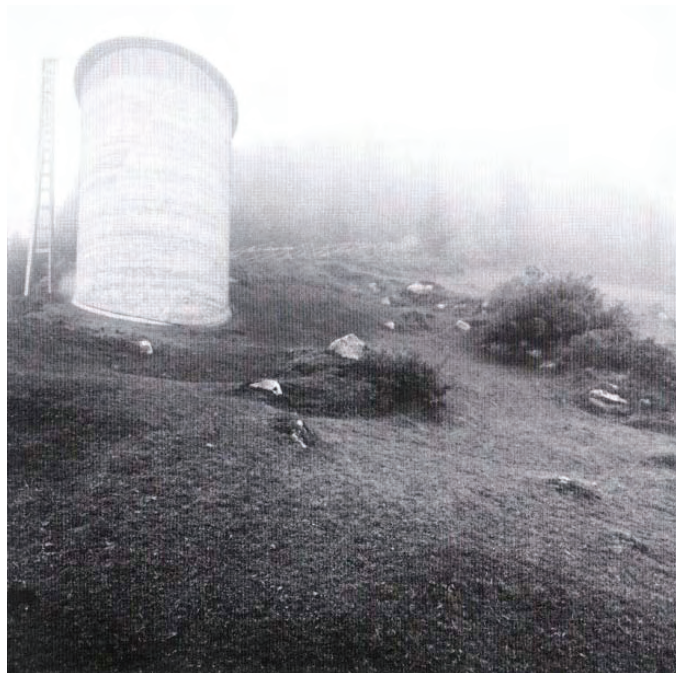


### PARTE TERZA

#### ARCHITETTURA E IDENTITA' ALPINA: LE TECNICHE L'architettura contemporanea nella regione alpina. Verifiche e modelli interpretativi.



TRADIZIONE vs IMMAGINAZIONE  
Architettura contemporanea nell'area alpina. 1981-2001.

Hans Danuser, *Caplutta Sogn Benedetg Sumvitg I*, 1988  
Fotografia, 50 x 40 cm, Bündner Kunstmuseum Chur.

### 3.1.

#### ARCHITETTURA E IDENTITA' ALPINA: LE TECNICHE.

L'architettura contemporanea nella regione alpina:

verifiche e modelli interpretativi.

#### LA COSTRUZIONE DEL PAESAGGIO.

Il territorio alpino si configura come un luogo ideale per la teorizzazione del rapporto tra natura e artificio, tra paesaggio e architettura, e per la *"sperimentazione"* di *"opportunità insediative alternative a quelle delle grandi città e delle pianure urbanizzate"*.<sup>491</sup>

A proposito del paesaggio alpino, Aimaro Isola scrive: *"c'è un rovesciamento del nostro pensiero, ma anche delle nostre pratiche: la verità abita in questi luoghi che sanno di "utopia" e di "fiaba". Ma, visto di lassù, il "mondo vero", quello che abbiamo lasciato a valle, direbbe Nietzsche, diventa favola. Si ha un rovesciamento tra il mondo fasullo della città e il mondo che abitiamo lassù, in cui sentiamo noi stessi più autentici. È la "montagna incantata" di Thomas Mann, luogo della verità che entra in contrasto con la città..."*.

Il confronto con la natura topologica e storica dei luoghi risulta essere un elemento centrale della produzione architettonica contemporanea nell'area alpina. I progetti dialogano con il paesaggio attivando un processo più o meno evidente di fusione tra ambiente e costruito, e quasi sempre esprimono la volontà di definire attraverso l'architettura nuovi "paesaggi", dominando ed inquadrando la natura circostante, per renderla parte del disegno architettonico.

I casi studio selezionati risultano essere esplicativi di alcuni modi possibili di "costruzione del paesaggio" e di relazione tra architettura e contesto naturale.

Ciascun caso studio esemplifica un "congegno compositivo", che si pone come tema centrale, agendo in modo prevalente sugli altri. Emerge come il tema progettuale possa essere affrontato essenzialmente attraverso il rapporto con i caratteri tipologico-distributivi, con quelli topologici o con quelli materici che contraddistinguono il paesaggio.

Nel primo caso, la "costruzione del paesaggio" avviene attraverso il confronto con i caratteri tipologico-distributivi del luogo, che vengono ripresi, ripetuti e reinterpretati nelle nuove architetture. Questo modello operativo è ben esemplificato dal progetto di Gion A. Caminada per il gruppo di edifici Sut Vitg a Vrin (Grigioni), nel quale vengono recuperati i principi insediativi storici, gli allineamenti e le tipologie tradizionali, per essere riproposti in chiave contemporanea. Il gruppo di edifici riprende la disposizione planimetrica sfalsata, quasi casuale, degli edifici antichi del villaggio, non emerge dal contesto, ma si integra nel paesaggio senza pretese, risultando quasi "invisibile".

---

<sup>491</sup> ANTONIO DE ROSSI, *Architettura alpina moderna in Piemonte e Valle d'Aosta*, Allemandi, Torino 2005.

La costruzione del paesaggio può derivare anche dal rapporto con i caratteri topologici del luogo, con la morfologia del terreno e con il disegno delle curve di livello, come accade nel progetto di Peter Zumthor per le Terme di Vals (Grigioni). L'architettura ricerca in questo caso una continuità con il pendio naturale e si immerge parzialmente nel sottosuolo, trasforma la propria copertura in una linea del terreno, lasciando il costruito solo parzialmente visibile.

Il congegno compositivo per la costruzione del paesaggio può infine derivare da una ricerca di continuità materica tra natura e architettura, utilizzando i materiali naturali del luogo come materiali del costruito. Nel progetto per il Monastero di Quart (Val d'Aosta) di Gabetti & Isola, la pietra del paesaggio viene acquisita come materia dell'architettura, in una continuazione "minerale" del contesto naturale circostante. Nel progetto dello studio Herzog & de Meuron per il Magazzino Ricola a Laufen (Svizzera), la pietra naturale che caratterizza il paesaggio della cava non viene trasposta nell'architettura come materiale, ma viene reinterpretata nei suoi aspetti geometrici attraverso un sistema di rivestimento in fasce di cemento, conducendo ad una inedita ricerca poetica.

In questi progetti emerge la centralità del rivestimento e dell'involucro nella definizione del rapporto delle architetture con il paesaggio. Nelle opere di Baumschlager & Eberle il congegno compositivo si concretizza, oltre che con l'utilizzo di forme semplici riconducibili alle forme primarie della tradizione alpina, attraverso una particolare attenzione al trattamento materico superficiale. La semplificazione estrema dei volumi e delle forme porta in primo piano l'involucro, che rappresenta il legame tra interno ed esterno, tra costruito e paesaggio. Nel progetto di Casa Kern a Lochau (Vorarlberg), le aperture sono pensate come dei "corridoi prospettici" sul paesaggio, e il rivestimento diviene una "pelle tecnologica" semi-permeabile capace di rivelare la natura circostante "conquistandola". Anche nel progetto per l'edificio BTV a Wolfurt (Vorarlberg), l'"epidermide" rappresenta il principale congegno compositivo per definire il rapporto tra architettura e paesaggio.

L'ultimo caso studio raccoglie, in modo insolito, due esperienze progettuali all'interno di uno stesso sito, che si susseguono a distanza di più un secolo, ad opera dell'architetto Gottfried Semper e dello studio di Miller & Maranta. Entrambe testimoniano, seppur con risultati completamente differenti, come la percezione del paesaggio, l'evocazione di abitazioni tradizionali, la ricostruzione, a volte pittoresca, di ricordi di viaggio e di frammenti di luoghi visitati, possano confluire in una nuova costruzione di architettura, che è anche "costruzione" di paesaggio. Il "Roncolo" di Villa Garbald a Castasegna (Grigioni), progettato da Miller & Maranta, dialoga con il contesto naturale e con l'edificio preesistente della Villa progettata da Semper, e, attraverso le aperture, disegna dall'interno verso l'esterno, inquadra specifiche porzioni di paesaggio.

### 3.1.1. La ripetizione del modello insediativo tradizionale.

Gruppo di edifici per l'agricoltura Sut Vitg, Vrin, Grigioni (Svizzera), Gion A. Caminada, 2000.

*“Trovo la planimetria di Vrin semplicemente bella, spiega molto ...  
Non mi piacciono i contrasti . Forse c'entra ancora con il paese di Vrin. Penso che qui i contrasti siano la peggior cosa che potrebbe capitare e fondamentalmente non considero l'idea di progettare degli effetti di contrasto.”*

Gion A. Caminada<sup>492</sup>

“Sut Vitg” è il nome di un terreno posto ai margini del piccolo villaggio alpino di Vrin, nella Val Lumnezia, una valle stretta e relativamente poco turistica della regione dei Grigioni. In questo terreno, al di sotto della chiesa, più in basso rispetto al nucleo costruito del villaggio, Gion A. Caminada disegna lo sviluppo di tre nuovi edifici agricoli: due stalle con fienile, e una “Mazlaria”. Quest'ultimo edificio, utilizzato come mattatoio e come macelleria, è gestito sotto forma di struttura aziendale innovativa, in cooperazione con i contadini, in modo tale da alimentare un micro-mercato con domanda e offerta locale.<sup>493</sup>

La posizione dei tre nuovi edifici è stata accuratamente studiata in modo tale da essere sufficientemente vicina al villaggio, e da apparire, allo stesso tempo, perfettamente integrata con il costruito ed armonizza con il luogo. I tre nuovi volumi non vogliono emergere o distinguersi come elementi nuovi ma segnalare la loro appartenenza all'insieme, come se fossero sempre esistiti.

La scelta del luogo è perciò strategica per la sua posizione più bassa rispetto al villaggio. Gli edifici sfruttano questo elemento topologico: le coperture inclinate ad un'unica falda orientate verso la valle seguono delicatamente il declivio del terreno, dissolvendo quasi la massa degli edifici.

La disposizione planimetrica dei tre volumi non è regolare, ma sfalsata, a seguire l'andamento variabile del terreno, e a ripetere il modello insediativo irregolare e quasi casuale degli edifici nel tessuto edilizio del villaggio. Gli schizzi progettuali di Caminada sottolineano come il disegno dei tre edifici si sviluppi a partire dall'analisi del territorio, del

---

<sup>492</sup> GION A. CAMINADA, *Fare qualcosa per rendere la vita un tantino più sopportabile. Gion A. Caminada in un'intervista con Bettina Schlorhauser*, in BETTINA SCHLORHAUSER (a cura di) *Cul zuffel e l'aura dado. Gion A. Caminada*, Quart Verlag, Lucerna, 2006, pp.172, 176.

<sup>493</sup> La “Mazlaria”, che contiene il mattatoio e le strutture per l'essiccazione della carne, è pensata per essere una struttura innovativa, in quanto il macellaio ha la possibilità di produrre e vendere i prodotti sia per conto proprio, sia in cooperazione con i vari contadini, i quali, riuniti sotto forma di consorzio, hanno a loro volta la possibilità di produrre e conservare le loro produzioni di carne.

rapporto tra il costruito e le montagne, delle relazioni esistenti tra pieni e vuoti all'interno del villaggio. Caminada studia con attenzione il paesaggio naturale e costruito, e ne fa il punto di partenza delle sue scelte progettuali.

La ripetizione "molteplice", e mai uguale, del modello insediativo tradizionale è la tecnica che consente a Caminada di inserire la sua architettura nel paesaggio, come se vi fosse esistita da sempre, ricercando una dissoluzione "mimetica" in questo. Le scelte architettoniche e tecnologiche, così come quella urbanistica, derivano dalla ripetizione "differente" e "molteplice" di una tradizione consolidata. I tre edifici nascono dallo sviluppo della tipologia tradizionale delle stalle alpine, caratterizzate dalla aggregazione di pietra (utilizzata nel basamento e nelle strutture angolari) e di legno (utilizzato nella parte centrale e nel tetto). Come le antiche stalle, tutti e tre gli edifici hanno un basamento di cemento e pietra, sul quale poggia una costruzione in legno. La permeabilità delle pareti in legno, caratteristica delle stalle tradizionali, viene riproposta in modo innovativo. Non si tratta più di tronchi di legno grezzi sovrapposti in modo irregolare, a lasciare filtrare aria e luce, ma di un incastro di pannelli di legno, che consente di ottenere bucatore geometriche disposte irregolarmente. Si tratta di una struttura semplice ed economica, composta da pannelli di legno prefabbricati, trasportati e montati sul luogo (la costruzione dei tre edifici è stata realizzata in soli 5 mesi). Ciascuno dei pannelli progettati da Gion Caminada, alto 1,25 metri, può essere prefabbricato fino ad una lunghezza di 12 metri. Questi moduli, composti esternamente da assi di legno orizzontali tra loro parallele, posizionate ad intervalli regolari, e da una struttura sottostante di assi di legno posizionate diagonalmente, sono rivestiti internamente da pannelli di legno trucciolare.

La doppia pelle di assi disposte orizzontalmente e diagonalmente in modo regolare, crea nello spazio interno, attraverso le aperture ricavate nel rivestimento di legno trucciolare, giochi di luce e ombra, consentendo il passaggio di aria necessario per l'essiccamento del fieno (al di sopra delle stalle) e delle carni (al piano superiore della "Mazlaria").

Le superfici esterne di legno, pur essendo realizzate secondo un modello costruttivo nuovo, consentono di richiamare i passaggi di chiaro-scuro delle pareti in legno delle stalle tradizionali.

La "Mazlaria", differenziandosi dalle due stalle, presenta un piano terra in pietra, realizzato con le "Lesesteine", ovvero le pietre che venivano tolte dai campi coltivati ed utilizzate in passato per costruire muretti di confine tra i fondi. Anche il rivestimento di legno della "Mazlaria" si distingue leggermente da quello delle due stalle, presentando delle aperture strette e lunghe, posizionate nello spazio tra le assi di legno orizzontali della pelle esterna.

