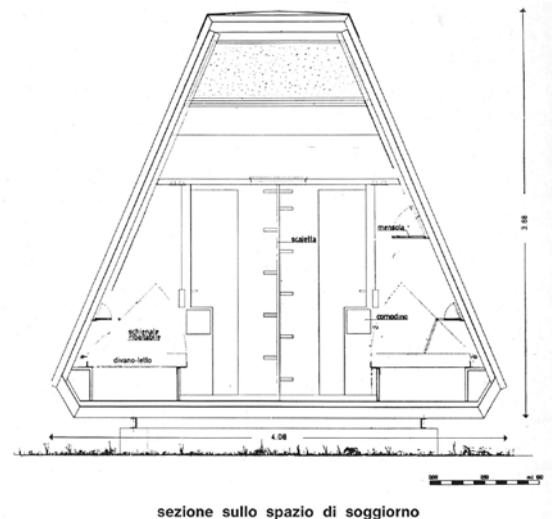
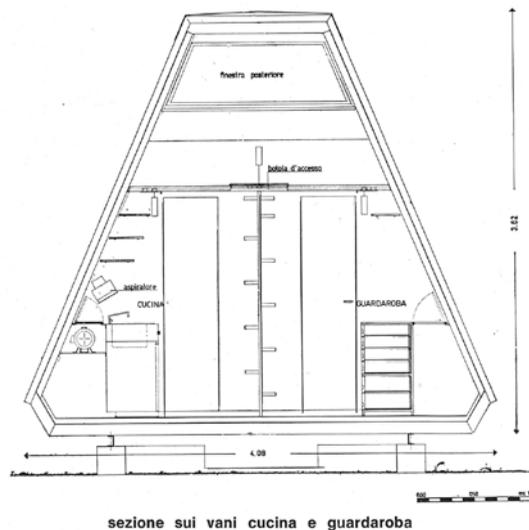


Fig. 4

Opuscolo pubblicitario della Capanna Minolina a cura di "Holiday" società per azioni. Interno con sezioni trasversali.

5

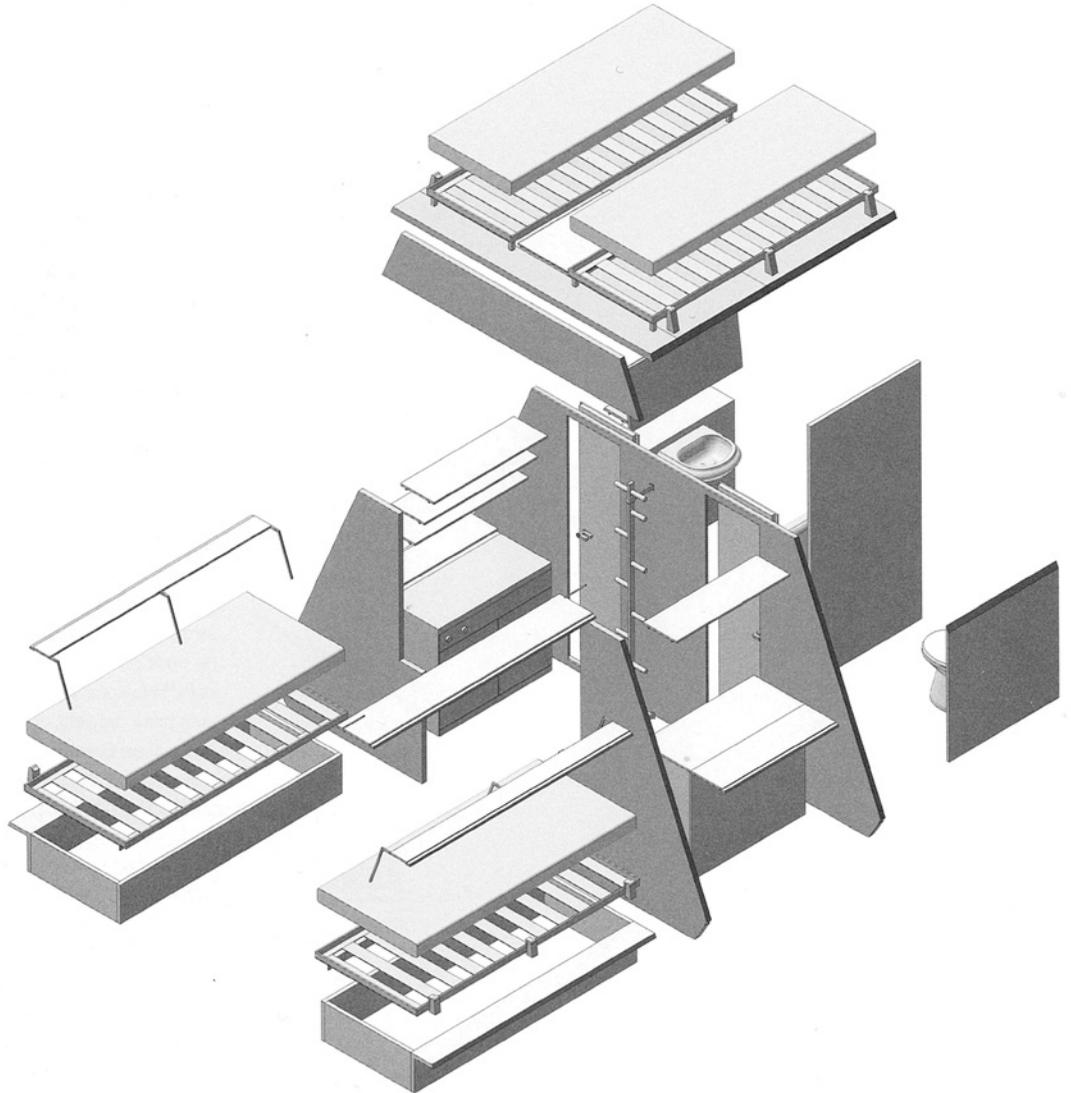
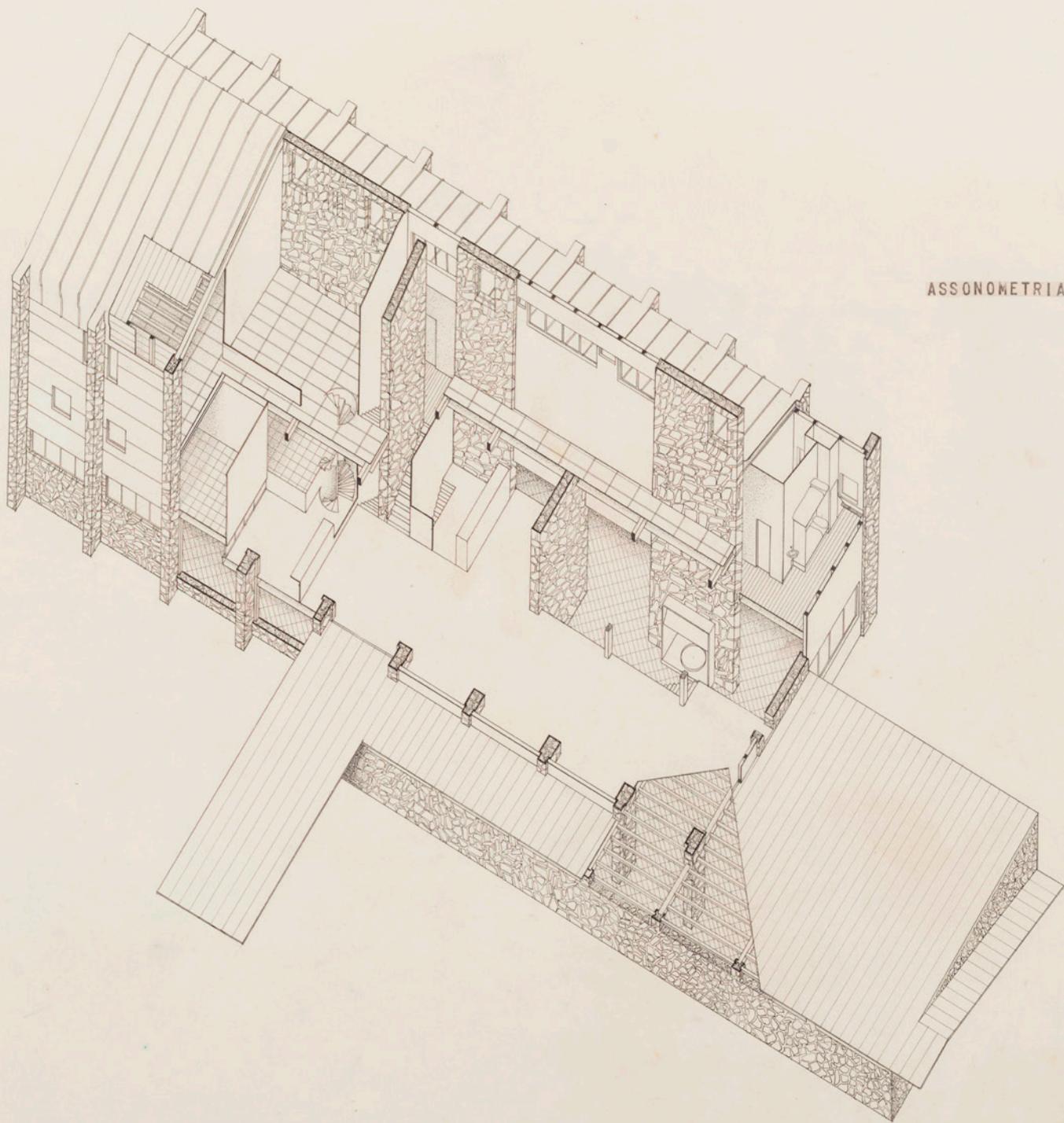


Fig. 5
Esploso
assonometrico
della Capanna
Minolina a cura di
Atelier Burkhalter
Sumi AAM.

Fig. 6
La Capanna
Minolina prima della
demolizione (foto
dell'Autore).

6





ASSONOMETRIA

Dagli archivi il Progetto per un Albergo-Rifugio tipo in Valmalenco di Gianni Albricci e Marco Zanuso (1938)

From the archives: the Project for a Hotel-Refuge in Valmalenco by Gianni Albricci and Marco Zanuso (1938)

Winner of the 1938 *Littoriali della Cultura e dell'Arte*, the project for a *Hotel-Refuge in Valmalenco (2000 m altitude)* by Gianni Albricci (1916-2001) and Marco Zanuso (1916-2001) was conceived by two young students from the Faculty of Architecture at the Politecnico di Milano. The skillful design combines traditional alpine materials with innovative solutions, reflecting the autarkic policies of the Fascist era. Albricci and Zanuso's proposal, selected for its clear spatial organisation and thoughtful response to the mountain context, included a hundred guest beds, a dining area, and recreational spaces designed to optimise natural light and comfort for climbers. Rediscovered in the Historical Archives of the Politecnico di Milano through the research of Federico Bucci (1959-2023), the project exemplifies the integration of functional requirements and modernist principles, lauded at the time by Giuseppe Pagano (1896-1945) in "Casabella". Although never built, the design remains a significant example of high-altitude architecture and the intersections between politics, culture, and design in 1930s Italy. The original drawings are now on display at the *Made in Polimi* exhibition, celebrating the legacy of architectural education and experimentation at the Politecnico di Milano.

Eugenio Lux

He is architect and journalist. PhD candidate in "Architecture. History and Project" at the Politecnico di Torino. He collaborates with "Domus" and "Gizmo" and he is the curator of the Italian translation of *acceptera* (1931), the book-manifesto of modern Scandinavian architecture (LetteraVentidue, 2024).

Keywords

Alpine architecture, Alpine refuge, Gianni Albricci, Marco Zanuso.

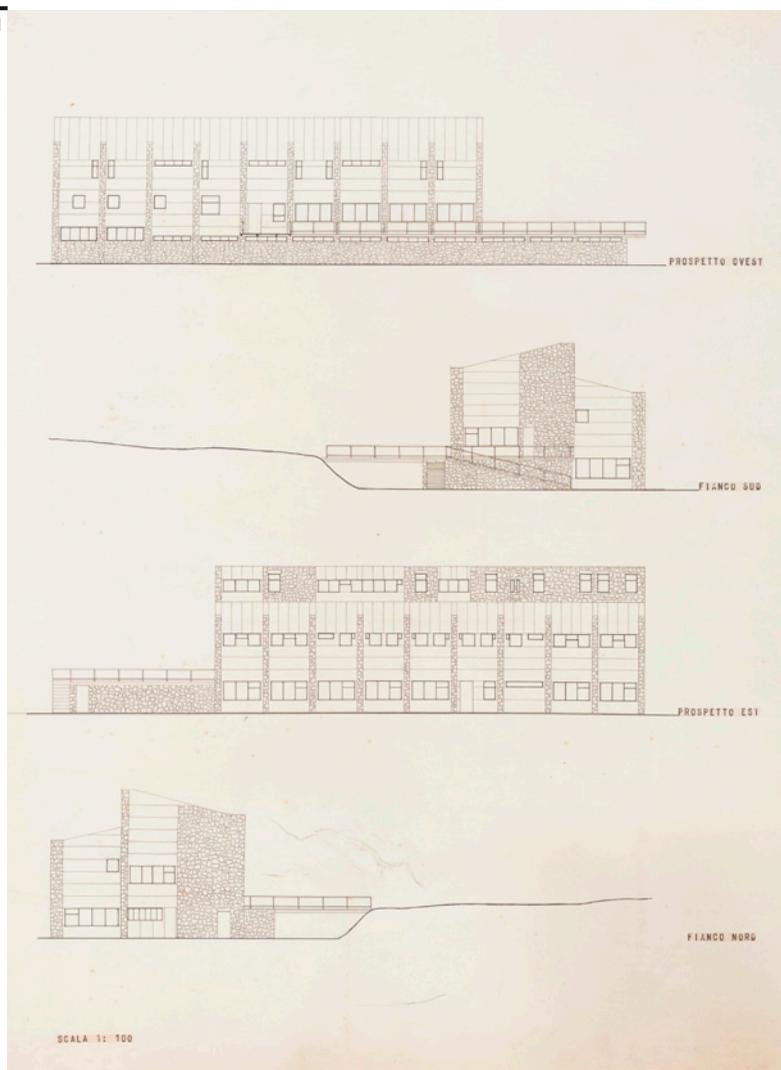
Doi: 10.30682/aa2514e

A partire dall'Ottocento, lo sviluppo dell'alpinismo ha imposto nuove esigenze architettoniche, tra cui la necessità di creare basi permanenti in alta quota per facilitare l'accesso alle vette e "diluire" il tempo delle ascensioni in più giorni. I primi rifugi, spesso realizzati con materiali di fortuna e soluzioni tecniche elementari, rappresentavano un'alternativa rudimentale alle baite degli alpigiani, prima di allora unico punto di riferimento per gli escursionisti.

La progressiva "scoperta delle Alpi" e la diffusione dell'alpinismo intensificano la domanda di nuovi rifugi e bivacchi, che tuttavia, per lungo tempo, rimangono appannaggio di ingegneri e tecnici locali, riflettendo un approccio pragmatico, privo di sperimentazioni architettoniche.

È solo nei primi decenni del Novecento che l'architettura moderna inizia a confrontarsi con la progettazione di rifugi in alta quota, coinvolgendo professionisti e studenti in un processo che trasforma i rifugi in espressioni di una cultura progettuale più consapevole. Tra i molti esempi significativi dell'arco alpino spicca un progetto per il concorso indetto nel 1938 – anno XVI dell'era fascista – dai *G.U.F. (Gruppi Universitari Fascisti)* per un albergo-rifugio in alta quota. Questo evento non solo riflette l'interesse di una parte del regime fascista per l'architettura moderna come strumento di propaganda e presidio, ma introduce anche l'idea di far collocare la tradizione costruttiva locale e le innovazioni tecnologiche in un'ottica di "autarchia dell'architettura". L'interesse del Governo per le Alpi deriva da una campagna volta a *italianizzare* le zone di frontiera, dalla dimostrazione di forza nei confronti delle altre nazioni confinanti, dal presidio e dall'*infrastrutturazione* dei confini a scopi militari.

Le competizioni di architettura, organizzate nell'ambito dei *Littoriali della Cultura e dell'Arte*, manifestazioni di propaganda volute dalla Segreteria Nazionale del PNF (Partito Nazionale Fascista) in concerto con la Scuola di Mistica Fascista e i Gruppi Universitari Fascisti, hanno luogo nel periodo 1933-1940. Vincitore del concorso dell'edizione del 1938 per un albergo-rifugio alpino risulta il progetto *Albergo-Rifugio tipo in Valmalenco (alt. m. 2000)* di Gianni Albricci (1916-2001) e Marco Zanuso (1916-2001), all'epoca giovani studenti della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano prossimi alla conclusione degli studi. Il progetto, premiato ed esposto presso il Teatro Massimo di Palermo nel corso del 1938, è oggi conservato negli Archivi Storici dell'ateneo milanese nel Campus di Bovisio. I due giovani, uniti da un promettente sodalizio artistico che sarebbe maturato negli anni successivi, avevano partecipato assieme anche al concorso



del 1937 per la sistemazione di piazza del Duomo a Milano e alla precedente edizione dei *Littoriali della Cultura e dell'Arte* con un progetto per una chiesa nell'Africa Orientale Italiana, dimostrando una visione architettonica innovativa e un notevole affiatamento creativo.

La proposta di concorso di Albricci e Zanuso per un *Albergo-Rifugio tipo in Valmalenco*, si compone di sette tavole contenenti diversi elaborati; oltre ad una relazione introduttiva e un'analisi alla scala territoriale, sono conservate piante, sezioni, prospetti, spaccati assonometrici e immagini di un plastico arricchite di un *embrionale* foto-inserimento nel contesto alpino della alta Valmalenco. La scelta per la collocazione del rifugio da parte dei due studenti si avvale dei consigli del TCI (Touring Club Italiano, fondato nel 1894) e della sezione alpinismo del GUF milanese. Il posizionamento dell'edificio ricade su una zona alta di Chiareggio, frazione del comune di Chiesa in Valmalenco, poco distante dal torrente Mallero nell'alta valle, «importante zona escursionistica nel gruppo del Disgrazia e del Bernina, tuttora quasi sprovvista di costruzioni del genere» (Albricci e Zanuso, 1938) come riportato nella relazione allegata al progetto di concorso.

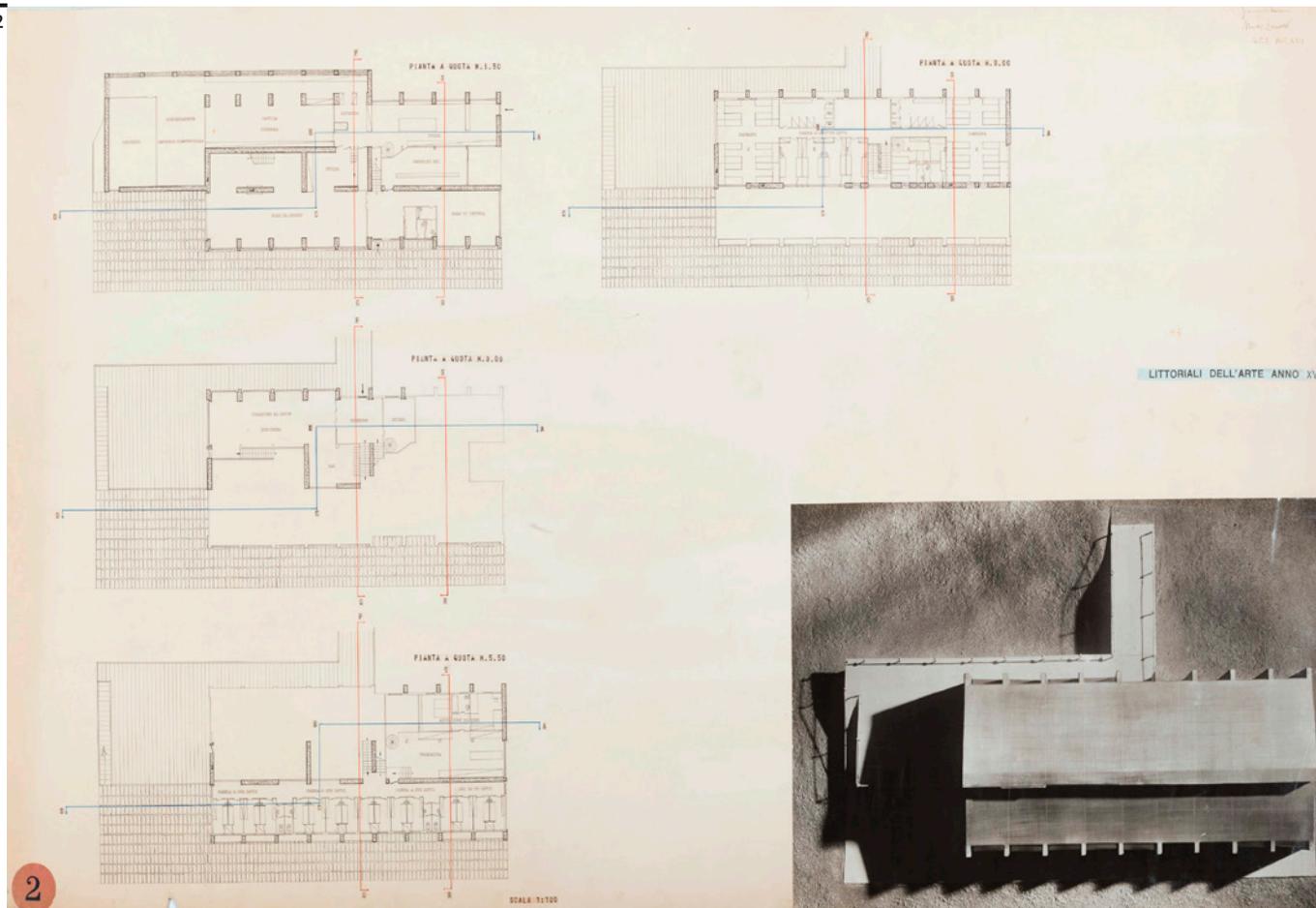
La rivista "Casabella" dedica un'importante sezione ai *Littoriali dell'Architettura*, nella quale il direttore Giuseppe Pagano elogia «I vincitori, G. Albricci e M. Zanuso della Scuola Architettura del Politecnico di Milano, hanno presentato un progetto studiato con chiarezza costruttiva e controllato da un senso di composizione encomiabile. Essi hanno immaginato una struttura muraria a pietrame, con completamenti di legno e con un rivestimento esterno di lamiera di alluminio. Entro uno schema volumetrico chiarissimo e molto espressivo hanno snodata una pianta viva e piena del carattere proprio del rifugio. In questo progetto noi vediamo espresse con convinzione e con un certo spirito di indipendenza le migliori qualità del costruttore e dell'artista: il costruttore che considera con tutta l'attenzione la realtà tecnica e l'architetto che non dimentica il controllo estetico e che non si abbandona alla banalità o al convenzionalismo» (Pagano, 1938).

In linea con le politiche di autosufficienza in voga alla fine degli anni Trenta, la descrizione del progetto si apre enfatizzando «Il problema autarchico e la località ricca di ottima pietra da costruzione e di folte pinete ci hanno consigliato di impiegare come materiali fondamentali la pietra e il le-

In apertura
Spaccato assonometrico. Tutte le illustrazioni sono tratte da: Albricci Gianni e Zanuso Marco (1938), *Albergo-rifugio tipo in Valmalenco* (alt. m. 2000), in Archivi Storici del Politecnico di Milano.

Fig. 1
Prospetti.

Fig. 2
Piante e modello.



gno; la pietra per la struttura portante e il legno per le coperture, i solai, le pareti. Abbiamo rivestito i tavolati di legno esterni con lamiera di *Aluman*, lega di alluminio, prodotta dalla Società Italiana Leghe Leggere. Questi rivestimenti metallici, già applicati tanto in Italia che all'estero in costruzioni del genere, offrono numerosi vantaggi: ottima resistenza agli agenti atmosferici, minima presa alla neve, buona coibenza termica; hanno inoltre la proprietà di condurre direttamente al suolo le scariche elettriche che colpissero l'edificio» (Albricci e Zanuso, 1938).

«La capacità di combinare gli elementi tipici della tradizione costruttiva alpina con avanzate soluzioni tecnologiche è l'elemento più qualificante del progetto» (Bucci, 2020). L'orientamento dell'edificio, inusualmente perpendicolare alla valle, è determinato dalla volontà di esporre verso nord la facciata più corta, di poter costruire un ampio terrazzo verso il meridione e di poter impiegare la luce naturale, di alba e tramonto, nei momenti in cui gli alpinisti sostano nel rifugio. Dal punto di vista volumetrico, il fabbricato, di pianta rettangolare, è composto da due corpi longitudinali sfalsati tra loro.

Analizzando il progetto sotto l'aspetto distributivo, al pian terreno sono collocate la sala da pranzo e la sala lettura oltre alla cucina, alla dispensa e ad alcuni depositi. Al primo piano, originato dallo sfalsamento dei livelli, è situato un ampio soggiorno dove godere della luce pomeridiana. Attraverso l'adozione di questo sistema, le camere e le camerate sono tutte esposte a levante per poter essere inondate dalla prima luce del mattino. Il rifugio offre una capienza di cento posti letto suddivisi in quattro camere singole e dodici doppie, al primo piano, quattro camere quadruple e due camerate ciascuna da ventotto posti letto nel sottotetto. A questi si assommano i dieci posti per il personale e l'abitazione del *padrone-custode* con quattro posti letto.

Sebbene non sia mai stato realizzato, il progetto offre spunti di grande rilievo, riflettendo quanto amaramente osserva Giuseppe Pagano: «La storia più bella dell'architettura italiana contemporanea non è fatta di edifici costruiti, di progetti realizzati, di mutamenti solidamente piantati per dar buona testimonianza nel tempo. Gran parte dell'architettura migliore vive la vita effimera di una esposizione, la gloria di una illustrazione tipografica, il polemico

Fig. 3

Vista interna.

Fig. 4

Vista del fronte Est.

Fig. 5

Vista del fronte Ovest.



tentativo di un progetto. Poiché la manifestazione architettonica non è sempre un atto perfettamente libero, ma una attività artistica sottoposta a controlli economici, estetici ed urbanistici, ne deriva che

l'architettura costruita non corrisponde sempre alla miglior produzione possibile ma soltanto a un compromesso tra il gusto di chi fa costruire e l'estro di chi progetta» (Pagano, 1938). ■

Bibliografia

Albricci Gianni, Zanuso Marco (1938), *Albergo-rifugio tipo in Valmalenco (alt. m. 2000)*, in Archivi Storici del Politecnico di Milano.

Bucci Federico (2020), «Marco Zanuso studente al Politecnico di Milano», in Luciano Crespi, Letizia Tedeschi e Annalisa Viati Navone (a cura di), *Marco Zanuso, Architettura e design*, Officina, Roma, pp. 195-202.

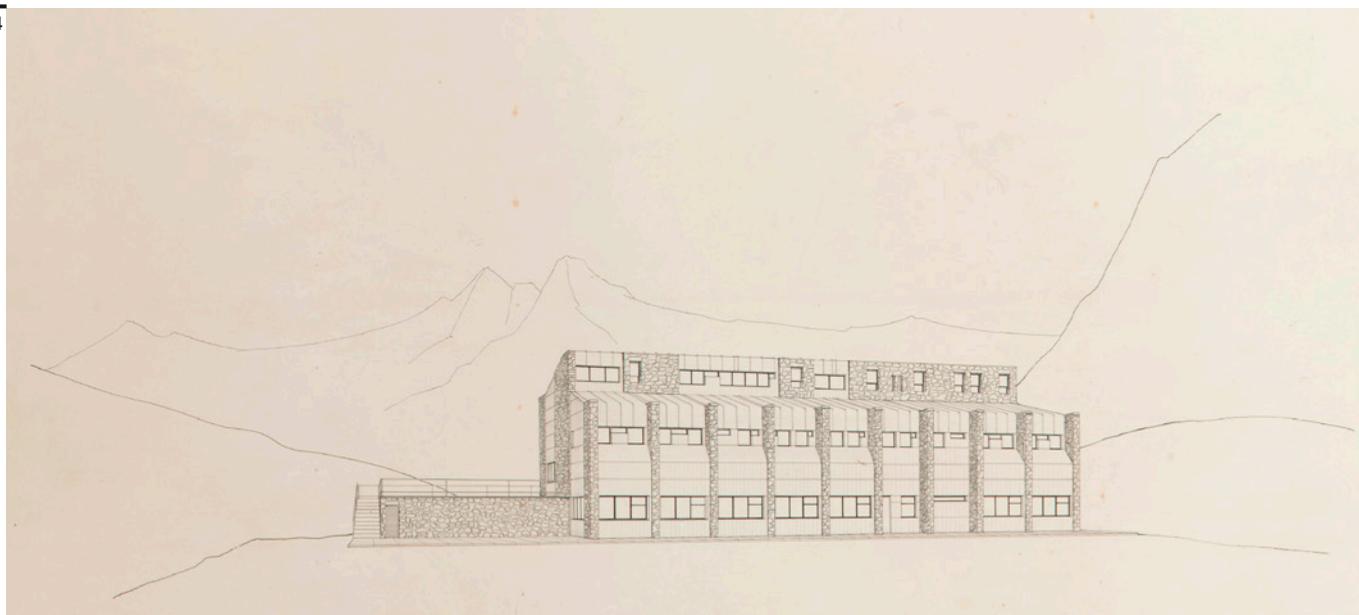
Bucci Federico (2020), «Marco Zanuso, studente al Politecnico di Milano», in Id., *Una tradizione architettonica, Maestri della scuola di Milano*, Tre Lune Edizioni, Mantova, pp. 111-130.

Contu Sabrina (2019), «Gianni Albricci», in Graziella Leyla Ciagà (a cura di), *Gli archivi di architettura design e grafica in Lombardia. Censimento delle fonti*, I quaderni del CASVA 19, Mimesis, Milano, pp. 37-38.

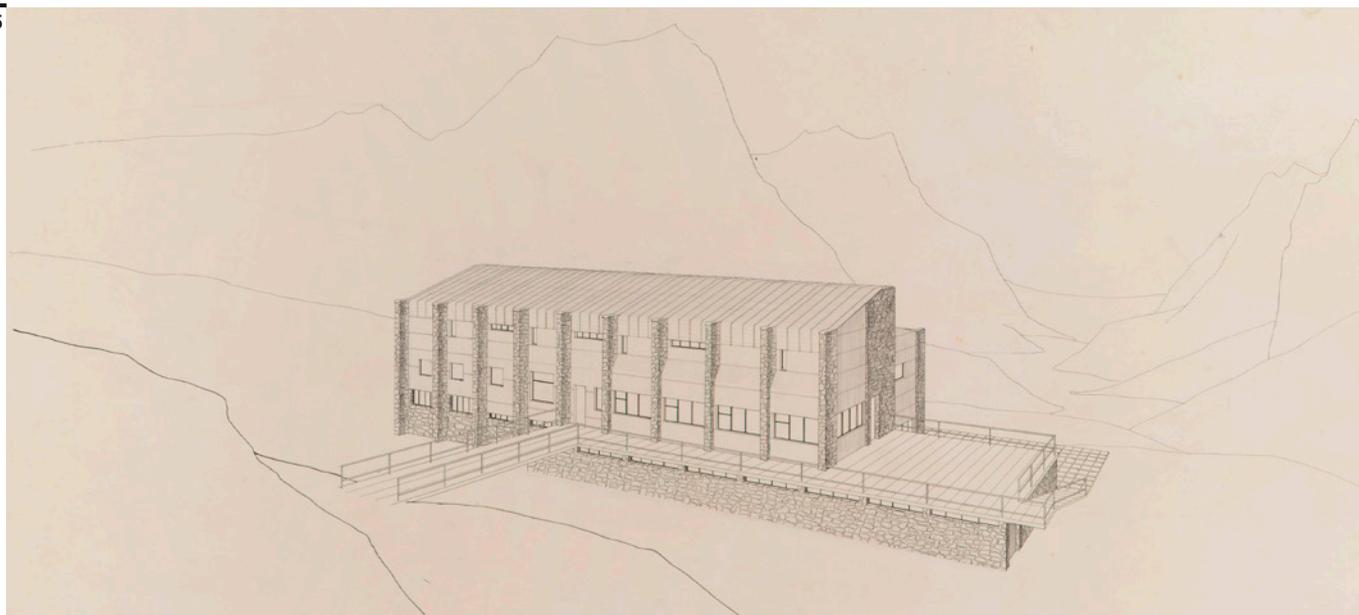
Lux Eugenio (2021), *L'invenzione dell'architettura alpina tra modernità e tradizione. Dall'entusiasmo della conquista alla critica dell'impatto*, Tesi di Laurea Triennale in Architettura, Politecnico di Milano, Relatore Federico Bucci, pp. 49-58.

