

Il potenziale formativo del premio.

La costruzione dell'architettura alpina contemporanea

Matteo Tempestini

Architetto e PhD, è assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Architettura e Design del Politecnico di Torino. Affianca le ricerche sulla cultura architettonica contemporanea nel territorio alpino e sui suoi strumenti di diffusione e legittimazione a lavori di ricerca progettuale e strategica.


matteo.tempestini@polito.it

In recent decades, the architecture award has gained more and more space within the panorama of cultural events dedicated to architecture. Alongside the potential for criticism, cultural promotion and professional legitimation, this type of event combines the ability to produce certain forms that transcend those of the constructed work and are instead characterized by the meanings conveyed by the award itself. Through the analysis of two international awards in the Alpine territory, *Neues Bauen in den Alpen* and *Constructive Alps*, held between the beginning of the 1990s and the present day, the essay aims to explore the formative potential of the award and, particularly, to understand how different meanings transmitted by the two awards correspond to different cultural products and forms.

197

Premi di architettura come strumento di critica, promozione culturale e legittimazione professionale

Il mondo dell'architettura, come quello delle arti e delle scienze, è stato testimone negli ultimi decenni della nascita di un numero sempre più considerevole di premi. Secondo James English (2008) la proliferazione di queste manifestazioni è uno dei sintomi più lampanti del dilagare senza controllo della società dei consumi, una società dove la realizzazione professionale può arrivare soltanto attraverso la celebrità e il successo, e dove quindi il valore della cultura è inteso esclusivamente come buona riuscita commerciale (Aureli 2016). I premi infatti garantiscono riconoscimento e fama, oltre che gratificazioni economiche. Attraverso la pubblicazione – per cui si intende, come Hélène Lipstadt (1989), ogni sorta di raffigurazione dell'opera architettonica che circolando al di fuori del processo costruttivo come “bene culturale” assume carattere pubblico – i premi assicurano una legittimazione professionale di carattere culturale che, nel caso dell'architettura, trascende quella giuridico-amministrativa necessaria allo svolgimento dell'attività professionale. Tuttavia, i premi in quanto manifestazioni di carattere culturale consentono non solo ai partecipanti, ma anche agli organizzatori, i giudici, i promotori e gli sponsor, di ottenere successo e celebrità. Gli ultimi possono infatti convertire il capitale economico e/o il potere politico a loro disposizione in capitale culturale (English 2008), mentre giudici e organizzatori hanno la possibilità di costruire determinati campi, che possono essere intesi nei termini di Pierre Bourdieu come spazi generatori di «schemi di percezione e di valutazione, tradizioni, tecniche, gerarchie di “legittimità”, regole del gioco, problematiche, istituzioni» (Boschetti 2022, 12). O ancora, tradotto in termini architettonici, hanno la possibilità di istituire determinati movimenti o gruppi (Macarthur 2005). Gruppi che necessitano di movimento continuo, di «essere costantemente creati o ri-creati» (Latour 2022, 51) e che quindi risultano essere oggetto di una definizione performativa (Latour 2022). Per consentire questo movimento perpetuo i premi di architettura, categorizzati secondo differenti geografie, morfo-tipologie, materiali, funzioni, si appoggiano su un numero sempre maggiore di forme di riconoscimento: dalle menzioni d'onore alle *nomination*, dalle liste di finalisti ai premi del pubblico, con lo scopo di accrescere esponenzialmente il numero di attori e di celebrità (Braudy 1986) e di conseguenza di associazioni all'interno del gruppo definito dal premio stesso.

