

3.4.

ARCHITETTURA E IDENTITA' ALPINA: LE TECNICHE.

L'architettura contemporanea nella regione alpina:
verifiche e modelli interpretativi.

Percezione, immaginazione, sorpresa: una nuova sintesi estetica.

Paesaggio, luogo e tradizione entrano spesso a far parte dell'architettura alpina contemporanea dopo essere stati elaborati dall'immaginazione dell'architetto. Dal contesto specifico e reale scaturiscono atmosfere immaginate, emozioni, ricordi, percezioni che vengono tradotte in esperienze architettoniche.

La sintesi tra realtà e immaginazione, tra razionalità e sentimento risulta essere l'elemento fondante il processo progettuale che dal luogo (inteso come natura, paesaggio, tradizione, contesto fisico e culturale) conduce verso l'architettura.

La progettazione è per Peter Zumthor un percorso permeato di immagini, ricordi, atmosfere, attorno alle quali lo spazio si costruisce: sul ricordo di un'atmosfera vissuta, di un'immagine e del potere rievocativo insito nella sua stessa natura.

“Quando sono intento progettare, mi lascio guidare da immagini atmosfere del ricordo che posso mettere in relazione con l'architettura che vado cercando ... le immagini che mi vengono alla mente derivano per la maggior parte da esperienze soggettive...

*dopo un certo tempo l'oggetto progettato assume nell'immaginazione proprietà specifiche appartenenti alle immagini evocate.”*⁷²⁷

Il processo progettuale della Cappella Sogn Benedegt (1987-1988) di Peter Zumthor si sviluppa come risposta ad un luogo specifico, e attraverso l'immaginazione, diventa interpretazione di un tema lirico senza contesto, favorendo l'elaborazione di un'esperienza architettonica inedita. L'orografia del sito, l'immagine del rudere della vecchia chiesa, la tradizione costruttiva in legno e scandole innescano l'elaborazione di atmosfere poetiche, di immagini e percezioni che sfociano nel nuovo progetto. La geografia del luogo suggerisce a Zumthor la creazione di un “effetto scenografico” che contribuisce a mutare la percezione del volume nel paesaggio e a creare l'effetto di “sorpresa”.

Nel progetto per la Kunsthaus di Bregenz (1993-97), l'immaginazione creativa di Peter Zumthor viene stimolata dalla superficie d'acqua e dai riflessi di luce del lago, sulla quale l'edificio si affaccia. La luce diviene il tema centrale del progetto: l'architettura deriva ed è costruita dalla luce. Il rivestimento esterno, costituito da grandi lastre di vetro simili ad enormi “scandole”, durante il giorno riflette le sfumature del cielo e del lago di Costanza, mentre durante la notte trasforma l'edificio in una “lanterna” che illumina il paesaggio di

⁷²⁷ PETER ZUMTHOR, *Architektur Denken*, Basel-Boston-Berlin, Birkhäuser, 1999, ed. It. *Pensare architettura*, Milano, Electa, 2004, p.19.

Bregenz. L'architettura sembra perdere consistenza materica, divenendo esperienza artistica.

L'esperienza percettiva ed artistica è un elemento centrale anche nel processo creativo dello studio Herzog & de Meuron, che si sviluppa a partire dall'osservazione del reale, dalla sua analisi e dalla sua traduzione in esperienza spaziale, fortemente legata alla personale sensibilità degli architetti. Le loro opere si caratterizzano per la capacità di suscitare emozioni e sensazioni, per *“l'impatto immediato e viscerale che provocano in chi li visita.”*⁷²⁸

Nel progetto per la Fondazione Schaulager Laurenz (1998-2003) la forma tradizionale della casa viene ripresa modificandone profondamente la percezione, attraverso il salto di scala dell'edificio retrostante e mediante la scelta del materiale, che conferisce all'edificio un nuovo tipo di gravità. In questo modo, la casa comune perde la sua ordinarietà, divenendo un elemento architettonico astratto ed essenziale. Dal sito scaturisce il processo creativo: l'edificio viene “estruso” dal terreno, ed immaginato come una enorme zolla di terra, nella quale le aperture si formano come lunghe crepe naturali.

Nel processo creativo che ha portato al progetto per la casa per anziani a Coira (1993), le immagini e i ricordi svolgono ancora un ruolo centrale. Le caratteristiche di queste immagini non sono date solo dalla loro potenzialità visiva, ma coinvolgono in modo completo e totale tutti i sensi, e provengono principalmente dai caratteri evocati dalla tradizione rurale del luogo. Il legno e la pietra, il loro utilizzo attento ed artigianale, evocano un mondo, delle immagini di “ruralità”, familiari agli ospiti anziani della casa; i pilastri in tufo che caratterizzano la veranda richiamano le stalle in pietra e legno ancora presenti nella zona.

Nel progetto di copertura delle rovine romane (1986), Peter Zumthor concretizza l'esperienza della scoperta, l'improvviso e inaspettato “intravedere”, attraverso le pareti in doghe di legno, uno spazio che da lontano appariva nascosto, per generare una inaspettata sensazione emozionale. La poetica si basa anche in questo caso sui contrasti: tra l' “impenetrabilità” e il “dissolvimento” delle pareti; tra la presenza di materiali familiari (le doghe in legno di larice) e di elementi estraniati (il metallo); tra la percezione iniziale dell'edificio e la scoperta della sua “vera essenza”, con l'avvicinamento.

L'ultimo progetto preso in esame, “das Gelbe Haus” (1998-99) di Valerio Olgiati, pur differenziandosi per il tema, che è quello del restauro, affronta il riuso dell'edificio preesistente in modo assolutamente nuovo, attraverso un intervento dal forte carattere scultoreo. Nella sua astrattezza, il nuovo volume ricoperto interamente di calce bianca, determina sull'osservatore una sensazione che è al contempo di “ricordo” e di “straniamento”. L'edificio richiama alla memoria le forme tipiche dei granai dell'Engadina,

⁷²⁸ JACQUES HERZOG, PIERRE DE MEURON, *Passionate Infidelity*, in “Overtures” n. 5, 1990, p.182, in ALESSANDRO D'ONOFRIO, *Herzog & De Meuron. Anomalia della norma*, Roma, Edizioni Kappa, 2003, p.78.

ma al contempo se ne distanzia attraverso la sua estrema astrattezza, che lo avvicina ad un'"opera d'arte".

3.4.1. Dall'orografia del luogo l'immagine di un volume dall'“effetto illusionistico”.

Cappella Sogn Benedegt, Grigioni (Svizzera), Peter Zumthor, 1987-1988.

“Quando mi concentro su un sito specifico per il quale devo ideare un progetto, cercando di scandagliarlo fino in fondo - di coglierne la configurazione, la storia e le sue proprietà sensuali - subentrano rapidamente immagini di altri luoghi che compenetrano questo processo di attenta indagine: immagini di luoghi che mi sono noti, che mi hanno impressionato; immagini di luoghi quotidiani o particolari che custodisco dentro di me come incarnazioni di determinate atmosfere e qualità; immagini, anche, di luoghi o di situazioni architettoniche provenienti dal mondo dell'arte, del cinema, della letteratura, del teatro.”

Peter Zumthor, 1999⁷²⁹

Questa cappella sorge in sostituzione dell'antica chiesa barocca travolta da una valanga, nei pressi del villaggio di Sogn Benedect. Arrivando dalla strada principale e salendo verso la montagna si incontra il rudere in pietra chiara della vecchia chiesa. Più in alto, proseguendo lungo lo stretto percorso che porta verso la montagna, sorge la nuova cappella di Peter Zumthor, posizionata in un luogo più sicuro, su un alto versante al di sopra del villaggio.

Il progetto ricerca una relazione stretta con il sito, sfrutta la natura del luogo per produrre effetti quasi “illusionistici”.

La forma apparentemente a goccia dell'edificio, che in realtà riproduce una precisa figura matematica (la “lemniscata” del matematico svizzero Jakob Bernoulli), e la forte pendenza del terreno creano un effetto di inserimento nel paesaggio che pare mutare in continuazione, percorrendo lo stretto sentiero esistente. E' come se l'edificio approfittasse di questo forte dislivello del terreno per affermare la propria autonomia nel paesaggio e mostrarsi sotto forme sempre diverse.

Dal basso, dalle case del villaggio, la cappella si mostra come una torre di notevole altezza che sovrasta il paese, con una forma tesa e tondeggiante, che ricorda quella dell'abside di una chiesa.

⁷²⁹ PETER ZUMTHOR, *Architektur Denken*, Basel-Boston-Berlin, Birkhäuser, 1999, ed. It. *Pensare architettura*, Milano, Electa, 2004.

*“Questa autonomia” – scrive Fingerle – “ha un riscontro preciso nelle tradizioni dell'architettura montana, dove l'edificio sacro non solo comanda, ma costituisce pure un riferimento topografico”.*⁷³⁰

Percorrendo lo stretto e ripido sentiero che dal villaggio sale verso la montagna, il volume definito della torre modifica la sua forma, mostrando le sembianze di una lama che si conficca nel terreno. Il retro affilato della cappella si orienta verso la montagna e verso il bosco puntando verso il sentiero che sale dal villaggio. L'ingresso si posiziona proprio in corrispondenza della lama, e si direziona verso il percorso. Proseguendo lungo il sentiero che sale oltre la cappella, si può infine contemplare l'architettura dall'alto, ancora sostanzialmente mutata. Si comprende ora con maggiore chiarezza la forma a goccia del volume e la linea bombata del leggero tetto di lamiera. Se dal basso l'edificio appariva altissimo e quasi fuori scala, ora le sue dimensioni si sono miracolosamente ridotte a quelle di una piccola costruzione ad un solo piano. La sensazione è che la cappella sia molto più piccola di come la si era percepita e immaginata in precedenza, contemplandola dal basso della valle. Zumthor sfrutta con grandissima abilità le caratteristiche del paesaggio, la pendenza particolarmente scoscesa del terreno, la posizione a ridosso della montagna aperta verso la vallata, per creare un effetto “scenografico” di inserimento della cappella nel paesaggio. Il lavoro dell'architetto, è - secondo Zumthor - simile a quello dello scenografo o del regista: “*i cameramen, i registi lavorano con lo stesso montaggio di sequenze*” dell'architettura⁷³¹.

Un'artista contemporaneo dei Grigioni, Hans Danuser, ha scelto come soggetto di diverse sue opere proprio questa cappella di Peter Zumthor, che viene fotografata in bianco e nero avvolta da una nebbia quasi surreale. Il paesaggio e la natura (l'effetto ottico dato dalla pendenza della collina e quello surreale generato dalla nebbia che avvolge l'edificio) contribuiscono ad accentuare il tema della percezione e della sorpresa sviluppato dall'architettura di Zumthor.

La pianta dell'edificio assomiglia ad una grande foglia che conficca la punta verso la montagna e orienta la parte circolare verso il panorama della vallata del Reno. La chiarezza matematica della rara figura planimetrica della “lemniscata” genera un volume dalla forma insolita. La curva algebrica di quart'ordine, oltre a disegnare la figura geometrica della pianta, determina, accorciandosi proporzionalmente, le sezioni longitudinale e trasversale della chiesa. Come le chiese antiche, la cappella adotta una forma architettonica particolare che la distingue dagli edifici tradizionali del luogo, che porta alla memoria l'antico ricordo della figura della nave o dell'arca, e che richiama il volume del rudere della vecchia chiesa. Dell'antica abbazia sopravvive infatti un tratto di

⁷³⁰ CHRISTOPH MAYR FINGERLE (a cura di), *Neues Bauen in den Alpen Architekturpreis 1992, Architettura contemporanea alpina Premio di Architettura 1992*, Basel-Boston-Berlin, Birkhäuser, 1992, p.8.

⁷³¹ 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.43.

curva absidale orientato verso la vallata, e un contrafforte appuntito in pietra rivolto verso la strada e la montagna. Le due linee suggestive, una tondeggiante e l'altra appuntita, create dal rudere di pietra abbandonato in un prato e circondato da pecore e capre al pascolo, vengono riprese nella nuova cappella. *"Solo tra la realtà delle cose e l'immaginazione può scattare la scintilla dell'opera d'arte"* – scrive Zumthor. Dalla realtà del luogo e del vecchio rudere abbandonato scaturisce un'architettura originale. Le geometrie accennate dal rudere, il contrafforte appuntito e l'abside tondeggiante, vengono tradotte da Zumthor in una forma completamente nuova, in una geometria perfetta che ricorda quella delle strutture naturali. L'edificio sembra legarsi al luogo pur andando ben oltre il suo immediato intorno.

Zumthor sceglie di disegnare un volume di carattere insolito ed "originale" rispetto alla tradizione costruttiva locale, ma ne progetta un rivestimento esterno in scandole di legno. Questa tecnica, utilizzata tradizionalmente sulle facciate delle case alpine, applicata sulla superficie curvilinea e morbida della cappella, produce un effetto totalmente nuovo. La materia tradizionale applicata ad una forma astratta, produce un effetto di semplificazione e di "minimalismo tattile", aumentando la tensione visiva ed intensificare il significato dell'architettura.

L'ovale allungato della cappella, realizzato in legno e rivestito esternamente in scandole, riesce perciò ad evocare la tradizione costruttiva locale senza imitarne l'immagine esteriore.

Fingerle sottolinea come l'epidermide a scaglie suggerisca l'orientamento dell'edificio, *"dove stanno i punti cardinali e da dove arriva il maltempo, perché nel volgere del grande foglio incurvato della facciata esterna, il colore, dal grigio delle scandole battute dalla pioggia sfuma nel marrone chiaro del lato più protetto verso l'ingresso"*. Il manto a scandole ha il ruolo decisivo di legame con la tradizione costruttiva locale, di radicamento nel luogo. Osservando i dettagli del rivestimento si scorge come la tecnica tradizionale venga rielaborata in senso contemporaneo. Ad esempio, nella parte inferiore della facciata, dove l'edificio incontra il suolo, il manto a scandole si solleva leggermente in un bordo a campana che si stacca dal muro di fondazione in cemento. L'ingresso è ottenuto da un'incisione perfetta ed essenziale nel manto di scandole e segnato esternamente da due gradini in calcestruzzo.

Dalla realtà del luogo, dall'immagine sopravvissuta del rudere si sviluppa l'invenzione di Zumthor. La planimetria della cappella ricorda la forma di una goccia o di una foglia. La regolarità della struttura sia interna che esterna ricorda fortemente quella di un elemento naturale. Il ritmo regolare dei pilastri interni, che si rastremano verso l'alto come tronchi di albero, la struttura interna della copertura che richiama le nervature di una grossa foglia, tutto sembra rimandare alla perfezione delle geometrie naturali. Partendo da suggestione reali, che derivano dal luogo specifico – l'immagine del rudere antico della

chiesa, i caratteri del paesaggio e la topografia del sito – attraverso un processo di immaginazione e di rielaborazione creativa l'architetto arriva a definire un progetto completamente originale, che sembra quasi estraneo all'esistente.

Oltrepassata la robusta porta di ingresso, al di là dell'epidermide di scandole, che dall'esterno non lascia trapelare nulla dell'interno, si ha un effetto di sorpresa.

Lo spazio interno appare raccolto, isolato e distante dall'esterno. La cortina ininterrotta di pilastri in legno posti a distanza regolare, e la forma geometrica chiusa e perfetta della pianta accentuano questa sensazione di isolamento dall'esterno. La luce proveniente dall'alto, tramite la finestra a nastro che si sviluppa tra la parete e il tetto, diffusa e naturale, crea un effetto di smaterializzazione delle superfici perimetrali e di distacco del soffitto. Lo spazio appare perciò definito, più che da queste superfici, dalla struttura dei pilastri e dall'intelaiatura della capriata in legno. La loro geometria perfetta crea una senso di profonda armonia e rimanda alla perfezione degli elementi naturali. Il pavimento appare come una piattaforma di legno, a forma di foglia, sospesa e librata fra i pilastri, quasi a galleggiare. Se lo spazio esterno presenta richiami forti alla realtà del luogo, al paesaggio e alla tradizione, l'interno si contrappone come un ambiente distante e immaginario.

