

Nuova Architettura nelle Alpi. Piccole questioni e domande sul presente.

Sebastiano Brandolini

Membro del Comitato provinciale della cultura edilizia ed il paesaggio



Matthias Schirren

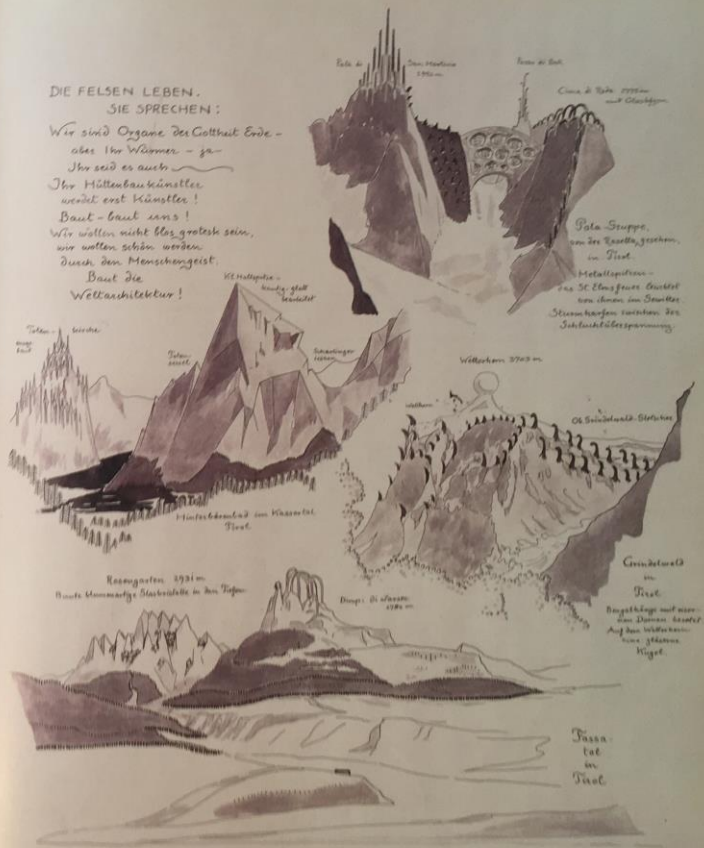
BRUNO TAUT ALPINE ARCHITEKTUR

Eine Utopie · A Utopia

Prestel

SIE SPRECHEN:

Wir sind Organe der Gottheit Erde -
aber Ihr Wärrner - ja
Ihr seid es auch
Ihr Hüttenbaukünstler
werdet erst Künstler!
Baut - baut uns!
Wir wollen nicht bloß grotesk sein,
wir wollen schön werden
durch den Menschengest;
Baut die
Weltarchitektur!



MARCEL BREUER

MARCEL BREUER DESIGN AND ARCHITECTURE



Vitra Design Museum



104

ALBERT R. GALLI



* "Palme, the hotel 'Les Graines Gries'."
 ** "To begin with, I was very sceptical when Lajkó suggested cantilevering the Grand Hotel 'Le Flamme' out over the valley in order to gain space on the plateau behind. But this daring scheme soon became the most frequently reproduced image of Palme. When the hotel opened in 1969, building engineer Ferns Reysner joked about painting a dotted line on the floor of the main lounge, accompanied by a caption saying: 'From this point on, you're in Marcel Breuer's hands.'"

When Lajkó came to Paris he looked up old friends and had an active social calendar, but he did spend a lot of time in our small office and we had much more chance to get to know him than in New York. He loved the unprepossessing space we had finally found; its walls and floor were way out of plumb and you could hear an accordionist below when we threw open the windows in spring. During his visits we would order from our favourite restaurant down the street and have lunch on several drafting tables.

Both before and after our stay in Paris, I frequently travelled with Breuer and long conversations over innumerable dinners vastly enriched my life, professionally and personally. When I left the Paris office, I turned its day-to-day management over to Mario Jossa, a Roman-born American from the New York office, who eventually became our fifth partner and still lives in Paris.

I returned to an office in New York that was quite different from the one I had left. We were lodged in a banal Madison Avenue building with a staff that approached fifty. Lajkó missed the collegiality of our more modest digs and, for a while, he rented a part of a lower floor where subsidised sandwiches were prepared by a nice lady in what we called "Alice's restaurant". This encouraged the staff to know each other better but he rarely found time to drop in.

105





28. La Slittovia del Lago Nero. Foto di Armin Linke

titi per orchestre ideali⁸⁹ e la colpa non è tanto degli architetti ma dell'architettura stessa. Malgrado le orchestre insistano nel suonare e dare voce a successivi svolgimenti di opere e di suoni, è comunque iniziato il declino della disciplina del costruire: "la decadenza dell'architettura comincia dal giorno in cui si volle parere anziché essere"⁹⁰.

Secondo Mollino l'architettura contemporanea è malata perché malridotta è la società che la sostiene. Anche se si può andare in estasi per un monumento greco, "il Partenone è irripetibile così come è irripetibile ogni forma d'arte nata dal gusto di un tempo che non è più il nostro"⁹¹.

non è necessario che la società debba cercare altrove il proprio tempo: "l'unico modo di essere tradizione (la tanto invocata tradizione) è di creare architettura del nostro tempo: ogni opera d'arte nasce dall'humus attuale, dal nostro mondo, e cioè dal gusto del nostro tempo; tempo che appunto è nella tradizione in quanto da quello lontano, nostalgicamente e a torto, oggi invocato, discende come un fiume nelle sue infinite e successive forme e contorni"⁹².

Mollino non abbandona il concetto che architetto e abitante debbano rimanere concentrati sul proprio tempo senza ripetere gli errori dell'architettura precedente.



29. La Slittovia del Lago Nero. Foto di Armin Linke

Basilare il fattore tempo e lo si vede nei fabbricati che interrompono l'astinenza costruttiva: la Slittovia del Lago Nero di Sauze d'Oulx del 1946-1947 (fig. 26) e la Casa del Sole del Breuil, gioielli alpini che "Domus" (fig. 27) ancora una volta pubblica e sostiene, entrambi sullo stesso numero della rivista: quasi uno speciale dedicato all'architettura alpina (e a Mollino). Il primo progetto, la Slittovia, viene costruito piuttosto rapidamente e diviene un mito dell'architettura di montagna nonché un'eccezione nel panorama dell'edilizia turistica del tempo, fatta sostanzialmente di baite, chalet e di rifugi con il tetto a capanna. Mollino tenta an-

cora la carta della pubblicazione, mettendo sulle pagine in tutto ben tre lavori, due per Cervinia e appunto la Slittovia per Sauze d'Oulx. Su "Domus" il progetto appare per ultimo e il suo autore può già vantarsi della sua costruzione, un grande velivolo, come "un'apparecchio" poggiato sulla neve⁹³.

La Slittovia o Capanna Mollino era posta a monte di un impianto di risalita a traino, una grande slitta che trasportava gli sciatori, utilizzata come punto di ristoro per gli infreddoliti sportivi, anche se di fatto questa funzione non viene molto sviluppata all'interno della struttura. Un edificio noto per la sua copertura che ricorda una sorta

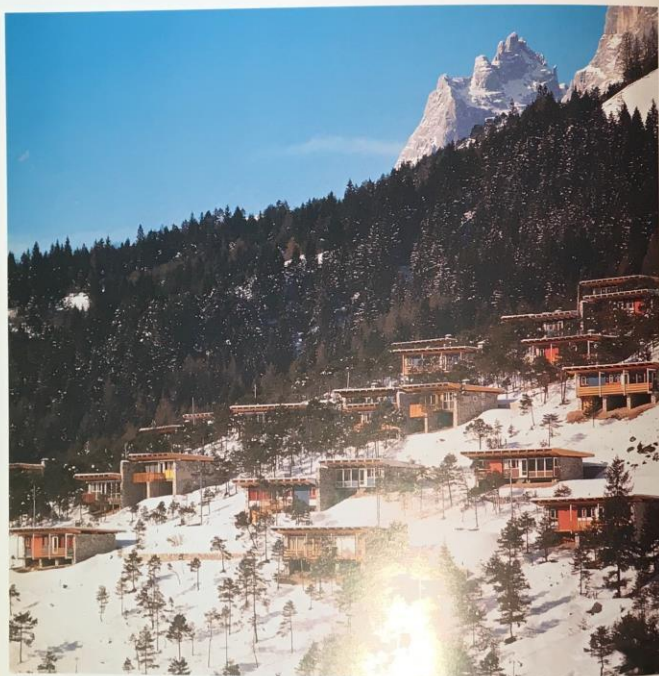
20

Biblioteca di Architettura **Skira**

Friedrich Achleitner
Paolo Biadene
Edoardo Gellner
Michele Merlo

Edoardo Gellner Corte di Cadore





130



131, 132, 133
case 200, terzo lotto

131, 132, 133
200 houses, third group

il primo lotto delle case 100
1956

first group of the 100 houses
1956

131



225, 226
le capanne
del nucleo più alto



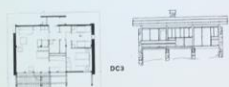
225, 226
the huts
of the upper group



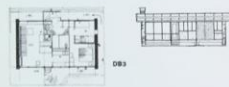
DB3/1



DA3



DC3



DB3



DB2 - DB2



DB2 - DB3



DB3/1 - DB3



case campione
case binarie del primo lotto case 100
model houses
houses of the 100 houses first group



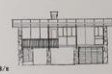
DC3



DB3/1



DB2/1



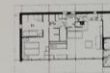
DM3/1a



DM3/1a



DM4/1a



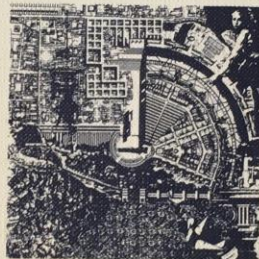
DM5/1a



case del secondo lotto case 100
case dei nuclei successivi
houses of the 100 houses second group
houses of the successive groups

ALDO ROSSI
ERALDO CONSOLASCIO
MAX BOSSHARD

LA COSTRUZIONE
DEL TERRITORIO
UNO STUDIO SUL CANTON TICINO



clup



		4	5	6
1		7	8	
2	3	9	10	11

MERIDE

- 1 Veduta generale (Foto: Commissione federale dei monumenti storici, Zurigo)
- 2 Acciottolato che porta alla chiesa di San Silvestro
- 3 Abitazioni sulla strada lungo la sezione trasversale
- 4 Uscita dal paese verso la campagna e portale cinquecentesco
- 5 Portale della casa Provini probabilmente edificata dai Martini
- 6 Lasticato della seconda casa Oddelli con balaustrata in pietra di Saltrio
- 7 Corte acciottolata con portico e loggiato lignei
- 8 Casa a porticato e loggia
- 9 Portale affresco
- 10-11 Portici e loggiato colonnati con soffittatura lignea scoperta