Fingerle sottolinea come queste ed altre realizzazioni di Caminada non vogliano *"distinguersi a tutti i costi, ma siano state pensate per inserirsi perfettamente nell'atmosfera tradizionale del piccolo paese."* Aggiunge il critico Fingerle: *"esse contribuiscono a creare una particolare (anche se interessante) sensazione di ridondanza,*

*rinunciando tuttavia esplicitamente a qualsiasi pretesa di adattamento*<sup>494</sup>, una “ridondanza” mai uguale, che Caminada teorizza con il concetto di “ripetizione molteplice”. Questo è solo uno dei numerosi progetti di Caminada, che, attraverso il suo operare, ha contribuito in modo determinante alla costruzione del paesaggio di Vrin, luogo in cui egli ha da sempre abitato ed lavorato, sia come architetto che come assessore all'urbanistica e consulente del comune. L'attività di Caminada non si è limitata al disegno di singole architetture, ma ha riguardato il ridisegno globale del paesaggio di Vrin, ottenuta prevedendo una serie di regole urbanistiche. Queste regole riguardano sia l'utilizzo dei terreni liberi per le nuove costruzioni, sia la disposizione degli edifici (che deve sempre relazionarsi con il tessuto esistente), sia l'utilizzo dei materiali e delle tecniche tradizionali. Oggi si parla di “modello Vrin”, come caso esemplare di disegno del paesaggio alpino, che è stato riconosciuto e premiato nel 1996 dalla Lega Svizzera con l'importante premio Walzer.

Quest'opera dimostra come la ripetizione di un modello insediativo specifico di luogo possa divenire una “strategia compositiva”, che non limita il processo progettuale, ma lo arricchisce, consentendo di far emergere le qualità proprie del paesaggio. La ripetizione “non standardizzata”, ma sempre differente dei modelli insediativi, non è per Caminada un “limite” ma un'occasione di arricchimento formale.

---

<sup>494</sup> CHRISTOPH MAYR FINGERLE (a cura di), *Neues Bauen in den Alpen Architekturpreis 1999, Architettura contemporanea alpina. Premio di Architettura 1999*, Basel-Boston-Berlin, Birkhäuser, 2000, p.54.

### 3.1.2. La costruzione tra suolo e sottosuolo. Una “grande pietra porosa” inserita nella morfologia del terreno.

Terme di Vals, Vals, Grigioni, Svizzera, Peter Zumthor, 1996.

*“Mountains, stone, water, building in stone, building with stone, building into the mountains, building out of the mountains – our attempts to give this chain of words an architectural interpretation, to translate in to architecture its meaning and sensuousness, guided our design for the building and step by step gave it form”.*

Peter Zumthor<sup>495</sup>

L'acqua termale è la principale risorsa di Vals, villaggio che sorge isolato nei Grigioni, alla fine di una conca valliva a 1200 metri sul livello del mare. Nell'ultimo secolo l'acqua termale, che sgorga dalla montagna sopra Vals ad una temperatura di 26° è stata sfruttata a livello terapeutico e turistico, e dagli inizi degli anni sessanta sono sorti alcuni grandi alberghi.

L'edificio delle Terme di Vals si inserisce perciò in un paesaggio alpino profondamente segnato dalla presenza di edifici alberghieri costruiti con volumetrie massicce e ingombranti. L'intervento di Zumthor trasforma Vals, da vecchia località termale ormai caduta in disuso, in importante centro turistico, che grazie alla sua nuova immagine architettonica attira una clientela completamente nuova.

Il nuovo edificio, di limitate dimensioni, non ha pretese di distinzione nel paesaggio, evita qualsiasi inserimento spettacolare, in quanto si immerge nel terreno apparendo quasi come un prolungamento della montagna.

Attraverso il tetto verde, che estende l'andamento orografico del terreno, e attraverso l'utilizzo della pietra locale sovrapposta in blocchi massicci, l'architettura sembra ricercare la dissoluzione nella natura, in opposizione all'atteggiamento di distinzione dei condomini preesistenti di gusto internazionale. Lo stesso Zumthor sottolinea come il suo edificio appaia molto “più vecchio” rispetto agli alberghi anni Sessanta che lo circondano, come se fosse appartenuto a quel luogo da sempre.

Il progetto della nuova estensione, che giace ai piedi di un esteso corpo in linea, risulta essere un edificio seminterrato indipendente dall'albergo esistente, al quale è collegato solamente attraverso un passaggio sotterraneo, *“un'architettura che rinuncia all'integrazione formale con l'edificio attuale, per esprimere in maniera più profonda e per*

---

<sup>495</sup> PHILIP JODIDIO (a cura di), *Architecture in Switzerland*, Köln-London-Los Angeles-Paris-Madrid-Tokyo, Taschen, 2006, p.174.

*far echeggiare quello che a noi sembrava più importante in relazione all'incarico: collocare il nuovo bagno termale in un rapporto particolare con l'energia originaria e con la realtà geologica del paesaggio montano e con l'impressionante ripidezza del sito".*<sup>496</sup>

Il progetto del bagno termale non si limita a ricercare una continuità quasi mimetica con il paesaggio naturale, ma persegue la ricostruzione di una "esperienza" con la montagna, immaginando l'architettura come una nuova "natura artificiale" che coinvolge ricordi di esperienze passate, memorie mitiche, immagini antiche e romantiche di una natura inesorabile. L'acqua, la montagna, la grotta, la luce si traducono in esperienze architettoniche, in volumi pieni e vuoti, in un'"atmosfera" progettata.

Dal confronto con le caratteristiche reali e con le immagini di esperienze passate, prende avvio il disegno di un nuovo paesaggio, di una nuova natura artificiale immaginata e fantastica. Il materiale scelto, la pietra basaltica di Vals, deriva dalla natura del luogo e consente la continuità tra l'edificio e il paesaggio. Il modo con cui la pietra viene utilizzata, sovrapposta per strati, costituiti da sottili lamine orizzontali profonde più di un metro, ricrea la tensione delle stratificazioni di roccia solida naturale. Le pareti artificiali in pietra riproducono l'atmosfera naturale del rilievo tortuoso e frastagliato di una parete di roccia naturale.

Zumthor stesso racconta in una recente intervista: *"volevo costruire i muri utilizzando enormi blocchi di pietra massiccia, (...) avevo immaginato una struttura di roccia massiccia e invece persino il pezzo più grande a disposizione mi sembrava piccolissimo! La delusione fu enorme. Però camminando nella cava notai dei mucchi di lastre sottili, tagliate per farne dei pavimenti. La cava era piena di questi pannelli sottili e vidi che trattare la roccia in quel modo era la maniera più semplice e veloce. Compresi allora che con elementi sottilissimi avrei dovuto ricreare la solidità e l'uniformità di un blocco unico di roccia."*<sup>497</sup>

*"Dal punto di vista architettonico la disposizione uniforme degli strati di pietra produce un'impressione monolitica, in senso quasi letterale"* - continua Zumthor – *"le superfici di calpestio, i pavimenti delle vasche, i soffitti, le scalinate, le sedute in pietra, le soglie delle porte: tutto si sviluppa secondo lo stesso principio di stratificazione generale"*.<sup>498</sup>

La copertura dell'edificio, costituita da grandi "tavole", leggermente distanziate le une dalle altre e connesse in una texture geometrica con inserti di luce proveniente dall'alto, è sorretta da una struttura in cemento. Alla stratificazione del rivestimento di pietra delle pareti, si accosta il principio della disposizione affiancata delle tavole di copertura.

---

<sup>496</sup> PETER ZUMTHOR, in DIETMAR STEINER, *Bagni termali, Vals, Svizzera*, Domus 798, novembre 1997, Star System, p. 27.

<sup>497</sup> BARBARA STEC, *Conversazioni con Peter Zumthor*, in "Casabella", n. 719, febbraio 2004, numero monografico "Modi d'abitare", p.10.

<sup>498</sup> PETER ZUMTHOR, in DIETMAR STEINER, *Bagni termali, Vals, Svizzera*, Domus 798, novembre 1997, Star System, p. 28.

L'edificio appare nella sua totalità come una “grande pietra porosa”<sup>499</sup> all'interno della quale sono ricavati spazi, funzioni e passaggi, in modo da creare quasi un labirinto, un sistema naturale di grotte. Zumthor descrive il suo edificio come un “sistema geometrico di caverne” realizzato nella pietra di Vals, che appare come una stratificazione geologica monolitica.

Il progetto trasmette una sensazione di libertà, di scoperta, che ricorda i movimenti di esplorazione di uno spazio naturale. Il numero dei gradini per passare da un ambiente all'altro non è mai lo stesso, le altezze dei pavimenti variano, la dimensione degli spazi, la loro altezza, così come la larghezza o la profondità dei passaggi è ogni volta differente, come se ci trovassimo ad attraversare un sistema di grotte naturali.

*“Nella costruzione delle terme di Vals volevamo far sì che la gente vagasse ‘liberamente’, volevamo produrre un’atmosfera in cui il visitatore si sentisse sedotto più che guidato” – continua Zumthor - “ I corridoi degli ospedali sono spazi che ci guidano; ma esiste anche un modo di sedurre, di indurre e lasciarsi andare, a muoversi liberamente, e questa capacità è nelle mani degli architetti. E' una capacità che ha un po' a che fare con la scenografia”.*<sup>500</sup>

Questa “atmosfera” viene descritta dall'architetto, dando particolare rilievo alle caratteristiche sensoriali che lo spazio costruito trasmette: *“nessuna corrente d'aria. Me ne sto qui, posso essere. Ma ecco qualcosa già mi attira dietro l'angolo, lì cade una luce, e anche qui, e io attraversandola continuo a vagare. Devo dire che questo è uno dei miei massimi piaceri: non essere guidato ma poter vagare liberamente, trasportato dalla corrente”.*<sup>501</sup>

La vasca del bagno caldo, il blocco dei massaggi, lo spazio di riposo, la vasca per il bagno bollente, la vasca per il bagno freddo, la sala della “pietra che suona”, ogni spazio interno è pensato e progettato come un' “esperienza”, come una situazione che riguarda la corporeità e il coinvolgimento dei sensi.

Tutti gli spazi interni, così come la vasca termale esterna, sono pensati per aprirsi verso il paesaggio spettacolare delle Alpi.

Zumthor dichiara di essere particolarmente affascinato dalla “tensione tra interno e esterno”, tra architettura a paesaggio: *“mi piace che in architettura occupiamo un frammento di globo e ci costruiamo sopra una piccola scatola. E all'improvviso c'è un dentro e c'è un fuori. (...) E poi – anche questo meraviglioso – soglie, passaggi, un piccolo*

<sup>499</sup> PETER ZUMTHOR, in DIETMAR STEINER, *Bagni termali, Vals, Svizzera*, Domus 798, novembre 1997, *Star System*, p. 27..

<sup>500</sup> PETER ZUMTHOR, *Atmosphären. Architektonische Umgebungen. Die Dinge um mich herum*, Basel-Boston-Berlin 2006, Birkhäuser, ed. It. *Atmosfera. Ambienti architettonici. Le cose che ci circondano*, Milano, Mondadori Electa, 2007, p.41.

<sup>501</sup> PETER ZUMTHOR, *Atmosphären. Architektonische Umgebungen. Die Dinge um mich herum*, Basel-Boston-Berlin 2006, Birkhäuser, ed. It. *Atmosfera. Ambienti architettonici. Le cose che ci circondano*, Milano, Mondadori Electa, 2007, pp.42-43.

*nascondiglio, alcuni passaggi che non si notano tra l'interno e l'esterno, un senso incredibile del luogo".*<sup>502</sup>

La soglia, il limite, la finestra scandiscono il rapporto tra l'architettura e il paesaggio.

Zumthor scrive: *"ogni volta immagino questa cosa, per ogni edificio: cosa voglio vedere, io o tutti gli altri quando siamo all'interno? Cosa voglio che vedano gli altri di me? O ancora, quali riferimenti voglio utilizzare nel mio edificio, quali mostrare all'esterno?"*<sup>503</sup>

Il rapporto con il paesaggio esterno e con la luce è differenziato nei diversi ambienti delle terme. La vasca esterna, ad esempio, si apre completamente verso la montagna, ritrova un contatto vero, sia fisico che visivo, con la natura. Altri spazi, invece, in particolare quelli dedicati alla meditazione e al riposo, sono assolutamente introspettivi, silenziosi e bui, assolutamente privi di aperture, definiti da una luce artificiale proveniente dal basso e dall'acqua. Nella sala di relax delle piccole aperture quadrate consentono all'ospite, sdraiato su comode ches-longue di legno, di contemplare dei quadri di paesaggio naturale esterno, sentendosi al contempo protetto da ogni intrusione. Tramite il suo sguardo, l'osservatore "muta la natura in paesaggio". E' il progetto a "costruire il paesaggio", "producendo il luogo stesso che viola e sul quale si affaccia". Riprendendo le parole di Le Corbusier, il paesaggio viene creato dall' "architettura che lo inquadra", dalle "costruzioni che ne consentono la vista", e permettono vedute parziali e tagliando fuori il resto. Attraverso l'utilizzo stratificato della pietra locale, la distribuzione "labirintica" e "a geometria variabile" degli spazi interni, il disegno attento dei passaggi e degli sguardi verso la montagna, la collaborazione con le caratteristiche topografiche del luogo, le Terme trovano un proprio radicamento nel paesaggio, e, al contempo, stimolano visioni inedite dell'esistente, in un coinvolgimento sensoriale totale dei visitatori.

Il mondo naturale della montagna, consente all'architetto di comprendere "come una certa cosa ha trovato la propria forma". La forma dell'architettura si definisce attraverso il paesaggio, il luogo e le sensazioni che questo suscita. Il processo progettuale non riguarda solo la definizione della forma architettonica in funzione al luogo ("la forma dipende dal luogo, il luogo è ciò che è, la funzione dipende dalla forma e dal luogo"<sup>504</sup>), ma lavora su tutti gli altri aspetti: il suono, i rumori, i materiali, la composizione, l'anatomia, ecc.

L'architettura, inserita nella morfologia del terreno, rimane solo parzialmente visibile e disegna, attraverso la copertura verde dell'edificio una porzione di altipiano. Nella sua forma "ibrida" di costruzione tra suolo e sottosuolo, l'edificio si mostra emergendo solo in

---

<sup>502</sup> PETER ZUMTHOR, *Atmosphären. Architektonische Umgebungen. Die Dinge um mich herum*, Basel-Boston-Berlin 2006, Birkhäuser, ed. It. *Atmosfera. Ambienti architettonici. Le cose che ci circondano*, Milano, Mondadori Electa, 2007, p.45.