Pagano Giuseppe (1938), «I littorali dell'architettura», in *Casabella*, n. 127, pp. 2-9.

4



5





Badhaus: un progetto di recupero urbano nel cuore di Bressanone. Dialogo con Gerd Bergmeister, bergmeisterwolf

Badhaus: an urban regeneration project in the heart of Brixen. Dialogue with Gerd Bergmeister, bergmeisterwolf

The Badhaus project by bergmeisterwolf is an emblematic example of the dialogue between South Tyrolean architecture and the landscape, tradition, and contemporary needs. This intervention focused on tourism and accommodation in the historic centre of Brixen has triggered an urban transformation based on a design intuition that developed from Othmar Barth's earlier vision for the same site.

The project, which was developed through an extensive dialogue with the neighbouring owners, the administration, and heritage authorities, goes beyond the scale of a single building and redesigns the entire collective space. The result is an urban 'microsurgery' capable of repairing an entire piece of the city through new passages, remodelled courtyards, and pathways.

The strength of the Badhaus lies in its ability to redefine the relationship between public and private space by generously opening to the city while preserving privacy. This urban permeability is of particular importance in Brixen, a mountain town where buildings and communities often remain self-contained. The choice of materials – stone for communal areas, wood for more intimate passages, plaster for new volumes – reinforces this dialectic between public and private.

As Gerd Bergmeister explains, architecture today must physically, socially, and culturally reactivate parts of cities that are in danger of losing their vitality and propose innovative solutions to the challenges of our time.

Simona Galateo

Ph.D. arch., editor and curator, graduated in Architecture at the University of Ferrara, studied at Brighton University and obtained a Master's degree and a PhD at the Politecnico di Milano. She has edited books and written for international publishers and magazines, including "Abitare", "Domus", "Arquitectura Viva", Skira, Actar and Quart Verlag. She is on the editorial board of the magazine "Turris Babel" and is a research fellow at the Free University of Bolzano.

Keywords

Contemporary architecture, Alpine architecture, Südtirol, Brixen, bergmeisterwolf.

Doi: 10.30682/aa2514f



In apertura

Vista di dettaglio.
Tutte le fotografie
della Badhaus sono
di Gustav Willeit.

Fig. 1

Il modello della
Badhaus.

Fig. 2

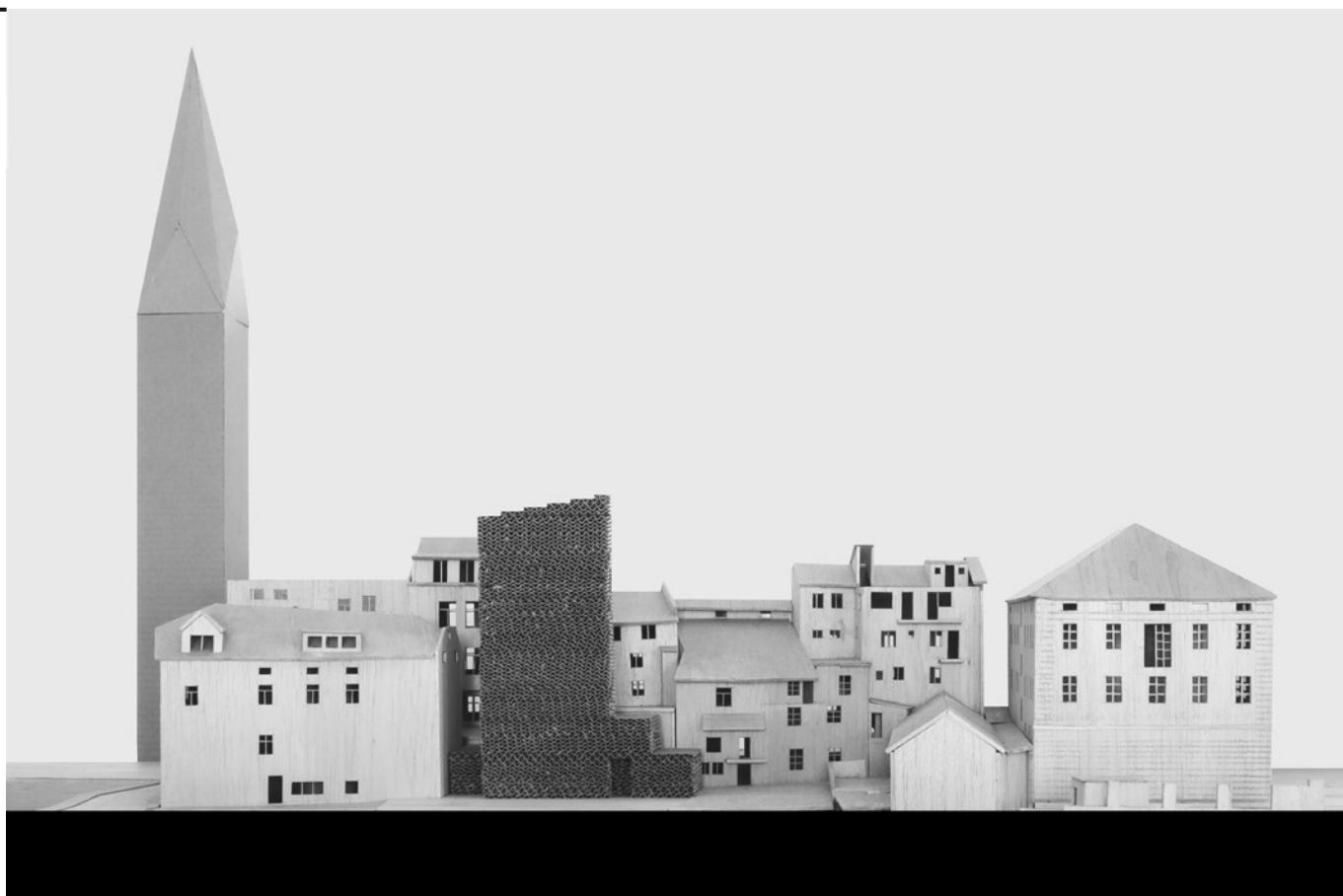
Vista di dettaglio.

L'architettura altoatesina degli ultimi vent'anni si è distinta per la sua straordinaria capacità di intessere un dialogo profondo e autentico con il paesaggio, la tradizione e le esigenze della contemporaneità. In questo panorama, lo studio bergmeisterwolf emerge come uno degli interpreti più sensibili e attenti, con progetti che trascendono la semplice risposta alle richieste della committenza per abbracciare una dimensione più ampia, in armonia con le tradizioni e il carattere dei luoghi.

Ne è un esempio emblematico il Badhaus, un intervento turistico-ricettivo nel cuore antico di Bressanone che ha innescato una trasformazione urbana a partire da un'intuizione progettuale. L'idea di

un nuovo volume era già presente in un intervento pensato da Othmar Barth per lo stesso lotto, ed è partendo da quella visione che il progetto di bergmeisterwolf si è evoluto in un'ottica che superava la scala del singolo edificio.

La progettazione della torre del Badhaus ha richiesto un confronto serrato con i diversi proprietari che si affacciano sulla corte interna dell'isolato. Da questo dialogo è nata l'opportunità di ripensare l'intero spazio collettivo e, con esso, il ruolo urbano del lotto. Un processo di confronto che ha coinvolto residenti e amministrazione, superando i confini del singolo intervento per farsi portatore di una visione più ampia dell'architettura di montagna: non



solo costruire nel paesaggio alpino, ma ripensare anche i suoi spazi urbani in un'ottica di apertura e relazione.

Il risultato è un'opera di "microchirurgia" urbana, capace di ricucire un intero brano di città. Nuovi varchi, corti ridisegnate, percorsi moltiplicati: il Badhaus tesse una trama inedita di connessioni e opportunità.

Il punto di forza del progetto sta proprio nella sua capacità di ridefinire il rapporto tra spazio pubblico e privato, di aprirsi generosamente alla città pur mantenendo una sua certa riservatezza. Anche oggi, se pure l'ultimo tassello della corte deve ancora essere realizzato, lo spazio su cui si affaccia il Badhaus ha già una sua vitalità, sottolineando quella permeabilità che diventerà ancora di più il suo tratto distintivo, una volta concluso l'intervento.

Questa porosità urbana assume un significato particolare nel contesto di Bressanone, una cittadina di montagna in cui il costruito è spesso chiuso su sé stesso, così come le comunità di cittadini locali. Il progetto del Badhaus mostra, invece, un carattere di controtendenza, aprendosi non solo fisicamente ma anche simbolicamente alla città, restituendo ai brissinesi uno spazio in cui riconoscersi e ritrovare una nuova convivialità.

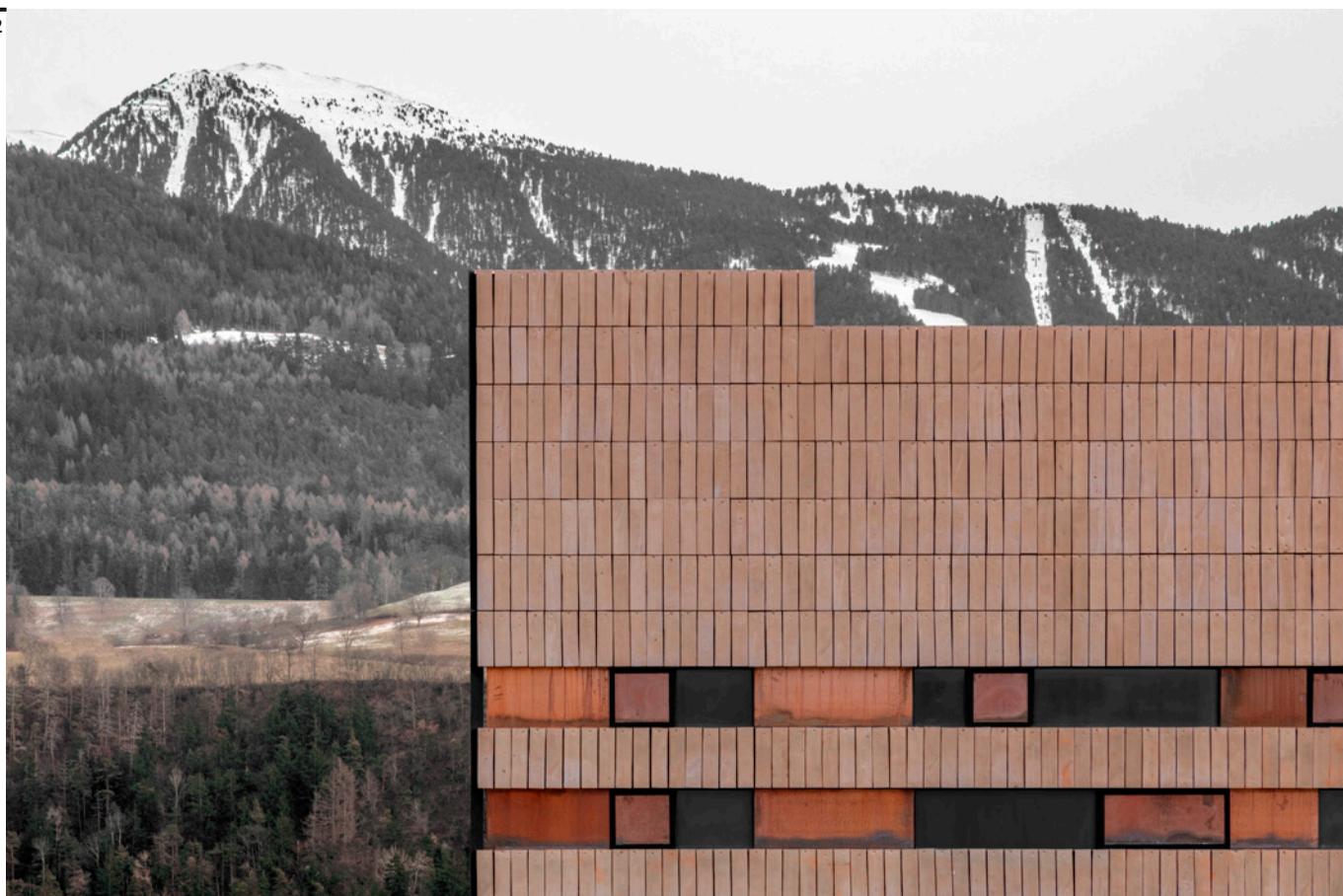
Simona Galateo: Gerd, come si è evoluto nel tempo questo progetto così complesso?

Gerd Bergmeister: Il Badhaus è nato prima dell'hotel Adler, un altro nostro intervento situato nello stesso lotto urbano. L'intenzione iniziale era di ricavare degli appartamenti. Avevamo fatto solo uno schizzo preliminare, poi il progetto è rimasto fermo per quasi quattro anni. Quando è partito il cantiere dell'Adler, è stato come un innesco che ha fatto ripartire anche il Badhaus, ma con una nuova destinazione d'uso turistico-ricettiva. Da lì in poi il progetto ha iniziato a crescere su sé stesso. Abbiamo lavorato su decine di modelli, perché a noi piace avere un confronto diretto con il committente, capire cosa funziona e cosa no. Ogni volta che c'era un problema, invece di scoraggiarci abbiamo provato a trasformarlo in un'opportunità per migliorare il progetto.

SG: Ad esempio?

GB: Ad esempio il rapporto con il contesto. Inizialmente la corte interna era chiusa, di proprietà di un unico soggetto. Poi, avendo modificato le quote di calpestio, abbiamo dovuto coinvolgere tutti i vicini. Abbiamo costruito un grande plastico e invita-

2

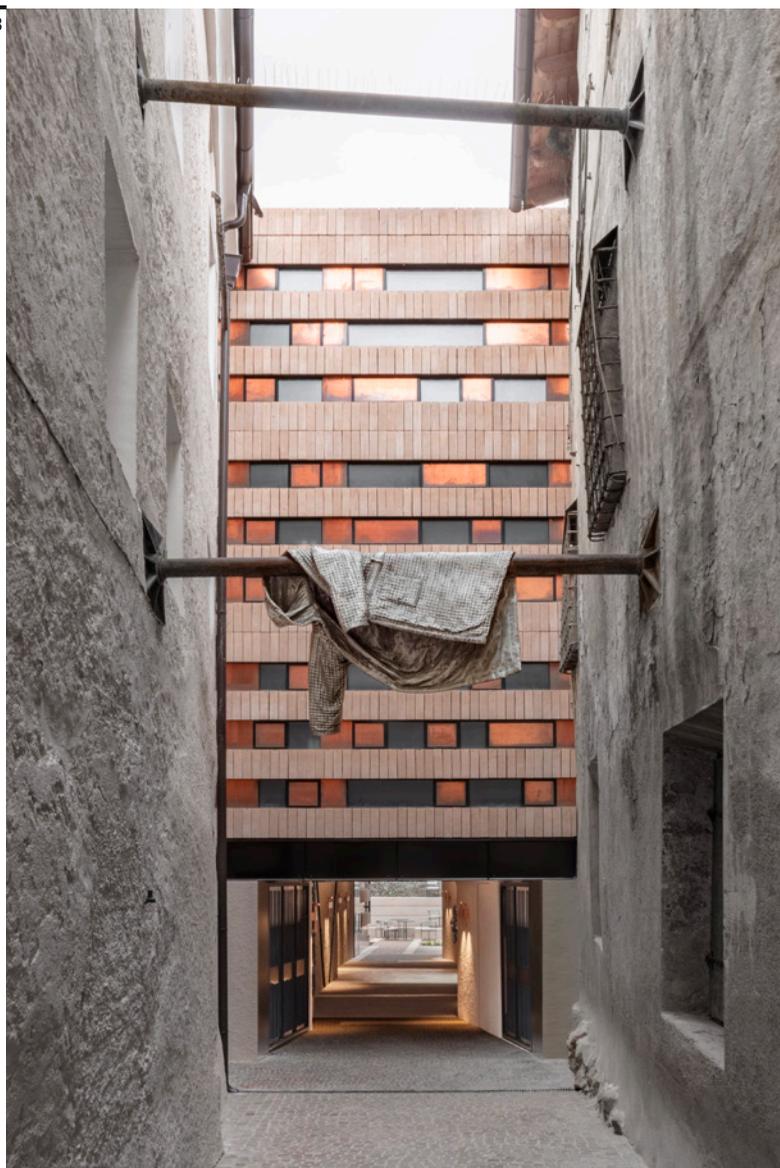


to i proprietari nel nostro studio, per spiegare il progetto, ascoltare le loro esigenze, fare aggiustamenti. È stato un processo di mediazione che alla fine ha portato tutti a dare il proprio consenso, dimostrando che con il dialogo si possono superare diffidenze e resistenze. Ci siamo interfacciati anche con la Soprintendenza, il Comune, la Commissione Paesaggio. Abbiamo portato avanti l'iter durante il Covid, sempre in modalità telematica, e nonostante le difficoltà è stato un percorso molto costruttivo.

SG: Quindi il progetto si è davvero “aperto” alla città, non solo fisicamente ma anche nel processo. E come avete immaginato la vita all'interno della corte?

GB: Volevamo che il nuovo edificio non interferisse con la privacy delle case adiacenti. Abbiamo usato

Figg. 3-4
Viste esterne.



vetri serigrafati che filtrano la luce senza essere permeabili allo sguardo. Per noi l'hotel è un luogo intimo, dove non interessa tanto ammirare il panorama dalla camera, perché poi si esce a vivere la città. Durante i lavori abbiamo anche colto l'occasione di integrare alcune proprietà confinanti nel progetto, ampliandone la portata e moltiplicando le possibilità di attraversamento. Così l'intervento si è esteso a macchia d'olio, ricucendo un intero brano di città.

SG: Avete anche coinvolto degli artisti in corso di realizzazione del progetto...

GB: Sì, anche l'arte ha giocato un ruolo importante nel definire l'atmosfera di questi spazi. L'installazione di Michael Fliri, selezionata tramite concorso, crea un momento di scoperta lungo i percorsi interni all'isolato. L'arte può dire cose che l'architettura non dice, può spiazzare, incuriosire, emozionare in modo diverso. Il committente, che inizialmente non era un appassionato d'arte, si è letteralmente innamorato di questo mondo. Ora la corte ospita concerti, reading, performance, è diventata un luogo di produzione culturale oltre che un nuovo spazio pubblico.

SG: A proposito di spazio pubblico, mi sembra che il progetto interpreti in chiave contemporanea alcune caratteristiche della città storica, come l'intreccio di vicoli, androni, passaggi...

GB: Sicuramente. A Bressanone il cuore della città è in larga parte pedonale, ma forse mancava uno spazio più raccolto, a misura d'uomo. Il Badhaus offre questa dimensione intima, senza rinunciare al rapporto con il contesto. Abbiamo, quindi, reinterpretato l'esperienza dei percorsi della Bressanone storica: vicoli che si aprono in piccole piazze, passaggi coperti tra corti a sorpresa, cambi di quota e prospettiva. Non volevamo un attraversamento banale, ma un'esperienza di scoperta, per soglie e diaframmi, con inattese interazioni visive tra interno ed esterno.

SG: Anche Othmar Barth era intervenuto con una proposta di progetto sulla stessa corte. Ci racconti di più?

GB: Barth, come sai, è stato un maestro dell'architettura altoatesina del secondo dopoguerra. Anni fa anche lui aveva fatto un modello per quest'area, immaginando di aprirla verso il fiume Isarco. La sua visione era diversa dalla nostra, più rivolta all'esterno che all'interno dell'isolato. Però ci piaceva l'idea di confrontarci idealmente con lui e con la storia di questo luogo. Il nostro plastico in un certo senso si “appoggia” su quello di Barth, cerca un dialogo a distanza tra ieri e oggi.



5

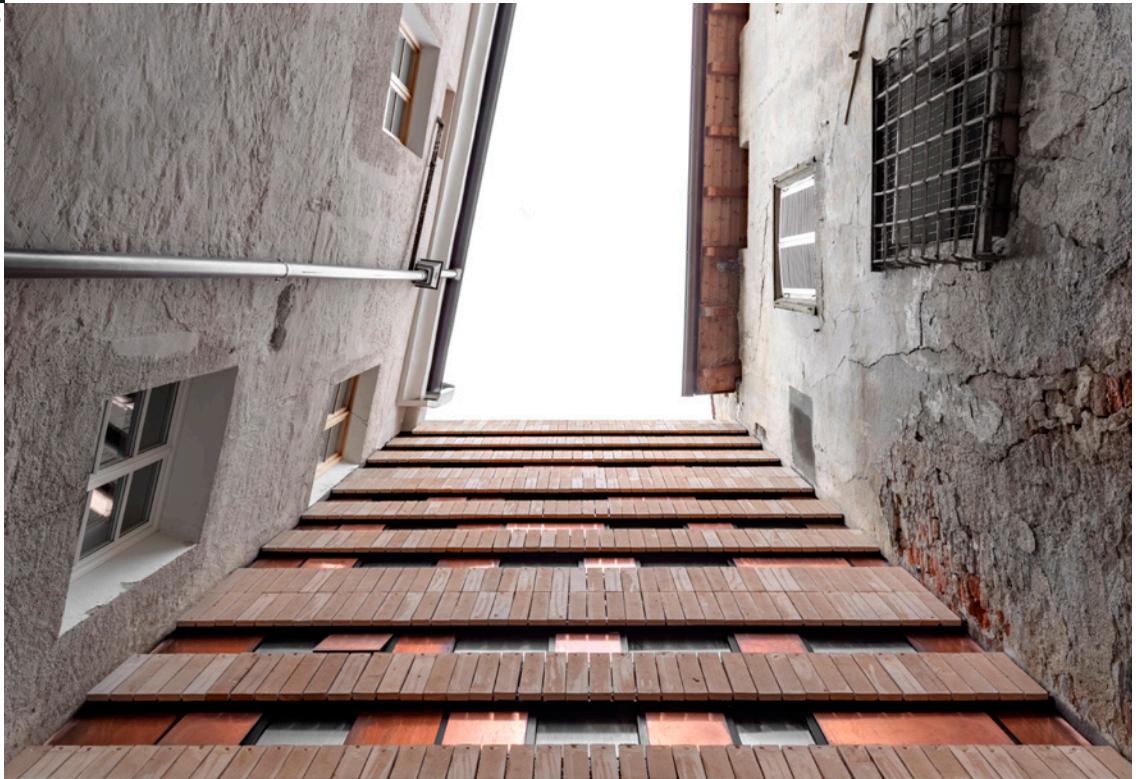


Fig. 5-6
Viste esterne.

Fig. 7
Il modello della
Badhaus.

6



7



SG: Tornando al vostro intervento, la scelta dei materiali sembra assecondare la dialettica tra pubblico e privato, tra intimo e collettivo che caratterizza il progetto.

GB: Esattamente. La pietra più compatta e severa verso gli spazi comuni, il legno più caldo e “domestico” nei sottopassaggi e negli interni, e poi l’intonaco a segnare alcune parti più plastiche e astratte, in aderenza alle forme pure dei nuovi volumi. Abbiamo cercato di caratterizzare i diversi ambiti con texture e atmosfere materiche diverse, che però dialogano tra loro.

SG: Pensate che un intervento del genere sarebbe stato possibile in altri contesti o il “terreno” di Bressanone è stato particolarmente fertile?

GB: Io credo che siano le persone a fare la differenza, più che le istituzioni stesse. Se i progetti si aprono alla città e gli abitanti possono prenderne parte, si crea un circolo virtuoso. È importante che i centri storici siano vissuti da chi ci abita, non solo attraversati. Bisogna scongiurare la desertificazione commerciale, aprire sempre di più le città.

Certamente Bressanone ha una lunga tradizione di attenzione alla qualità del costruito, come testi-

moniano le architetture storiche e tanti ottimi interventi contemporanei. Ma credo che il “segreto” sia proprio la partecipazione attiva della comunità. I brissinesi sono esigenti, hanno a cuore la loro città, e questo è uno stimolo continuo per noi progettisti a dare il massimo.

SG: In questo senso il vostro ruolo di architetti sembra andare oltre il singolo edificio per farsi catalizzatore di nuove relazioni urbane e sociali.

GB: Io credo che oggi più che mai l’architettura debba provare a riattivare non solo fisicamente ma anche socialmente e culturalmente parti di città che rischiano di perdere vitalità. Non possiamo limitarci a disegnare bei contenitori, dobbiamo immaginare nuovi contenuti, nuovi modi di abitare e usare gli spazi, nuove forme di collaborazione tra pubblico e privato.

Il Badhaus prova a farlo alla scala di un piccolo isolato del centro storico, ma penso che la lezione sia replicabile anche altrove. Come architetti abbiamo la responsabilità di proporre e sperimentare soluzioni innovative che rispondano alle sfide del nostro tempo, dalla crisi climatica alla disgregazione sociale. È una responsabilità che ci spinge a dare sempre il massimo. ■

Fig. 8
Il giardino della
Badhaus.

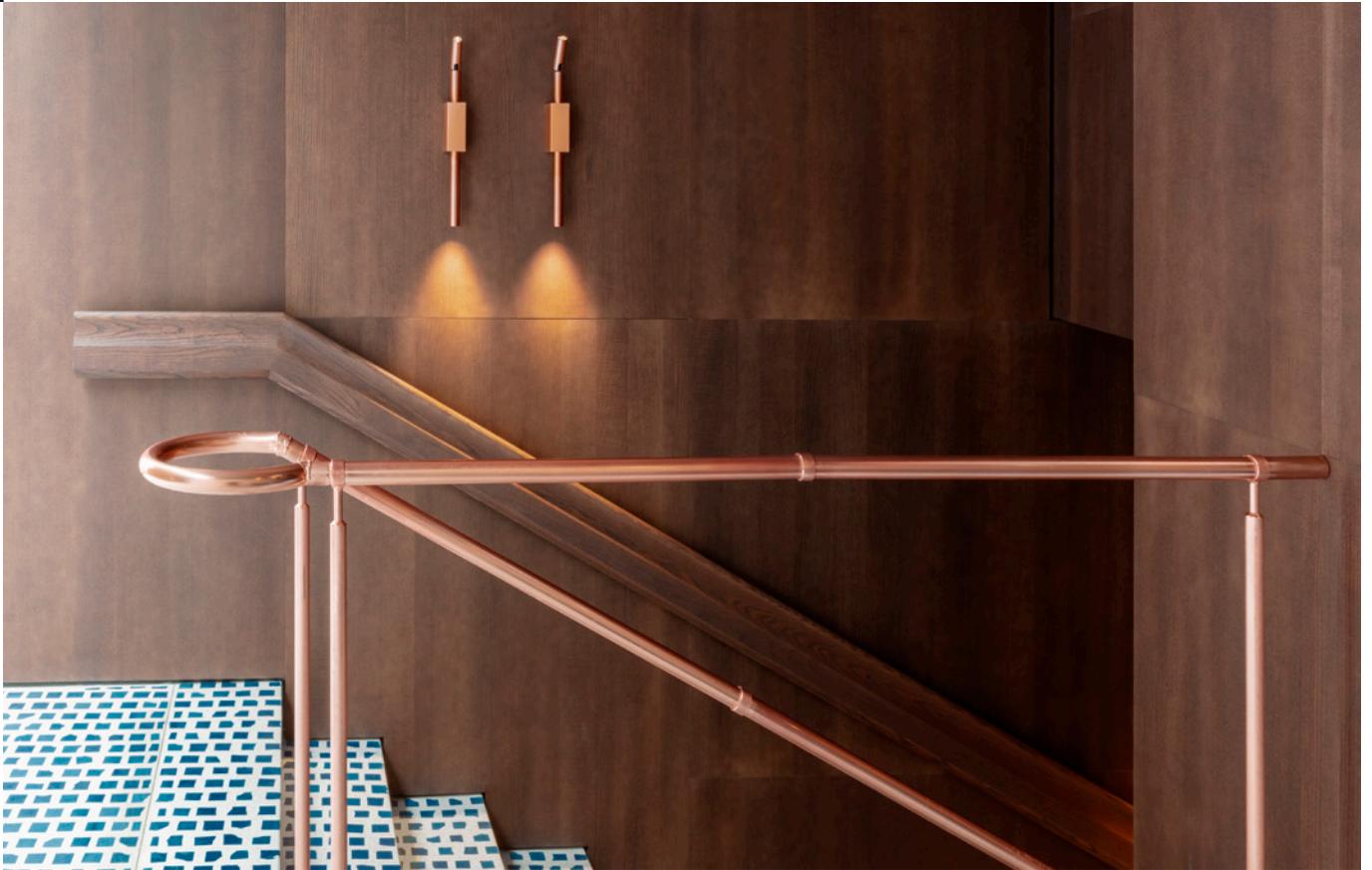
Figg. 9-10
Viste interne.



9



10



enrico **camanni**/luca **ortelli**

simona **galateo**/alberto **ferl**

anna **innocenti**/barbora **pis**

placido **pérez**/martin **tscha**

federico **mentil**/marco **rago**

emanuele **scaramellini**/luc

massimo **triches**/antonio d

i/andrea **gritti**/eugenio **lux**/
lenga/armando **ruinelli**/
anova/conradin **clavuot**/
nz/mercedes **daguerre**/
onese/alfredo **vanotti**/
a **valentini**/
e **rossi**/simone **cola**

2. RACCONTARE SÉ STESSI





Cöchèra. Un fienile in Val Sabbia

Cöchèra. A barn in Val Sabbia

In the 1980s, a series of publications revived interest in rural and mountain constructions, emphasising their deep connection with historical and material contexts. Inspired by this renewed perspective, the author began studying Alpine architecture, initially in Valsassina and later in Val Sabbia, focusing on mid-mountain barns. These structures, once essential to the local agro-pastoral economy, have gradually fallen into disuse due to economic decline and emigration. Through detailed surveys and typological analysis, the author documented their architectural evolution and sought ways to counter their progressive disappearance.

This effort culminated in the restoration of an abandoned barn, carefully transformed into a temporary residence while preserving its original character. The project prioritised maintaining the building's relationship with the surrounding landscape, restoring lost connections such as pathways, pastures, and wooded areas. By integrating subtle structural reinforcements and minimal design interventions, the restoration respected the barn's essential form while adapting it to new uses. This work highlights the importance of vernacular architecture, not only as a testimony to historical rural life but also as a model for sustainable design, where construction and nature exist in a delicate and meaningful balance.

Alberto Ferlenga

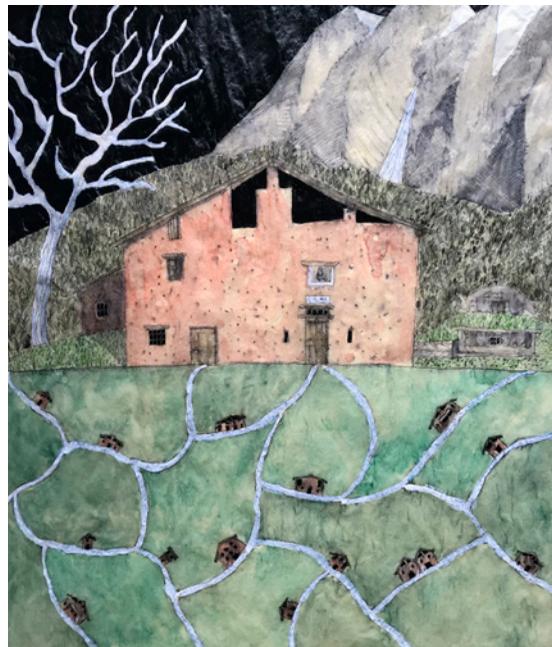
He is an architect and former professor at the Iuav in Venice of which he was Rector. Visiting at numerous universities around the world, he was editor of "Lotus" and "Casabella", author of numerous monographs, director of architecture at the Triennale and curator of exhibitions for the Maxxi, the Biennale and the Triennale. National Academician of S. Luca and of the "Accademia delle Arti del Disegno" in Florence.

