

Zeitschrift: Histoire des Alpes = Storia delle Alpi = Geschichte der Alpen
Band: 16 (2011)

Artikel: Le architettura dell'altrove : aspetti del costruire alpino nella contemporaneità
Autor: Bolzoni, Luciano
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-392037>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 19.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Le architetture dell'altrove

Aspetti del costruire alpino nella contemporaneità

Luciano Bolzoni

Zusammenfassung

Die Architektur der anderen. Aspekte des zeitgenössischen Bauens in den Alpen

Berge galten seit jeher als Orte, an denen die Möglichkeiten der Architektur abhängig waren von der Exposition und den Eigenschaften ihrer Umgebung; als Orte, an denen die Natur – zwar repetitiv, aber sehr einflussreich – während einer kurzen Zeitspanne zum Schauplatz von Produktion und Konstruktion wurde. Vor allem im letzten Jahrhundert widerspiegelt das Bauen in mittleren und oberen Höhenlagen eine formal und informal schlechte Interpretation des architektonischen Erbes der Alpen, indem es sich gefälligen Formen widmet, die – nur scheinbar – lokalen Haustypen entsprechen. Die Architektur der Alpen profitiert damit mehr von der Verbreitung seiner Erscheinung in der Erinnerung als von seiner Geschichte selbst. Der moderne Alpenbewohner findet dadurch in den Bergen beruhigende, rückwärtsgewandte Formen einer komfortablen Architektur.

Architettura moderna alpina?

Prima di trattare l'esile tema di questa «stranezza» architettonica che risponde alla definizione di «architettura moderna alpina», vorrei subito provocare il lettore: come mai ci interessa così tanto la faccenda del progettare e dell'abitare il contesto alpino? Abitare la montagna è cosa diversa dall'abitare «il mare»? Perché ci spendiamo ad elaborare teorie e formulare ipotesi sociali in merito

alle qualità e ai problemi riferiti all'edilizia montana? L'architettura in montagna è forse un metodo di lavoro, una sottocategoria architettonica, un costruito mentale, una disciplina tecnologica, un aspetto sociale di una particolare zona geografica? L'architettura montana è diventata «categoria», quasi fosse un'attività ancora tutta da leggere e scoprire, insomma è divenuta una questione di fondo, imprescindibile e quasi intoccabile, sospesa tra chi si mette dinnanzi alla tradizione e chi ci si nasconde dietro. L'architetto Gion Caminada si chiede se esista veramente l'architettura di montagna e credo che il suo dubbio possa diventare il nostro: «non me ne faccio molto di questa denominazione di architettura alpina. Probabilmente il concetto di costruire alpino c'entra con il fatto che le montagne mettono in risalto l'architettura in modo diverso. Negli ultimi anni, nelle città è stato deturpato talmente tanto con il cemento che uno non si accorge più quale relazione ci sia tra gli edifici e il paesaggio.»¹

Forse è necessario suggerire al lettore qualche moderata riflessione sulla questione e riconsiderare il discorso sull'architettura alpina partendo dalla montagna come luogo abitato. Le odierne Alpi sono popolate solo per una piccola parte di superficie,² le vallate si caratterizzano per la presenza più o meno stanziale di residenti che ne animano l'esistenza, mentre la restante parte delle superfici rocciose è rimasta praticamente intonsa. Questa sorta di vuoto di roccia e di neve è ancora deserto o quasi, seppur le sue sembianze appaiano differenti rispetto a soli 20 anni addietro: si pensi solo ai ghiacciai che si ritirano e che con tanto scalpore animano i telegiornali estivi. Qui la montagna si mostra ancora come un deserto bianco, un genere di «terra di mezzo» le cui uniche e diradate costruzioni, rifugi, bivacchi, qualche croce sulle cime, vecchi ruderi, assumono il ruolo di enti mediatori tra il terso territorio e quello definibile umano, poiché ultima (forse prima?) testimonianza a segnare un'invisibile confine tra il mondo contaminato ed il cielo.

Nelle vallate solo spazi «intasati», densi, usurpati da tante architetture, tutte diverse, grandi o piccole, pittoresche o moderne, concepite nella loro ampiezza per dare una risposta completa alle azioni dell'abitante, permanente o meno (che differenza c'è?), fabbricati generati dal *lapis* dell'architetto e dai vincoli presenti nell'area. Però, la montagna appare ancora come un contesto «innalzato» a spazio dell'eccellenza, quale fosse l'illusione di un equilibrio. Le Alpi sono diventate quel grande parco di divertimento che spesso si descrive, con i villaggi a fondo valle che si presentano come le «biglietterie» di ingresso di un tale infinito spazio ludico; villaggi indaffarati nel corso della settimana ed iperpopolati durante il rapido weekend, soprattutto in alcune aree climatiche

interessate da un impatto turistico che sembra non arrestarsi ancora. Un paesaggio che sembrerebbe riempito, ma è sempre più composto da spazi ancora vuoti e svuotati, come scrive Enrico Camanni: «In breve, sull'arco alpino, si assiste al paradosso di valli quasi completamente spopolate e prive di mezzi di sussistenza accanto a valli iperpopolate per due o tre mesi l'anno (il cuore dell'estate, Natale, le settimane bianche invernali) e iperstrutturate, con condomini e alberghi di tipo urbano, parcheggi, cinema, boutique, ristoranti e locali notturni. Un mondo irrealista in cui aleggiano i fantasmi del come eravamo, nei nomi dei bar o di qualche ritrovo alla moda, nelle fotografie *d'antan* che sbiadiscono alle pareti, nelle facce abbronzate e smarrite dei nuovi montanari sospesi tra una civiltà e l'altra, tra un passato perduto ed un futuro incerto.»³

La montagna è diventata un insieme di paesaggi diversificati e complessi che rappresentano ognuno il preciso «momento» storico dell'abitare un territorio così marcatamente particolare; il grande paesaggio alpino si è repentinamente diluito in un confronto tra uomini e costruzioni: «Le Alpi sono le montagne più umanizzate del mondo.»⁴ Le vette sono anche accreditate come «luoghi comuni», quasi degli esseri viventi, percepite come entità capaci di «auto-costruirsi» e di provocare disgrazie a ripetizione, soprattutto quando un villeggiante si fa male; sia nella stagione invernale quando i rifugi diventano moderni «autogrill» e ancor di più in quella estiva quando le piste da sci diventano fiumi in secca, le pagine di cronaca dei giornali strillano «montagna killer [...] dal caldo al gelo così è impazzito il Monte Bianco [...]».