<sup>503</sup> PETER ZUMTHOR, *Atmosphären. Architektonische Umgebungen. Die Dinge um mich herum*, Basel-Boston-Berlin 2006, Birkhäuser, ed. It. *Atmosfera. Ambienti architettonici. Le cose che ci circondano*, Milano, Mondadori Electa, 2007, p.47.

<sup>504</sup> PETER ZUMTHOR, *Atmosphären. Architektonische Umgebungen. Die Dinge um mich herum*, Basel-Boston-Berlin 2006, Birkhäuser, ed. It. *Atmosfera. Ambienti architettonici. Le cose che ci circondano*, Milano, Mondadori Electa, 2007, p.69.

parte dal terreno, come una “grande pietra”, che si offre in continuità, anche materica, con il paesaggio.

### 3.1.3. La continuità minerale tra l'edificio e il paesaggio.

Monastero delle Carmelitane Scalze Mater Misericordiae, 1984-1989, Quart, Aosta (Italia), Gabetti & Isola, Guido Drocco.

*“Dovremmo riuscire ad esprimere una continuità con ciò che già c'è, quasi che il nostro edificio lo trovassimo già fatto, lo trovassimo come già appartenente alla natura che lo circonda”*

Aimaro Isola<sup>505</sup>

Il monastero delle Carmelitane Scalze Mater Misericordiae (1984-1989) si trova su un piccolo pianoro che interrompe il pendio della montagna di Quart, in Val d'Aosta.

L'edificio si adagia sul bellissimo altopiano della Val d'Aosta, aprendosi verso la valle, cercando un “radicamento” nel luogo e una simbiosi con i suoi caratteri morfologici.

Il progetto non ricerca una trasformazione fisica del paesaggio, ma piuttosto intende conservare la bellezza naturale che è già insita nel luogo, modificandolo il meno possibile.

*“La prima volta che siamo andati a vedere questo terreno siamo rimasti un po' spaventati” – ricorda Isola – “era soprattutto un bellissimo altopiano. Con Roberto abbiamo passeggiato avanti e indietro su questo prato, quasi, credo senza scambiare una parola, ma alla fine ci siamo detti ‘bisogna che questo luogo diventi quasi più bello e più naturale di quanto lo troviamo adesso’.”*<sup>506</sup>

*“Tutto l'edificio riprende il profilo delle montagne” – sottolinea Isola – “ si abbassa verso l'ingresso scende verso valle dando luogo alle celle”.*<sup>507</sup>

L'edificio ricerca, soprattutto attraverso i materiali, una “continuità minerale” con il sito. Le pareti sono in pietra, proveniente da una cava vicina, ed un unico manto di copertura in lase protegge le celle, i laboratori, il chiostro, la cappella, culminando verso il cielo con un piccolo campanile a vela.

---

<sup>505</sup> AIMARO OREGLIA D'ISOLA, *Il rifugio dello Spirito: il caso del Convento di Quart*, in “Architettura moderna alpina: i rifugi”, Atti del convegno, Aosta/Pollein, Grand Place, 22 ottobre 2005, I quaderni della Fondazione - 17, Courmayeur 2006, p.41.

<sup>506</sup> AIMARO OREGLIA D'ISOLA, *Il rifugio dello Spirito: il caso del Convento di Quart*, in “Architettura moderna alpina: i rifugi”, Atti del convegno tenutosi ad Aosta/Pollein - Grand Place il 22 ottobre 2005, Courmayeur, I quaderni della Fondazione, n.17, 2006, p. 43.

<sup>507</sup> AIMARO OREGLIA D'ISOLA, *Il rifugio dello Spirito: il caso del Convento di Quart*, in “Architettura moderna alpina: i rifugi”, Atti del convegno tenutosi ad Aosta/Pollein - Grand Place il 22 ottobre 2005, Courmayeur, I quaderni della Fondazione, n.17, 2006, p. 44.

*“Abbiamo così potuto ottenere la continuità tra l'edificio e la terra, le rocce, gli alberi e il prato”*<sup>508</sup> – osserva Aimaro Isola - con il tempo, i muri e gli spazi esterni, si sono in parte coperti di edera e di altri rampicanti, *“così l'edificio è sempre più legato con la terra, con il giardino, con il cielo”*.<sup>509</sup>

Raccontando del suo progetto per il Monastero di Quart, Aimaro Isola invita a guardarlo non come architettura ma piuttosto come “paesaggio” e come “materia”. *“Non si è trattato di adattare un edificio a monastero ma ad un intero luogo”*<sup>510</sup>, afferma Isola. Sono stati piuttosto il paesaggio e il luogo a guidare il progetto, a disegnare l'architettura adattandola a ciò che già esiste.

Il progetto riprende la tipologia tradizionale del chiostro, ma allo stesso tempo la stravolge e la re-inventa attraverso la rotazione di 45° dell'asse maggiore della chiesa e del grande tetto in lose.

La rotazione del chiostro, così come i tagli e le torsioni di alcune parti (ad esempio il vano della chiesa), non sono - sottolinea Isola – dei semplici “capricci di architetti”, ma sono voluti dalla geografia del luogo: *“abbiamo cercato di piegare la geometria alle esigenze del luogo”*.<sup>511</sup>

Il chiostro vetrato e i muri di pietra spessissimi sono la risposta immediata alle caratteristiche climatiche, consentono di ottenere una ottimale situazione termica e di mantenere costante la temperatura interna. Non si tratta solo di una scelta funzionale, ma di una valutazione che permette di *“legare il nostro corpo ed anche lo spirito all'atmosfera ed al paesaggio che abbiamo intorno”*.<sup>512</sup>

Isola osserva come le aperture siano state pensate e disegnate per *“indirizzare gli sguardi dall'interno verso determinati panorami: dal chiostro si possono vedere le cime delle montagne stagliate contro il cielo”*.

L'architettura instaura un rapporto di simbiosi con il paesaggio, che emerge con forza anche dalle sintetiche visioni espresse dagli acquerelli di Aimaro Isola: *“i disegni di*

---

<sup>508</sup> AIMARO OREGLIA D'ISOLA, *Il rifugio dello Spirito: il caso del Convento di Quart*, in “Architettura moderna alpina: i rifugi”, Atti del convegno tenutosi ad Aosta/Pollein - Grand Place il 22 ottobre 2005, Courmayeur, I quaderni della Fondazione, n.17, 2006, p. 43.

<sup>509</sup> AIMARO OREGLIA D'ISOLA, *Il rifugio dello Spirito: il caso del Convento di Quart*, in “Architettura moderna alpina: i rifugi”, Atti del convegno tenutosi ad Aosta/Pollein - Grand Place il 22 ottobre 2005, Courmayeur, I quaderni della Fondazione, n.17, 2006, p. 44.

<sup>510</sup> AIMARO OREGLIA D'ISOLA, *Il rifugio dello Spirito: il caso del Convento di Quart*, in “Architettura moderna alpina: i rifugi”, Atti del convegno tenutosi ad Aosta/Pollein - Grand Place il 22 ottobre 2005, Courmayeur, I quaderni della Fondazione, n.17, 2006, p. 42.

<sup>511</sup> AIMARO OREGLIA D'ISOLA, *Il rifugio dello Spirito: il caso del Convento di Quart*, in “Architettura moderna alpina: i rifugi”, Atti del convegno tenutosi ad Aosta/Pollein - Grand Place il 22 ottobre 2005, Courmayeur, I quaderni della Fondazione, n.17, 2006, p. 43.

<sup>512</sup> AIMARO OREGLIA D'ISOLA, *Il rifugio dello Spirito: il caso del Convento di Quart*, in “Architettura moderna alpina: i rifugi”, Atti del convegno tenutosi ad Aosta/Pollein - Grand Place il 22 ottobre 2005, Courmayeur, I quaderni della Fondazione, n.17, 2006, p. 43.

*progetto si sforzano di far capire i continui rimandi tra la muratura e le aperture, tra il giardino e la valle, tra le montagne e il cielo.”*

Nella definizione del rapporto tra architettura e paesaggio, la scelta dei materiali risulta essere centrale. *“Abbiamo avuto la fortuna di trovare delle pietre che si adattassero al luogo e all'edificio”* – osserva Aimaro Isola - *“la fortuna è stata che qui vicino c'era una cava abbandonata in cui le pietre erano di colore variegato come quello della terra delle rocce circostanti, cava che c'è stato concesso di riaprire solo per la nuova costruzione.”*<sup>513</sup>

La continuità fisica e figurativa tra architettura e paesaggio, tra passato e presente è ottenuta attraverso i materiali e le tecnologie di utilizzo tipiche della tradizione locale, che vengono spesso re-inventate in un gioco di equilibri tra memoria e straniamento.

Riflettendo sulla scelta della pietra, Isola si domanda: *“perché è la pietra? Perché ci piace più di ogni altro materiale la pietra?”*<sup>514</sup> La risposta è proprio nella capacità del materiale di trovare continuità nel luogo e nel paesaggio, di rimandare a significati antichi. La pietra esprime più di ogni altro materiale i valori di durata e di divenire del tempo. Se da un lato la pietra esprime la permanenza, la durata il silenzio, dall'altro porta i segni del tempo, del divenire della violenza della natura che l'ha scavata, corrosa e trasformata.

Non si tratta solo del valore fisico di durata della pietra, ma di un significato simbolico che questo materiale racchiude: *“certo, la pietra è dura, ma il cemento lo è altrimenti, l'acciaio ancora di più”* sottolinea Isola, *“credo non ci siano soltanto valori simbolici, ma anche, un qualche cosa di originario che nei materiali continua nel paesaggio, continua nel nostro corpo e che apre molti interrogativi stimolanti.”*<sup>515</sup>

Le tecnologie e i materiali sono quelli della tradizione locale: pietra, legno e fasce di intonaco che si dispiegano attorno alle aperture delle finestre. Queste fasce fanno da cornice alle nuove finestre, ma a differenza del passato, compaiono ampliate a dismisura, in un gioco di re-invenzione della tradizione locale.

Attraverso i materiali, il progetto si radica fortemente nel paesaggio, si pone in continuità “minerale” con la terra e la roccia del luogo, trasforma l'ambiente naturale modificandolo sottilmente e senza “violenza”, come se vi appartenesse da sempre.

---

<sup>513</sup> AIMARO OREGLIA D'ISOLA, *Il rifugio dello Spirito: il caso del Convento di Quart*, in “Architettura moderna alpina: i rifugi”, Atti del convegno tenutosi ad Aosta/Pollein - Grand Place il 22 ottobre 2005, Courmayeur, I quaderni della Fondazione, n.17, 2006, p. 43.

<sup>514</sup> AIMARO OREGLIA D'ISOLA, *Il rifugio dello Spirito: il caso del Convento di Quart*, in “Architettura moderna alpina: i rifugi”, Atti del convegno tenutosi ad Aosta/Pollein - Grand Place il 22 ottobre 2005, Courmayeur, I quaderni della Fondazione, n.17, 2006, p. 41.

<sup>515</sup> AIMARO OREGLIA D'ISOLA, *Il rifugio dello Spirito: il caso del Convento di Quart*, in “Architettura moderna alpina: i rifugi”, Atti del convegno tenutosi ad Aosta/Pollein - Grand Place il 22 ottobre 2005, Courmayeur, I quaderni della Fondazione, n.17, 2006, p. 41.

### 3.1.4. La continuità geometrica tra l'edificio e il paesaggio.

Magazzino Ricola a Laufen, Laufen, Francia, Herzog & de Meuron, 1986-1987.

*"In the case of the Ricola storage building, there is a relationship based on structural analogy between the visibile stratification of the rock and that of the building facade".*

Herzog & de Meuron<sup>516</sup>

Il magazzino Ricola (1986-1987), un deposito refrigerato per stoccaggio di cioccolato e caramelle, si trova nei dintorni del paese di Laufen, tra un edificio industriale e una cava abbandonata di pietra calcarea. Il paesaggio nel quale l'edificio si inserisce è l'elemento che genera il disegno della "pelle" dell'architettura. Il rivestimento assume il ruolo centrale di definizione del rapporto con il paesaggio, di legame poetico tra forma struttura e idea, di rafforzamento del senso del luogo.

La pelle di legno dell'edificio definisce un parallelismo con le stratificazioni orizzontali di roccia naturale della vicina cava di calcarea, riuscendo però ad evitare riferimenti gratuiti al contesto.

L'edificio è costituito da un volume ermeticamente sigillato rivestito da strisce orizzontali di cemento lievemente inclinate in modo da consentire il deflusso delle acque, e sostenuto da montanti lignei incastrati nella struttura portante in acciaio. La facciata è perciò definita dalle ripetute linee orizzontali del rivestimento in pannelli sganciati, che si restringono verso la base dell'edificio e si dilatano verso la parte alta e in tre diverse dimensioni.

Queste sottili variazioni e proporzioni introducono una forte tensione visiva, che richiama l'irregolarità della roccia naturale ma allo stesso tempo introduce un elemento di ambiguità contraddicendo la forza di gravità. I pannelli sono posizionati in relazione inversa rispetto al loro peso: quelli più alti e pesanti si trovano nella parte più alta dell'edificio, mentre quelli più stretti e leggeri sono nella parte più bassa dell'edificio. Questa inversione speculare della regola di gravità contribuisce a sottolineare il ruolo della parete come semplice rivestimento, spazio di relazione con l'esterno, indipendente dalla struttura.

L'utilizzo materiali semplici e di elementi standardizzati è centrale nella definizione del rapporto con il paesaggio e con il luogo. Le strisce di cemento, distanziandosi leggermente dalla struttura interna dell'edificio, rendono in parte visibile i montanti lignei sottostanti, che ricordano le sovrapposizioni di assi di legno facilmente visibili all'esterno delle

---

<sup>516</sup> HERZOG & DE MEURON, *A conversation with Herzog & De Meuron. Ornament, Structure, Space*, in *Herzog & de Meuron 2002/2006*, in "El Croquis", n. 129/130, 2006, p.33.

numerose segherie della regione. L'architettura è concepita come ripetizione di suggestioni del paesaggio, non solo di quello naturale (la parete di roccia della cava), ma anche di quello artificiale, fatto da elementi comuni e da oggetti quotidiani (dalle pile di assi di legno alle grigie dei tombini stradali).