Tra i differenti ruoli svolti dal premio di architettura – si è già osservato come promuova e costruisca cultura architettonica, legittimi i professionisti partecipanti e promuova commercialmente sponsor e organizzatori – si può annoverare anche quello di strumento di critica architettonica. La critica, in quanto giudizio professionale e attività che «arrischia delle opinioni» (Zevi 1995, 120) basandosi sull'esecuzione dell'opera da un punto di vista interpretativo e valutativo (Pareyson 1988, 269) è insita nel processo del premio che prevede la selezione di alcune opere da una totalità di candidature. La selezione promuove un'immagine, un tipo, ovvero un canone (English 2008) frutto delle scelte della giuria.  La figura del critico di architettura viene quindi ricoperta dal giudice che in base alla tipologia di premio può basare le sue valutazioni su criteri di carattere esclusivamente soggettivo o appoggiandosi a standard di carattere prescrittivo

CD CARLO DEREGIBUS

Mi pare ottimista la visione del potere critico delle giurie: spesso i premi, in particolare quando sovra-locali, rispondono a logiche diverse – il politicamente corretto alternarsi di correnti e provenienze, ad esempio. Il valore non si crea cioè nel premio ma nella corrispondenza tra la candidatura e le caratteristiche attese, frutto anche di fattori estranei alla giuria: cioè ciò che di solito gli architetti tendono a trascurare – elementi di mercato, politici, ecc.

MATTEO TEMPESTINI

Sicuramente il potere critico non risiede esclusivamente nelle mani della giuria. Questa viene scelta dal promotore del premio, che effettua quindi in principio un'azione critica di selezione dei giudici. A sua volta ci sono fattori economici e politici che influenzano, come giustamente suggerisci, le decisioni della giuria e dei promotori del premio, su cui un peso sostanziale viene esercitato dagli sponsor del premio. Questo passaggio effettivamente semplifica troppo queste variabili, esplicitando soltanto l'output finale del processo critico che è quello della giuria. Nelle tipologie di premi dedicati a specifici materiali e promosse da sponsor privati, di cui non si parla specificatamente in questo saggio, questo processo viene esplicitamente a galla. In questi casi l'abilità del progettista è proprio quella di trovare la perfetta corrispondenza tra candidatura e caratteristiche attese, anche forzando all'estremo determinate peculiarità del progetto. Nei casi analizzati, la forzatura è verso la rispondenza o a un'ideale architettura alpina, oppure verso un'ideale di sostenibilità architettonica; in entrambi i casi le basi di queste caratteristiche attese vengono gettate nelle prime edizioni del premio che hanno una forza "formativa" maggiore.

e oggettivo. La prima tipologia è di tipo puramente culturale e affida l'intero processo valutativo all'esperienza professionale e personale del singolo giudice, mentre la seconda è di tipo scientifico-culturale e alla suddetta esperienza affianca alcuni *benchmark* che l'opera deve rispettare per poter godere del diritto di eleggibilità. Esempio quest'ultimo dei premi di architettura sostenibile, che richiedono alle opere candidate di rispettare dei criteri legati, ad esempio, alle prestazioni energetiche o alla provenienza dei materiali. I due premi trattati in questo saggio appartengono rispettivamente alla prima e alla seconda categoria appena citate.

Il premio di architettura come produttore di forme

Il lavoro intellettuale che si svolge durante il premio è quindi a tutti gli effetti una forma di produzione all'interno dell'industria culturale (Aureli 2016), che prevede in primo luogo la candidatura dell'opera da parte del progettista, per cui quest'ultimo produrrà particolare materiale in modo

da intercettare l'interesse della giuria, in seguito l'analisi della giuria e l'elaborazione di una graduatoria, e infine la ri-produzione delle opere meritevoli all'interno di un catalogo fisico o digitale, in una mostra o durante un evento di premiazione. Il vero e proprio prodotto del premio è questa riproduzione, ossia un canone, o un precedente così come inteso da Peter Collins (1971), ovvero un *Form-Giver*: riferimento formale che grazie alla pubblicazione andrà a influire sulle future opere che parteciperanno alla manifestazione. È infatti, secondo Luigi Pareyson, «caratteristica di ogni riuscita la capacità di farsi criterio di valutazioni e apprezzamenti e di diventare stimolo e norma di nuove operazioni» (1988, 139). Il prodotto è quindi a tutti gli effetti una forma, compiuta ed esemplare, e in quanto tale capace di formare altri prodotti tesi a emularla ed eguagliarne le caratteristiche positive (Pareyson 1988, 139). Prendendo in considerazione altresì che la pubblicazione dell'opera, ovvero la sua ri-produzione, non possiede le caratteristiche dell'opera originale ma se ne distacca tramite un'interpretazione fornita dai giudici e dai curatori della pubblicazione stessa, si può individuare quindi la capacità formativa del premio.