Da Meride partirono, in consonanza con la tradizione regionale, mastri da muro, decoratori e architetti. Meride venne probabilmente abitato fin da tempi remoti. In periodo storico risulta documentato, con ampie variazioni grafiche, come *Mede* nell'anno 852, *Mede* (903), *Meride* (1443), *Merito* (1590). La storia di Meride segue fedelmente quella della pieve di Riva San Vitale, una delle più antiche della diocesi di Como: circoscrizione politica e religiosa, comprendeva 14 località. Con Saltrio (attualmente in territorio italiano) intratteneva però soltanto rapporti ecclesiali, mentre Capolago dipendeva chiesisticamente da Mendrisio. Nel 1170 la pieve di Riva San Vitale apparteneva alla contea del Seprio; nel 1220 passò sotto la giurisdizione di Giussano. Nel 1517, Meride, con le altre località della pieve, si trovò definitivamente in campo svizzero. Un curioso privilegio, confermato anche durante la dominazione confederata, conferiva agli abitanti il diritto di porto d'armi. Dal 21 febbraio 1798 Meride fece parte della repubblica di Riva San Vitale, finita il 16 marzo successivo, favorevole all'annessione alla Cisalpina, in contrasto con gli insediamenti di Napoléone. Ecclesiasticamente Meride dipese da Riva San Vitale fino al 1483. La chiesa parrocchiale di San Silvestro venne edificata nel XV secolo sui resti di un castello preesistente. La chiesa di San Rocco è attestata dal XVI secolo. La cappella di San Giorgio, sul monte omonimo, è citata dal XIII secolo.

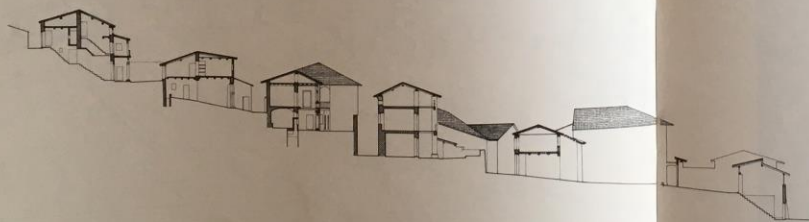


MERIDIO: rilievo topografico
Piano cucina
Scala 1 : 1000
Equidistanza delle curve di livello 2,50 m

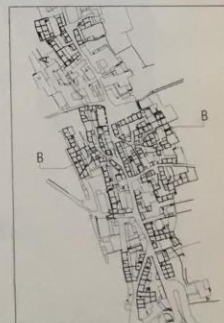




MERIDE: sezione A-A, lungo le curve di livello, scala 1 : 500



MERIDE: sezione B-B, normale alle curve di livello, scala 1 : 500



Architettura

i Contemporanei

Electa Editrice

Luigi Snozzi
1957-1984



142 Foto aerea del centro del paese
Luftbild des Zentrums



104

143

143 Situazione prima dell'intervento
Situation vor dem Entwurf

144 Sviluppo storico del convento
Die historische Entwicklung des Klosters
145 Il convento in un dipinto del 1450
Der Kloster in einem Bild des Jahres 1450



145



146



147



105

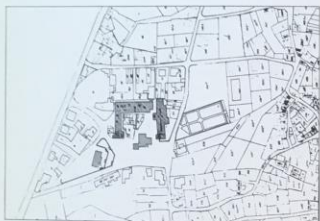


148

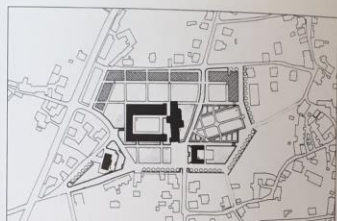
146 Il chiostro medievale demolito nel 1965
Der mittelalterliche Klosterhof zerstört im 1965
147 Il chiostro rinascimentale
Der Renaissance-Klosterhof

148 Il convento oggi
Der Kloster-heute
149 Chiesa e scuola prefabbricata cuneense
Die Kirche und die bestehende vorgefertigte Schule

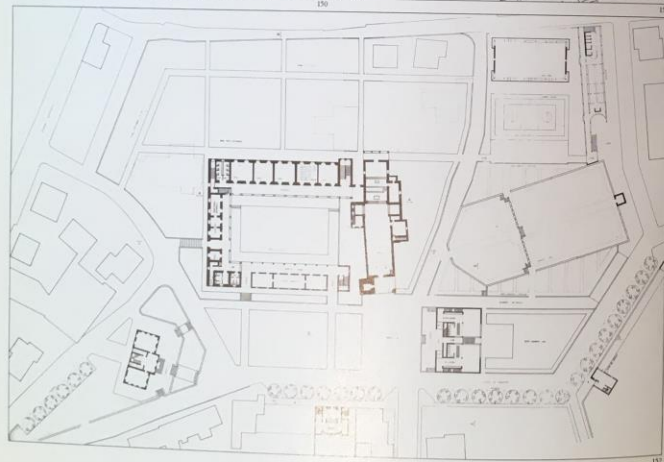
130 L'area prima del piano
Das Areal vor dem Reichplan



131 Il piano
Der Reichplan



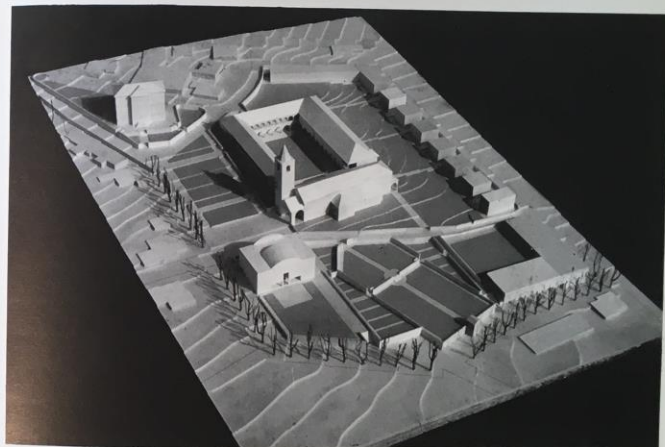
132 Pianta del piano terra del centro monumentale
Erdgeschoss des Reichplans



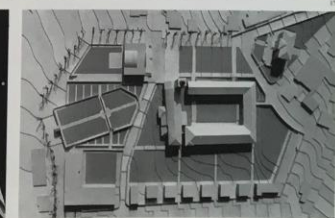
106

131

133, 134, 135 Foto del plastico
Modell



107



135

Segmente einer architektonischen Biographie
Segmenti di una biografia architettonica

RINO TAMI

Autostrada sopra Capolago

1965

Portale sud della galleria
Maroggia

1967



Portali nord e sud della galleria
Melide-Grancia

1968/70



Spalla nord del viadotto della Biaschina
Portali a nord della galleria al Ceneri

1975
1973





Neues Bauen
in den Alpen

Architettura
contemporanea
alpina

Architekturpreis
Premio d'architettura
1992

Kapelle bei Sogn Benedeg
Graubünden, Schweiz, 1987 - 1988

Arch. Peter Zumthor
Preisräger / Progetto vincitore

Der Entwurf für eine kleine Kapelle war die Folge der Zerstörung der früheren barocken Kirche durch eine Lawine. Weit oben am Hang des Rheintales, gelegen bei einem kleinen Weiler, wurde sie unter der Schirmherrschaft des nahen Klosters an geschützter Stelle wieder errichtet.

Peter Zumthor hat für die Kapelle eine Form gefunden, die in stupender geistlicher Ökonomie mit einer einzigen Linie fast alle wichtigen Fragen dieser Aufgabe beantwortet, mit einem zum Spitz geschliffenen Oval.

Der über dieser Linie aufgerichtete Körper steht wenig über dem Weiler an einem steilen Hang, auf einem leichten Rücken im Gelände und kaum merklich aus der Fälllinie herausgedreht. Die spitze Rückseite richtet sich bergwärts gegen den Wald, sie scheint dort beinahe den steilen Alpweg zu durchschneiden, über den die Kapelle vom Dorf aus erreicht wird. Die zum Kreis abgerundete Front gegenüber wirft sich fast ins Tal hinaus, eher über die Hügel hinweg als diesen zugewandt.

Aus dieser Anordnung heraus erwächst der Kapelle ihre eigenartige, fast doppeldeutige Position. Obwohl sie kaum außerhalb der Hügel gelegen ist und diese mit dem Fuß der Kurve fast zu berühren scheint, sitzt sie den Geländeformen gleich hinter der Hangterasse des Weilers aus, um gegenüber dem Dorf ihre Autonomie zu behaupten. Da der Körper senkrecht zum Hang angeordnet ist, liegt der Eingang bei der Spitze verknüpft sich der Körper - in der perspektivischen Verdeckung - zum Turm von benachbarter Höhe über dem Dorf.

Die Bedeutung dieser Autonomie ist offensichtlich und sie reicht sich ein in den traditionellen Anspruch sakraler Bauten in den Bergen, nicht nur die gebaute Struktur zu ordnen, sondern als Landmarke auch die Topographie. Die Kapelle sucht den Abstand zum Dorf und die Weite des Tales, weil sie eher eine Kreuzweg- oder Wallfahrtskapelle ist, denn eine Dorfkirche. Sogn Benedeg schließt diese Beziehung mit einem Minimum an Aufwand und mit einer Wirkung, die zuweilen beinahe ein Versehen wachruft: ihre Form erschließt sich allein durch den kreisförmigen Anmarsch; im Verlauf des Weges verwandelt sich der Körper vom Turm fast zum Klingenstab im Gelände und erst spielerisch erkennen wir eine Richtung im Bau. Passiert man schließlich die Kirche, erscheint sie einem im Rückblick von oben wie ein dünnwandiges Gefäß,

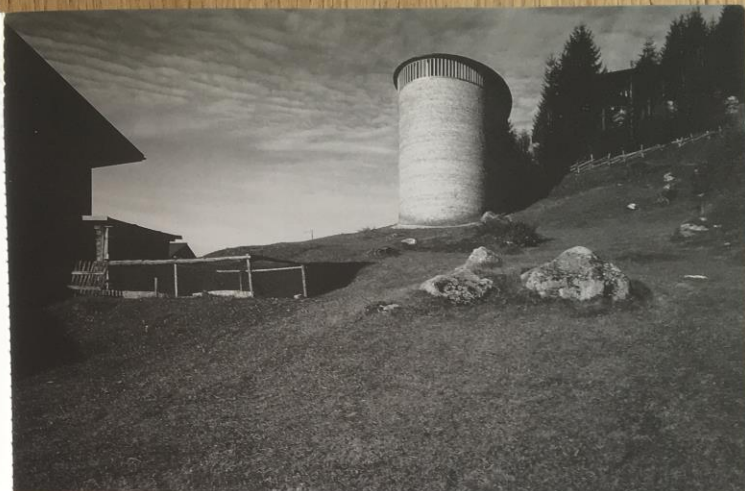
Capella nei pressi di Sogn Benedeg
Grigioni, Svizzera, 1987 - 1988

Il vicino convento ha patrocinato la costruzione di questa capella, in sostituzione dell'antica chiesa barocca travolta da una valanga, ma in luogo sicuro su un alto versante della valle del Reno, appena sopra il villaggio di Sogn Benedeg.