L'attacco a terra è definito da un sistema di cordoli in cemento con la funzione di basamento, mentre la parte superiore dell'edificio termina con una sovrastruttura strombata, che ha l'effetto di un cornicione aggettante.

In una recente intervista con Rita Capezzuto, Jacques Herzog sottolinea come il deposito Ricola di Laufen sia frutto di una riflessione minimalista o minimale: *"il ripetitivo, l'astratto, la scomposizione, la strutturazione chiara ma al contempo la messa in scena della catasta di assi"*<sup>517</sup> sono i temi centrali del progetto.

L'immagine del paesaggio roccioso, insieme a quella della catasta di assi vengono rappresentate attraverso la ripetizione astratta ed essenziale di una serie di elementi e si trasformano in architettura.

La pietra naturale del paesaggio circostante non viene riportata nell'architettura (come accade nei due casi studio precedenti delle Terme di Vals in Svizzera o del Monastero di Quart in Italia), ma viene reinterpretata nei suoi aspetti geometrici, attraverso una inedita ricerca poetica che si concretizza nel disegno del sistema di rivestimento esterno in fasce di cemento.

---

<sup>517</sup> Herzog & de Meuron e la ricerca fenomenologia. Jacques Herzog a colloquio con Rita Capezzuto, in "Domus" n. 823, febbraio 2000, p.5.

### 3.1.5. L'involucro come elemento di relazione tra costruito e paesaggio. Casa Kern, Lochau, Vorarlberg (Austria), Baumschlager & Eberle, 1995-1996.

*"The demand for space and, as its corollary, the marring of the landscape with housing is now extreme".*

Baumschlager & Eberle<sup>518</sup>

*"I don't believe that housing is a problem you can approach in a strictly formal way ... Housing is something, due to its vast quantity, which puts its mark upon our cities and the landscape more than other forms of buildings".*

Carl Baumschlager<sup>519</sup>

L'edificio è posizionato su un leggero pendio, in una collina che declina dolcemente verso il Lago di Costanza. L'edificio si inserisce nel paesaggio distinguendosi da questo come oggetto autonomo, e cerca di intessere una "dimensione narrativa" con la natura circostante. Il dialogo con il contesto avviene essenzialmente attraverso la pelle dell'edificio ed attraverso la sua semplicità geometrica. L'edificio appare come composizione di due volumi puri, caratterizzati da superfici lineari, da una copertura piana - insolita rispetto alla tipologia locale - e da un rivestimento definito da orditure orizzontali di legno. I due parallelepipedi di legno, che si compenetrano tra loro a formare l'abitazione, impongono con forza il proprio ordine geometrico nello spazio circostante.

Il volume principale è caratterizzato da una struttura estremamente semplice: un cubo di vetro prefabbricato ricoperto da una facciata di listelle in legno leggermente distanziate tra loro ed aperte con inclinazioni differenti. La pelle dell'edificio, costituita da una doppia parete - in vetro all'interno ed in legno all'esterno - è il filtro semitrasparente che definisce il rapporto tra lo spazio intimo della casa e quello pubblico del paesaggio circostante.

Al piano terra si trovano il porticato, l'ingresso e la zona di lavoro, mentre al piano primo l'appartamento, che, nella zona giorno, appare come uno spazio unico segnato solo dalla scala centrale. La cucina e il bagno sono contenuti nel volume più piccolo addossato a quello principale; questo consente di avere la pianta esterna completamente libera.

Attraverso una rotazione progressiva delle tavole di rivestimento di legno, che dalla verticale del piano terreno diventano quasi perfettamente orizzontali all'altezza della copertura, il rivestimento costituisce un "filtro" pensato per non consentire la penetrazione

---

<sup>518</sup> CARLO BAUMSCHLAGER DIETMAR EBERLE, *Das Haus Kern The Kern House*, in LIESBETH WAECHTER-BÖHM (a cura di), *Carlo Baumschlager Dietmar Eberle. Über Wohnbau House-ing*, Wien - New York, Springer, 2000, pp.22, 30.

<sup>519</sup> CARLO BAUMSCHLAGER, DIETMAR EBERLE, *The art of building, pragmatics, and responsibility. Carlo Baumschlager and Dietmar Eberle in conversation with Liesbeth Waechter-Böhm*, in LIESBETH WAECHTER-BÖHM (a cura di), *Carlo Baumschlager Dietmar Eberle*, Wien - New York, Springer, 1996, p.30.

dello sguardo dall'esterno verso gli ambienti di soggiorno del primo piano, consentendo invece a chi è all'interno di esplorare il paesaggio circostante. L'inclinazione dei raggi visuali dell'osservatore interno, in base alla sua distanza dall'abitazione, determina il disegno della rotazione delle tavole di legno delle pareti, e che al secondo piano sono quasi orizzontali. Se dall'esterno la casa appare come un blocco di legno compatto e chiuso, dall'interno, questa pelle improvvisamente scompare e la casa si apre al panorama. La pelle semitrasparente dell'edificio lascia intravedere la struttura interna, modulata regolarmente da elementi portanti verticali. Le aperture scandiscono questa ritmica, e sulle facciate principali sono disposte diametricalmente in modo tale da corrispondersi. Le bucatore divengono perciò dei corridoi prospettici sul paesaggio, che aprono la costruzione artificiale verso il contesto naturale. Su uno dei lati corti della casa una grande apertura di affaccia verso il panorama del Lago di Costanza ed è protetta esternamente da una piccola loggia semiaperta.

La scala esterna in ferro, che appare come un elemento leggero e provvisorio, quasi calato dalla casa verso il terreno, rafforza il contrasto tra edificio e natura. Anche il disegno della scala rispetta il ritmo delle aperture della facciata.

Il luogo del progetto, il paesaggio e la vista verso il lago di Costanza determinano la definizione architettonica dell'edificio e il disegno della sua pelle esterna.

Come uno dei semplici prismi rettangolari schizzati da Le Corbusier per una casa di abitazione, casa Kern si pone con distacco nel paesaggio, lo modifica senza cercare di mimetizzarsi in questo. *“La costruzione, in quanto manufatto culturale, prende le distanze dall'ambiente per riuscire a parlarne”*, e - usando le parole di Le Corbusier – la planimetria limitata ai pochi metri quadrati di una stanza può *“estendersi fino a formare un impero che arriva ai confini di orizzonti esterni”*... una volta rivelato il paesaggio, l'architettura può conquistarlo.

Le pareti sono pensate come una pelle tecnologica disegnata a partire dal luogo, dal clima e dal paesaggio. Le pareti esposte a nord sono maggiormente chiuse e protette, formate da un pannello multistrato in cartongesso, lana di roccia e larice. Le pareti sud sono invece più aperte verso il paesaggio.

Il volume aggettante del bagno e della cucina è coperto da un rivestimento di “scandole” di legno, tipico delle architetture tradizionali del luogo, in passato largamente utilizzato nella regione del Voralberg anche per la sua lunga durata. Lo stesso rivestimento, che Baumschlager & Eberle utilizzano anche in altri progetti, come quello del complesso residenziale di Nuziders. Come nella tradizione, sia il rivestimento a scandole che la pelle in assi di larice sono lasciati al naturale, senza alcun trattamento. In questo modo il legno assume con il passare del tempo colorazioni e sfumature differenti, più scure a nord e più argentate a sud, recuperando quel rapporto di osmosi con il paesaggio che caratterizzava le architetture della tradizione.

Il rapporto tra edificio e paesaggio si risolve perciò nel disegno dell'involucro e delle aperture. La pelle semi-permeabile dell'edificio è pensata per rivelare la presenza della natura all'interno dell'architettura, per aprire la costruzione artificiale verso il contesto circostante, e al contempo per proteggere gli spazi abitati dalle intrusioni visive esterne.

Il progetto costruisce il paesaggio, inquadrandolo attraverso vedute parziali e consentendone la vista. Riprendendo le parole di Le Corbusier, è l'architettura a "produrre" il paesaggio stesso che viola e sul quale si affaccia: *"le vostre planimetrie, limitate ai pochi metri quadrati di una stanza, possono adesso estendersi fino a formare un impero che arriva ai confini di orizzonti esterni. Una volta rivelati, li potete conquistare"*.<sup>520</sup>

BTV Wolfurt, Vorarlberg (Austria), Baumschlager & Eberle, 1998.

*"Urban design is a question that has a lot to do with the site and the specific situation. You can only fine tune a concept after you get a grip on the conditions of the site, the real possibilities, and the political framework of the city or community...develop these things for the various sites in relation to climatic conditions, technical possibilities, and local resource".*

Carl Baumschlager<sup>521</sup>

Anche in questo caso, l'edificio appare come un semplice volume che si relaziona con il paesaggio circostante attraverso la "pelle" di legno tecnologica. Si tratta di un involucro "poroso" e versatile che riveste la struttura interna di ferro e vetro proteggendola dal sole e dalle intrusioni visive esterne. La membrana può aprirsi e chiudersi a seconda delle esigenze, sia climatiche che di privacy. I pannelli che la compongono, scorrendo su delle guide di ferro, possono assumere posizioni differenti, scoprendo o proteggendo la superficie vetrata più interna.

Esternamente l'edificio appare come un volume unico a sviluppo orizzontale, come un blocco quasi monomaterico, ma internamente contiene diverse funzioni: banche e uffici nella parte più vicina alla strada, e residenze nella parte più lontana. La suddivisione interna delle funzioni è abbastanza insolita in quanto avviene per fasce verticali, invece che orizzontali, in base alla posizione rispetto al contesto esterno. Le abitazioni, che si trovano ad ovest, più distanti dalla strada, si relazionano con un intorno più tranquillo, mentre la banca e gli uffici si affacciano direttamente sulla viabilità principale,

---

<sup>520</sup> Le Corbusier, *Entretien avec les étudiants des Ecoles d'architecture*, 1943.

<sup>521</sup> CARLO BAUMSCHLAGER, DIETMAR EBERLE, *The art of building, pragmatics, and responsibility. Carlo Baumschlager and Dietmar Eberle in conversation with Liesbeth Waechter-Böhm*, IN LIESBETH WAECHTER-BÖHM (a cura di), *Carlo Baumschlager Dietmar Eberle*, Wien - New York, Springer, 1996, p.32.

estremamente trafficata. Il rivestimento esterno unico avvolge i differenti spazi funzionali. La facciata non è perciò pensata come risposta alle funzioni interne, che con il tempo potranno mutare, ma come riflesso delle condizioni ambientali e paesaggistiche. La luce e il buio, il caldo e il freddo, l'apertura e la privacy, i temi energetici e paesaggistici vengono affrontati e risolti attraverso il progetto della "pelle mobile" esterna. Gli architetti Baumschlager & Eberle sottolineano come il linguaggio formale sia solo uno dei vari aspetti ("*formal language is just one of many aspects*"<sup>522</sup>), e come gli elementi rilevanti che determinano la definizione del "margine tra interno ed esterno" siano principalmente le questioni energetiche, ambientali e paesaggistiche.

Questo progetto è uno dei numerosi esempi della tecnica progettuale utilizzata da Baumschlager & Eberle, che consiste nel trasporre i caratteri del paesaggio e della tradizione regionale in nuove tecnologie sofisticate di rivestimento. I due architetti austriaci riescono a sfruttare al meglio l'utilizzo di tipologie compatte, ideali per ragioni sia economiche che ecologiche, e a rielaborarle adattandole alle situazioni specifiche di ciascun contesto.

La strategia di rivestimento scelta in questo caso, si ritrova in diversi altri progetti tra i quali quello per le residenze Lohbach ad Innsbruck (1999-2001), e consiste nella creazione di una pelle apribile e chiudibile, che consente all'immagine esterna dell'edificio di variare in accordo con i desideri dei suoi abitanti. Ogni spostamento delle imposte, che formano il rivestimento esterno, comporta una modifica della percezione dell'immagine complessiva dell'edificio. I pannelli di legno, tra loro sovrapposti o affiancati costruiscono, attraverso una griglia modulare perfettamente geometrica, l'immagine esterna, sempre variabile, dell'edificio. La pelle dell'architettura esprime una relazione vitale e mutevole con il paesaggio circostante, divenendo riflesso della vita che racchiude.

Il rapporto con il paesaggio avviene attraverso l'utilizzo di forme semplici e di geometrie riconducibili alle forme primarie della tradizione alpina. Nell'essenzialità del volume architettonico, l'involucro assume il ruolo fondamentale: oltre a reinterpretare la tradizione locale diviene l'elemento "tecnologico" e "permeabile" di relazione visiva tra l'architettura e il paesaggio. In accordo con il concetto di "realismo epidermico", definito da Alexander Tzonis e Liane Leffaivre, l'involucro viene riconosciuto come l' "*elemento fondamentale di definizione dell'edificio all'interno dei confini geografici nel quale questo si colloca, in relazione all'ambiente, al clima, alla luce, ai modelli formali e culturali del luogo*"<sup>523</sup>. In questo progetto di Baumschlager & Eberle, come in quello di Casa Kern a Lochau, l'involucro è il protagonista principale, l'elemento architettonico capace de

---

<sup>522</sup> BAUMSCHLAGER & EBERLE, *Haut und/oder Funktion*, in LIESBETH WAECHTER-BÖHM (a cura di), *Carlo Baumschlager Dietmar Eberle. Über Whonbau House-ing*, Wien - New York, Springer, 2000, p.153.

<sup>523</sup> Alexander Tzonis, Liane Leffaivre, *Il rigorismo epidermico: un nuovo non-stile internazionale*, in "Casabella", n. 630/631, gennaio-febbraio 1996.

combinare tradizione ed innovazione, e di ricondurre ad una originale sintesi l'interesse verso il paesaggio.

