



La relazione tra arte e ambiente nelle Alpi non è mai stata un semplice esercizio estetico ma un gesto conoscitivo, un modo di comprendere e ridefinire il senso stesso dello spazio montano. Fin dal XVIII secolo, quando scienziati e artisti affrontavano insieme l'ignoto delle alte quote, la rappresentazione delle montagne è divenuta atto di costruzione culturale e strumento di indagine sulla forma del mondo. Oggi, in un tempo segnato dalla crisi climatica e dalla trasformazione dei paesaggi, questa interazione si rinnova: la montagna torna laboratorio di sperimentazione, luogo in cui la ricerca artistica apre nuovi significati, sovverte cliché, restituisce profondità e complessità a territori spesso ridotti a icone del consumo e del turismo. Attraverso narrazioni, sperimentazioni e esperienze, il numero di ArchAlp esplora le molteplici modalità con cui l'arte contemporanea dialoga con lo spazio alpino, ricostruendone le geografie simboliche e materiali.



Webinar

L'arte di aprire mondi Ricerca artistica e nuove visioni della montagna

ArchAlp numero 15

L'incontro è organizzato nell'ambito di un programma annuale di ricerca e divulgazione in collaborazione tra l'Istituto di Architettura Montana del Politecnico di Torino e la Fondazione Courmayeur Mont Blanc sul tema dei nuovi immaginari sulla montagna contemporanea

giovedì 14 maggio 2026, ore 17.00

Saluti

Roberto Ruffier Fondazione Courmayeur Mont Blanc

Adriana Sorrentino presidente, Ordine Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della Valle d'Aosta

L'arte di aprire mondi. Ricerca artistica e nuove visioni della montagna

Antonio De Rossi direttore rivista ArchAlp, Politecnico di Torino

Laboratori di desiderio. Ricerche artistiche nelle terre alte

Alessandra Pioselli critica d'arte e curatrice

Chiedere permesso ai luoghi

Claudia Losi artista

Entwerfen in klaren Baukörpern und architektonischen Elementen.

Zur Architektur von Rudolf Olgiati

(Costruire con forme pure ed elementi architettonici.

Sull'architettura di Rudolf Olgiati)

Daniel Walser architetto e professore, Fachhochschule Graubünden (FHGR) di Coira, Svizzera

Conclusioni

Federica Serra curatrice del numero, Comitato editoriale ArchAlp, Politecnico di Torino

Traduzione simultanea tedesco / italiano

L'Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della Valle d'Aosta ha attribuito **2 CFP** a fronte della partecipazione all'intero Incontro.

L'attribuzione di **2 CFP** per Ingegneri della Valle d'Aosta, è subordinata all'approvazione dell'evento da parte del CNI.

Il Collegio regionale Geometri e Geometri laureati della Valle d'Aosta ha attribuito **2 CFP** a fronte della partecipazione all'intero Incontro.

Segreterie scientifiche e organizzative

Fondazione Courmayeur
Mont Blanc
Via Roma, 88 / d
11013 Courmayeur, Valle d'Aosta
tel **+39 / 0165 846 498**
e-mail **info@fondazionecourmayeur.it**
www.fondazionecourmayeur.it

Istituto di Architettura Montana - IAM
Dipartimento di Architettura e Design
Politecnico di Torino
Viale Mattioli 39
10125 Torino
tel **+39 / 011 090 5806**
e-mail **areeweb.polito.it/ricerca/IAM/**

Resoconto

Ad aprire l'incontro è stato **Roberto Ruffier**, presidente dell'Osservatorio sul sistema montagna "Laurent Ferretti" della Fondazione Courmayeur Mont Blanc. «Questo numero e il precedente rappresentano un ulteriore passo avanti nella collaborazione ormai pluriennale tra l'Istituto di Architettura Montana del Politecnico di Torino e la Fondazione Courmayeur Mont Blanc. Nei primi mesi dell'anno scorso abbiamo avviato un nuovo programma di ricerca che vuole approfondire il tema dei nuovi immaginari sulla montagna contemporanea. Accanto all'architettura, abbiamo voluto allargare il campo di ricerca alla letteratura e alla ricerca artistica, due discipline che, secondo noi, da alcuni anni guardano alla montagna con uno sguardo nuovo: la montagna come spazio privilegiato in cui immaginare e sviluppare visioni nuove e innovative. La ricerca vuole esplorare proprio il lavoro di artisti, letterati, fotografi, operatori culturali e progettisti che stanno contribuendo a questa nuova visione della montagna. Il nuovo numero di ArchAlp è il secondo frutto di questa ulteriore collaborazione e, dopo il tema del racconto dell'architettura, si è scelto di dedicare un approfondimento alla ricerca artistica contemporanea». Ruffier ha individuato «un *fil rouge* che lega molti degli interventi raccolti in questo nuovo numero: la volontà di ricercare una visione inedita della montagna attraverso la ricerca di mondi meno conosciuti, per certi versi celati, quasi nascosti. Vorrei sottolineare che questa ricerca e queste nuove rappresentazioni nascono dal confronto con il mondo reale della montagna contemporanea: non una montagna stereotipata, costruita sulla base di luoghi comuni e quindi profondamente falsa, ma la montagna attuale, con le sue contraddizioni, le sue complessità, le sue fragilità e i drammatici cambiamenti che la stanno interessando, in primo luogo il cambiamento climatico. Una montagna nella quale si colgono spinte di rinnovamento culturale che stanno nascendo nelle comunità alpine». Lo stesso spirito, ha osservato Ruffier, «si avvicina molto a un altro progetto di cui vorrei parlarvi, sviluppato da alcuni anni proprio qui, a Courmayeur: l'associazione Montebianco Montagna Sacra, nata su iniziativa di Glorianda Cipolla. Dodici anni fa, Glorianda ha iniziato a invitare