Questa capella è una stupenda dimostrazione in materia di "economia" concettuale e di mezzi: Peter Zumthor ha escogitato una forma a goccia che d'un sol tratto soddisfa a tutti o quasi i requisiti del compito edilizio.

Il volume svelto della capella occupa una gibbosità del ripido pendio sopra il villaggio, girato di poco rispetto alla linea di caduta. Il retro affilato punta verso il bosco che sta a monte e par quasi fendere l'erto sentiero che sale dal villaggio, accosta la capella e continua in direzione dell'alpe. In valle la forma tesa e tendeggiante, più che rivolta ai casolari vicini, sembra decollare verso il gran largo da dietro i tetti.

Questa particolare configurazione determina la relazione ambivalente che la capella intrattiene con il sito. Sopprime costruita a ridosso delle case, approfitta dell'impennata che subisce il terreno appena dietro il pianoro che accoglie il villaggio, per affermare la propria autonomia. L'ingresso, collocato com'è nella punta del volume posto di taglio, sovrasta già tutti i colmi dei tetti; e nello scorcio prospettico della visione dal basso, la capella si configura come una torre di notevole altezza che sovrasta il paese. Questa autonomia ha un riscontro preciso nella tradizione dell'architettura montana, dove l'edificio sacro non solo comanda la disposizione dell'insediamento, ma costituisce pure un riferimento topografico; e l'autonomia assume un significato preciso, in quanto la capella tiene più del santuario che della chiesa parrocchiale. Una capella economia di mezzi espressivi regola questa relazione fra costruzione e sito, che sorte effetti quasi illusionistici; la forma "vera" della capella si eruisce infatti soltanto percorrendo il grande arco descritto dal sentiero che sale dal villaggio: mano a mano che si avvanza, il volume a torre assume la forma orientata di una lama, ben conficcata nel terreno; infine, contemplato dall'alto, il taglio netto e la forma leggermente bombata del tetto in lamiera suggeriscono l'immagine di un coperto posto a chiusura di un canestro o vaso leggerissimi. E ancora: visto dal basso, l'edificio par fuori scala, altissimo, ma procedendo verso l'ingresso l'altezza si riduce alle proporzioni domestiche di un edificio a un solo piano; e sempre camminando, ci rendiamo conto della particolare



Kapelle bei
Graubund

Arch. Peter
Preisträger

Kloster der Karmelitinnen
Quart/Aosta, Italien, 1985 - 1989

Arch. Roberto Gabetti, Aimiro d'Isola, Guido Drocco

Das Kloster von Quart, in einem bewaldeten Berghang inmitten von hohen, verschneiten Bergipfeln im Aostatal gelegen, ruft die mächtige, nach innen gerichtete Architektur von Klosterbauten in Loosensart, wie sie in früheren Zeiten an abgelegenen, oft malerisch gelegenen Stellen in den Alpen entstanden sind.

Den Klosterkomplex, der die Aura von einheimischem Tausen schenkt, die von den eindringenden Steinmauern, und mehr noch, von dem schmalen, steingedeckten Dach ausgeht, dessen ursprünglicher Anstieg es dem Betrachter erschwert, die Geschlossenheit und Rationalität der Anlage zu erkennen, wird sich dieser Eindruck noch verstärken.

In Übereinstimmung mit den Ordensregeln entwickelt sich der Grundriss mit großer Klarheit aus den Gedanken der klösterlichen Zentrilität. Er gibt aus von abgeschlossenen Innenhöfen, um den herum die Gemeinschaftsräume für Gebet und Arbeit sowie die den Nonnen vorbehaltenen Zellen angeordnet sind.

Die ursprüngliche Anlage des rechteckigen Bezirks wird noch unterstützt durch die scale Struktur des Kompositionssystems. Diese Struktur zeigt sich in der Überschneidung zweier den Hofraum umlaufender Wege.

Anpassungen an die Höhenverhältnisse im Gelände haben zu Änderungen dieses Modells geführt und ergeben jene Unregelmäßigkeiten im Grundriss, die die Gesamtheit des Gebäudes verstärken und den Charakter „einheimischer Bauweise“ verstärken.

Entscheidend für die gesamte „Ordnung“ ist die Diagonale, die die Höhenlinie schneidet, dort, wo das Gelände am stärksten ansteigt und wo als Klosteranlage ein Vorplatz geschaffen werden mußte. Diese Unregelmäßigkeit im Grundriss wurde genutzt, um eine geeignete Lösung für die Einfügung der Kirche und des Glockenturms in den baulichen Gesamtkörper zu finden. Die Apsis wurde modifiziert und das Dach erhielt einen allmählichen, fast flüchtigen Anstieg, der dem Bau eine verhaltene Dynamik verleiht.

Die ständige Kraft beim gesamten Eck scheint bei der gegenüberliegenden, bergseitigen Ecke eine Art Echo auszulösen: dort, wo die gebogenen Mauer die Treppentasse als Verbindung zwischen unterer Wiese und Kloster unterbricht. Die durch unregelmäßige Öffnungen gekennzeichnete Symmetrie der östlichen Fassade verändert sich dadurch noch stärker.

Monastero delle carmelitane
Quart/Aosta, Italia, 1985 - 1989

Costruito sulla costa boscosa di un monte, circondata dalle alte vette innevate della Valle d'Aosta, il monastero di Quart evoca le possenti e introverse architetture monastiche sorte in luoghi isolati e talvolta impervi delle Alpi.

Questa impressione è rafforzata, per chi si avvicina dall'alto, cioè, dall'aura vernacolare che comunicano i bassi muri di pietra e ancor più dall'immenso tetto di scaglie lapidee che solo in modo spezzato e irregolare a rendere meno percepibile l'unità e la razionalità dell'impianto architettonico.

Della centralità claustrale, aderente anche alle regole dell'ordine, è evidente sviluppo la pianta del monastero generata dall'"inaccessibile" cortile interno attorno al quale sono organizzati gli spazi collettivi di preghiera e lavoro e quelli privati delle celle.

L'impianto originario del recinto rettangolare è sostituito dalla presenza di una struttura assiale che regge il sistema compositivo, rivelata dall'intersezione dei due percorsi che dividono lo spazio del cortile.

Rispetto a questo modello alcune variazioni intervennero per l'adattamento alla altimetria del terreno hanno dato luogo a quelle "irregolarità" di pianta che rendono meno chiara la forma complessiva dell'edificio e contribuiscono ad accentuare la "vernacolarità".

Determinante nello sconvolgimento "dell'ordine" è la diagonale che taglia nettamente l'angolo sud-ovest dove più forte è la pendenza a valle del terreno e dove si rendeva necessario ricavare il piazzale di accesso al monastero.

Questa irregolarità nella pianta è stata utilizzata per risolvere l'inserimento della chiesa e del campanile nel corpo di fabbrica, modificandone l'assialità, e imprimendo al tetto una lenta e uniforme ascensionalità che conferisce un pacato dinamismo all'intera costruzione.

Alla forza sconvolgente della "rottura" dell'angolo fa eco una leggera spezzatura nell'angolo opposto, a monte, dove il flessuoso muro interviene a rompere l'assialità della scala che collega il portico esterno con il chiostro e concorre, insieme alla variabilità delle aperture ad alterare la simmetria di facciata sul lato orientale.



Schule mit Gemeindesaal
Warth, Vorarlberg, Österreich, 1990 - 1992

Arch. Roland Gnaiger

Scuola con sala municipale
Warth, Vorarlberg, Austria, 1990 - 1992

Kap
Gra
Arc
Pre

Die besondere Aufgabe lag in der Verbindung eines Schulgebäudes mit einem nutzungsflexiblen Gemeindesaal auf einem steilen, unregelmäßigen Grundstück. Durch die Stapelung der Funktionen auf fünf Ebenen – über dem Eingangsgeschoss (von der Straße her zugänglich) liegt der zweigeschossige Saal und darüber (vom Dorf her ebenfalls erreichbar) die zweigeschossige Schule – konnte die bebaute Fläche minimiert werden.

Das Ergebnis ist ein kompakter, turmartiger Baukörper, der gegenüber den aus den Nischen platzenden Hotelbauten eine reservierte, äußere disziplinierte Form abgibt. So entstand zwischen Kirche und Schule ein typologischer Dialog zweier zentrumsbildender Baukörper. Von der Tiroler Seite ist die Schule das Eingangsbauteil zum Dorf und damit auch zum Land Vorarlberg. Die einprägsame Form ist noch durch die Gestaltung der Fassaden unterstrichen, die einerseits durch die unterschiedliche Ausbildung der Fenster die räumliche Konzeption ablesbar machen, andererseits daraus eine aufsteigende Bewegung erzeugen, die das Volumen fast schwebend erscheinen lassen. Die feine Textur der Holzfassade, der Sonnenschutz und das schirmartig „aufgespannte“ Dach unterstreichen diese Bewegung.

Si trattava di un programma complesso, cioè di realizzare su un appezzamento di terreno particolarmente scosceso e irregolare un edificio scolastico che contenesse una sala municipale multifunzionale. La superficie edificabile è stata ridotta al minimo accatastando diverse funzioni su cinque livelli: al di sopra del piano d'ingresso, accessibile dalla strada, è stata collocata la sala municipale che occupa due piani sui quali si innesta la scuola, anch'essa su due piani, e che viene quindi a collocarsi al livello del piano.