Ai materiali rustici esterni e alla crudezza del rivestimento in scandole, si contrappone la raffinatezza dei materiali interni in legno chiaro e delle superfici levigate. Se l'esterno comprende e integra il sito (attraverso la topografia del terreno, le forme del luogo, la tradizione costruttiva locale), l'interno, con la sua colorazione in argento metallizzato, prende le distanze e diviene lo spazio raccolto ma concreto dell'ecclesia e lo spazio astratto di un luogo di culto.

3.4.2. Il riverbero della luce del lago come suggestione per le superfici in “scandole” di vetro.

KUB, Kunsthaus Bregenz, Bregenz, Vorarlberg (Austria), Peter Zumthor, 1993-1997.

“Dove trovo la realtà su cui devo dirigere la mia immaginazione quando tento di progettare un edificio per un dato luogo e a un dato scopo? Credo che una chiave per rispondere al quesito stia nelle parole “luogo” e “scopo”. (...)

La realtà che mi interessa e su cui intendo orientare la mia immaginazione ... è la realtà dei materiali da costruzione – pietra, tela, acciaio, pelle – e la realtà delle costruzioni che impiego per erigere l'edificio; è nelle loro proprietà che cerco di penetrare con la mia immaginazione, avendo cura del senso e della sensualità...”

Peter Zumthor, 1999⁷³²

L'edificio della Kunsthaus di Bregenz, noto come “KUB”, si inserisce con naturalezza nel panorama della sobria città del Vorarlberg. Dalle rive del lago di Costanza, il nuovo centro per l'arte contemporanea appare come un parallelepipedo dalla luminosità variabile, un “segnale urbano”, contenitore per l'arte contemporanea, concepito esso stesso come “opera d'arte”.

L'isolato urbano in cui si trova il KUB non è caratterizzato da un margine compatto e definito, ma dalla giustapposizione di interventi puntuali, risalenti all'età barocca e al XIX secolo, che appaiono come edifici isolati che avanzano prudentemente verso il lago.

Nel contesto del paesaggio esistente, caratterizzato dalla successione di edifici indipendenti che si affacciano sul lungo lago, il Kube si inserisce in questo skyline sobrio come un elemento indipendente distinguibile e caratteristico.

Il sito, che in precedenza costituiva un'area incolta all'interno della città, viene trasformato dall'intervento in una zona urbana di alto valore e in un nuovo centro della città di Bregenz.

L'inserimento urbano del KUB è facilitato dalla presenza di un edificio più basso, dedicato all'amministrazione e ai servizi del museo, posto perpendicolarmente alla strada (Kornmarktstrasse), che definisce una nuova piazza affacciata sullo spazio viario, che consente il dialogo tra i due nuovi edifici e il tessuto esistente.

⁷³² PETER ZUMTHOR, *Architektur Denken*, Basel-Boston-Berlin, Birkhäuser, 1999, ed. It. *Pensare architettura*, Milano, Electa, 2004.

Attraverso un intervento minimale, Zumthor riesce a raggiungere un risultato urbanistico ottimale.

Il padiglione dell'amministrazione è un edificio a due piani caratterizzato da uno stretto fronte verso la strada e di un prospetto allungato a definire la piazza. L'edificio nero, costituito da grandi elementi scorrevoli, mette in risalto il suo semplice scheletro strutturale. Al suo interno sono accorpati gli ambienti secondari e di servizio del museo, quali l'amministrazione, la biblioteca, lo shop, la caffetteria, la libreria, ecc.

Se il tema architettonico dominante del padiglione di servizio è la "struttura", il tema del Kunshaus è il "rivestimento". I due edifici si pongono in un rapporto di antagonismo ma al contempo di integrazione e di armonia. Al piccolo edificio nero a due piani si affianca perciò il prisma slanciato e quasi cristallino del museo.

Nella prima idea di progetto, vincitrice del concorso, che è stata successivamente modificata sia per motivi funzionali interni che per motivi di inserimento urbano, l'edificio appariva come un prisma sorretto da colonne che voleva richiamare la forma arcaica delle palafitte sul lago di Costanza.

Zumthor definisce l'edificio una "lampada", capace di assorbire e riflettere i colori mutevoli del cielo, i giochi di luce del lago di Costanza e l'atmosfera del luogo.

La superficie d'acqua del lago, i cui riflessi mutano dall'argento all'azzurro al bianco, è l'elemento ispiratore del nuovo edificio, che si compone di uno scheletro portante in cemento, e di un rivestimento costituito da una parete ventilata in pannelli di vetro traslucido.

Il tema centrale del progetto è la luce: l'architettura deriva ed è costruita dalla luce.

Già il primo progetto di Zumthor, risultato vincitore al concorso, era concepito come una "lanterna introversa". La sua pelle esterna, simile a quella di una pigna di abete rovesciata, era composta da superfici riflettenti sovrapposte e inclinate verso l'esterno, che dovevano far penetrare la luce dall'alto verso l'interno, per distribuirla uniformemente sul soffitto attraverso appositi riflettori.

La distribuzione della luce e la struttura della pelle esterna, rispetto a questo primo progetto, è stata modificata per poter raggiungere al meglio gli spazi profondi e quadrati delle sale espositive.

Nel progetto definitivo, la pelle esterna, che risulta priva di inclinazioni, attraverso la sovrapposizione di superfici riflettenti disposte a strati attorno alla struttura in cemento, funge da "lanterna". Il rivestimento esterno raccoglie la luce e la diffonde negli spazi esterni attraverso il "controsoffitto" in vetro, che riempie lo spazio quasi come un corpo liquido. La pelle dell'edificio, costituita da grandi lastre di vetro simili a "scandole", sorge dal terreno senza basamento e annuncia da subito il tema centrale dell'architettura: la luce. Durante il giorno la pelle riflette le sfumature del cielo e del lago, rispecchiando le

trasformazioni atmosferiche, mentre durante la notte trasforma l'edificio in una lanterna che illumina il paesaggio di Bregenz, mostrandosi quasi come oggetto d'arte.

La pelle a "scandole" di vetro rappresenta un filtro per la luce, ma non consente alcuna vista dall'interno dell'edificio verso il paesaggio del lago di Costanza. La natura e il paesaggio non penetrano negli spazi espositivi, non sono direttamente visibili, ma, nonostante questo, sono fortemente presenti e percepibili grazie alle sensazioni di luminosità degli spazi, alle superfici illuminate dei soffitti che suggeriscono le sfumature di luce del lago. All'interno delle sale si creano zone di luce differenti ma senza ombre, che rimandano ad una atmosfera naturale, simile a quella di un cielo senza nuvole.

Gli spazi interni sono essenziali, definiti da elementi semplici e concreti: le pareti, i pavimenti, il soffitto e la luce, che diviene un elemento costitutivo degli ambienti. Il soffitto luminoso delle sale espositive, ad eccezione di quella del piano terreno, è composto da lastre quadrate di vetro sospese tramite fughe ben marcate, che consentono allo sguardo di penetrare anche nello spazio sovrastante dove si trovano gli impianti.

Lo spazio luminoso si estende perciò in orizzontale, senza zone d'ombra, lungo i soffitti dell'intero edificio, ad esclusione del piano terra, proponendosi come una continuazione artificiale della superficie naturale e luminosa del lago.

La pavimentazione liscia e senza fughe, di un grigio uniforme con toni che variano a seconda delle sale, e le pareti in cemento armato di un grigio tenue, caratterizzano in modo sobrio, essenziale ma al contempo prezioso gli spazi interni. Le murature pesanti in cemento, attraversate da un sistema di tubature, fungono anche da riscaldamento o al raffreddamento degli ambienti, grazie alla temperatura costante dell'acqua che le attraversa.

Nel processo di riduzione degli spazi interni all'essenziale, a pure superfici (pavimento, pareti, soffitto), emergono con forza i materiali e vengono rafforzate le capacità percettive dei visitatori.

L'architettura sembra quasi scomparire per fare spazio ai materiali, agli stimoli spaziali e alle sensazioni che vengono ridestate per meglio affrontare l'esperienza artistica.

Come afferma il critico Friedrich Achleitner, *"le percezioni del visitatore vengono condizionate e sensibilizzate, in modo che se ne vada in giro per il museo costretto a stare con i sensi all'erta"*.⁷³³

Nel piano interrato del KUB sono stati accorpati gli spazi per la didattica, i laboratori e i magazzini, in modo tale da lasciare i quattro piani fuori terra a completa disposizione per mostre di conformazione variabile. A differenza della maggioranza dei musei a distribuzione orizzontale, la Kunsthaus è a distribuzione verticale. Questa scelta, determinata dai vincoli dimensionali del sito, ha portato al collegamento assiale degli spazi espositivi, tra loro sovrapposti, lungo un percorso continuo simile a quello di una spirale,

⁷³³ FRIEDRICH ACHLEITNER, *Museo d'arte, Bregenz, Austria*, Domus 798, novembre 1997, *Star System*, p. 38.

che rende accessibili le sale non in senso assiale ma tangenziale, in modo tale che entrandovi si coglie di volta in volta lo spazio con un solo colpo d'occhio.

L'itinerario di visita consequenziale si snoda dalla prima sala al piano terra, caratterizzata da un'altezza maggiore, da un trattamento della luce autonomo e da un carattere particolare, verso le due sale superiori, di altezza e carattere identico, per concludersi nella sala espositiva al quarto piano, caratterizzata da un'altezza interna maggiore, che riprende quella del piano terra. Friedrich Achleitner osserva come questa successione di spazi sia contrassegnata da un ritmo "poetico" del tipo "ABBC".⁷³⁴

Gli spazi interni, come quelli esterni, tendono a "smaterializzare" l'architettura, che diviene principalmente percezione luminosa ed artistica. La luce si conferma come il tema centrale del progetto, che consente al costruito di entrare in relazione con i colori e con i riflessi mutevoli del cielo e del lago di Costanza, e di illuminare il paesaggio di Bregenz durante la notte, grazie alla pelle esterna in vetro, che interpreta poeticamente il tema delle superfici in "scandole" tipiche della tradizione alpina.

⁷³⁴ FRIEDRICH ACHLEITNER, *Museo d'arte, Bregenz, Austria*, Domus 798, novembre 1997, *Star System*, p. 38.

3.4.3. L'architettura "estrusa" dal sito e l'utilizzo deformato dei modelli tradizionali.

Fondazione Schaulager Laurenz , Basel (Svizzera), Herzog & de Meuron, 1998-2003.

"La forma dell'edificio non è la struttura architettonica che gli viene conferita dall'architetto o dall'artista. Non è nemmeno la struttura che gli viene conferita dall'economista, dal tecnico o dall'esperto di statica. E' la forma che viene conferita all'edificio da chi lo percepisce"

Jacques Herzog, Pierre de Meuron, Remy Zaugg, 1990 ⁷³⁵

La percezione è un elemento centrale del processo creativo di Herzog & de Meuron.

Nel progetto per la Fondazione Schaulager Laurenz (1998-2003) la forma tradizionale della casa viene ripresa modificandone profondamente la percezione attraverso il salto di scala dell'edificio retrostante e il materiale utilizzato, che conferisce all'edificio un nuovo tipo di gravità.

La casa comune perde la sua ordinarietà, divenendo un elemento architettonico astratto ed essenziale. La forma banale della tradizione acquista in questo modo una nuova potenzialità espressiva. La strategia progettuale adottata da Herzog & de Meuron si basa su di una sintesi tra forme tradizionali e forme astratte. Jacques Herzog definisce lo Schaulager come un "ibrido" tra un museo e un deposito. Il nome stesso ne è la sintesi: "Shaulager" deriva da "Schau" (esposizione) e "Lager" (magazzino). Il nuovo tipo di struttura concepita come "deposito accessibile" di opere d'arte contemporanee, contiene al piano terra gli spazi per i seminari e per le mostre temporanee, la caffetteria, il bookshop e l'auditorium, al piano interrato i laboratori per il restauro e l'imballaggio, mentre i tre piani superiori sono completamente dedicati ai depositi per le opere d'arte.

Tre piani di ballatoi distribuiscono gli spazi di deposito e si affacciano sul grande vuoto sulla hall di ingresso al piano terra.

Herzog & de Meuron hanno interpretato il tema progettuale enfatizzando il carattere di deposito, immaginando perciò un grande volume chiuso che riprende la geometria semplice dei depositi.

Il tema della conservazione è rappresentato simbolicamente dalle solide pareti esterne, realizzate con un composto di cemento e terra del luogo, ricavata dallo scavo delle

⁷³⁵ MARGHERITA KRISCHANITZ (a cura di), *Architektur von Herzog & de Meuron*, Baden, Lars Müller Verlag, 1991. (il catalogo appare a complemento dell'esposizione concepita da Herzog & de Meuron per il padiglione svizzero in occasione della 5. Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia 1991), p.42.

fondazioni. L'edificio appare perciò pesante e durevole, quasi "estruso" dal terreno, radicato al sito come una enorme zolla di terra. Dal materiale delle pareti nasce la forma stessa delle aperture, che non hanno la forma delle finestre tradizionali, ma che vengono immaginate come delle lunghe crepe orizzontali, che attraversano la materia terrosa delle pareti.

Il disegno di queste lunghe fenditure deriva dall'ingrandimento dei ciottoli di terra e ghiaia che rivestono le pareti, effettuato grazie ad un sistema computerizzato.

L'irregolarità della superficie esterna e delle aperture ricorda quella di un corpo organico e naturale. Quasi come se l'edificio volesse assomigliare ad una enorme zolla di terreno emersa dal sito stesso in cui si trova.

L'aspetto rugoso delle pareti esterne è riproposto all'interno nelle superfici corrugate del Foyer dove però è rifinito con un intonaco bianco, e nel metallo stampato del cancello di ingresso sul fronte est dell'edificio.

Si crea perciò quello che Herzog & de Meuron definiscono un paesaggio naturale e artificiale al tempo stesso, che dà un senso alla periferia monotona in cui l'edificio si inserisce.

Lo Schaulager pone un segno urbanistico significativo nell'area dei magazzini franco dogana e delle attività commerciali Dreispitz, per la cui trasformazione a lungo termine Herzog & de Meuron hanno elaborato un Masterplan.

La "natura artificiale" è una strategia per raggiungere gli stessi effetti della natura ("la natura è il luogo dove creare il proprio spazio, dove trovare sé stessi, ricavarsi una nicchia nell'immensità e nello sgomento"⁷³⁶) all'interno dello spazio urbano.

L'immagine dell'edificio come enorme zolla di terreno estrusa dal sito viene realizzata essenzialmente attraverso il lavoro sui materiali. L'immaginazione e la visione artistica divengono parte integrante dell'architettura.

Natura e luogo sono gli elementi da cui prende avvio il processo creativo di Herzog & de Meuron, in una sintesi di elementi reali (la casa tradizionale, la terra del luogo) ed immaginari (la zolla di terreno, le crepe, la ricerca di astrazione, ecc.).

La pelle dell'edificio non deriva solo da una scelta estetica e di legame profondo con il sito, ma si lega alla volontà di ottenere una grande inerzia termica delle pareti per facilitare il controllo climatico sull'edificio e la conservazione delle opere d'arte contenute.

La facciata principale si differenzia dagli altri prospetti per il suo trattamento in intonaco bianco, e per la sua arretratezza rispetto al filo stradale che consente di creare una sorta di spazio di ingresso.

Su questa grande facciata bianca due schermi LED ai lati dell'ingresso proiettano opere dello Schaulager e funzionano da "segnali" urbani.

⁷³⁶ ROWAN MOORE, *Il mondo di Herzog*, in "Domus" n.844, gennaio 2002, pp. 45-46.