grandi artisti contemporanei nella nostra Val Ferret, per creare opere dedicate al Monte Bianco. Le mostre si tengono nei mesi estivi in un angolo incantevole della Val Ferret, *Les Maisons de Judith*, e sono visitate ogni anno da migliaia di persone. Tra le tante opere vorrei ricordare il *Terzo Paradiso* di Michelangelo Pistoletto. Anche quest'estate, sempre in Val Ferret, ci sarà una mostra dedicata a Pistoletto».

Ruffier ha quindi passato la parola a **Claudio Borgis**, vicepresidente dell'Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della Valle d'Aosta, che ha portato i saluti della presidente **Adriana Sorrentino**, impossibilitata a partecipare: «L'Ordine degli Architetti della Valle d'Aosta è particolarmente sensibile all'architettura e al paesaggio alpino. Fa parte dell'associazione Architetti Arco Alpino, che ha recentemente prodotto un docufilm sull'argomento, e collabora ormai da molti anni con la Fondazione Courmayeur, con la quale ha appena concluso il ciclo riguardante l'architettura alpina denominato *Architetti e territori*. Gli argomenti trattati da ArchAlp, che indaga, tra gli altri, il progetto architettonico in ambito montano, si inseriscono nel solco dei suoi interessi vitali».

A illustrare il nuovo numero di ArchAlp, *L'arte di aprire mondi. Ricerca artistica e nuove visioni della montagna*, è stato **Antonio De Rossi**, direttore della rivista e professore ordinario al Politecnico di Torino. «Questo quindicesimo numero è un po' diverso», ha spiegato De Rossi mostrando la copertina della rivista, con una fotografia di Andrea Botto. «Abbiamo voluto dedicarlo a questo mondo attraversato da quella che Edgar Morin tantissimi anni fa chiamò 'policrisi', cioè una situazione dove le trasformazioni economiche, il cambiamento climatico, le guerre crescenti, la povertà e i divari sono sempre più estesi». In questo quadro, ha proseguito, «il territorio alpino, su alcuni di questi temi, è particolarmente sensibile. Pensiamo al cambiamento climatico: le Alpi sono, come si suol dire, un *hotspot*, uno di quei luoghi dove questo cambiamento, le trasformazioni e le criticità che ne derivano sono particolarmente forti. Allora, rispetto alla policrisi determinata da tanti fattori che caratterizza questa nuova fase storica, abbiamo voluto interrogarci sulla ricerca artistica». De Rossi ha precisato che «sulla ricerca artistica non ci interessa la semplice produzione di oggetti, ma una dimensione dell'arte che ci è particolarmente cara: quella di interrogare il mondo, la contemporaneità e, come dice il titolo di questo quindicesimo numero, l'arte di aprire mondi». Il numero è stato quindi dedicato alla ricerca artistica «per interrogare critici d'arte e artisti proprio su quale possa essere secondo loro una nuova visione della montagna». L'obiettivo è capire «come certi temi ambientali,

di trasformazione climatica, di riscoperta di nuove geografie, di nuovi spazi all'interno delle Alpi possano essere raccontati dall'arte per aprire nuovi mondi e anche per offrire a chi si occupa di trasformazione fisica dello spazio, come gli architetti ma non solo, possibili campi e temi di lavoro». De Rossi ha quindi illustrato le tre sezioni del numero: «Una prima sezione, con saggi e interventi di critici e teorici, intitolata *Visioni*, comprende quattro saggi molto importanti e una serie di interventi, come quello di Gianluca D'Inca Levis, curatore di Dolomiti Contemporanee, e di Alessandra Pioselli, che sarà chiamata tra poco a parlare proprio di questa prima sezione del numero. Poi una seconda parte, intitolata *Microcosmi*, raccoglie gruppi di artisti molto importanti a livello nazionale e anche internazionale: Andrea Caretto e Raffaella Spagna, Claudia Losi, che interverrà tra poco, fotografi come Calamita/à e Andrea Botto. Infine l'ultima parte è denominata *Esperienze* e sarà approfondita nell'intervento di Daniel Walser».

Antonio De Rossi ha quindi passato la parola ad **Alessandra Pioselli**, critica d'arte e curatrice. Nel suo intervento, intitolato *Laboratori di desiderio. Ricerche artistiche nelle terre alte*, Pioselli ha introdotto i tre casi al centro della sua relazione: «Oggi vi parlerò di tre esperienze artistiche, culturali e progettuali che si sono sviluppate nelle terre alte italiane, in tre paesi di piccole dimensioni: a Lorenzago di Cadore, nelle Dolomiti bellunesi; a Monno, nell'Alta Valle Camonica, in provincia di Brescia; e a Topolò, al confine con la Slovenia. Sono tre contesti montani, differenti l'uno dall'altro anche per storia, contesto antropologico, minoranze linguistiche, territori che vivono difficoltà di diversa natura, ma che sono anche ricchi di saperi e di risorse». Pioselli ha quindi presentato i tre progetti al centro del suo intervento: «*Contenuto rimosso*, progetto artistico dell'artista Chiara Trivelli a Lorenzago; il lavoro del collettivo Robida a Topolò; e l'attività di Ca'Mon - Centro di comunità per l'arte e l'artigianato della montagna a Monno».