### 3.1.6. L'evocazione del paesaggio pittoresco e delle architetture anonime della tradizione.

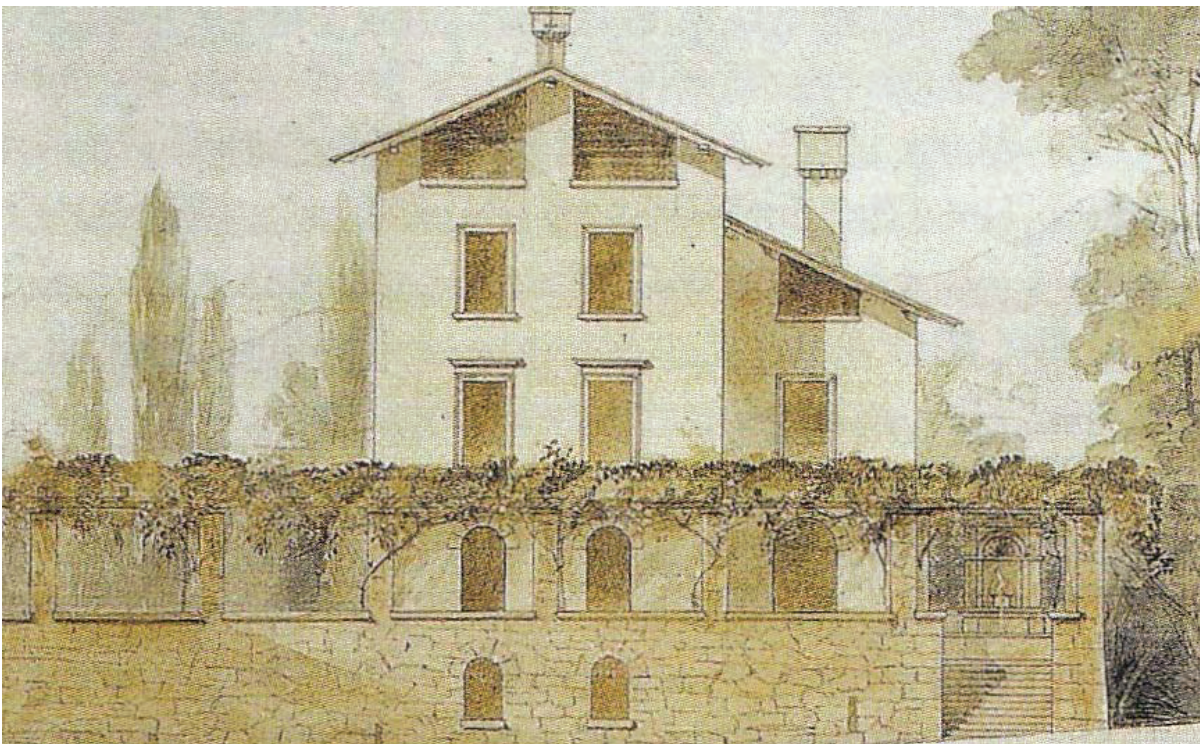
Il "Roncolo" di Villa Garbald, Castasegna, Grigioni (Svizzera), Miller & Maranta, 1999-2003.

L'edificio dello studio Miller & Maranta si inserisce nel paesaggio di Castasegna, piccolo paese dei Grigioni sul limite con il confine italiano, dove, tra il 1862 e il 1864, Gottfried Semper aveva realizzato una Villa di vacanza per la famiglia Garbald. Questo edificio ottocentesco si distingueva per la scelta innovativa di non avvalersi dello stile rappresentativo neoclassico, largamente utilizzato in quel periodo per le abitazioni delle famiglie benestanti, ma di lasciarsi trasportare dall'immaginario del luogo e dal paesaggio delle Alpi. Nonostante Semper non fosse mai stato a Castasegna, e decidesse di non recarsi sul luogo in cui doveva sorgere l'edificio nemmeno durante le fasi di cantiere (che viene seguito da suo figlio), la cultura del contesto alpino ha influenzato enormemente le sue scelte progettuali.

Benché si trattasse di una semplice abitazione, per l'architetto tedesco era un'importante sfida progettuale, ricca di suggestioni, proprio per il luogo in cui questa si trovava, nella parte più meridionale delle Alpi Svizzere, così vicino al confine italiano. Il paesaggio e l'architettura alpina, che Gottfried Semper aveva visitato durante il suo viaggio verso l'Italia e che aveva accuratamente descritto nei suoi appunti, ritornavano alla luce attraverso questo progetto. L'architettura di Villa Garbald non prende forma a partire da un luogo reale, ma piuttosto da un luogo "immaginato", ricostruito dall'architetto attraverso il ricordo e i frammenti di paesaggi registrati nei suoi schizzi di viaggio.

L'edificio adotta la tipologia della casa rustica italiana, evocando le abitazioni tradizionali dei contadini della Valtellina, caratterizzate, come Villa Garbald, dalla presenza di un solaio aperto in facciata. Con questo tipo di costruzione Semper asseconda il gusto dei

committenti che desideravano dare alla loro residenza un aspetto semplice e pittoresco. Contemporaneamente, l'edificio si distacca dal gusto neoclassico, dominante in quel periodo, e questa sua "anomalia" suscita all'epoca molto interesse. Un articolo del 1916 riporta lo stupore verso la semplicità della casa progettata da Semper, che appare molto distante dai suoi più noti progetti di edifici monumentali. La semplicità della Villa Garbald, oltre a rifarsi ad un "modello vernacolare" di abitazione italiana, si ispira alla casa del giardiniere di Schinkel nel castello Charlottenhof, presso Postdam. Semper cerca di dare alla Villa un aspetto adatto al paesaggio rurale che la circonda e alla situazione alpina, riducendo ogni elemento architettonico alla sua massima semplicità. Riprendendo alcuni temi degli edifici vernacolari italiani, come l'apertura del sottotetto o la veranda, Semper insegue l'inserimento equilibrato dell'edificio nella natura e nel paesaggio circostante. Werner Oechslin sottolinea come attraverso il progetto di Villa Garbald venga scoperta la semplicità, lasciando sconfinare lo stile classico in quello rurale e anonimo, molto prima che l'architettura moderna ne facesse un principio.<sup>524</sup>



Villa Garbald, Castasegna, Gottfried Semper, 1862-1864<sup>525</sup>.

<sup>524</sup> WERNER OECHSLIN, *Villa Garbald. Eine „schlichte Aufgabe“ und deren Lösung mit „künstlerischem Takt“*, in HANS DANUSER, KONRAD OSTERWALDER, *Villa Garbald: Gottfried Semper - Miller & Maranta*, Zurich, ETH Zurich, 2004, pp.28-33.

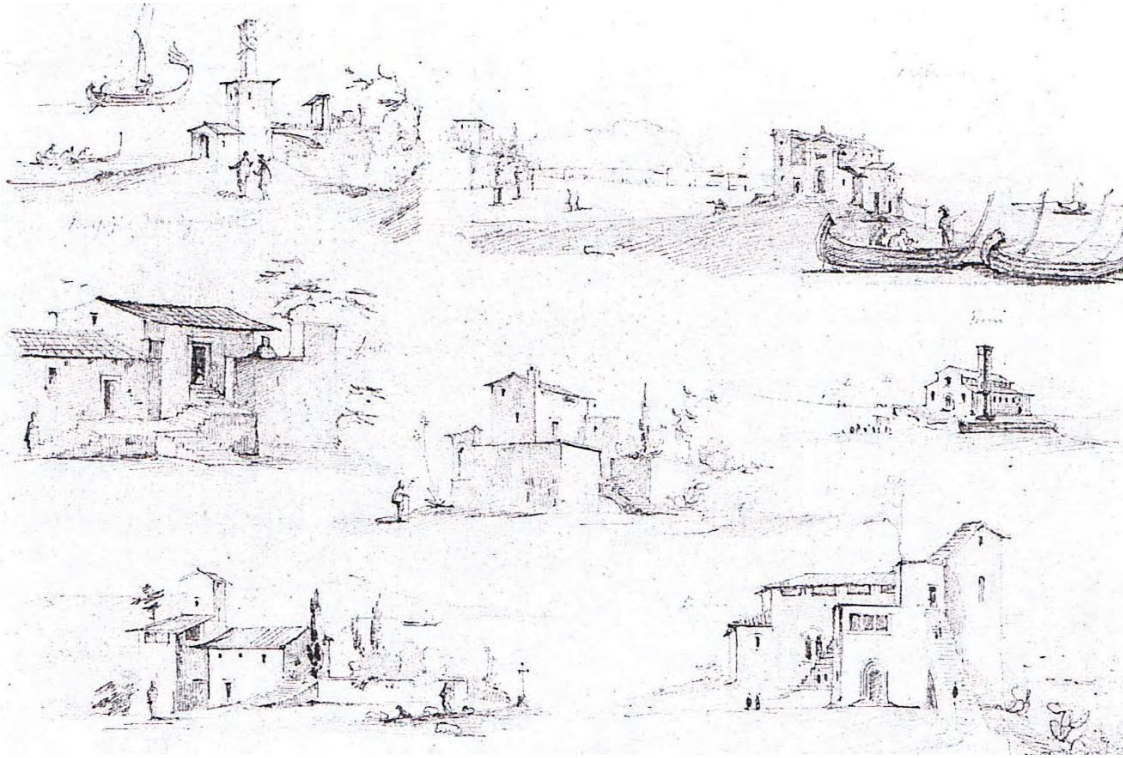
<sup>525</sup> «Costruir en las montañas. Arquitectura reciente en los Grisones », 2G n.14, febbraio 2000, p.17.

Nel 1997, più di un secolo dopo la costruzione di Villa Garbald, viene affidato all'ETH di Zurigo il restauro e la gestione della Villa (che dal 1955 era diventata una Fondazione), al fine di adibire l'edificio a scopi culturali e scientifici. L'ETH indice un concorso per il progetto di restauro e ampliamento di Villa Garbald, che viene vinto nel 2002 dai due architetti svizzeri Quintus Miller e Paola Maranta.

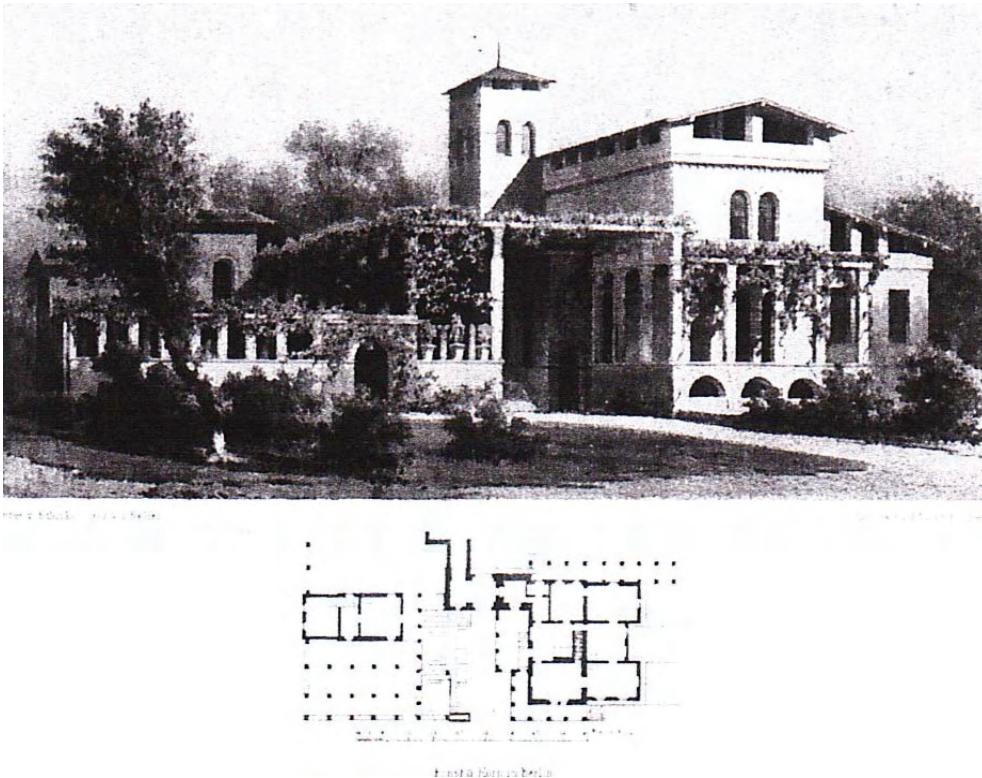
Lo studio Miller & Maranta sviluppa un progetto che parte dalla relazione con il concreto contesto del luogo e dalle suggestioni offerte dal paesaggio alpino, come aveva già fatto Semper. Nel retro del giardino, dove sorgeva una vecchia stalla costruiscono il nuovo edificio del "Roccolo", che si ispira alle abitazioni tradizionali locali. Perseguendo una grande semplicità formale, il "Roccolo" di Miller & Maranta tenta di interpretare le esigenze paesaggistiche e culturali della regione. L'edificio si inserisce nel muro di cinta del podere e riprende da questo la forma di poligono irregolare. Attraverso l'estrema semplicità della torre monomaterica, Miller & Maranta riescono ad ampliare l'insediamento della villa ottocentesca senza intaccarne l'identità. Chiamando la loro costruzione "Roccolo", gli architetti intendono metterla in relazione con le torri tradizionali che servivano per la caccia agli uccelli, e alludono così alle tradizioni popolari del paesaggio alpino.

La semplicità plastica delle abitazioni della valle Bregaglia viene ripresa dalla compattezza del volume e dai tagli netti delle finestre sulla superficie muraria esterna. Il rapporto con il luogo viene rafforzato dalla scelta di utilizzare come materiale predominante la pietra locale, trasformata però attraverso la tecnologia contemporanea in una "pietra artificiale". I piccoli frammenti di pietra grigia, prelevati dal vicino fiume Mayr (in italiano Mera), vengono mischiati al cemento e fatti emergere nella superficie più esterna grazie al trattamento di sabbiatura. Il rapporto con il paesaggio circostante, con il luogo e con la preesistenza rappresentata dalla Villa, è studiato attraverso la posizione delle aperture. Ciascuna finestra quadrata, posta ad altezza differente, senza rispettare alcuna simmetria di facciata, è progettata dall'interno verso l'esterno per inquadrare il paesaggio circostante, per consentire lo sguardo verso le montagne, la villa, il giardino, il paese di Castasegna.