Keywords

Alpine architecture, rural architecture, refurbishment, Alps, contemporary architecture.

Doi: 10.30682/aa2514g

A metà degli anni Ottanta l'uscita di una serie di testi, in Italia e altrove, ha rinnovato l'interesse un po' sbiadito nei confronti delle costruzioni rurali e montane, contemporaneamente all'affermarsi di un'idea dell'architettura che cercava le sue ragioni nel rapporto con il contesto storico e materiale. Come già era successo con le esplorazioni di Giuseppe Pagano di circa cinquant'anni prima, quei testi avevano una loro particolarità nell'essere il frutto di letture messe in atto da architetti. Dal Canton Ticino esplorato da Aldo Rossi e dal gruppo dei suoi assistenti svizzeri (Rossi, Bosshard, Consolascio, 1986) agli Stati Uniti rurali e urbani percorsi da Steven Holl (1983), quelle letture cercavano nelle architetture più semplici e nel loro comporsi attraverso poche variazioni, una nuova verità formale. Anche il mio interesse nei confronti dell'architettura di mon-



2

In apertura
Veduta da monte
con il paesaggio
della Pertica (foto
Atelier XYZ).

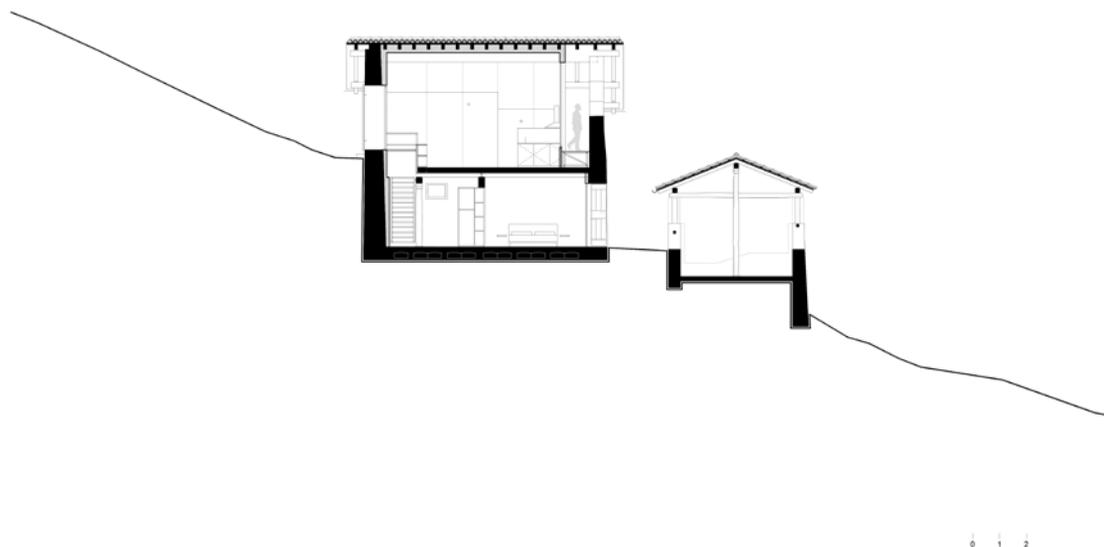
Fig. 1
Dettaglio
dell'apertura a
monte con il vecchio
portale del fienile
(foto Atelier XYZ).

Fig. 2
A. Ferlenga, "Il
castello", disegno
di un fienile a
Pertica Bassa,
2024, acquerello,
stilografica e
china su carta
gialla da schizzo
(50 x 70 cm).



tagna nasce in quegli anni e si sviluppa di pari passo con quello nei confronti dell'architettura "ordinaria" di città. Ho cominciato con la Valsassina, analizzata con Luca Scacchetti e gli studenti della Facoltà di Architettura di Milano studiando la sua evoluzione storica e il suo rapporto speciale con il cardinal Borromeo le cui *Instructiones* hanno indirizzato la riforma dell'architettura religiosa e il suo ruolo di strumento di organizzazione e controllo territoriale. In quell'occasione abbiamo rilevato edifici isolati e piccoli insediamenti e il loro modo di porsi in rapporto con l'altimetria e il paesaggio; abbiamo "smontato" le tipologie più ricorrenti per individuare e classificare quegli elementi dal cui comporsi in un certo numero di variazioni nasceva la forma architettonica. Il nostro lavoro non ha mai voluto essere esclusivamente analitico bensì la premessa conoscitiva necessaria per realizzare progetti che contrastassero le trasformazioni in atto in quegli anni in molte valli alpine e la nascita di una architettura omologata e artificiale che cancellava differenze e ricchezze formali e costruttive. Esauritasi quella ricerca che ha

3



avuto come esito progettuale alcune lauree e un paio di progetti non realizzati, l'interesse per l'architettura di montagna, che affondava probabilmente le sue radici sentimentali in tante villeggiature dell'infanzia sugli altipiani veneti, si è spostato verso un'altra valle lombarda, la bresciana Valle Sabbia, terra di ferro, fienili e lotte partigiane. La sua frequentazione costante, legata a ragioni famigliari, ha avuto come punto d'appoggio alcuni fienili ed è su questo tipo di edifici che si è, da allora, rivolta la mia attenzione. L'osservatorio in questo caso si è molto ristretto, non una valle intera ma una sua parte, un ramo minore prossimo al lago d'Idro. Al suo interno, la lettura si è concentrata su di un'area ancora più ristretta corrispondente ad un comune il cui nome, Pertica Bassa, ha un'origine incerta, forse longobarda, e il cui territorio piuttosto esteso e altimetricamente variato include quattro frazioni (Forno d'Ono, Ono Degno, Avenone, Levranghe) accomunate dalle dimensioni ridotte e dall'aver come sfondo di grande effetto scenografico una montagna dolomitica di 2000 metri: la Corna Blacca. Qui, in particolare, mi sono interessato per anni ai fienili di mezza montagna presenti in modo diffuso come elementi base di una colonizzazione agro-pastorale, sviluppatasi soprattutto con la fine dell'attività di fusione del ferro che, sfruttando la copiosa presenza di acque, aveva determinato, attorno al XIV secolo, un periodo di relativo benessere per il luogo. Proprio l'ampia diffusione dei fienili durante il lungo e apprezzato dominio della Repubblica di Venezia ha rappresentato l'aspetto più evidente della riconversione economica della valle che ha avuto un suo picco attorno alla fine del Settecento. Queste strutture eminentemente

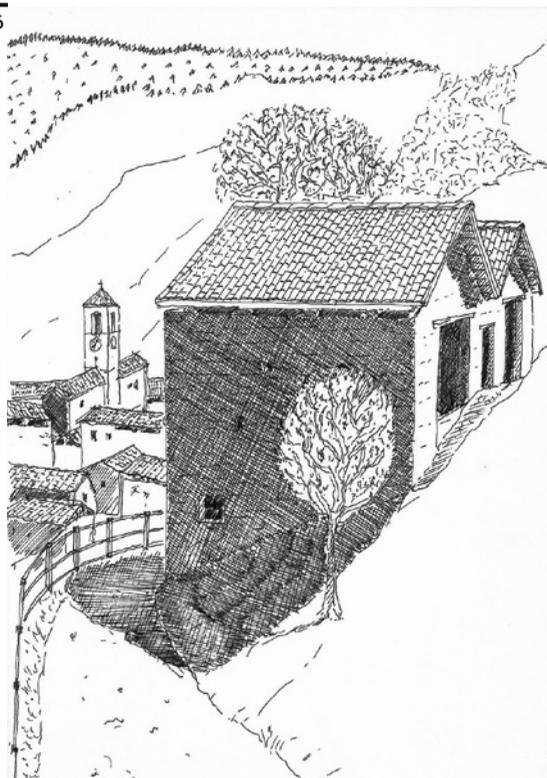
produttive e dedicate alla permanenza invernale degli animali prima dello spostamento primaverile verso le malghe e i pascoli alti, costituiscono una trama di presenze a corona dei principali insediamenti ai quali sono legati da una fitta rete di sentieri. Proprio per la loro relativa vicinanza ai centri abitati la loro funzione è mista; si tratta prevalentemente di stalle e fienili ma integrati con attività di lavorazione dei latticini e di locali per la breve permanenza di lavoratori o proprietari. Costruiti in pietra cavata *in situ*, provvisti di un nome proprio che li distingue in base a particolarità localizzative, e posti prevalentemente lungo la pendenza dei due versanti della valle, questi edifici godono di una esposizione sud-est o sud-ovest che assicura un buon soleggiamento. Pur essendo strutture isolate determinano attorno a sé la creazione di un micro paesaggio composto da una radura-pascolo, commisurata al numero di animali ospitati, di un tratto di bosco, da cui ricavare legname, piccoli frutti e foglie per il letto degli animali, da un orto e alcuni alberi da frutto. Compresi tra i seicento e i mille metri di altitudine essi costituivano una vera e propria appendice a poca distanza dell'abitazione principale posta nei centri ma raggiungibile per lo più in pochi minuti di cammino. La loro struttura di base è molto semplice, un blocco compatto contenente la stalla e il fienile sovrapposti, estensioni laterali destinate alle attività produttive, una concimaia, protetta in qualche caso da una bassa copertura, un tetto a doppia falda in legno e coppi. La crisi delle attività agro-pastorali e l'emigrazione che per tutto il Novecento hanno contribuito allo spopolamento questi luoghi portando i loro abitanti verso la città, l'Australia o gli Stati Uniti hanno inciso anche

Fig. 3
Sezione lungo la pendenza.



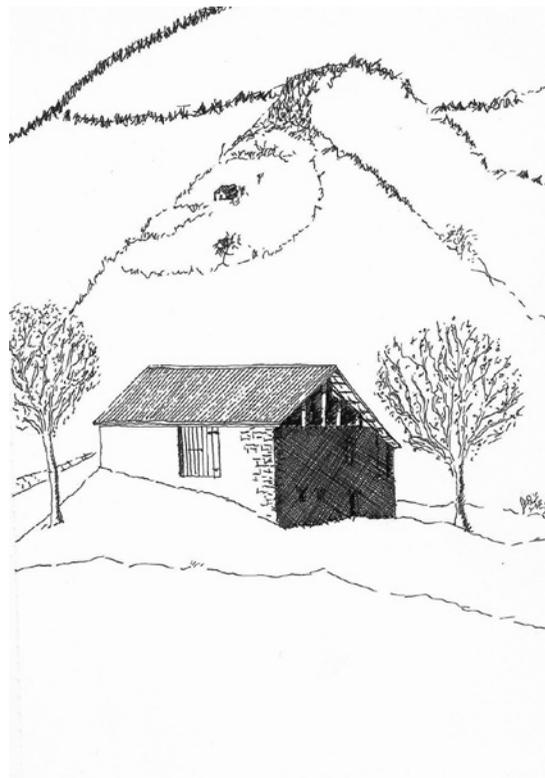
Figg. 4-5

I rilievi su una serie di insediamenti ed edifici rurali in Valsassina sono parte di un lavoro di ricerca intrapreso negli anni 1981-83 con Luca Scacchetti e gli studenti della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano.

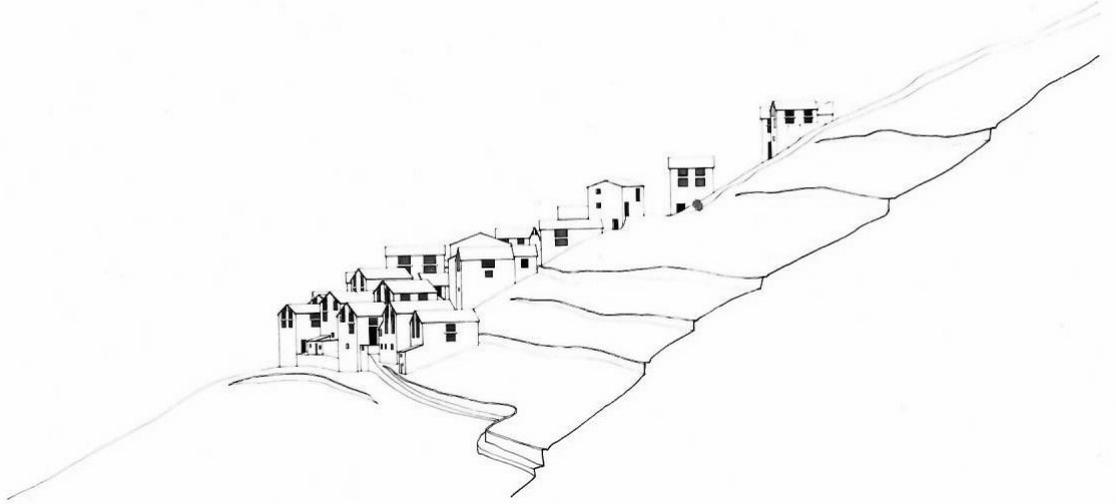


Figg. 6-9

I disegni su fienili di Pertica Bassa sono stati eseguiti con penna a china a partire dal 1984 e sono raccolti in un quaderno da disegno Daler di 15 x 22 cm.



5



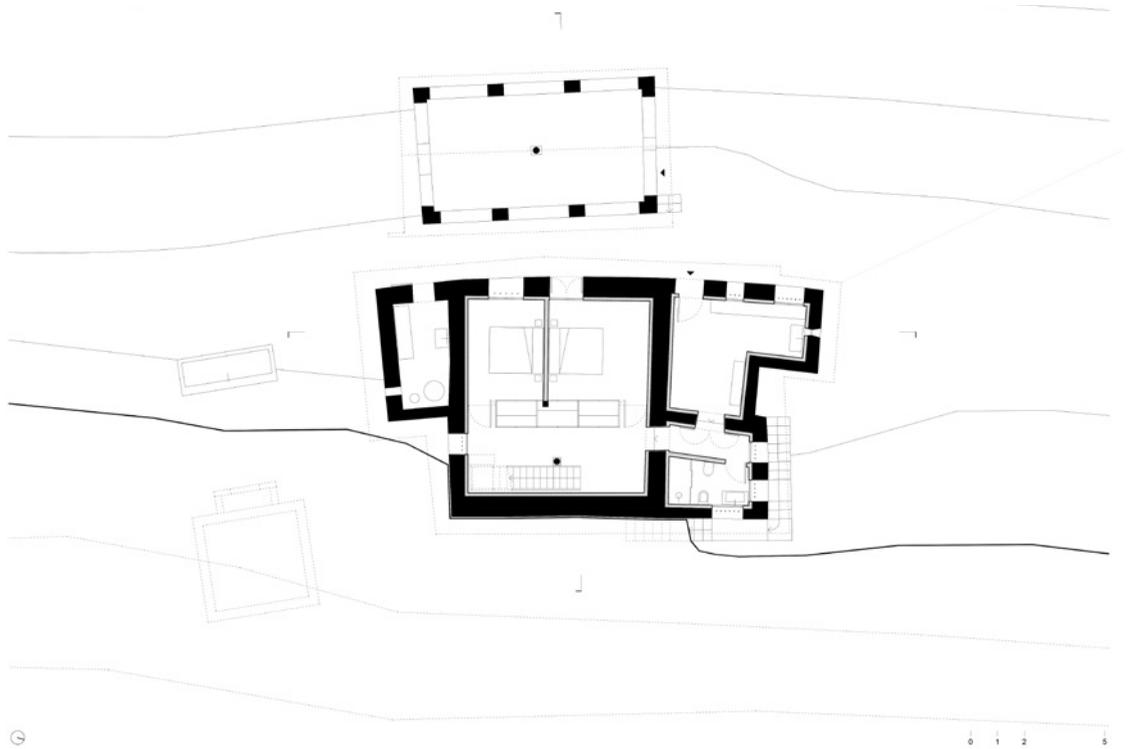
8



9



10



11

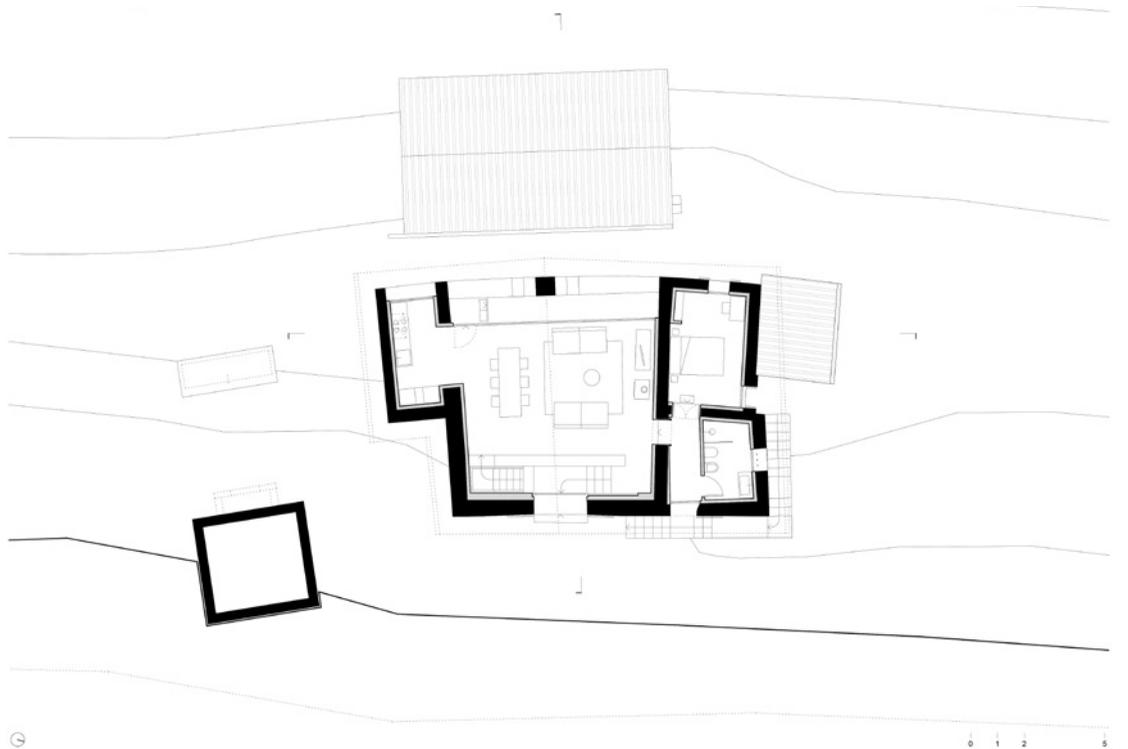


Fig. 10
Pianta del piano
terra.

Fig. 11
Pianta del piano
superiore.

sull'esistenza di queste strutture. Molte di esse, oggi, giacciono in abbandono, altre sono state trasformate in anacronistiche pseudo-villette mentre poche sono quelle ancora in uso, come deposito o come appoggio per attività di allevamento che si svolgono, per lo più, in capannoni contigui. Anche i piccoli paesaggi che le completavano si sono trasformati

con la progressiva riduzione dell'area a pascolo, l'avanzamento impetuoso del bosco e dei rovi, la sparizione di molti sentieri. Il mio lavoro di "raccolta" nei loro confronti è stato condotto attraverso "ritratti" dal vero, fatti a mano e al tratto, fissati nel rapporto con gli elementi essenziali del paesaggio. Ne è uscito un piccolo catalogo tuttora in corso di completa-

12

**Fig. 12**

Veduta del fienile dall'alto tra pascolo e bosco (foto Atelier XYZ).

Fig. 13

Veduta da valle con la concimaia-legnaia e il corpo principale (foto Atelier XYZ).

13





mento il cui tema è soprattutto la trama di relazioni che queste costruzioni, estremamente semplici, hanno da sempre intrecciato con ciò che le circonda: la montagna, il prato, gli alberi, il bosco, i percorsi; al punto da poter dire che proprio in queste relazioni, che a loro volta determinano leggere variazioni architettoniche, sta la loro principale ricchezza. Ricchezza di relazioni e semplicità costruttiva che ho ritrovato quando, recentemente, mi è capitato di intervenire su uno di essi. Forte di una osservazione più che trentennale su casi simili la mia preoccupazione principale, agendo su di un edificio in abbandono da anni, è stata quella di riattivare relazioni perdute e rafforzare le caratteristiche architettoniche dell'edificio pur dentro una sua trasformazione da struttura produttiva a residenza temporanea. Gran parte del lavoro preliminare è consistita, dunque, nel ripristino dei sentieri scomparsi, nella ri-

composizione del pascolo originario, nella manutenzione e nell'arginamento del bosco. Per il resto, a parte l'invisibile consolidamento antisismico del fronte principale, il rifacimento dei solai e della copertura in legno, la riorganizzazione distributiva interna e la dotazione di servizi, il progetto ha teso soprattutto a reinterpretare l'esistente e portare luce dentro ambienti che non la prevedevano, senza alterare la forma architettonica. La composizione in due volumi giustapposti (l'antica concimaia-legnaia e la struttura principale) che conferisce all'insieme l'immagine di un frammento di borgo e le aperture triangolari e scalari sottotetto che areavano il fienile erano e rimangono, oltre alla pietra, la principale caratteristica architettonica di questo ex fienile che ha ripreso il suo ruolo, se non la sua originale funzione, nel paesaggio complessivo della piccola valle e vinto un abbandono che sembrava inarrestabile. ■

Fig. 14

Veduta dell'ex concimaia-legnaia ora portico-legnaia (foto Atelier XYZ).

Fig. 15

Parete vetrata del soggiorno verso ovest con vista di un versante della valle (foto Atelier XYZ).

Bibliografia

Holl Steven (1983), *Rural and Urban House Types*, William Stout Architectural Books, San Francisco.

Rossi Aldo, Bosshard Max, Consolascio Eraldo (1986), *La costruzione del territorio: uno studio sul Canton Ticino*, Clup, Milano.







La Sala Polivalente di Bondo, ovvero il restauro del contemporaneo

The Multipurpose Hall in Bondo, or the restoration of contemporary architecture

Designed by Armando Ruinelli in 1995, the Multipurpose Hall in Bondo represents a rare case in which an architect, after completing a project, remains engaged with the space over time. Now, nearly three decades later, he has been entrusted with its restoration, marking a new chapter in his architectural journey.

Influenced by Aldo Rossi and Michael Alder, Ruinelli developed a design methodology rooted in typological analysis, material selection, and a sensitive response to the built environment. The Multipurpose Hall, situated in a landscape rather than an urban setting, showcases his evolving understanding of architecture's relationship with nature.

Constructed as a simple composition of a concrete base and a wooden structure, the building harmonises with its surroundings through subtle yet precise design choices.

In 2017, a devastating landslide severely damaged the structure. The current restoration, to be completed by the end of this year, focuses on three key aspects: repair, correction, and adaptation. Functional updates include new flooring, enhanced glazing, and upgraded infrastructure, while aesthetic refinements address prior material choices and architectural details. The intervention also responds to the transformed landscape, integrating the building into a newly designed environment that merges protective infrastructure with historical rural elements.

Armando Ruinelli

Born in Soglio in 1954, he is a FAS architect. In 2000 he founded the studio Ruinelli Associati Architetti SIA with Fernando Giovanoli.

Anna Innocenti

Born in Sodrio in 1985, she has been working as an architect at RA Ruinelli Associati Architetti since 2011.

Keywords

Alpine architecture, Val Bregaglia, contemporary architecture, Graubünden, restoration.

Doi: 10.30682/aa2514h

La Sala Polivalente di Bondo è stata progettata da Armando Ruinelli nel 1995. L'edificio è una delle rare circostanze in cui l'architetto, dopo aver realizzato l'opera, ha la possibilità di continuare a frequentarla, trattandosi di un edificio aperto al pubblico, e infine, dopo trent'anni, è chiamato a rimettervi mano con un progetto di restauro.

Il racconto di questo edificio si sviluppa in un arco temporale ampio, una sorta di narrazione continua che accompagna Ruinelli dalla prima fase di produzione lungo l'intera attività professionale. Da quando l'ha progettata ad oggi, non molte cose sono cambiate nel suo modo di fare architettura. Una poetica costantemente votata verso l'appropriatezza, l'essenzialità del linguaggio compositivo, l'attenzione alla scelta dei materiali. Le ultime opere mostrano un Ruinelli più "rilassato", meno purista, sempre più interessato alla riduzione di gesti e materiali, capaci di creare atmosfere che sappia-

no colpire emotivamente, come l'intensità del calcestrutto battuto nella Cascina Garbald, o il senso di sacralità generato dall'accostamento di cemento bianco e calce a Isola, o il coraggioso prisma in beton del Magazzino Cahn. Tuttavia, nella varietà di programmi, temi, luoghi e materiali sperimentati negli anni a seguire, la base metodologica, presente nell'edificio della Sala Polivalente, è rimasta pressoché invariata, semmai arricchita, ma, negli elementi fondanti, sempre coerente. Ecco perché è ancora interessante tornare a riflettere su un edificio non propriamente "contemporaneo".

Una chiave di lettura dei primi anni di attività "solitaria" di Ruinelli, prima della costituzione dello studio associato avvenuta nel 2000 con la partnership di Fernando Giovanoli, emerge da tre progetti emblematici: l'Atelier (1988), la Falegnameria di Spino (1990) e, appunto, la Sala Polivalente (1995).

In questi progetti è evidente l'influenza di Aldo Rossi e del lavoro tipologico di Michael Alder, i "maestri" di Ruinelli. E da queste opere emerge il suo metodo: la lettura del luogo, primariamente delle tipologie, dei materiali, delle tecniche costruttive, la comprensione di proporzioni nell'esistente. Lo scopo è quello di progettare un'architettura contemporanea in continuità con il passato, originale e onesta, e allo stesso tempo sobria e garbata verso ciò che già c'è.

La Sala Polivalente è la prima opera di Ruinelli che si confronta con un'area di progetto situata fuori dal tessuto urbano, in un contesto più paesaggistico che edificato, nel quale l'architetto da sempre vive, ha scelto di lavorare, ed è solito operare. Lui stesso dichiara in un'intervista con Florian Aicher per "Bauwelt" del 2011 «Mi mancava qualcosa, ho dovuto imparare a gettare nuove ancore, a trovare una nuova comprensione di ciò che è caratteristico – la relazione con il paesaggio per esempio, che prima non aveva per me grande importanza».

Nel 1993 i tre comuni di Sottoporta, Bondo Sogno e Castasegna, affidano l'incarico diretto a Ruinelli per la progettazione di una palestra adiacente alla scuola di Bondo. Il programma prevede che la sala per le attività sportive sia adatta anche per manifestazioni aperte al pubblico, e che nello stesso edifi-



In apertura
Ingresso alla Sala Polivalente. Tutte le fotografie sono di Ralph Feiner.

Fig. 1
Vista panoramica dell'abitato di Bondo.

Fig. 2
Vista esterna della Sala Polivalente.

cio si includano funzioni accessorie, come i servizi per il campeggio, posto nel prato a valle, e i rifugi per la protezione civile.

Il luogo scelto per l'edificazione è un avvallamento parallelo al torrente Bondasca, caratterizzato da notevoli dislivelli. Il contesto costruito presenta da una parte la schiera dei crotti addossati al piede della montagna, compiuta espressione tipologica della cultura materiale locale, dall'altra il "monumento",

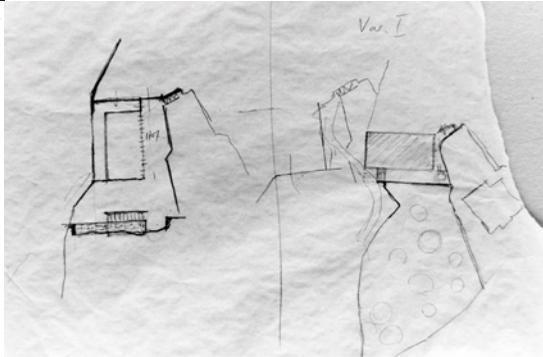
la scuola di Ottavio Ganzoni del 1905. La Sala Polivalente è un terzo e differente elemento, per proporzioni e materializzazione completamente diverso dall'intorno.

Tuttavia, non lo si percepisce come un corpo estraneo, perché dialoga con la Bregaglia e i suoi boschi di castagni, la valle e gli avvallamenti, i pendii naturali e i dislivelli creati dai muri di sostegno, gli orti cintati.

2



3



4

Figg. 3-4
Schizzi di progetto.

Fig. 5
Vista esterna della
Sala Polivalente.

L'edificio asseconda la conformazione del sito, senza modificare l'andamento naturale del terreno, come una sorta di "battello" trasportato dalla valle. Il tema del costruire sul pendio, tema tipicamente montano che ha spesso ingaggiato la curiosità e l'inventiva di Ruinelli, è qui risolto in maniera ingegnosa, distribuendo le funzioni in tre livelli interni, intercettati da una varietà di percorsi esterni.

La palestra è uno spazio a doppia altezza collocato nel livello intermedio. Il livello superiore assolve la sola funzione di atrio, con l'ingresso principale

a Sud e a Est l'accesso diretto alla scuola attraverso una passerella metallica che supera l'avvallamento. Il livello inferiore, destinato ai servizi per il campeggio e i rifugi, è accessibile da Ovest o da Nord. La composizione volumetrica è semplice, un basamento in calcestruzzo con sopra una scatola di legno.

Uno sguardo attento permette di cogliervi una cura, una raffinatezza tutt'altro che banale.

Il basamento si infila nel terreno, quel tanto che serve per "tenervi fuori il battello di legno". Ha poche

5



aperture, dichiara sinceramente di ospitare spazi di servizio, è compatto e materico. E quasi con un paradosso, la sua parte più “significativa” è dove finisce, cioè il suo tetto, sul quale si cammina, e ci si avvicina in una sorta di *promenade architecturale* all’ingresso dell’edificio. Il tetto/terrazza non è solo un percorso, le grandi aperture affacciate sulla palestra e il parapetto esposto verso la valle, ne fanno anche un luogo di sosta, di esperienza dell’architettura e del paesaggio. Il grande volume cavo della palestra appoggia leggero sul basamento, con un aggetto minimo sui lati e verso valle molto profondo. La struttura è interamente in legno. Il rivestimento è in assi di castagno, posate in verticale su tutta altezza, fino al coronamento costituito da una fascia di finestre, anch’esse con telaio ligneo, disposta in continuità lungo il perimetro dell’edificio. Di sera, illuminata da dentro, la sala diventa una grande lanterna.

Una sottile copertura lignea aggettante completa l’edificio.

All’interno, la spazialità interessante è quella dell’atrio, con la scala che scende e un affaccio sulla doppia altezza della palestra e del suo ingresso. La palestra è un volume ligneo coerente con quanto

dichiarato all’esterno. Le grandi finestre orientano lo sguardo solo verso l’alto, si vedono le cime degli alberi, i ripidi versanti della valle, e talvolta anche un po’ di cielo. Una sola grande finestra a nord stabilisce una relazione visiva diretta con l’immediato intorno.

Nell’agosto del 2017 una grande frana avvenuta sul pizzo Cengalo scarica nella val Bondasca un’enorme quantità di detriti, portati a valle dal torrente. Il paesaggio ne risulta profondamente modificato. La frana lambisce la Sala Polivalente, causando danni ingenti, ma non strutturali. Una colata detritica sfonda il portone al livello intermedio. Il fango e l’acqua si depositano nel piano seminterrato e nel livello della palestra fino a un’altezza di 1 metro, danneggiando irreparabilmente pavimento e pareti. All’esterno, completamente distrutta è la superficie del basamento, meno colpito è il rivestimento in castagno, sommerso fino a un’altezza di 50-60 cm. Dopo la frana, il campeggio viene dismesso e la Sala Polivalente chiusa, inagibile ormai da otto anni. Ruinelli viene infine incaricato dal Comune di Bregaglia per risanare l’edificio, il cui restauro e riapertura al pubblico sono previsti per la fine di quest’anno.

Fig. 6
Vista di dettaglio della finestratura a nastro.



Il tema del restauro in questo caso è declinato su tre questioni principali: il ripristino, la correzione e l'adeguamento. Queste azioni guidano il progetto, oltre ad una serie di interventi obbligatori "più tecnici", come il rifacimento degli impianti sanitari, di riscaldamento, elettrici e di adeguamento a nuove tecnologie (per esempio i LED). Il ripristino riguarda due elementi, i pavimenti e le vetrate. Il pavimento della palestra in poliuretano è rovinato e verrà sostituito con una gomma, tipica delle palestre. È stata valutata anche una sostituzione con pavimento in parquet, soluzione abbandonata perché la sala è principalmente usata per attività sportive, che necessitano di disegni a terra "invadenti" da un punto di vista dell'uniformità visiva che un pavimento ligneo avrebbe creato con le restanti superfici. Anche se "più bello", un pavimento in legno qui sarebbe meno "opportuno".