La prima esperienza approfondita è stata *Contenuto rimosso*, sviluppata da Chiara Trivelli a Lorenzago di Cadore attraverso una ricerca d'archivio sul luogo. «L'artista è rimasta colpita da una memoria che caratterizza quest'abitato, relativa a un evento accaduto nel XIX secolo. Nel 1855 il paese è stato devastato da un incendio che l'ha completamente distrutto. Il centro storico fu ricostruito dall'architetto Giuseppe Segusini sulla base di una struttura geometrica a griglia, molto diversa da quella che aveva il precedente abitato alpino». Da questa ricostruzione deriva il nome con cui ancora oggi gli abitanti indicano il centro storico: «Il Quadrato». «Dal 2012, la sera del 30 luglio, anniversario dell'incendio, si

spengono completamente tutte le luci del paese, mentre ai crocicchi si accendono fuochi, torce e candele, che illuminano con luce fioca e calda il centro storico. L'evento rievoca simbolicamente l'incendio del 1855». Il progetto, però, non si limita alla rievocazione: «Il fuoco, vissuto in passato come una forza distruttiva, diventa qui il dispositivo di una pratica di cura: la paura del fuoco diventa cura del fuoco. L'immagine del fuoco collocata ai crocicchi riattiva una sorta di immagine fantasma, una contro-immagine del paese che fu e che non c'è più, vale a dire la memoria di quel centro abitato alpino, che era caratterizzato da un'architettura organica, di cui noi oggi non vediamo più le tracce». Per questo, ha spiegato, «la parola 'rimosso' fa riferimento, in termini psicanalitici, a una memoria collettiva rimossa, che riaffiora, condivisa». Il progetto, ha continuato Pioselli, ha progressivamente superato la dimensione autoriale: «Se all'inizio era soprattutto l'artista a posizionare i fuochi, anno dopo anno la collocazione dei fuochi, la sera del 30 luglio, è diventata un'azione collettiva, un rituale di cui la comunità di Lorenzago si è appropriata. Dentro questo contenitore, aspetto non previsto inizialmente dall'artista, le associazioni locali e gli abitanti – che sono poco più di cinquecento persone –, hanno iniziato a inserire altre attività: proiezione di vecchie fotografie di famiglia, concerti di fisarmonica, canti popolari, laboratori per bambini, conferenze sulla storia del rifabbrico e sulla cultura locale, insieme all'artista. *Contenuto Rimosso* ha creato un ponte tra passato e presente, tra memoria e immaginazione, tra trauma e identità, e ha fatto sì che la gente tornasse a camminare nel centro storico semi spopolato». Pioselli ha osservato che proprio questa trasformazione dimostra «quanto *Contenuto Rimosso* sia esempio di una pratica artistica che non viene calata sul territorio, ma che riesce a innescare forme di partecipazione effettiva: le persone si sono appropriate del progetto, perché vi hanno riconosciuto valori e significati, lo hanno fatto proprio, producendo ulteriori significati e valori, e riscrivendo attraverso di esso la propria identità collettiva – Lorenzago è oggi chiamato il “paese dei fuochi”. Attraverso *Contenuto Rimosso* si aprono così ulteriori possibilità di senso, non previste né predeterminate dall'artista. È l'idea di un progetto che coevolve organicamente con il territorio e con le persone, senza avere tutti i tasselli predefiniti a monte dall'artista e mantenendo, invece, una struttura aperta».

Il secondo caso presentato da Pioselli è stato il collettivo Robida, a Topolò: «Topolò è un piccolissimo villaggio al confine, di poco più di venti abitanti. È un territorio di margine da tanti punti di vista, non solo topografico e geografico, ma anche culturale in quanto minoranza linguistica slovena all'interno del territorio italiano, un territorio caratterizzato da una ricca cultura transfrontaliera. Qui negli anni Novanta nacque il festival *La Stazione*

di Topolò, un non-festival, come lo definirono i fondatori, disseminato per le strade del paese». Alcuni giovani, cresciuti da bambini con quell'esperienza, ha spiegato Pioselli, «a un certo punto, diventati adulti, nel 2014 hanno fondato il collettivo Robida con l'intento di immaginare possibili futuri per territori marginali come questo, come Robida dice». Pioselli ha quindi elencato le principali attività del collettivo: «Organizza ogni estate l'*Accademia dei Margini*, gestisce una radio di comunità, organizza incontri, laboratori, progettualità artistiche e transdisciplinari, cura una rivista. Robida ha fatto del margine un concetto operativo, utilizzandolo come categoria spaziale, sociale ed epistemologica: il margine non è visto come un luogo arretrato, ma come uno spazio produttivo, un laboratorio culturale e un luogo da cui immaginare nuovi modelli di vita». Il collettivo, ha aggiunto, «è insediato stabilmente lì, diverse persone che l'hanno fondato sono nate in paese, fanno parte del contesto, comunque sono radicate. Ed è interessante come Robida, che nasce totalmente dal basso, riesca a costruire un modello in cui azione e teoria si coproducono, innescando un processo circolare in cui l'abitare stabile e quotidiano diventa un oggetto di pensiero e di riflessione, che si traduce a sua volta in una pratica spaziale». Abitare è un atto di cura per Robida, cura che si traduce «in cura e restauro delle case, recupero dei terrazzamenti, cura e pulizia del bosco, creazione e gestione degli spazi comuni». Anche la dimensione narrativa è parte integrante del progetto: «Il magazine, la radio e il sito sono strumenti che non servono solo a documentare, ma hanno una duplice funzione». Da una parte «mantengono viva la comunità, non solo locale ma translocale», dall'altra «costruiscono un immaginario sul margine, strettamente legato alla pratica di abitarlo. Abitare un luogo significa infatti anche raccontarlo: rappresentazione e pratica sono, ancora una volta, dimensioni compenstrate».