Oggetti trovati

La montagna è un luogo di eccellenza geografica, un ambiente dove una natura così poco ripetitiva nei suoi intenti, ma così tanto preponderante nei suoi fenomeni ha sempre fatto da fondale a tutte quelle attività umane che con il tempo si sono via via sedimentate in un contesto secolare ed apparentemente non influenzabile dall'esilità dell'essere umano. In quota gli atti del progettare/costruire/abitare riportano uno stile gestionale dove l'architettura può arrivare a scomparire benevolmente nel contesto che la accoglie, in un gioco eterno che solo in casi eccezionali mette in risalto lo specifico fabbricato di qualità; la cattiva architettura in città scompare, sui monti appare.

La montagna amplifica bellezza e difficoltà, aspetti vincolanti di un ambiente che si esplicita mediante l'apparente fissità di requisiti reiterati nel tempo

che influenzano l'*habitat*, qualità specifiche e ritenute esclusive e così tanto «convincenti» da riflettere sul livello qualitativo e sulle aspettative legate alle modalità di vita quotidiana: ma le difficoltà scompaiono nella memoria e l'esistenza montana viene da sempre descritta all'interno di un paesaggio mentale conciliante e soave. Vecchie stampe, dove la contadina con la gerla saliva verso la montagna (saliva sempre, non scendeva mai!), passando in mezzo a casette tutte uguali. Impossibile, oggi, immaginarci una raffigurazione delle Alpi diversa da quella consueta, intramontabile nell'immaginario di ogni villeggiante; se proviamo a suggerire definizioni facilmente assimilabili alla vita sulle montagne, è facile formulare qualche banalità: riparo, fedeltà, calore, solidità, atmosfera, buonsenso, nostalgia, conservazione, carattere, sicurezza in una sola parola, conferma; ma a ben vedere, la stessa idea ragionata su cosa sia veramente la montagna ci ammonisce ad esprimere qualche concetto non proprio «sicuro» come buio, freddo, fatica, ostilità, natura avversa, definizioni che suggeriscono un'immagine retorica che si incontra/scontra/confronta con le riflessioni di chi sui monti ci vive veramente. Il vecchio montanaro conosceva bene questi aspetti, per lui il paesaggio non era un fondale da osservare e non era a disposizione del suo sguardo, troppo attento a gestire le risorse ricavandone vantaggio e ad evitare i guai della natura; una vita trascorsa in un bellissimo ed avvincente «panorama» senza avere il tempo per goderselo.

Nonostante ciò, il «suo» era un punto di osservazione avvantaggiato ed oggettivo, seppur vissuto come sfondo ostile, da addomesticare e condurre in un'accettabile fruizione domestica, corrispondente alle esigenze abitative primarie, spesso coincidenti con quelle professionali. Ne derivava una gestione pragmatica del territorio, cui si riferivano esperienze capaci di formulare sempre o quasi le giuste risposte residenziali, riflettenti un continuo ed estenuante spirito di adattamento correlato ad attitudini creative che tanto avevano sollevato l'ammirazione di Loos,⁵ del cui pensiero sull'architettura alpina vanno isolati assolutamente i termini «lingua», «saggezza» e «miglioramento». Il contadino cui fa riferimento Loos, metteva a frutto progetti diversi che rivelavano analoghi *standard* abitativi, anche in località, regioni o latitudini differenti; parallelamente a tutti i luoghi «estremi» della terra, il territorio montano non offriva poi così tante opzioni del modo di abitarlo; è con tali premesse che per il costruttore gli insediamenti tradizionali erano l'unica espressione possibile di capacità e possibilità, memorie di un sistema di vita e quindi di uno stile costruttivo che non è errato definire sostenibile.

Costruire in quota significava anche che rinunciare alla selvatichezza, addomesticando le forze della natura, non era un capriccio ma una ponderata necessità; fare architettura era fondamentale e la ricerca di una forma era in realtà la ricerca «della» forma, la sola possibile, l'unica realmente realizzabile in quel territorio (e in quel modo) ed è per questo che l'edilizia montana ha sempre privilegiato la conferma sulla sperimentazione, il risaputo sulla novità, l'insieme dei fabbricati sulla singola dimora, la microsocietà imposta ma non contrapposta all'individuo.⁶ Non vi era tradizione ma solo memoria; la tradizione non era un linguaggio ma una necessità. La premessa, forse, è utile per rivelare il «raggiro» che si è nascosto per anni in relazione all'edilizia montana, percepita come viva e vitale anche laddove defunta da tempo; il paesaggio montano lo abbiamo ereditato già «presunto» nella nostra memoria, sorretta ed aiutata da quelle magnifiche immagini delle Alpi che hanno viaggiato con la letteratura e nel ricordo dei non residenti. Da qui, l'affermazione di una tirannia visiva permeata dell'inventario genetico di tutto ciò che si trovava sullo sfondo alpino, diventando una sorta di *status symbol* della tradizione: si sprecano i *souvenir* con lo sciatore che sormonta il piccolo tradizionale termometro e la scritta «saluti da Torino...», che proprio un paese di montagna non è.

L'architettura «sulle» Alpi godrà della diffusione di una sua immagine reale: anzi di tante immagini, dalle pitture del paesaggio ai disegni ed alle istantanee di una propaganda turistica che farà sì che quello stesso paesaggio diventi riconoscibile proprio in virtù di questa nuova arte che ne diventerà parte. L'architetto moderno in montagna trovò quasi tutto già pronto, stile e stili, materiali da «copiare» ed utilizzare, esempi e mentalità artigianali use a misurarsi con le difficoltà e le asprezze del territorio; oltretutto, forte dell'incarico conferitogli dal suo facoltoso committente cittadino, trovava in loco un'architettura che storicamente aveva confortato gli abitanti per secoli e che seminava nel territorio alpino un inventario completo di ciò che serviva all'abitante per vivere. Un'architettura «sociale» in tutti i sensi, quell'architettura suggestiva che oggi anima i villaggi e diverte il turista armato di macchina fotografica, un sistema dove il costume residenziale era protettivo e rassicurante, risposta umana ad una natura avvolgente e talvolta travolgente.