Jacques Herzog definisce la piccola casa tradizionale posta in facciata come il "punto di partenza", banale e riconoscibile, "per qualcosa che va oltre", esplorando nuovi spazi percettivi e possibilità espressive.

Realtà e immaginazione, opera artistica ed architettonica si fondono insieme nel progetto divenendo un "tuttuno inscindibile".

3.4.4. Addizioni seriali che rievocano universi domestici antichi e familiari. Casa per anziani, Masans, Coira, Grigioni (Svizzera), Peter Zumthor, 1993.

“Ritengo che nel contesto di un oggetto architettonico di materiali possano assumere qualità poetiche ... le opere di artisti dell'Arte povera o di Joseph Beuys, sono rivelatrici, poiché utilizzano in modo preciso e sensuale i materiali, rivelandone l'essenza autentica... pavimenti di legno a guisa di membrane, pesanti masse di pietra, soffici tessuti, il granito levigato, la pelle tenera, l'acciaio grezzo, il mogano lucidato, il vetro cristallino, l'asfalto morbido riscaldato dal sole...”

Peter Zumthor, 1999⁷³⁷

L'ampliamento della casa di riposo per anziani progettata da Peter Zumthor si trova nel centro storico di Masans, alla periferia di Coira, dove la città si perde tra gli orti, i prati, le case dei contadini e le piccole strade delimitate da muretti di pietra.

In uno dei tanti giardini, circondato dai vecchi muri in pietra, sorge l'ampliamento della casa per anziani. Il sito è a mezza costa, caratterizzato da un grande taglio e da un vecchio edificio preesistente. Questi elementi vengono mantenuti e definiscono la nuova zona di ingresso della casa per anziani caratterizzandone l'atmosfera spontanea e rurale. Si ha l'impressione di entrare in una sorta di fattoria sub-urbana articolata attorno ad un grande cortile, che appare come se fosse esistita da sempre. La casa di cura preesistente si trova alle spalle del nuovo edificio, orientata verso il centro storico di Masans e affacciata sulla Kronengasse.

La nuova architettura è una lunga stecca che si allinea alle curve di livello del terreno, in modo tale da sfiorare il terreno verso monte e da staccarsi nettamente, sporgendo dal basamento per la larghezza del balcone, verso valle.

L'architettura appare come una “enorme pietra”, appoggiata sulle curve di livello del sito, che sembra derivare dall'immagine delle pareti di roccia delle montagne che fanno da scenario al luogo di progetto. L'edificio è costituito da pochi elementi di forma estremamente semplice: lastre di pietra alternate a grandi finestre con telai in legno ed una copertura bassa in calcestruzzo. Questa essenzialità estrema dell'architettura mostra di “che cosa è fatto l'edificio”, pone in rilievo la fisicità dei materiali: il calcestruzzo a vista, il legno di larice e il tufo. “Il senso si produce” – afferma Zumthor – “quando si riesce a suscitare nell'oggetto architettonico specifici significati di precisi materiali”. Martin

⁷³⁷ PETER ZUMTHOR, *Architektur Denken*, Basel-Boston-Berlin, Birkhäuser, 1999, ed. It. *Pensare architettura*, Milano, Electa, 2004.

Steinmann sottolinea come questa “recherche architecturale” sul significato delle cose attraverso il lavoro, i materiali e la costruzione sia un elemento che caratterizza l'architettura contemporanea della Svizzera tedesca. In questa opera di Zumthor la forma rimanda ai materiali e al “lavoro cui deve la propria esistenza”, come nelle opere dell'artista tedesco Ulrich Rückriem, che descrive il suo lavoro come “azioni sul materiale”⁷³⁸ (il titolo di una delle sue opere è, ad esempio: “dolomite tagliata, scheggiata 150x150x50cm, 1984”).

Il corpo allungato e rettilineo dell'edificio contiene ventuno alloggi di due locali, distribuiti su due piani, una infermeria e una camera degli ospiti, accessibili mediante ampi ballatoi, posizionati a monte. L'ampiezza dei corridoi vetrati, che ricorda le verande degli alberghi antichi, consente agli ospiti di soffermarsi e di ammirare il paesaggio: il viale di arrivo che attraversa il prato, i boschi e la montagna in lontananza.

Il prospetto est, verso monte, si compone di grandi finestre quadrate disposte su due piani, intercalate da larghi pilastri in tufo chiaro, che ricordano un portico classico.

Le ampie finestre, larghe più di sei metri, sono divise al centro in modo tale che la soletta del piano superiore risulti nascosta, e sono ulteriormente suddivise da ante scorrevoli. Le quattro parti appaiono perciò come un'unica finestra, disposta sui due piani dell'edificio, definita dai grandi pilastri in tufo.

Il tufo, che veniva utilizzato spesso all'inizio del secolo per la sua naturalezza nelle architetture in stile “romantico-rurale”, viene utilizzato da Zumthor a doppio strato, rimanendo a vista sia all'interno che all'esterno, per prevenire le infiltrazioni di umidità.

Ad ovest, verso valle, i balconi sporgenti distribuiti su due piani si affacciano sul paesaggio della vallata del Reno, definendo un'immagine esterna fortemente orizzontale.

Se verso monte il piano inferiore dell'edificio si trova alla stessa quota del terreno, verso valle lo stesso piano è posto a 1.50 m e oltre dal suolo. Gli alloggi, tutti orientati verso valle, dove si affacciano con i balconi, godono dello stesso rapporto con il giardino e con il frutteto.

Gli alloggi interni sono dei mini-appartamenti, che possono “espandersi” scorrendo le porte delle camere e facendole scomparire nella parete-armadio centrale. Il pavimento continuo in doghe di larice color rossiccio sottolinea il carattere di unitarietà dell'alloggio, ed è costruito in modo tale da rimbombare come se fosse vuoto, per richiamare un'immagine tipica degli edifici rurali antichi.

In un passo di *Atmosfere*, Peter Zumthor scrive: “ogni spazio funziona come un grande strumento musicale che raccoglie il suono, lo amplifica e lo trasmette. Questo ha a che vedere con la forma dello spazio, con la superficie dei materiali e con il modo in cui i

⁷³⁸ MARTIN STEINMANN, *Considerazioni sulla casa per anziani di Peter Zumthor*, in “Domus”, n. 760, maggio 1994, p.31.

materiali vengono applicati."⁷³⁹ Egli continua sottolineando come il suo processo progettuale sia legato alle immagini della sua infanzia, ai rumori e alle sensazioni prodotte dai materiali: *"la prima cosa che mi viene in mente sono i rumori di quando ero ragazzo, i rumori di mia madre che lavorava in cucina. Mi facevano sempre felice (...) ma si possono anche sentire i passi in una grande hall"*⁷⁴⁰ Progettare un'architettura significa per Peter Zumthor anche *"immaginare, partendo dal silenzio, quali suoni produrrà lo spazio in relazione anche alle sue proporzioni e ai materiali utilizzati (...) Quali suoni emette un edificio quando lo attraversiamo, quando parliamo, quando conversiamo (...) ci sono edifici che producono suoni meravigliosi, che mi dicono: qui sei protetto, non sei solo."*⁷⁴¹

I suoni dello spazio e la scelta dei materiali, così importanti nel procedere progettuale di Zumthor, caratterizzano fortemente l'edificio della casa per anziani di Masans.

Le piccole cucine in pannelli di betulla chiari si affacciano mediante una finestra verso la veranda, consentendone il controllo nello spazio di veranda di pertinenza di ciascun alloggio, la cui ampiezza consente di collocarvi poltrone e arredi. I bagni sono rivestiti da pietre di tufo di origine vulcanica, più grigie rispetto a quelle utilizzate per i pilastri. Le forme elementari degli spazi enfatizzano i materiali e il loro trattamento, i dettagli, gli incastri di pietre, lastre e tavole. I materiali nuovi, come il cemento a vista, si integrano con quelli vecchi, per esempio i pannelli di legno, o con quelli più inusuali come il tufo, tutti emergono nella loro naturalezza e lavorazione artigianale.

Gli spazi interni sono caratterizzati da elementi familiari alle persone anziane: i grandi pilastri in tufo, i pavimenti in legno che rimbombano e l'ampia veranda che ricorda quella dei vecchi alberghi.

Nel processo creativo della casa per anziani a Coira le immagini e i ricordi svolgono in ruolo centrale. Sovrapponendo al luogo specifico le atmosfere di altri luoghi, rivissuti attraverso il ricordo dell'infanzia o delle esperienze architettoniche più recenti, scaturiscono delle immagini, e da queste i materiali e le forme architettoniche. Le caratteristiche di queste immagini non sono date solo dalla loro potenzialità visiva, ma coinvolgono in modo completo e totale tutti i sensi.

Nella casa per le persone anziane queste immagini provengono principalmente dalla montagna che fa da sfondo al sito, dall'ambiente rurale che è appartenuto all'esperienza di chi abita nella casa, dai caratteri evocati dalla tradizione contadina. Le immagini scelte non vengono evocate attraverso simboli, ma piuttosto attraverso i materiali e il modo in cui questi vengono utilizzati. Il legno e la pietra, il loro utilizzo attento ed artigianale,

⁷³⁹ 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.27.

⁷⁴⁰ 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.29.

⁷⁴¹ 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.31.

evocano un mondo, delle immagini di "ruralità", familiari agli ospiti anziani della casa. I pilastri in tufo che caratterizzano la veranda sul fronte est della casa richiamano le stalle in pietra e legno ancora presenti nella zona.

L'immagine complessiva dell'edificio suggerisce perciò la sensazione di immediatezza e di semplicità, richiama l'edilizia rurale alpina ma al contempo se ne discosta nella sua classicità e raffinatezza.

3.4.5. Impenetrabilità e dissolvimento delle pareti. L'esperienza individuale dello spazio.

Edificio di copertura delle rovine romane, Coira, Grigioni (Svizzera), Peter Zumthor, 1986.

"produrre delle immagini interiori è un processo naturale che tutti conosciamo. È parte integrante del pensare. Pensare associativamente, selvaggiamente, liberamente, ordinatamente e sistematicamente per immagini, per mezzo di immagini architettoniche, spaziali, colorate e sensuali. Ecco la mia definizione prediletta del progettare."

Peter Zumthor, 1999⁷⁴²

Il progetto, una delle prime architetture di Peter Zumthor, nasce come soluzione per proteggere i resti romani di Coira, risalenti ad un periodo che va dal I° al IV° secolo d.C.

L'opera è costituita da tre edifici, dalla forma planimetrica irregolare, che si innalzano sulle vecchie fondamenta romane, e che fungono contemporaneamente da protezione delle rovine e da piccolo museo.

Visto a distanza l'edificio in legno appare elegante e sobrio, la sua semplicità ed essenzialità ricordano quella degli edifici della trazione rurale alpina. Sembra che *"non accada nulla di superfluo e che si svolga soltanto il riconoscimento dei singoli particolari e quindi il loro intrecciarsi in uno stato di cose"*; sono queste le parole che Zumthor riporta a proposito del lavoro di Peter Handke, lo scrittore austriaco assertore delle cose naturali, genuine, come depositarie di bellezza.

Avvicinandosi all'edificio, l'esperienza che si ha è diversa da quella della visione iniziale: la pelle di legno delle pareti perde la sua compattezza ed è possibile scorgere gli spazi interni attraverso le feritoie. Le doghe di larice naturale, che da lontano apparivano come un involucro impenetrabile, da vicino sembrano dissolversi, per farsi penetrare dalla luce e dall'aria.

Le doghe orizzontali di legno naturale non si toccano, ma rimangono tra loro separate da una sottile lama di aria. Le pareti che perdono la loro fisicità, che si "smaterializzano", rendono affascinante e unica l'esperienza spaziale dell'edificio. L'interno, invaso dalla luce, si rivela come un "mondo imprevisto".

⁷⁴² PETER ZUMTHOR, *Architektur Denken*, Basel-Boston-Berlin, Birkhäuser, 1999, ed. It. *Pensare architettura*, Milano, Electa, 2004.

L'esperienza improvvisa dell' "intravedere" attraverso la parete in doghe di legno lo spazio che prima sembrava nascosto riesce a provocare una inaspettata sensazione emozionale.

Le atmosfere della tradizione rurale, gli elementi semplici e quotidiani vengono utilizzati per risvegliare sensazioni famigliari e antiche. Queste forme e materiali provengono da una ricerca individuale, che attraversa e coinvolge le esperienze passate dell'architetto, legate al momento dell'infanzia, della scoperta all'interno dei fienili di quando si è bambini, quando "le cose" si manifestano in modo naturale, nel loro significato primitivo ed originario.

La "povertà" dei materiali, il modo in cui essi sono assemblati, ricorda in modo inequivocabile gli edifici rurali della zona, frutto di una cultura materiale sapiente ed esperta.

Gli spazi interni sono caratterizzati da muri ricoperti da tendaggi neri, scuri tunnel, che connettono gli spazi tra di loro, e da un'illuminazione verticale, che entra attraverso i lucernari.

Una moderna passerella in acciaio percorre all'interno la lunghezza dell'edificio e consente la vista dall'alto dei resti antichi.

I percorsi, gli ingressi, i collegamenti tra i tre volumi, i passaggi e i lucernai si pongono in antitesi alle pareti di legno naturale, sono concepiti come un'"eccezione materica", e si caratterizzano, anche all'esterno, per la presenza del metallo.

Se inizialmente l'esperienza dell'architettura richiama sensazioni familiari e già vissute, di cui ci sembra di conoscerne l'essenza, improvvisamente ci assale lo stupore, dato dalla sovrapposizione di esperienze diverse, nuove e inaspettate.

La curiosità della scoperta degli spazi, di volerne percepire e conoscere la "vera essenza" caratterizzano l'esperienza di questo edificio.

All'impressione iniziale, che si ha nella visione d'insieme dell'edificio, semplice e familiare, assimilabile ad un'esperienza quotidiana, si sovrappone la sensazione di stupore e di scoperta, legata alla visione ravvicinata, nella quale emerge il carattere di permeabilità delle superfici, che restituisce la sensazione di "effimero" di "temporaneo" della costruzione.

Il contrasto tra l'impenetrabilità e il dissolvimento delle pareti, la compresenza di materiali familiari (le doghe in legno di larice) e di elementi estranei (il metallo), il conflitto tra la percezione iniziale dell'edificio e la scoperta della sua vera essenza, caratterizzano in modo determinate la poetica progettuale di questa architettura.

3.4.6. La re-interpretazione astratta delle forme archetipiche rurali alpine: l'emozione dello "straniamento".

Das Gelbe Haus, Flims, Grigioni (Svizzera), Valerio Olgiati, 1998-99.

L'edificio denominato "Das Gelbe Haus", situato nella piccola cittadina svizzera di Flims, nel cantone dei Grigioni, era originariamente di proprietà di Rudolph Olgiati (1910-1995), importante architetto locale, il quale, dopo la sua morte, ha donato l'edificio alla Municipalità di Flims, vincolando ogni intervento successivo sul fabbricato all'uso del colore bianco, dalle fondamenta al tetto.

Questa scelta rappresenta un vero e proprio "codice linguistico" che è rintracciabile in tutti gli edifici costruiti da Olgiati nella cittadina, massicci ed invariabilmente bianchi.

Nel 1995, a pochi mesi dalla morte del padre, viene affidato al figlio quarantenne dell'architetto grigionese, Valerio Olgiati, il progetto di riconversione dell'edificio in centro culturale.

Partendo dai vincoli e dai presupposti iniziali suggeriti dal padre, Valerio Olgiati realizza un'opera il cui linguaggio è al tempo stesso innovativo e radicale.

Il restauro ed il riuso si realizzano per mezzo di un intervento dal forte carattere scultoreo, perseguito attraverso una tecnica di sottrazione e semplificazione piuttosto che di giustapposizione. La superficie del tempo viene scavata recuperando al presente solo determinati episodi del volume architettonico.