Il terzo caso presentato da Pioselli è stato Ca'Mon, nato a Monno, in Valle Camonica, nel 2021: «Ca'Mon – Centro di comunità per l'arte e l'artigianato della montagna è un progetto che arriva da un percorso precedente, il programma di arte pubblica *aperto_Art on the Border*, curato da Giorgio Azzoni e sostenuto dalla Comunità Montana di Valle Camonica. Ca'Mon nasce da una congiuntura di intenti e di visioni tra l'artista Stefano Boccalini, la Comunità Montana, il Comune di Monno e la cooperativa sociale Il Cardo di Edolo. Attraverso linguaggi contemporanei, non solo quelli dell'arte, ma anche della scrittura, dell'illustrazione e della dimensione sonora e narrativa, il progetto punta a valorizzare, attraverso molteplici attività, i saperi artigiani, la memoria culturale, le forme di cultura materiale, le relazioni sociali e l'agricoltura montana». Ca'Mon è insediato in un ex asilo restaurato e lavora sul recupero delle pratiche artigianali «mai in senso folcloristico o

nostalgico, ma attraverso una ricerca innovativa sui materiali, sui saperi e sulle pratiche, mettendo assieme persone del luogo, giovani, artisti e generazioni di anziani che sono i custodi non solo di tecniche ma anche dei saperi ad esse legati, conoscenze connesse a un ecosistema montano che muta profondamente». Anche in questo caso, ha spiegato Pioselli, l'arte contemporanea non è finalizzata semplicemente alla produzione di oggetti, ma agisce «come un linguaggio intermediale, capace di mettere in relazione, all'interno di dimensioni interdisciplinari di ricerca, scienziati, musicisti, artisti, agronomi, agricoltori e famiglie del luogo, in processi di ricerca sul territorio, sulle materie prime locali, sulla coltivazione, sui saperi che emergono», producendo nuove forme collettive di conoscenza.

Pioselli ha quindi concluso il suo intervento individuando alcune questioni comuni ai tre progetti. La prima riguarda il modo in cui la ricerca artistica interviene nei territori: «Non basta pensare di portare una ricerca artistica in un luogo. È il 'come' che determina il senso e il valore delle cose, perché la politicità dei fenomeni sta nel modo in cui si attivano i processi e si portano avanti. È quindi un invito a riflettere e a entrare dentro questi processi». Un secondo punto riguarda la temporalità: «Sono tutti progetti radicati e hanno un tempo lungo ed esteso. Mi piace pensare al tempo come a una dimensione innanzitutto politica: una politica del tempo, che fa resistenza al consumo attraverso tempi diversi, spesso lunghi e lenti. Il tempo diventa quindi uno strumento che contrasta logiche di sfruttamento, ma il tempo è anche la dimensione dentro la quale, concretamente, le istanze delle persone emergono». Secondo Pioselli, un progetto artistico deve essere capace «di aprire delle possibilità di emersione. Non si tratta di fare interviste, né semplicemente di chiamare le persone a partecipare all'opera: questo è forse un format superato. Si tratta piuttosto di attivare e innescare processi, o di inserirsi in processi già in corso, per aprire spazi non solo fisici, ma anche di possibilità, che permettano nel tempo alle diverse voci, quelle degli abitanti permanenti e non permanenti, di far emergere desideri, bisogni e domande». La ricerca artistica, ha concluso, può essere pensata «come una forma di esplorazione di queste domande, non necessariamente legata alla produzione o a un esito materiale. In questo senso, la partecipazione va intesa in modo più ampio: non solo nella forma diretta del 'fare qualcosa con l'artista' o del 'costruire qualcosa insieme', ma come parte di processi collettivi, a geometria variabile, che crescono organicamente nel tempo insieme al territorio. La partecipazione sta esattamente in questa costruzione collettiva di senso: può essere anche materiale, può avvenire in forma diretta con l'artista, ma può anche essere una partecipazione a distanza, affettiva, simbolica, psicologica, che trova nel processo una messa a valore, una costruzione di valori collettivi».

Il successivo intervento è stato quello dell'artista **Claudia Losi**, dedicato al testo pubblicato nella rivista con il titolo *Chiedere permesso ai luoghi*. Losi si è collegata all'intervento precedente partendo dall'idea «di pensare alla propria azione con la possibilità di agire in determinati luoghi immaginandosi qualcosa che cresca, che non sia preparato a tavolino, ma che abbia una sua modalità autonoma di sviluppo». L'artista ha quindi ripercorso il proprio rapporto con la montagna a partire dal cammino: «Il tema del corpo che attraversa lo spazio, attraverso il metro del cammino, era già all'inizio del mio lavoro un punto fondamentale». In questo percorso è stato decisivo l'incontro con Hamish Fulton, «un artista inglese che ha basato la sua azione sul tema del cammino e che si definisce egli stesso un *walking artist*». Losi ha collegato questa pratica al tema del tempo lungo: «Pensare la propria pratica non come una toccata e fuga, ma come una reiterazione, come un continuare a insistere su alcuni temi, fino a quando questi diventano parte della propria visione del mondo e del modo in cui si guardano le cose attorno». Da qui Losi è entrata nel cuore del proprio intervento: «Una delle espressioni che utilizzo nel testo che ho scritto per la rivista è quella di 'chiedere permesso ai luoghi'. Come si fa a chiedere permesso ai luoghi? Prima di tutto cercando di approcciarli con gentilezza, attenzione, cura e ascolto. Imporre la propria presenza, attraverso il proprio lavoro, in luoghi che non si conoscono e che spesso hanno dinamiche non solo ambientali ma anche umane molto fragili e delicate, non può che richiedere attenzione e cura».