Per prodotto del premio non si intende quindi l'opera di architettura in sé, che esiste già come prodotto ben prima dello svolgimento del premio e continuerà ad esistere in quanto tale anche dopo, quanto piuttosto la sua rappresentazione e pubblicazione, la sua narrazione (Colomina 1988), quindi la sua ri-produzione. ^{CD} Il prodotto del premio è prima di tutto di tipo culturale ed è una forma che risulta essere interessante perché può potenzialmente possedere significati completamente diversi rispetto all'architettura costruita.

In generale, pensando di suddividere il processo produttivo dell'architettura in più sotto-processi non necessariamente conseguenti cronologicamente, le pubblicazioni come cataloghi di premi, esiti di concorsi, esposizioni o numeri di rivista sono sotto-processi che si possono definire

^{CD} CARLO DEREGIBUS

Tuttavia, se anche pensassimo che ogni progetto sia una riuscita – cosa che non è, altrimenti cadrebbe la teoria estetica pareysoniana – la candidatura è già una rielaborazione che tenta di esaltare gli elementi che si immaginano più candidabili. Saltando la relazione progetto-edificio e partendo da questo, esso diventa nuovo prodotto anticipatamente causato dal premio, poi, in base al risultato, il premio lo può ri-produrre nuovamente. E la riuscita può avvenire (o no) in qualsiasi di queste produzioni, in modo indipendente.

MATTEO TEMPESTINI

Non è però l'edificio a essere un prodotto anticipatamente causato dal premio, ma la riproduzione dell'edificio che ne fa il progettista per andare incontro alle caratteristiche attese dal premio stesso (vedi commento precedente)

CARLO DEREGIBUS

Esatto: l'edificio diventa un "nuovo prodotto" causato dal premio, rispetto al prodotto del progetto. Il che, fenomenologicamente, è perfettamente spiegabile in termini di modi d'essere potenziali dell'edificio.

di tipo critico-culturale. Il premio è soltanto uno degli anelli terminali di una catena di produzione dell'opera che si estende a partire dalla stesura del progetto da parte del professionista fino alla sua produzione sui media. Risulta quindi fondamentale il passaggio che avviene tra il completamento dell'opera e il suo inoltro nei canali mediatici da parte del progettista. È proprio in questo momento che l'opera viene prodotta culturalmente ed è proprio questo prodotto che influenzerà la fortuna, o la sfortuna, critica dell'opera.

Il premio di architettura è produttore di forme in quanto capace di validare immagini e immaginari dipendenti dal suo significato e quindi creare le condizioni di esistenza di determinati raggruppamenti. Il premio, ancor più di altri media come riviste di settore o esposizioni, riesce a oltrepassare il potenziale formativo dell'opera introducendo nel processo un passaggio critico, ovvero di lettura e quindi di interpretazione e valutazione dell'architettura, che mentre negli altri media può rimanere sottotraccia o non essere denunciato, nel premio trova ineluttabile esternalizzazione nel giudizio finale. Un passaggio critico – in tutti i sensi – in cui l'opera di architettura viene consapevolmente spogliata di ogni significato antecedente alla sua pubblicazione e tramite quest'ultima rivestita di nuovi significati, dipendenti dal tipo di messaggio o dalla pluralità di messaggi che il premio ha lo scopo di veicolare. La capacità di produzione di forme dei premi di architettura risiede quindi nell'enorme potenziale di promozione e diffusione di determinate forme e di conseguenza di immagini, che variano a seconda della giustapposizione di differenti lenti interpretative e letture a loro volta dipendenti dalla volontà di veicolare differenti significati, si potrebbe dire dipendenti dalle linee editoriali scelte dai promotori e dagli organizzatori del premio.