Il "Roccolo", estremamente essenziale e semplice anche al suo interno, è impreziosito dalle aperture uniche verso il paesaggio. Gli spazi interni ricercano attraverso l'uso di pochi materiali – "pietra locale artificiale" (frammenti di pietra mischiata al cemento) e legno di larice – l'essenzialità e la semplicità, propria degli edifici tradizionali.



Gottfried Semper, Italienisches Landhaus. Schizzi di viaggio. 1830. <sup>526</sup>



Casa del Giardiniere del Castello Charlottenburg a Postdam, Karl Friedrich Schinkel, 1829-1831<sup>527</sup>.

<sup>526</sup>HANS DANUSER, KONRAD OSTERWALDER, *Villa Garbald: Gottfried Semper - Miller & Maranta*, Zurich, ETH Zurich, 2004, p.17.

<sup>527</sup> KARL FRIEDRICH SCHINKEL, *Architektonischen Sckizzenbuch*, 1856.

*La ripetizione del modello  
insediativo tradizionale.*

## Gruppo di edifici per l'agricoltura "Sut Vitg"

Vrin, Grigioni (Svizzera),  
Gion A. Caminada,  
2000.



1



2



4



3



5



6



7



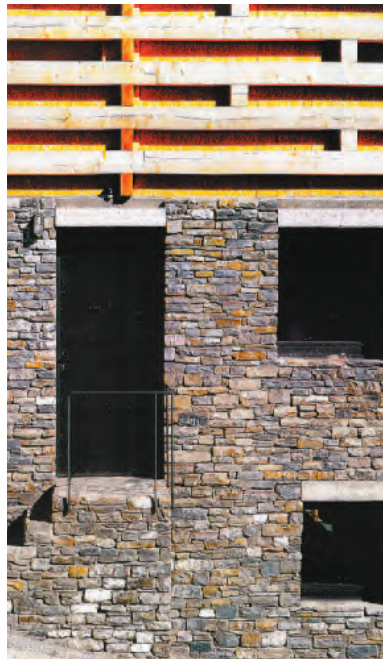
8



9



10



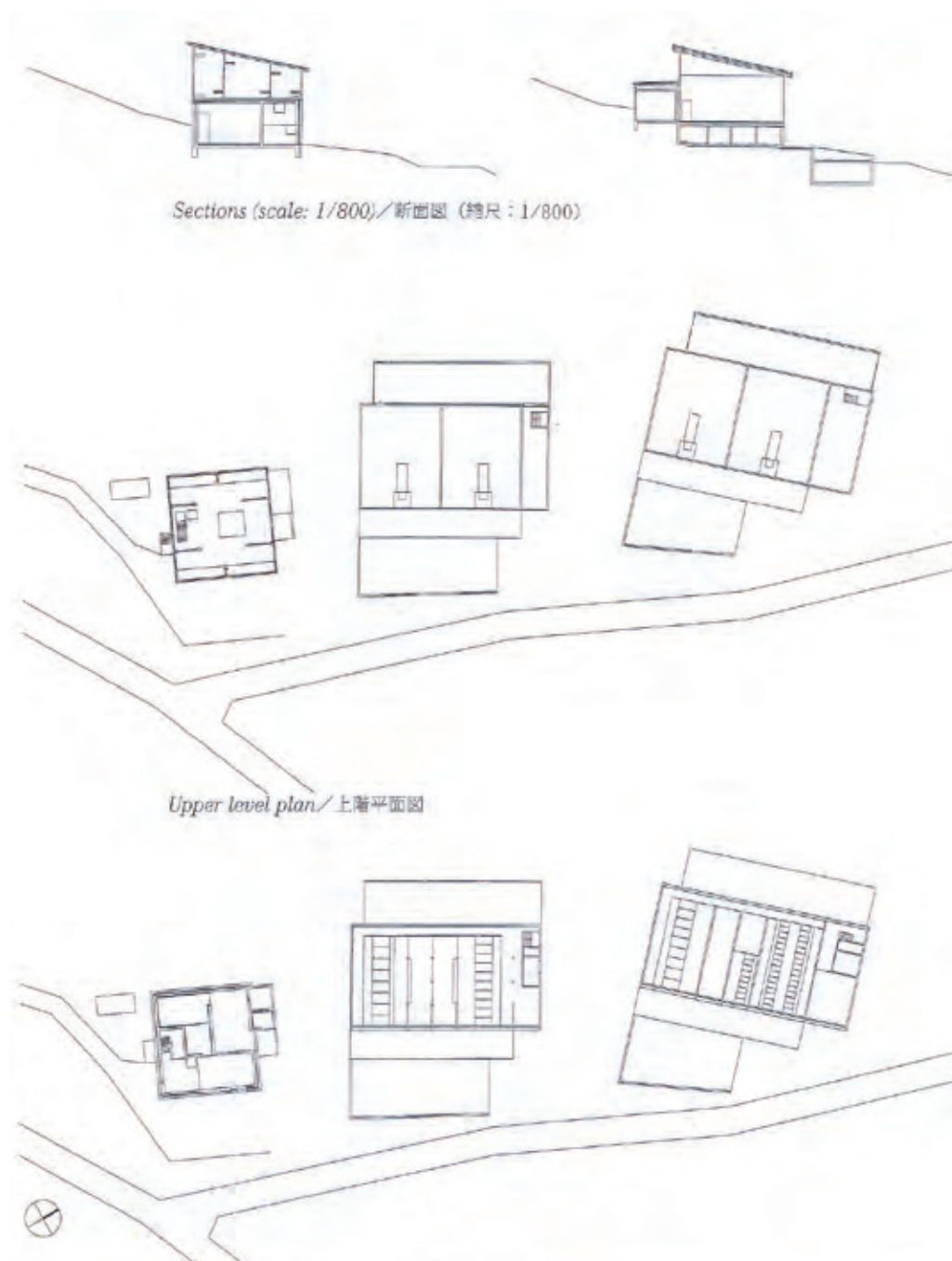
11



12



13



14

LE TECNICHE PER LA  
COSTRUZIONE DEL PAESAGGIO.

**La costruzione tra suolo  
e sottosuolo. Una grande  
"pietra porosa" inserita nella  
morfologia del terreno.**



15



16



17



18

## Terme di Vals

Vals, Grigioni (Svizzera),  
Peter Zumthor,  
1996.



19



20



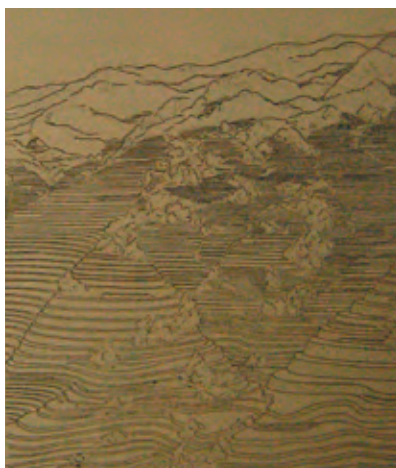
21



22



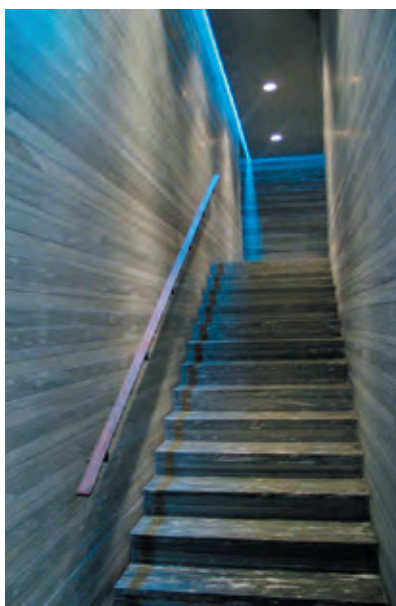
23



24



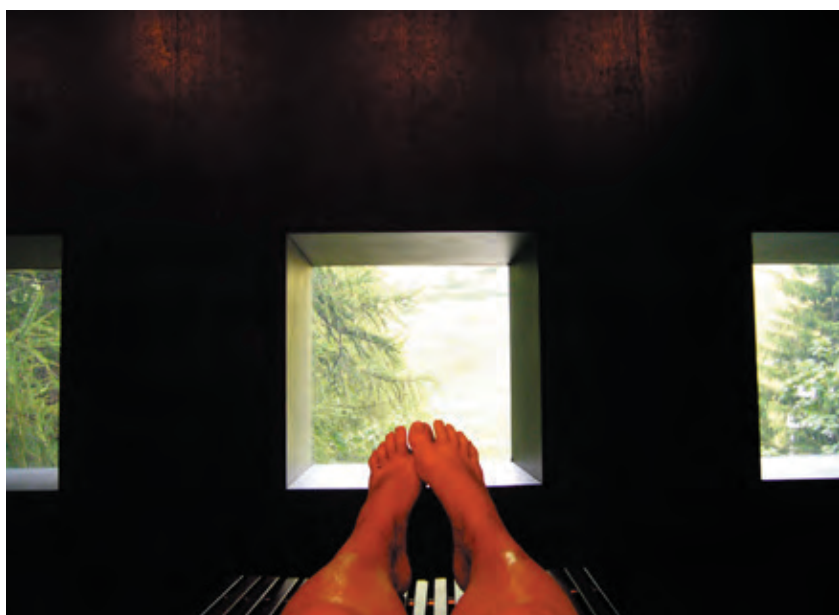
25



26



27



28

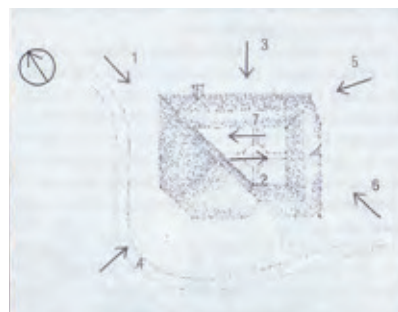
## Monastero delle Carmelitane Scalze Mater Misericordiae

**La continuità minerale tra  
l'edificio e il paesaggio.**

Quart, Aosta (Italia),  
Gabetti & Isola, Guido Drocco,  
1984-1989.



29



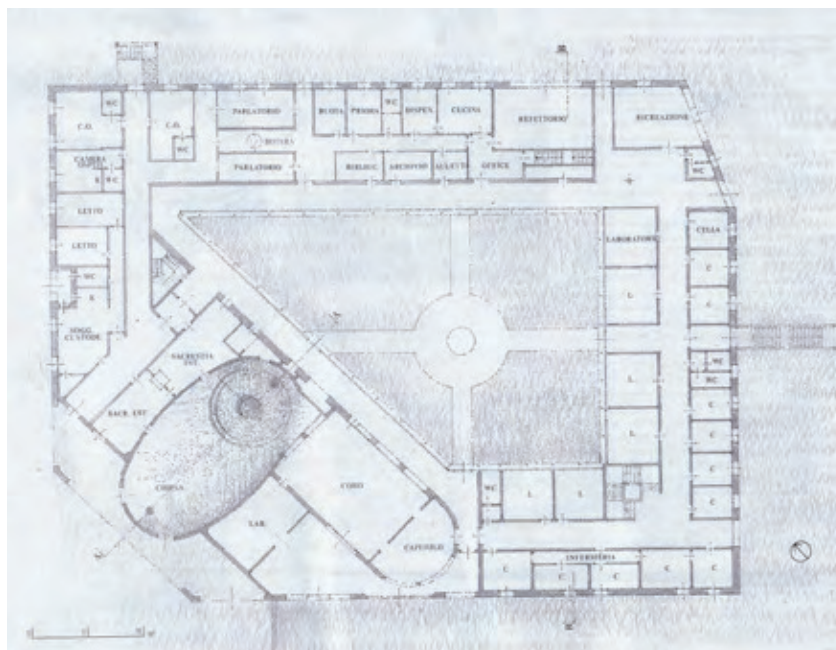
31



30



32



33



34



35



36

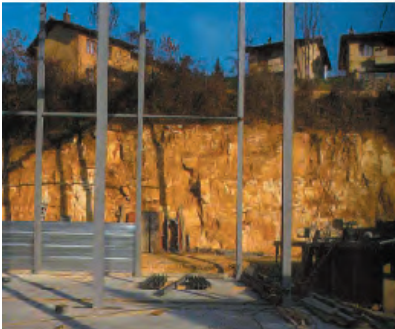
*La continuità geometrica tra  
l'edificio e il paesaggio.*

**Magazzino Ricola**

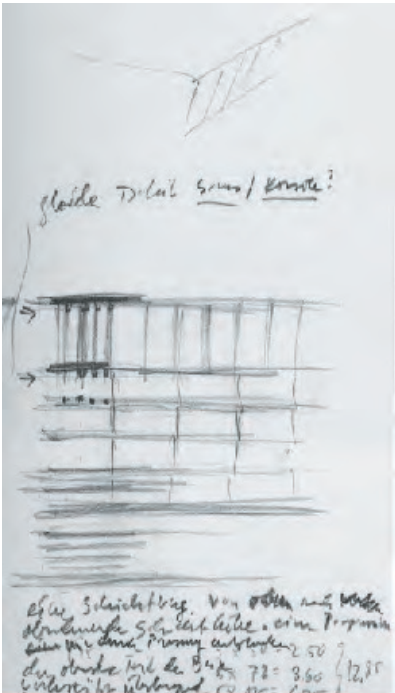
Laufen (Francia),  
Herzog & de Meuron,  
1986-1987.