Losi ha quindi mostrato alcuni lavori di ricamo legati ai licheni: «Questi simbiotici particolarmente interessanti come organismi viventi mi sembrano delle metonimie del paesaggio, dei micro-paesaggi, con dinamiche di trasformazione, crescita e morte, e temporalità spesso fuori dalla nostra portata. L'osservazione di questi organismi e il cercare di riprodurli attraverso il filo, che si raggrumava punto dopo punto sulla tela, sono stati un mio primo modo, in qualche modo, di camminare i paesaggi, di dare un tempo, un battito puntuale al mio modo di guardare innanzitutto questi micro-paesaggi, per poi allargare lo sguardo e ampliare il punto di vista». Losi ha poi richiamato il lavoro del grande arazzo dedicato ai licheni, iniziato nel 1996 e ancora in trasformazione: «Ogni tanto, dal 1996 a oggi, ricevo le mie cure: continuo a ricamarne delle parti, aggiungendo nuove porzioni, come un paesaggio che cresce nel tempo. Torna qui l'idea di un tempo lungo e dilatato. L'idea è che l'arazzo di questo lichene segua una sua biologia interna, una sua organicità, e si trasformi. E ogni volta che attivo questo lavoro, cerco di creare, attorno alla presentazione e al gesto del ricamo, momenti di riflessione, invitando filosofi, artisti e attivisti che lavorano sul tema del paesaggio in senso molto ampio. Cerco quindi di legare

a ogni punto parole e affondi che possano arricchire ulteriormente la parabola di questo oggetto, che diventa un innesco capace di produrre, nel tempo, movimenti diversi a volte inaspettati. Molto spesso, nella mia pratica tendo a realizzare progetti di cui so quando iniziano, ma non quando finiscono. Mi piace pensare che ogni singolo progetto abbia una sua vita interna, che si modifica, si amplia oppure si ritira in base agli eventi che ne caratterizzano lo sviluppo. Penso soprattutto agli incontri con altre persone: una delle cose che ancora mi lascia stupefatta è vedere come certe opere, certi lavori che ho realizzato continuino a comunicare qualcosa anche senza che io ne abbia il pieno controllo. Si dà un innesco, si apre qualcosa e poi accadono cose davvero inaspettate».

L'opera successiva richiamata da Losi è stata *Monte Adamello. Carta "geologica" di un sentiero possibile*, progetto del 2012 realizzato tra la Valle Camonica e l'esordio della Val Seriana, all'interno del progetto *Aperto Art on the Border* curato da Giorgio Azzoni. «Il mio intervento è consistito nello scrivere una serie di testi nati da una frequentazione di queste zone durata circa un anno e mezzo. Ho inciso sette pietre e le ho depositate in sette fontanili, in sette zone diverse, nei fontanili di piccoli paesi. Le frasi sono di vario tipo, ma una in particolare volevo citarvela, perché è legata a un evento molto recente che mi ha particolarmente toccato per la sua semplicità e perché mostra quanto questi lavori, poi, vadano per conto loro. Una delle frasi incise su queste pietre è 'resistere stando sul bordo'. Qualche tempo fa sono stata contattata da un gruppo di giovani ragazzi e ragazze che hanno preso in gestione un rifugio chiamato *Casa del Parco dell'Adamello* e che mi hanno chiesto se potessero utilizzare questa frase come parte del titolo di un festival che stanno organizzando. Non avevano idea che fosse un intervento di un'artista: hanno cercato e hanno capito che faceva parte di un intervento molto più ampio. Si sono quindi premurati di chiedermi se potesse essere utilizzata per questo festival, che si occupa di montagna. Ho trovato questa richiesta estremamente toccante, perché queste pietre rimangono in qualche modo invisibili, a meno che non ci si avvicini direttamente al fontanile e lo sguardo non cada sul suo fondo. Non sono evidenti, non ci sono cartelli che indichino in maniera specifica di che cosa si tratta: bisogna cercarle, incontrarle. Trovo estremamente potente pensare che queste parole, nate da una frequentazione di anni prima, riverberino ancora il loro senso e ne assumano un altro attraverso le parole e l'azione di persone che incontrano letteralmente il mio lavoro».