Quest'architettura era, è, la componente sostanziale ed imprescindibile del paesaggio montano immaginario, senza la quale non si sarebbero sprecati fiumi di inchiostro, pellicole fotografiche e tubetti di tempera. La rappresentazione confondeva tutto, problemi e soluzioni, bellezza e orrido, vincoli e risorse, in poche parole le descrizioni letterarie ed artistiche scoprivano un

altro modo di vivere il paesaggio alpino, diluendolo in un sistema di vita dove diveniva improbabile distinguere natura e società. In sostanza, la montagna non era quasi mai compresa od interpretata secondo una chiave moderna, ma veniva piuttosto descritta attraverso le differenti sensibilità dello scrittore o dell'artista, che percepivano la problematicità della sua forza e della bellezza delle sue componenti naturali; la lettura del diario italiano di John Ruskin può essere utile per comprendere le sensazioni del letterato in ordine a quello che si attendeva rispetto a ciò che trova: una montagna tutto sommato ordinaria rispetto a quanto la sua memoria aveva preordinatamente stampato nella sua mente. Ruskin, di fronte allo scenario alpino che lo porta ai piedi del Monte Rosa, in una delle soste del suo pellegrinaggio italiano del 1845, sembra più attirato dalla costruzione del paesaggio umano che dalle bellezze della natura: «con tutto quello che ho scritto sul romanzo della vita qui, e nulla potrebbe essere più consono al mio cuore, devo dire che le idee che mi ero prospettato su questa valle sono state dolorosamente deluse. Me l'ero raffigurata come una specie di regno di Rasselas e che il Monte Rosa l'attorniasse con vere e proprie onde di neve. Al contrario, il Monte Rosa appare come un brutto, nero ammasso roccioso in un lato della vallata e c'è poi un pendio scosceso coperto di pini fra colline scure dalla forma usuale. [...] Quello che soprattutto mi manca qui è l'incanto delle associazioni della memoria, il senso di casa che provo a Chamonix, grazie alle visite precedenti che vi ho effettuato. Privo di questo incanto tutto diventa freddo al confronto.»⁷

Ancora oggi, un'istantanea riflessione sull'ambito alpino non suggerisce immagini di architettura moderna, anzi, l'icona della montagna ci obbliga a confinarla in un angolo luminoso che rivela (sempre!) la finzione di una casetta alpina non dissimile dalla casetta-salvadanaio, un oggetto ricercato e trovato sulle nostre pittoresche montagne della villeggiatura.

Case sparse e nuove fabbriche

L'architettura dell'uomo contemporaneo, o meglio dell'abitante della città, si manifesta quasi all'improvviso in un luogo così «lontano», trainata dall'apparizione del suo novello committente, quel villeggiante nuovo «gestore» della montagna alternato al montanaro il quale da artigiano solitario diventava, in un batter di ciglia, individuo ospitante e quindi nuovo padrone di una casa che per la prima volta si apriva all'esterno. Nel «brevissimo» XX secolo, l'approccio

alla costruzione in quota era percepito dagli architetti in voga in modo correttamente «politico», poiché la cautela sembrava ancora l'unico approccio possibile in un paesaggio dalle infinite potenzialità ma ancora troppo legato ad antiche immagini e consuetudini. In architettura, solo a titolo esemplificativo, si possono citare le nuove «fabbriche» della luce nate nelle vallate alpine, le tante centrali idroelettriche la cui veste architettonica non nascondeva, nella quasi totalità dei casi, alcun impeto modernistico a dispetto degli innovativi impianti tecnologici che celavano al loro interno.⁸

Paradossalmente, solo con la realizzazione dei grandi bacini artificiali e degli annessi villaggi dell'elettricità si verificava un tentativo di dialogo con quella natura che ne consentiva la creazione; il sistema infrastrutturale – cui si annetteva quello architettonico – nella sua ampiezza e magnificenza, era contraddistinto da componenti tecnologiche che rendevano il territorio unito fisicamente mediante questa griglia geografica invisibile ed infinita nelle sue ramificazioni, una rete universale dalla forte correlazione fisica con la geografia delle montagne che si «abbassavano» fino al piano.⁹ Le vecchie mappe grafiche degli impianti idroelettrici, disegnate per divulgare le testimonianze della recente potenza produttiva, mostravano impianti che coprivano tutto l'arco alpino e si saldavano a quel mare un tempo lontanissimo; le Alpi si livellavano, le altezze non erano più un ostacolo invalicabile, la struttura produttiva che supportava la rete «sociale» dei grandi impianti «lasciava» sul territorio tanti piccoli pezzi di nuova architettura con le sembianze della vecchia. Ricontrando l'ampio panorama di centrali alpine e le loro deliziose casette collocate a guardia dell'impianto, si evince che il progetto non era ancora disposto ad esprimere uno *standard* qualitativo che prescindesse da un retaggio culturale remoto, propedeutico alla comunicazione di un'impresoria solo geograficamente lontana dai monti. Il ricorso all'eclittismo era in parte da riferirsi alle strategie delle diverse società elettriche, orientate a presentare nei borghi alpini architetture che si calassero nei dettami delle tradizioni costruttive locali.