Dell'edificio originario vengono mantenute unicamente le pareti perimetrali esterne in pietra, sottoposte ad un ulteriore lavoro di rifinitura per mezzo di martello, ed infine dipinte con un unico strato di calce bianca. L'interno viene completamente "svuotato": la nuova struttura dei solai diventa equivalente per tutti i piani, ed è costituita da quattro fasci di travi diversamente orientate ed assemblate in modo da rendere fortemente astratto il disegno delle piante.

Il collegamento tra le travi ed il pilastro portante in legno, volutamente casuale ed asimmetrico, assume all'ultimo piano un carattere volutamente scultoreo. Qui esso si congiunge alla trave piegata ed incontra il colmo del tetto così da contrastare le spinte orizzontali.

Questi interventi di sottrazione e svuotamento concorrono a determinare uno spazio interno del tutto differente da quello originario, che era destinato ad uso abitativo.

Nella sua astrattezza, questo nuovo spazio determina sull'osservazione una sensazione che è al contempo di "ricordo" e di "straniamento". Lo spazio interno ampio e luminoso è infatti in grado di richiamare alla memoria le forme tipiche dei granai dell'Engadina, che rappresentano un riferimento importante anche per le architetture di Rudolph Olgiati. Ma, al contempo, lo spazio appare nella sua astrattezza, che si avvicina a quella di un'opera d'arte di Paul Klee, la cui pittura è stata studiata da Valerio Olgiati.

Le forme antiche proprie delle architetture rurali dei Grigioni rappresentano un riferimento che viene reinterpretato in chiave astratta.

Emerge con forza la presenza materica dell'edificio attraverso il suo rivestimento esterno in calce bianca spatolata, dal quale si distinguono unicamente le superfici lisce e regolari del calcestruzzo faccia a vista delle scale e della pensilina di ingresso.

Nel 1999 l'intervento di risanamento e trasformazione strutturale dell'edificio riceve il riconoscimento per la migliore architettura svizzera, assegnato dalla rivista "Hochparterre" e dal programma televisivo "10 vor 10". Il progetto mostra come anche il tema del riuso di un edificio tradizionale possa essere affrontato in modo inedito.

La scelta di trattare le superfici esterne ricoprendole interamente di calce bianca, muta radicalmente l'esperienza percettiva dell'edificio, gli attribuisce un carattere fortemente scultoreo ed astratto. L'edificio rimane parte dell'architettura tradizionale dell'Engadina, ma al contempo se ne discosta, producendo sull'osservatore un effetto di "straniamento" paragonabile a quello prodotto da un'opera d'arte astratta.

3.4.7. Tradizione, Innovazione e Immaginazione. Una nuova sintesi.

La pluralità di contributi presentata fornisce un ricco quadro di possibili metodologie progettuali che coinvolgono simultaneamente ragione ed immaginazione. Ciascuno dei progetti considerati si “radica” saldamente al luogo ed al suo contesto culturale, ma, al contempo, viene “contaminato” ed arricchito dalla sfera emotiva ed irrazionale del progettista.

Il percorso creativo prende avvio dal contesto specifico, dal quale scaturiscono domande, idee, immagini, sensazioni, parole, emozioni, memorie, intuizioni ed associazioni che trovano, attraverso il progetto, una nuova sintesi estetica.

In numerosi progetti di Peter Zumthor, come quello per il museo di Bregenz in Voralberg, per la Cappella Sogn Benedect o per le Terme di Vals nei Grigioni, l'immaginazione interviene nel processo progettuale a partire da “input” derivanti dal paesaggio o dall'orografia del luogo.

I caratteri atmosferici e luminosi del lago di Costanza, sul quale si affaccia il museo di Bregenz, vengono rielaborati e riproposti nel progetto dell'edificio, che fa della luce il suo tema centrale.

Nel progetto per la cappella Sogn Benedect, sperduta tra le montagne della Surselva, Peter Zumthor sfrutta con grandissima abilità le caratteristiche orografiche del luogo, la pendenza particolarmente scoscesa del terreno, la posizione a ridosso della montagna e aperta verso la vallata, per creare un effetto “scenografico” di inserimento dell'edificio nel paesaggio.

Il progetto per le Terme di Vals, deriva dalla sintesi creativa tra il paesaggio di Vals e le immagini dedotte dall'idea di montagna, di grotta, di acqua. La natura reale del luogo si fonde con i ricordi e le emozioni frutto della sensibilità personale dell'architetto, producendo qualcosa di completamente nuovo. Scrive Zumthor: *“Queste risposte alla domanda iniziale sono del tutto personali, non ne ho altre. Sono sensazioni, sono il prodotto di una sensibilità personale, perché è proprio questa sensibilità che mi guida nel fare una scelta piuttosto che un'altra.”*⁷⁴³

Anche i progetti di Herzog & de Meuron testimoniano un apporto innovativo al tema del luogo e della tradizione, fortemente influenzato dalle esperienze personali e dall'apporto dall'arte contemporanea. Nei loro progetti per la Casa Blue a Oberwill o per la casa Ruth a Leymen il processo di “immaginazione” e di “invenzione” scaturisce dalla profonda conoscenza della realtà del luogo e delle tipologie tradizionali delle abitazioni alpine dell'Engadina. Le forme antiche del luogo vengono però modificate e disattese dalla libertà

⁷⁴³ 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.20-21.

espressiva dei progettisti. Attraverso l'utilizzo insolito del colore, nella Casa Blue a Oberwill, la mancanza di gravità prodotta dal distacco dell'edificio dal terreno, nella casa Ruth a Leymen, il salto di scala e l'utilizzo insolito del materiale, nella fondazione Schaulager a Basilea, gli edifici perdono la loro ordinarietà e acquistano il carattere poetico di un'opera d'arte astratta. Il contributo personale degli architetti consente un ricercato arricchimento delle forme tradizionali. Il loro processo creativo proviene dall'osservazione della realtà, dall'analisi delle personali emozioni e percezioni che questa suscita, e dalla loro traduzione in esperienze spaziali: *"all of our projects are products of our perceptions projected onto objects!"*⁷⁴⁴.

Nel progetto per il deposito di Laufen (1986-1987), Herzog & de Meuron considerano il paesaggio roccioso della cava, e lo reinterpretano in termini astratti, producendo un'immagine figurativa che caratterizza il rivestimento dell'edificio. La ripetizione astratta di assi trasforma l'architettura in un'immagine minimalista ed essenziale, che mette in scena la sovrapposizione degli strati di roccia del paesaggio circostante.

L'arte, e il coinvolgimento all'interno del processo progettuale di artisti, quali Rémy Zaugg, Helmut Federle o Joseph Beuy, vengono considerate dallo studio Herzog & de Meuron importanti strategie, grazie alle quali l'opera artistica diviene parte integrante di quella architettonica. A lavoro ultimato, arte e architettura, immaginazione artistica e razionalità risultano essere un tutt'uno inscindibile.

Nel percorso progettuale di Baumschlager & Eberle, il processo di innovazione si sviluppa in particolare a partire dalla tradizione costruttiva locale, che viene re-interpretata ed attualizzata nelle nuove architetture.

I loro progetti per Casa Kern a Lochau, per l'edificio BTV a Wolfurt o per le residenze a Nüziders, appaiono come volumi semplici e compatti, che definiscono un rapporto forte con il contesto grazie al disegno dell'involucro esterno. Baumschlager & Eberle innovano il tema del rivestimento degli edifici, utilizzando in modo nuovo materiali tradizionali, come il legno, attualizzando e traducendo con raffinatezza ed efficacia le tecniche costruttive della regione alpina in nuove tecnologie sofisticate di rivestimento.

Per i due architetti austriaci è fondamentale rimanere ancorati alla tradizione locale, ma al contempo è necessario perseguire una evoluzione tecnologica per dare risposta adeguata alle nuove esigenze ecologiche, economiche ed espressive. L'utilizzo nuovo di un materiale vecchio, come il legno, consente di ampliare e trasformare le sue potenzialità espressive.

⁷⁴⁴ ALEJANDRO ZAERA, *Continuities. Interview with Herzog & De Meuron*, in "El Croquis", n.60, numero monografico Herzog & De Meuron 1983/1993, 1993, p.15.

PERCEZIONE, IMMAGINAZIONE,
SORPRESA: UNA NUOVA SINTESI.

Dall'orografia del luogo l'immagine
di un volume dall'"effetto
illusionistico".

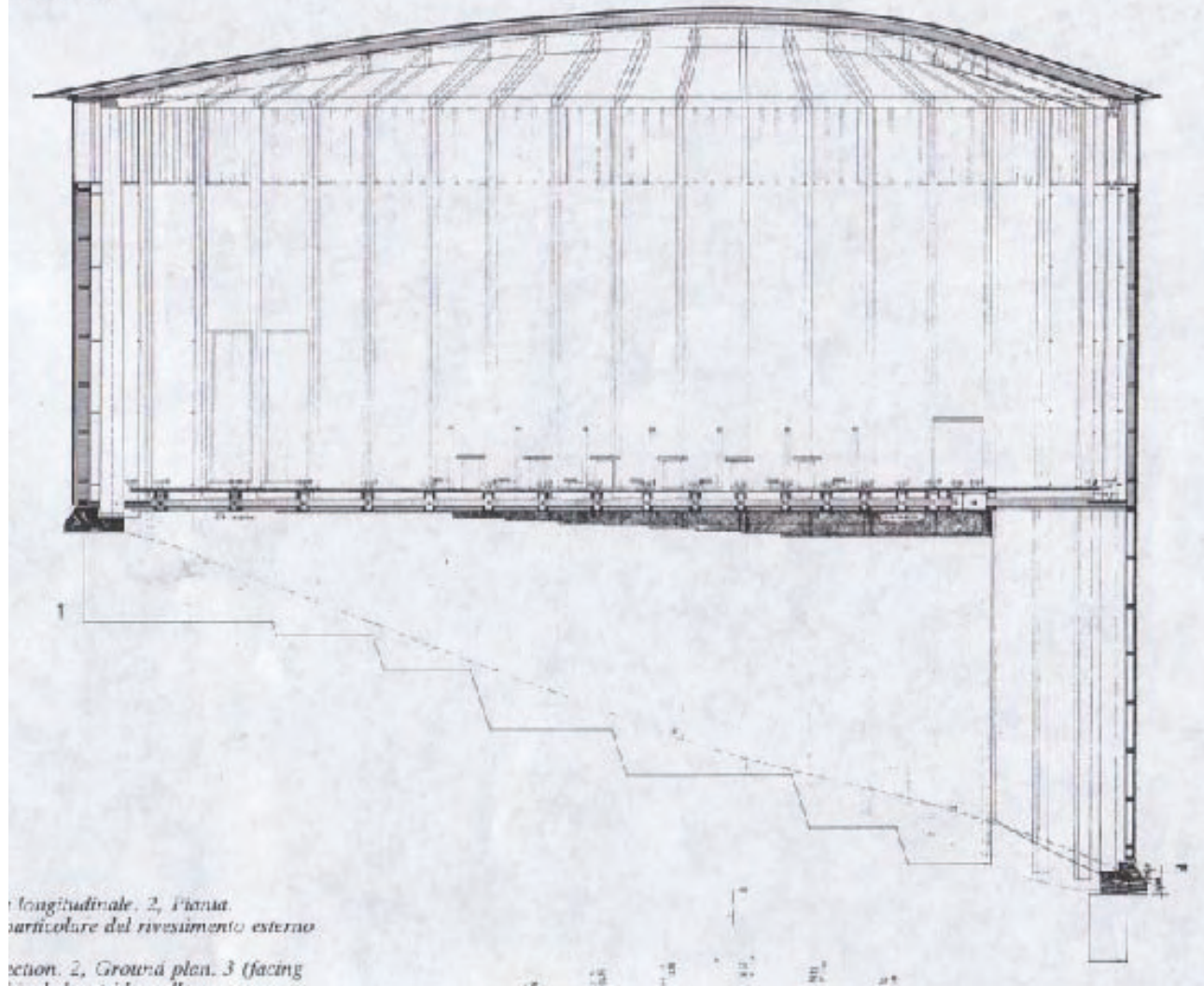
Cappella Sogn Benedegt

Sumvitg, Grigioni (Svizzera),
Peter Zumthor,
1987-1988.



1

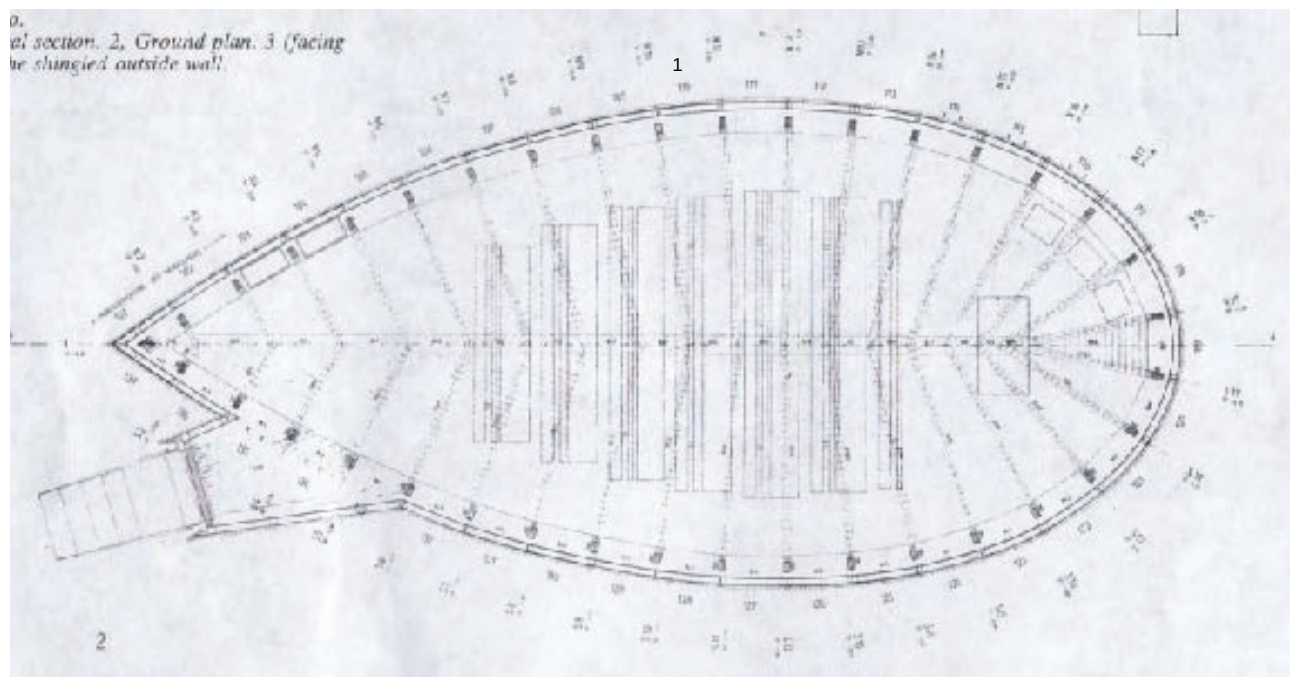
ich Hoffenstein



1, Longitudinale. 2, Piano.
particolare del rivestimento esterno

section. 2, Ground plan. 3 (facing
the shingled outside wall)

2



1, Longitudinale. 2, Piano.
particolare del rivestimento esterno

section. 2, Ground plan. 3 (facing
the shingled outside wall)