I vetri devono essere sostituiti perché sono comparse delle velature verticali e negli angoli anche orizzontali. Si è trovata una soluzione per introdurre una doppia camera al posto della singola, che mantenga il telaio e l'anta attuali, sostituendo solo il fermapetro. La ricerca costruttiva non riguarda unicamente il tema di aggiornamento a standard di

isolamento termico, ma pone una questione architettonica. Qui si ritiene importante che le finestre conservino telai sottili, nonostante l'estensione e il peso dei vetri.

Il progetto di restauro è per Ruinelli un'occasione per correggere elementi di linguaggio architettonico e scelte estetiche che a distanza di anni non condivide più. Le facciate del basamento, nel progetto originario, sono in calcestruzzo a vista. In fase realizzativa ci sono stati problemi con calcoli statici che hanno portato in breve tempo alla formazione di crepe superficiali. Il primo intervento è stato di chiudere le fessure e pitturare il muro, ma il risultato si è dimostrato da subito non efficace. Le crepe non c'erano più, ma il muro era ridicolo, con una sorta di pellicola applicata. Il secondo intervento è stato di porre un rivestimento al muro con lastre di fibra-cemento di grande formato. L'effetto è più accettabile e si è dimostrato valevole per decenni, fino alla completa distruzione dovuta alla frana.

Il restauro è l'occasione per correggere l'errore poiché, con il rivestimento di lastre risulta indebolita l'idea di muro massiccio che porta una scatola in legno. Il progetto prevede di usare un intonaco spes-



so, che ricordi i muri dei giardini, con una copertina in calcestruzzo fatta sul posto per proteggerne la sommità.

Un'altra correzione, di tipo estetico, riguarda il restauro delle pareti della palestra. Tra i pilastri, i pannelli in legno vanno completamente sostituiti. Ruinelli li ripensa come superfici non omogenee ma, per le specchiature superiori, con dei listelli verticali, con uno scopo acustico e un effetto estetico più raffinato.

Anche le tende vengono sostituite con un sistema a rullo, poiché quelle presenti hanno un carattere eccessivamente intimo e domestico, che a distanza di anni non pare più adatto ad un edificio pubblico.

Un ulteriore aggiornamento del linguaggio architettonico riguarda le porte interne, originariamente dipinte in blu. Il restauro le propone in castagno, contribuendo, da una parte, alla riduzione dei materiali presenti negli interni e, dall'altra, suggerendo una vocazione dell'edificio a essere usato sempre più come sala polivalente che come palestra scolastica. L'ultimo tema che rende questo progetto di restauro valevole di esser raccontato riguarda la capacità dell'edificio di adattarsi ed essere nuovamente appropriato rispetto al mutato contesto in cui sorge. Originariamente c'erano l'edificio e il prato. L'architettura dialogava con un declivio

naturale. Come può essere ancora pertinente, con un intorno paesaggistico radicalmente diverso? Gli interventi di messa in sicurezza degli argini della Bondasca e di protezione da altre frane hanno ridisegnato l'alveo del torrente e gli immediati intorni con elementi artificiali e strutturati, laddove prima c'erano ambienti naturali e spontanei. Ma il nuovo disegno paesaggistico, a firma di mavo Landschaften e Müller Illien Landschaftarchitekten, è capace di integrare le opere di protezione con il paesaggio rurale storico. Un progetto curato e sapiente che, come nella poetica di Ruinelli, si pone in continuità con l'esistente. Il pendio è controllato con muri di sostegno a citazione dei terrazzamenti e degli orti cintati. La quota del terreno a sud è ora la stessa dell'ingresso. Scompare la scala che originariamente conduceva sul tetto/terrazza, cambiando profondamente la lettura dell'edificio. Il parapetto si integra ora con la nuova organizzazione degli orti cintati, diventa un muro che accompagna all'ingresso dell'edificio. Ciò sarà ancora più coerente quando avrà la nuova finitura ad intonaco grezzo.

Il racconto della Sala Polivalente dimostra che l'edificio che ha valore in sé, rispetto al luogo e alle storie in cui si colloca, resiste nel cambiamento. È capace di cambiare esso stesso, in qualche modo di rinnovarsi per continuare ad essere attuale. ■



Fig. 7-8
Viste interne della
Sala Polivalente.





Le paysage alpin: observé, habité, craint

The Alpine landscape: perceived, inhabited and feared

Simple as it may seem, a recurring theme in Alpine architecture is the landscape. Inevitably, whenever you look outside, you come face to face with it. Openings are embraced, at times excessively, but all the same they often have a frame.

The landscape, its chill, wind and slopes, dictates the way in which buildings are constructed. We build on the rare flat fragments of land that humans have managed to carve from the mountains. The buildings are sturdy and compact to withstand the wind, like hunched backs, as seen in the paintings of Biéler. As such, it is better to forego overhanging eaves and treat the mass of the building like a monolith.

Inside, every centimetre counts. Stairs are steep and functions are interconnected, arranged like the shelters on the slopes, some high up, some lower down, with interchanging views.

The continuity of materials is ubiquitous, as if to convey the verticality of the floor to ceiling space. Dialogue with the landscape is created by reflecting (mirror-polished stainless steel), blending in (stone), or even disappearing into the landscape by covering the entire structure in a single unifying dark colour.

Sometimes, the landscape collapses, and the communities, as stubborn as alpine farmers, defy this menace. They rebuild right where the mountain has repeatedly destroyed their toil, just like at the Abbey of St. Maurice, where the falling stones serve as inspiration for the static system used to cover the archaeological ruins.

Barbora Pisanova

Architect, has been working since 2015 at savioz fabrizzi architectes, a firm of architects that was founded by Laurent Savioz and Claude Fabrizzi in Sion, Switzerland in 2004, their work mainly within the Canton of Valais. Completed a thesis for her Master's degree on the architecture of mountain huts, as part of her studies at the École Polytechnique Fédérale de Lausanne (EPFL).

Keywords

Contemporary architecture, Alpine architecture, Alpine landscape, Alps, Valais.

Doi: 10.30682/aa2514i

Aussi simple que cela puisse paraître, ce qui revient toujours, décliné dans toutes les parties d'un projet dans un environnement alpin, c'est le paysage.

Le paysage vu – la fenêtre

Inévitablement, quand on regarde dehors, on est, en Valais, confronté au paysage. Toujours, une montagne en pleine figure. C'est donc au travers de la relation intérieur-extérieur que naît l'idée, la forme, l'orientation de l'espace.

Les ouvertures sont rarement subtiles ; toujours assumées, voire démesurées. Souvent cadrées, quand même : il ne faudrait pas "tomber en bas la montagne"...

Il faut bien lui faire la part belle, à ce paysage qui fait vivre des vallées entières ! Car derrière les murs des mayens, bêtes et hommes accablés par la pente et son labeur ont laissé place à un cheptel plus hédoniste : celui des vacanciers, qui goûte davantage à l'exubérance de l'environnement.

Le contrecœur des fenêtres, souvent profond et habité, perd parfois de sa hauteur rassurante pour créer une tension entre le dedans et le dehors. En s'abaissant alors en réaction à la profondeur du paysage, le contrecœur se fait simple seuil. Il s'efface même complètement si le contexte est suffisamment beau, brouillant encore plus la limite avec le paysage.

Et quand par hasard le terrain est aussi plat qu'une plaine alluvionnaire, alors l'embrasement l'imite et s'étale en longueur sur toute la façade.

Cependant il arrive que l'environnement immédiat hérisse. La réaction est alors forte, presque dans le rejet. C'est un mur en béton aussi haut qu'il est permis de l'élever qui est érigé tout autour de la parcelle. Barrage contre l'hétéroclite, il invite à lever les yeux vers les orientations choisies, cadrées, calmantes, vers le paysage alpin, en préservant le cocon familial.

Le paysage façonne le volume

Le froid, le vent, la pente et quelques siècles de condition plutôt modeste ont façonné la manière de construire des peuples alpins. Les habitations traditionnelles valaisannes sont compactes.

Excaver, aplanir, acheminer des matériaux lourds ou lointains, sont des tâches coûteuses en temps et en moyens dans un terrain en pente. Bâtiments, hameaux et villages s'érigent sur les rares fragments de plat que l'homme est parvenu à arracher à la montagne.

Les volumes bâtis sont souvent petits, trapus et compacts, à l'image des dos bombés qu'on voit processionner dans les peintures d'Ernest Biéler. Garder pour soi la chaleur. Ne pas laisser de prise au vent inutile. Alors autant se passer d'avant-toit pour laisser le moins de prise possible à la neige en hiver, pesante.

Image d'ouverture
Maison Fabrizzi
Conthey, 2014.
Toutes les photos
sont de T. Jantscher.



Fig. 1

Transformation
Gaudin Les
Grillesses, 2014.

Fig. 2

Transformation
Bornet Ollon, 2016.



3



Fig. 3
Salle de sport triple
Viège, 2012.

Fig. 4
Transformation
Valais Central, 2017.

4



Avec une bise qui fréquemment déchaîne les éléments à l'horizontale, et tout autour, de la terre et de la pierre à la verticale, on ne sait plus ce qui est le mur et ce qui est la toiture. Perché sur les promontoires qui surplombent les villages, on ne voit plus que des toits. C'est là qu'il est tentant de traiter le volume à construire comme un monolithe plutôt que comme quatre murs coiffés d'un toit. Concevoir des volumes compacts, sans ornementation ostentatoire, sans (trop) d'avant-toits qui dépassent apparaît alors comme une évidence.

La compacité – le paysage contraint l'espace intérieur

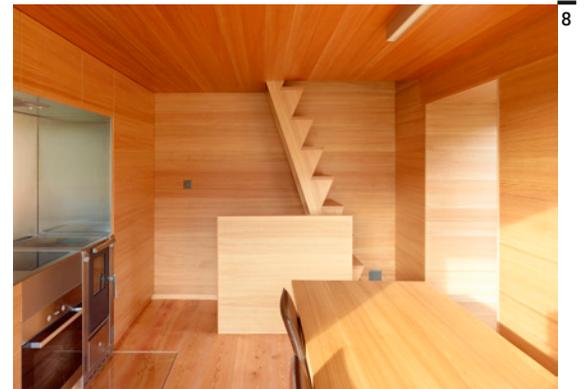
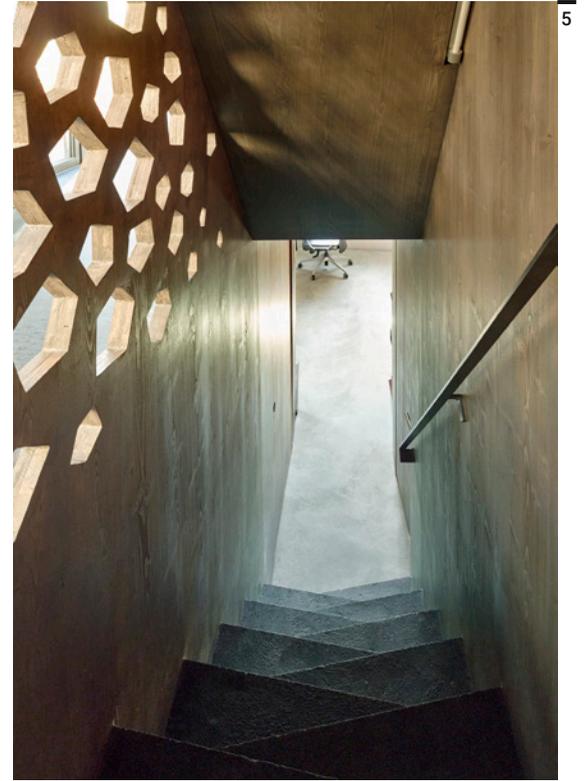
Le corolaire d'une volumétrie aussi contrainte par les éléments est une imbrication des espaces intérieurs compacte au possible. C'est d'autant plus valable quand on transforme de modestes mayens dans lesquels chaque centimètre cube d'espace chauffé devait être efficacement utilisé.

Le programme est alors empilé ; les fonctions se chevauchent et les espaces sont disposés comme des mayens dans un hameau de montagne, tantôt en hauteur, tantôt en contrebas, profitant des regards croisés que cela engendre.

Les Alpes sont en pente et cela se ressent au quotidien. Les escaliers sont souvent raides, parfois à la limite de l'échelle. Lorsque la place est vraiment trop contrainte, ils peuvent déborder de la place qui

leur est allouée, tel un éboulement, à la forme incertaine et changeante.

Lorsque l'espace est rare au fond d'un raccard, pourquoi le gaspiller ? Il faut faire un choix,

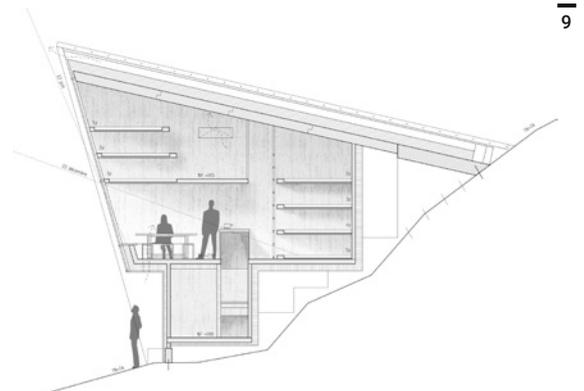


Figs. 5, 7
Transformation
Bornet Ollon, 2016.

Fig. 6
Chalet Val d'Hérens,
2015.

Fig. 8
Transformation
Boisset à Le Biolley,
2012.

Fig. 9
Concours pour la
reconstruction du
Mittelaletschbiwak,
2022.





11



Fig. 10
Chalet Val d'Hérens,
2015.

Fig. 11
Transformation
Roduit Chamoson,
2005.



Fig. 12

Murs en inox poli miroir dans la maison du Val d'Entremont, 2010.

Fig. 13

Transformation Savioz La Giète-Délé, 2013.

Fig. 14

Couverture des ruines archéologiques de l'abbaye de St-Maurice, 2010.

considérer comme noble le volume où l'on passe du temps et y investir toute l'énergie du projet, comme dans le "cru" de la voie d'escalade. Les espaces où l'on ne fait que passer sont les "longueurs" de transition ; on s'y économise, s'assurant juste de l'essentiel.

Plus le projet prend de l'altitude, plus l'environnement se fait extrême. Le cas des cabanes de montagne, et plus encore du bivouac, pousse l'homme et de la construction dans ses dernières limites. Les aspirations et besoins particuliers cèdent un à un, jusqu'à que ne restent que les plus vitaux, abri, chaleur et sommeil. Les couchettes sont empilées sur quatre niveaux. Plus de place pour le vertige.

Le paysage comme matière

Comme si tout devait se lire dans la verticalité du sol jusqu'au plafond, la continuité du matériau ou de la teinte est omniprésente. Cette volonté vertigineuse d'unifier toutes les surfaces a généré au fil des projets une panoplie d'explorations matérielles. Le dialogue avec le paysage passe par la réflexion, avec des parois en inox poli miroir, par l'assimilation, ou encore par effacement, en liant tout le volume, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, d'une teinte unique et sombre qui efface le bâtiment au profit du paysage. Lisser le volume bâti, comme un bloc erratique équarri par les flancs d'une vallée glaciaire. Arrivé à ce point, autant aller à l'extrême et considérer la fenêtre comme une surface faisant partie intégrante du volume plutôt que comme un trou. Faire disparaître de la volumétrie l'empreinte en creux de la fenêtre laissée par l'embrasure. Collée à la façade comme une tache de lichen, la surface vitrée devient une matière comme une autre.

Affranchis de la composition stricte de la façade, on peut alors jouer avec la dimension de cette tache, lui faire prendre la taille de tout un pan de mur, sans que le volume ne perde de sa masse.

Le paysage menaçant

L'écrivain suisse Charles Ferdinand Ramuz l'a transcrit à merveille : il y a toujours des pierres qui tombent, quelque part dans la montagne. Des pierres ou de la neige, c'est égal. Mais la verticalité du paysage engendre un mouvement, et ce mouvement menace la stabilité du bâti.

L'implantation des bâtiments s'en ressent. Lorsque c'est possible, on cherche les crêtes et on évite les creux, comme lors d'une course d'arête en alpinisme. Debout sur la crête, les pierres qui ont su tenir tête à l'érosion sont un précieux gage de stabilité. Le bâtiment, dans sa quête de durabilité, recherche cette stabilité – tous les toits d'un village sont orientés face à la pente.

Dans le projet de reconstruction du Mittelaletschbiwak, l'idée va au-delà de la seule implantation. Le



bâtiment EST la crête, insolente, qui partage l'avalanche en deux. C'est la forme la plus efficace pour résister aux contraintes du site, à l'image des paravalanches en forme de chevrons que l'on trouve couramment dans les Alpes.

Parfois, les communautés choisissent de répondre au défi du paysage et de sa menace, entêtées comme des paysans alpins. Ils reconstruisent coûte que coûte, encore et toujours, là où la montagne a tant de fois jeté à bas leur labeur, comme sur le site de l'abbaye de St-Maurice.

Dans le projet de couverture des ruines archéologiques de cette abbaye, le parti pris a été de thématiser cette constante menace. Les pierres qui tombent depuis bientôt quinze siècles sur ce site ont inspiré le système statique de la couverture des ruines. Le projet essaie de montrer ce danger : en suspendant dans le vide 170 tonnes de pierres, il exprime le risque permanent qui plane sur le site.

Et pourtant : cette toiture de pierres comme tombées en déluge apporte, à l'intérieur, une ambiance calme, presque de recueillement. ■



15

Fig. 15

Concours pour la reconstruction du Mittelaletschbiwak, 2022.

Fig. 16

Transformation Savioz La Giète-Délé, 2013.



16





Haus Kuoni a San Nazzaro. Un Textcollage

Haus Kuoni in San Nazzaro. A text-collage

This text-collage brings together reflections from various authors on the Haus Kuoni, designed by Conradin Clavuot in San Nazzaro, Ticino. The project emerges as a response to the dynamic relationship between architecture and nature, particularly the fluctuating water levels of Lago Maggiore and the challenges posed by recurring floods. The house, elevated on slender concrete supports, recalls both the imagery of a floating vessel and the pragmatic logic of Alpine vernacular architecture. The collected texts explore different facets of the project: from the engineering solutions provided by Placido Pérez, which ensure the house's structural stability on an unstable shoreline, to Martin Tschanz's critical analysis, which contrasts Clavuot's design with Mies van der Rohe's modernist ideals. Mercedes Daguerre places the house within the cultural tradition of Ticino as a place of retreat for those seeking the warmth and vibrancy of the southern landscape.

Conradin Clavuot

Architect in Chur where he established its own studio in 1989, he teaches and constructs at several places in Switzerland and Liechtenstein. He is member of Landesbeirat für Baukultur und Landschaft in Südtirol.

Keywords

Alpine architecture, contemporary architecture, Ticino, Lago Maggiore, Concrete.

Placido Pérez

Civil engineer in Bonaduz where he established its own studio in 1996. He is director of studies Department of Alpine Region Development, Institute for Construction in Alpine Regions (IBAR) at FHGR Chur.

Martin Tschanz

Architect in Winterthur/Switzerland, he teaches in the ZHAW City planning and Architectural history in the 19th and 20th centuries and he is author of several books.

Mercedes Daguerre

She has carried out teaching and research activities in various European and American universities and published numerous books. She was a member of the editorial board of "Casabella" magazine and she is editor of "Archi magazine" since May 2017.

Doi: 10.30682/aa2514j

Conradin Clavuot

Attendendo con ansia il vostro soggiorno in Ticino nel fresco nord, immaginate una vita ideale in riva al lago, con tanto sole, forti temporali, vegetazione rigogliosa, colori vivaci, odori del sud e relax spensierato. Il terreno per la nuova costruzione è idealmente situato direttamente sul lago, delimitato dal Lido pubblico e dalla strada cantonale 5 metri più in alto. Il comune prevede che, per motivi turistici, la vista del lago dal marciapiede sulla strada debba rimanere libera. Il Lago Maggiore funge da bacino idrico per la coltivazione del riso nella Pianura Padana e, con le conseguenti fluttuazioni del livello dell'acqua, ha un'influenza significativa sulla vita sulle sue sponde. I temporali molto intensi con l'aumento quasi improvviso del livello dell'acqua fino a 6 metri rendono la vita sulle rive imprevedibile e talvolta inutilizzabile.

Martin Tschanz

Il muro del lido si erge a metri di altezza dal Lago Maggiore. Normalmente. Il livello oscilla note-

volmente e il lago tende a straripare dalle sponde. Nell'ottobre del 2002 ha raggiunto nuovamente un'altitudine di circa 197,57 metri sul livello del lago. E così allagò le case sulle sue sponde fino all'altezza piano superiore. Ciò rende necessaria questa nuova costruzione: l'umidità non potrà mai essere eliminata del tutto dalla casa esistente, così come non potrà mai essere eliminato l'odore del fango e del gasolio che era fuoriuscito e penetrato nei muri. È quindi comprensibile che oggi l'assicurazione degli edifici copra solo le nuove superfici utilizzabili che non sono protette contro le inondazioni a partire da un'altitudine di 198,50 m sul livello del mare.

Conradin Clavuot

Tenendo conto di queste specifiche, abbiamo rialzato la casa: si mantiene in equilibrio su travi di cemento angolose di dimensioni ridotte al minimo e forma un pergolato che fornisce ombra. In questo modo viene massimizzato anche il giardino che precedentemente era formato dalle aree rimanenti.



In apertura
La casa vista dal lago. Tutte le fotografie sono di Ralph Feiner.

Fig. 1
Vista esterna della Haus Koni.



Fig. 2
Planimetria della
Haus Koni.

L'ingombro della casa è ridotto da circa 80 m^2 a $2 \times (1,10 \text{ m} \times 0,40 \text{ m}) = 0,88 \text{ m}^2$.

Fig. 3
Vista dello
spazio al di sotto
dell'abitazione, verso
il lago.

Placido Pérez

La casa, le scale esterne, il parcheggio e lo storico muro in pietra naturale, rinforzato con cemento armato, formano una struttura portante complessiva.

Le piastre del soffitto e del pavimento, insieme alle pareti interne che formano lo spazio, creano un corpo stabile che poggia su due supporti. I supporti trasferiscono i carichi verticali tramite fondazioni su micropali nel sottosuolo scarsamente portante. Insieme alla piastra di base, i supporti formano un telaio che stabilizza la casa longitudinalmente.



4



5



La casa e il posto auto sono collegati tramite scala esterna. Questo collegamento stabilizza trasversalmente la casa indirizzando le forze verso le fondazioni del parcheggio e le scale esterne.

La soletta del parcheggio poggia su supporti di forca e non tocca il muro di contenimento della strada. I supporti fissati sotto sopportano tutti i carichi verticali e le forze orizzontali.

Conradin Clavuot

I gusci statici duri e orizzontali con i loro tentacoli di cemento formano un nucleo caldo e morbido. La zona giorno è in legno verniciato e le stanze sono rivolte dal centro della casa verso l'esterno, sotto forma di morbide poltrone. Se le finestre e le porte della casa sono aperte, la casa diventa un terrazzo. Quando arriverà la prossima alluvione, dal soggiorno potrete osservare come l'area circostante diventa sempre più sott'acqua.

Martin Tschanz

Conradin Clavuot ha progettato un padiglione a un piano, vetrato su tutti i lati, organizzato attorno a un nucleo centrale sollevato da terra. In questo senso il progetto ricorda la Casa Farnsworth di Ludwig Mies van der Rohe. Ma solo lontanamente, e non solo perché allo spreco di spazio si con-

trappone una pianta minimale ottimizzata e all'eleganza dell'enorme vetro si contrappongono finestre in legno massicce e ravvicinate – e il linguaggio architettonico in generale è completamente diverso. Fondamentalmente diverso è anche il rapporto con la ragione. Mies van der Rohe creò una palafitta: le sue piattaforme sono fissate in modo inamovibile ai pilastri, che sono saldamente ancorati al terreno come gli alberi circostanti del paesaggio prativo. L'edificio di Conradin Clavuot ricorda invece un altro archetipo dell'architettura: la nave. Tuttavia, non uno in acqua, ma piuttosto uno che viene sollevato e lasciato asciutto, lasciando molto spazio utilizzabile sotto. Come alcune zattere di salvataggio oceaniche, la sua parte superiore è simile al fondo: quello che è un tetto a padiglione piatto nella parte superiore sembra una chiglia piatta nella parte inferiore. La sua struttura, con tre lastre di cemento che collegano pavimento e copertura, appare indipendente dai due cavalletti angolari su cui poggia il tutto.

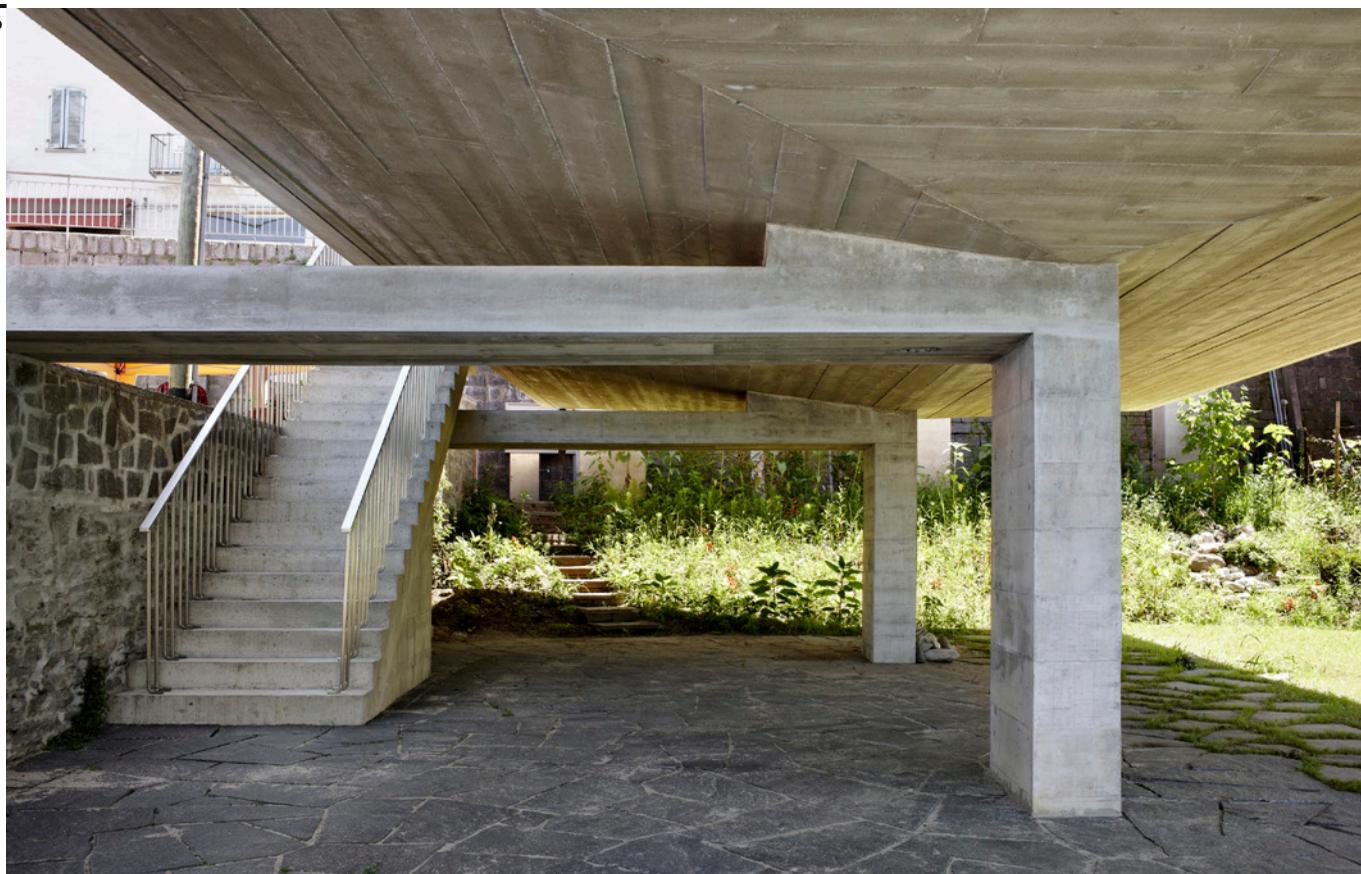
La casa come arca: solitamente lontana dall'acqua, ricorda la possibilità dell'innalzamento delle maree. Chissà se non si staccerebbe con eleganza dai suoi ormeggi e si allontanerebbe silenzioso e discreto qualora un giorno l'acqua si sollevasse, inesorabile e senza fine.

Fig. 4

Quando il livello del Lago Maggiore sale, lo spazio al di sotto della casa si allaga.

Figg. 5-6

Quando il livello del lago è più basso, lo spazio torna ad essere abitabile.



Mercedes Daguerre

Vacanze ticinesi. Miraggio per chi arriva dal freddo del nord guidato da una tradizione culturale di cui il Lago Maggiore è enclave privilegiato. Tutti i topoi del mito del lago sono presenti, infatti, in questa casa di vacanze progettata da Conradin Clavuot a San Nazzaro: la promessa di una vita spensierata sotto il sole meridionale, la vegetazione lussureggiante dai colori vibranti che invade il giardino, un rifugio confortevole e sicuro dove godersi il panorama anche durante i forti temporali.

Non è la prima volta che Clavuot si misura con il fluire dell'acqua. Già nel suo intervento di conservazione ambientale, realizzato nel 2009 a Churwalden dopo un'alluvione, l'approccio era stato quello di assumere questo elemento naturale come un dato progettuale. Attento alla tutela quotidiana del territorio e del paesaggio di montagna perché profondo conoscitore dei suoi limiti, attraverso l'immediatezza del suo operare e con la sensibilità che contraddistingue il suo lavoro, cambia il corso del fiume ascoltando il suono dell'acqua, ricreando così artificialmente le condizioni naturali del luogo.

In questo caso invece, le fluttuazioni del livello dell'acqua e le frequenti inondazioni del Lago Maggiore vanno accettate come un dato oggettivo da registrare nel programma stesso della casa, innalzata su di una piattaforma in cemento armato che permette il libero movimento delle esondazioni.

Concepita come una chiglia di legno ormeggiata sul litorale, l'abitazione vera e propria si adagia sul paesaggio aprendosi con totale trasparenza verso l'esterno. La perizia dimostrata da Clavuot nel disegno dei serramenti in legno che definiscono la scatola esterna trova due antecedenti avvincenti nella scuola e sala polivalente a St. Peter (1998) e nella successiva casa Dado a Flims (2011), entrambi nel Canton Grigioni, in cui egli sperimenta le diverse possibilità di un materiale caratteristico dell'edilizia locale cercando una rielaborazione innovativa di tecniche artigianali antiche e consolidate.

Conradin Clavuot

Persone felici sono quelle che trovano ragioni logiche per il proprio lavoro e riescono a combinarle con la volontà di sperimentare. Nel migliore dei casi, le giustificazioni logiche non sono di natura creativa, ma condizioni di natura esistenziale, così come l'hanno sempre trovato gli abitanti e gli sviluppatori dei paesaggi alpini. Le persone avevano i loro bisogni primari, materiali locali per gli edifici entro la distanza di trasporto più breve e poco tempo per piacevoli scappatelle intellettuali. Ebbene, con l'occupazione della regione alpina da parte del turismo, molte cose sono cambiate. Ma alla fine i turisti vengono proprio per condizioni di carattere esistenziale e se non le includi nel tuo essere, allora perdi l'occasione di preservare o promuovere il paesaggio culturale alpino nella sua unicità. ■



Fig. 7-8
Viste degli spazi interni.

8







Paesaggio elettrico

Electric Landscape

In 2007, the But valley in Carnia was involved in a debate regarding the possibility of burying the power line to finally eliminate the poles that had always dotted the landscape.