Di fatto, già nelle prime centrali alpine erano visibili i segni dell'edilizia fortificata e del palazzo rinascimentale, come nella vecchia centrale di Tel a Lagundo (Bolzano) realizzata nel 1898 da Oscar Von Miller, a Zogno (Bergamo) nella centrale progettata nel 1903 da Gaetano Moretti, nella centrale di Campovico a Morbegno in Valtellina di Vittorio Gianfranceschi (1901) ed in altre ancora. Le sembianze di questi fabbricati fanno riferimento alle forme del palazzo signorile non tanto per rappresentare la «nuova» architettura industriale con un manufatto moderno, quanto per suggerire all'abitante una

presenza largamente accettabile nel paesaggio alpino, avente un legame con la tradizione riscontrabile nel contesto geografico di riferimento. L'architettura era l'arte in grado di rispondere alle esigenze sociali contingenti proprio con il carattere dei tempi che, vista l'incertezza dello stile, poteva delinarsi con le fattezze esteriori derivate da quell'«eclettismo moderno» che così tanto avrà successo quando verrà applicato a tutte le architetture alpine del momento. Nelle bellissime quanto fantasmagoriche centrali elettriche disegnate dall'architetto Piero Portaluppi si nota una forte volontà di «dare forma» all'involucro edilizio che veste l'impianto tecnologico. Già dai disegni gli impianti idroelettrici, visti di sbieco e sullo sfondo, fanno da teatro ad una serie di accadimenti futuri. In tutti i suoi disegni, Portaluppi non fa mai mancare la presenza umana che rimanda al lavoro produttivo implicito, seppur senza rappresentare neanche lontanamente la componente della modernità, inedita per ogni vallata alpina.

Gli stessi architetti delle centrali elaborarono nei vecchi villaggi il tema della casa per le vacanze, la «famigerata» seconda casa e si confrontarono fin da subito con i modelli di dimora presenti nelle vallate, assurte a luogo dove sperimentare professione e tecnologie; l'abitare questa «altra» casa costituiva di fatto prolungare gli effetti e gli affetti della residenza cittadina, come una geniale invenzione (della città) per non avere niente a che fare con la montagna, se non isolandosi all'interno di questa inedita e confortevole dimora.

Per citare ancora una volta l'analisi di Enrico Camanni «nella concezione più diffusa, la seconda casa è un'invenzione concepita non per immergersi ma per isolarsi dal mondo degli indigeni»¹⁰ attraverso uno scambio sociale non paritario, che vede il prevalere delle logiche cittadine su quelle locali. La professione dell'architetto non si limita a sfiorare la montagna, ma «agisce» sul paesaggio, dando volto alla volontà di una compagine sociale accompagnata da una facoltosa e potente imprenditoria che pianifica e costruisce nuove infrastrutture, aggiungendo ai piccoli villaggi una «messe» di deliziose e pittoresche casette neo-moderne in cui mettere in scena l'azione del soggiornare nel buon clima. Anche il più coraggioso dei progettisti evitava di stravolgere quei valori che definivano il «successo» dell'architettura popolare, in particolare per quanto attiene al periodo tra le due guerre mondiali, lasso di tempo in cui la modernità costruttiva sembrava non essere capace di suggerire alcun nuovo schema progettuale né evitare i lineamenti della rassicurante baita di montagna.

Forma e sostanza erano al sicuro all'interno di abitazioni confortevoli dentro e deliziose fuori, presentate con il corredo degli elementi dell'edilizia locale,

tettuccio a due falde, zoccolo in pietra, rivestimento in legno, ringhiere con i montanti in legno lavorato, finestrelle con i riquadri e le tendine in garza, gerani sui terrazzi nella bella stagione. «Vecchie» costruzioni, apparentemente, derivate dalle case padronali urbane e con le stesse dotazioni di servizio. Si esaudivano i desideri del cliente: la casa assomigliava a quella del vero montanaro, nessun problema di risultare «fuori luogo». Dimora ed abitante coincidevano, si reiterava un «abbigliamento» residenziale che rispettava i costumi locali; l'espressione del folklore rimaneva confinata all'esterno dell'abitazione, mantenendo le aspettative del *confort* all'interno di abitazioni assolutamente comode ed ospitali. Le case tradizionali erano tutto, meno che confortevoli.

Non sono mancati anche casi di sperimentazione, dove mito e tradizione non saranno citati se non nel dettaglio e diluiti nell'insieme del fabbricato; talvolta l'architetto si allontana dagli «ordini» del pittoresco, ed il disegno potrà spingersi moderatamente in avanti; ma si tratterà di casi che rimarranno tali ed isolati in un «mare» di casette rustiche. Due casi da citare, isolati come casistica ed ambiente che le ospita: la Villa Clerici di Chiesa in Valmalenco, progettata negli anni Quaranta dagli architetti lombardi Mario Asnago e Claudio Vender, i quali rileggono le figure dell'architettura tradizionale con una costruzione che addirittura presentava, già allora, all'interno di un contesto caratterizzato da condizioni ambientali tutt'altro che ininfluenti, soluzioni e modalità costruttive sorprendenti nelle forme e nelle funzioni (ad esempio gli infissi metallici e l'accesso all'abitazione attraverso una rampa in calcestruzzo). E ancora la bellissima Villa Settari, disegnata nel 1923 dall'architetto tedesco Alois Welzenbacher, situata nella località di Tre Chiese in provincia di Bolzano, fuori dal grande giro delle località turistiche; la casa Settari usciva dalle sembianze della tradizione costruttiva rurale, usa a fornire l'idea della scatola edilizia sempre uguale ovunque, con un organismo che ricomponeva il rapporto con il paesaggio circostante, adattando ad esso la forma planimetrica, in un tentativo riuscito di far assumere alla casa, ospite del sito, la sembianza del paesaggio, diluendolo al suo interno.¹¹

Le poche eccezioni si riscontrano quindi nell'iter professionale di qualche ardimentoso architetto, che tentava di leggere il paesaggio attraverso un meticoloso quanto coraggioso tentativo di esplorazione delle componenti del contesto che entra a far parte del disegno della casa; al progetto si connettevano piccoli pezzi di quel paesaggio particolare in cui la dimora doveva sorgere, evitando ogni esercizio di clonazione di forme e verità locali. Casi isolati di

professionisti che hanno compreso e tentato di carpire ciò che il paesaggio suggeriva e rendeva immediatamente comprensibile: il lavoro del suddetto Welzenbacher¹² mette ancora oggi d'accordo più o meno tutti. Ma eccezioni rimasero: il successivo approccio progettuale amplifica i valori della casetta tradizionale facendola espandere in altezza mediante una «consumazione» dello spazio alpino, come unica possibile risposta alla fruizione turistica delle neonate piccole «metropoli» alpine.