L'ultima opera richiamata da Losi è stata *Al tuo passo*, installazione *site-specific* disseminata sul cammino della Via delle Sorelle, nel tratto tra Nembro e Lonno, in provincia di Bergamo, realizzata nel 2023 e curata da Alessandra Pioselli e Ilaria Bignotti. «Durante circa un anno e mezzo, attraverso diverse frequentazioni, presentazioni pubbliche e camminate, abbiamo individuato alcuni macro-temi. Quello che più mi premeva, e che ritorna rispetto a quanto accennavo inizialmente, era capire come intervenire su questo sentiero senza invaderlo, senza lasciare un segno che manifestasse una presenza troppo evidente, quasi prepotente. La domanda era: che diritto ho io, come artista, soprattutto in contesti di questo tipo, di rendere così visibile la mia presenza? Ho lavorato, in qualche modo, sulla sottrazione più che sulla sull'aggiunta. L'intervento riguardava queste pietre coti, pietre che servivano per affilare falci, coltelli e lame. Con un marmista di Nembro ho realizzato una serie di circa cinquanta pietre, poi incastonate nel selciato del sentiero come una punteggiatura. L'idea era che queste frasi venissero incontrate un po' per caso da coloro che percorrono quotidianamente il sentiero. Non mi interessava che fossero sempre facilmente visibili: alcune di queste pietre durante l'anno possono essere coperte da foglie o rami, come è capitato recentemente dopo una grande tempesta. Mi piaceva che diventassero incontri casuali, capaci di accompagnare il cammino di chi percorre il sentiero». Le frasi incise, ha precisato Losi, «sono state raccolte durante i vari incontri realizzati nell'arco di quell'anno e mezzo. Uno degli incontri più fecondi di quel periodo è stato quello con l'alpinista Mario Curnis, un signore ormai ultraottantenne che ha fatto veramente la storia dell'alpinismo italiano. Sentire raccontare le sue spedizioni e la necessità, per lui fondamentale, di scrivere ogni giorno in qualunque situazione, anche attaccato per una corda a un sacco a pelo per passare la notte chissà dove, mi ha toccato moltissimo. È stato come una sorta di lascito da parte sua. La domanda è: come si può raccontare un'esperienza? Come si può raccontare un luogo, un vissuto? A quali strumenti possiamo ricorrere per raccontare l'esperienza? Lì mi sono detta che una delle possibilità, e anche delle responsabilità, di un artista è quello di provare a tradurre: porsi in una posizione mediana, non tanto per inventare ma per tradurre e far diventare un'esperienza, come quella di Mario, un innesco. Se devo pensare a cosa possa servire quello che faccio, è proprio questo: una sorta di invito a guardare le cose spostandosi di lato. Per questo, ogni volta che mi è capitato di lavorare soprattutto con piccole comunità, c'è sempre questa importante attenzione ad arrivare in punta di piedi, chiedere permesso e offrire il mio sguardo rispetto a determinate dinamiche, perché potesse essere interpretato come una forma di mediazione e traduzione».

L'ultimo intervento è stato affidato a **Daniel Walser**, architetto e professore alla Fachhochschule Graubünden di Coira, in Svizzera, con una relazione dal titolo *Costruire con forme pure ed elementi architettonici. Sull'architettura di Rudolf Olgiati*. «Rudolf Olgiati è un architetto che ha vissuto e lavorato nei Grigioni, principalmente a Flims, nella sua terra, dove ha sviluppato un proprio linguaggio architettonico. È importante ricordare che si è occupato anche della cultura e del patrimonio culturale alpino, verso cui ha sempre mostrato grande interesse: non il patrimonio delle case borghesi, ma quello puramente artigianale, semplice, rurale. Nato a Flims nel 1910, ha vissuto e lavorato lì fino al 1995. È stato un architetto estremamente moderno e aperto, capace di combinare l'architettura moderna, che apprezzava moltissimo, con l'elemento locale. Ne è nata un'architettura molto originale, come mostra per esempio l'edificio residenziale *Las Caglias* di Flims Waldhaus, con le sue strutture cubiche e bianche che si inseriscono nel paesaggio». Walser ha poi richiamato il peso di Le Corbusier nella formazione di Olgiati: «Già prima di studiare architettura, aveva letto a Coira *Vers une architecture* e ne era rimasto colpito, capendo cosa fosse il design e in che direzione andasse. A questo si è aggiunto poi un altro capitolo, legato all'architettura della Roma antica: Olgiati ha osservato questi elementi cubici, il modo in cui vengono illuminati dalla luce e come un oggetto cubico si pone nella città. Per lui è stata una questione fondamentale per comprendere le costruzioni e il modo in cui un corpo edilizio, un corpo di fabbrica, si inserisce in un paesaggio e interagisce con esso». Walser ha poi approfondito la formazione di Olgiati: «Ha studiato a Zurigo, dove si è diplomato con il professor Rudolf Salvisberg, un architetto modernista. A lui però interessava soprattutto la storia dell'arte, che aveva studiato anche dal professor Josef Zemp. Secondo Olgiati, la storia deve essere interpretata, costruita e sviluppata: una posizione che lo distingue molto dal modernismo. Ha continuato a sviluppare questa idea architettonica, imparando a guardare, a capire da dove viene un'opera e a cogliere anche le contraddizioni rispetto ad apparenti certezze».

