
Verso un'oggettività della bellezza. L'esempio dei Grigioni.

EURAU'10

ABSTRACT.

Contemporary society is based on a perpetual evolution of personal opinions and likings.

The transmission of knowledge is questioned, but if the education and teaching about a critical vision is considered an essential instrument, so the schools and the masters still have the possibility to contribute to it.

*So it is necessary to give a common cultural value to the term *venustas* in order to make beauty a collective project and the logical answer to a need, to a requirement.*

The example used to illustrate this hypothesis is the case of the Swiss canton Graubünden. Its recent architecture is not based on the formal result, but on the processes generating forms, which are beautiful because of their adequacy and aptness.

KEYWORDS: *adequacy, critical vision, collective project, Graubünden*

Luca Conti* _Marco Svimmersky* _Stefano Zerbi*

**Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne
Assistants du prof. Luca Ortelli
Laboratoire de Construction et Conservation
EPFL ENAC IA LCC - BP 4221 (Bâtiment BP)
Station 16 - CH-1015 Lausanne
Tel. 004121 693 32 66 – Fax 004121 693 32 25
luca.conti@epfl.ch
marco.svimmersky@epfl.ch
stefano.zerbi@epfl.ch*

«Architetto chiamerò colui che con metodo sicuro e perfetto sappia progettare razionalmente e realizzare praticamente, attraverso lo spostamento dei pesi e mediante la riunione e la congiunzione dei corpi, opere che nel modo migliore si adattino ai più importanti bisogni dell'uomo.» (Alberti, 1989)

Se si prendessero i termini **bellezza** o **bello** alla lettera si potrebbe affermare, con ragionevolezza, l'impossibilità di definire o determinare scientificamente il loro valore universale. Infatti, designano ciò che piace, o che provoca impressioni gradevoli, in una determinata epoca, contesto e cultura¹.

Questo porta a una soggettività strettamente legata a una società, dunque ai quei valori che la caratterizzano in un dato periodo temporale.

È altresì vero che astenersi dall'affrontare il soggetto sarebbe come accettare meramente che la **moda**, intesa come modo o costume passeggero di vivere e comportarsi, condizioni i nostri gusti, senza porci nessuna domanda.

In questo senso l'insegnamento, che si pone come obiettivo la trasmissione e l'arricchimento del sapere, ha il dovere di sensibilizzare e offrire gli strumenti per costruire una visione critica e costruttiva atta a strutturare il pensiero e renderci capaci di capire i meccanismi della società che rappresentiamo.

Quindi, affinché la trasmissione della **bellezza** non si riduca a un fatto velleitario e caduco, è importante definire il termine **venustas** conferendogli uno statuto tale da consolidarlo con valori oggettivi.

Come ha rilevato Umberto Eco, nella Storia della bellezza, in alcuni periodi storici la bellezza era una qualità legata alle «cose della natura mentre l'arte aveva unicamente il compito di fare bene le cose che faceva in modo che servissero allo scopo a cui erano destinate - a tal punto che si considerava arte quella del pittore e dello scultore sia quella del costruttore di barche o del barbiere» (Eco, 2004).

Nella cultura occidentale il valore della tradizione ha indotto a definire belle quelle forme ripetute e riconoscibili legate all'esperienza vissuta perché ritenute valide risposte a un'esigenza. Nella cultura rurale ad esempio, la cura e l'attenzione erano rivolte alla scelta e all'uso cosciente dei materiali e alla loro messa in opera secondo un'arte del costruire. Forma e dimensione si limitavano a rispondere a esigenze funzionali e territoriali.

La ricerca del bello non era né una preoccupazione né un'esigenza, ma la volontà di integrare l'operato nel rispetto di un contesto ha portato a un'armonia di un luogo. Quello che oggi apprezziamo e possiamo definire come bello.

«C'è solo il buono o il cattivo, e ciò che opportuno o non opportuno in un dato luogo. [...] Perciò lontano da ciò che è solo bello per costruire innanzitutto ciò che è necessario in maniera pratica e adeguata ai materiali.» (Schmitthenner, 1988)

1. La lezione dei Grigioni

L'architettura dei Grigioni riflette ancora oggi le caratteristiche di una produzione architettonica attenta alle condizioni locali e al contesto culturale. Gli architetti dei quali parleremo, lavorano e insegnano con l'occhio attento e esperto dell'artigiano locale che opera scelte territoriali, architettoniche e costruttive riconducibili alla triade vitruviana.