E si torna alla prima abitudine progettuale della ri-costruzione della casa alpina, attraverso una sua reiterazione quasi pittorica che nei periodi citati trovava nella tradizione l'esposizione di una «nuova» sintassi con gli elementi ed i simboli della vecchia edilizia alpina, arricchita dalle molteplici dimore che si replicavano nel territorio, tutte uguali ma lo stesso differenti, costruite in quota ma congregate al piano.

Navi in montagna

Nel secolo scorso ed in particolare durante i benefici influssi dello sviluppo economico a cavallo del trentennio 1950–1980, l'architettura moderna si metteva al servizio del consumo della montagna e del suo frastagliato territorio attraverso il modello abitativo urbano, prima isolato nei lotti che andranno formando le vie «cittadine» dei villaggi, trasformandosi poi repentinamente nelle macchine abitative dello sci integrato, strutture solo apparentemente autosufficienti che prendevano possesso del paesaggio con un'intensità ed un ingombro fisico così predominante da avvicinarsi alle stesse montagne; grandi stazioni dove l'usuale vita sociale si trasformava riempiendo ogni spazio della giornata del villeggiante.

Eventi sociali come Cieloalto a Cervinia, in cui la montagna si spettacolarizza nel catino formato tra la concavità del fabbricato e lo *Schuss* della pista da *slalom*, luogo che nella stagione invernale diventava la piazza del sole, una sorta di *solarium* artificiale da cui godere in modo parziale e di sbieco dello spettacolare paesaggio delle Grand Murailles, montagne solo sfiorate, vissute con la stessa marginalità con cui si vive il grande viale commerciale cittadino. Cieloalto, esperienza che si materializza fra il 1973 ed il 1978,¹³ non è un'eccezione negativa ma rappresenta il punto di sintesi tra l'esperienza transalpina ed il più tipico riferimento italiano del fabbricato collettivo di grandi proporzioni, il peculiare condominio montano, che farà la fortuna delle località clima-

tiche, in particolare dal dopoguerra fino alla metà degli anni Settanta; d'altra parte non sono mancati tentativi italiani di integrare le borgate alpine con le nuove stazioni montane generazionali come Pila, San Sicario Alto e appunto Cieloalto, seppur limitate nelle dimensioni e nell'impatto con quel paesaggio che comunque andranno a modificare indelebilmente. Tentativi, questi, che, a prescindere dalla loro qualità costruttiva e dalla ricerca tipologica, seppur convincenti, venivano spinti verso una direzione prettamente commerciale, all'insegna di ruvide logiche di tipo immobiliare e non riferiti alla volontà di dare semplicemente forma ad alcuni dei desideri dei fruitori della montagna. Tentativi articolati di condurre una ricerca che però non darà grandi risultati in ordine ad una sperimentazione architettonica che si arresta con la gestione dei grandi spazi e che, sempre a Cieloalto, si mortifica nell'impossibilità di far vivere queste macchine anche in assenza di abitanti, stanziali e non; la stessa macchina residenziale invecchia precocemente, il suo impianto architettonico non supporta una programmazione vincente degli interventi manutentivi, spesso piegati alle condizioni atmosferiche avverse o peggio subordinati alla presenza stagionale di villeggianti non residenti, in grado, quando presenti, di finanziare una più ottimale gestione dei fabbricati.

A partire dagli anni Sessanta, proliferano i cosiddetti villaggi per lo sci, nati spesso in aderenza a vecchie borgate, quelli definiti ottimisticamente stazioni «integrate» perché dotate di tutti quei servizi considerati indispensabili, dalla cappella alpina alla pista da sci sul terrazzo: luoghi dove non avviene neanche tanto auspicata integrazione ed interazione fra le due comunità, quella cittadina e quella montanara.¹⁴ In montagna, la città «artificiale» fallisce perché si verifica un distacco troppo evidente tra le relazioni imposte dal modello urbano e le consuetudini sociali dei villaggi, ancora improntate ad una socialità commerciale non sostituibile dai servizi interni ai borghi moderni; si giunge alla precoce dissolvenza del modulo collettivo, ridotto a mera residenza che si priva della socialità, generato come un villaggio per il divertimento *h 24* e che invecchia precocemente solo perché viene abbandonata una pista sciabile. Poco interessa se il *pool* di architetti che disegna nel paesaggio questo nuovo satellite abbia veramente centrato l'obiettivo di creare una quotidianità alternativa al borgo, basata sulla vicinanza di persone che si incontrano quasi casualmente sui pianerottoli e che abbandonano gli scarponi fuori dalla porta; quello che conta è che l'industria del turismo ha calato dall'alto l'«architettura» in modo indifferente, replicando i difetti della città ed annullando i pregi della montagna. Spuntano «veri» villaggi alpini,

compiuti in tutte le loro parti, maturi ed indipendenti, ma formati comunque da tante seconde case, una sull'altra, una di fianco all'altra: non è poi vero che la seconda casa, che noi immaginiamo come la casetta nel bosco, somiglia verosimilmente ad un monocale in uno di questi condomini? Non è forse vero che la socialità abitativa è limitata come quella della città? Tutto sommato nelle architetture collettive si replicava la prima casa urbana, lasciata da poco e ritrovata al termine del *weekend* o della settimana bianca.

Vi erano altri modi di vivere la montagna con iniziative immobiliari intelligenti ed affascinanti, vedi il lavoro per Corte di Cadore di Edoardo Gellner, dove lo stesso committente Enrico Mattei affermò una nuova idea di villeggiatura per i dipendenti del suo gruppo, da trascorrere in un agglomerato immerso nel verde alpino: un contesto ideale per trascorrere la villeggiatura a contatto con la natura, con piccoli gruppi di villette da assegnarsi casualmente ai lavoratori.¹⁵ L'abitare il territorio diventava in questo caso «pratica ordinaria», poiché il progetto contemplava un ripensamento globale del paesaggio alpino da rileggere in modo univoco, ripensandolo e scovandone i «difetti» da riconsiderare quali elementi di un disegno di architettura ricondotto ai valori della contemporaneità e non come vincoli insormontabili; Gellner aveva a sua disposizione un buon cliente, potente, facoltoso e politicamente efficace, un paesaggio fantastico seppur animato da entità naturali non facilmente identificabili, tanti soldi da spendere ed infine non commise l'errore di confondere i termini identità e tradizione, conscio di avere le possibilità ed il talento per allontanarsi dall'idea che la montagna fosse solo la periferia della città. Il progetto funziona, perché la risposta di Gellner tende ad antropizzare un paesaggio uniformato dal nulla.