Il risultato è costituito da un compatto corpo a torre che si contrappone disciplinatamente e pacatamente agli esuberanti alberghi, innescando, nell'area situata tra la scuola e la chiesa, un dialogo tra le costruzioni che concentrano su di sé le più importanti funzioni. Considerata dal lato tirolese, la scuola rappresenta l'ingresso e quindi l'accesso al Vorarlberg (una delle nove regioni federali dell'Austria). Questa forma caratteristica è sottolineata dall'articolazione della facciata che permette di interpretare la spazialità interna in base ai vari tipi di finestre, producendo un movimento che rende la costruzione leggera e alleghiera. La forma trae ulteriore spessore dalla configurazione del rivestimento in legno, dalla protezione contro l'irraggiamento solare, dal tetto ad ampia apertura, a mo' di ombrello.



Ferienhaus in San Bartolomeo
Vogorno, Tessin, Schweiz, 1984 - 1985

Arch. Livio Vacchini
mit/ con Luca Andina, Giampiero Parboni,
Giulia Ressiga Vacchini, Mauro Vanetti.

Dieses komfortable Ferienhaus – nach Baureglement handelt es sich um einen „Wiederaufbau“ – umfasst Vestibul und zwei Zimmer im Erdgeschoß und eine von Küche und Wohnzimmer eingefasste große Veranda im Obergeschoß. Das Haus erhebt sich auf den Grundmauern eines Rustico aus den Anfängen unseres Jahrhunderts am oberen Ortsrand von San Bartolomeo in unmittelbarer Nähe zu den Ställen.

Die Lage in einer Landschaft, die den Itebegriff des ländlichen Tessins darstellt, drängt das unausweichliche Thema des Miteinander von Neuem und verhrangswürdigem, mythischem und mythisierten Altem geradezu auf.

Der „Wiederaufbau“ ist als Bild, aber auch bedeutungsmäßig ein „trompe l'oeil“, perfekt abgestimmt auf das ambivalente, doppeldeutige Verhältnis, das unsere moderne postmoderne Kultur zur Tradition unterhält: ein sorgfältiges Achten auf jede Spur, auf jedes Fundstück eines Erbes, das unwiederbringlich dem Verschwinden geweiht ist; Nostalgie und in gleichem Maße auch unüberbrückbares Fremdsein, das jeden Kompromiß zwischen der Ehrfurcht vor der Ruine und der radikalen Zugehörigkeit zur eigenen Zeit ausschließt; Ablehnung einer „mechanisch“ nach Reglement fabrizierten Anpassung an die Umgebung, die die Art und Dimension der Fenster, die Wahl der Materialien und der Form für das Dach, dieses „denkende Wesen des Hauses“, bestimmt.

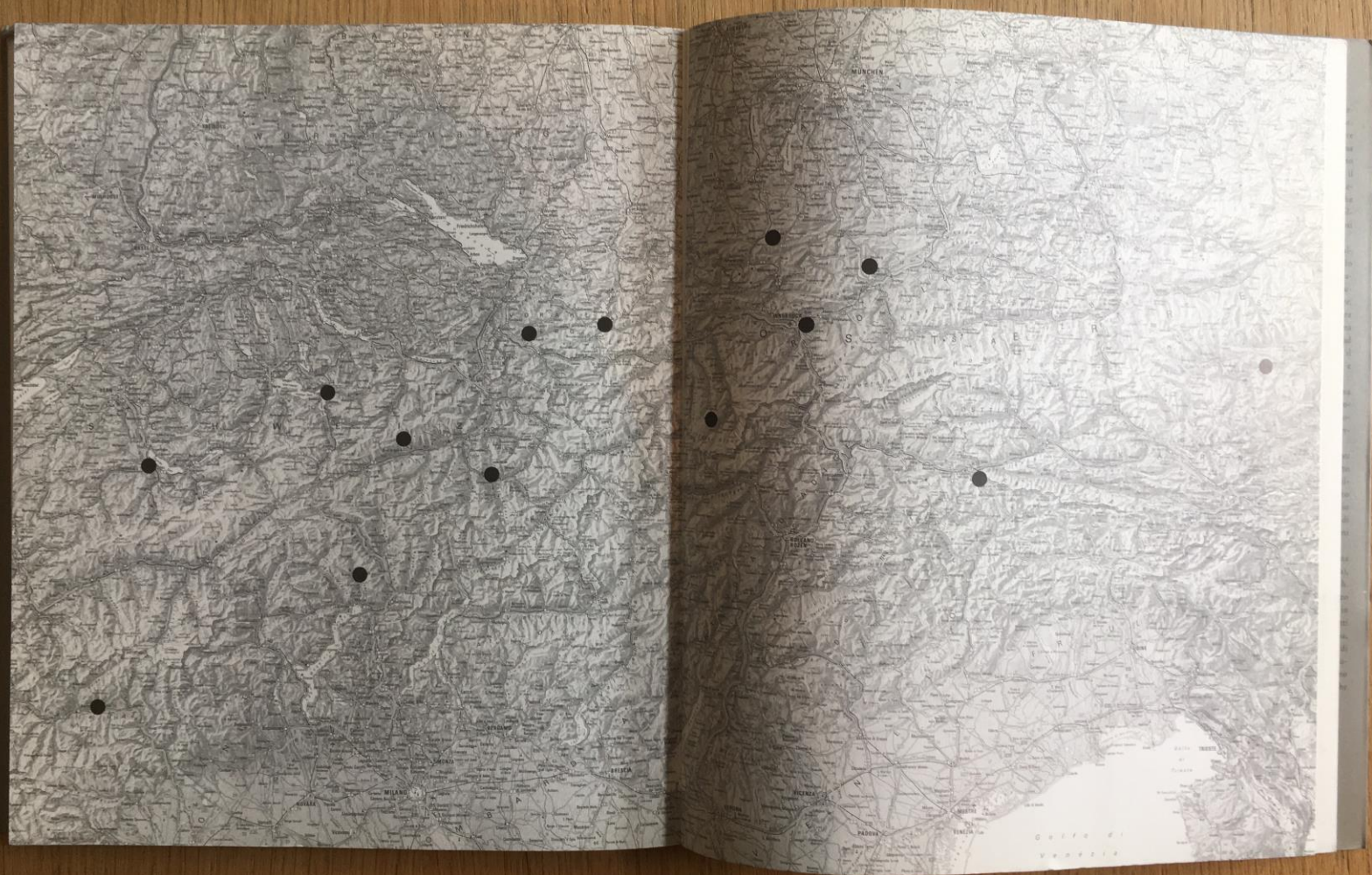
Casa a San Bartolomeo
Vogorno, Ticino, Svizzera, 1984 - 1985

Ai termini di regolamento una „ricostruzione“, questa confortevole residenza secondaria (ingresso e due camere al piano terreno; una grande „veranda“ presa fra la cucina e il salotto, al primo piano) occupa il sedime di un rustico d'inizio secolo in alto e ai margini di San Bartolomeo, a diretto contatto coi ronchi.

L'iscrizione in uno dei paesaggi del Ticino rurale per antonomasia, imponeva il tema incontornabile della convivenza con l'antico – venerando, mitico, mistificato.

La „ricostruzione“ è una risposta in „trompe l'oeil“ d'immagine e di senso; perfettamente in tono con il rapporto ambivalente, ambiguo, che la nostra cultura di moderni „post-moderni“ intrattiene con la tradizione: trepidante rispetto per ogni traccia o reperto di una eredità irrimediabilmente votata alla disparizione; nostalgia e, in pari, totale estraneità, che escludono ogni compromesso fra la pietas accordata alla rovina e la radicale adesione al proprio tempo; rifiuto dell'ambientalismo riprodotto „meccanicamente“ per regolamento; imponendo tipo e dimensioni delle finestre, scelta dei materiali e forma del tetto (l'essere pensante della casa, quest'ultimo).

