

Il tempo come paesaggio : a proposito della casa Minima di Gerra Gambarogno di Buzzi e Buzzi

Autor(en): **Lumia, Chiara**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Archi : rivista svizzera di architettura, ingegneria e urbanistica = Swiss review of architecture, engineering and urban planning**

Band (Jahr): - **(2007)**

Heft 6

PDF erstellt am: **08.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-133759>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Il tempo come paesaggio

A proposito della casa Minima di Gerra Gambarogno di Buzzi e Buzzi

Chiara Lumia*

Nel 1997 Britta e Francesco Buzzi ricevono l'incarico di realizzare una casa d'abitazione nel nucleo storico di Gerra Gambarogno, in un piccolo sito in cui esiste già una costruzione rustica in muratura di pietrame; gli unici vincoli esistenti obbligano a mantenere la forma della copertura e ad adottare finestre verticali.

Nel progetto di quella che chiameranno Casa Minima, i due architetti, affascinati dal complesso urbano storico e dalle qualità dell'edificio in sé, non si sottraggono alla responsabilità del mantenimento dell'esistente ed escludono la demolizione e la sostituzione con una nuova architettura. Evitano pure la facile scorciatoia del restauro: la necessità di rispettare il nucleo urbano e l'edificio stesso, e di identificarsi con il loro passato, non contempla la reinvenzione attraverso un ripristino più o meno filologicamente fondato, come spesso accade. Al contrario, coincide con la conservazione del rustico antico e la sua minima trasformazione, attraverso un modo di concepire il progetto in cui la creatività è esercitata nel rispetto della preesistenza, in un dialogo con essa che non pretende di sopraffarla e che, come tale, esula dai più frequenti percorsi seguiti dagli architetti.

Per rendere l'edificio abitabile senza fargli perdere quell'autenticità materiale che è il luogo della sua possibile conoscenza e il veicolo di ogni emozione contemplativa che può derivarne, adottano il criterio dell'aggiunta, costruendo *nell'*antico un nuovo edificio. All'interno del perimetro murario esistente viene dunque progettata una nuova casa in legno di larice, lasciando uno spazio di pochi centimetri tra l'uno e l'altra. I singoli elementi che la compongono sono realizzati con massima precisione da macchine computerizzate e assemblati in sole sei ore con l'ausilio di un elicottero che preleva il materiale dall'aeroporto di Magadino: unico sistema possibile poiché gli spazi esterni del nucleo storico non consentono l'accesso con mezzi pesanti. I pochi lavori di muratura, invece, sono realizzati allestendo una piattaforma sul lago, a pochi metri di distanza.

Le due costruzioni sono quindi fisicamente indipendenti, ma in stretta relazione l'una con l'altra. La nuova è leggera, semplicemente appoggiata su un sottofondo di calcestruzzo posato sul preesistente battuto di terra; interamente bianca per carpire tutta la luce possibile, dato che le aperture sono condizionate da quelle già esistenti sul rustico; i muri antichi fungono da massa termica per la struttura in legno e la proteggono dalle intemperie. Dal punto di vista formale, la nuova casa è concepita come spazio geometricamente e matericamente astratto, liscio e bianco, in contrasto con la varietà tessiturale e cromatica delle pietre dei vecchi muri. Tuttavia, gli architetti immaginano anche le trasformazioni nel tempo del legno di larice che, esposto alle intemperie, assumerà un colore grigio, accordandosi così a quello delle murature. I materiali relativamente deperibili con cui è realizzata configurano inoltre la nuova casa come struttura provvisoria, a fronte della durezza dell'antica: come scrivono i due progettisti, «fra quarant'anni (come se fosse una roulotte) potrà essere sostituita da un prodotto più attuale ed essere riciclata in quanto materiale ecocompatibile». Per potere realizzare tutto ciò, le uniche trasformazioni dell'edificio antico consistono nella rimozione della copertura esistente, di fattura recente, di una parete interna di spina e di una porzione residua di un solaio intermedio e nella creazione di un





Thomas Barfi

nuovo vano di ingresso in rottura del muro nord-est. Un caso di conservazione e di riuso sostenibile che si sposa ad una creatività alta e gestita in modo appropriato.