I paesaggi dell'altrove

Il paesaggio è ciò che osserviamo sotto, sopra, davanti e di fianco a noi, forse anche sotto di noi, un'entità che si compone con lo stratificarsi di fatti umani e accadimenti naturali. È un bene che ereditiamo continuamente e che lasceremo in dotazione a chi ci seguirà nel cammino della vita; ci appartiene solo per il breve tempo sufficiente a deformarlo attraverso un continuo ripensamento della sua essenza storica. Il paesaggio non è un dato di partenza né un punto prestabilito di arrivo, non è una meta ma un formidabile punto di raccolta delle azioni e delle informazioni dell'uomo che continuamente lo elabora e

lo vive diversamente da ogni altro uomo. Gli abitanti delle vallate montane lo colgono in altra maniera rispetto a come lo può osservare e studiare un geologo. Un maestro di sci lo percepisce diversamente da un architetto, ma entrambi lo vivono come una «replica» del loro vissuto. Il paesaggio è molto semplicemente un registratore di impulsi e di sbagli, una replica degli orientamenti di chi lo abita; quello alpino si qualifica come un'essenza pubblica per tutti o quasi, una sorta di Monument Valley destinata a vivere sempre «al passato», asservito al dipinto della villeggiatura quale surrogato commerciale che si avvicenda alla vecchia sussistenza agricola. Il paesaggio alpino, ma non solo, è un insieme di realtà artificiale e naturale, significati che coincidono o dovrebbero coincidere con costruito e «non» costruito, il tutto contenuto entro gli ormai labili confini delle montagne, pallidi fondali cinematografici di cartapesta («molto» pesta), quasi delle cupole sotto le quali si anima la vita quotidiana e difficile degli abitanti delle città alpine. D'altronde, il paesaggio non è più deserto ma quasi interamente abitato quindi popolato; dove fa troppo freddo o è difficile vivere, il contesto perde la sua abitabilità e acquista quella credibilità che nel nostro paesaggio immaginario coincide con la bellezza.

In basso, le nostre belle città. Quali città? Le nostre città di montagna: quel vasto territorio completamente urbanizzato, «costruito», collocato a ridosso delle cime, quello sfondo naturale, visibile dalle città di pianura, quello «sfondo» che oramai non serve più neanche da orientamento geografico. Sfondo animato, dinamico, brulicante di cose e case, uomini e pochi animali, selvaggi o domestici, celati dietro la cortina di realtà abitate o nelle *boule de neige* che si vendono nei chioschi ai valichi alpini. Ogni brutta villetta, fiorito *chalet*, palazzina tinteggiata di fresco, baita retorica o albergo *resort* costruiti sulle Alpi ha contribuito ad arricchire l'economia, ma ad impoverire questo speciale paesaggio animato.

Siamo sicuri che una nuova linea ferroviaria sia peggio dell'infilata di antenne paraboliche – una per casa, una per terrazzo – che animano i nostri meravigliosi borghetti alpini? E che dire delle verandine costruite dal fabbro – *pardon* dal serramentista – che arredano le frazioni ed i comuni montani? E i garage in lamiera ondulata? E le panchine estratte a forza dai cataloghi commerciali di arredo urbano? La sfera del privato ha preso il sopravvento sull'interesse della collettività che ha caratterizzato per anni il modo di vivere basato su regole di convivenza e di reciprocità, fondate sulla diluizione delle esigenze private all'interno di un «vero» paesaggio per tutti.

Nuovi paesaggi

L'attività del progettare in quota è ora accompagnata da fenomeni ed iniziative culturali che ne sostengono l'azione; l'indistinguibile guida di tali impulsi rivela un differente approccio che tanti buoni frutti ha generato, in particolare in alcune aree della Svizzera e dell'Austria e in Alto Adige. La presunta separazione tra la città e le terre alte è qui vissuta con uno sguardo che non è così differente da quello del citato Gellner (e prima di Carlo Mollino, di Baumann e di pochi altri),¹⁶ rivolto ad un futuro che non provoca fratture in una società come quella montana, non poi così lontana dalle coesioni sociali residenti in aree accreditate come isole «contaminate». Piuttosto, se volgiamo il capo ed osserviamo, neanche troppo da vicino, l'«altra» architettura che nel Novecento ha disseminato molti errori nelle vallate alpine, possiamo accorgerci che sulle Alpi si sia costruito con una certa «franchezza» e che gli stessi edifici riusciti, quei pochi rimasti in piedi o non ancora stravolti con la complicità del locale ufficio tecnico comunale, costituiscono la testimonianza che costruire in montagna non significa costruire «la» montagna. Quindi, si può quasi intuire che l'architetto in montagna non sempre abbia compreso come agire in questo «cosmo» alpino ma, talvolta, abbia messo il suo talento al servizio di un progetto concreto ed equilibrato, denso di citazioni ma anche di senso dell'equilibrio, caratteristica implicita dell'edilizia montana. Solo a titolo esemplificativo possiamo citare il lavoro dell'architetto lombardo Mino Fiocchi che intravede una «nuova» architettura alpina in grado di re-interpretare quell'armonia costruttiva dell'edilizia civile alpina in cui alle differenti problematiche dell'abitare in quota corrispondevano sempre le migliori soluzioni architettoniche. Come nella Baita La Roccella a Pian dei Resinelli, sopra la città di Lecco, dove il professionista «forte» del suo mestiere già nel 1938 semplifica il tema della seconda casa interpretando il tema dell'abitazione per le vacanze senza abbandonarsi a sfide derivate da una ricerca formale a tutti i costi, ma tende a restituire il classico formato architettonico rassicurante della casa alpina, ridisegnata secondo le esigenze del cliente, assoggettate al rilievo naturale, che praticamente «disegna» autonomamente i vari corpi della casa, livello per livello, locale per locale. La baita è sistemata su un appezzamento di terreno irregolare e la giacitura sembra rivelare un'opzione progettuale non casuale: la stessa configurazione non complanare rispetto al lotto addita al progettista la sembianza formale della casa che accetta e scavalca i salti di quota mediante il volume edilizio che raccorda i livelli del sito. La costruzione, figura anche oggi come uno degli edifici moderni più conosciuti in termini di

architettura alpina, riconoscibile quale caso didattico sulla possibilità di «disegnare» edifici di qualità all'interno di un macrocosmo caratterizzato da sempre da segni tanto precisi quanto architettonicamente «corretti». Oltretutto, la casa è disegnata per la propria famiglia e quindi l'architetto fa compiere al mestiere di professionista un giro di boa.¹⁷