È proprio il caso dei due premi che verranno analizzati in questo saggio, entrambi svolti in territorio alpino in due periodi differenti e consequenziali. Il primo premio preso in analisi, *Neues Bauen in den Alpen*, nasce con il preciso scopo di promuovere un determinato gruppo di progettisti, partendo dal presupposto che «un progetto o un'opera architettonica guadagnano in “visibilità” quando portano i segni riconoscibili di un genere o di un movimento, che suggeriscono l'appartenenza a una tendenza, una famiglia» (Reichlin 1995). Il premio contribuirà in maniera sostanziale alla costruzione della cultura architettonica alpina contemporanea che, come si vedrà in seguito, verrà riconosciuta per sineddoche, con la produzione architettonica di una specifica regione. La seconda manifestazione invece, *Constructive Alps*, nasce su basi politiche come prodotto della Convenzione delle Alpi e con l'obiettivo di sensibilizzare amministrazioni e progettisti sulla necessità di un progetto di architettura sostenibile rientrando, se categorizzato secondo il processo di giudizio, nella categoria dei premi scientifico-culturali. Il fatto che entrambe le manifestazioni insistano sulla stessa area geografica e che veicolino messaggi sostanzialmente differenti, per certi aspetti antitetici, risulta di notevole interesse per lo studio del nesso tra significato e forma come parte di un sistema di comunicazione ed è facilmente generalizzabile al panorama architettonico internazionale contemporaneo.

***Neues Bauen in den Alpen*. La costruzione dell'architettura alpina contemporanea**

Il premio *Neues Bauen in den Alpen* nasce nel 1992 su iniziativa dell'associazione "Sesto Cultura / Sexten Kultur" con sede a Sesto Pusteria, in Alto Adige. La mente dietro all'organizzazione del premio, che «giocherà un ruolo rilevante nella definizione di nuove immagini e valori per l'architettura del territorio alpino contemporaneo» (De Rossi & Dini 2012), è Christoph Mayr Fingerle, architetto e intellettuale bolzanese, attivo fin dai primi anni Ottanta nella diffusione di una rinnovata cultura architettonica in Alto Adige. *Neues Bauen in den Alpen* nasce in primo luogo come piattaforma in cui far convergere i migliori progetti di architettura prodotti in territorio alpino. Territorio che, a partire dalla fine degli anni Ottanta, subisce un profondo cambiamento di visione sia a livello socioculturale che politico. È infatti nel 1989 che si gettano le prime basi per quella che poi diverrà la Convenzione delle Alpi, stipulata due anni più tardi a Salisburgo (Mathieu 2000). Quest'ultima è il primo strumento di carattere politico che interessa tutti gli stati alpini e nasce dopo anni di studi e ricerche, come quelle del geografo tedesco Werner Bätzing (2005), che si interessano alle Alpi come territorio unico, nonostante le differenze culturali e politiche dei singoli Stati. Alla scala architettonica è *Neues Bauen in den Alpen* a sobbarcarsi l'impegno di costruire una cultura alpina dai caratteri di unitarietà. Fin dalla prima edizione il premio ottiene un notevole successo di pubblico che andrà aumentando per tutte e quattro le edizioni, l'ultima nel 2006. Il processo di costruzione culturale portato avanti dalla manifestazione è reso evidente fin dall'inizio e in particolare esplicitato nel 1995 dal membro della giuria e accademico svizzero Bruno Reichlin, nel suo saggio pubblicato sul catalogo della seconda edizione. È lo stesso Reichlin a definire l'architettura alpina null'altro che «un'ipotesi di lavoro della critica architettonica e un incentivo culturale al progetto» (Reichlin 1995, 86).