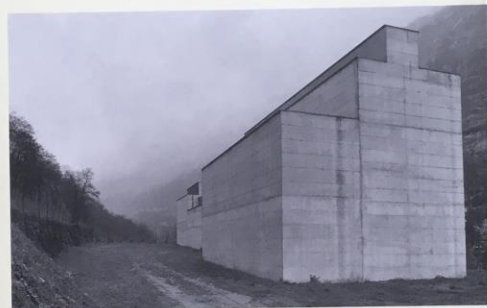




**Neues Bauen
in den Alpen**

**Architettura
contemporanea
alpina**

Architekturpreis
Premio d'architettura
1995



Birkhäuser

**La Congiunta – Haus für Reliefs und
Halbfiguren von Hans Josephsohn
Giornico, Schweiz 1990–92**

Arch. Peter Märkl, Zürich/Zürigo
Mitarbeiter/Kollaborazione: Stefan Ballwälder

Preisträger/progetto vincitore

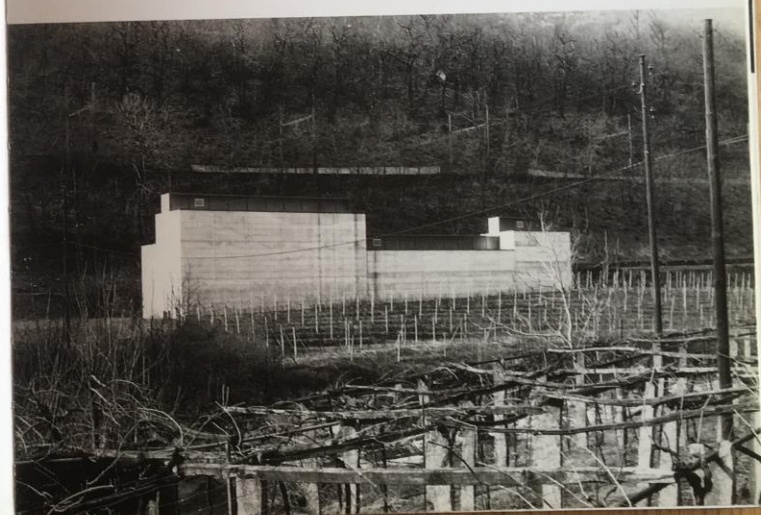
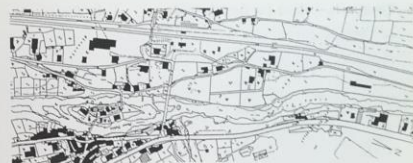
Jeder Entwurf für ein Museum ist eine Arbeit, die unter kon-
kreten Bedingungen von neuem die Distanz zwischen dem
Bauwerk und den Kunstwerken vermisst, wie sie seit der Re-
naissance gewachsen ist, ohne jede Hoffnung auf eine selt-
same Versöhnung, aber immer in Erinnerung an die Gemein-
samkeit. Dies gilt in besonderem Maß auch für La Congiun-
ta – gerade weil dieser Bau kein Museum ist. Er ist von
einer Stiftung im oberen Tessin errichtet worden, um einige
ausgewählte Arbeiten des Plastikers Hans Josephsohn der
Öffentlichkeit zugänglich zu machen und um den Plastiken
«ein Haus zu geben». Damit stellt sich der Architektur eine
ungewöhnliche Aufgabe, weil wohl wenige Kunst-Bauten
des 20. Jahrhunderts sich derart ausschließlich der Wir-
kung eines einzelnen, plastischen Werkes aussetzen. Daß
dabei nicht ein Gesamtkunstwerk entstanden ist, sondern
eine Reflexion darüber, auf welche Weise sich Plastik und
Architektur doch bedingen können, ohne daß der Graben
zugeschüttet würde, der zwei eigenständige Erfahrungen
trennt, heute trennen muß, darin liegt die Bedeutung dieses
Projektes. La Congiunta ist ein architektonischer Versuch
der Kunst, angespannt vielleicht im Sinne einer äußersten,
gingewöhnlichen Möglichkeit, im besten Fall, so behauptet
diese Architektur, begegnen sich zwei souveräne Arbeiten,
deren Entsprechung in einer geteilten Haltung gründet.
Womit arbeitet diese Architektur? Der Grundriß folgt zu-
nächst in der Dreiteilung den Abschnitten im Schaffen von
Josephsohn. Er fügt drei selbständige Räume und vier Sei-
tenkabinette hintereinander, welche den charakteristischen
Phasen im Werk gewidmet sind. Verbunden wird diese Enfi-
lade von drei achsialen Öffnungen, welche leicht aus der
Mittellinie hinausgeschoben sind.
Die scheinbare Lapidarität dieses Plans entfaltet in Wirk-
lichkeit nicht nur eine eindruckliche, räumliche Vielfalt und
physikalische Dichte, sie erläutert auch das architektonische

**La Congiunta – casa per bassorilievi e
sculture di Hans Josephsohn
Giornico, Svizzera 1990–92**

Ogni progetto di museo cerca, tenendo conto delle condi-
zioni concrete, di misurare la distanza tra opera d'arte e
architettura, distanza che è cresciuta dal rinascimento in
poi, e questo non certo nella speranza di una dubbia ricon-
ciliazione, ma ricordando quanto le due hanno in comune.
Ciò è particolarmente evidente per La Congiunta, un museo
costruito da una Fondazione nell'alto Canton Ticino per
esporre al pubblico alcune opere dello scultore Hans Jose-
phsohn: cioè per «dar casa» alle sculture. Il compito è quan-
to meno insolito, perché nel XX secolo sono rari i musei
consacrati e impostati sull'opera plastica di un solo artista.
Il significato del progetto sta nel fatto che non genera un'o-
pera d'arte «complessiva» (Gesamtkunstwerk), ma riflette
invece sul modo in cui architettura e scultura possono anco-
ra condizionarsi vicendevolmente senza colmare il fossato
che separa, e deve separare, due esperienze tra loro indi-
pendenti e autonome. La Congiunta è una ricerca architet-
tonica nei confronti dell'arte. Ed è, si potrebbe dire, una
ricerca impegnata, nel senso che rappresenta un'occasione
oggi estrema: nel migliore dei casi ciò che può avvenire è
l'incontro di due opere indipendenti la cui concordanza si
fonda su atteggiamenti divisi.

Come lavora questa architettura? La pianta tripartita se-
para i tre periodi creativi di Josephsohn, allineando tre spazi se-
parati e quattro nicchie laterali, dedicati a fasi caratteristi-
che nell'opera dello scultore. Gli spazi sono collegati da tre
aperture allineate e leggermente disassate.

Il progetto è apparentemente lapidario. In realtà sviluppa
una notevole complessità spaziale e densità fisica; e l'appa-
rente carattere lapidario è significativo del metodo architet-
tonico con cui Märkl tratta le sculture, caratterizzato da
un'ammirevole disciplina concettuale e materiale. Lo si po-
trebbe definire un «dialogo asimmetrico»: l'architettura ri-
sponde col proprio linguaggio a quello dello scultore. Nella



Forstwerkhof Balmholz
Turbenthal, Schweiz 1991-93

Arch. Marianne Burkhalter, Christian Sumi, Zürich/Zurigo
Mitarbeit/collaborazione: Marianne Dutli, Andrea Bassi

Der Forstwerkhof Balmholz oberhalb von Turbenthal ist der erste von vier analogen Bauten, die die Architekten Burkhalter und Sumi für das kantonale Forstamt Zürich geplant haben. Statt eines einzigen Modells schlugen die Architekten eine Reihe von konstruktiven Lösungstypen vor, die nach dem »Baukastenprinzip« auf der Grundlage eines gemeinsamen Nutzungsprogramms abgewandelt werden können. Das Programm umfasst drei verschiedene Funktionen: Büro und Aufenthalt für die Förster mit Garderobe und Serviceräumen; dieser Teil ist als Fachwerk auf vertikalen Pfosten ausgeführt; weiters eine Einstellhalle für die Fahrzeuge, die in Eisenbeton ausgeführt wurde, um den feuerpolizeilichen Normen zu genügen, jedoch mit einer horizontal geschichteten Holzverkleidung versehen; schließlich ein großer gedeckter Werkhof, der in der untersten Zone verbrettert ist.

Der Werkhof Balmholz besteht aus zwei in der Längsrichtung versetzt aneinandergesetzten Baukörpern, die den Höhenlinien folgen. Die architektonischen Entscheidungen betreffen die Topographie, die natürlichen Elemente; sonst nichts.

Die Pfähle, die das niedrige Parallelepipedon tragen, und die hohen, roh belassenen Stämme des Vordaches verbinden und vermischen sich mit dem Tannenvorhang und dessen perspektivischen Fluchten, die den sich auflösenden Raum des Waldes rhythmisieren.

Wenn der schwebende Körper zum Tal hin klar und deutlich das horizontale Zeichen der menschlichen Siedlung einführt, so spielt die lange, geneigte Ebene des Daches mit dem Gefälle des Bodens, der unter dem ersten Gebäude durchläuft bis zum Werkplatz, um dann zwischen den Bäumen wieder anzusteigen. Das orthogonale Muster der Laten, das die dunklen Fugen zwischen den ungehobelten Planken der Fassaden zeichnen, die breiten Lichtschlitze

Stazione forestale Balmholz
Turbenthal, Svizzera 1991-93

La stazione forestale del Balmholz sopra Turbenthal è il primo esemplare di quattro installazioni analoghe messe a punto dagli architetti Burkhalter e Sumi per conto dell'Ufficio Forestale del cantone Zurigo.

Piuttosto che un modello unico, gli architetti proponevano un insieme di soluzioni costruttive tipo, declinabili secondo il principio della »scatola per costruzioni«, sulla base di un programma distributivo comune e incentrato su tre funzioni distinte: l'ufficio e il soggiorno per i forestali, con guardiola e servizi, basato su una travatura a traliccio con montanti verticali; una rimessa per i mezzi motorizzati, in calcestruzzo armato per ottemperare alle norme anticendio, ma rivestita da una bardatura in legno disposta orizzontalmente; un grande portico perimettrato da un assito nella parte bassa.

La sede Balmholz consiste in due corpi di fabbrica accostati nel senso della lunghezza, slittati l'uno rispetto all'altro, e disposti parallelamente alle curve di livello.

Le scelte architettoniche fan leva sulla topografia, sugli elementi naturali del sito e nient'altro.

Le palafitte che staccano il parallelepipedo basso da terra, gli alti tronchi del rustico pronao, interferiscono e si confondono con le cortine e le fughe prospettiche dei pini che scandiscono lo spazio in dissolvenza del bosco.

Se il volume aereo a valle introduce, netto e inequivocabile, il segno orizzontale dell'insediamento umano, il lungo piano inclinato del tetto gioca con la pendenza del terreno, che scorre sotto il primo volume fino allo spiazzo di manovra e poi continua a salire fra gli alberi.

L'ordito ortogonale dei correntini che trapelano dai giunti fra le assi grezze delle facciate, i larghi spiragli di luce fra le assi del portico, le palafitte, le colonne-tronco – tutto partecipa al gioco sottile di linee, trame, orditi che fanno la leggerezza dell'edificio, luminoso di rosso e di giallo nel

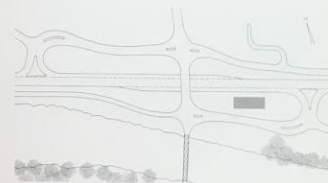


**Unterwerk Vorderprättigau
Seewis, Schweiz 1993**

Arch. Conradin Clavvot, Chur/Coira

An der Porta zum Prättigau, wenige Meter vom Straßenrand entfernt und eingeklinkt in die Abzweigung nach Seewis, signalisiert ein zementgrauer, von wenigen tiefen, schwarzen, horizontalen Ritzen kaum gegliederter Block ungeschwätchlich – wir möchten sagen: durch Auslassung –, daß der »große Bruder« auch hier durchkommt: heimlich und unerlässlich gräbt er, verbindet und verteilt er die unerlässlichen Energien zwischen den unbefleckten Gipfeln Rätens und den arbeitsamen »Ameisen« im Mittelland. Früher sturzten sich in der Luft unterarmdicke Kabel in kompakter Formation auf die Isolatoren – surrend wie Hornissen im Angriff – und stellten die wohlgemeinten Verkleidungen der elektrischen Transformatoren bloß, die als unschuldige Taubenhäuser oder romantische Geschlechtertürme daherkamen, für uns Kinder damals bewohnt von geheimnisvollen Herren mit schwarzem Schädel auf gelbem Grund. Jetzt gräbt sich die Hochspannung unterirdisch durch wie ein Maulwurf und stößt hier und dort Zement aus. Die Transformatorstation von Conradin Clavvot macht keine derartigen Konzessionen, als ob der Architekt sich darauf versteifen wollte, jedes Zeichen von Zusammenleben zu tilgen: Fenster in menschlichem Maßstab, Vordach über dem Eingang, Türgriffe. Aber wenn die großen Portale aus vier Tonnen Eisenbeton pro Flügel geschlossen sind – und das sind sie immer – scheinen nicht einmal die Zeichen der Funktion der »Maschine«, dieses von jeder anthropomorphen Gestaltung befreiten Gegenstandes auf. Und dennoch legt im geheimnisvollen Profil des Monolithen, der nach oben und in die Länge drängt wie ein kaum aus der Wiese aufgetauchtes und in den Quadratformen des Zements blockiertes Zahnrad dieselbe unbewegliche Spannung einer ungeheuerlichen Energiefeldung, die die Transformatoren durchläuft, diesen jedoch lediglich ihr bass – bass – entlockt.