E ancora, per rimanere su fatti positivi, i progetti montani di Mollino: in particolare la Casa del Sole di Cervinia, ultimata nel 1954, tentativo accettabile – ma non accettato¹⁸ – di estendere «ai» monti il tema del fabbricato collettivo e l'incredibile esempio della Slittovia di Salice d'Ulzio (1947), vero esempio di come un edificio ben ragionato ed autonomo possa essere accettato dal e nel paesaggio alpino. Opere che confinano con un prevedibile *collage* di pezzi costruiti in un territorio come quello alpino, dove i progetti ordinari si accumulavano uno sull'altro, in attesa della nascita di moderni distretti alpini, modellati dalla convinzione di arretratezze scontate cui potevano (solo) conseguire rassicuranti dimore, perfettamente allineate con le vecchie; linguaggi architettonici aderenti all'edilizia montana che non ne meditavano i contenuti e la genesi. Case in cui non si offriva alcun ripensamento sull'abitare del presente. Insomma, nel periodo citato ed in particolare nel «potente» ventennio 1950–1970, si manifestava un insolito progetto di vita che ingigantiva la distanza tra questi due mondi, forse mai lontani come allora, nell'incapacità di stimolare visioni d'insieme, riflettenti una montagna vissuta molto semplicemente come un territorio da abitare e non come una giungla da cui isolarsi. Alle Alpi, venivano consegnate in «comodato d'uso» paesini-presepe o stazioni integrate, rifugi modernissimi o baite decorate, condomini o *chalets*, tutti prossimi a trasformarsi in rovina secolare.

In montagna, l'architettura moderna è stata perennemente vulnerabile; esposta alle intemperie e all'inclemenza del calendario, influenzata dal rude utilizzo del suo abitante che ha frequentemente confuso l'interno dell'abitazione con il contesto rimasto sulla soglia di casa; ma anche vulnerabile alle critiche di chi ha anche confrontato sempre il prima con il dopo, rappresentativo del «già» costruito quale sinonimo di corretto. Il nuovo paesaggio alpino si è strutturato quale volto dello storico incedere degli abitanti, coincidenti con i «lavoranti», prima, ed i villeggianti poi; questo come lascito di un comunità che sapeva affrontarlo nella sua totalità e che lo ha regalato a chi solo fortunosamente ne ha irrimediabilmente plasmato i bordi. Da tutto ciò è nato il «futuro» paesaggio per le vacanze, che è riuscito a trasformare quasi istantaneamente l'ambiente in modo massificato, più di quanto farà più tardi l'edilizia industriale con i

suoi capannoni di stoccaggio situati a fondo valle a presidio delle autostrade, seguendo un processo industriale tipico dell'età dell'oro, chiamato a dare luogo ad una nuova generazione che, urbanizzando la montagna con la diffusione dei modi di vita cittadini, ne ha permeato tutti i più reconditi confini naturali. E più che gli architetti sono stati gli abitanti alpini e non a disegnare questo paesaggio infinito.

Note

- 1 «Intervista a Gion Caminada», in: B. Schlorhauser, *Cul zuffel e l'aura dado. Gion A. Caminada*, Lucerna 2005.
- 2 Si vedano al riguardo gli studi di Werner Bätzing sintetizzanti il sensibile aumento di popolazione sulle Alpi, che registrano tra il 1871 al 2000 un incremento dell'82 per cento, passando da 7,8 milioni di abitanti a 14,2 milioni, a fronte di un lieve incremento dell'1,2 per cento degli abitanti che popolano i comuni alpini situati oltre i 1000 metri di altitudine (circa 75'000 abitanti). Cf. W. Bätzing, *Le Alpi. Una regione unica al centro dell'Europa*, Torino 2005.
- 3 E. Camanni, *La nuova vita delle Alpi*, Torino 2002.
- 4 P. Guichonnet, «Geografia e storia nel destino delle Alpi. Riflessioni sulla geopolitica delle Alpi», in: E. Cason, V. Angelini (a cura di), *Le trasformazioni del paesaggio alpino*, Belluno 1996, pp. 31–50.
- 5 A. Loos, *Parole nel vuoto*, Milano 1972.
- 6 Utile la consultazione di alcuni testi e saggi che trattano i temi dell'edilizia alpina, in particolare dei modelli abitativi tradizionali tipici del territorio montano. A titolo esemplificativo, cf. L. Gambi, «La casa contadina», in: *Storia d'Italia*, vol. VI, Torino 1976; P. Merisio, G. Carrara, *Vivere nelle Alpi*, Bergamo 1979; G. Doglio, G. Unia, *Abitare le Alpi*, Cuneo 1980; E. Gellner, *Architettura anonima ampezzana nel paesaggio storico di Cortina*, Padova 1981; E. Gellner, *Architettura rurale nelle Dolomiti Venete*, Cortina 1988.
- 7 J. Ruskin, *Viaggio in Italia*, Firenze 1985.
- 8 Nel periodo italiano di sviluppo delle infrastrutture idroelettriche, società di gestione pubblicavano testi divulgativi a supporto dell'impeto produttivo, dove veniva evidenziata la territorialità della rete impiantistica che, partendo dai crinali alpini, attraverso fiumi bacini, fiumi e laghi univa i monti al mare; il tutto rappresentato con vere e proprie mappe ideali del Nord Italia, punteggiate dalle bandierine rappresentanti ogni singolo impianto sul territorio. Cf. A. Dalla Verde et al., *S. I. P. Quarant'anni di attività*, Torino 1938.
- 9 R. Pavia (a cura di), *Paesaggi elettrici. Territori architetture culture*, Roma 1998.
- 10 E. Camanni, «Rustica e innocente. La filosofia della seconda casa», *L'Alpe*, 12, 2005.
- 11 M. Cereghini, *Costruire in montagna*, Milano 1950; M. Cereghini, *Costruire in montagna: architettura e storia*, Milano 1956.
- 12 L'iter professionale di Welzenbacher si diluisce in un'architettura caratterizzata dalla continua ricerca di una sintesi tra un linguaggio estremamente moderno ed una inaspettata adiacenza alle componenti più sensibili del paesaggio, dimostrate dai continui tentativi di adattare l'abitazione all'andamento del terreno e soprattutto dalle modalità di plasmare lo spazio residenziale con il paesaggio che avvolge l'organismo architettonico. Cf. Cereghini (vedi nota 11).
- 13 Su Cieloalto la bibliografia è vasta e largamente critica; questi alcuni testi e saggi di assoluto interesse: B. Zevi, «Un ghiacciolo in forma d'albergo», *L'Espresso*, 48, 1977; «Stazione sciistica Cieloalto/Cervinia», *Domus*, 586, 1978; G. Raineri, «Stazione Ski-total Cieloalto a Cervinia», *L'Architettura. Cronache e storia*, 266, 1977; A. Capuano et al., *Italia gli ultimi trent'anni. Guida*