3



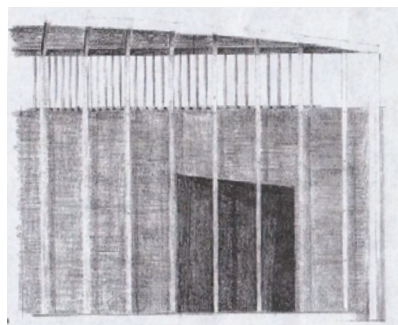
4



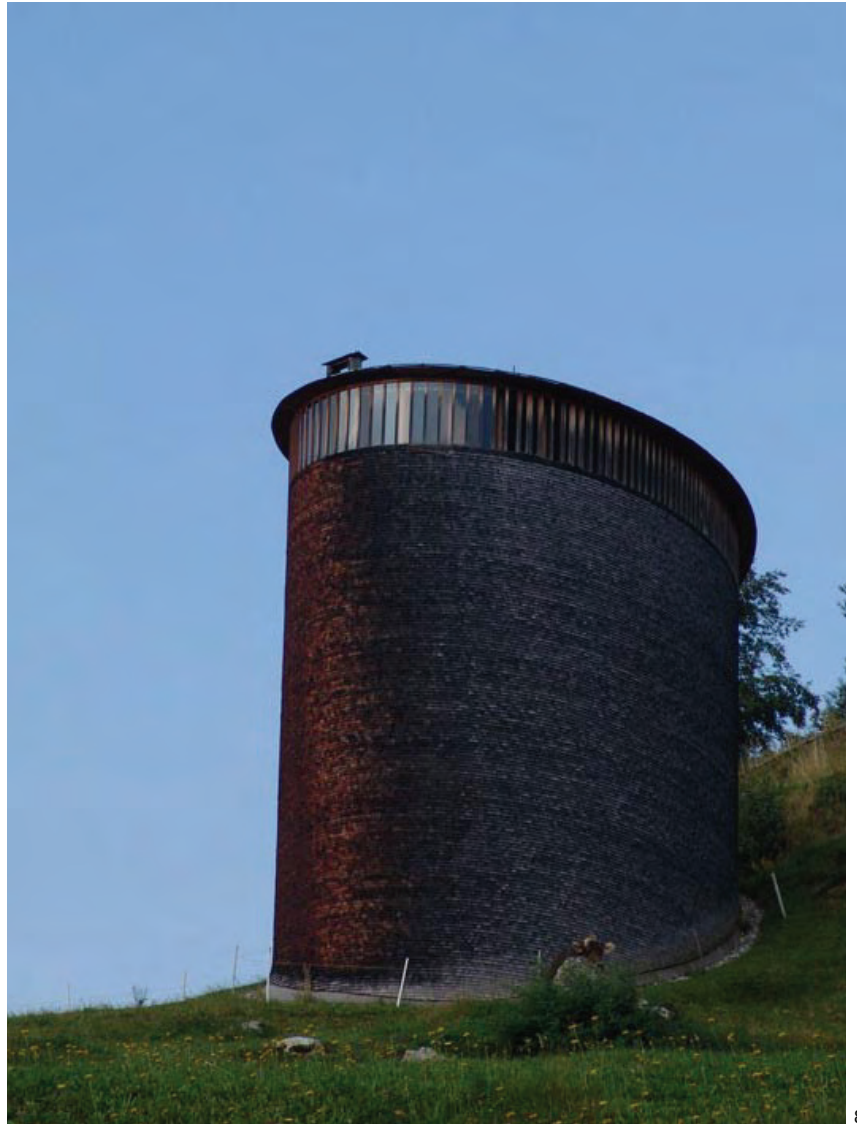
5



6



7



8



9



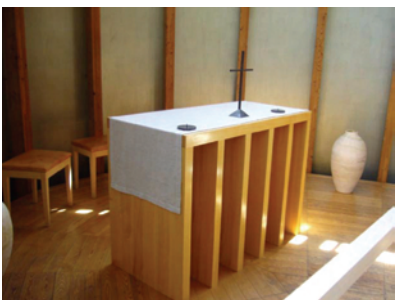
10



11



12



13



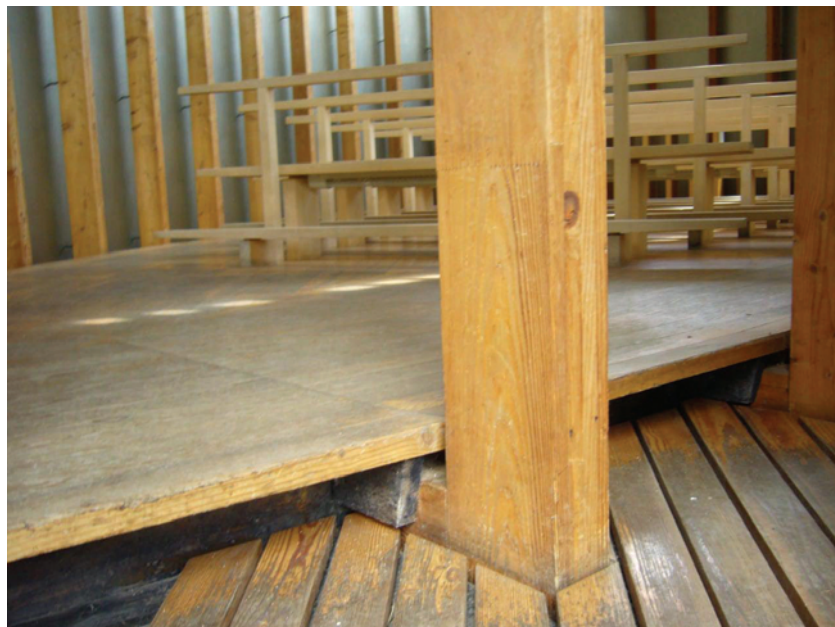
14



15



16



17



18



19



20



21

PERCEZIONE, IMMAGINAZIONE,
SORPRESA: UNA NUOVA SINTESI.

Il riverbero della luce del lago
come suggestione per le superfici
in "scandole" di vetro.

KUB - Kunsthaus Bregenz

Bregenz, Voralberg (Austria),
Peter Zumthor,
1993-1997.





23



24



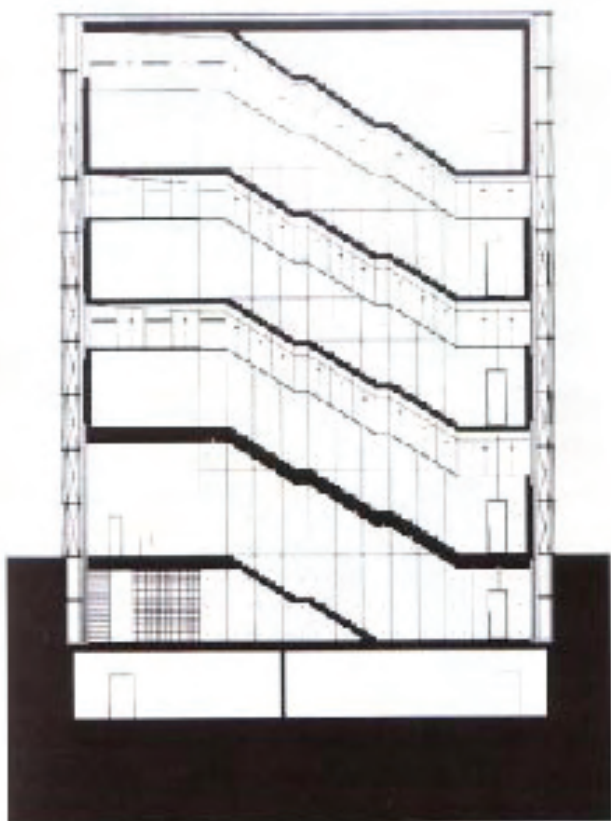
25



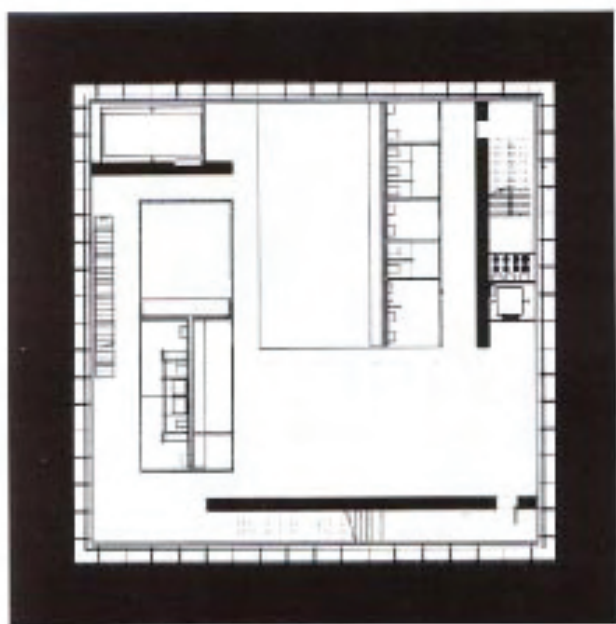
26



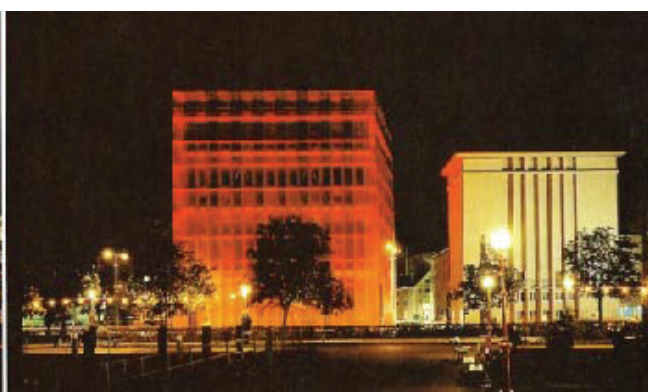
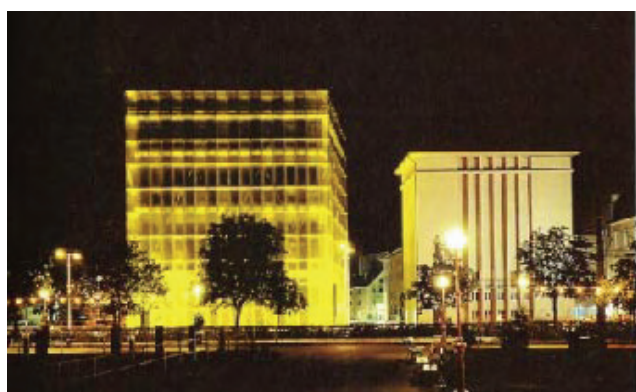
27



28



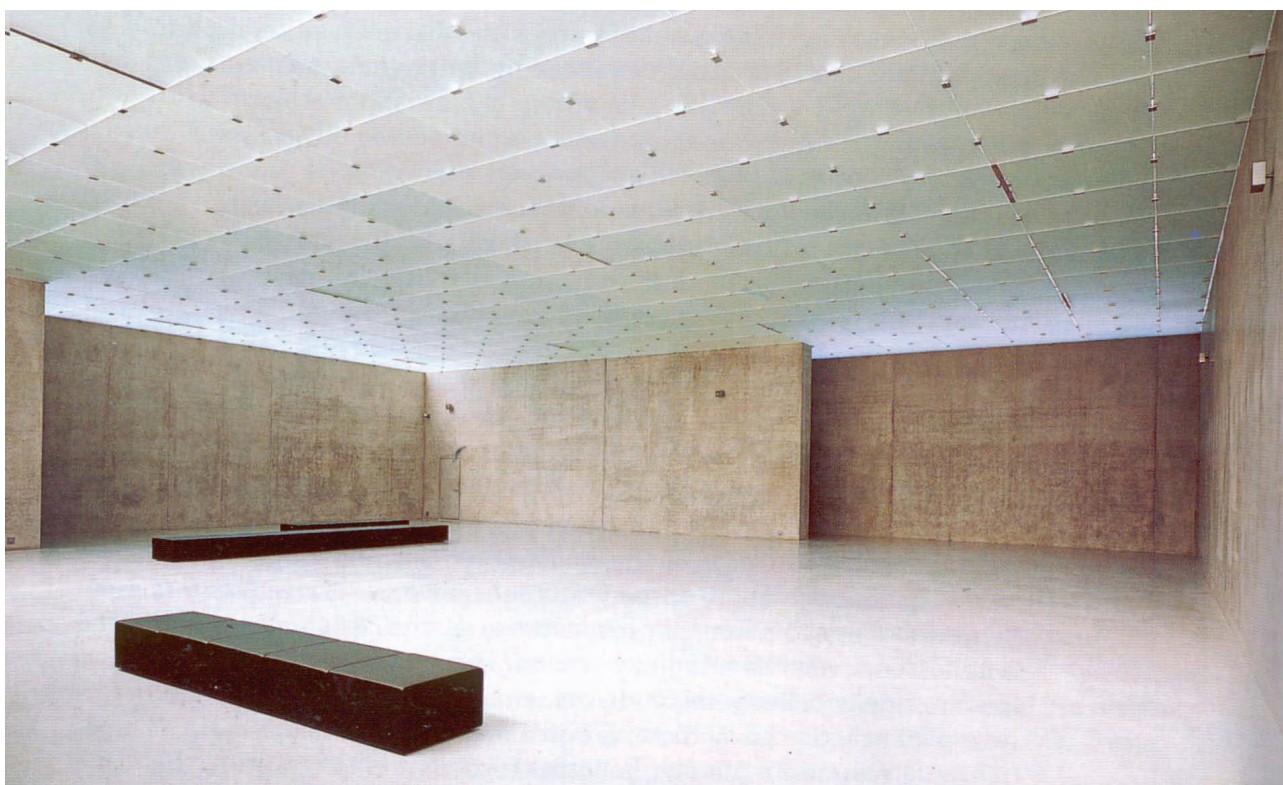
29



30



31



32

PERCEZIONE, IMMAGINAZIONE,
SORPRESA: UNA NUOVA SINTESI.

L'architettura "estrusa" dal sito e
l'utilizzo deformato dei modelli
tradizionali.