**Sottostazione elettrica Vorderprättigau
Seewis, Svizzera 1993**



Alle porte del Prättigau, a pochi metri dal ciglio stradale e preso nel laccio dello svincolo verso Seewis, un masso grigio cemento appena segnato qua e là da profonde scalfitture nere orizzontali, segnala infallibilmente – saremmo tentati di dire, per omissione – che il »grande fratello«, passa anche per di là: segreto e infaticabile, scava, connette e distribuisce indispensabili energie dalle cime immacolate della Rezia alle operose »formiche« dell'altipiano.

Un tempo cavi aerei spessi come avambracci volavano in formazioni compatte verso gli isolatori, sussurranti come calabroni all'attacco – e smascheravano le beneintenzionate soverchierie di trasformatori elettrici camuffati da innocue piccionale o romantiche torri nobiliari, che per noi bambini erano abitate da misteriosi signori con un teschio nero su fondo giallo. Ora l'alta tensione corre sotterranea come le talpe, emergendo qua e là con uno smottamento di cemento.

La stazione di trasformazione disegnata da Conradin Clavvot non fa concessioni si sorta, come se l'architetto si fosse accanito a togliere ogni segno di convivialità: finestre a misura d'uomo, pensilina sull'ingresso, solida maniglia alla porta. Ma quando i grandi portali da quattro tonnellate di calcestruzzo armato per battente sono chiusi – e son sempre chiusi – neppure i segni della funzione della »macchina« trapelano da questo oggetto totalmente desantropomorfizzato.

Eppure nell'enigmatico profilo del monolite, che spinge verso l'alto e spinge in lungo, come di ruota dentata appena emersa dal prato e bloccata nelle forme squadrate del cemento, c'è la stessa tensione immobile delle immensi cariche energetiche che attraversano i trasformatori, lasciandoli fermi sul posto a far bzzz ... bzzz ...



Die Moderne baut in den Bergen

Bruno Reichlin

Die Zugehörigkeit zu einer Bewegung, einer Richtung oder einer «Familie» verstärkt offenbar die «Wahrnehmung» eines Bauwerks. Erst vor einem bereits klar definierten Gruppenhintergrund erschließt sich das Besondere des Werkes in seiner unverwechselbaren Individualität. Der Zusammenhalt der Gruppe garantiert das Spezielle jedes einzelnen Mitgliedes. Im großen Zirkus der zeitgenössischen Architektur ist dieses Phänomen mehr als bekannt; so haben sich in den letzten Jahren die Bewegungen, Tendenzen und Themenstellungen, haben sich die Gruppen und Grüppchen vervielfacht und alle sind sie auf der Suche nach einem Platz an der Sonne. Philip Johnson, der vor nunmehr sechzig Jahren die Formel «International Style» mit «skandalösem» Erfolg in Umlauf gebracht hatte, versuchte es nochmals mit den «Fives». Wie er im Vorwort des Kataloges erklärt, haben Eisenman, Meier, Hejduk, Gwathmey und Siegel zwar wenig Gemeinsames, doch einmal als Gruppe deklariert, sind sie auf dem Bekanntheitsmarkt mit ganz anderer Effizienz lanciert. Johnsons Mystifikation beginnt bereits mit der Namensgebung: fünf meint nichts mehr als die Anzahl der angeblichen Exponenten der Gruppe, doch der Titel klingt zwingend wie Coca Cola.

Thematische Sammelbegriffe wie «Architektur in Stahl» oder «Holzbrücken» bezeichnen einen unläugbaren gemeinsamen Nenner, der auf einer objektiven Gegebenheit beruht, doch Überraschungen versprechen sie keine. «Analoge Architektur» hingegen bezeichnet als Bewegung oder «Schule» mit erklärten ideologischen, poetischen und methodischen Entscheidungen eine klare Orientierung; doch welchen Sinn macht eine Bezeichnung wie «40 Architekten unter 40»? Unter dem Deckmantel einer scheinbaren Plausibilität zirkulieren erfolgreiche wie zweideutige Formeln. Nehmen wir als Beispiel die berühmte «Tessiner Schule». In einer immer kleineren Welt, in der um sich greifender Eklat

Quando gli architetti moderni costruiscono in montagna

Un progetto o un'opera architettonica guadagnano in «visibilità» quando portano i segni riconoscibili di un genere o di un movimento, che suggeriscono l'appartenenza a una tendenza, a una famiglia. È sullo sfondo già ben selezionato del gruppo che finalmente si danno a conoscere le peculiarità dell'opera nella loro inconfondibile individualità. La coerenza dell'insieme garantisce l'emergenza di ogni singolo membro. Nel gran circo dell'architettura contemporanea il fenomeno è talmente noto che in anni recenti si è visto il moltiplicarsi di movimenti, tendenze, tematiche, gruppi e gruppuscoli, tutti in cerca di un posto al sole. Philip Johnson, che già aveva collaudato con «scandaloso» successo la formula «International Style» più di sessant'anni or sono, riproverà con i «Fives». Come spiega nella prefazione al catalogo, se anche Eisenman, Meier, Hejduk, Gwathmey e Siegel a ben guardare hanno poco in comune, designandoli come gruppo si imporranno con ben altra efficacia sul mercato delle notorietà. La mistificazione di Johnson sta già in quel «fives» cinque, che non vuol dir nulla fuor del numero dei presunti esponenti del gruppo, ma che suona perentorio come la marca di un prodotto. Raggruppamenti tematici come «architetture in ferro» o «ponti in legno» designano un denominatore comune inconfutabile, basato su un dato oggettivo, ma di per sé non promette grandi sorprese. «Architettura analogica», invece, in quanto movimento e «scuola» con affermate scelte ideologiche, poetiche e di metodo, designava un chiaro orientamento. Ma cosa vuol dire, che senso ha mai la formula «40 architetti sotto i 40 anni»? È sotto il manto di una apparente plausibilità circolano formule tanto fortunate quanto ambigue. Per fare un esempio, la famosa «Scuola Ticinese». In un mondo sempre più piccolo, di cui si lamenta l'eclettismo dilagante e l'uniformazione, l'ibridazione e il «turismo» ideologico, le mode, è difficile credere che una popolazione curiosa, estroversa, ambiziosa, indivi-

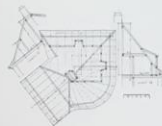


genden Spirallinie, vom Vorplatz durch den Wohnraum in leichter Kurve an der Aussicht vorbei und sich von dieser wieder abwendend über zwei Stufen zum Bad und weitergehend, wiederum in halber Wendung nach links, die Treppe hinauf unter guter Belichtung der Stufenfolge durch ein hochliegendes Fenster zum oberen Treppensatz, der zum anderen Male mit Wendung nach links in das große Schlafzimmer führt. Das Doppelbett gibt diesem Raume Richtung. Der Ausblick in das weite Eltschthal und der aufgehenden Sonne entgegen ist das erste, was den Erwachenden großt und der Blick zum Abendhimmel nach Südwesten das letzte, was den Ruhesuchenden abends beim Eintritt ins Schlafzimmer angeht.⁴¹

In seinen theoretischen Schriften kommt Welzenbacher wiederholt auf die vorrangige Bedeutung des Ortes für die Ausformulierung des Entwurfs zurück. Im Vergleich mit anderen liegt das besondere Interesse seines Gesichtspunktes in der Tatsache, daß das Postulat eines »organischen Wachstums« des Gebäudes mit dem Ort nicht durch das Bild oder die stilistische Wahl, ja nicht einmal durch die Materialien oder die Sockelgestaltung erfolgt, sondern durch die Raumgestaltung. Den Architekten des 19. Jahrhunderts macht Welzenbacher weniger die »Stillosigkeit«⁴² als die fehlende Sensibilität für das »Raumbild« zum Vorwurf. »Der Mangel des Gefühls, daß der Bau mit dem Raume, in dem er steht, und mit seiner ganzen Umgebung organisch verwachsen sein muß, ließ den Architekten jener Zeit unsicher werden, er begann zu tasten, zu versuchen, eklektisch auf die Vergangenheit zurückzugreifen. So wurden Einzelheiten historisch genau wiedergegeben, meist ohne besonderen Sinn und Zweck, und ohne ein harmonisches Gesamtbild ... zu erreichen.«⁴³ Schließlich ist die Flucht in die Zitate und in die statische Mimik des, was übrigbleibt, wenn man unfähig ist, die Eingliederung des Gebäudes in den Ort, in

attraverso il soggiorno, in lieve curvatura passando accanto a una vista panoramica e ripiegandone subito per proseguire, superati due gradini, verso il bagno, di nuovo piegando leggermente verso sinistra, salendo la scala bene illuminata da una finestra alta sul pianerottolo che, con una ulteriore curva a sinistra conduce nella grande stanza da letto. Il letto determina l'orientamento di questo spazio. La vista sull'ampia valle dell'Isarco e verso il sole nascente sono le prime immagini che salutano al risveglio; la vista del cielo vespertino e verso sud-ovest sono l'ultima immagine che accoglie colui che penetra la stanza di sera, in cerca di riposo.⁴¹

Nei suoi scritti teorici, Welzenbacher torna ripetutamente sull'importanza primordiale del sito per l'impostazione del progetto. Il particolare interesse del suo punto di vista, rispetto ad altri più scontati, consiste nel fatto che il postulato del »radicamento organico« dell'edificio al sito non passa per l'immagine o la scelta stilistica e nemmeno per i materiali o i basamenti, ma per lo spazio. Agli architetti del XIX secolo Welzenbacher rimprovera, più che la »mancanza di stile« (»Stillosigkeit«)⁴², la mancanza di sensibilità per il »Raumbild« (quadro spaziale). »L'incapacità di avvertire quanto l'edificio debba essere organicamente legato allo spazio nel quale si trova, e all'intero ambiente circostante, rese incerto l'architetto di quell'epoca che cominciò così a tastare, provare e recuperare in modo eclettico, l'esperienza del passato. Si ripescarono così dettagli certamente corretti sotto il profilo storico, ma per lo più senza uno scopo o un significato, e incapaci di pervenire a un'immagine armonica d'insieme.«⁴³ Insomma, la fuga nelle citazioni e nella mimesi stilistica è quanto resta quando si è incapaci di pensare spazialmente l'inserimento dell'edificio nel sito – nel paesaggio. Per scrivere, Welzenbacher si serve di nozioni che meritano di essere evocate, scrive dei »caratteri