Il cantone svizzero dei Grigioni, comporta una grande diversità territoriale e culturale. La sua architettura presenta manifestazioni diverse secondo le regioni, montane, urbane e rurali. Distinguere queste diverse modalità di insediamento nel territorio risulta però, oggi, una lettura sorpassata, poiché legata sia a un **tipo**, sia a un **luogo**.

Parafrasando l'analogia loosiana tra abito e abitato, possiamo affermare che l'architettura grigionese ha un abito per ogni occasione ed ogni luogo. Abiti corretti, pensati in funzione a delle circostanze, che hanno passato la prova del tempo. Non sono né eleganti, né alla moda, sono abiti belli, perché adatti alle condizioni locali.

Le case tradizionali grigionesi comportano delle caratteristiche tipologiche e costruttive proprie, perché adeguate ai vari contesti in cui si manifestano.

Strickbau: variazioni su un tema costruttivo. Progresso

Gion Antoni Caminada, Casa Schmid, Vals, 2000

I progetti per gli edifici realizzati da Gion Antoni Caminada nella sua natia Val Lumnezia, in particolare nel villaggio di Vrin, possono essere considerati, parafrasando Paul Schmitthenner, delle variazioni sul tema dello Strickbau (denominazione locale del sistema costruttivo conosciuto come Blockbau, costruzione a blinde) o, piuttosto, come un lento progresso di questa tecnica costruttiva. Grazie alle nuove tecniche di lavorazione del legno, un sistema ancestrale come lo Strickbau evolve e acquista un nuovo significato: un metodo di costruzione praticamente "a secco" basato sull'incastro.

L'architetto condivide il progresso tecnico con gli artigiani della valle che ben presto ricominciano ad utilizzare questa tecnica anche per le proprie realizzazioni².

Le case costruite per diversi committenti, sin dalla metà degli anni 1990, mostrano chiaramente come questa tecnica tradizionale si sia confrontata con l'evoluzione del tipo residenziale nella valle.

In effetti, le ultime realizzazioni di Caminada, come la Casa Schmid a Vals, possono sembrare l'ennesima replica della casa tradizionale, ma l'organizzazione spaziale interna adeguata al sistema costruttivo e tipologico, senza corridoi di distribuzione, la riallaccia alla ricerca contemporanea sull'abitare.

Le case dagli occhi profondi. Contaminazioni

Gion Antoni Caminada, Collegio femminile "Unterhaus", Convento di Disentis, 2001-2004

Valentin Bearth e Andrea Deplazes, Estensione della scuola comunale, Vella, 1994-1997

Un'altra opera recente di Caminada si trova in Val Lumnezia a Disentis, un borgo, dove edifici e monastero trasmettono un senso di appartenenza al contesto urbano. Questo carattere è ottenuto grazie all'unità architettonica composta da costruzioni in muratura intonacata e dalla ripetizione ordinata di finestre, dalle dimensioni analoghe, come elementi unificatori di identificazione.

L'internato per ragazze, progettato da Caminada, si presenta come un volume semplice in muratura intonacata, come tutti gli altri edifici, e anche qui, l'elemento particolare, ripetuto, è l'apertura. Anche se non direttamente legata all'esempio engadinese, la finestra assume in questo edificio una funzione altra rispetto a quella di semplice apertura. Si propone come una "Blumenfenster"³, un affaccio sulla città. Diventa così mobile "abitato", nicchia, unico elemento plastico nelle funzionali camere delle ospiti. L'attitudine dell'architetto non varia, si adatta al luogo, alle sue tradizioni, introducendo piccole variazioni ai modelli consueti.