Ma, una volta costruita la famiglia dell'architettura alpina, per fornirle ancor più riconoscibilità, si rendeva necessario costruire culturalmente l'immagine e la forma di quest'ultima. A partire dagli anni Novanta, con le prime edizioni di *Neues Bauen in den Alpen*, l'immagine dell'architettura alpina supera la sua fase postmoderna (Borasi & Mayr Fingerle 2013), caratterizzata dalla ripresa di stili, elementi e forme edilizie stereotipate. La corrente contemporanea dell'architettura alpina, almeno per come viene costruita dalla giuria del premio composta tra gli altri dal critico austriaco Friedrich Achleitner e lo stesso Bruno Reichlin, è rappresentata da architetture autonome rispetto al contesto, volumi puri in diretto contrasto con l'ambiente circostante. Il lussureggiante paesaggio montano viene quindi preso d'assalto dall'arida architettura (Buchanan 1991) alpina contemporanea che si può identificare per tutta la durata del premio con la quota parte dell'architettura della regione svizzera dei Grigioni. Alcuni membri del *milieu* dell'architettura alpina contemporanea, istituita dal premio *Neues Bauen in den Alpen*, risultano quindi essere favoriti rispetto ad altri. È importante sottolineare come, rispetto ad altre regioni alpine e a prescindere dagli aspetti formali della produzione architettonica regionale, i Grigioni avevano sviluppato fin dagli anni Ottanta un'importante politica di concorsi di architettura, in particolare sotto la guida

dell'architetto cantonale Erich Bandi (Steinmann 1996), fatto che ha contribuito alla grande mole di interessanti progetti realizzati. Tra il 1992 e il 2006 vengono premiate e nominate da *Neues Bauen in den Alpen 25* architetture grigionesi, circa il 30% sul totale, per una regione che occupa neanche il 3% del territorio alpino. Sono presenti nell'albo d'oro della manifestazione progettisti del calibro di Gion A. Caminada con il suo lavoro nel villaggio di Vrin, il duo composto da Valentin Bearth e Andreas Deplazes o ancora Valerio Olgiati, ma il protagonista assoluto è l'architetto Peter Zumthor, che vince per due volte il premio: nella prima edizione con la *Cappella Sogn Benedetg* a Sumvitg del 1988 e successivamente, nella terza edizione del 1999, con le celebri Terme di Vals [FIG. 1] ultimate nel 1996.

La prima è una piccola architettura sacra che domina dall'alto la frazione rurale di Sogn Benedetg nella Surselva grigionese con il suo volume pseudo-cilindrico (che in pianta è in realtà una mezza lemniscata) dall'aspetto monolitico dato dal rivestimento continuo in scandole di larice. La seconda, opera che ha eletto Zumthor a star del panorama architettonico internazionale, è ancora una volta un volume monolitico, stavolta realizzato con il cosiddetto "muro composito di Vals", per metà incastonato nel terreno come una formazione geologica, completamente alieno rispetto al contesto di alberghi e residence costruiti negli anni Sessanta in cui è calato. Entrambi gli edifici sono rappresentativi di quella ricerca dell'architettura svizzera che a partire dalla metà degli anni Ottanta concepisce gli edifici come corpi geometrici semplici e chiari, dove «la semplicità conferisce una grande importanza alla forma, ai materiali, al colore [...] progetti che si caratterizzano per la ricerca di forme forti» (Steinmann 1991, 7).