Haus/casa Sottari, 1922-23
Grundriß und Dachkonstruktionsplan
Piano e sezione del tetto

die Landschaft räumlich zu denken. Um darüber zu schreiben, verwendet Welzenbacher Begriffe, die genannt zu werden verdienen. Er schreibt vom »platzgestaltenden Charakter« einer Mauer und suggeriert, daß die Bestimmung eines Gebäudes (Kirche oder Wohnhaus)⁴⁴, bereits aus dem »Raumbild« hervorgehen sollte – mit diesem Begriff sind die räumlichen Eigenschaften gemeint, die einen Ort zum Beispiel für die Kirche eines Dorfes prädestinieren.⁴⁵ Es ist eine Frage des »Landschaftsbildes«, des »Platzbildes«, der

che gli sono propri a dar forma a uno spazio« di un muro; suggerisce che la destinazione d'uso di un edificio (chiesa o casa)⁴⁵ dovrebbe già risultare dal »Raumbild« – dove con questo termine si intendono le proprietà spaziali che predeterminano un sito ad accogliere ad esempio la chiesa del villaggio.⁴⁶ È questione del »Landschaftsbild«, del »Platzbild«, dell'uso accorto di promontori e avvallamenti, di tracciamenti stradali, di curve con un buon »effetto viaivo« (»gute Bildwirkung«). »Il suo profilo deve accentuare, sot-



Haus/casa Sottari, 1922-23
Arch. Luis Welzenbacher

Neues Bauen in den Alpen

Architettura contemporanea alpina



Architekturpreis 1999

Premio d'architettura 1999

Birkhäuser

Wollten
die nat
Alpen
heute
bedeut
stört
war
ein Bild
Mensch
dann fu
Schul
der Al
Bewerf
hinweg
wurde
überall
gibt
nicht k
weiter
ausfor
zu sch
von he
und di
entwer
ein. Für
archite
ermitt
unter
in den
ihres E
intern

Jürg Conzett

Traversiner Steg Via Mala, Rongellen,
Graubünden, Schweiz 1996

Ponte pedonale di Traversina Via Mala,
Rongellen, Grigioni, Svizzera 1996



19

Dass mit Jürg Conzett ein Bauingenieur für seine Beiträge zu den drei ersten Zyklen von „Neuen Bauen in den Alpen“ ausgezeichnet wird, darf nicht überraschen: Beim Bauen in den Bergen ist der Statiker und Konstrukteur tatsächlich auch heute noch mit ungewöhnlichen Herausforderungen konfrontiert. Nicht weniger als acht der prämierten Werke in den letzten zehn Jahren hat Conzett im Hosenrumpf mitgebracht. Dennoch: es wäre eine ungerechte Verkürzung, je geradezu ein Millverständnis, im Churer Ingenieur den bescheidenen, statischen Meister zu vermuten. Conzett, geboren 1956 und an der ETH von Zürich und Lausanne ausgebildet, ist gerade nicht der stille Rechner, welcher Architekten und deren selbstgebastelte Probleme mit Lösungen bedient, weder im Feld noch sonstwo. Die Zusammenarbeit mit ihm wird den Architekten zunächst beunruhigen. Denn er sieht sich mit zwei Eigenarten in der Arbeitsweise konfrontiert, die er wohl in dieser Ausprägung bei Ingenieuren kaum kennt, und die sich zudem noch zu widersprechen scheinen: Zunächst wird er feststellen, daß Conzett „das Problem“ nie aus dem elastischen Korsett einer – zwar großzügig gefällten – Logik (oder sagen wir besser „Jernunft“) entlassen würde: was machbar (und zahlbar) ist, wird deshalb noch lange nicht gebaut, selbst dann nicht, wenn die vermeintliche Lösung den Architekten oder ihm selbst aus der selbstgestellten Falle befreien würde.



Isabel Hérault & Yves Arnod

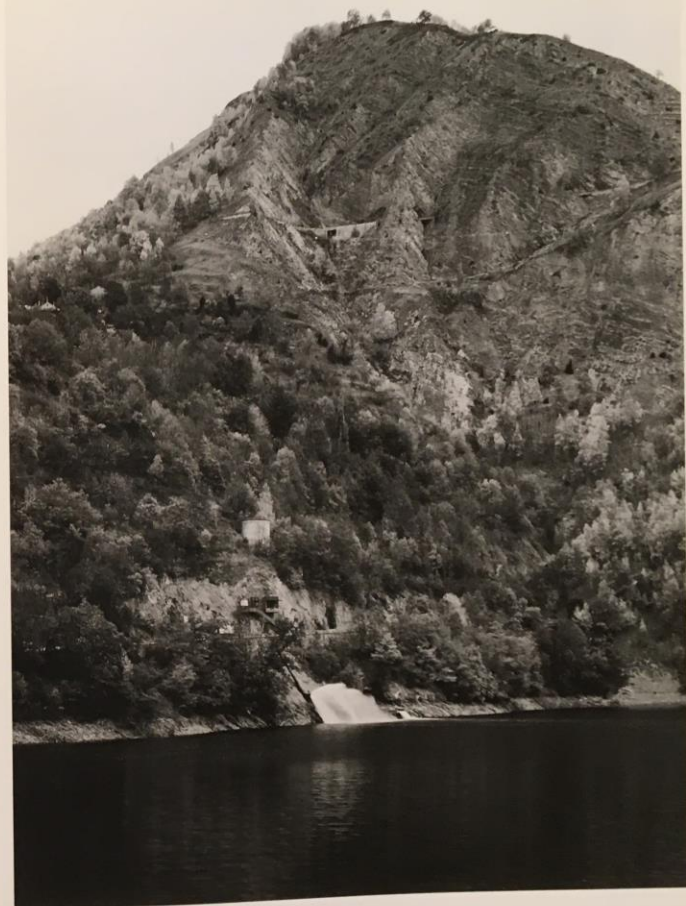
Informationsstelle der Vallée du Ferrand,
Mizoen, Frankreich 1995

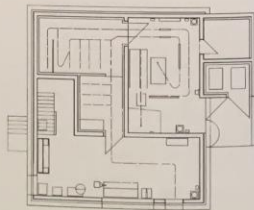
Ufficio informazioni turistiche della Vallée du
Ferrand, Mizoen, Francia 1995



Es ist unvorstellbar, daß dieses winzige Gebäude anderswo stehen könnte als eben hier. Die Szenerie ist ein düsteres Tal (die Vallée du Ferrand), eine felsige Wand, eine Straße, die einem Stausee entlangführt (Barrage du Chambon), und eine Straße, die steil zu einer Gruppe von Häusern hinaufsteigt, die sich 200 Meter weiter oben niedergelassen hat (das kleine Dorf Mizoen). Hier steht der Bau, an einer Straßenkreuzung, wo die Verkehrs-signalisation ungenügend ist, so daß das kleine Bauwerk selbst zu einem Signal wird. Anstatt das Grundstück entlang dem Straßenrand zu beanspruchen und damit Gefahr zu laufen, einem Camper oder einer Baracke auf einer Baustelle zu ähneln, möchte dieses Mini-Tourismusbüro sich kühner zeigen, gleichsam die Felswand hinten zähmen.

Um zum Büro hinauf zu gelangen, zwingen uns die Architekten, zwei Treppenläufe hinaufzusteigen. Von einer Höhe von etwa fünf Metern über der Straße aus können wir auf den Stausee hinunterblicken und uns so exakt positionieren: unser Auto haben wir unten gelassen und haben Beine und Augen betätigt. Es ist also kein Bau im traditionellen Sinne: er gleicht vielmehr einem Vogelnest, einem Schilderhäuschen, oder einem Biwak. Teils stützt er auf einer Stützmauer, die sich wiederum an die Felswand anlehnt, teils ist er mit Platten an der Wand selber befestigt und trägt sogar stellensweise aus. Er erscheint wie ein Kunstobjekt, bestehend aus verschiedenen Elementen, die zusammen einen Aufstieg markieren: eine Treppe mit zwei Rampen mit je 16 Stufen, eine kleine Eingangsterrasse von ca. 15 m², ein Raum von ca. 20 m² (mit einem kleinen Bad). Der Raum macht eine Kurve und krägt in einer Dreiecksform über die Stützmauer hinaus; er beansprucht für sich auch ein Eckfenster mit Ausblick auf den See. Das Fenster und die Eingangstür haben zudem einen Sonnenschutz, der, um die Komposition abzurunden, auch als Vordach dient.





Die Bedeutung der Arbeit von Gioi Caminada in oder besser für Vin lässt sich nicht mit „Architektur“ oder ein paar Bauten fassen. Man muß sogar festhalten, daß die meisten seiner Projekte in Vin als Einzelwerke kaum die Aufregung eines Architekturpreises verdienten, kaum bemerkt wurden und auch nicht danach hielten, weil sie kaum positiven, sondern zurückgebunden werden in den traditionellen Habitus des Dorfes. Sie verlierten das Klima einer eigenartigen – und bemerkenswerten – Redundanz, welche aber mit dem Begriff der Einpassung dennoch klar verflochten würde. Caminadas „Vin-Projekt“ ist weniger ein architektonischer Entwurf und auch nicht eine städtebauliche Operation, sondern ein ziemlich umfassender Eingriff am offenen Herzen des sozialen und kulturellen Körpers eines kleinen, recht abgelegenen Bergdorfes. Und: Caminada ist selbst Teil dieser Körperschaft: Er ist da aufgewachsen und nach der Ausbildung an der Zürcher Kunstgewerbeschule dahin zurückgekehrt, mittlerweile daselbst Bauvorstand, Dorfschicht und sozusagen sein eigener Gestaltungsbeirat. Und er ist darüber hinaus jene respektierte Autorität in allen Fragen der Kultur und Form des Dorfes, welche den Bewohnern geduldig erklärt, warum eine Aufbruchshalle gerade nicht ein sakraler Ort sein darf, der aber auch seinem Mitbewohner den Farbkübel mit dem falschen Grün für die Fensterläden mit väterlicher Strenge aus der Hand nimmt und durch seinen eigenen Topf ersetzt, wenn er den Taler beim Gang durch das Dorf „erwischt“.