The assignment, entrusted by Secab, started from the reflection that, in a contemporary vision, the perception of the landscape increasingly passes from instruments that 'fly over' the territory, flattening its morphology, characteristics and peculiarities to return it to the homogeneous two-dimensionality of a computer screen. To counter this attitude, every project on a 'large' scale should take into account the characteristics and peculiarities of a place in order to establish a dialectical relationship aimed not only at responding to precise needs, but also capable of generating new possibilities. The need to integrate the electrical substations with the landscape was thus answered not only by aiming at the possibility of reducing the visual impact – as envisaged by the Municipal Regulatory Plan – but by providing an added value that would allow the individual, designed objects to constitute a territorial network, thus uniting the points of interest located in this portion of Carnia. This approach allowed for a direct dialogue between the client and the citizens, thereafter building a consensus space where the infrastructure was transformed into new and usable places scattered in the landscape.

Translated by Silvia Del Fabbro

Federico Mentil

Graduated with Francesco Venezia and Bernard Huet from the IUAV University in 1997, he works on design, interiors, architecture and urban projects. Having lectured at the Architecture faculties of Venice (IUAV), Trieste, Udine and Trento, he has edited scientific essays and a theoretical texts on the relationship between traditional and contemporary architecture; amongst the numerous awards, he is the winner of the first edition of "Architettura Minima Nelle Alpi" ("Minimalist Alpine Architecture"). Since 2018 he has led the Ceschia and Mentil studio as an individual associate. In 2024 he co-founded the architecture collective Architess with Marco Ragonese and Giulia Pecol.

Marco Ragonese

He graduated in architecture and obtained his PhD in Architectural Design at the University of Trieste. Since 2008, he has taught architectural design at the universities of Trieste, Milan and Udine and at the IUSVE in Venice. He is advisor to the Order of Architects Planners Landscapers and Conservators of Trieste. In 2024 he co-founded Architess with Federico Mentil and Giulia Pecol.

Keywords

Alpine architecture, contemporary architecture, infrastructures, But valley, Alps.

Doi: 10.30682/aa2514k

In apertura

Una delle sei cabine elettriche realizzate.

Tutte le fotografie sono di Alessandra Chemollo.

Fig. 1

Uno dei nuovi interventi, sullo sfondo le Alpi Carniche.

Nel 2007, un dibattito coinvolse la valle del But, in Carnia, relativamente alla possibilità di interrare la linea elettrica così da eliminare finalmente i pali che da sempre punteggiavano il paesaggio. Per chi non lo sapesse, la Carnia è quella porzione del Friuli nordoccidentale confinante con l’Austria e coronata dalle Alpi Carniche. Per capire bene questa porzione di regione, basta vedere le mappe catastali: una polverizzazione di particelle che testimoniano una tendenziale scarsa propensione all’accondiscendenza e alla condivisione, poi smentita da un’inaspettata generosità. Nei primi mesi dell’anno la SECAB – la cooperativa di gestione dell’energia

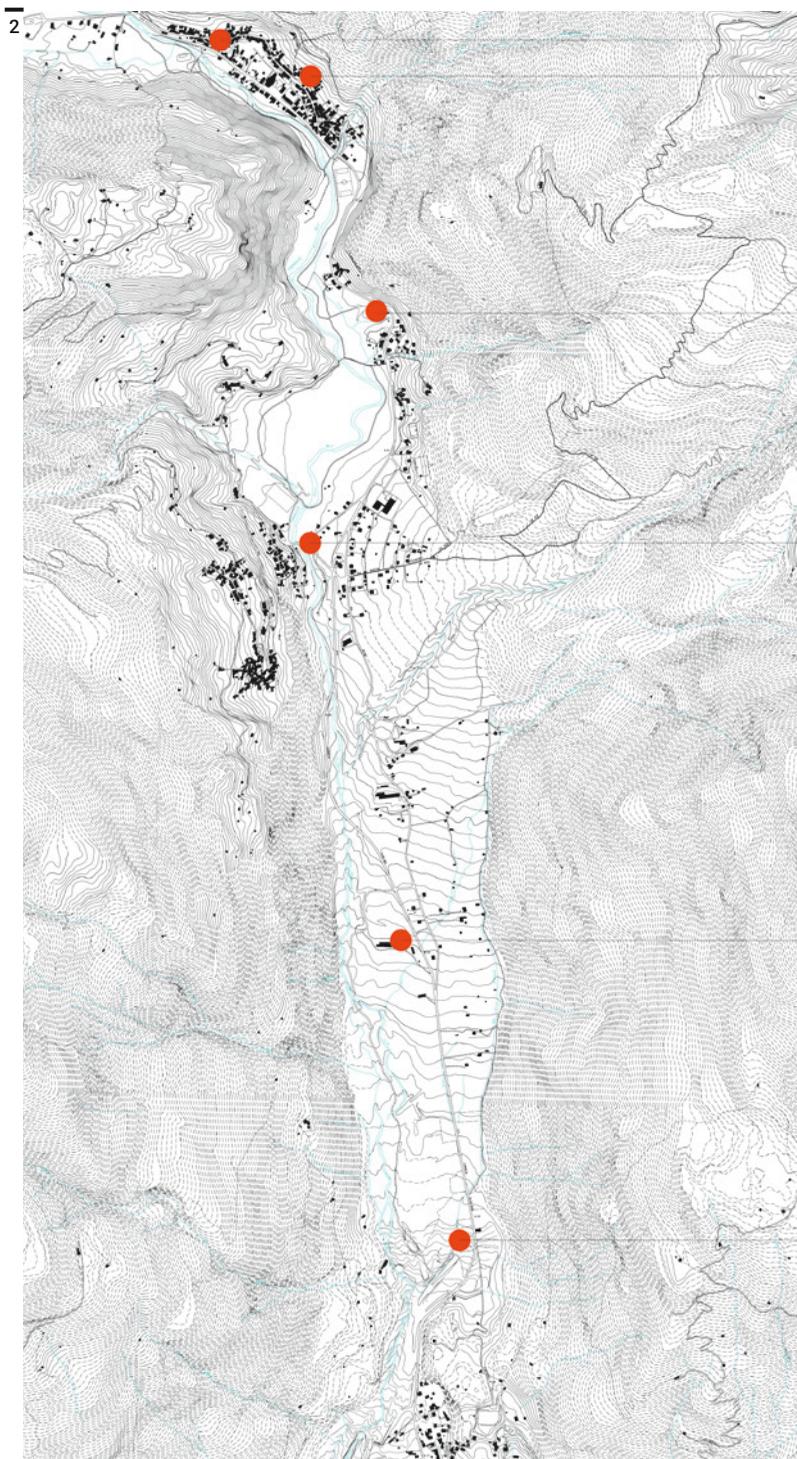
elettrica di cui sono soci buona parte degli abitanti della valle – decise di dare il via all’interramento e posizionare sette cabine di trasformazione lungo tutto il territorio di Paluzza, ovvero l’ultimo Comune prima del confine austriaco di passo di Monte Croce Carnico.

L’allora direttore della SECAB recepì la sollecitazione di affrontare architettonicamente un tema puramente “funzionale”, nel tentativo di rendere palesi le esigenze e le necessità che usualmente sorgono nel momento in cui un oggetto tecnologico viene collocato in contesti paesaggisticamente rilevanti.



L'incarico partì dalla riflessione che nella visione contemporanea la percezione del paesaggio passa sempre di più da strumenti che "sorvolano" il territorio, appiattendone la morfologia, le caratteristiche e le peculiarità per restituirlo all'omogenea bidimensionalità dello schermo di un computer. Per contrastare questa attitudine, ogni progetto alla scala "grande" dovrebbe prendere in considerazione le caratteristiche e le peculiarità di un luogo per poter

Fig. 2
Mappa dei nuovi
interventi.



instaurare una relazione dialettica finalizzata non solo a rispondere a esigenze precise, ma capace di generare nuove possibilità. La committenza accettò la sfida – tecnica, teorica, sociale – seppur senza molta convinzione, conscia delle difficoltà che si sarebbero incontrate nel proporre delle soluzioni non ancora codificate e sedimentate.

Lo sforzo principale si concentrò nel coinvolgimento della cittadinanza e dei diversi attori operanti sul territorio (la società elettrica come proponente, il comune di Paluzza, l'Anas, la regione Friuli-Venezia Giulia, la provincia di Udine e la Soprintendenza della provincia di Udine) affinché si comprendesse l'opportunità di non abbandonarsi a facili mimetismi (o a soluzioni da abaco tipologico) e che le cabine tecnologiche diventassero un sistema territoriale riconoscibile e utile.

Alla necessità di integrare le cabine elettriche con il paesaggio si è risposto, così, non soltanto puntando alla possibilità di ridurre l'impatto visivo – così come previsto dal Piano regolatore comunale – ma fornendo un valore aggiunto che consentisse ai singoli oggetti progettati di costituire una rete territoriale, unendo i punti di interesse localizzati in questa porzione di Carnia. Questo approccio ha permesso un dialogo diretto tra la committenza e i cittadini, costruendo uno spazio di consenso in cui l'infrastruttura si è trasformata in nuovi e fruibili luoghi del paesaggio.

Metodologicamente si è operata la scomposizione del paesaggio attraverso l'esclusione mirata dell'insieme visivo, così da evidenziare alcuni elementi, considerati "punti notevoli". Mediante i "quadri visuali", definiti dalle soluzioni architettoniche progettate per le cabine, sono stati selezionati gli elementi morfologici primari del paesaggio: in questo modo, l'osservatore può mettere in relazione i "punti notevoli" con il luogo da cui si guardano e, visitando le diverse cabine, può apprezzare l'apparente modificazione indotta dalla mutata percezione. Non più spettatore passivo ma, grazie a questo nuovo "paesaggio selezionato", parte attiva e consapevole del luogo che sta osservando.

L'intento era che le peculiarità naturalistiche, storico-artistiche o legate alla cultura materiale potessero essere lette in maniera unitaria grazie all'organizzazione di itinerari che trovano nelle nuove cabine, arricchite di nuove funzionalità, dei "luoghi" dove poter svolgere diverse attività o sostare prima di proseguire nella visita dell'alta valle del But. Alle connessioni tematiche possibili – legate ai tempi di percorrenza, alle emergenze storico artistiche, alle attività sportive – ciascun visitatore può innescare nuove relazioni e modificare le intensità di utilizzo. Tracce nell'erba, piccoli sentieri, variazioni nel colore di un marciapiede sono i segnali di una nuova geografia non formalizzata, né pro-

3

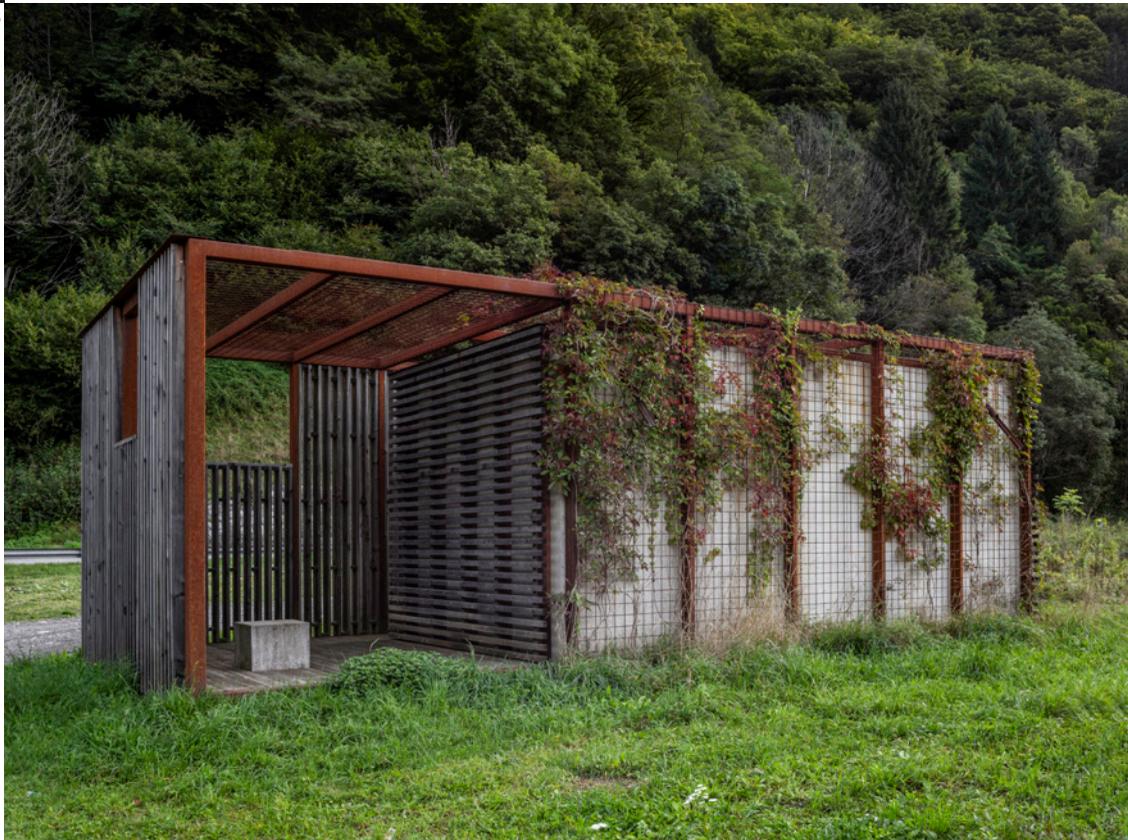


4





6



7







gettata. Programmaticamente non era escluso che i nuovi manufatti potessero diventare esse stesse degli “eventi”, capaci di attivare flussi turistici (come accade in altre località con i musei diffusi) e processi di sensibilizzazione sui temi dell’ecologia e dalla sostenibilità ambientale. La loro architettura prevede, infatti, l’uso di materiali eco-compatibili e sostenibili che, fungendo da sostegno per la crescita della vegetazione, sono stati inseriti senza contrasti negli ecosistemi esistenti facendo sì che la scelta di interrare la linea elettrica potesse favorire la costruzione di un paesaggio più complesso e migliorare la vita dei suoi abitanti.

Una delle invarianti nel lungo tempo della realizzazione – circa quindici anni, con la riduzione da sette a sei cabine – riguarda la consapevolezza che il sistema “fallisca”, ovvero che le cabine non vengano utilizzate dalle persone della valle: in questo caso

la struttura continua la sua funzione infrastrutturale, fornendo ospitalità alla fauna (nidificazione, colonizzazione) e supporto alla crescita della vegetazione circostante.

La strategia utilizzata per la costruzione ha previsto l’utilizzo di materiali e manodopera a km0, così da sfruttare al meglio la conoscenza costruttiva e la disponibilità di materia prima. La sostenibilità è stata associata a un’economia di scala direttamente rapportabile al territorio: l’utilizzo di materiali locali ma utilizzati con differenti modalità costruttive – rispetto agli abachi di soluzioni finto tradizionali allegati ai piani regolatori – contribuisce a rendere visibile i manufatti e a manifestarli come anomalie “domestiche”.

Oggetti capaci di attrarre grazie alla loro empatia col territorio e, al tempo stesso, per la loro totale estraneità. ■

Figg. 3-10
Le sei cabine.







L'architettura come racconto del territorio: continuità tra tradizione e futuro

Architecture as a narrative of the territory: continuity between tradition and the future

Mountain architecture represents a knowledge stratified over time, born of the interaction between human needs, local resources, and respect for the land. This text proposes a reflection on the importance of building memory as a reading tool and guide for contemporary design. Mountain landscapes tell of a building culture attentive to the natural context, where the choice of materials, the orientation of buildings, the relationship with the soil, and climatic conditions were fundamental elements. Traditional architecture was not only functional, but an expression of a profound balance with the environment, the result of a collective intelligence handed down across generations. Today, many of these buildings are in danger of abandonment or are being replaced by constructions that ignore the context, generating discontinuity and loss of identity. In response to this trend, designing requires accepting cultural, environmental, and social responsibility. It is necessary to recover a conscious approach, capable of reinterpreting the knowledge of the past through a contemporary lens, enhancing the relationship between architecture and place. Building is not just a physical act, but a gesture that affects time, which must generate meaning, dialogue, and continuity. This is the only way to restore dignity to the built landscape, making architecture an integral part of the history and future of territories.

Alfredo Vanotti

He founded his studio in Sondrio in 2009 with a clear vision of architecture, understood as a synthesis of functionality, aesthetics and respect for the natural and historical context. Each project stems from careful research aimed at creating a harmonious dialogue between built space and landscape, with a strong connection to the place. The refined simplicity of his works is the result of a meticulous process of material selection and design strategies, always oriented towards the enhancement of pre-existences.

Keywords

Alpine architecture, contemporary architecture, tradition, territory, Alps.

Doi: 10.30682/aa2514I

Raccontare l'architettura di montagna significa compiere un viaggio nel tempo, riscoprendo il valore di un sapere antico che ha plasmato il paesaggio con logiche di necessità, adattamento e rispetto. Non si può progettare il futuro senza comprendere il passato, senza interrogarsi sulle ragioni che hanno portato alla costruzione degli edifici con cui oggi ci confrontiamo. È un'eredità preziosa che non possiamo ignorare, né tanto meno cancellare. La memoria architettonica dei luoghi è parte integrante della loro identità, e il nostro compito è quello di preservarla e reinterpretarla con consapevolezza. Il paesaggio montano, in particolare quello valtellinese, è disseminato di borghi e insediamenti storici, dove le architetture tradizionali si inseriscono con armonia nel contesto naturale. Questi edifici, spes-

so di modeste dimensioni, assolvevano a una duplice funzione: erano luoghi di lavoro e al tempo stesso abitazioni, spazi concepiti con un'estrema attenzione alla praticità e alla resistenza nel tempo. La scelta dei materiali era strettamente legata alle risorse disponibili: la pietra per le fondazioni e le murature, il legno per le strutture e le coperture, il ferro per gli elementi di connessione e il cemento, introdotto più tardi, per rafforzare le costruzioni.

Ma oltre ai materiali, ciò che rende straordinaria questa architettura è la sua relazione con il territorio. Gli edifici non venivano collocati a caso, ma erano frutto di uno studio approfondito delle caratteristiche ambientali. L'esposizione solare, la protezione dai venti, la vicinanza alle risorse idriche e la sicurezza dai rischi naturali erano elementi fondamentali nel-



In apertura,
Fig. 1-2

Ca' Giovanni, vista
esterna. Tutte le
fotografie sono di
Marcello Mariana.



la scelta del luogo in cui costruire. Questo approccio razionale e sostenibile dimostra come l'architettura tradizionale fosse già, di per sé, una forma di progettazione ecologica, capace di rispondere alle esigenze umane senza stravolgere l'equilibrio naturale.

Oggi, però, questo equilibrio è minacciato. Molti di questi edifici sono stati abbandonati, lasciati al degrado e alla lenta riconquista della natura. Passeggiando in queste aree si incontrano strutture di grande valore storico e culturale ormai in rovina, accanto a nuove costruzioni che spesso non dialogano con il contesto, interrompendo l'armonia del paesaggio. Questo fenomeno non è solo una questione estetica, ma rappresenta un fallimento della cultura progettuale contemporanea. Abbiamo smesso di considerare l'architettura come un elemento di continuità con il passato, limitandoci spesso a costruire senza un vero legame con il luogo.

Di fronte a questa realtà, è necessario fermarsi a riflettere: è possibile immaginare un'architettura che valorizzi il passato senza trasformarlo in un semplice reperto? La mia risposta è sì, ed è un'esigenza più che mai attuale. Non possiamo più permet-

terci di costruire in modo scollegato dal contesto, ignorando la memoria storica e il valore ambientale dei luoghi.

Viviamo in un'epoca in cui le sfide globali, dal cambiamento climatico all'uso consapevole delle risorse, impongono un nuovo modo di progettare. Non basta più costruire edifici efficienti dal punto di vista energetico: è necessario ripensare il nostro approccio all'architettura, rendendola parte di un sistema più ampio, in cui natura, storia e innovazione possano convivere in equilibrio. La pandemia ci ha insegnato quanto sia fondamentale avere un rapporto più armonioso con gli spazi che abitiamo, e il cambiamento climatico ci ricorda ogni giorno che non possiamo più permetterci di costruire in modo irresponsabile. Progettare oggi significa assumersi una responsabilità etica. Ogni nuova costruzione ha conseguenze non solo immediate, ma anche a lungo termine sulla qualità della vita delle persone e sulla salute del pianeta. Per questo motivo, ogni scelta architettonica deve essere valutata con attenzione, prevedendo il suo impatto e cercando soluzioni che rispettino il contesto sociale e naturale.

Fig. 3
Interno della Ca'
Giovanni.



Un aspetto spesso trascurato, ma fondamentale, è il rapporto tra architettura e natura. Progettare non significa soltanto definire volumi e spazi, ma anche tenere conto di elementi essenziali come la luce, l'orientamento, il verde, le precipitazioni e le caratteristiche del suolo. Questi fattori, che un tempo erano alla base della progettazione tradizionale, oggi vengono spesso messi in secondo piano. Eppure, sono proprio loro a determinare la qualità di un edificio e la sua capacità di integrarsi nel contesto.

L'architettura di montagna ci offre un modello prezioso da cui ripartire: un'architettura radicata nel territorio, capace di rispondere alle esigenze climatiche e ambientali con soluzioni semplici ed efficaci. Non si tratta di tornare indietro nel tempo, ma di recuperare un approccio progettuale basato sull'ascolto e sulla comprensione del luogo. Le tecnologie moderne ci offrono strumenti straordinari per costruire in modo più sostenibile, ma senza una visione consapevole rischiamo di ripetere gli stessi errori del passato.

La vera sfida è trovare un equilibrio tra innovazione e tradizione. Dobbiamo imparare a progettare edifici che non solo rispondano alle esigenze con-

temporanee, ma che sappiano anche dialogare con il paesaggio e la storia. Questo significa utilizzare materiali locali, reinterpretare le tipologie costruttive tradizionali in chiave moderna, adottare soluzioni che riducano l'impatto ambientale e, soprattutto, rispettare l'identità dei luoghi.

La ricerca che sto portando avanti da anni si concentra proprio su questi concetti, applicandoli sia ai nuovi edifici, sia – e soprattutto – a quelli esistenti. Riporto due progetti come esempi significativi: rappresentano un metodo, un tentativo di dare un riscontro concreto alle questioni di cui ho scritto. Sono consapevole che le domande e le necessità cambieranno nel tempo e che dovremo essere pronti ad anticipare le risposte, evitando di trovarci nuovamente in ritardo.

Questi progetti sono stati esposti alla Biennale di Architettura di Tallinn (TAB24), dal titolo "Resources for a Future", sottolineando il ruolo dell'architettura come risorsa per il futuro.

Con Ca' Giovanni ho dovuto confrontarmi con una preesistenza storica, originariamente adibita a stalla e magazzino al piano terra, mentre il primo piano

Fig. 4
La Ca' Giovanni
si apre verso
il paesaggio
circostante.



ospitava un fienile e un deposito. Generazioni passate hanno costruito questo fabbricato con sacrificio, utilizzandolo come luogo di lavoro per il sostentamento della famiglia. Mi sembrava quindi doveroso rispettarne la memoria, mantenendo il più possibile sia la forma originaria che i materiali esistenti. L'intervento ha avuto l'obiettivo di recuperare e dare una nuova "vita" all'edificio, riducendo al minimo le alterazioni. Il progetto è partito da una ricostruzione storica dell'edificio e ha seguito un principio di eliminazione, smontaggio e rimessa in opera. È stato rimosso tutto l'intonaco interno, riportando alla luce la pietra naturale, mentre la copertura in lamiera è stata smantellata e accatastata per un successivo riutilizzo. La struttura portante è stata mantenuta intatta, mentre l'assito in castagno è stato asportato, rifilato e riposizionato, permettendo così il riutilizzo integrale dei materiali esistenti. La ricerca si è poi orientata sulle tecniche tradizionali, portando alla scelta di realizzare i pavimenti in sabbia e cemento e di installare serramenti in legno di abete, nel rispetto delle soluzioni costruttive del passato. La seconda fase del progetto si è concentrata sull'arredo, interamente realizzato su misura, puntando sull'artigianalità che ha sempre caratterizzato queste architetture.

Anche con Casa Vi ho lavorato su una preesistenza, in questo caso una stalla di minore valore storico. Qui

l'approccio progettuale è stato guidato dalle caratteristiche fisiche del luogo, analizzando l'orientamento e le vedute. È nata così l'idea di un edificio a una sola falda, una tipologia tipica dell'architettura di montagna, con esposizione a sud per massimizzare l'ingresso della luce naturale. Un lucernario a filo copertura consente alla luce di penetrare all'interno, mentre sul prospetto più alto, esposto a nord, sono state realizzate quattro grandi aperture di uguali dimensioni, offrendo una vista sulle montagne antistanti.

Un altro aspetto fondamentale del progetto è stato l'uso della pietra naturale per il rivestimento esterno, interamente recuperata in loco. Anche in questo caso, gli interni sono stati concepiti nel segno dell'artigianalità, con arredi su misura realizzati con materiali tradizionali come legno, ferro e cemento, riprendendo le tecniche costruttive dei nostri antenati. Ripensare l'architettura di montagna significa riscoprire il valore di un costruire consapevole, capace di generare spazi che non siano solo funzionali, ma che raccontino una storia, che creino continuità tra passato e futuro. Un'architettura che non sia imposta sulla natura, ma che nasca da essa, in un dialogo costante tra l'uomo e il paesaggio. Solo così potremo restituire dignità ai borghi abbandonati, dare un nuovo significato alle architetture storiche e progettare un futuro che non dimentichi le sue radici. ■



Fig. 5-7
Casa Vi, vista
esterna.



Fig. 6
Casa Vi, vista
interna.







Casa a Lottano, Il Suono

House in Lottano, The Sound

The process that led to the design of Casa a Lottano is investigated from an unseen point of view. Drawing on Valerio Olgiati's request to his most illustrious colleagues to point out the images that materialised in their minds before beginning the design process, this article explores this journey from the point of view of sound. Architecture is explained and deconstructed through sound: melodic, ordered compositions; and noises, necessary and material. Essential for the author is in fact the aural stimuli that a place arouses when one observes it, studies it. There are sonorities that inexorably accompany the perception of a space, be it the noises caused by the creaking of doors or individual musical compositions sung or listened to that create a kind of soundtrack. At Casa a Lottano, melodies are suggested by the structure's relationship with nature, by the beautiful scenery of the Alpine setting, open in front of the large glazing, evoking a connection with the sound of the Universe, as interpreted by Pink Floyd. Antithetically, the interior spaces, clean and essential, at times severe in their composition, are realised with clear lines, creating tensions that are as haunting as the notes of a cello. At the same time, the sounds of the materials themselves are investigated, the sensations they cause examined through a mixture of memories and research. Ultimately, it is unclear how exactly this acoustic phenomena develops: do the sounds evoked by a building that has not been built exist in themselves, or are they the result of our experiences?

Emanuele Scaramellini

Born in 1992, he graduated from the Politecnico di Milano in October 2017, Magistral cycle with a thesis on the transformation of a disused factory in Chiavenna into a Centre for Alpine Culture. He began his career working for the Milanese architect Mario Bellini. He then returned to the Alps and began collaborating with studios in the nearby Engadine. In 2024, he was awarded the title "Giovane Talento dell'Architettura italiana" for his project "Casa a Lottano".

Keywords

Renovation, context, materiality, essence, sound.

Doi: 10.30682/aa2514m

In apertura

Casa a Lottano,
vista dalla Chiesa.
Tutte le fotografie
sono di Marcello
Mariana.

Fig. 1

Casa a Lottano,
corte.

«Ho chiesto agli architetti di inviarmi immagini importanti che mostrassero la base del loro lavoro. Immagini che sono nella loro testa quando pensano. Immagini che mostrano l'origine della loro architettura [...]».

Le immagini sono spiegazioni, metafore, fondamenti, ricordi e intenzioni. Sono dichiarazioni poetiche e filosofiche. Rivelano una prospettiva personale sui pensieri. Mostrano le radici dell'architettura e le aspettative sui progetti. Conscio e inconscio».

Sono queste le parole di Valerio Olgiati nell'inquadrare la geniale concezione del libro *The Images of Architects* (Olgiati, 2013), una raccolta di immagini che risiedono nella mente di quaranta dei più affermati architetti degli anni Duemila nel momento in cui si volgono al processo architettonico.

Certamente il linguaggio delle immagini è proprio dell'architettura, non sarebbe possibile trattare di quest'arte senza ricorrere a disegni, schizzi, fotografie; allo stesso modo, credo che anche l'aspetto uditivo sia fondamentale.

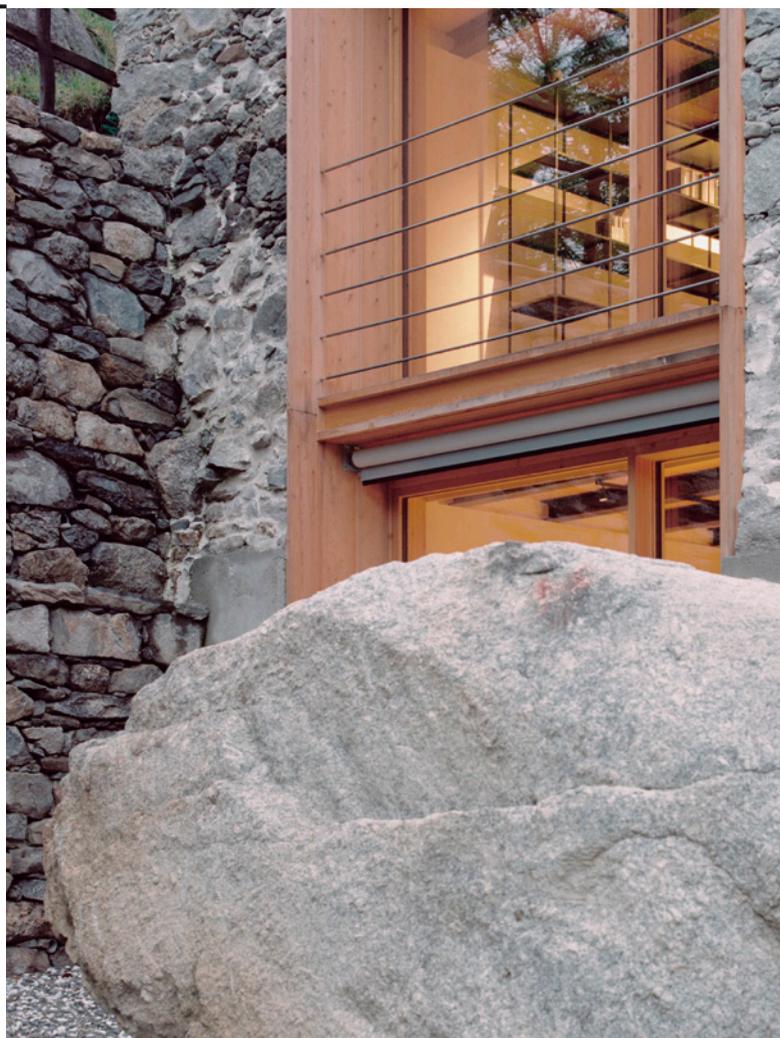
Vorrei cogliere l'occasione di quest'articolo per interpretare la richiesta di Olgiati in chiave sonora.

Sono infatti assolutamente convinto che il suono sia una componente fondamentale dell'architettura, sia nel processo ideativo, sia nel processo di costruzione che poi per tutta la vita dell'edificio. Così è stato ed è per il mio progetto "Casa a Lottano". Ascoltare i suoni del progetto, quando ancora esiste solo nel mio pensiero, è per me un processo fondamentale, non è un esercizio fatto a posteriori, a risultato completato, nasce assieme all'immagine. Personalmente non saprei fare altrimenti, non riuscirei a delineare uno spazio, completo nei suoi materiali e nei suoi dettagli, senza sentirne il suono e il rumore.

Devo precisare subito questi ultimi due termini: con "suono di uno spazio", intendo la musica al suo interno, da lui propagata, che sia musica composta da uno specifico artista o una sintonia magari mai scritta, ma chiaramente udibile e delineata da linguaggio musicale quali note, accordi, pause e via dicendo; con "rumore di uno spazio" intendo invece il rumore causato dall'urto contro le superfici, dai movimenti umani nel vivere gli spazi.