Le case della regione dell'Engadina nel Cantone dei Grigioni si caratterizzano per le tipiche finestre strombate verso l'esterno. Occhi profondi nelle spesse murature intonacate. Non sono un apparato decorativo ma hanno una funzione specifica: permettere di far entrare un massimo di luce nei locali senza aumentare la dispersione termica provocata dai vetri. Nella Val Lumnezia, dove l'abitazione è tradizionalmente in legno, la muratura intonacata è riservata unicamente agli edifici pubblici più importanti: la chiesa, il municipio e, in tempi più recenti, la scuola.

L'estensione della scuola comunale di Vella, progettata da Bearth e Deplazes, si riallaccia a questa tradizione conformandosi come un'architettura intonacata.

Gli architetti concepiscono un edificio capace, grazie alla struttura in calcestruzzo armato, isolata esternamente, e alle generose aperture strombate di garantire un efficace utilizzo della radiazione solare, per riscaldare gli spazi interni, e un livello ottimale di illuminazione naturale. Il tema dell'apertura nel muro intonacato diventa quindi centrale nello sviluppo dell'edificio e il riferimento alla tradizione engadinese, una scelta naturale. Forma e proporzioni delle finestre cambiano per rispondere ad un'esigenza nuova senza che il risultato finale appaia come completamente estraneo, incomprensibile, al contesto e ai suoi abitanti.

L'architettura è costruzione di uno spazio reale, adeguato, che evoca visivamente l'adeguatezza.⁴

Jürg Conzett, Pùnt da Saransuns, Viamala, 1997-1999

La costruzione di un'opera d'arte, come un ponte, deve, prima di tutto, rispondere a bisogni di funzionalità, efficienza e utilizzo razionale dei

materiali messi in opera. Ciò è una costante anche per le altre opere dell'ingegnere civile. L'esempio scelto, il Pùnt da Saransuns⁵, si trova in una profonda forra del fiume Reno, la Via Mala, e, come ogni opera costruita in un contesto "estremo", cristallizza in essa tutte le necessità sopraelencate.

Due spalle in calcestruzzo armato situate ad altezze diverse, due nastri in acciaio inossidabile trasportati ciascuno grazie all'elicottero sin nel fondo della gola, una serie di elementi, tutti uguali, in gneiss di Andeer, fatti scivolare sui nastri tesi e fissati tramite delle barre d'acciaio che fungono da montanti per il parapetto, a loro volta collegati da un piattina saldata; infine la messa in tensione del sistema formato da acciaio e pietra: una struttura post tesa di soli 6 centimetri di spessore. La pietra è compressa; l'acciaio teso. Questa scarna descrizione è sufficiente per capire come l'opera di Jürg Conzett sublimi l'idea stessa di adeguatezza strutturale senza cedere a tentazioni di ordine formale. Le ragioni della scelta di questa struttura permettono però di andare oltre la semplice risposta funzionale per capire come, nel progetto dell'ingegnere, il contesto assuma un ruolo decisivo e divenga occasione di progresso nella messa in opera di materiali tradizionali locali: «La struttura portante è stata scelta secondo due criteri: 1. il sistema a nastro teso era convincente esteticamente e tecnicamente vista la diversa altezza dei due versanti e per resistere alla corrente; 2. si voleva realizzare questo secondo attraversamento della Viamala come un sentiero di pietra, in contrasto con quello in legno della Veia Traversina. Differenza tra nord e sud.» (Conzett, 2000)

«Construire un ouvrage qui remplit sa fonction: le travail de l'ingénieur.»
«Se tenir sur un pont et sentir qu'il tient est un sentiment assez primaire qui m'a toujours fasciné au plus haut point. La maîtrise des lois de la gravité.»⁶

2. Per una condivisione collettiva della bellezza

Affinché vi possa essere un progresso, nel senso che Paul Schmitthenner gli attribuisce, che abbia effetto sulla tradizione e sulla consuetudine, vi è la necessità di un'attività di trasmissione di valori che contribuiscono a questo progresso. Si pone dunque, dopo la definizione dei principi che stanno alla base del bello quale fatto oggettivo e dei caratteri che lo contraddistinguono, ovvero l'adeguato, il giusto e il necessario, il problema della trasmissione di questo valore architettonico.