Insofern, um den Charakter einzugrenzen, teilt sein Projekt mit dem bedeutenden und auch vorbildlichen Monte Carrasco von Luigi Snozzi nur noch die ethische Präferenz der Architektur der Stadt (oder des Dorfes) vor der Architektur des einzelnen Hauses. Und es pflegt damit den „breiten Blick“ auf die Struktur, auf die Gestalt und auf die eigenwillige kulturelle und politische Mechanik eines kleinen Ortes. Jenseits davon müßte man, um der Arbeit gerecht zu werden, vermutlich eher eine Reportage schreiben oder eine Art gotthelfische Novelle denn einen architektonischen Bericht. Wie um zu unterstreichen, daß die Vinner Operation eine andere Einschnittstelle aufweist, hat Caminada sein architektonisch bei weitem eindrucksvolleres Haus nicht in diesem Dorf, sondern auf dem gegenüberliegenden Hügelzug, in Duvin, realisiert.

Valerio Olgiati

Schule in Paspels, Graubünden,
Svizzera 1998

Schule a Paspels, Grigioni,
Svizzera 1998



Appena oltre la strada che separa il villaggio di Paspels dai campi, il nuovo edificio scolastico è già più in alto e nel verde, che per contrasto conferisce al grigio la densità e il peso di una fabbrica pensata e fatta di calcestruzzo armato. Il volume cubico e compatto, tagliato in alto secondo la stessa pendenza del prato, assume la forma scattante di un parallelogramma a losanga e sono le due grandi aperture sfalsate su ciascun lato a fare la differenza fra un masso e la casa, perché chi dice orizzontale, in architettura dice abitare. Non soltanto la forma a losanga intrattiene una sottile relazione di complicità con le grandi linee in salita che caratterizzano il sito, ma l'edificio stesso suggerisce l'icona incongrua ma inevitabile della funicolare - ecco perché ci pare il lì per partire, come un cursore silenzioso, su per il prato in pendenza. Questo non è però il solo effetto prodotto dalle aperture che, compositivamente, propongono su ogni facciata un motivo simile, caratterizzato da una figura a chiama, vale a dire da una simmetria a croce. L'effetto è sorprendente: le due bande finestrate sfalsate

producono una figura che "corre", come una greca, sui quattro lati dell'edificio, accentuandone la plasticità e sollecitando l'osservatore a girare intorno. Quanto ai prospetti paralleli alla pendenza del terreno, le due figure "a masetto" suggerite dalle aperture possiedono la stessa carica di energia sospesa del "Paukenspiel" (Suonatore di timpani, 1940) dipinto da Klee nel suo ritiro asconese.

Dello spazio interno si può dire: piccole cause, grandi effetti. Il quadrato perimetrale è stato leggermente "stracchiato" (al computer?) nell'angolo rivolto al paese. Questa deformazione, dell'ordine di qualche grado appena, si ripercuote sull'intero impianto planimetrico e spaziale: nei due livelli delle classi, logicamente, solo uno dei quattro spazi d'angolo rimane perfettamente rettangolare; agli altri tre è imposta la stessa regola del perimetro esterno: l'angolo interno, rivolto verso gli spazi di distribuzione, rimane retto mentre gli altri assumono la deformazione del quadrilatero perimetrale. Le conseguenze sullo spazio di distribuzione a croce di questo infimo scarto rispetto all'ortogonalità sono a dir poco sorprendenti. Ogni braccio della croce risulta ormai sfalsato rispetto agli altri, e lievemente deformato, a cono o a imbuto, verso le finestre aperte sul fondo: quanto allo spazio, esso pare sostanza viva, che si accorcia e si distende, si fa più largo o si restringe, si alza o si abbassa a seconda di come noi ci muoviamo - come nella famosa camera deformante di Ames. A rendere palpabile lo spazio concorrono evidentemente l'uniformità della materia, cangiante soltanto perché la luce spivoca da quattro orizzonti, illuminando diversamente soffitti, pavimenti e pareti.



6	Vorwort Prefazione Preface	Christoph Mayr Fingerte	
20	Notizen der Jury Note della giuria Notes from the jury	Friedrich Achleitner, Sebastiano Brandolini, Manfred Kovatsch, Bruno Reichlin, Günther Vogt	
I	Öffentliche und soziale Bauten Edifici pubblici e sociali Public and social buildings	Gion A. Caminada Erich Gutsmoeth Gion Signorell Dietger Wissounig	34 48 56 64
II	Kultur- und Tourismusbauten Edifici culturali e turistici Cultural and tourist architecture	Bernhard Aebi, Pascal Vincent Marco Castelletti Dieter Henke, Marta Schreieck Maximilian Rudolf Luger, Franz Josef Maul Valerio Ogliati Gabriele Riepl, Peter Riepl Gianmatteo Romegialli, Robert Romegialli	82 82 102 110 118 124 132
III	MPREIS Supermärkte Supermercati Supermarkets	Rainer Köberl, Astrid Tschapeller Julia Fügenschuh, Christof Hedovics Dominique Perrault Helmut Seelos	150 160 168 176
	Interview	Hansjörg Mölk, MPREIS	
IV	Wohnhäuser Case di abitazione Residential houses	Margrit Baumann, Marc Loelliger, Barbara Strub Conradin Clavet Lorenzo Clerici, Fabio Balzarotti Andreas Cukrowicz, Anton Nachbauer Sturm Giorgio Tognola, Michele Tognola Peter Zumthor	202 210 218 228 236 242
V	Energie- und Betriebsgebäude Edifici produttivi e industriali Power plants and industrial buildings	Walter Angonesse, Silvia Bodey, Rainer Köberl Siegfried Delang Hermann Kaufmann Martino Pedrozzi Thomas Schnitzer, Bernhard Eder	272 284 292 300 306
VI	Brücken Ponti Bridges	Walter Bieler Jörg Conzett, Gianfranco Bronzini, Patrick Gartmann Jörg Conzett, Gianfranco Bronzini, Patrick Gartmann Laurent Gaminasca, Bernard Dolefortrie Stefan Marte, Bernhard Marte	320 328 336 344 352
	Laudatio Othmar Barth Elogio Eulogy		360
378	Anhang Appendice Appendix		

Gioni Signorelli

Gestaltung des Dorfplatzes
Sistemazione della piazza centrale
Design of a Village Square

2000

Dumet/Ems, CH





Walter Angonese,
Silvia Boday, Rainer Köberl

2004

Weingut Manincor
Tenuta
Vineyard

Kallern/Caldaro, I

272



Martino Pedrozzi

2008

Restaurierte Berghütte und Ruine
Restauro cascina e rovina di cascina
Restored Alpine Hut and Ruin

Monti di Sceru, Valle Malaglia, CH



300

301

Im Zusammenhang mit seiner Schilderung des Kantons Tessin konnte Aldo Rossi die Frage nach dem Schicksal der ländlichen Siedlungen nicht ausklammern (vgl. Aldo Rossi, Max Bossard, Eraldo Consolascio, „Costruzione del territorio e spazio urbano nel Canton Ticino“, Lugano 1979). Das Kapitel „L'abbandono“ (die Landflucht) geht dieser Frage auf brillante Weise nach. Eine Ortsbesichtigung bot Gelegenheit zu den unausweichlichen Schlussfolgerungen, die einen frühen Verfechter bereits in John Ruskin hatten. Aldo Rossi schreibt:

„Von den Höhlen von Cevio führt die Straße in Richtung Boschetto. Hier ist das Land fast vollständig verlassen. Wir haben es beinahe mit einem archäologischen Befund zu tun, und es scheint so gut wie unmöglich, die Qualität des Steins, so wie er im Laufe der Zeit geworden ist, in irgendeiner Weise im Sinne einer neuen Funktionalität des Gebäudes wiederherzustellen. Was für ein Gebäude? Für welche Art von Ansiedlung? Man hat den Eindruck, als präsentierte sich die Diskussion über die historischen Zentren, die in den kunsthistorisch interessanten oder jedenfalls in den großen Städten eine Verbindung mit dem modernen Leben eingeht, hier in der Reinheit ihrer realen Kennzeichen. (...) Fast scheint es, als habe die anhaltende Abwanderung als Folge des „Massakers der Pest“, der Arbeitslosigkeit und der dadurch bedingten Auswanderung im vergangenen Jahrhundert und noch in jüngster Zeit das Schicksal dieser Architektur besiegelt. Aber ihr Schicksal gleicht ihrer historischen Bedeutung, die zugleich ihre heutige Bedeutung ist, und das heißt ein weiteres Mal: Abwanderung. Die nähere Beschäftigung mit den Ortschaften in den Tälern des Tessin, mit dem ganzen Bogen vom Simplon bis zum Valsolda (...) führt schon in sich zur Verneinung der These einer alternativen Nutzung.“

Martino Pedrozzi hat bei seiner Tätigkeit an drei „rustici“ auf der Sceru-Alp (oberhalb von Malaglia im Valle Blenio, ca. 1980 m ü. d. M.) oder besser gesagt, an dem, was von ihnen noch übrig war, wohl konkret ausloten wollen, wie nahe Rossis Thesen der Wahrheit kommen. Er war noch Student, als er 1994 die steinernen Dachplatten und das Holz eines abgegangenen Bauernhauses barg, komplettierte und wieder zu einer einfachen, aber für den Sommeraufenthalt einer Familie geeigneten Behausung zusammenfügte. Es handelte sich also nicht um eine schlichte Wiederverwendung und auch nicht um eine Restaurierung, sondern um eine Rekonstruktion unter Verwendung von „Spolien“, in den Formen des Vorgängerbaues und unter Beachtung der vernünftigen ökonomischen und

praktischen Überlegungen der unbekannten früheren Besitzer. Viele ländliche Bauten, die „intakt“ zu uns gekommen sind, werden von uns als authentisch angesehen, weil ihre Errichtung und Erneuerung mit der Art und Weise ihrer Existenz und ihres Überlebens über die Zeiten hinweg übereinstimmen.

Am zweiten, ganz in Trockenbauweise errichteten Gebäude war das Dach im Einsturz begriffen, was ja bekanntlich der Anfang vom Ende ist. Da sich im Jahr 2002 keine Verwendung mehr für dieses Haus fand, beschloss Pedrozzi, nur das Dach zu stabilisieren, indem er neue Sparren zwischen die gefährdeten alten einzog. Da das Haus nicht mehr als Zuflucht dient und keinen Schutz mehr bieten muss, verkürzte er die Dachbalken, so dass ihre Enden überhaupt nicht mehr zu sehen sind und die unterste Reihe der Steinplatten des Daches auf der Außenkante der Mauer aufliegt und genau mit ihr abschließt.