Direi allora che il suono è dato dalla composizione dell'architettura, dalle scelte stilistiche e dal disegno, il rumore invece coinvolge l'aspetto materico, la sostanza di cui si compone l'architettura. Sarebbe però riduttivo trattare questi aspetti senza sottolineare come entrambi siano permeati dall'esperienza e dal vissuto di ciascuno.

Forse non c'è bisogno di specificarlo, ma il primo elemento architettonico di cui ho liberato l'esistenza nel progettare Casa a Lottano è stata la gran-



de vetrata a sud. Il suo movimento ascensionale e la sua apertura verso la natura da subito sono risonate in me accompagnate dalle parole di Franco Battiato in "Inneres Auge": «La linea orizzontale ci spinge verso la materia. Quella verticale verso lo spirito».

Questo elemento ha assunto il ruolo di portale verso la connessione con la parte contemplativa del vivere, proiettata verso altre dimensioni. Nell'immaginare il riflesso del cielo sulla vetrata, lo slancio verso l'alto proseguiva oltre la dimensione terrestre, proiettando l'ascolto nello spazio. Devo scavare nella mia infanzia per rivivere il mio primo ascolto dell'Universo: l'album "The Dark Side of the Moon". Mia madre amava ascoltare i Pink Floyd, soprattutto nelle giornate di cattivo tempo. Ricordo che ero quasi intimorito da tali suoni ma ora ne apprezzo le conseguenze sulla mia sensibilità. I Pink Floyd come Verdi o Mozart usavano comporre i loro brani accordandoli sulla frequenza di 432 Hz, la cosiddetta frequenza dell'universo. Tale nome si deve al fatto che i corpi spaziali emettono un'aura che se misurata in frequenze si attesta sui

432 Hz: per questo ascoltare i Pink Floyd è un po' come ascoltare l'universo, come lasciarsi trasportare nello spazio infinito e ultraterreno. La stessa natura vitrea dell'elemento architettonico evoca la copertina dell'album: il prisma piramidale utilizzato per scomporre il fascio di luce in arcobaleno si rispecchia nella vetrata, capace di riflettere la luce solare in raggi multicolore. La vetrata prendeva così l'aspetto del "Monumento continuo" dei Superstudio, un'architettura ideale capace di percorrere ogni dimensione, espressione quasi ultraterrena per la sua purezza.

Della medesima essenza, il suono della corte antistante. Per conformazione propria si tratta di uno spazio "circolare", atto ad accogliere e custodire. La natura ibrida dello spazio, artificiale, racchiuso da mura in pietra ma esterno, senza copertura e rivolto alle alte cime dell'anfiteatro del Pizzone di Prata, emetteva nella mia testa un suono artificiale ma in dialogo con la natura, ancora rivolto ad altre dimensioni. Forse proprio la stessa propensione sussurra solo una sfumatura del suono della vetrata, trovando voce ancora nei Pink Floyd.

Fig. 2
Casa a Lottano,
prospetto Sud.



Fig. 3
Casa a Lottano,
pianta del piano
terra.

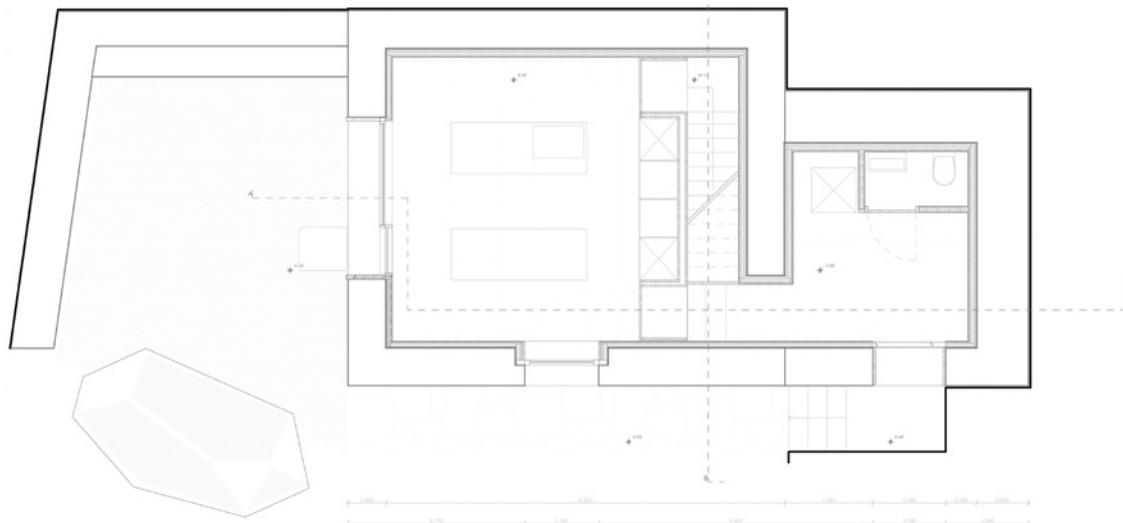
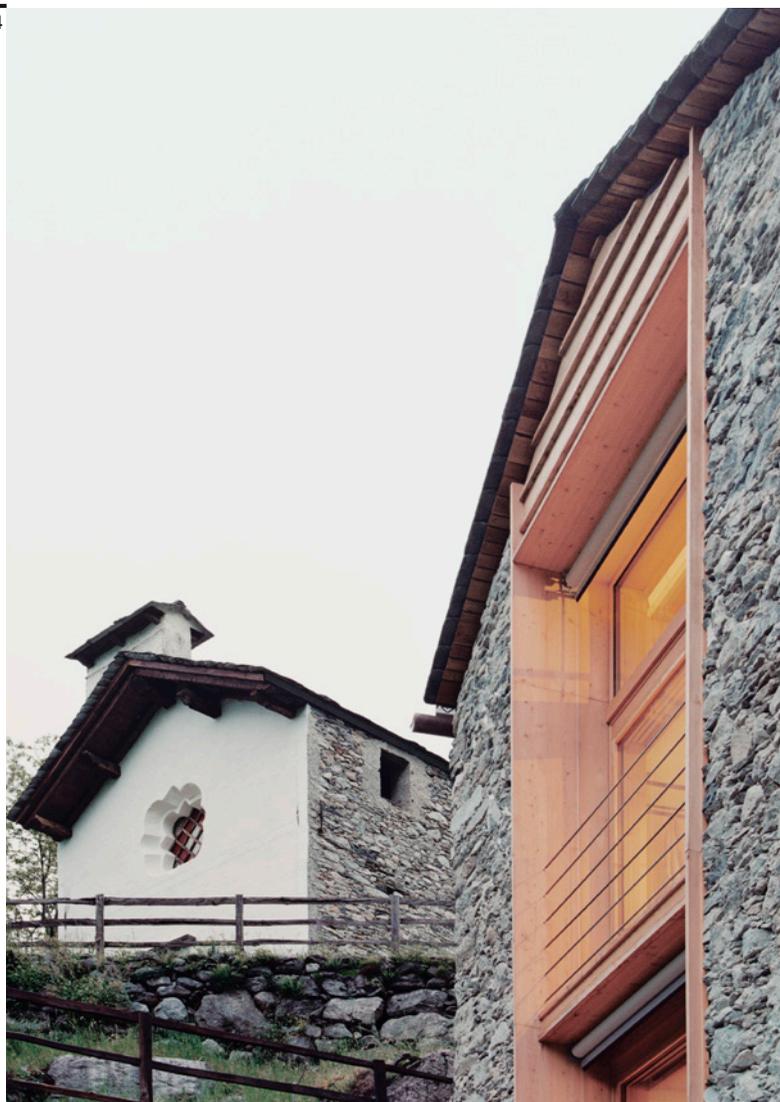


Fig. 4
Casa a Lottano,
veduta con chiesa.



Fig. 5
Casa a Lottano,
veduta dal paese.



Nel 1972 il gruppo suonò nelle rovine dell'anfiteatro di Pompei, creando un collegamento spazio-temporale tra luoghi e tempi passati. Il suono era il mezzo per una connessione attraverso i secoli e gli avvenimenti storici, esso era in grado di mostrare spazi e costruzioni andati perduti, attraverso le melodie si poteva percepire l'aura delle pietre, delle rovine rimaste mute per secoli. La corte di Lottano emanava lo stesso *genius* (Norberg-Schulz, 1979), le note fuoriuscivano dalla disposizione circolare delle pietre ma parlavano la lingua delle cime antistanti.

Nel pensare gli spazi interni e il disegno degli ambienti, era in me forte il bisogno di pulizia ed essenzialità, quasi di silenzio per ascoltare al meglio il discorso della natura e dell'eco storico del contesto. Ci sono stati numerosi brani che al pari del silenzio echeggiavano nell'immaginare quel senso di profonda interiorità, di protezione nell'ambiente che si abita, quale luogo sicuro e distaccato da tutto.

Potrei analizzare i brani di artisti quali i Black Sabbath o gli italiani CCCP, oppure dai primi Pearl Jam sino ai Depeche Mode. Quello che trovo in realtà più profondo e viscerale nella nostra materia, è il suono del disegno vero e proprio, il suono delle linee degli spazi, della pura composizione architettonica. Nel mio caso, questo momento del progetto ha la voce di un solo strumento musicale, le linee vibrano come le corde di un violoncello. Quando un ambiente viene ordinato da linee precise, pulite, nette e secondo un ritmo esatto in me sento una profonda commozione e le mie stesse corde vibrano sulla medesima frequenza, in modo quasi straziante per gli strascichi che trascinano. La stessa frammen-

5



tazione interna mi viene provocata dalla struggente voce del violoncello, l'intensità delle onde provocate dallo sfregamento dell'arco trapassa i corpi, come se questo penetrasse nello sterno e le corde si trovassero nel petto di chi ascolta. Il perdurare della vibrazione si scompone in singoli suoni, ciascuno in grado di lasciare un taglio netto nella carne,

in un modo continuo ma allo stesso tempo ben riconoscibile e spazialmente delineato, ognuno con un suo peso e una sua importanza fondamentale. Credo che un buon disegno debba risuonare così. Ogni elemento deve affermare la sua identità, non deve essere abbozzato ma compiuto, la sua funzione autodenunciata e esplicitiva della coerenza generale.

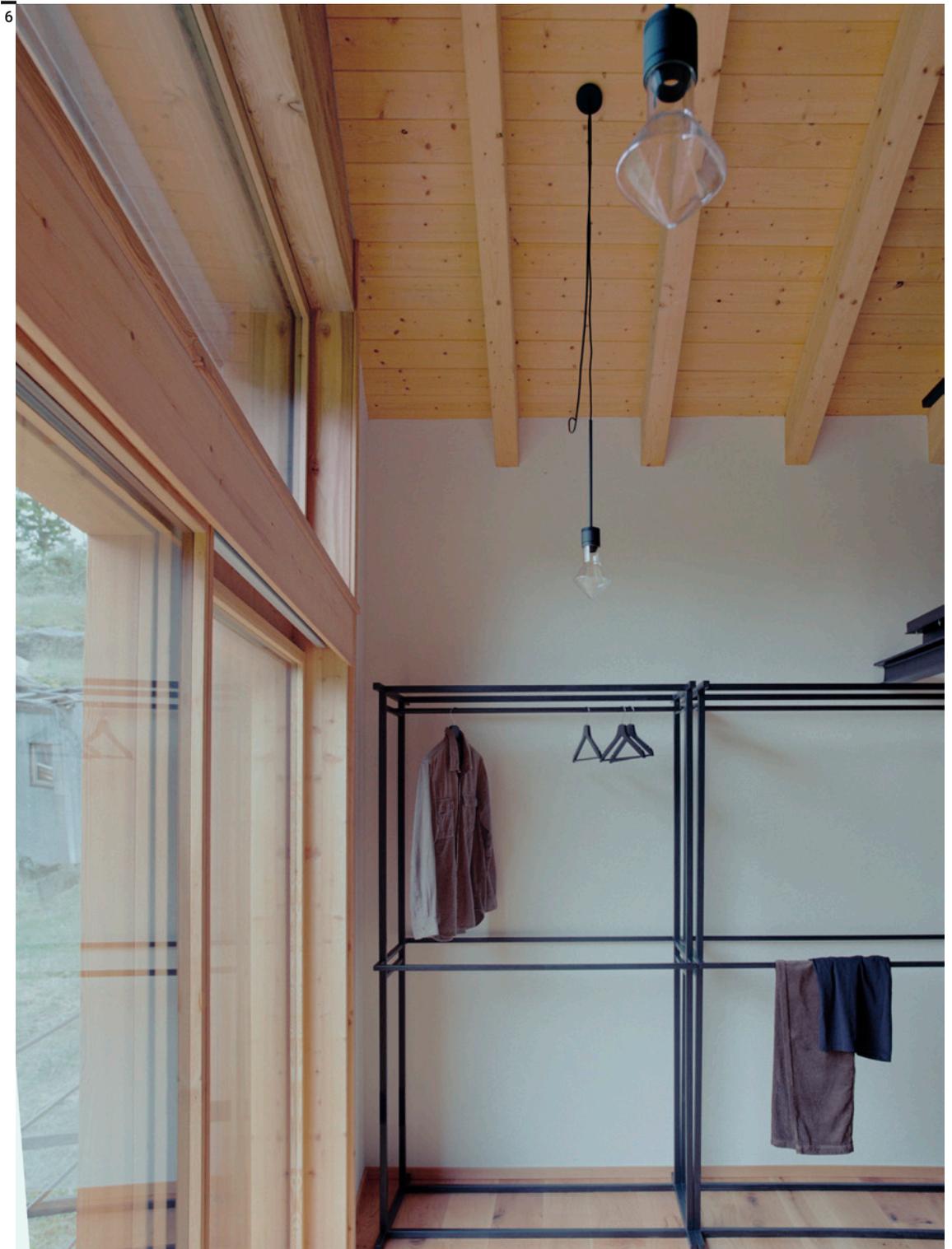
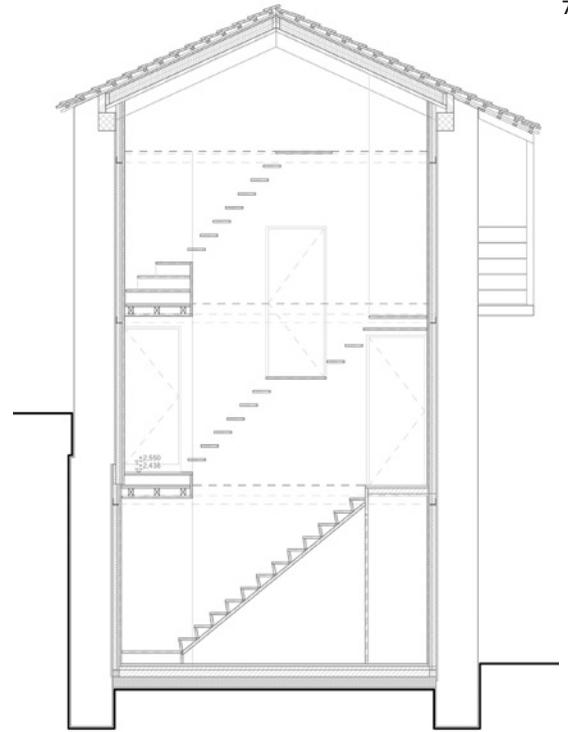


Fig. 6
Casa a Lottano,
interno, camera da
letto.

Fig. 7
Casa a Lottano,
sezione trasversale.

Più un elemento viene ripulito e ridotto all'essenzialità più è in grado di vibrare nel contesto senza interferenze, senza disturbi. È così che i mobili in ferro nero, lineari ed essenziali tracciano delle linee nette, gli spazi vengono ritmati e ordinati, il tutto assume una regola chiara. I componenti allora vibrano secondo la propria identità dando eco ad un unico suono, contemporaneamente organico e univoco.

Altrettanto fondamentale, l'aspetto del rumore in Casa a Lottano, in esso ho voluto distinguere due realtà da mantenere nettamente separate, rumori sordi e rumori armonici. Essi rispondono a due momenti del vivere l'architettura, spazi di vita e spazi di collegamento. Nel dare la giusta voce a ciascuno, l'esperienza personale ha ordinato il disegno. È sempre vivo in me il ricordo della vecchia scala in legno della casa di famiglia di mio padre. Le pedate hanno assunto conformazioni a tratti deformate dal passaggio, le superfici verniciate lucide sono ora opache e puntinate dai fori lasciati dai piccoli sassi incastrati nelle soles delle scarpe. Il legno, sempre rimasto originale, vecchio più di un secolo, non ha mai smesso di adattarsi sulla struttura sottostante quando sottoposto a un peso esterno. Questa caratteristica dà una chiara indicazione su quando qualcuno stia percorrendo la scala, ovvero su quando si trovi in una fase di avvicinamento e quindi di attesa nel giungere a destinazione. Il movimento della persona ha eco nei movimenti del legno. Contrariamente, lo sbarco sul piano d'arrivo è sordo, così come sordi sono i passi sui pavimenti. Questa esperienza ha scolpito in me la sensazione che se in un edificio esiste una chiara distinzione tra luoghi di collegamento e luoghi di vita, questa si deve ritrovare anche nel differente eco dei materiali. Uno spazio di vita si deve poter ascoltare senza disturbi, pertanto preferisco che non vi sia rumore ma solo suono, per questo i materiali se urtati devono essere sordi, affinché udibile sia solo il loro suono interno. In un collegamento invece credo sia importante percepire il movimento, in quanto non si vive quello spazio in modo permanente, lo si attraversa e lo si percorre. Il movimento deve allora generare rumore. In Casa a Lottano i gradini sono cavi al loro interno, ogni passo ha una cassa di risonanza



che propaga il rumore dei passi, così che chi sale o scende sia partecipe del proprio spostamento, per poi apprezzare il silenzio nell'attimo in cui arriva a destinazione ed essere pronto a coglierne il suono. Come detto in apertura, l'esperienza personale ha inciso tantissimo in questo processo, al punto che forse sarebbe da porsi la domanda se sono i luoghi a inviarmi dei suoni o se siano i suoni dentro di noi a darci una lettura dei luoghi. D'altronde è innegabile che il fare architettura di ciascuno sia più o meno consciamente il risultato di sensazioni scaturite da altre architetture vissute. Credo quindi che, in conclusione, ciascuno spazio abbia un suo suono e che venga raccontato anche dal rumore dei materiali che lo compongono, ma il modo in cui viene "digerito" da ciascuno dipende strettamente dalla sensibilità personale. Non si tratta solo di frequenze espresse in Hertz, di dati scientifici misurabili, ma di frequenze dell'anima, non calcolabili se non con la commozione che ci provoca un'architettura a noi "cara". ■

Bibliografia

Norberg-Schulz Christian (1979), *Genius Loci. Paesaggio, Ambiente, Architettura*, Electa, Milano.
Olgiate Valerio (2013), *The Images of Architects*, Quart Verlag, Luzern.





In Cerca di Cibo. Significa in cerca di nutrimento

In Search of Food. Meaning in search of nourishment

Imagination nourishes the gaze for a project and helps to see and look (and to guard and take care of) things without limitations.

Starting in childhood, we play with words and things that can become 'something else'. I am interested in Words that turn into Images and can be Inhabited. I have always tried to describe architecture in words because, as E. Sottsass Jr. says: "The vocabulary fills up with words, the syntax fills up with sentences, metaphors multiply (they Amplify and expand in breadth and depth), and shadow and light become figurative matter, or rather, an open figurative system, meaning they become an everyday language, a spoken language, invented and reinvented. And we can enter it. Thoughts become things, and things, in a circular way, lead us back to thoughts."

In this project, I am interested in searching for ecosystemic Words that bring Text into Context, where thoughts (to Think) become trails (to Tread) to cross and follow, seeking something Wild, raw, evolving, and expressive of something political (of the polis) – evoking a Material Cosmos, because it leads to the Mother, the Origin, and a Symbolic dimension that takes root in a Primary system, bringing gestures and relationships into a Broad and Deep ecosystem.

Luca Valentini

Architect and owner of Studio X Architettura. Attracted by the soul of things and places, he leads a path that takes him from material experiences in carpentry and cabinet-making to a degree in Architecture at the IUAV in Venice. He deals with project and research through his professional activity, with publications, articles, conferences and commissions. He is vice president of Citrac, "Circolo Trentino per l'Architettura Contemporanea". Former member of the scientific committee of Step, School of Territory and Landscape of the Autonomous Province of Trento and lecturer in Semiotics of Art and Aesthetics at the Trentino Art Academy.

Keywords

Contemporary architecture, Alpin architecture, landscape, Alps, Trentino.

Doi: 10.30682/aa2514n

Sono cresciuto con *Grammatica della Fantasia e Favole al telefono* di Gianni Rodari. A loro devo molto, mi hanno aiutato a vedere le cose in modo libero. Mi piace immaginare la salvezza dentro le storie; le storie possono curare. Le favole nascono «dallo scontro occasionale di due parole, da errori di ortografia, da giochi di parole...» e dall'errore portano in viaggio, all'errare. Si giocava con le parole e con le cose che potevano diventare "altro". Mi interessano le parole che diventavano immagini e le puoi abitare. Fra tutte le parole, quelle della poesia ricercano la smisurata misura dell'incommensurabile perché parlano dell'origine, dello stato nascente dove le cose possono accadere.

Ho sempre cercato di scrivere un'architettura perché come dice E. Sottsass Jr: «il vocabolario si riempie di parole, la sintassi si riempie di frasi le metafore si moltiplicano (si amplificano e si ampliano in larghezza e in profondità) e l'ombra e la luce diventano materia figurativa, diventano anzi un sistema figurativo aperto cioè, diventano lingua di tutti i giorni diventano lingua parlata, inventata e reinventata. E possiamo entrarci. I pensieri diventano cose, e le cose ci portano in modo circolare ai pensieri».

Luoghi aperti, dentro il fuori che è dentro dove riflettere sulla colleganza con gli altri esseri viventi come in una preziosissima trama di tessuto dove ognuno di noi è un nodo, un nodo costitutivo. Costruire non è solo costruire edifici, ma percorsi, processi e traiettorie. Il progetto che mi interessa, quello urgente e necessario è il Progetto semplice (Sem-uno solo e plectere-piegare, cioè, piegato una sola volta, con un solo gesto).

«Sentivo una grande necessità di parole semplici. Un giorno, nella piazza sotto casa, su una panchina, vedo un bambino con un sillabario. Sbircio e leggo: l'erba è verde, l'essenzialità della vita e anche della poesia...» (G. Parise, *Sillabari*).

Nel progetto mi interessa cercare parole ecosistemiche che portano il testo nel contesto, dove i pensieri (da pensare) diventano sentieri (da sentire) da attraversare e percorrere, cercando qualcosa di selvaggio, di grezzo, in divenire e che esprima qualcosa di politico (della polis) che evochi un

cosmo materiale, perché porta alla madre, all'origine e simbolico che radica in un sistema primario portando gesti e relazioni in un ecosistema ampio e profondo. Il paesaggio dovrebbe diventare così, attraverso la dimensione dell'estetico, un paesaggio "intonato" come qualità e misura, e il progetto dovrebbe diventare per appropriatezza e pertinenza come «...il fischiotto dell'esperimento dell'archeologo sperimentale William Pruitt che andò in Finlandia e provò a suolare vari fischiotti in presenza di renne allo stato brado. Un fiaschetto metallico di poliziotto le faceva fuggire, invece un fischiotto ricavato da una falange di renna le guidava: un fischio e si fermavano, due fischi si avvicinavano, una serie di fischi e si sedevano nella neve...». Si dice che è dal paleolitico che le renne rispondono a questi segnali che diventano atti psicomagici per guardare (essere a guardia) e avere cura delle cose dove forma, materia e simbolo diventano memoria, dove il documento diventa monumento.

Casa nella Casa

In questo spazio, tra rovina e natura riecheggia la canzone di Sergio Endrigo dell'album "La vita, amico, è l'arte dell'incontro" di Vinícius de Moraes, Giuseppe Ungaretti e Sergio Endrigo pubblicato nel 1969, dove dalla canzone "C'era una casa molto carina":

Era una casa molto carina
senza soffitto, senza cucina;
non si poteva entrarci dentro
perché non c'era il pavimento.
Non si poteva andare a letto
in quella casa non c'era il tetto;
non si poteva far la pipì
perché non c'era vasino lì.
Ma era bella, bella davvero
in Via dei Matti numero zero.

Abbiamo imparato: un'idea di libertà: il testo offre, con la sua estrema semplicità, un principio da cui partire e un metodo con cui procedere. Un pensiero sull'abitare: possiamo sfidare la forza di



gravità, il buon senso e la logica. Tutto si può inventare e tutto si può scoprire, noi facciamo gli esploratori dei materiali e degli spazi. che la libertà può portare a grandi scoperte che la libertà è partecipazione: la casa viene costruita in un processo creativo partecipato.

Il Sasso di Freud

Nelle *Lezioni Americane* Italo Calvino scrive: «...leggerezza non è superficialità, ma planare sulle cose dall'alto, non avere macigni sul cuore». Nei luoghi degli Altipiani Cimbri dove passeggiava Freud, nella zona della linea fortificata più grande della Prima guerra mondiale, un luogo etereo e sospeso sopra lo scorrere dell'acqua, l'Io, l'Es e il Super-io tra il Consco e l'Inconscio è rappresentato come Geometria dell'Anima in Relazione alla Massa del Ciclope.



Fig. 1
Baito (foto Raffaele Cetto).

Fig. 2
Sasso di Freud (foto Luca Valentini).

3



La Pienezza del Vuoto
Piazza Pergine Valsugana - Concorso Psa,
L'insostenibile leggerezza dell'essere

L'architettura, in qualche modo vuole rapirci da questa realtà e portarci in altri posti, ci toglie dai nostri panni e ci mette in altri panni e oscillando ci porta nel futuro e nel passato. Quando descrive il mondo com'è mi annoia; la amo quando ci illude e ci parla della nostra infanzia che è anche l'infanzia del mondo.

Dentro il Fuori che è Dentro
Museo Geologico delle Dolomiti, Muse -
Predazzo con Arch. Simone Barnaba Rudi

In questo progetto abbiamo voluto far emergere la "Radunanza" di Christian Norberg-Schulz, dove il dentro ed il fuori dialogano attraverso finestre e "sfondamenti" tra realtà e modello, tra micro e macro dove 5 macchine espositive definiscono uno spazio interstizio interpretabile. Ognuna di queste isole custodisce al suo interno reperti, immagini, frammenti delle montagne che circondano Predazzo: Lagorai, Latemar, Catinaccio, Monzoni-Marmolada e Sella si materializzano di fronte al visitatore; sta a lui percorrere, attraversare e conoscere questi luoghi. L'intorno, il fuori, si materializza all'interno del museo attraverso l'allestimento, radicandolo all'ambiente che rappresenta.

4



Fig. 3
 Museo Geologico
 delle Dolomiti (foto
 Raffaele Cetto).

Fig. 4
 Piazza a Pergine
 Valsugana (foto
 Raffaele Cetto).

Natura

Il progetto manifesta il cortocircuito semantico della Natura e della casa. Partendo dall'immagine, nei nostri luoghi particolarmente radicata della "Catasta ben Commensurata" di Virgiliana memoria delle egloghe dove la Catasta diventa accumulo, spazio, materia e radura raccontiamo un'etnografia del contemporaneo indagata da scale leonardesche che attraversano la materia indagata dall'uomo.

Guardare

Questo progetto rovescia lo scema della casa attraverso un'inversione tra dentro e fuori, tra guscio e frutto, e il percorso esterno e la facciata si trasforma in una grande palpebra lignea scorrevole che trasforma l'abitare alpino in dispositivo per guardare il paesaggio.



Fig. 5
Catasta (foto
Raffaele Cetto).

Fig. 6
Casa Pinè (foto
Raffaele Cetto).

Ricalchi

Come suggerisce Rodari nelle *Fiabe a ricalco*, diventa stimolante pensare a nuove storie partendo dallo schema di una vecchia fiaba, come in questo contesto dove l'edificato anni Ottanta diventa il palinsesto, per ampliare la casa madre in modo "sospeso e sfalsato" creando al piano terra una grande aia coperta in cemento sulla quale si protende una casa in legno.

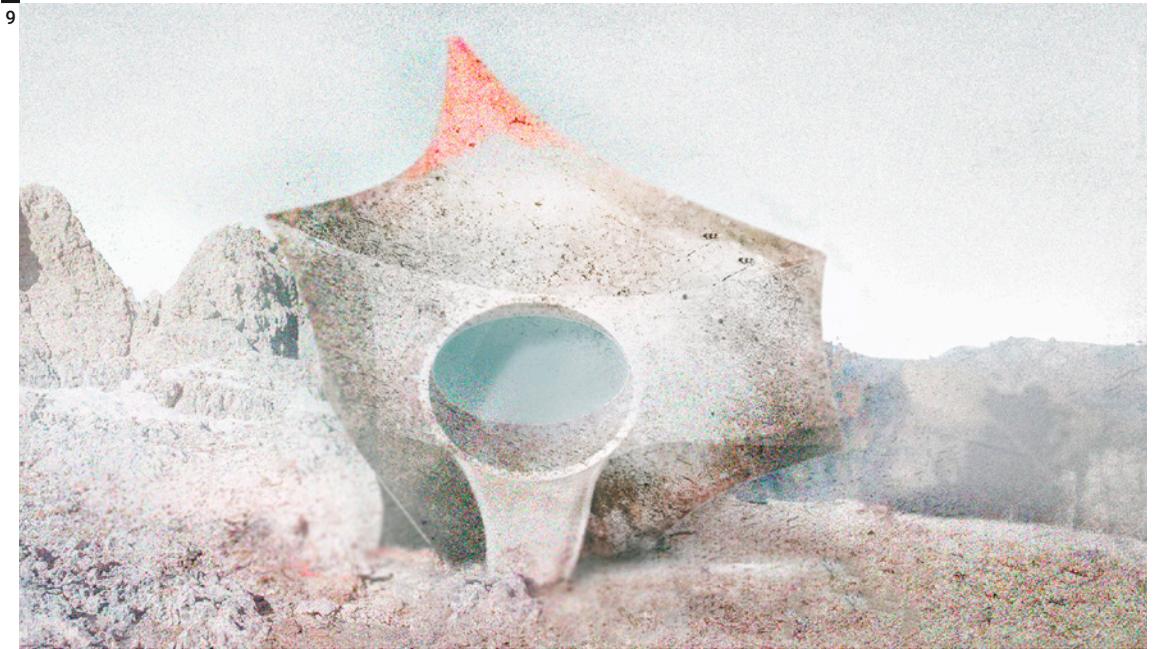


7

Figg. 7-8
Casa Zeni (foto
Paolo Sandri).



8



Tempo

Amo i tempi lunghi perché parlano del costruire attraverso gli strati e attraverso lo sfasamento tra il presente e il passato creano luoghi fertili, organici, molluschi da abitare che formano paesaggi alti e altri, come nel concorso per i bivacchi alpini sulle Dolomiti dove abbiamo ricevuto la menzione d'Onore.

E abbiamo Immaginato antichi paesaggi marini emersi dove Immaginare nuovi e antichi Scenari con alfabeti che sostituiscono:

l'Ancestrale al modaiolo
 la Bellezza alla banalità
 la Cura alla medicina
 la Fantasia alla regola
 la Materia al materiale
 l'Organico all'amorfo
 il Processo al progetto
 la Rete al punto
 il Tempo alla velocità

Queste immagini come piccoli racconti per significare possibili passaggi tra basso e alto, tra il dentro e il fuori, esserne Parte, Racconto, Connessione. ■

Bibliografia

- Camurri Edoardo** (2024), *Introduzione alla realtà*, Timeo, Palermo.
Hillman James (2006), *Il paesaggio: una ricerca psicologica*, Edizioni Cardano, Pavia.
Meschiari Matteo, Corrado Maurizio (2019), *Paleodesign*, Milieu Edizioni, Milano.
Rodari Gianni (1973), *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*, Einaudi, Torino.
Trevisan Vitaliano (2022), *Note sui sillabari. Omaggio a Goffredo Parise*, Inschibboleth Edizioni, Roma.

Fig. 9
 Concorso per un
 bivacco alpino.