La soluzione al problema si trova, in parte, nell'ipotesi iniziale per la quale il bello, inteso come ciò che è adeguato, giusto e necessario diventa fatto o valore oggettivo. In effetti, le considerazioni di autori come Auguste Perret o Vitruvio a proposito della bellezza tendono a metterne in evidenza le componenti oggettive e misurabili: statica, proporzione, armonia.

Il caso studio delle architetture recenti del Cantone dei Grigioni permette di dimostrare che il bello in quanto valore oggettivo è operante per il progetto di architettura. Non a caso gli stessi architetti grigionesi citati sono anche degli insegnanti, a riprova che il concepire in questo modo l'architettura è una chiave per poterla insegnare e quindi capace di trasmettere quei valori che,

nella civiltà rurale, erano trasmessi sia per imitazione diretta sia per trasmissione orale.

Dal momento in cui il bello, quale valore oggettivo, è insegnato e quindi trasmissibile, può essere condiviso e di conseguenza diventare un valore collettivo. Questa dimensione di fatto collettivo è indispensabile per due ragioni: da un lato affinché architettura e architetti siano di nuovo al servizio della società (Loos, 1999) e dall'altro affinché si possa contribuire a realizzare quella importante e continua evoluzione di soluzioni e valori condivisi che costituiscono la tradizione. A questo concetto di tradizione in perpetuo mutamento, che dobbiamo a Paul Schmitthenner, può venire affiancato quello della replicazione enunciato da James Kubler per il quale la copia fedele senza variazioni è altrettanto inesistente quanto la pura invenzione, che si trasforma quindi in una replicazione in cui la proporzione di variazioni supera quella di copia fedele (Kubler, 2002).

Il bello diventa quindi motore di un'architettura fondata su valori oggettivi e condivisi che può quindi essere capita e trasmessa.

Essa si oppone all'attuale tendenza fondata su scelte estetiche di dubbia comprensione e che difficilmente può essere insegnata perché basata su basi soggettive.

La **venustas** ritorna quindi al suo posto accanto alla **firmitas** e all'**utilitas** perché interdipendenti e inseparabili. L'insegnamento dell'architettura attraverso valori oggettivi, derivanti da condizioni climatiche e territoriali e da necessità costruttive, ritrova un senso nella pratica contemporanea quale strumento per il progetto del bello.

Note

1. Vocabolario della lingua italiana, lo Zingarelli
2. Vedi l'impresa di falegnameria e carpenteria Alig di Vrin: <http://www.alig.ch>, sito internet consultato il 28.03.2010
3. "Blumenfenster", giardino d'inverno ottenuto aumentando lo spessore della finestra e dotato di un doppio serramento
4. Georg Lukács, Aesthetik, 1972-76, citato in: (Monestiroli, 2002)
5. Immagini visibili all'indirizzo: <http://www.architetturadi Pietra.it/wp/?p=2602>, sito internet consultato il 28.03.2010
6. Jürg Conzett, da un'intervista contenuta nella puntata a lui dedicata dalla serie televisiva "Architectour de Suisse" prodotta da SRG SSR idée suisse nel 2001