[FIG. 1] Peter Zumthor, Terme di Vals (1996). Foto dell'autore



Questa tendenza al riduzionismo formale dell'architettura svizzera alla fine del XX secolo si deve a diverse motivazioni di carattere storico e culturale. In primo luogo, al contrario di numerosi altri paesi europei, la Svizzera non ha vissuto la disillusione dal progetto del Moderno, qui giunto soltanto nella seconda metà del XX secolo (Buchanan 1991). Architettura moderna che anzi viene vista, nei suoi caratteri riduzionisti, come antitesi rispetto a politiche culturali e turistiche di tipo marcatamente post-moderno (Buchanan 1991), che fanno leva su pittoresco, folklore e tradizioni spesso inventate, che spesso sfociano nel cosiddetto kitsch alpino (Achleitner 2000). In secondo luogo, la ricerca dei giovani progettisti grigionesi che, influenzati dagli insegnamenti sull'architettura analogica (Šik 1987) di Fabio Reinhart e Miroslav Šik negli anni Ottanta (Steinmann & Daghini 2000) – a loro volta allievi di Aldo Rossi, che lascerà un'importante traccia durante la sua esperienza all'ETH di Zurigo negli anni Settanta (Meili 1996) – hanno analizzato l'architettura anonima e vernacolare locale ritrovando in essa un'essenzialità e un'astrazione del linguaggio a cui ispirarsi per dar forma ai propri progetti. L'autonomia dell'intervento architettonico promossa da Rossi, che rispecchia le due categorizzazioni dell'architettura della città rossiana ovvero «la verifica analitica dei modi di costituzione della forma urbana attraverso l'architettura, [e] il concetto di “individualità del fatto urbano” e di “luogo”» (Aureli 2016, 106), assume tutti altri connotati se proiettata nel contesto grigionese, fatto di piccoli villaggi e insediamenti sparsi. I giovani progettisti dei Grigioni intraprendono quindi un percorso per certi aspetti simile a quello intrapreso mezzo secolo prima da Giuseppe Pagano alla scoperta dell'architettura rurale italiana che confluirà poi nella famosa esposizione alla sesta Triennale di Milano del 1936 (Pagano & Daniel 1936) e che li porterà a elaborare un proprio modo di fare architettura. Il minimalismo e l'astrazione formale, l'onestà nell'utilizzo del materiale vengono considerati linguaggi dal carattere storico, una poetica dell'ordinario che caratterizzerà gran parte della produzione architettonica grigionese negli anni a venire. A partire dalla fine degli anni Novanta questa poetica verrà estremizzata da personaggi come Valerio Olgiati e la sua architettura non referenziale (Olgiati 2019), di cui il massiccio e astratto volume in calcestruzzo armato della *Scuola a Paspels* [FIG. 2] realizzata nel 1998, e riconosciuta nell'edizione del 1999 del premio *Neues Bauen in den Alpen*, è un esempio paradigmatico e ben rappresenta la forma dell'architettura alpina contemporanea tra gli anni Novanta e il primo decennio degli anni Duemila. Soltanto l'avvento di un'altra manifestazione culturale farà scendere il prodotto grigionese, andando a ripetere il processo di produzione di una forma dell'architettura alpina che si indenterà ancora una volta con l'architettura di una specifica regione, appena a Nord-Est dei Grigioni.

***Constructive Alps*. La forma della sostenibilità architettonica nelle Alpi**

Nel 2010, a quattro anni dall'ultima edizione di *Neues Bauen in den Alpen*, l'Istituto di Architettura e Pianificazione dell'Università del Liechtenstein, insieme alla CIPRA, (Commissione Internazionale per la Protezione delle Alpi), bandisce un premio di architettura riguardante tutto il territorio iscritto all'interno del perimetro della Convenzione delle Alpi.



[FIG. 2] Valerio Olgiati, Scuola a Paspels (1998). Foto dell'autore

Il premio viene promosso e finanziato dal principato del Liechtenstein, che dà il nome alla prima edizione del premio – *Konstruktiv 2010: Der Liechtenstein-Preis... für nachhaltiges Bauen in den Alpen* (Il premio del Liechtenstein per le costruzioni sostenibili sulle Alpi) – e che dalle edizioni successive, quando entrerà nell'organizzazione la Confederazione Svizzera con la figura dell'Ufficio federale dello sviluppo territoriale – si chiamerà più semplicemente *Constructive Alps*. Il titolo della prima edizione dà un'idea della caratterizzazione del premio, concepito con l'obiettivo di riconoscere i progetti di architettura sostenibili in territorio alpino. *Constructive Alps* è uno strumento sì culturale, ma in prima istanza di carattere politico, primo vero progetto in campo architettonico della Convenzione delle Alpi e della CIPRA, al contrario di *Neues Bauen in den Alpen* organizzato da un'associazione culturale locale. Questo permette al nuovo premio di avere basi economiche e politiche più solide che ne hanno garantito lo svolgimento ogni due anni fino al 2022, con la sesta edizione. Inoltre il processo di valutazione, a differenza di quello del premio organizzato da "Sesto Cultura", di carattere completamente soggettivo, presenta dei caratteri di oggettività. È infatti presente un processo di prevalutazione dei progetti pervenuti tramite una griglia che analizza differenti aspetti di sostenibilità dell'architettura. Ogni opera ottiene così un punteggio che viene fornito ai giudici durante le riunioni di giuria e che quindi serve da base per il processo valutativo successivo, maggiormente soggettivo. Infine, dopo aver scremato i progetti pervenuti (che si aggirano intorno alle 200 unità per ogni edizione del premio) fino a un numero di circa trenta finalisti, viene richiesto ai progettisti di fornire alcune relazioni e schede di dettaglio riguardanti gli aspetti prestazionali, energetici, di impatto sociale, ed economici delle architetture. Sulla base di