Il paesaggio narrante: l'opera di Babau Bureau ed Elisa Brusegan per un'archeologia accessibile in Valle Camonica

The narrating landscape: the work of Babau Bureau and Elisa Brusegan for an accessible archaeology in Valle Camonica

Mountain landscapes are often rich in stories, myths, and traditions, acting as silent narrators of human history. Valle Camonica, home to Italy's first UNESCO World Heritage site (No. 94), holds one of the world's most extensive collections of rock drawings. These incisions constitute an extraordinary cultural and archaeological palimpsest, embedded within a wild and rugged territory that, while rich in historical significance, often presents challenges to accessibility.

The intervention by Babau Bureau and architect Elisa Brusegan in the Dos Sottolaiolo archaeological area reinterprets the relationship between built space, sensory perception, and the act of narration. A continuous guiding element, featuring contemporary interpretations of the engravings, facilitates engagement with the site, while a sound-based component introduces an additional interpretative layer. The project transcends conventional accessibility measures, proposing a broader reflection on the role of architecture in shaping the perceptual and narrative dimensions of cultural landscapes.

By integrating spatial, material, and auditory elements, the intervention stimulates the perception and sensitivity of the user by transforming the archaeological site into a place of continuous narrative transmission from past to present.

Massimo Triches

Architect, founding partner of Babau Bureau, and PhD in Architectural composition. He has carried out research activities at the IUAV University of Venice, the ETSAB in Barcelona and the MSA in Manchester. He collaborates with several national and international journals and has also published several volumes in the series "La città come cura e la cura della città" for Quodlibet.

Keywords

Contemporary architecture, Valle Camonica, archaeology, Alpine architecture, accessibility.

Doi: 10.30682/aa2514o

Le comunità e i territori di montagna sono, abitualmente e particolarmente, ricchi di storie, miti e racconti. Le genti che abitano le terre alte hanno da sempre un forte legame con la narrazione, scritta e orale. Gli stessi paesaggi montani, anche quelli più impervi e “selvatici”, sono custodi di storie e testimonianze che alimentano cultura, tradizioni, leggende locali. In tal senso vi sono luoghi che meglio di altri rappresentano questo legame tra territorio e narrazione. Luoghi nei quali il paesaggio non è solamente lo sfondo delle vicende umane bensì si converte in medium attraverso il quale tali vicende vengono tramandate nel tempo. Luoghi dove le rocce di cui sono fatte le montagne si fanno pagine di un racconto ancestrale scritto dalle genti che in passato li hanno abitati.

La Valle Camonica, ubicata nelle Alpi centro-orientali lombarde in provincia di Brescia, è uno di

questi. Il suo territorio infatti è noto per l'estesa presenza di incisioni rupestri, un linguaggio simbolico che attraversa millenni, che caratterizza la maggior parte dei comuni della valle (30 su 41) estendendosi indistintamente lungo i due versanti della stessa a qualsiasi altitudine compresa tra i 300 e i 2000 metri s.l.m. Oltre 180 siti archeologici raccolgono e custodiscono un inestimabile patrimonio di interesse internazionale per la varietà dei soggetti, la qualità iconografica delle rappresentazioni e il periodo storico di realizzazione (dal Paleolitico Superiore all'età del Ferro) al punto da ottenere, nel 1979 e per la prima volta in Italia, il riconoscimento come Patrimonio Mondiale UNESCO (Sito Unesco n. 94). Questo straordinario complesso di archeologia rupestre è oggi custodito in otto diversi parchi archeologici (tra i quali il Parco Nazionale delle Incisioni Rupestri a Capo

In apertura
La campana nel bosco: dispositivo sonoro analogico che segnala la fine del percorso e la posizione della prima roccia istoriata (foto Filippo La Duca).

Fig. 1
Planimetria e sezione del progetto.



di Ponte fondato nel 1955 e primo parco archeologico in Italia) inseriti in contesti paesaggistici di grande fascino, tra montagne e boschi secolari, che spesso tuttavia presentano problemi di accessibilità che precludono la loro fruizione a chi non può viverli in piena autonomia.

In questo contesto si inserisce un piccolo intervento realizzato all'interno del progetto "a ciascuno il suo passo" promosso dalla Comunità Montana della Valle Camonica (ente gestore del Distretto Culturale e del Gruppo Istituzionale di Coordinamento del Sito Unesco n. 94) al fine di favorire l'accessibilità ai parchi d'arte rupestre della valle attraverso un percorso di progettazione partecipata in sinergia con strutture della cooperazione sociale locali attive nell'assistenza alle persone con disabilità.

L'area oggetto di intervento, denominata come area archeologica di Dos Sottolaiolo, fa parte della Riserva Naturale Incisioni Rupestri di Ceto, Cimbergo e Paspardo (la più estesa tra le otto presenti in Valcamonica) e presenta 7 rocce istoriate con oltre 600 figure databili all'età del Ferro tra le quali, scolpita nella roccia n. 1, la celebre rappresentazione della Rosa Camuna. Si tratta forse della più famosa tra le incisioni camune tanto da divenire oggi oggetto di rinnovate narrazioni, rappresentazioni e trasposizioni di significati che, dalle rocce della valle l'hanno trasfigurata su diversi supporti e configurazioni (si va dal tipico formaggio locale al più noto logo della regione Lombardia). L'area di Dos Sotto-

laiolo si trova a circa 1000 metri s.l.m. lungo la strada SP88 che collega il comune di Capo di Ponte al piccolo borgo di Paspardo. Il luogo è caratterizzato dalla presenza di un folto bosco di castagni che racchiude e protegge il sito archeologico e che lascia spazio ad un piccolo terrazzo naturale con una magnifica vista panoramica a sud-ovest rivolta verso la valle e la Concarena, montagna sacra alle genti camune.

Le diverse rocce istoriate che emergono dal terreno vegetale sono collegate tra loro da un breve sentiero inerbato che si sviluppa sinuosamente con pendenza pressoché costante all'interno del bosco, consentendo di percepirne le luci cangianti, i suoni e i profumi.

Il percorso pedonale per la visita presenta dunque un andamento planialtimetrico piuttosto regolare ed è privo di particolari asperità o altre difficoltà di accesso alle rocce, inoltre, a differenza di quasi tutte le altre riserve della valle, è raggiungibile direttamente da un parcheggio di circa 400 mq antistante l'area archeologica.

L'obiettivo dell'intervento proposto dallo studio Babau Bureau assieme all'architetta Elisa Brusegnan, non è solo quello di rispondere alle richieste di eliminazione delle barriere architettoniche, bensì di affrontare questa tematica con un approccio innovativo, ampliando le modalità di lettura e interpretazione del sito. L'opera architettonica si inserisce delicatamente nel contesto, non imponendosi, ma

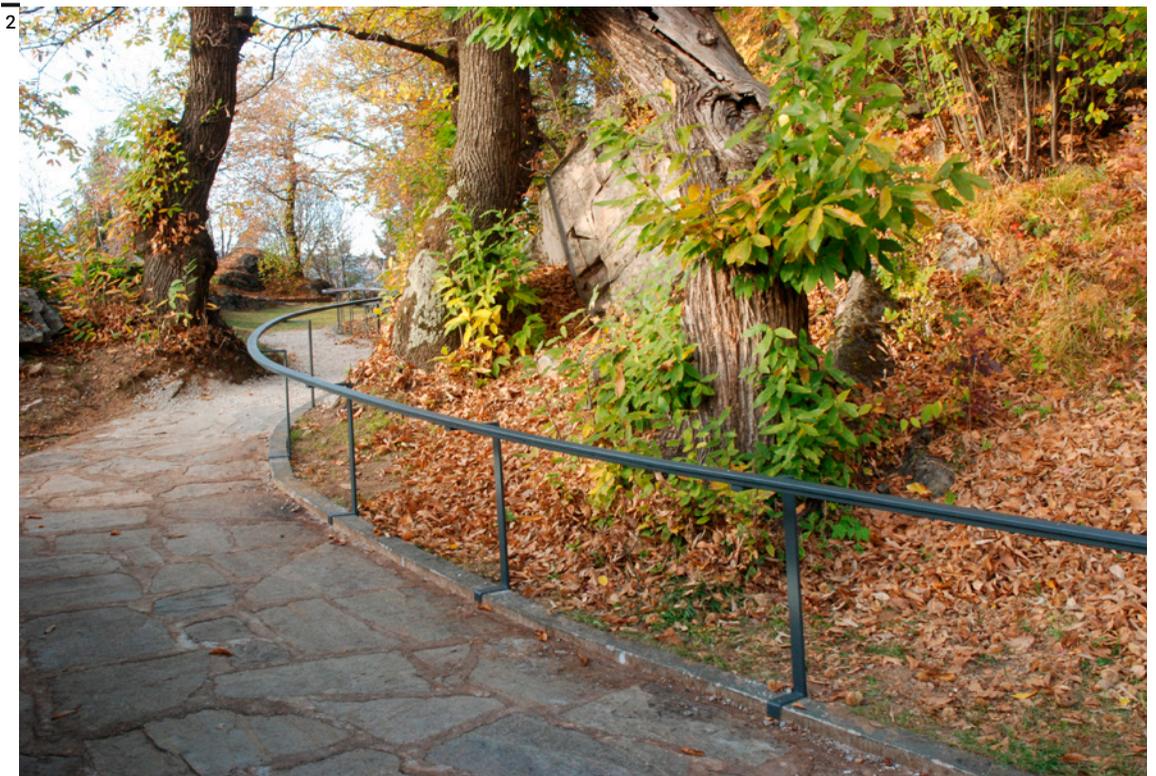


Fig. 2
Il nastro narrante
nel paesaggio (foto
Babau Bureau).



dialogando con la memoria geologica e culturale del luogo e mettendo in relazione le sue qualità paesaggistico-naturali, le sue testimonianze storico-artistiche e i suoi valori comunitari-sociali. Il progetto dunque facilita l'accessibilità al sito superando l'abituale classificazione in utenti "abili" e "non abili" stimolando e coinvolgendo tutti i sensi, anche quelli spesso trascurati come il tatto e l'udito, ridefinendo il concetto stesso di fruizione sensoriale e narrativa del paesaggio.

Il micro-intervento realizzato consiste in un lungo e sinuoso mancorrente che accompagna, in totale sicurezza e autonomia, i visitatori dal parcheggio d'ingresso alla prima roccia istoriata. Non si tratta di un semplice corrimano, ma un nastro narrativo scolpito con le reinterpretazioni grafiche delle incisioni rupestri realizzate dagli ospiti della Cooperativa Il Cardo, associazione locale assieme la quale è stato sviluppato il progetto. Il gesto diventa così collettivo: un'opera d'arte partecipata che restituisce una nuova dimensione narrativa alla fruizione archeologica e che simbolicamente riunisce le antiche genti camune con le comunità che oggi abitano la valle.

Nel percorso progettuale ed esperienziale, il suono assume un ruolo centrale. Al termine del mancor-

rente si trova un elemento speciale: una struttura cementizia che, oltre a segnare fisicamente il punto di arrivo e la presenza della roccia istoriata, contiene un dispositivo sonoro analogico. Attivato da una fotocellula all'inizio del sentiero, esso emette un battito ritmico, eco lontana del gesto primordiale che ha inciso le rocce. Questa soluzione non solo facilita l'orientamento delle persone ipovedenti, ma rievoca un'esperienza arcaica: l'incontro tra uomo e pietra, tra gesto e memoria. Il suono così prodotto è un'evocazione di un rito ancestrale, un suono che si disperde, eco di una civiltà primitiva ma ancora presente in questa valle. L'architettura diventa così dispositivo di traduzione del tempo, sintetizzando in un'unica esperienza il passato remoto delle incisioni e la contemporaneità dell'esperienza percettiva del sito.

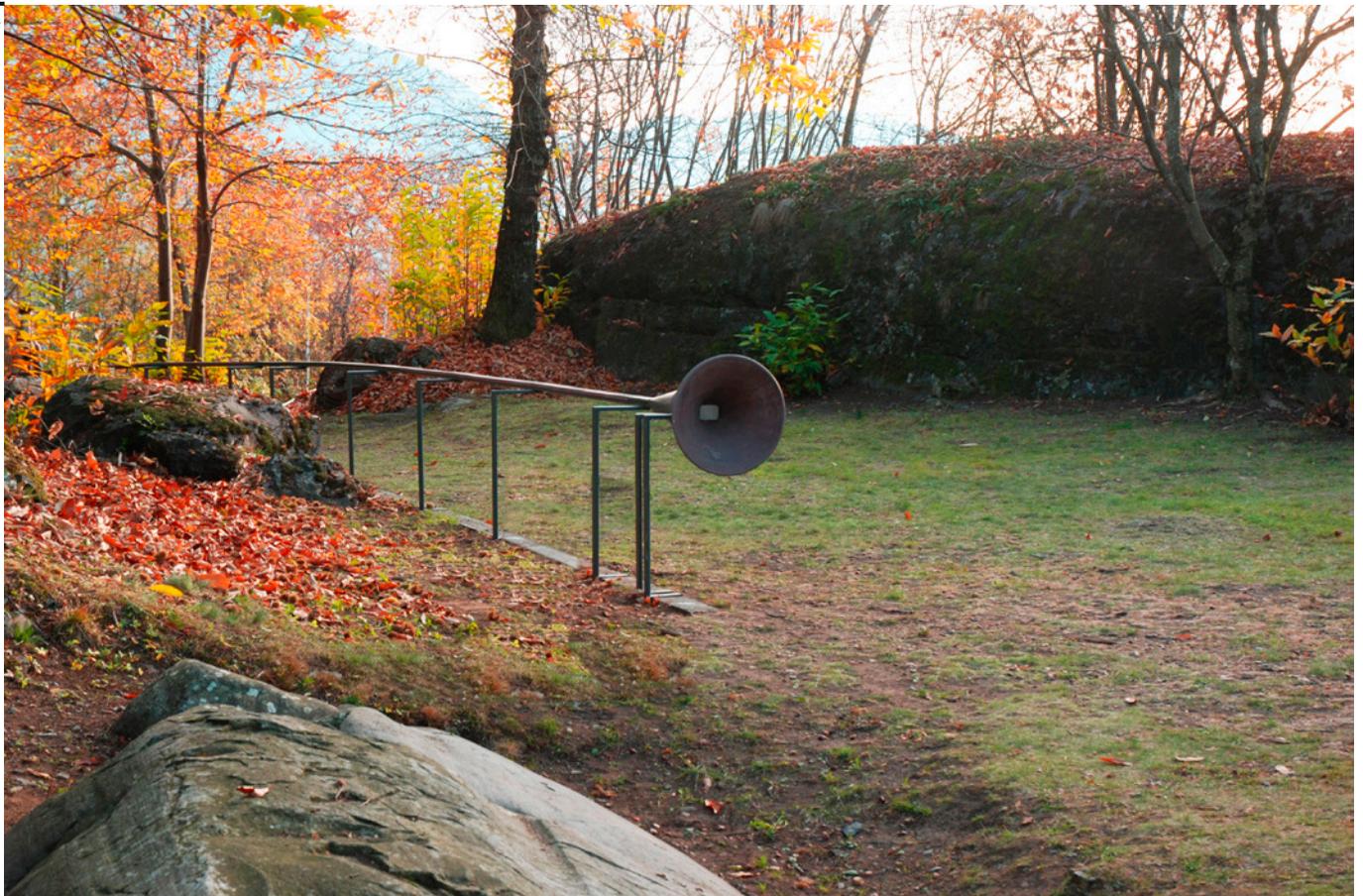
Le incisioni rupestri della Valle Camonica raccontano una storia millenaria, ma il paesaggio in cui sono inserite è esso stesso un narratore attivo. Un tempo abitata, questa selva montana si è riappropriata dei segni dell'uomo, proteggendoli sotto la coltre vegetale. La scoperta archeologica moderna ha trasformato questa natura da custode a ostacolo, imponendo nuove strategie di mediazione tra paesaggio e fruizione. Il micro-intervento tenta di resti-

Fig. 3

La campana nel bosco: dispositivo sonoro analogico che segnala la fine del percorso e la posizione della prima roccia istoriata (foto Filippo La Duca).

Fig. 4

La campana e la roccia istoriata n. 1 (foto Babau Bureau).



5



Fig. 5
 Dettaglio delle incisioni nel nastro narrante realizzate in collaborazione con la Cooperativa Il Cardo (foto Babau Bureau).

Fig. 6
 Concept di progetto.

tuire al paesaggio il suo ruolo di elemento narrante, riconfigurando la relazione tra l'uomo, il suo corpo e i suoi sensi, e l'ambiente, tanto fisico-geografico quanto storico-culturale. Il nastro-guida e il segnale sonoro non impongono una lettura univoca, ma amplificano la percezione dello spazio (e del tempo), offrendo un'esperienza accessibile a tutti, senza distinzioni tra "abili" e "non abili".

La traduzione sensoriale delle incisioni rupestri in un percorso tattile e uditivo non è solo un'operazione tecnica, ma un atto di narrazione spaziale. Il visitatore non è un semplice osservatore, ma un lettore-attore immerso in una storia che si svela attraverso il cammino. In questo contesto, l'opera non si impone come oggetto estraneo, ma diventa parte organica del microcosmo del parco, integrandosi con il linguaggio delle incisioni e con la natura del luogo. La scelta di materiali e forme minimali rispetta la silenziosa ma potente presenza del paesaggio, mentre l'elemento sonoro e il percorso tattile attivano nuove modalità di fruizione e interpretazione.

L'intervento nel Parco Archeologico di Ceto, Cimbergo e Paspardo è una riflessione sulla capaci-

tà dell'architettura di raccontare un luogo attraverso nuove forme di percezione. Opera e testo si fondono in una narrazione continua, in cui il paesaggio, la storia e il progetto dialogano senza gerarchie. L'accessibilità si trasforma in un'opportunità per ripensare l'interazione tra uomo e natura, superando la mera funzione di adattamento per divenire strumento di interpretazione e arricchimento dell'esperienza.

In un'epoca in cui l'architettura rischia di ridursi a immagine, questo progetto cerca di mostrare come la progettazione possa ancora essere un atto di scrittura sul territorio, una narrazione che restituisce ai luoghi il loro valore simbolico, esperienziale e collettivo. ■

Dati di progetto

Luogo: Valle Camonica, Paspardo (BS)

Anno: 2016-2017

Committente: Comunità Montana della Valle Camonica

Autori: Babau Bureau + Elisa Brusegan

Collaborazioni: Cooperativa Sociale Il Cardo

Fotografie: Filippo La Duca e Babau Bureau







Esterno, interno-esterno, interno. Case villaggio e spazi transizionali

Exterior, interior-exterior, interior. Village houses and transitional spaces

This reflection, starting from the famous phrase from Leon Battista Alberti's *De re ædificatoria*, which describes the city as a large house and the house as a small city, suggests a connection between domestic and urban spaces that goes beyond mere analogy, instead resembling a fractal continuity of spatial configurations. This concept is explored through the analysis of historic settlements in the Western Italian Alps, where common patterns are observed between rooms, buildings, and entire settlements. The continuity between open and enclosed spaces, between the public and private dimensions, results in a series of intermediary spaces that reflect an integrated view of social and cultural life, as highlighted by Bernardo Secchi and Giancarlo De Carlo. These spaces, defined as 'interior-exterior', are expressions of a dynamic interaction between the environment and construction, where mediation is not represented by porticos or loggias, but by more complex structures such as 'village houses'. Contemporary designs by architects like Valerio Olgiati and Peter Zumthor revisit and develop these ideas, proposing configurations that intertwine public and private spaces in a play of transitions, thresholds, and visual connections. This approach to mountain architecture not only reinterprets tradition but also explores the possibilities of meaning in environments that continuously blur the boundaries between interior and exterior, as evidenced by recent projects of revitalisation and regeneration in Alpine and mountain contexts.

Antonio De Rossi

Architect, full professor of Architectural Design and director of the journal "ArchAlp" at the Politecnico di Torino, where he is responsible for strategic and building development. His books on the Alps and remote areas, as well as his architectural projects and regeneration work in the Italian mountains, have received several national and international awards and recognitions.

Keywords

Transitional spaces, contemporary architecture, vernacular architecture, Alpine architecture, interior-exterior.

Doi: 10.30682/aa2514p

E se è vero il detto dei filosofi, che la città è come una grande casa, e la casa a sua volta una piccola città, non si avrà torto sostenendo che le membra di una casa sono esse stesse piccole abitazioni.

Questa nostra riflessione parte da qui, dalla nota e ultra-citata frase di Leon Battista Alberti nel *De re*

ædificatoria. Normalmente, però, la citazione si limita alla prima parte dell'affermazione, che sembra porre in termini di relazione biunivoca (e metaforica) il nesso casa-città, dimenticando il passaggio finale – «che le membra di una casa sono esse stesse piccole abitazioni» –, che pare piuttosto rimandare a una *dimensione frattale* o, se ci riferiamo alle discipline fisico-matematiche, a un tema di *invarianza di scala*.

Studiando gli insediamenti alpini e montani storici di matrice innanzitutto latina e mediterranea, questo tema della continuità di configurazioni e pattern – nel passaggio attraverso le differenti scale della stanza valliva, del singolo insediamento, dell'edificio, di parti dell'edificio – pare essere un carattere decisivo, esito e al contempo elemento strutturante della stratificazione storica e costruttiva che mette in forma dimensione economica e sociale in stretta dialettica con l'ambiente.

In tutto questo un ruolo rilevante è giocato anche dalla continuità tra spazi aperti e interni, tra dimensione pubblica e privata, con la costruzione di gamma articolata di situazioni spaziali intermedie. Bernardo Secchi (2001) ha ad esempio analizzato le strutturazioni insediative storiche a partire



In apertura

Haus Luzi, Peter Zumthor, Jenaz, Grigioni (foto Cristian Dallere).

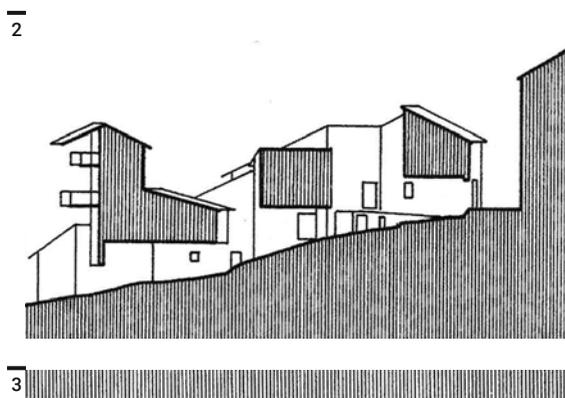


Fig. 1-3

Il sistema insediativo di Novalesa, in Val Cenischia (TO). Da: V. Comoli, V. Fasoli (a cura di), *Le Alpi: storia e prospettive di un territorio di frontiera*, Celid, Torino, 1997.

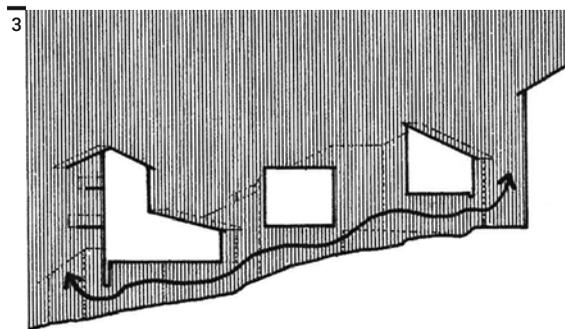
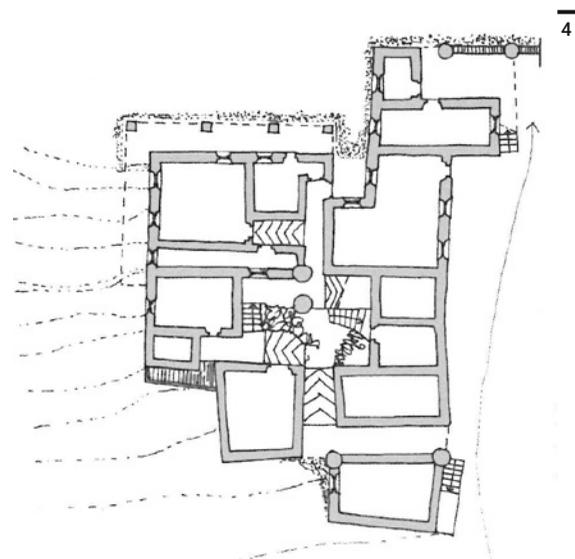


Fig. 4

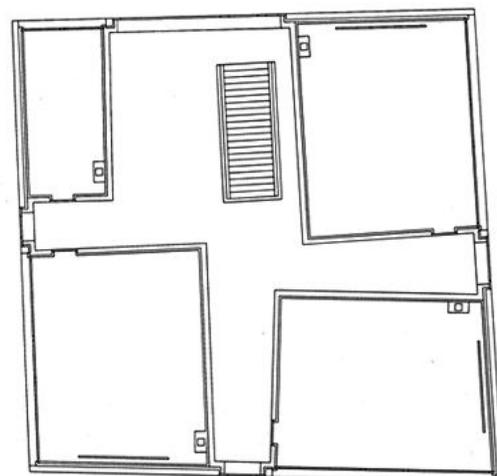
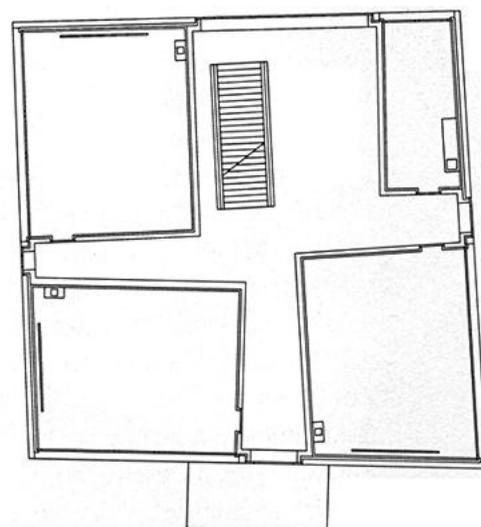
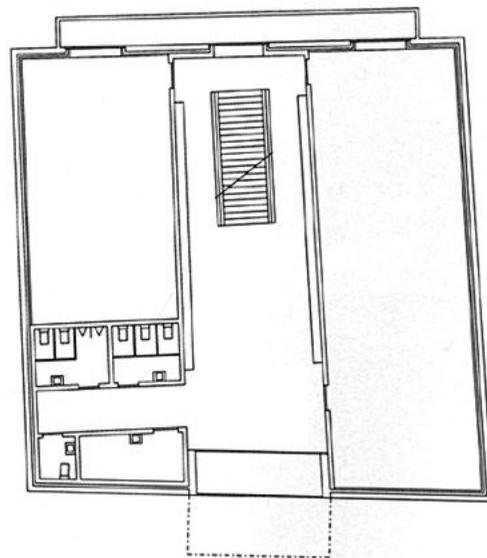
Pianta di una casa-villaggio in Val Maira (CN). Da: L. Mamino, et al. (a cura di), *Atlante dell'edilizia montana nelle alte Valli del Cuneese*, 2001.



dallo studio delle loro configurazioni costruttive, evidenziando il ruolo decisivo giocato dall'«architettura delle superfici» (i livelli, i salti di quota, il disegno in sezione, la predisposizione del suolo al fine di accogliere gli oggetti, tutti elementi che rimettono in gioco la dimensione orografica e tettonica dello spazio costruito nella sua interazione con l'ambiente) e dall'«architettura degli spazi di mediazione» (gli spazi *tra*, la trama dei percorsi e degli attraversamenti, la costruzione di narrazioni, i limiti degli spazi aperti) per l'intrecciarsi di fatti sociali, culturali, economici nella scena dell'insediamento. Giancarlo De Carlo (2004) sottolineava come nel patrimonio costruito dei centri storici italiani e più in generale mediterranei fosse presente una tradizione alternativa alla vincente cultura nordeuropea e anglosassone della modernità fondata sulla separazione e le specializzazioni dello spazio costruito: gli insediamenti e i borghi italiani non dividono, non specializzano, e lasciano aperte possibilità di sovrapposizioni e convivenze multiple di usi, attività, socialità.

La citazione di De Carlo rimanda per analogia alle tematiche del Team X, e alla concettualizzazione del *Mat-building* da parte di Alison Smithson: «*Mat-building* can be said to epitomise the anonymous collective, where the functions come to enrich the fabric, and the individual gains new freedoms of action through a new and shuffled order, based on interconnection, close-knit patterns of association, and possibilities for growth, diminution and change».

La continuità di configurazioni al variare di scala – continuità che non è mera reiterazione, sia chiaro, di uguali forme spaziali e geometriche nel passaggio dal grande al piccolo o viceversa, ma proprio di pattern – è caratteristica della maggioranza de-



5

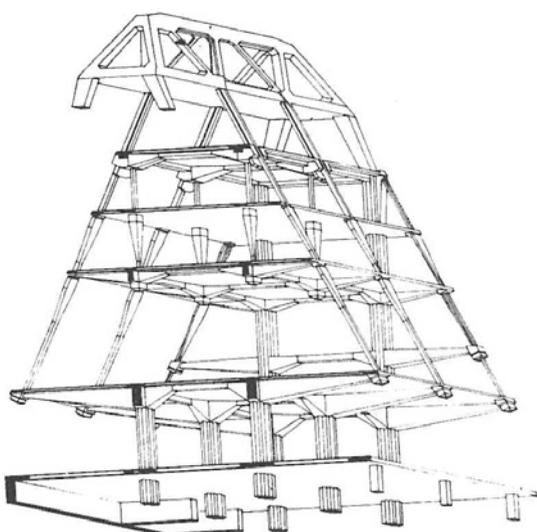


Fig. 5

Schema
assonometrico
strutturale del
municipio di Saint-
Vincent di Villani.
Da: "L'architettura,
Cronache e storia", 5
maggio 1983.

Fig. 6

Piante della Scuola
a Paspels di Valerio
Olgiati.

gli insediamenti delle Alpi occidentali italiane, dalla Liguria, passando per il Piemonte, fino alla Valle d'Aosta. Sovente, all'interno dell'insediamento, si ritrovano dei cluster che articolano la dimensione dell'intero abitato a livello sub zonale, dando vita a contesti abitativi intermedi.

Sovente, la compenetrazione e coincidenza tra dimensione insediativa e architettonica – quasi una sorta di quintessenza dell'immagine albertiana –

trova materializzazione nel tema delle *case villaggio*. Se ne trovano diverse nella occitana val Maira, ma anche in altri luoghi, come a Ostana in valle Po: un unico grande tetto sotto il quale si raccolgono diverse costruzioni, organizzati e distribuiti da una trama di percorsi e spazialità intermedie. Normalmente queste case villaggio erano abitate da clan familiari che moltiplicandosi davano vita a processi espansivi per proliferazione di celle, nelle tre dimensioni costitutive della spazialità montana: lungo la linea di massima pendenza, lungo l'isoipsa, verticalmente verso l'alto.

Quello che è importante sottolineare è come questi spazi intermedi non corrispondano ai consueti elementi di mediazione come il portico, la loggia o il giapponese *engawa*, ma piuttosto a interni-esterni definibili come spazialità di natura *transizionale* – per riandare a un concetto dello psicanalista Donald Winnicott –, ossia luoghi intermediari di esperienza in cui convivono sia la realtà interna che esterna.

Questo tema della casa villaggio e degli spazi interni-esterni, per quanto non teorizzato in termini testuali, sembra caratterizzare alcuni progetti alpini contemporanei di rilievo. Nella scuola di Paspels di Valerio Olgiati, il quadrangolo planimetrico delle murature d'ambito contiene al proprio interno una croce distributiva irregolare con agli angoli quattro volumi: inequivocabilmente, per quanto portato a una sorta di sintesi scarnificata e allo stato puro, uno spazio urbano. Impresione potenziata dalla matericità dei differenti spazi: cemento a vista per la croce, legno per gli interni delle scatole-casa. Con lo spaesante tema del crocevia che assume la valenza di uno spazio interno-esterno.

Medesimi temi, ma in modo ancora più ricercato e sofisticato, tornano nella Haus Luzi di Peter Zumthor, dove la griglia di 3x3 moduli rettangolari si configura al piano intermedio come una sorta di spazio pubblico cruciforme aperto sul paesaggio e continuo, con quattro volumi agli angoli e uno in centro. Dagli angoli si elevano singole scale che conducono a quattro "case", quattro spazi abitativi indipendenti e privati, sovrastanti gli spazi pubblici della croce, in un intreccio di volumetrie e geometrie che conquista quindi anche la terza dimensione verticale. Configurazioni transizionali che caratterizzano altri progetti di Zumthor, ma anche di Gion A. Caminada. Ancora, sul tema delle case villaggio, si potrebbe ricordare *en passant* il progetto per il Municipio di Saint-Vincent di Enrico Villani, esito di un concorso nazionale del 1958: un grande tetto assai pendente, non immemore della Casa capriata di Carlo Mollino, che raccoglie e contiene tutti gli uffici comunali, anche se viene a mancare la dimensione intermedia tra esterno e interno.