37



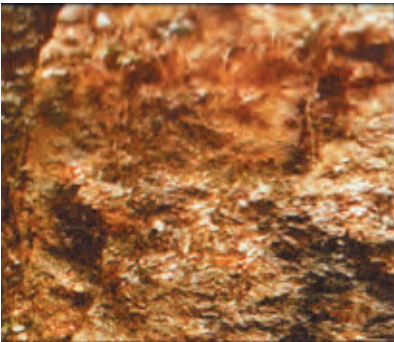
38



39



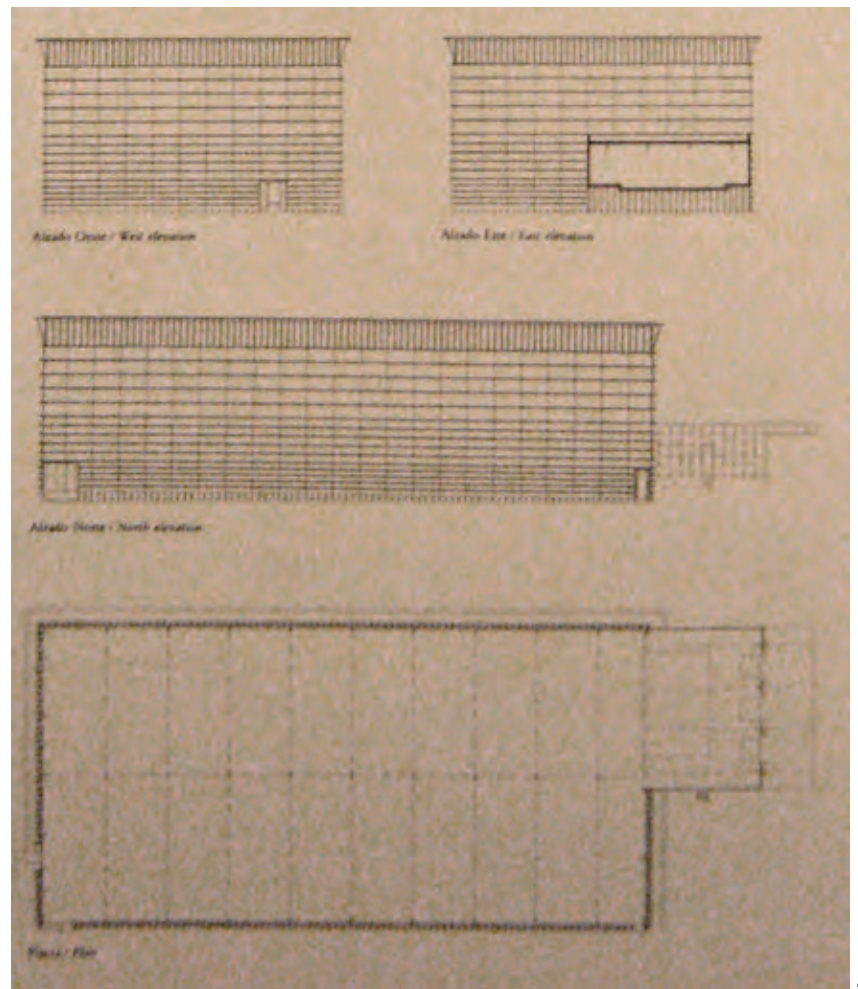
40



41



42



44



43

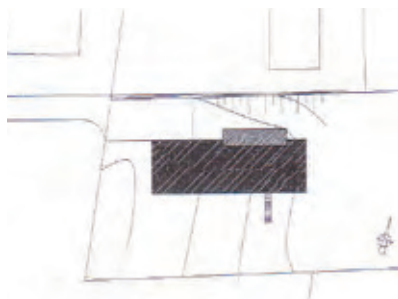


45

**Due casi di "realismo  
epidermico". L'involucro  
come elemento di relazione  
tra edificio e paesaggio.**



46



47



Schnitt I section



Erdgeschoss | ground floor



Obergeschoß | upper floor

- 1 Bad/WC | bath/WC
- 2 Koehen | cooking area
- 3 Zimmer | room
- 4 Essen | dining area
- 5 Wohnen | living area
- 6 Terrasse | terrace
- 7 Garderobe | wardrobe
- 8 Arbeitsraum | work area
- 9 Technikraum | installations
- 10 Heizraum | heating

48

## Casa Kern

Lochau, Vorarlberg (Austria),  
Baumschlager & Eberle,  
1995-1996.



49



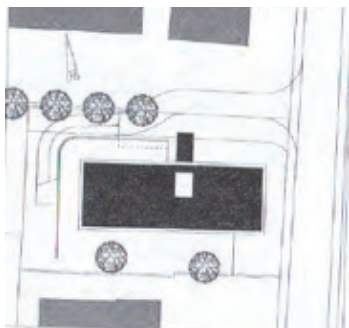
50



51

LE TECNICHE PER LA  
COSTRUZIONE DEL PAESAGGIO.

*Due casi di “realismo  
epidermico”. L’involucro  
come elemento di relazione  
tra edificio e paesaggio.*



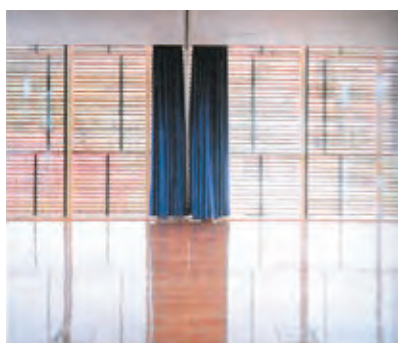
52



53



54



55

## BTV Wolfurt

Vorarlberg (Austria),  
Baumschlager & Eberle,  
1999.



56



57



58



59

*L'evocazione del paesaggio  
pittresco e delle architetture  
anonime della tradizione.*

## Il "Roncolo" di Villa Garbald

Castasegna, Grigioni (Svizzera),  
Miller & Maranta,  
1999-2003.



60



61



62



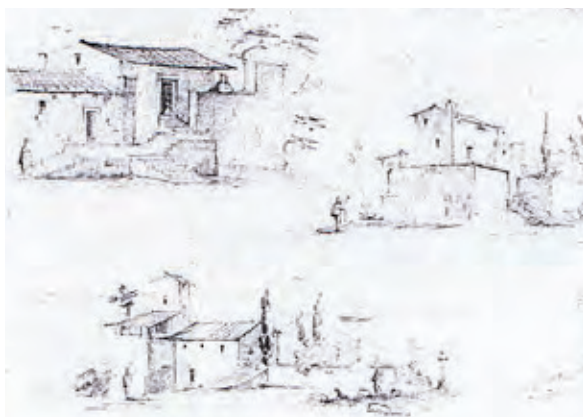
63



64



65



66



67



68



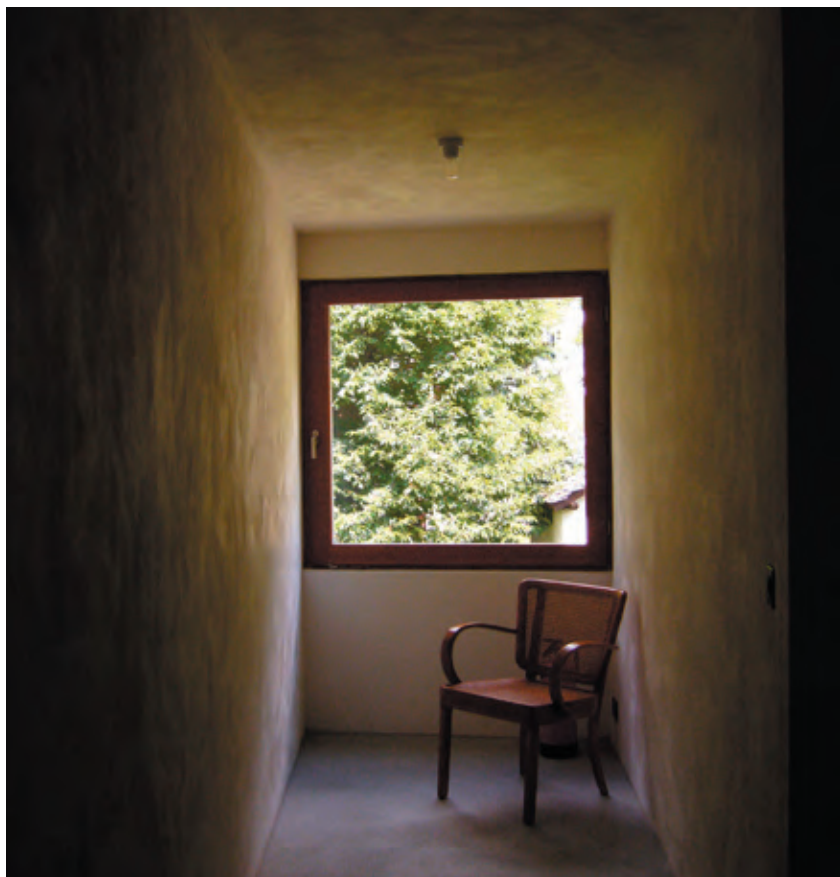
69



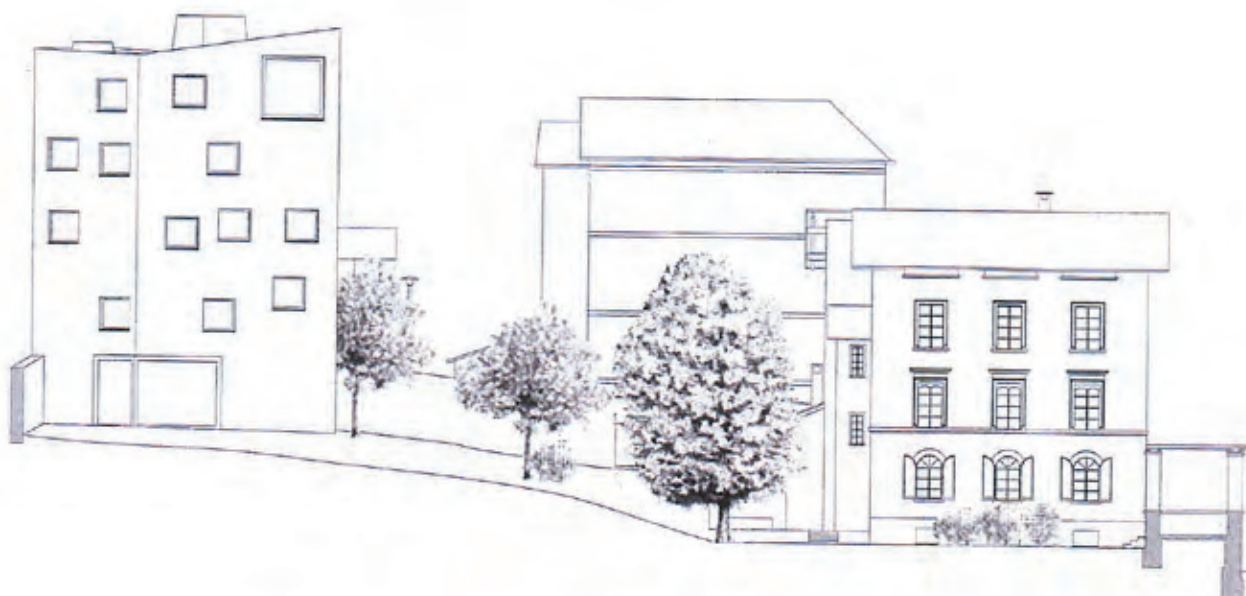
70



71



72



73

## Didascalie immagini.

1. Scorcio del paesaggio costruito di Vrin.<sup>528</sup>
2. Scorcio del paesaggio costruito di Vrin.<sup>529</sup>
3. Il paese di Vrin visto dall'alto nel suo rapporto con la montagna.<sup>530</sup>
4. Progetto per il gruppo di edifici "Sut Vitg", inserimento nel paesaggio.<sup>531</sup>
5. Progetto per il gruppo di edifici "Sut Vitg", schizzo progettuale di Gion A. Caminada.<sup>532</sup>
6. Planimetria di Vrin con individuazione dell'intervento progettuale.<sup>533</sup>
7. Progetto per il gruppo di edifici "Sut Vitg", vista dal centro abitato di Vrin.<sup>534</sup>
8. Progetto per il gruppo di edifici "Sut Vitg", vista da ovest.<sup>535</sup>
9. Dettaglio di una parete in legno tradizionale vista dall'interno di un fienile.<sup>536</sup>
10. Progetto per il gruppo di edifici "Sut Vitg", dettaglio della parete in legno dell'edificio della "Mazlaria".<sup>537</sup>
11. Progetto per il gruppo di edifici "Sut Vitg", dettaglio della facciata esterna dell'edificio della "Mazlaria".<sup>538</sup>
12. Dettaglio di una facciata di un edificio tradizionale di Vrin.<sup>539</sup>
13. Studio dei principi insediativi di Vrin, schizzo di Gion A. Caminada.<sup>540</sup>
14. Progetto per il gruppo di edifici "Sut Vitg", planimetrie e sezioni.<sup>541</sup>
15. Progetto per le Terme di Vals, immagine dell'inserimento nel contesto.<sup>542</sup>
16. Progetto per le Terme di Vals, scorcio della facciata est dell'edificio.<sup>543</sup>

---

<sup>528</sup> «Costruir en las montañas. Arquitectura reciente en los Grisones », 2G n.14, febbraio 2000, p.55.

<sup>529</sup> Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

<sup>530</sup> BETTINA SCHLORHAUFER (a cura di), *Cul zuffel e l'aura dado - Gion A. Caminada*, realizzato in occasione della mostra sull'attività architettonica di Gion A. Caminada, Merano Arte, primavera 2005, Quart Verlag, Lucerna, 2006, p.122.

<sup>531</sup> «Costruir en las montañas. Arquitectura reciente en los Grisones », 2G n.14, febbraio 2000, p.56.

<sup>532</sup> BETTINA SCHLORHAUFER (a cura di), *Cul zuffel e l'aura dado - Gion A. Caminada*, realizzato in occasione della mostra sull'attività architettonica di Gion A. Caminada, Merano Arte, primavera 2005, Quart Verlag, Lucerna, 2006, p.53.

<sup>533</sup> «Costruir en las montañas. Arquitectura reciente en los Grisones », 2G n.14, febbraio 2000, p.55.

<sup>534</sup> «Costruir en las montañas. Arquitectura reciente en los Grisones », 2G n.14, febbraio 2000, p.57.

<sup>535</sup> Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

<sup>536</sup> Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

<sup>537</sup> «Costruir en las montañas. Arquitectura reciente en los Grisones », 2G n.14, febbraio 2000, p.58.