Bibliografia

- AA.VV., *Construir en las montages: arquitectura reciente en los Grisones. Building in the mountains: recent architecture in Graubünden*, 2G, n.14, Gustavo Gili, Barcelona 2000.
- Alberti L. B., *L'architettura*, Polifilo, Milano 1989.
- Conzett J., *Punt da Saransuns Pedestrian Bridge, Switzerland*, «Structural Engineering International», n.2, 2000.
- Eco U., a cura di, *Storia della bellezza*, Edizioni Bompiani, Milano 2004.
- Kubler J., *La forma del tempo. La storia dell'arte e la storia delle cose*, Giulio Einaudi editore, Torino 2002 (1972).
- Loos A., "Architettura", in ID, *Parole nel vuoto*, Adelphi Edizioni, Milano 1999 (1972).
- Monestiroli A., *La metopa e il triglifo: nove lezioni di architettura*, Editori Laterza, Roma-Bari 2002.
- Mostafavi M., ed., *Structure as space: engineering and architecture in the works of Jürg Conzett and his partners*, Architectural Association Publications, London 2006.
- Munari B., *Da cosa nasce cosa*, Editori Laterza, Roma-Bari 1981.
- Palladio A., *I quattro libri dell'architettura*, riproduzione in facsimile, Ulrico Hoepli Editore, Milano 1951.
- Perret A., *Contribution à une théorie de l'architecture*, André Wahl, Paris 1952.
- Schlorhauser B., ed., *Cul zuffel e l'aura dado. Gion A. Caminada*, Quart Verlag, Luzern 2008.
- Schmidt H., *Contributi all'architettura 1924-1964*, Franco Angeli Editore, Milano 1978.
- Schmitthenner P., *La forma costruita: variazioni su un tema*, Electa, Milano 1988.
- Simonis G., *Costruire sulle alpi. Storia e attualità delle tecniche costruttive alpine*, Ed. Tararà, Milano 2005.
- Vitruvio Pollione M., *De Architectura Libri X. Testo latino a fronte*, Edizioni Studio Tesi, Roma 1990.
- Wirz H., ed., *Bearth & Deplazes Konstrukte/Constructs*, Quart Verlag, Luzern 2005.
- Zumthor P., *Architektur denken*, Birkhäuser, Basel 2006.

Biografie

Marco Svimbersky (Locarno 1969)

nel 1996 consegue la laurea in Architettura presso il Politecnico Federale di Losanna, Svizzera. Nel 1999 inizia l'attività quale assistente del professor Fabio Reinhart e del professor Giorgio Grassi nel 1999-2000. Dal 2000 è assistente del professor Luca Ortelli, presso il Politecnico di Losanna dove ha curato delle pubblicazioni per il Laboratorio di Costruzione e Conservazione (LCC): "L'habitation sociale à Bâle" (2008), "La maison, pièces pour un puzzle" (2009). Partecipa ad un lavoro di ricerca pluridisciplinare: "Negentropy house", EPFL, maggio 2001, con il contributo: "Architecture, la forme durable". Incaricato del mandato per un progetto di cooperazione internazionale tra il laboratorio LCC - EPFL e l'Institute for Environment and Ressources (IER), Vietnam National University, Ho Chi Minh City, dal 2005 al 2008, per la realizzazione di un insieme di edifici universitari esemplari nell'ambito dello sviluppo sostenibile.

Luca Conti (Varese 1975)

*si diploma in architettura alla Scuola Tecnica Superiore di Lugano (STS) nel 1997 e, successivamente, nel 2003 consegue la laurea in Architettura presso il Politecnico Federale di Losanna, Svizzera. Nel 2008 inizia una tesi di dottorato intitolata "low rise high density, nuove forme d'abitazione in Svizzera", ricerca sostenuta dal Fondo Nazionale Svizzero per la Ricerca Scientifica, direttore Professor Luca Ortelli, per il quale svolge, dal 2005, l'attività di assistente di progettazione per il corso di Théorie et Critique du Projet I. È assistente del Prof. Fabio Reinhart all'Università di Architettura « Aldo Rossi » a Cesena nel periodo accademico 2003-2007 durante il quale cura le seguenti pubblicazioni con il Professore Francesco Saverio Fera :
-Progetti per la città di Santarcangelo di Romagna, ed. il Vico, Cesena 2005
-Fabio Reinhart, architettura della coerenza, ed. il Vico, Cesena 2007*

Stefano Zerbi (Voghera 1981)

nel 2006 consegue la laurea in Architettura presso il Politecnico Federale di Losanna, Svizzera. Nel 2007 inizia una tesi di dottorato intitolata "Costruzione in pietra massiccia in Svizzera", ricerca sostenuta dal Fondo Nazionale Svizzero per la Ricerca Scientifica, direttore Professor Luca Ortelli, per il quale svolge, dal 2006, l'attività di assistente di progettazione per il corso di Théorie et Critique du Projet I. La sua attività di ricerca si concentra attualmente sulle soluzioni per l'utilizzo strutturale contemporaneo della pietra naturale considerata nel suo intero ciclo di vita, ovvero dalla risorsa estratta in cava fino alle forme di riutilizzo, passando attraverso le problematiche termiche e sismiche.