Fondazione Schaulager Laurenz

Basel (Svizzera)
Herzog & de Meuron
1998-2003



33



34



35



36



37



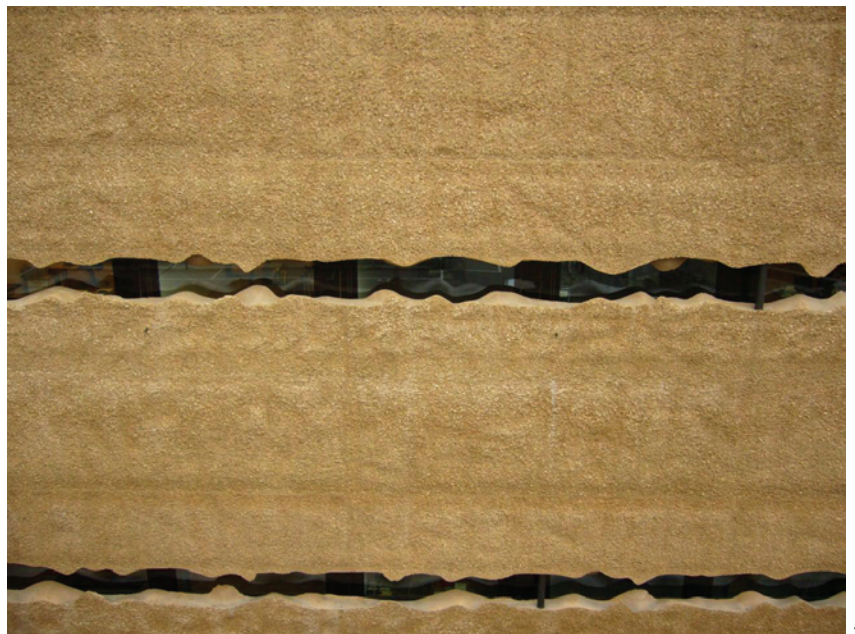
38



39



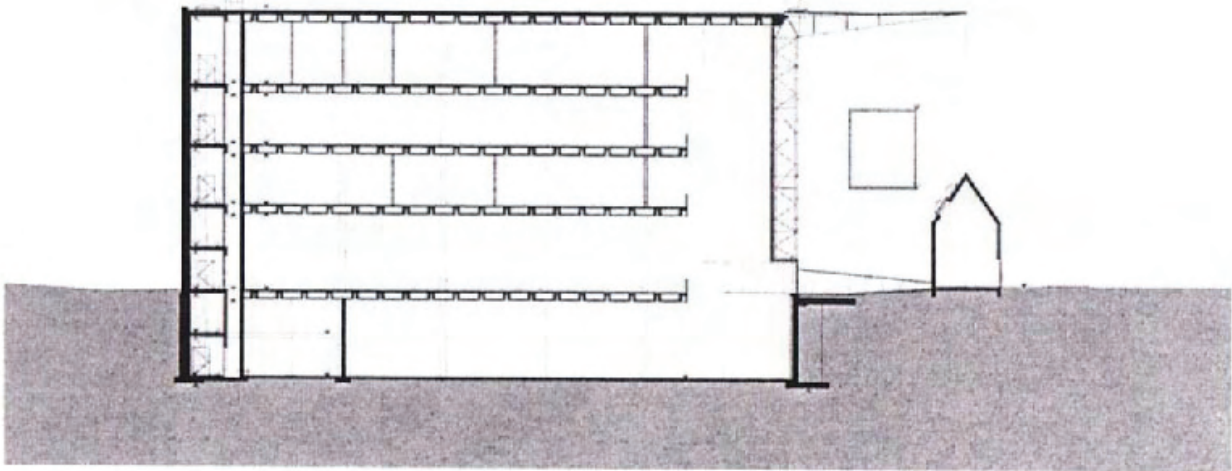
40



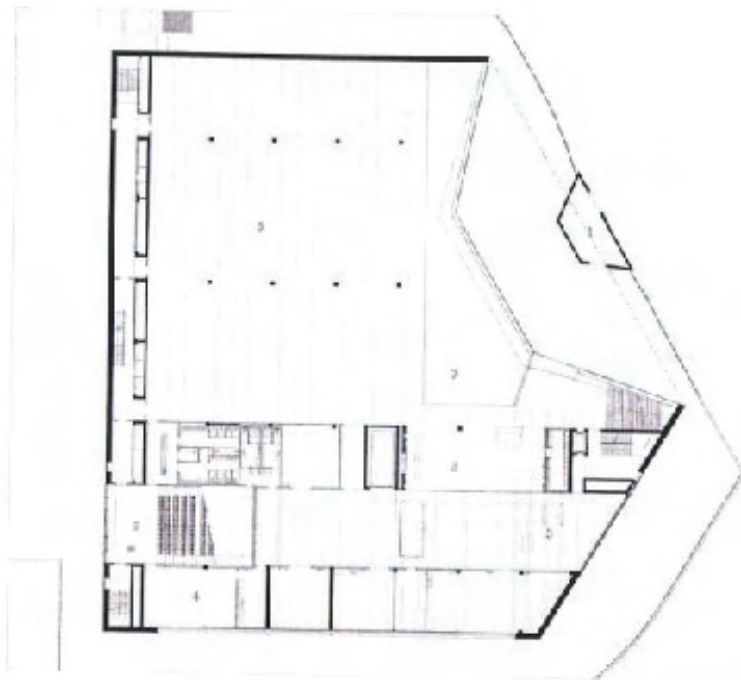
41



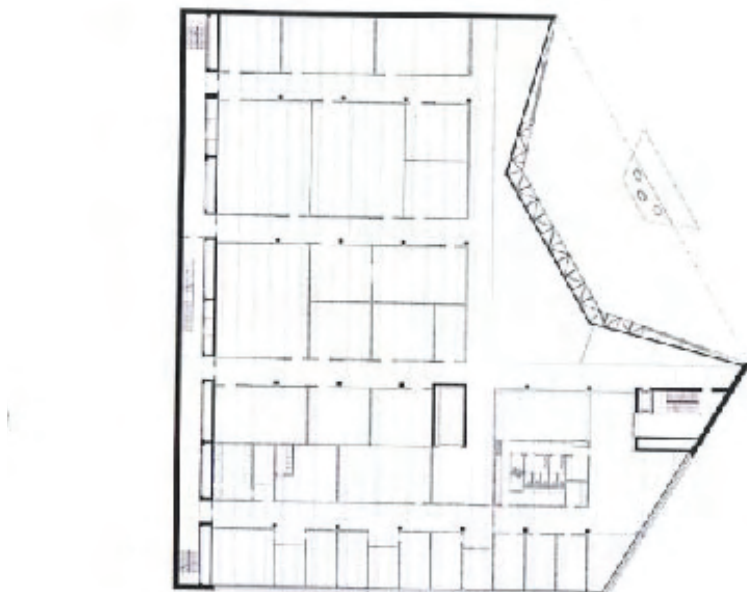
42



43



44



45



46



47



48



49

PERCEZIONE, IMMAGINAZIONE,
SORPRESA: UNA NUOVA SINTESI.

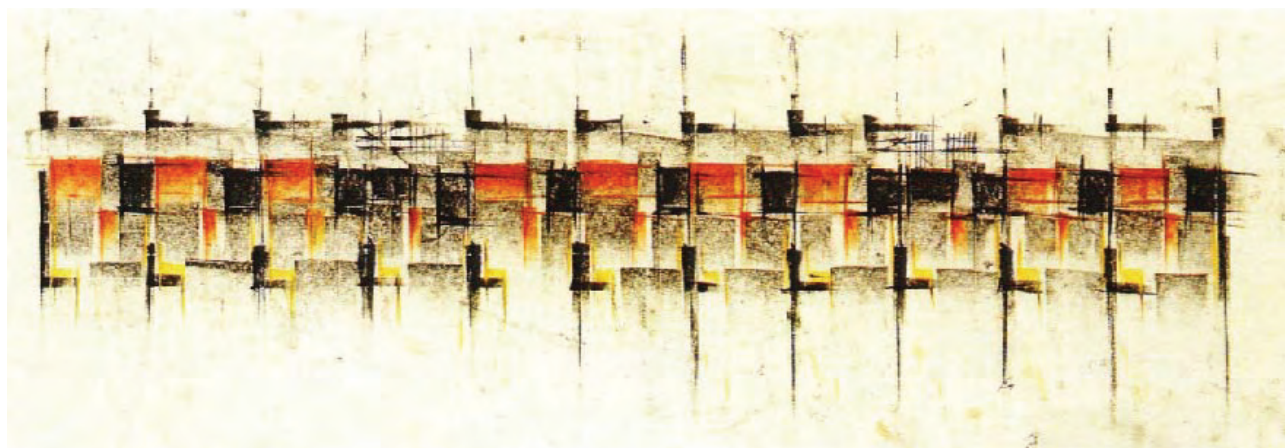
Addizioni seriali che rievocano
universi domestici antichi e
familiari.

Casa per anziani

Masans, Grigioni (Svizzera),
Peter Zumthor,
1993.