I progettisti sfuggono dunque all'illusione del pittoresco, proponendo una poetica ben più complessa e sfumata. Il dialogo tra le due costruzioni si fa più intenso nel rapporto tra i muri, le vecchie e le nuove aperture. Queste ultime, infatti, non coincidono con le preesistenti: sono sfalsate, più grandi, più piccole, di forme diverse e consentono di percepire dall'interno la struttura muraria preesistente, che diviene paesaggio in tutta la sua mutevolezza e irregolarità. Dall'esterno, per contro, le aperture antiche rivelano le superfici di larice, le nuove finestre e gli spazi interni: il nuovo paesaggio segreto introdotto dagli architetti.

Tali complessi rapporti e le operazioni di trasformazione compiute, seppur minime, trasfigurano il rustico, che acquista lo statuto di *rovina*, di oggetto di memoria, come un'opera d'arte già lontana in un tempo non più definito – per lo meno, non più intuitivamente definito – un tempo che si carica di eventi e vicende di cui i muri del rustico si fanno evocatori, divenendo paesaggio,

esterno, certo, ma, soprattutto, paesaggio dell'anima. Sul rapporto tra memoria e rovina, sul senso del tempo primordiale, tellurico e sovvertitore, in *Tristi Tropici*, Claude Lévi-Strauss scrive: «Fra questi due pilastri che segnano la distanza fra il mio sguardo e il suo oggetto, gli anni che li corrodono hanno cominciato ad ammassare i frammenti. Gli spigoli si assottigliano, intere fiancate crollano; i tempi e i luoghi si urtano, si sovrappongono o si capovolgono, come sedimenti smossi dal tremito di una scorza decrepita» (Il Saggiatore, Milano 1982, p. 42).

I muri, gli edifici antichi rivelano a poco a poco la loro natura, sotto uno sguardo ripetuto, che richiamano a sé e che può essere scrutatore in senso scientifico ma pure solo affettivo, abitudinario, legato ad una lunga consuetudine di frequentazione: come per chi abita in una casa e osserva dalle proprie finestre un paesaggio che, pur essendo sempre il medesimo, si lascia conoscere solo con il tempo. Quando questo paesaggio è, come nel nostro caso, una rovina, ovvero un oggetto del passato che con il tempo, la perdita di funzionalità, l'abbandono e il degrado ha perso una parte della propria connotazione formale e della

propria identità materiale, guadagnandone nel contempo di altre, accade che la sua conoscenza non è mai completa, è, al contrario, un infinito enigma. L'oggetto antico racconta sé stesso e il suo tempo, ma l'evoluzione subita impedisce che li racconti in modo completo: esso stesso si è trasformato, non è più quello che era, come pure il nostro sguardo non è quello di chi ci ha preceduto. È forse questa assenza, questo scarto tra le percezioni attuali e quelle passate che colpiscono la nostra immaginazione, ci proiettano in modi diversi dal nostro, di cui possiamo percepire l'eco stranamente familiare nelle pietre e nelle tracce, ci spingono a contemplarle e interrogarle, e ci emozionano.

In questa prospettiva, non è affatto necessario che l'oggetto che possa suscitare tale interesse e tali emozioni sia un'opera d'arte nel senso tradizionale del termine e neppure che sia molto antico: è sufficiente che esso mostri, attraverso la propria autenticità materiale, la realtà del tempo, subitanea e fragile e ce ne consenta la percezione.

La conservazione dell'identità fisica dell'oggetto sono il presupposto perché ciò possa avvenire. Ogni elemento che la costituisce, nel nostro caso: la malta, le pietre, le loro diverse provenienze e lavorazioni, l'apparecchiatura del muro, il suo spessore, i rabberciamenti, le aperture e le loro trasformazioni, concorrono tutti a determinare identità e autenticità dell'oggetto e a consentirci, non quel viaggio nel tempo che era e, in alcuni casi, è ancora, il desiderio neppure troppo recondito di chi realizza un ripristino, ma l'esperienza del tempo. La perdita di ognuno di questi elementi andrà per contro a detrimento della possibilità di questa esperienza e di ogni possibilità di conoscenza.

Come già accennato, tale esperienza può avere un contenuto tecnico, come avviene per gli archeologi, i restauratori, gli studiosi che si accostano ad un oggetto del passato per comprenderlo scientificamente. Ma può essere anche «solo» una conoscenza intuitiva ed emotiva. È questa la modalità, ci sembra, che propongono i due progettisti, che non si preoccupano di datare il rustico in modo preciso, né di comprendere la successione delle sue trasformazioni, riparazioni, adattamenti. Del resto, per quello che hanno in mente di fare, non è strettamente necessario: se l'obiettivo è la conservazione dello stato esistente, vengono previsti solo gli interventi minimi per assicurarne la stabilità e prolungarne la vita. Inoltre, le modalità costruttive del rustico, semplici, di lunga durata, ripetute nei secoli con minime varianti, favoriscono questa percezione, poiché non restituiscono

immediatamente un passato con una connotazione temporale e contestuale precisa; piuttosto, ancora una volta, il senso del tempo, intuizione di una permanenza che supera i destini individuali degli uomini.