Un altro elemento centrale del metodo di Olgiati è stato il rapporto con gli oggetti e i materiali raccolti nel tempo. Accanto alla sua casa e al suo studio di Flims c'era una stalla che l'architetto utilizzava come deposito: «Non si limitava a collezionare questi oggetti, ma li conservava per poterli riutilizzare in nuovi edifici o comunque per salvarli dal deperimento. C'erano porte e materiali edilizi che impiegava nei suoi progetti, ma anche molto altro: parti di slitta, cesti, strumenti, attrezzi, persino quadri della Madonna, libri, stoffe e tanti altri oggetti. Era una collezione vastissima, che teneva proprio accanto a casa sua. Gli interessava conservare questo materiale artigianale e utilizzarlo anche

nelle sue costruzioni». Walser ha quindi mostrato, attraverso alcune fotografie, il modo in cui questi elementi erano concretamente utilizzati nelle architetture di Olgiati: «Questa è una casa che ha realizzato negli anni Ottanta a Walenstadt, riutilizzando vecchie porte e, in parte, anche mobili e arredi provenienti dalla sua collezione. Qui, invece, vediamo la cucina della casa di suo fratello: questi elementi sono chiaramente parte dell'architettura, non solo in quanto oggetti, ma perché offrono un riferimento al territorio, al luogo e alla cultura in cui la costruzione si inserisce. Olgiati componeva la sua architettura originale a partire da molte parti recuperate, collocando questi oggetti in punti di primo piano, dove risaltano sul bianco, pur mantenendo una certa proporzione e discrezione».

Walser ha poi evidenziato la grande sensibilità visiva di Olgiati: «Ne ha fatto una vera e propria scuola. Le Corbusier nel suo libro mette a confronto il Tempio del Pantheon, per esempio, con i tempi moderni delle macchine sportive dell'epoca. Lo fa anche Olgiati, ma trova la sua Grecia a Coira. Invitava tutti a guardare queste case antiche, a osservare com'erano le case una volta: bianche, perché nei Grigioni erano tinteggiate di calce bianca». Walser ha mostrato, tra gli altri esempi, una fotografia storica di Scuol, dove si vedono le case tinteggiate di calce bianca e una di Davos-Frauenkirch, in cui «la scuola e la chiesa risaltano con queste forme cubiche bianche, rispetto ai fabbricati rurali in legno scuro, che si nascondono più nel paesaggio». Anche a Flims, ha spiegato Walser, «ci sono praticamente solo edifici in legno su uno zoccolo in calce bianca che sostiene l'edificio. È tutto molto discreto, molto legato e coerente con il paesaggio. Questa discrezione lascia spazio agli abitanti: un aspetto che interessava moltissimo a Olgiati. È anche da qui che nascono le sue opere e i suoi progetti». In relazione a questo riferimento visivo e culturale, Walser ha poi mostrato *Las Caglias*, edificio residenziale realizzato da Olgiati a Flims Waldhaus: «Si tratta di un edificio che si sviluppa verso l'alto, ma secondo un'architettura molto organica». Proprio qui emergono alcuni aspetti distintivi della ricerca di Olgiati: «Sono ambienti molto tridimensionali, che permettono di attraversare tutta la casa e che risultano anche molto ampi». Si è quindi passati alla casa vacanze realizzata per il fratello Guido. In questo caso, ha spiegato Walser, Olgiati «ha realizzato una delle poche case in calcestruzzo della sua produzione, perché la maggior parte delle altre è in muratura, con il tetto in lastre di pietra. Se osserviamo le piante, vediamo che si tratta sempre di abitazioni molto compatte: cucine, bagni, tutto è molto compatto e funzionale. Oggi, forse, una cucina così piccola in una casa vacanze sarebbe poco accettabile, ma per Rudolf Olgiati era importante che le cose funzionassero anche in dimensioni molto contenute. Questa è la camera da letto di Guido Olgiati, suo fratello: qui è stato inserito un

vecchio letto recuperato. È molto bello vedere come queste case esprimano, da un lato, un linguaggio contemporaneo e, dall'altro, un forte riferimento alla storia».

Un altro aspetto importante per Olgiati era «la cosiddetta quinta facciata, cioè il tetto. In questi paesaggi il tetto deve mantenere sempre una certa omogeneità, perché in montagna si vede anche dall'alto. Olgiati aveva studiato alcuni paesaggi, anche attraverso cartoline, che utilizzava nelle sue argomentazioni proprio per spiegare che i tetti sono una quinta facciata, poiché si vedono dall'alto, vanno studiati e progettati con cura. Per le coperture utilizzava lastre di pietra e il muro arrivava praticamente a racchiudere il tetto. Naturalmente gli interessava sempre anche l'aspetto cubico, cifra sulla quale ha elaborato la sua architettura. Su questo ebbe molti conflitti con la tutela dei beni culturali, perché storicamente a Flims non esistevano tetti in lastre di pietra o lose. Quando gli era contestata questa scelta, Olgiati argomentava che in molte vallate montane quei tetti erano presenti e che l'effetto complessivo nel paesaggio era molto più importante di quanto sostenuto dalla tutela dei beni culturali».

Walser ha poi richiamato altri elementi caratteristici dell'architettura di Olgiati, a partire dal colore: «Se si passa di notte davanti a queste abitazioni realizzate da Olgiati, sorprende vedere le tende colorate che risplendono con tonalità molto vivaci quando le case sono illuminate. C'è quindi anche una poesia del colore, che viene portata dentro queste località». Un secondo elemento è l'arco, utilizzato per realizzare grandi aperture nelle pareti: «Una delle cose più disastrose sono gli accessi dei garage, che spesso diventano veri e propri fori, buchi nelle pareti, come possiamo vedere nella casa Radulff a Flims. Qui si vede l'arco disegnato da Olgiati: non è un'ellisse geometrica, ma una forma che ha tracciato appositamente, facendo sì che la parete non sia del tutto interrotta e arrivi comunque fino allo zoccolo. Così, anche se gli accessi sono molto ampi, la casa poggia sempre a terra, non soltanto su un pilastro. Rimane quindi un'architettura murale, molto scultorea, che poggia anche sul paesaggio».