50



51



52



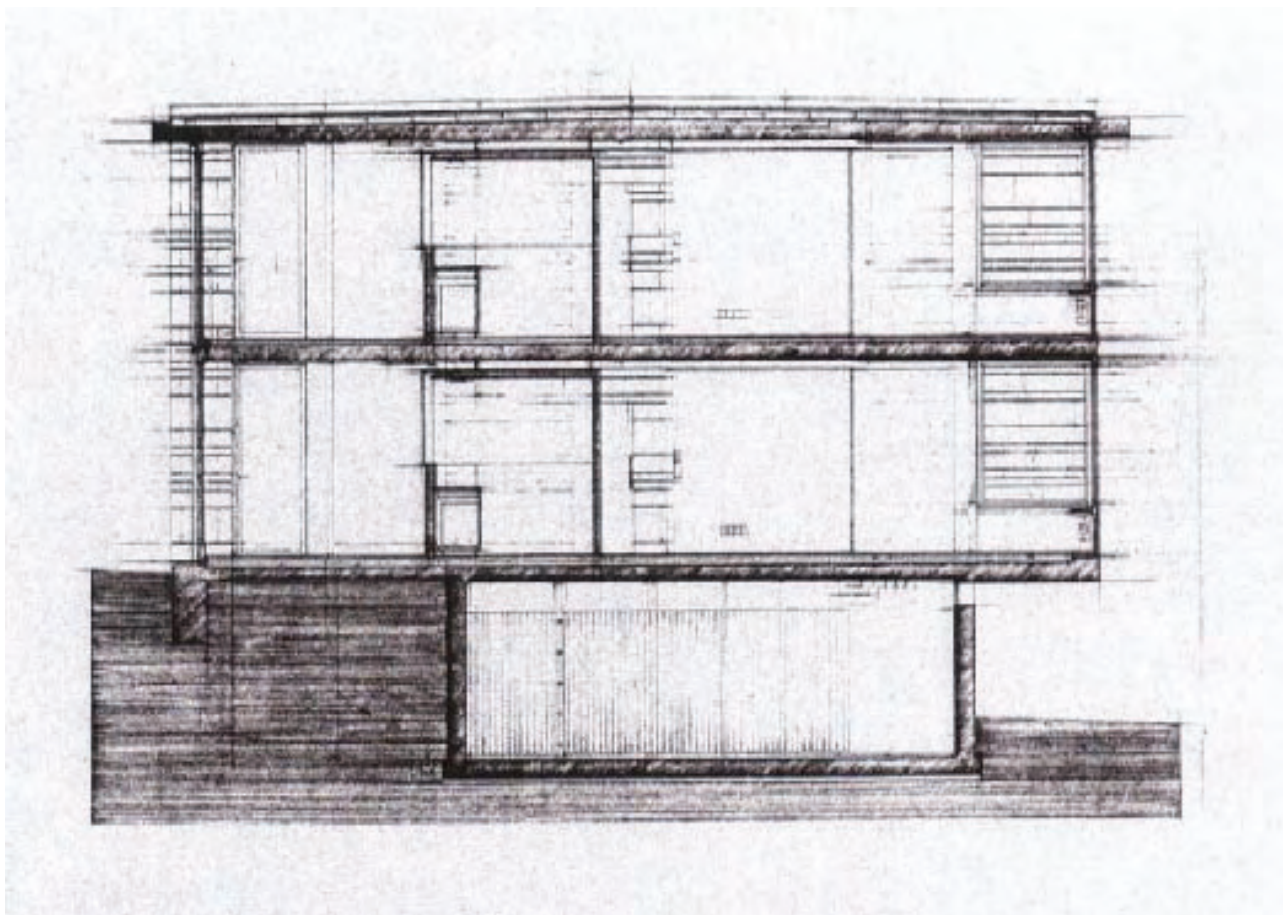
53



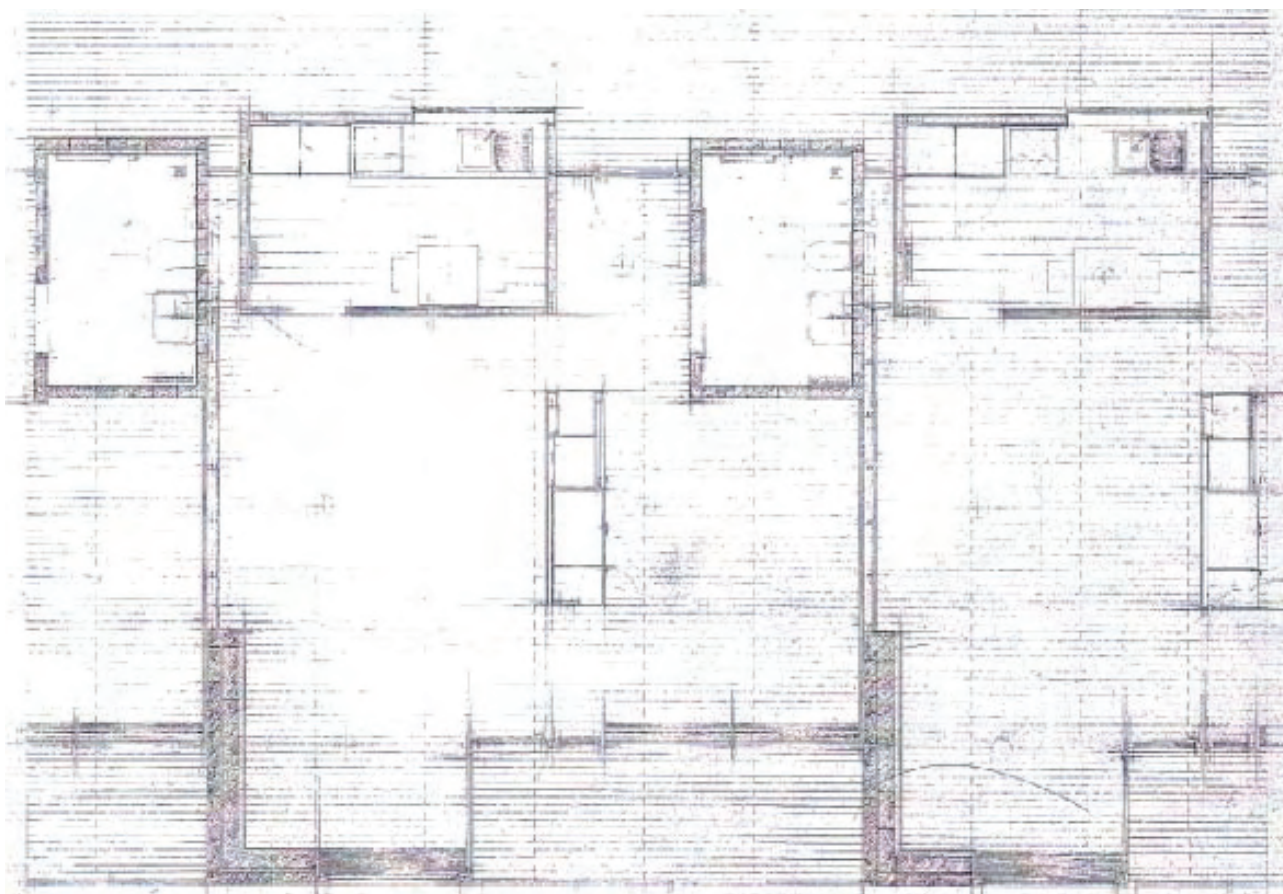
54



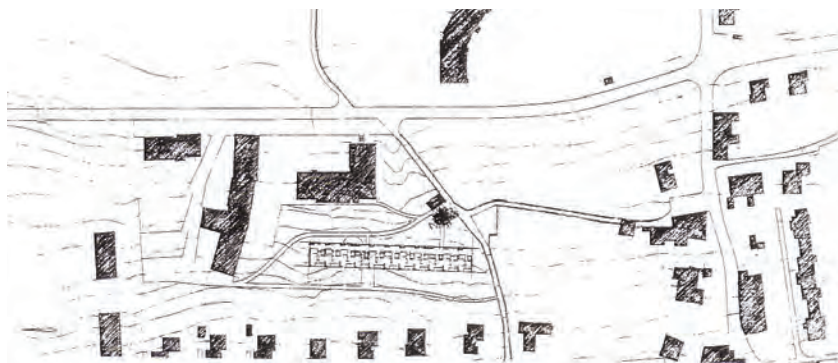
55



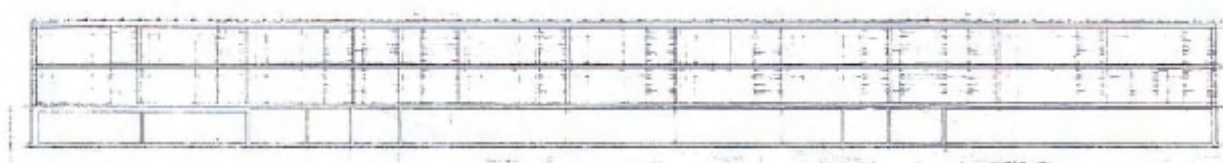
56



57



58



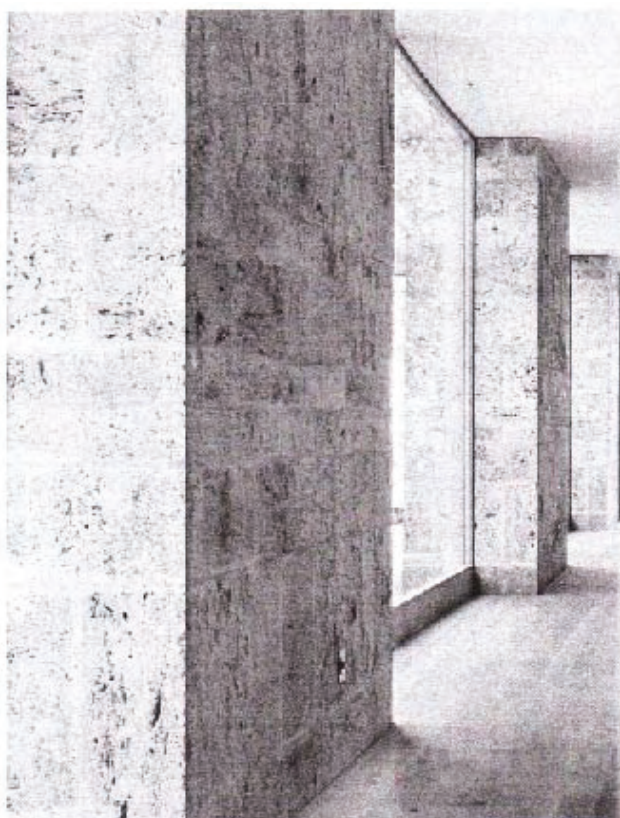
1

59

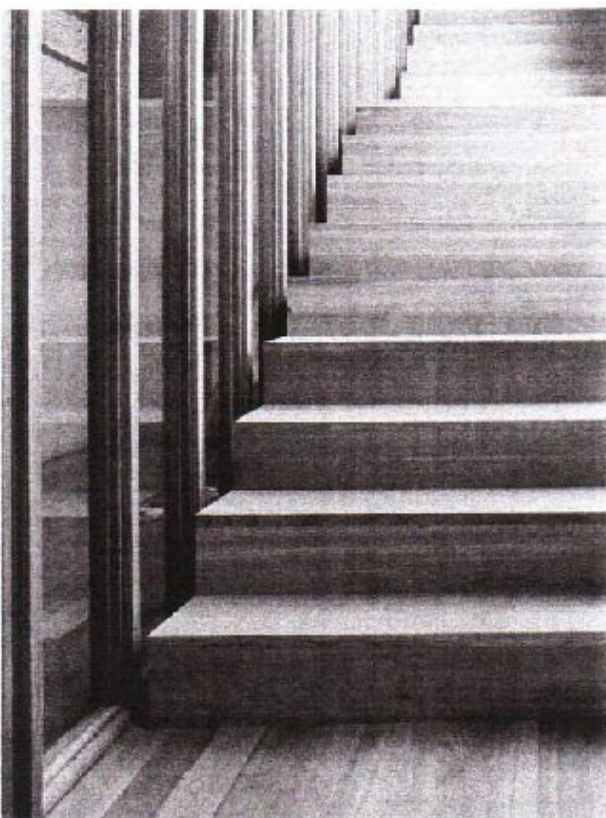


2

60



61



62

PERCEZIONE, IMMAGINAZIONE,
SORPRESA: UNA NUOVA SINTESI.

Impenetrabilità e dissolvimento
delle pareti. L'esperienza
individuale dello spazio.

Edificio di copertura delle rovine romane

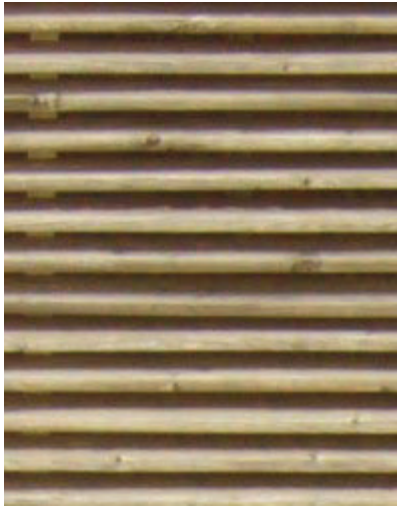
Coira, Grigioni (Svizzera),
Peter Zumthor,
1986.



63



64



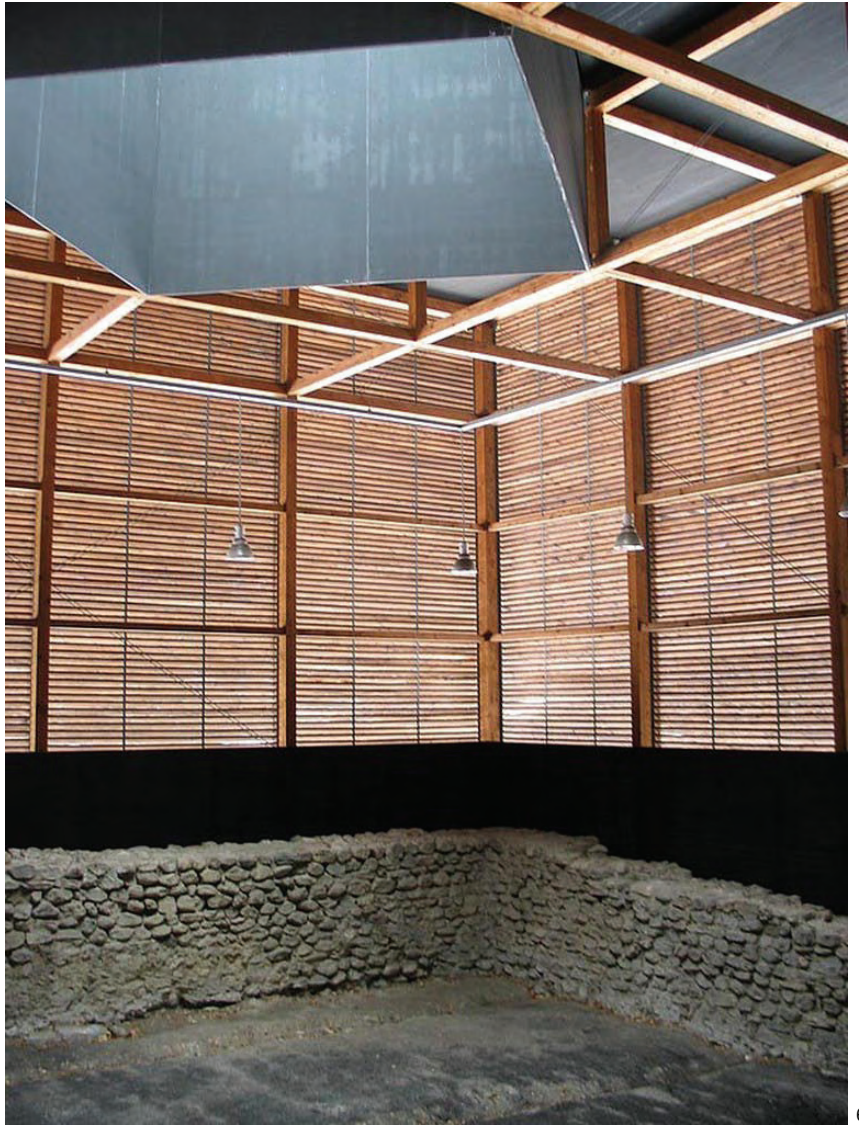
65



66



67



68



69

PERCEZIONE, IMMAGINAZIONE,
SORPRESA: UNA NUOVA SINTESI.

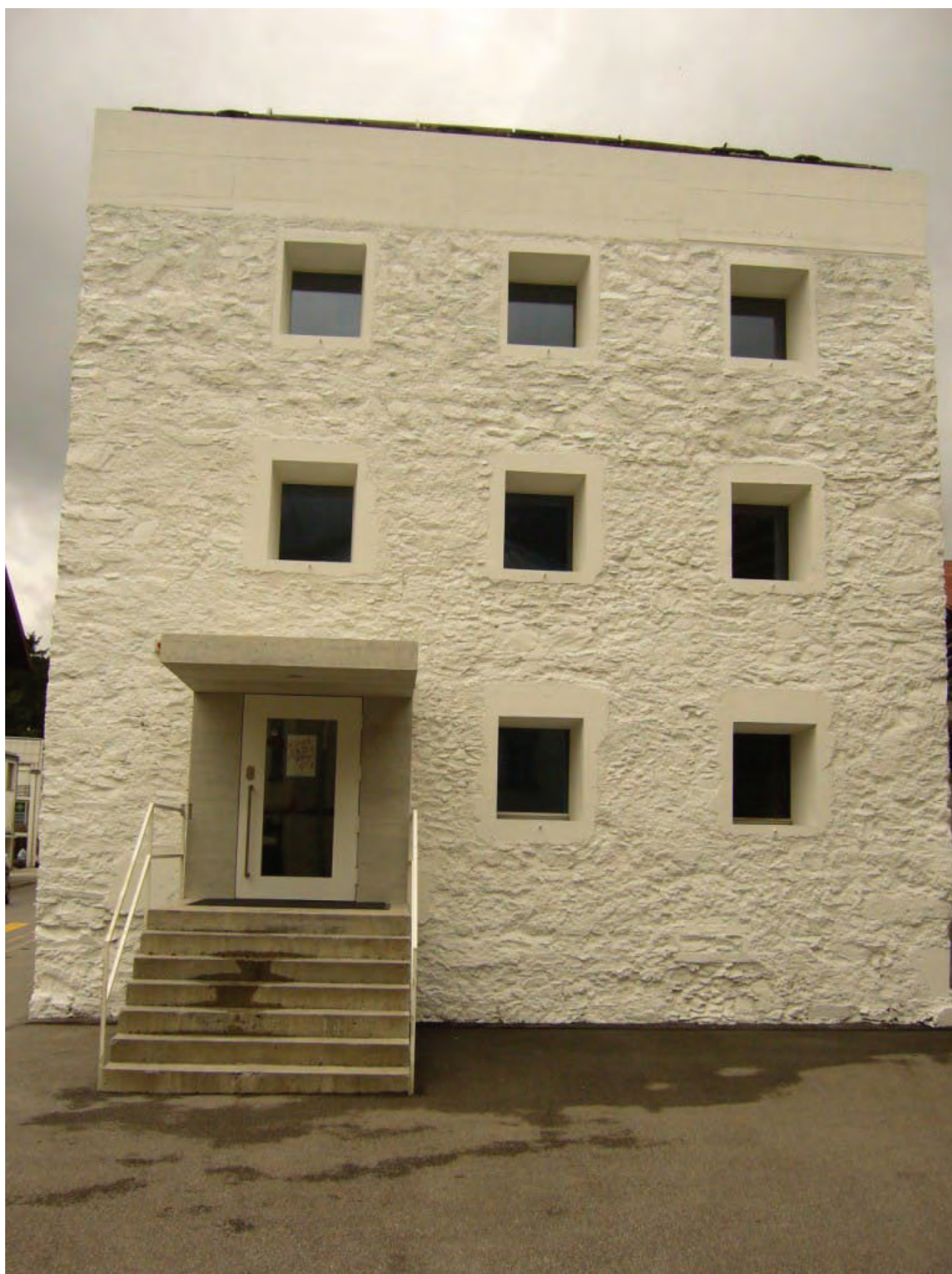
La re-interpretazione astratta delle
forme archetipiche rurali alpine:
l'emozione dello "straniamento".

Das Gelbe Haus

Flims, Grigioni (Svizzera),
Valerio Olgiati,
1995-1999.



70



71



72



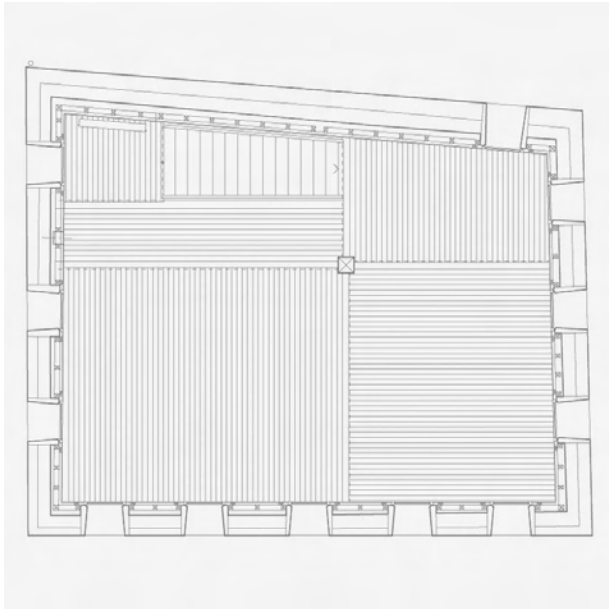
74



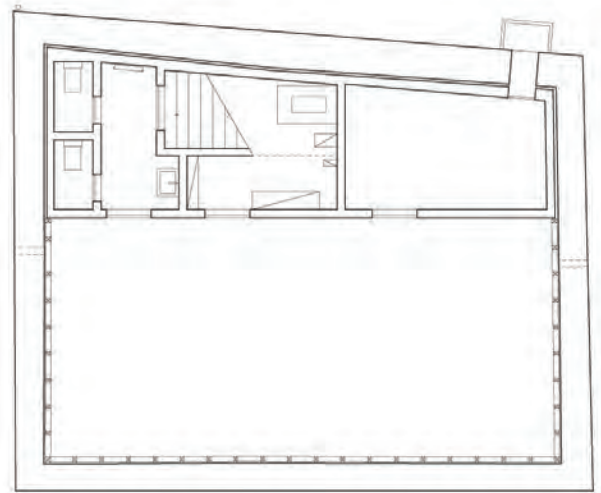
73



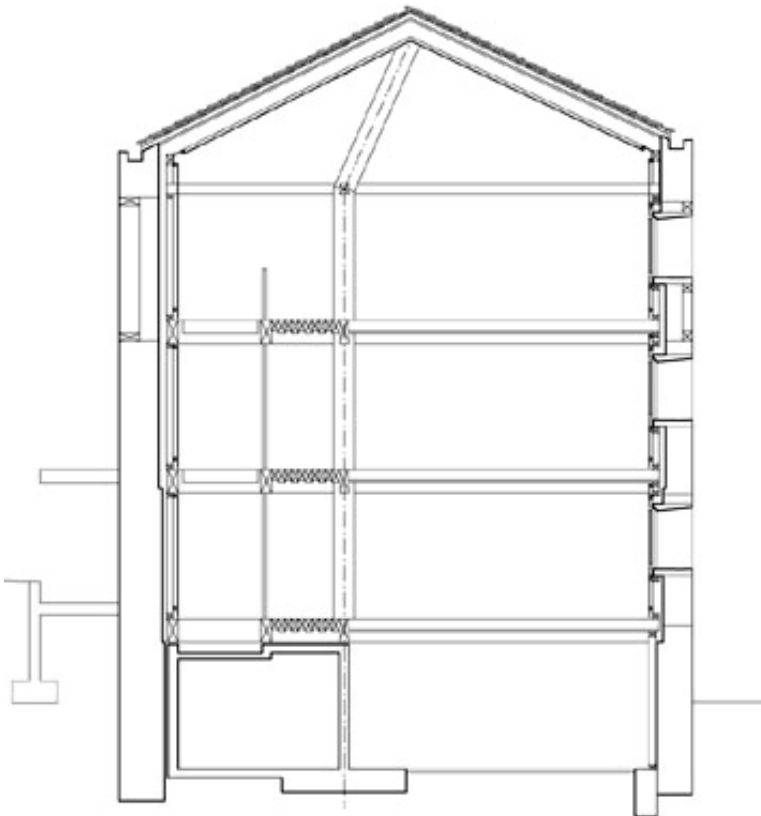
75



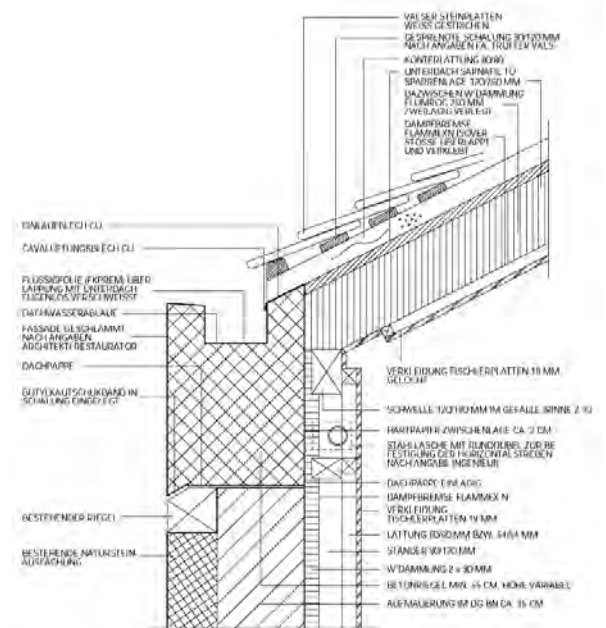
76



77



78



79



80

Didascalie immagini:

1. Progetto per la Cappella Sogn Benedegt, vista dalla montagna.⁷⁴⁵
2. Progetto per la Cappella Sogn Benedegt, sezione costruttiva longitudinale.⁷⁴⁶
3. Progetto per la Cappella Sogn Benedegt, pianta.⁷⁴⁷
4. Progetto per la Cappella Sogn Benedegt, planimetria generale.⁷⁴⁸
5. Progetto per la Cappella Sogn Benedegt, dettaglio dell'attacco a terra.⁷⁴⁹
6. Progetto per la Cappella Sogn Benedegt, dettaglio della parete in scandole di legno.⁷⁵⁰
7. Progetto per la Cappella Sogn Benedegt, studio del prospetto.⁷⁵¹
8. Progetto per la Cappella Sogn Benedegt, vista dal basso.cc⁷⁵²
9. Progetto per la Cappella Sogn Benedegt, vista dall'alto.⁷⁵³
10. Progetto per la Cappella Sogn Benedegt, dettaglio della porta di ingresso in legno.⁷⁵⁴
- 11-12-13. Progetto per la Cappella Sogn Benedegt, particolari degli arredi interni.⁷⁵⁵
14. Progetto per la Cappella Sogn Benedegt, scorcio dello spazio interno.⁷⁵⁶
15. Progetto per la Cappella Sogn Benedegt, particolare del soffitto interno in legno.⁷⁵⁷
16. Progetto per la Cappella Sogn Benedegt, ingresso.⁷⁵⁸
17. Progetto per la Cappella Sogn Benedegt, particolare dell'attacco del pavimento con la parete interna.⁷⁵⁹
18. Progetto per la Cappella Sogn Benedegt, il volume appare come una lama direzionata verso la montagna.⁷⁶⁰

⁷⁴⁵ Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

⁷⁴⁶ PETER ZUMTHOR, *Cappella a Sogn Benedegt, Svizzera*, in "Domus", n. 710, novembre 1989, p.44.

⁷⁴⁷ PETER ZUMTHOR, *Cappella a Sogn Benedegt, Svizzera*, in "Domus", n. 710, novembre 1989, p.44.

⁷⁴⁸ PETER ZUMTHOR, *Cappella a Sogn Benedegt, Svizzera*, in "Domus", n. 710, novembre 1989, p.47.

⁷⁴⁹ Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

⁷⁵⁰ Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

⁷⁵¹ PETER ZUMTHOR, *Cappella a Sogn Benedegt, Svizzera*, in "Domus", n. 710, novembre 1989, p.47.

⁷⁵² Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

⁷⁵³ Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

⁷⁵⁴ Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

⁷⁵⁵ Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

⁷⁵⁶ Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

⁷⁵⁷ Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

⁷⁵⁸ Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

⁷⁵⁹ Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

⁷⁶⁰ Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

19. Rudere della vecchia cappella, vista dello sperone di pietra direzionato verso la montagna.⁷⁶¹
20. Progetto per la Cappella Sogn Benedegt, il volume appare come torre tondeggiante direzionata verso la vallata.⁷⁶²
21. Rudere della vecchia cappella, vista dell'abside di pietra tondeggiante direzionato verso la vallata.⁷⁶³
22. Progetto per la Kunsthhaus di Bregenz, vista dal lago.⁷⁶⁴
- 23-24. Progetto per la Kunsthhaus di Bregenz, dettaglio dell'involucro esterno in lastre di vetro simili a grandi "scandole".⁷⁶⁵
25. Progetto per la Kunsthhaus di Bregenz, vista generale.⁷⁶⁶
26. Progetto per la Kunsthhaus di Bregenz, vista della piazza creata dalla disposizione urbanistica del museo e del padiglione dell'amministrazione (sulla destra).⁷⁶⁷
27. Progetto per la Kunsthhaus di Bregenz, inserimento nel contesto degli edifici ottocenteschi.⁷⁶⁸
28. Progetto per la Kunsthhaus di Bregenz, sezioni.⁷⁶⁹
29. Progetto per la Kunsthhaus di Bregenz, pianta piano interrato, pianta piano primo-terzo.⁷⁷⁰
30. Progetto per la Kunsthhaus di Bregenz, due fasi dello spettacolo luminoso di James Turrell, 1997.⁷⁷¹
- 31-32. Progetto per la Kunsthhaus di Bregenz, vista degli spazi espositivi, piani primo-terzo.⁷⁷²
33. Progetto per la Fondazione Schaulager Laurenz, planimetria generale.⁷⁷³
34. Progetto per la Fondazione Schaulager Laurenz, vista della facciata principale.⁷⁷⁴
- 35-36-39. Progetto per la Fondazione Schaulager Laurenz, volume di ingresso che reinterpreta la forma dell'abitazione tradizionale.⁷⁷⁵

⁷⁶¹ Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

⁷⁶² Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

⁷⁶³ Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

⁷⁶⁴ Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

⁷⁶⁵ Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

⁷⁶⁶ Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

⁷⁶⁷ Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

⁷⁶⁸ Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

⁷⁶⁹ Peter Zumthor. *Museum of Fine Arts, Bregenz, 1990-1997*, in VITTORIO MAGNAGO LAMPUGNANI, ANGELI SACS, *Museums for a New Millennium Concepts Projects Building*, Prestel, Munich, London, New York, 1999, p.120.

⁷⁷⁰ Peter Zumthor. *Museo di arte a Bregenz*, in "Area" n. 44, maggio-luglio 1999, p.33.

⁷⁷¹ Foto di Zumthor staff, JAMES TURRELL, *Colori in movimento sulla facciata*, in "Rassegna" n.86, marzo 2007, "Naturale e artificiale. La luce nell'architettura", p. 66.

⁷⁷² Peter Zumthor. *Museo di arte a Bregenz*, in "Area" n. 44, maggio-luglio 1999, p.36.

⁷⁷³ Herzog & de Meuron 2002/2006, in "El Croquis", n. 129/130, 2006, p.131.

⁷⁷⁴ Herzog & de Meuron 2002/2006, in "El Croquis", n. 129/130, 2006, p.133.

⁷⁷⁵ Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

38. Progetto per la Fondazione Schaulager Laurenz, particolare del rapporto materico tra il rivestimento esterno (in cemento mischiato a terra del luogo) ed interno (in intonaco bianco con superfici di pixel)⁷⁷⁶.

40-42. Progetto per la Fondazione Schaulager Laurenz, vista generale dalla ferrovia⁷⁷⁷.

37-41. Progetto per la Fondazione Schaulager Laurenz, dettaglio delle aperture⁷⁷⁸.

43-44-45. Progetto per la Fondazione Schaulager Laurenz, sezione, pianta piano terra, pianta piano secondo.⁷⁷⁹

46. Progetto per la Fondazione Schaulager Laurenz, dettaglio materico delle pareti esterne in cemento unito alla terra rossa del luogo⁷⁸⁰.

47. Progetto per la Fondazione Schaulager Laurenz, dettaglio materico delle porte in lamiera stirata⁷⁸¹.

48-49. Progetto per la Fondazione Schaulager Laurenz, spazi interni⁷⁸².

50. Progetto per la Casa per anziani a Coira, prospetto est, veranda verso la montagna.⁷⁸³

51. Progetto per la Casa per anziani a Coira, schizzo di studio della pianta, Peter Zumthor.⁷⁸⁴

52. Progetto per la Casa per anziani a Coira, prospetto ovest, affaccio degli alloggi verso la valle.⁷⁸⁵

53. Progetto per la Casa per anziani a Coira, veduta dell'edificio dal basso, lato sud.⁷⁸⁶

54. Progetto per la Casa per anziani a Coira, dettaglio dei pilastri in tufo che caratterizzano il prospetto est.⁷⁸⁷

55. Progetto per la Casa per anziani a Coira, veduta del lato est dell'edificio con l'albero (sulla destra), la piccola costruzione preesistente e il muro in pietra (sulla destra), che caratterizzano la zona d'ingresso.⁷⁸⁸

56. Progetto per la Casa per anziani a Coira, sezione trasversale su corridoio/veranda (a sinistra), cucina, soggiorno e terrazza (a destra).⁷⁸⁹

57. Progetto per la Casa per anziani a Coira, pianta di uno degli appartamenti.⁷⁹⁰

⁷⁷⁶ Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

⁷⁷⁷ Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

⁷⁷⁸ Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

⁷⁷⁹ Herzog & de Meuron 2002/2006, in "El Croquis", n. 129/130, 2006, p.134.

⁷⁸⁰ Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

⁷⁸¹ Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

⁷⁸² PHILIP JODIDIO (a cura di), *Architecture in Switzerland*, Köln-London-Los Angeles-Paris-Madrid-Tokyo, Taschen, 2006, pp.130-131.

⁷⁸³ Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

⁷⁸⁴ CHRISTOPH MAYR FINGERLE (a cura di), *Neues Bauen in den Alpen Architekturpreis 1995, Architettura contemporanea alpina Premio di Architettura 1995*, Basel-Boston-Berlin, Birkhäuser, 1996, p.72.

⁷⁸⁵ Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

⁷⁸⁶ Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

⁷⁸⁷ Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

⁷⁸⁸ Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

⁷⁸⁹ CHRISTOPH MAYR FINGERLE (a cura di), *Neues Bauen in den Alpen Architekturpreis 1995, Architettura contemporanea alpina Premio di Architettura 1995*, Basel-Boston-Berlin, Birkhäuser, 1996, p.73.

58. Progetto per la Casa per anziani a Coira, planimetria generale.⁷⁹¹
59. Progetto per la Casa per anziani a Coira, sezione longitudinale.⁷⁹²
60. Progetto per la Casa per anziani a Coira, pianta piano primo.⁷⁹³
61. Progetto per la Casa per anziani a Coira, dettaglio dei pilastri in tufo della veranda sul lato est dell'edificio.⁷⁹⁴
62. Progetto per la Casa per anziani a Coira, particolare della scala fra i due livelli dell'edificio.⁷⁹⁵
63. Progetto per l'edificio di copertura delle rovine romane, vista del prospetto nord verso il fronte strada.⁷⁹⁶
64. Progetto per l'edificio di copertura delle rovine romane, particolare dell'ingresso sul fronte est.⁷⁹⁷
- 65-66. Progetto per l'edificio di copertura delle rovine romane, dettagli dell'involucro in legno.⁷⁹⁸
67. Finestra in listelle di legno di un fienile tradizionale.⁷⁹⁹
- 68-69. Progetto per l'edificio di copertura delle rovine romane, spazi interni.⁸⁰⁰
70. Progetto per "das Gelbe Haus", vista generale.⁸⁰¹
71. Progetto per "das Gelbe Haus", prospetto di ingresso.⁸⁰²
- 72-73. Progetto per "das Gelbe Haus", particolari dell'apertura e dell'ingresso.⁸⁰³
74. Progetto per "das Gelbe Haus", particolare del trattamento superficiale della parete in calce bianca.⁸⁰⁴
- 72-73-74. Progetto per "das Gelbe Haus", inserimento nel contesto.⁸⁰⁵

⁷⁹⁰ CHRISTOPH MAYR FINGERLE (a cura di), *Neues Bauen in den Alpen Architekturpreis 1995, Architettura contemporanea alpina Premio di Architettura 1995*, Basel-Boston-Berlin, Birkhäuser, 1996, p.74.

⁷⁹¹ CHRISTOPH MAYR FINGERLE (a cura di), *Neues Bauen in den Alpen Architekturpreis 1995, Architettura contemporanea alpina Premio di Architettura 1995*, Basel-Boston-Berlin, Birkhäuser, 1996, p.71.

⁷⁹² PETER ZUMTHOR, *Casa di riposo per anziani a Coira/Masans in Svizzera*, in "Domus", n. 760, maggio 1994, p.24.

⁷⁹³ PETER ZUMTHOR, *Casa di riposo per anziani a Coira/Masans in Svizzera*, in "Domus", n. 760, maggio 1994, p.24.

⁷⁹⁴ CHRISTOPH MAYR FINGERLE (a cura di), *Neues Bauen in den Alpen Architekturpreis 1995, Architettura contemporanea alpina Premio di Architettura 1995*, Basel-Boston-Berlin, Birkhäuser, 1996, p.74.

⁷⁹⁵ CHRISTOPH MAYR FINGERLE (a cura di), *Neues Bauen in den Alpen Architekturpreis 1995, Architettura contemporanea alpina Premio di Architettura 1995*, Basel-Boston-Berlin, Birkhäuser, 1996, p.74.

⁷⁹⁶ Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

⁷⁹⁷ Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

⁷⁹⁸ Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

⁷⁹⁹ Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

⁸⁰⁰ Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

⁸⁰¹ Carlo Prati, *Valerio Olgiati. Das Gelbe Haus*, in „Arch'it“, www.architettura.it, novembre 2003.

⁸⁰² Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

⁸⁰³ Foto di Silvia Ombellini, luglio 2008.

⁸⁰⁴ PHILIP JODIDIO (a cura di), *Architecture in Switzerland*, Köln-London-Los Angeles-Paris-Madrid-Tokyo, Taschen, 2006, p.146.

76. Progetto per "das Gelbe Haus", pianta secondo piano.⁸⁰⁶
77. Progetto per "das Gelbe Haus", pianta piano interrato.⁸⁰⁷
78. Progetto per "das Gelbe Haus", sezione.⁸⁰⁸
79. Progetto per "das Gelbe Haus", dettaglio costruttivo.⁸⁰⁹
80. Progetto per "das Gelbe Haus", spazio espositivo interno al secondo piano.⁸¹⁰

⁸⁰⁵ PHILIP JODIDIO (a cura di), *Architecture in Switzerland*, Köln-London-Los Angeles-Paris-Madrid-Tokyo, Taschen, 2006, p.146.

⁸⁰⁶ Carlo Prati, Valerio Olgiati. *Das Gelbe Haus*, in „Arch'it“, www.architettura.it, novembre 2003.

⁸⁰⁷ Carlo Prati, Valerio Olgiati. *Das Gelbe Haus*, in „Arch'it“, www.architettura.it, novembre 2003.

⁸⁰⁸ Carlo Prati, Valerio Olgiati. *Das Gelbe Haus*, in „Arch'it“, www.architettura.it, novembre 2003.

⁸⁰⁹ Carlo Prati, Valerio Olgiati. *Das Gelbe Haus*, in „Arch'it“, www.architettura.it, novembre 2003.

⁸¹⁰ PHILIP JODIDIO (a cura di), *Architecture in Switzerland*, Köln-London-Los Angeles-Paris-Madrid-Tokyo, Taschen, 2006, p.145.