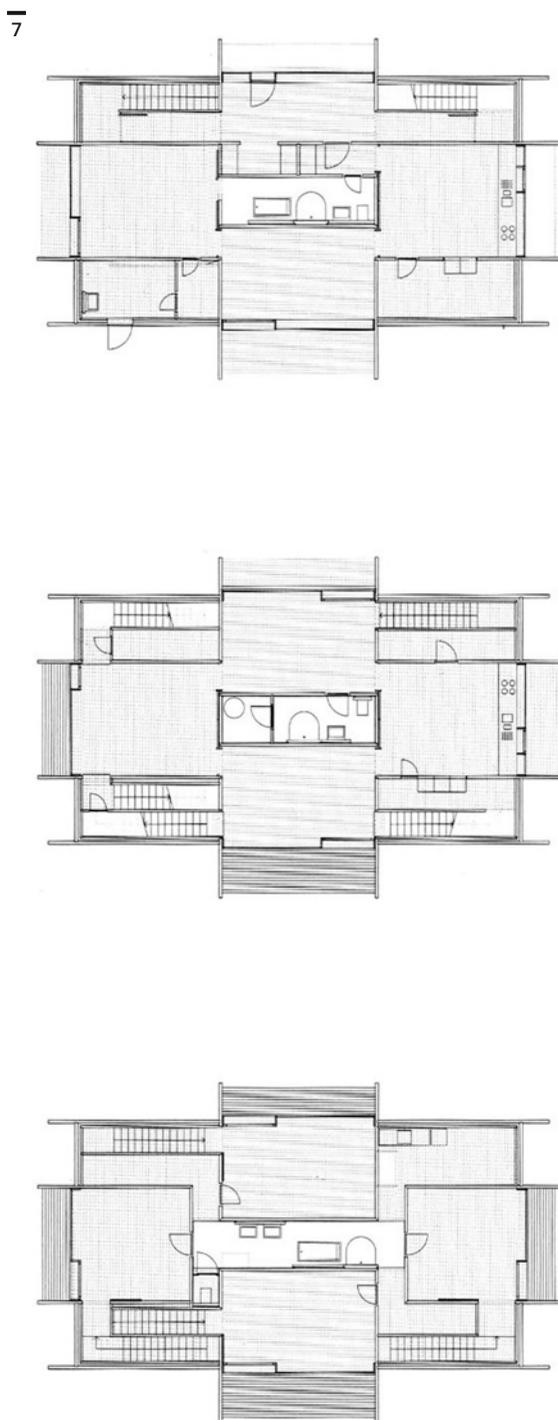


Fig. 7
Piante della Haus Luzi a Jenaz di Peter Zumthor.

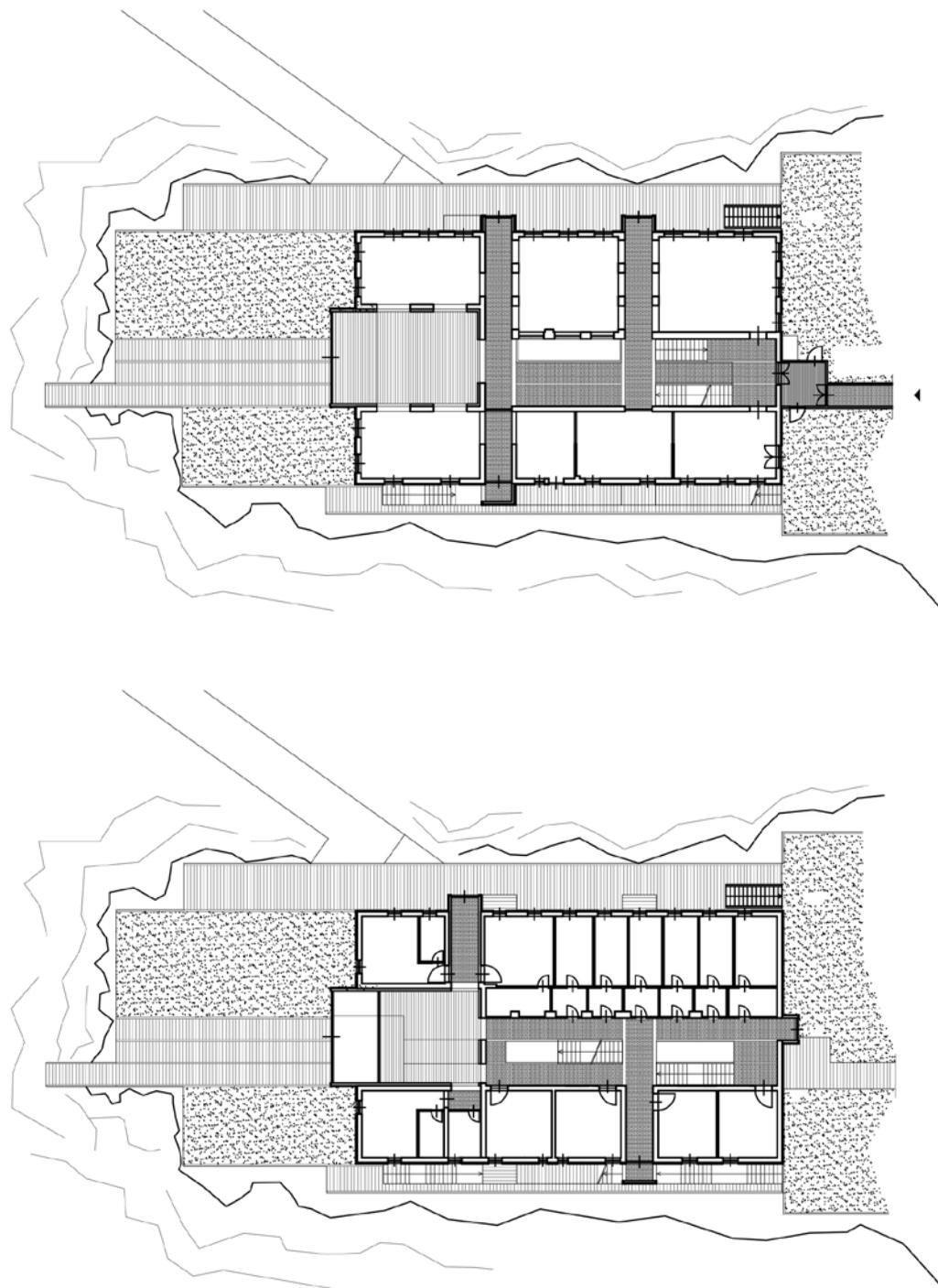


Fig. 8

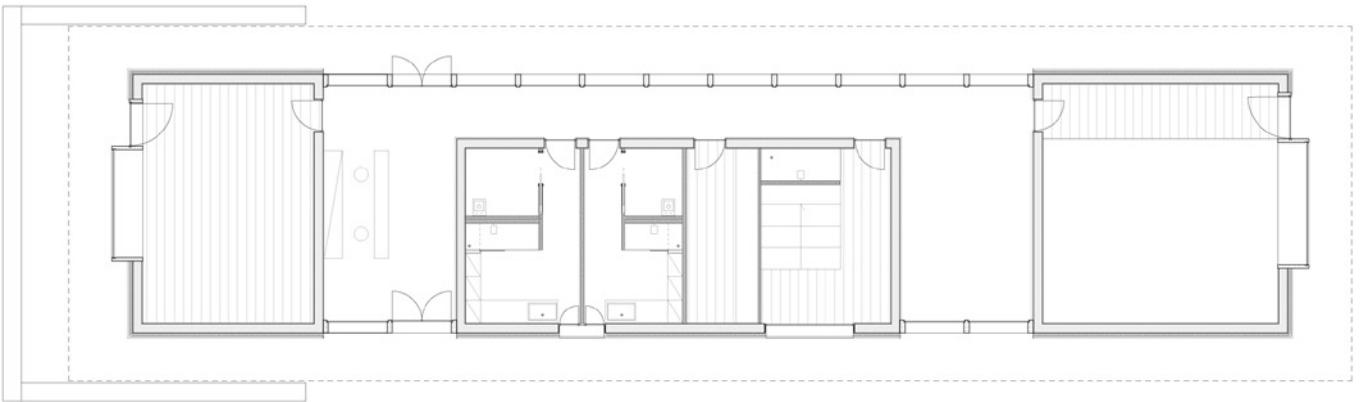
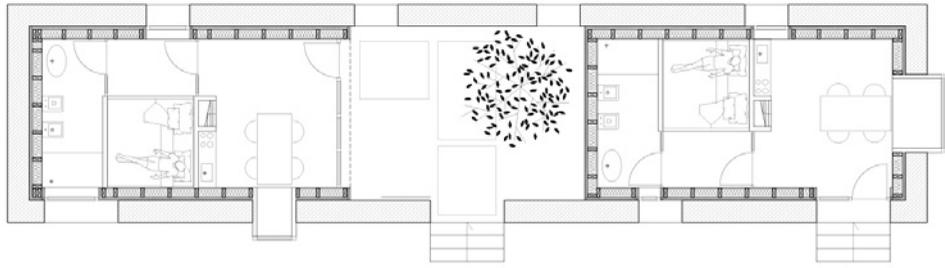
Piante del progetto per il nuovo Rifugio Torino sul Monte Bianco di Antonio De Rossi, Massimo Crotti e Roberto Dini.

Questo lavoro sull'articolazione degli spazi tra esterno e interno – nonché su temi come i punti di soglia e attraversamento, di tracciato e movimento, di traguardamento visivo – hanno interessato anche numerose nostre progettualità montane.

Nel progetto per la riqualificazione del Rifugio Torino nuovo sul Monte Bianco, purtroppo realizzato in piccola parte, la nuova distribuzione punta a costruire sistemi di percorrenza pubblica, quasi vie interne, che definiscono un piccolo insediamento di

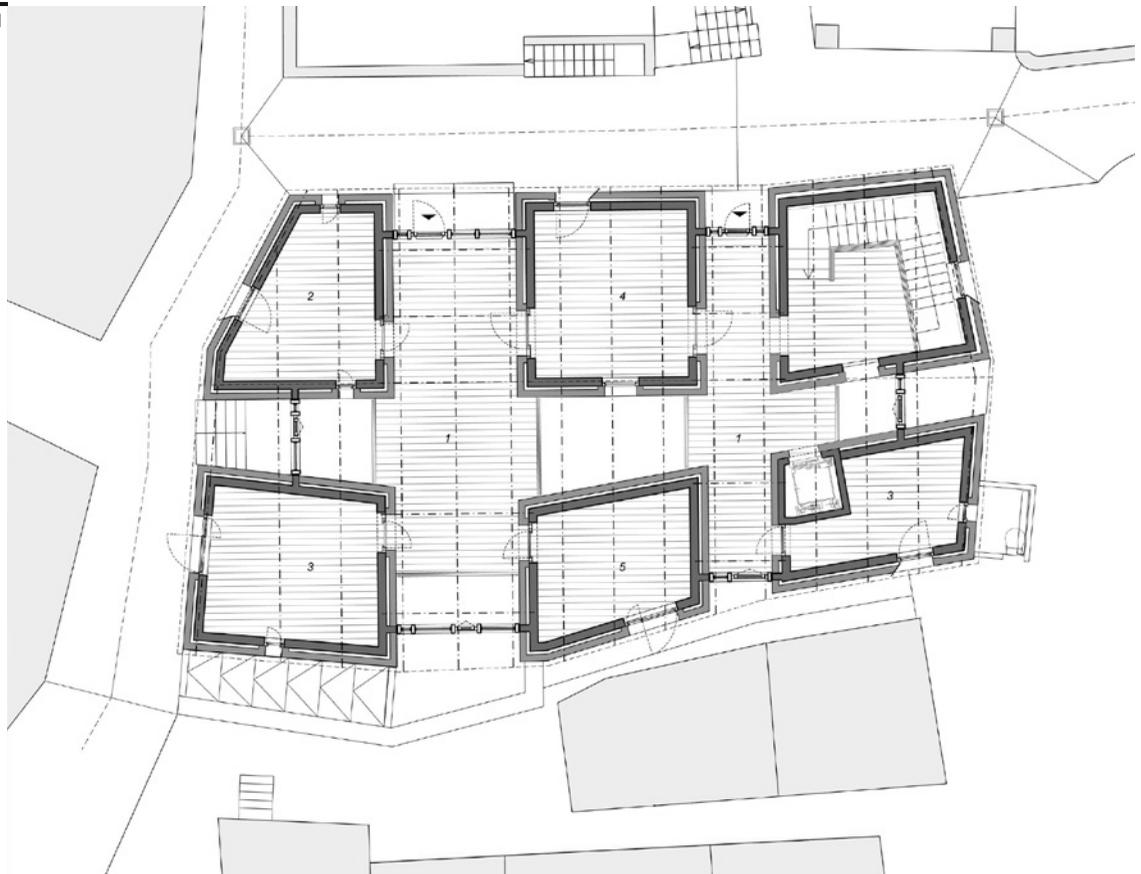
“scatole” e ambienti-casa, alle quali si perviene attraverso assi secondari perpendicolari al principale traguardati sulle vette.

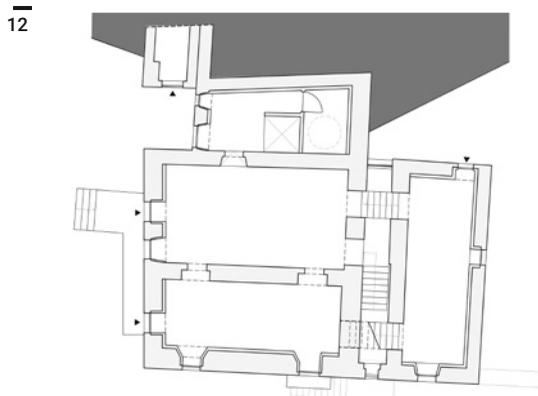
Il Centro Culturale Lou Pourtoun a Ostanta, in valle Po, riprende il tema tipologico locale delle case villaggio già ricordato, con un unico tetto che copre sei edifici indipendenti, la cui pietra di facciata rigira dall'esterno all'interno a potenziare l'effetto di luogo intermedio e transizionale, internalità che ambiguamente simula uno spazio pubblico all'a-



Figg. 9-10
Piante degli
interventi di
riqualificazione
delle Casermette
di Moncenisio. La
caserma media,
in alto, è adibita a
sala polivalente e
residenza mentre
quella grande, in
basso, sarà adibita
a centro wellness.
Progetto di Antonio
De Rossi, Laura
Mascino, Matteo
Tempestini, Coutan
Studio Architetti.

Fig. 11
Pianta del Centro
Culturale Lou
Pourtoun a Ostana.
Progetto di Antonio
De Rossi, Massimo
Crotti, Marie-Pierre
Forsans.

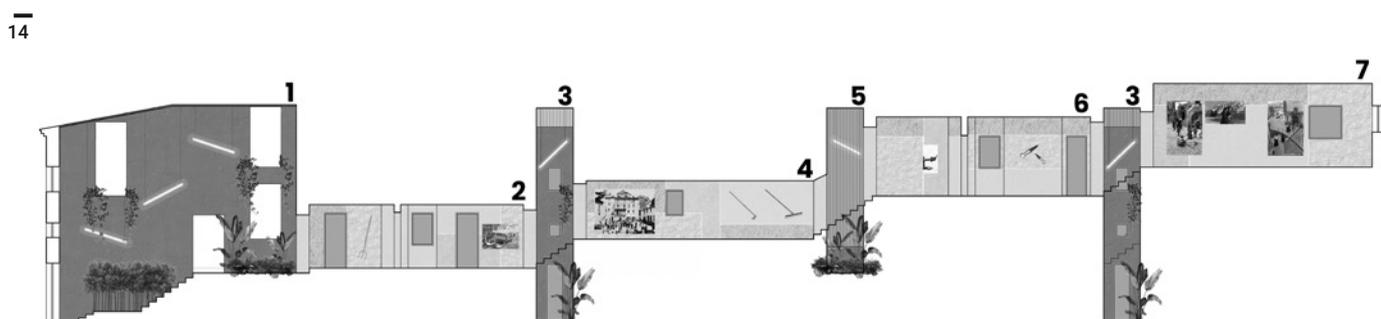




perto. Anche in questo il punto di soglia degli ambienti-casa non è posto sul tracciato principale, ma su transetti secondari aperti sul paesaggio.

Il progetto per la rigenerazione delle Casermette di Moncenisio in valle Cenischia – una un riuso di una preesistenza, l'altra una costruzione ex novo – concettualizzano questi temi alla scala microinsediativa: due scatole di legno contenute nel rettangolo di pietra originario, con interposta una piccola corte che marca soglie e attraversamenti; tre volumi chiusi lignei sotto un unico tetto longitudinale separati ma tenuti insieme dal sistema delle percorrenze vetrato. Infine il progetto per la Scatola Creativa, futuro centro culturale di Castel del Giudice in Molise: due preesistenze separate da un taglio verticale a tutta altezza, che diventa la sede di un sistema distributivo verticale a spirale risalente gli spazi, costruendo a ogni passaggio punti di soglia e traguardamenti visivi.

In un noto passaggio iniziale de *La sfera e il labirinto* (1980), Manfredo Tafuri parla di una famosa incisione delle *Carceri* piranesiane, sottolineando il carattere di connaturata e programmatica ambiguità di quella figurazione, dove interno e esterno sembrano continuamente scambiarsi. Per lo storico romano questa diventa la cifra della modernità che si sta aprendo. In quel luogo ambiguo e in parte indefinibile, si trovano sempre nuove possibilità di ricerca e significazione. ■



Figg. 12-14

La Scatola Creativa a Castel del Giudice: planimetria, sezione trasversale e sviluppo del sistema distributivo verticale a spirale. Progetto di Antonio De Rossi, Laura Mascino, Matteo Tempestini, Federica Serra.

Bibliografia

- De Carlo Giancarlo** (2004), «Tortuosità/Tortuosity», in *Domus*, n. 866.
Secchi Bernardo (2001), «Nuovi luoghi della sociabilità: il progetto della discontinuità», in Umberto Trame (a cura di), *Città e territori. I nuovi spazi del commercio*, Compositori, Bologna.
Tafuri Manfredo (1980), *La sfera e il labirinto. Avanguardie e architettura da Piranesi agli anni '70*, Einaudi, Torino.





ArchitetturAlpinA, un docufilm

ArchitetturAlpinA, a docufilm

The Architetti Arco Alpino Association coordinates and promotes cultural initiatives focused on design in mountain contexts. Its ambition is to raise awareness among a broader audience, beyond professionals, about the conditions that foster architectural quality and territorial integrity.

Feedback from initiatives promoted in previous years has shown that, using language suitable for a non-expert audience, architecture and territory can be discussed outside of a strictly disciplinary context.

AAA's latest project, set to be completed between the end of 2025 and the beginning of 2026, will showcase ten examples of transformation across the Italian Alps, where high-quality architecture embraces both people and their stories.

Titled ArchitetturAlpinA (Alpine Architecture), this project is a nearly hour-long docufilm directed by Francesca Molteni, who has curated significant works on Aldo Rossi, Emilio Ambasz, and Renzo Piano, among others.

AAA will explore ten projects that, at vastly different scales and within diverse social and economic contexts, reaffirm the importance of a thoughtful design process that respects people and places.

In order to better capture the stratified complexity of these transformations, and to break away from the almost sacred image of architecture, normally devoid of any human presence, the video format becomes the ideal medium to invite reflection on the current state of architecture in the Italian Alps, bringing human stories and landscapes into meaningful dialogue.

Simone Cola

Architect, he designs public and collective spaces, public and private buildings. He has been president of the Sondrio Order of Architects, vice-president of CNAPPC, member of the Scientific Committee of Biennale Spazio Pubblico in Rome, IN/ARCH National Council and European Italia Board of Directors. A former contract lecturer in the Public Spaces Design course at the Politecnico di Milano, Piacenza campus, he has been President of the Arco Alpino Architects Association since 2021.

Keywords

Contemporary architecture, Alpine architecture, Architetti Arco Alpino, film, Alps.

Doi: 10.30682/aa2514q

In apertura

Sondrio - Mottolino
Fun Mountain,
Livigno (SO) –
Architetto Anselmo
Fontana, Studio LPS,
Progetto CMR.

Fig. 1

Bolzano - Scuola
d'infanzia Valdaora
di Sotto (BZ)
– Feld72.

Ma noi puntiamo avanti verso la prossima pazzesca avventura sotto i cieli.

Jack Kerouac

L'Associazione Architetti Arco Alpino coordina e promuove iniziative culturali, realizzate da realtà professionali attive in territori molto diversi, accomunate dalla condivisione di peculiari tematiche riferite alla progettualità nei contesti montani.

L'esigenza, al di là della scontata necessità di promuovere la qualità progettuale diffusa, in differenti scale e ambiti di competenza, quale elemento imprescindibile per la trasformazione consapevole dei

luoghi, è di individuare strumenti e azioni capaci di andare oltre la mera valorizzazione di singole architetture identificate quali rilevanti riferimenti disciplinari.

L'ambizione è di identificare le più appropriate modalità, linguistiche e comunicative, per sensibilizzare un pubblico ampio, formato non soltanto da addetti ai lavori, rispetto alle condizioni che favoriscono la diffusione della qualità architettonica e territoriale.

Questo nella convinzione che, agendo in un contesto ove si fronteggiano senza soluzione di continuità linguaggi iperspecializzati e semplificazioni



estreme, sia necessario uscire dall'autoreferenzialità tipica dei contesti chiusi e promuovere un'idea condivisa di qualità dello spazio, pubblico e privato, anche al di fuori di realtà come quelle tradizionalmente affini dell'università e della professione.

In tale ottica si sono ricercati nuovi interlocutori presso quegli amministratori, imprenditori e cittadini che, con le loro scelte quotidiane, incidono profondamente sulle trasformazioni di città e territori e, di conseguenza, sulla qualità dell'architettura.

Tale percorso, ovviamente, non risulta sempre lineare, semplice o scontato ma, nel suo svolgersi, si arricchisce continuamente di stimoli e strumenti per sostanziare fattivamente un'idea di architettura intesa quale responsabilità collettiva.

La permanenza del lavoro in montagna e la carenza di infrastrutture e servizi, l'abbandono della media quota e l'overtourism, le trite banalità sui *borghi più belli d'Italia* e le opportunità del lavoro a distanza, la lontananza, non soltanto fisica, dai centri politici e culturali e tanti altri argomenti hanno costituito i fondamenti di un'articolata riflessione sulle trasformazioni di un territorio molto esteso nel quale la qualità edilizia non sempre è adeguata al valore del contesto naturale e dove, purtroppo, il va-

lore delle singole architetture non è normalmente in grado di riscattare la mediocrità e la pigrizia dei processi di sviluppo.

In tal senso il tentativo di AAA è quello di evidenziare la necessità di mettere a sistema la coerenza dei processi pianificatori e amministrativi con la qualità delle opere da questi prodotti, sottolineando come l'appropriatezza degli interventi edilizi sia influenzata in modo assai rilevante dalle condizioni al contorno che ne definiscono la storia.

L'associazione ha così promosso rassegne di edifici realizzati sulle Alpi e confronti con amministratori, economisti e funzionari delle pubbliche amministrazioni, fotografato lo stato di abbandono di attività turistiche e infrastrutture territoriali, dialogato con associazioni ambientaliste e alpinistiche piuttosto che con il mondo accademico, definendo una cornice di riferimento disciplinarmente rigorosa e capace, con tutti i limiti del caso, di coinvolgere un pubblico vasto e qualificato.

In particolare questo tipo di approccio ha caratterizzato la mostra *Attraverso le Alpi*, che ha censito e documentato trasformazioni, resistenza e abbandono, di dieci valli alpine di mezza montagna fotografate e raccontate dal collettivo Urban Reports.

Fig. 2

Trento - Nuove piazze e spazi pubblici, Castelfondo (TN) – Architetti Mirko Franzoso, Mauro Marinelli.





I riscontri avuti hanno dimostrato che, con un linguaggio appropriato, è possibile discutere delle trasformazioni di architettura e territorio non soltanto in un contesto strettamente disciplinare.

In coerenza con tale esperienza il nuovo lavoro di AAA, che sarà pronto tra la fine del 2025 e l'inizio del 2026, racconterà dieci esempi di trasforma-

ne delle Alpi italiane nei quali l'architettura di qualità accoglie le persone e le loro storie.

Il progetto si intitola ArchitetturaAlpinA ed è un docufilm, della durata di circa un'ora, diretto da Francesca Molteni che, tra le altre cose, ha curato importanti opere su Aldo Rossi, Emilio Ambasz e Renzo Piano.

Fig. 3

Belluno - Nuovo plesso scolastico di Puos d'Alpago (BL) – Architetti Gianluca Facchinetti, Celeste Da Boit.

Fig. 4

Torino - Riqualficazione di un alpeggio, Pragelato Unione Montana dei Comuni Olimpici Via Lattea (TO) – CoutanStudio, Architetti Maicol e Devis Guiguet.



AAA racconterà dieci interventi che, a scale molto diverse e in contesti caratterizzati da condizioni sociali e economiche molto differenti, affermano la centralità di un processo progettuale consapevole e attento ai luoghi e alle persone.

Questo senza il timore di affrontare e descrivere le contraddizioni della montagna contemporanea ove convivono alpeggi e grandi infrastrutture, villaggi nei quali si coltivano antiche identità culturali e ambiti nei quali sorgono gli impianti dedicati allo sport di massa.

Racconteremo storie di resistenza quotidiana e trasformazione dei territori, interventi di piccola scala e opere di dimensioni rilevanti che convivono con le alte quote e fanno i conti, talvolta anche impietosamente, con la maestosità del paesaggio che le abbraccia.

Il desiderio è quello di abbandonare il racconto della montagna, e dell'architettura di montagna, *così come dovrebbe essere* secondo la visione di chi si sente in dovere di immaginare un territorio idealizzato o incontaminato, romantico o superspecializzato, comunque spesso oggetto di luoghi comuni.

E provare invece a raccontare, più prosaicamente, la quotidianità di chi vive un contesto complicato e affascinante che, con passione e competenza, può essere aiutato a coltivare le proprie qualità più profonde. Proprio per cogliere meglio la stratificata complessità delle cose, e anche uscire dalla raggelante sacralità delle immagini di architettura, normalmente prive di ogni contaminazione umana, il videoracconto si trasforma quindi nel mezzo ideale per provare ad aprire una riflessione sulle odierne condizioni del fare architettura nelle alpi italiane. ■

Fig. 5

Cuneo - Fondazione Nuto Revelli, Borgata Paraloup Rittana (CN) – Architetti Aldo e Giovanni Barberis, Valeria Cottino, Dario Castellino, Daniele Regis.

Progetto ArchitetturaAlpina

Aosta - SkyWay Montebianco, Courmayeur (AO) – Architetto Carlo Cillara Rossi

Belluno - Nuovo plesso scolastico di Puos d'Alpago (BL) – Architetti Gianluca Facchinetti, Celeste Da Boit

Bolzano - Scuola d'infanzia Valdaora di Sotto (BZ) – Feld72

Cuneo - Fondazione Nuto Revelli, Borgata Paraloup Rittana (CN) – Architetti Aldo e Giovanni Barberis, Valeria Cottino, Dario Castellino, Daniele Regis

Novara e Verbano Cusio Ossola - Tones Teatro Natur, Oira (NO-VCO) – Fuzz Atelier

Sondrio - Mottolino Fun Mountain, Livigno (SO) – Architetto Anselmo Fontana, Studio LPS, Progetto CMR

Torino - Riqualficazione di un alpeggio, Pragelato Unione Montana dei Comuni Olimpici Via Lattea (TO) – CoutanStudio, Architetti Maicol e Denis Guiguet

Trento - Nuove piazze e spazi pubblici, Castelfondo (TN) – Architetti Mirko Franzoso, Mauro Marinelli

Udine - 6 cabine elettriche, Valle del But (UD) – Architetto Federico Mentil

Vercelli - Riuso delle borgate della Valsesia, San Gottardo di Rimella (VC) – Autori vari

L'Associazione Architetti Arco Alpino è composta dagli Ordini degli Architetti PPC di Aosta, Belluno, Bolzano, Cuneo, Novara e Verbano Cusio Ossola, Sondrio, Torino, Trento, Udine e Vercelli.

<https://architettiarcoalpino.it/>
info@architettiarcoalpino.it



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.

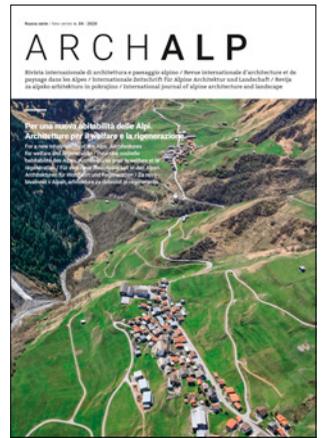
Tutti i numeri sono disponibili online sul sito <https://areeweb.polito.it/ricerca/IAM>

Dal primo numero della nuova serie la versione cartacea della rivista è disponibile presso Bologna University Press e nelle librerie specializzate.

ArchAlp is an open access journal of the Polytechnic of Turin.

All 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 Bologna University Press and in specialized bookshops.



Nuova serie / New series n. 13 - 2024

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

Infrastrutture culturali nelle Alpi. Il progetto tra pedagogia e sviluppo locale

Infrastructures culturelles dans les Alpes. Le projet entre pédagogie et développement local / Kulturelle Infrastrukturen in den Alpen. Das Projekt zwischen Pädagogik und lokaler Entwicklung / Kulturna infrastruktura v Alpah. Projekt med pedagogiko in lokalnim razvojem / Cultural Infrastructures in the Alps. The project between pedagogy and local development



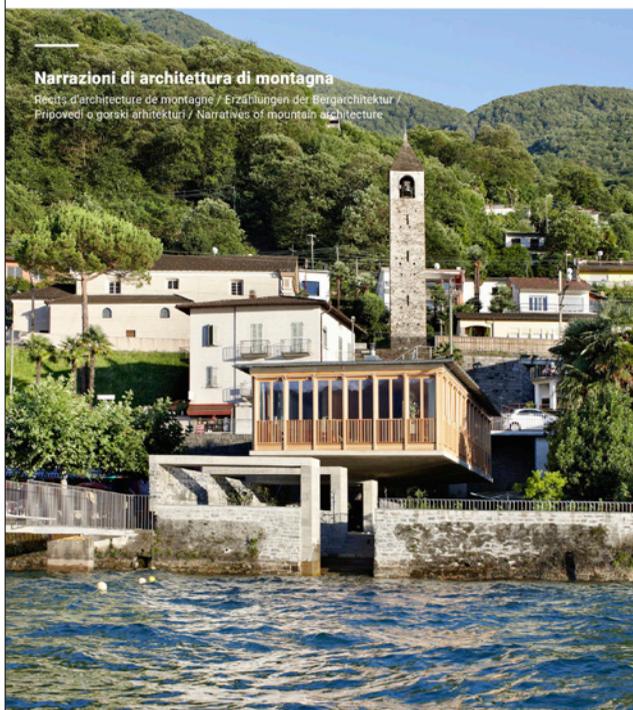
Nuova serie / New series n. 14 - 2025

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

Narrazioni di architettura di montagna

Récits d'architecture de montagne / Erzählungen der Bergarchitektur / Pripovedi o gorski arhitekturi / Narratives of mountain architecture



Abbonamento a 2 numeri, formato cartaceo, circa 144 pagine a numero, a colori. Spese di spedizione per l'Italia incluse (uscita semestrale: luglio 2025, dicembre 2025)

2 issues subscription, print version, about 144 pages for issue, full color. Shipping charges included Italy only (issues: july 2025, december 2025)

**Abbonamento 2 numeri (formato cartaceo)
2 issues subscription (print version)**



Scan here

<http://bit.ly/ARCHALP>

info: ordini@buponline.com



Finito di stampare nel mese di maggio 2025
per i tipi di Fondazione Bologna University Press