Nella Casa Minima, il rustico-rovina filtra il mondo esterno: una sorta di magico «filtro di memoria» dall'effetto straniante che funziona nei due sensi: dall'interno verso l'esterno, quando i muri antichi sono le quinte di ciò che esiste oltre, quasi la misura con cui interpretarlo; e dall'esterno verso l'interno, quando ciò che si percepisce come volume è ancora il rustico antico, ma attraverso le sue aperture si intravede la nuova struttura di legno e la vita al suo interno.

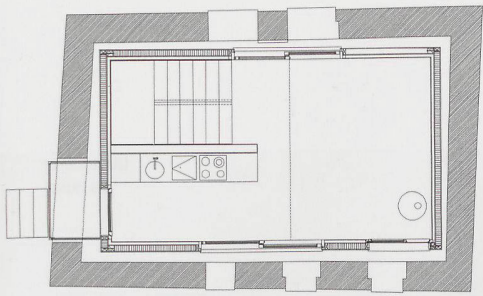
Il cantiere di costruzione è stato interrotto poco prima della sua conclusione e di recente la casa è stata venduta priva delle finiture interne. Attualmente la copertura si presenta coperta da superfici impermeabili che chiudono anche lo spazio intermedio tra il nuovo ed il vecchio edificio, impedendo il passaggio della luce dall'alto. Una protezione non necessaria, dal momento che la struttura è stata realizzata per resistere alle intemperie. Lo stesso naturale invecchiamento del legno, il tempo che passa anche sul nuovo, d'altronde, è parte integrante del progetto originario ed una delle modalità di dialogo con l'antico.

* Architetto, docente presso la SUPSI e il Politecnico di Milano in «Teoria e Storia del Restauro», «Storia delle tecniche» e «Conservazione»

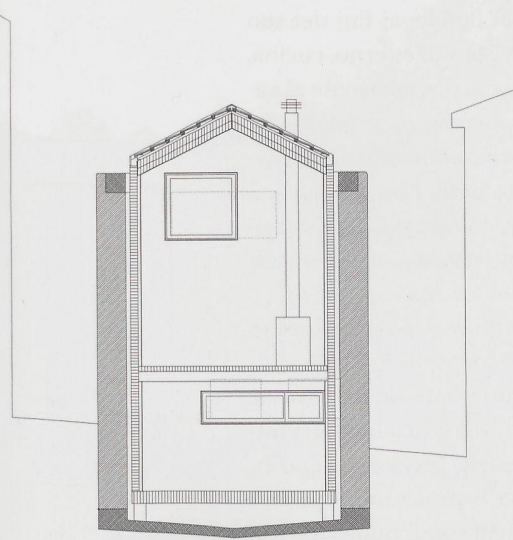
Casa Minima, Gerra Gambarogno

Architetti	Francesco Buzzi e Britta Buzzi-Huppert
Collaboratore	G. Beusch
Ingegneri	Genazzi, Stoffel, Giacomazzi, Locarno
Costruzione in legno	Mosimann Holzbau AG, Köniz
Date	progetto: 1997 realizzazione: 1998

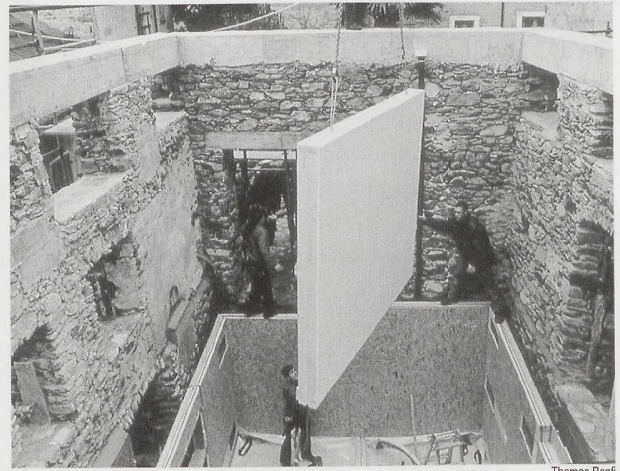




Pianta piano terra



Sezione



Thomas Banfi



Thomas Banfi



Thomas Banfi