all'architettura moderna, Bologna 1988. Per quanto concerne il progetto, redatto dallo studio di Francesco Dolza, vedi L. Gibello, P. M. Sudano, *Francesco Dolza. L'architetto e l'impresa*, Torino 2002.

- 14 Arduo fornire una selezione di titoli e saggi sullo sviluppo delle stazioni integrate. Questi alcuni di un certo interesse: R. Knafou, *Les stations intégrées des sports d'hiver des Alpes français*, Parigi 1978; C. Benton, *Charlotte Perriand, Modernist Pioneer*, catalogo della mostra, Londra 1996; A. De Rossi (a cura di), *Abitare le Alpi. Il progetto del territorio alpino nelle esperienze didattiche e di ricerca del dipartimento di Progettazione Architettonica del Politecnico di Torino*, Torino 1998; «Case di montagna», *L'Alpe*, 12, 2005; *Paesaggi in verticale. Storia, progetto e valorizzazione del patrimonio alpino*, Venezia 2006.
- 15 Sull'esperienza del Villaggio ENI di Corte di Cadore: L. Bolzoni, *Abitare molto in alto*, Scarmagno 2009; L. Bolzoni, «Architettura moderna nelle Alpi italiane dal 1900 alla fine degli anni Cinquanta», *Quaderni di cultura alpina*, Ivrea 2000; L. Bolzoni, «Architettura moderna nelle Alpi italiane dagli anni Sessanta alla fine del XX secolo», *Quaderni di cultura alpina*, Ivrea 2001; E. Gellner, *Bauten in Cortina d'Ampezzo*, Vienna 1998; E. Gellner, F. Mancuso, *Carlo Scarpa e Edoardo Gellner. La Chiesa di Corte di Cadore*, Milano 2000; V. Fois, M. Merlo (a cura di), *Edoardo Gellner. Percepire il paesaggio. Living Landscape*, Milano 2004.
- 16 Uno sguardo sull'architettura moderna alpina non può prescindere dai due professionisti citati. Riguardo a Carlo Mollino cf.: *Carlo Mollino 1905–1973*, Milano 1989; L. Bolzoni, «Carlo Mollino: progetto inedito in montagna. Appello per la Slittovia del Lago Nero», *Domus*, 698, 1988; L. Bolzoni, «Soluzione di architettura in altissima montagna. La stazione fantasma», *Domus*, 889, 2006; G. Brino, *Carlo Mollino. Architettura come autobiografia*, Milano 1985; B. Reichlin, «Mollino sulle Alpi», *Casabella*, 588, 1992; P. E. Seira, «Ipotesi su Carlo Mollino», in: *Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino*, 9–10, 1977; *Hotelarchitektur in den Alpen. Architettura alberghiera nelle Alpi 1920–1940*, Sesto 1989; Cereghini (vedi nota 11, 1956).
- 17 Cf.: L. Bolzoni, «Mino Fiocchi, un architetto fra Milano e il Lago di Lecco», *AL*, 6, 2006; C. Fiocchi (a cura di), *Mezzo secolo di progetti, Mino Fiocchi architetto*, Milano 1981; L. Bolzoni, «Architettura moderna nelle Alpi italiane dal 1900 alla fine degli anni Cinquanta», *Quaderni di cultura alpina*, Ivrea 2000.
- 18 Nonostante attualmente la Casa del Sole di Mollino sia unanimemente considerata un capolavoro di architettura moderna, negli anni Cinquanta sembrò, e forse non completamente a torto, un'opera troppo sbilanciata nel paesaggio del Breuil. Vale la pena di citare le parole di Federico Mariani, uno dei promotori della nascita del Breuil come entità turistica, che così rispose alla domanda dell'intervistatore nel filmato documentaristico di Carlo A. Rossi della RAI Sede della Valle d'Aosta *Quando Cervinia non c'era*: «Che speranza avevate voi di sviluppare turisticamente la zona?» «Cercando di evitare il più possibile di devastarla, perché io ho avuto occasione di parlare sovente con Guido Rey. Mi ha raccomandato: «Non fate le torri del Sestriere qui al Breuil!» «Stia tranquillo che faremo tutto il possibile. Poi, nel '45–'46, approfittando della confusione e del cambio del governo italiano [...] non c'era nessun ordine né divieto [...], è venuto fuori per primo il condominio della Casa del Sole, proprio di fronte a Villa Rey, al che ci siamo ribellati e come Comune l'abbiamo vietato parecchie volte, ma poi da Roma arrivava sempre l'ordine di lasciar proseguire ed è venuta fuori quella bella cosa che si vede tutt'oggi, e così è stato per tutte le altre costruzioni [...].» Intervista senza data, presumibilmente di fine anni Novanta.