Passando agli interni più minimali, Walser ha ricordato che «la Nuova Oggettività è stata per lui una grande fonte di ispirazione: un'idea di funzionamento semplice e chiaro». È quanto si ritrova, per esempio, nella casa bifamiliare di Le Corbusier a Stoccarda o nell'insediamento bianco di *Mart Stam*. Da qui Olgiati sviluppò anche «mobili molto semplici, come la *bureau box* del 1942, disegnata insieme a un collega: un elemento che conteneva tutto ciò che poteva servire in un ufficio, dalla macchina da scrivere al telefono, dal materiale da disegno allo spazio per conservare i progetti». La stessa logica si ritrova

negli ambienti domestici, con «piccoli bagni, piccoli gabinetti e spazi veramente ridotti al minimo. Questa attenzione si ritrova anche nella casa vacanze *La Hoia*, una prima casa-modello realizzata per essere poi venduta e prodotta, pensata proprio per dimostrare come fosse possibile costruire e commercializzare piccole case vacanze».

Altro elemento essenziale era l'organizzazione dello spazio abitativo: «Come nelle case inglesi *Arts and Crafts*, c'è di solito un camino centrale, a cui si aggiungono un sofà o dei divani. In alcuni casi Olgiati utilizza addirittura il calcestruzzo come base del divano e, al tempo stesso, come tavolo da lavoro. Il divano diventa così parte dell'architettura: deve stare vicino al camino e non può essere spostato». Nel suo atteggiamento critico verso l'attualità, Olgiati «distilla una propria architettura e, con estrema precisione, osserva il paesaggio. Interviene ogni volta che viene realizzata una nuova strada, una circonvallazione, un campo sportivo: ha sempre qualcosa da dire, scrive e propone miglioramenti. A un certo punto pubblica anche una propria rivista sui problemi del quotidiano, in cui dibatte su questi temi e si rivolge a un pubblico più vasto. Attraverso fotocopie e collage mostra, in modo critico, come il paesaggio sia utilizzato e gestito, criticando anche la banalità con cui spesso vengono fatte le cose. Propone invece una sorta di scuola dello sguardo e della visione».

A conclusione dell'intervento, Walser ha richiamato la mostra realizzata l'anno precedente alla Geben Haus, dove è stata esposta una parte della collezione ancora esistente di Olgiati, insieme ad altri elementi architettonici che Adam Štěch ha raccolto sempre da case dell'ultimo secolo. «È interessante vedere come questi oggetti recuperino attualità, come possano essere utilizzati, reintegrati e inseriti nell'architettura contemporanea, e come la storia possa diventare parte dell'architettura su cui lavoriamo e che sviluppiamo. È un'idea che, secondo me, è estremamente moderna ed è importante vedere quanto questa architettura sia radicata».

A portare le conclusioni è stata **Federica Serra**, curatrice del numero e membro del Comitato editoriale di ArchAlp, che ha ringraziato relatrici, relatori e partecipanti, rinnovando l'invito a consultare la rivista online o in formato cartaceo attraverso il sito. «Ciò che voglio estrarre dalle relazioni di oggi è il modo in cui è stata descritta l'arte: come un modo di stare in relazione con tempi, luoghi, comunità e materia. La lentezza e l'agire sulle cose senza prepotenza, senza una visibilità immediata, ma attraverso un modo di scoprire ciò che accade con pazienza e rispetto. Penso, per esempio, alle pietre di Claudia Losi all'interno dei

fontanili, che si scoprono solo avvicinandosi, ma anche alle lampade storiche selezionate da Rudolf Olgiati e poi collocate all'interno di architetture moderne: entrambe presentano lo stesso grado di scoperta progressiva, che non è consumo, ma incontro». Riflettendo sulle ragioni per cui una rivista di architettura alpina ha dedicato un numero all'arte, Serra ha spiegato che la prima «è che arte e architettura alpina non sono mai state separate. L'editoriale che abbiamo scritto insieme al professor De Rossi compie un percorso per cercare di comprendere questa simbiosi, che si sviluppa dal Settecento fino ai giorni nostri. L'arte, in qualche modo, molte volte anticipa dinamiche che l'architettura scopre in un momento successivo. La seconda ragione è di natura metodologica. L'architettura, quando è sviluppata seriamente, non è soltanto un atto tecnico fatto di adempimenti, requisiti, norme e azioni, ma è anche un atto di conoscenza, indagine e riflessione. Gli esempi che abbiamo visto oggi ci hanno fatto comprendere come, spesso, fermarsi, mettere per un momento in secondo piano le vicissitudini che incontriamo nei progetti come professionisti e provare a riflettere sull'essenza delle cose sia una responsabilità che noi architetti abbiamo e che possiamo imparare dalle esperienze artistiche. La terza risposta, già in parte anticipata nell'introduzione di Antonio De Rossi, è che indagare l'arte, per gli architetti, è un fatto urgente. Siamo in un momento in cui la montagna è attraversata da discorsi potentissimi: avete sentito parlare di cambiamento climatico, di turistificazione, di mercificazione della montagna. Provare a invertire lo sguardo e a cogliere mondi diversi – il titolo del nostro numero è *L'arte di aprire mondi*, mondi che non sono necessariamente futuri, ma magari paralleli e vicini a quello che abbiamo oggi – può essere utile quando, come progettisti, agiamo e lavoriamo su questi territori».