<sup>538</sup> *Stallneubau, Vrin GR*, in "Werk, Bauen + Wohnen", n.4, aprile 2003, p.45.

<sup>539</sup> Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

<sup>540</sup> BETTINA SCHLORHAUFER (a cura di), *Cul zuffel e l'aura dado - Gion A. Caminada*, realizzato in occasione della mostra sull'attività architettonica di Gion A. Caminada, Merano Arte, primavera 2005, Quart Verlag, Lucerna, 2006, p.53.

<sup>541</sup> *Stallneubau, Vrin GR*, in "Werk, Bauen + Wohnen", n.4, aprile 2003, p.46.

<sup>542</sup> Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

17. Pietra della montagna di Vals. <sup>544</sup>
18. Liste di pietra di Vals tagliate per ricavare pavimenti. <sup>545</sup>
19. Progetto per le Terme di Vals, vista dall'alto della copertura verde. <sup>546</sup>
20. Progetto per le Terme di Vals, scorcio della piscina termale all'aperto. <sup>547</sup>
21. Progetto per le Terme di Vals, sezione nord-sud. <sup>548</sup>
22. Progetto per le Terme di Vals, planimetria generale. <sup>549</sup>
23. ARNOLD BÖCKLIN, "The Island of the Dead", 1980, Kunstmuseum Basel. <sup>550</sup>
24. Disegno del paesaggio alpino, che sottolinea le stratificazioni orizzontali della roccia. <sup>551</sup>
25. Carl Lang, Vista interna della montagna Petersberg presso Maastricht, 1806-07. <sup>552</sup>

---

<sup>543</sup> Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

<sup>544</sup> Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

<sup>545</sup> Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

<sup>546</sup> Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

<sup>547</sup> Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

<sup>548</sup> CHRISTOPH MAYR FINGERLE (a cura di), *Neues Bauen in den Alpen Architekturpreis 1999, Architettura contemporanea alpina Premio di Architettura 1999*, Basel-Boston-Berlin, Birkhäuser, 2000, p.42.

<sup>549</sup> CHRISTOPH MAYR FINGERLE (a cura di), *Neues Bauen in den Alpen Architekturpreis 1999, Architettura contemporanea alpina Premio di Architettura 1999*, Basel-Boston-Berlin, Birkhäuser, 2000, p.43.

<sup>550</sup> PETER ZUMTHOR, *Atmosphären. Architektonische Umgebungen. Die Dinge um mich herum*, Basel-Boston-Berlin 2006, Birkhäuser, ed. It. *Atmosfera. Ambienti architettonici. Le cose che ci circondano*, Milano, Mondadori Electa, 2007, p.6.

<sup>551</sup> ANNA MESEURE - MARTIN TSCHANZ - WILFRIED WANG (a cura di), *Architektur im 20. Jahrhundert*. Sweiz, Munchen-London-New York, Prestel, 2000, p.109.

<sup>552</sup> ANNA MESEURE - MARTIN TSCHANZ - WILFRIED WANG (a cura di), *Architektur im 20. Jahrhundert*. Sweiz, Munchen-London-New York, Prestel, 2000, p.110.

26. Progetto per le Terme di Vals, vista di una scalinata interna.<sup>553</sup>
27. Progetto per le Terme di Vals, vista interna sulla vasca centrale.<sup>554</sup>
28. Progetto per le Terme di Vals, scorcio di paesaggio da una delle finestre interne.<sup>555</sup>
29. Progetto per il Monastero di Quart, collocazione dell'edificio.<sup>556</sup>
30. Progetto per il Monastero di Quart, schizzi di lavoro.<sup>557</sup>
31. Progetto per il Monastero di Quart, planimetria generale.<sup>558</sup>
32. Progetto per il Monastero di Quart, inserimento nel paesaggio.<sup>559</sup>
33. Progetto per il Monastero di Quart, pianta del piano terreno.<sup>560</sup>
34. Progetto per il Monastero di Quart, acquerello di Aimaro Isola.<sup>561</sup>
35. Progetto per il Monastero di Quart, scorcio della corte interna.<sup>562</sup>
36. Progetto per il Monastero di Quart, acquerello di Aimaro Isola.<sup>563</sup>
37. Il contesto paesaggistico del progetto per il Magazzino Ricola.<sup>564</sup>
38. La cava di pietra.<sup>565</sup>
39. Progetto per il Magazzino Ricola, schizzo progettuale.<sup>566</sup>
40. Progetto per il Magazzino Ricola, immagine dell'edificio.<sup>567</sup>
41. Particolare di una formazione rocciosa del paesaggio circostante.<sup>568</sup>

---

<sup>553</sup> Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

<sup>554</sup> CHRISTOPH MAYR FINGERLE (a cura di), *Neues Bauen in den Alpen Architekturpreis 1999, Architettura contemporanea alpina Premio di Architettura 1999*, Basel-Boston-Berlin, Birkhäuser, 2000, p.37.

<sup>555</sup> Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

<sup>556</sup> Gabetti e Isola, *Monastero delle Carmelitane, Quart/Aosta*, in "Domus", n. 711, dicembre 1989, pp.44.

<sup>557</sup> Gabetti e Isola, *Monastero delle Carmelitane, Quart/Aosta*, in "Domus", n. 711, dicembre 1989, pp.45.

<sup>558</sup> Gabetti e Isola, *Monastero delle Carmelitane, Quart/Aosta*, in "Domus", n. 711, dicembre 1989, pp.44.

<sup>559</sup> [www.isolarchitetti.it](http://www.isolarchitetti.it)

<sup>560</sup> Gabetti e Isola, *Monastero delle Carmelitane, Quart/Aosta*, in "Domus", n. 711, dicembre 1989, pp.44.

<sup>561</sup> [www.isolarchitetti.it](http://www.isolarchitetti.it)

<sup>562</sup> [www.isolarchitetti.it](http://www.isolarchitetti.it)

<sup>563</sup> [www.isolarchitetti.it](http://www.isolarchitetti.it)

<sup>564</sup> GERHARD MACK, Herzog & de Meuron 1978-1988, *The Complete Works (Volume 1)*, Basel-Boston-Berlin, Birkhäuser, 1996, p.155.

<sup>565</sup> GERHARD MACK, Herzog & de Meuron 1978-1988, *The Complete Works (Volume 1)*, Basel-Boston-Berlin, Birkhäuser, 1996, p.155.

<sup>566</sup> GERHARD MACK, Herzog & de Meuron 1978-1988, *The Complete Works (Volume 1)*, Basel-Boston-Berlin, Birkhäuser, 1996, p.155.

<sup>567</sup> GERHARD MACK, Herzog & de Meuron 1978-1988, *The Complete Works (Volume 1)*, Basel-Boston-Berlin, Birkhäuser, 1996, p.157.

42. Progetto per il Magazzino Ricola, dettaglio del rivestimento di facciata.<sup>569</sup>
43. Progetto per il Magazzino Ricola, dettaglio del rivestimento di facciata.<sup>570</sup>
44. Progetto per il Magazzino Ricola, planimetria e prospetti.<sup>571</sup>
45. Progetto per il Magazzino Ricola, planimetria e prospetti.<sup>572</sup>
46. Progetto per Casa Kern, inserimento nel paesaggio<sup>573</sup>.
47. Progetto per Casa Kern, planimetria generale<sup>574</sup>.
48. Progetto per Casa Kern, sezione, pianta piano terra e pianta piano primo<sup>575</sup>.
49. Progetto per Casa Kern, vista della facciata sud<sup>576</sup>.
50. Progetto per Casa Kern, particolare dell'intercapedine tra l'apparato murario e il brise-soleil, e particolare della soluzione d'angolo del rivestimento in lamelle di legno<sup>577</sup>.
51. Progetto per Casa Kern, vista notturna della facciata sud<sup>578</sup>.
52. Progetto per BTV Wolfurt, planimetria generale<sup>579</sup>.
53. Progetto per BTV Wolfurt, prospetto ovest<sup>580</sup>.
55. Progetto per BTV Wolfurt, dettaglio dell'involucro in legno<sup>581</sup>.
53. Progetto per BTV Wolfurt, vista dall'interno<sup>582</sup>.

---

<sup>568</sup> PHILIP URSPRUNG (a cura di), *Herzog & De Meuron. Natural History*, Montréal, Canadian Centre for Architecture, 2002, p.191.

<sup>569</sup> PHILIP URSPRUNG (a cura di), *Herzog & De Meuron. Natural History*, Montréal, Canadian Centre for Architecture, 2002, p.191.

<sup>570</sup> GERHARD MACK, *Herzog & de Meuron 1978-1988, The Complete Works (Volume 1)*, Basel-Boston-Berlin, Birkhäuser, 1996, p.160.

<sup>571</sup> "El Croquis", n.60, numero monografico *Herzog & De Meuron 1983/1993*, 1993, p.86.

<sup>572</sup> "El Croquis", n.60, numero monografico *Herzog & De Meuron 1983/1993*, 1993, p.85.

<sup>573</sup> SILVIA FABI, *Baumschlager & Eberle, Ef-Kern House*, in "Materia", n. 31, maggio-agosto 2000, numero monografico "Pareti ventilate", p.59.

<sup>574</sup> LIESBETH WAECHTER-BÖHM (a cura di), *Carlo Baumschlager. Dietmar Eberle*, Wien - New York, Springer, 1996, p.22.

<sup>575</sup> LIESBETH WAECHTER-BÖHM (a cura di), *Carlo Baumschlager. Dietmar Eberle*, Wien - New York, Springer, 1996, p.22.

<sup>576</sup> SILVIA FABI, *Baumschlager & Eberle, Ef-Kern House*, in "Materia", n. 31, maggio-agosto 2000, numero monografico "Pareti ventilate", p.59.

<sup>577</sup> SILVIA FABI, *Baumschlager & Eberle, Ef-Kern House*, in "Materia", n. 31, maggio-agosto 2000, numero monografico "Pareti ventilate", pp.62;64.

<sup>578</sup> SILVIA FABI, *Baumschlager & Eberle, Ef-Kern House*, in "Materia", n. 31, maggio-agosto 2000, numero monografico "Pareti ventilate", p.65.

<sup>579</sup> LIESBETH WAECHTER-BÖHM (a cura di), *Carlo Baumschlager. Dietmar Eberle*, Wien - New York, Springer, 1996, p.149.

<sup>580</sup> LIESBETH WAECHTER-BÖHM (a cura di), *Carlo Baumschlager. Dietmar Eberle*, Wien - New York, Springer, 1996, p.152.

<sup>581</sup> Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

<sup>582</sup> LIESBETH WAECHTER-BÖHM (a cura di), *Carlo Baumschlager. Dietmar Eberle*, Wien - New York, Springer, 1996, p.150.

56. Progetto per BTV Wolfurt,
57. Progetto per BTV Wolfurt, pianta piano terra, pianta secondo piano e sezione.<sup>583</sup>
58. Progetto per BTV Wolfurt, dettaglio dell'involucro in legno<sup>584</sup>.
59. Progetto per BTV Wolfurt, dettaglio dell'involucro in legno<sup>585</sup>.
60. Progetto per il "Roncolo" di Villa Garbald, inserimento nel paesaggio<sup>586</sup>.
61. Tipologia locale a torre<sup>587</sup>.
62. Edificio semplice del luogo<sup>588</sup>.
63. Edificio semplice del luogo<sup>589</sup>.
64. Progetto per il "Roncolo" di Villa Garbald, vista da sud-est<sup>590</sup>.
65. Progetto per il "Roncolo" di Villa Garbald, planimetria piano terra<sup>591</sup>.
66. Schizzi di abitazioni tradizionali di Gottfried Semper<sup>592</sup>.
67. Progetto per Villa Garbald, disegno di Gottfried Semper<sup>593</sup>.
68. Il "Roncolo" visto dalla Villa Garbald<sup>594</sup>.
69. La Villa Garbald vista dal "Roncolo"<sup>595</sup>.
70. Dettaglio di una parete in pietra tradizionale<sup>596</sup>.
71. Dettaglio della parete del "Roncolo" in "pietra artificiale"<sup>597</sup>.
72. Progetto per il "Roncolo" di Villa Garbald, scorcio del paesaggio da una finestra interna<sup>598</sup>.
73. Progetto per il "Roncolo" di Villa Garbald, sezione longitudinale<sup>599</sup>.

---

<sup>583</sup> LIESBETH WAECHTER-BÖHM (a cura di), *Carlo Baumschlager. Dietmar Eberle*, Wien - New York, Springer, 1996, p.152.

<sup>584</sup> LIESBETH WAECHTER-BÖHM (a cura di), *Carlo Baumschlager. Dietmar Eberle*, Wien - New York, Springer, 1996, p.149.

<sup>585</sup> Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

<sup>586</sup> HANS DANUSER, KONRAD OSTERWALDER, *Villa Garbald: Gottfried Semper - Miller & Maranta*, Zurich, ETH Zurich, 2004, p.83.

<sup>587</sup> HANS DANUSER, KONRAD OSTERWALDER, *Villa Garbald: Gottfried Semper - Miller & Maranta*, Zurich, ETH Zurich, 2004, p.83.

<sup>588</sup> Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

<sup>589</sup> Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

<sup>590</sup> Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

<sup>591</sup> HANS DANUSER, KONRAD OSTERWALDER, *Villa Garbald: Gottfried Semper - Miller & Maranta*, Zurich, ETH Zurich, 2004, p.108.

<sup>592</sup> HANS DANUSER, KONRAD OSTERWALDER, *Villa Garbald: Gottfried Semper - Miller & Maranta*, Zurich, ETH Zurich, 2004, p.17.

<sup>593</sup> HANS DANUSER, KONRAD OSTERWALDER, *Villa Garbald: Gottfried Semper - Miller & Maranta*, Zurich, ETH Zurich, 2004, p.39.

<sup>594</sup> Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

<sup>595</sup> Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

<sup>596</sup> Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

<sup>597</sup> Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

<sup>598</sup> Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

---

<sup>599</sup> HANS DANUSER, KONRAD OSTERWALDER, *Villa Garbald: Gottfried Semper - Miller & Maranta*, Zurich, ETH Zurich, 2004, p.99.