questi materiali e sull'esperienza dei giudici che visitano personalmente le architetture finaliste, si decidono quindi i progetti vincitori e meritevoli di menzione. Questo approccio, di tipo tecnico e incentrato su cosiddetti *benchmark* è tipico, secondo Oliveira e Sexton (2016) della valutazione della sostenibilità del progetto architettonico. È interessante anche notare come dallo studio appena citato emerga la problematica di affiancare questo tipo di valutazione, scientifica e oggettiva, alla valutazione estetica, e di carattere maggiormente soggettivo, dell'architettura. È necessario, quindi, come in *Constructive Alps*, affiancare ai *benchmark* l'esperienza professionale del singolo giudice – in questo caso la giuria è formata da accademici, progettisti e politici – in modo da ovviare a quella che secondo Marco Biraghi (2021, 53) è la «natura esclusivamente prescrittiva» della sostenibilità nel progetto di architettura contemporaneo. Il processo di valutazione è quindi molto più articolato di quello del premio precedentemente analizzato, e si caratterizza per la messa in campo di parametri di valutazione non soltanto soggettivo-culturali ma anche scientifici.

Il premio, dunque, non nasce con lo scopo di raggruppare dei progettisti sotto una famiglia o un movimento, quanto piuttosto di sensibilizzare le amministrazioni e i progettisti alpini sulla necessità di un progetto di architettura sostenibile sia dal punto di vista ambientale che sociale, economico e culturale. A partire da questi presupposti le forme prodotte da *Constructive Alps* differiscono in maniera sostanziale da quelle del suo predecessore. Seppur l'architettura grigionese non riuscirà mai a trovare molto spazio all'interno della manifestazione, anche nel caso di *Constructive Alps* è possibile riconoscere una formatività del premio di architettura, che si identifica con l'architettura di una regione in particolare: il *Land* austriaco del Vorarlberg. Nelle sei edizioni del premio fino a oggi andate in scena vengono premiati, nominati o menzionati 40 progetti del Vorarlberg, circa il 25% del totale, numeri paragonabili al monopolio grigionese durante il premio istituito da "Sesto Cultura". Resta da indagare quale risulta essere la forma prodotta dal premio *Constructive Alps* e i motivi per questa nuova identificazione del progetto di architettura alpino.

L'architettura della seconda metà del XX secolo nel Vorarlberg nasce su presupposti simili a quella grigionese. I progettisti si formano al di fuori dei confini regionali, e in particolar modo a Vienna, dove dal 1954 Roland Rainer insegna e dirige la scuola di architettura. Il lavoro di Rainer come docente e come progettista si basa sullo studio dell'architettura anonima e sulla tradizione abitativa delle regioni austriache della Stiria e della Carinzia. Studi che si sono intrecciati con la consapevolezza ambientale maturata dai progettisti regionali a partire dalla prima crisi energetica del 1973 e che ha portato alla formazione di una forte coscienza e consapevolezza ambientale. Fu così che a partire dagli anni Ottanta i progettisti della cosiddetta *Vorarlberger Bauschule* ideano un'architettura dal carattere olistico (Ritsch 2003) che riesce a fondere insieme forti caratteri di novità e di sostenibilità con aspetti legati alla tradizione, anche grazie all'utilizzo di materiali ecocompatibili – spesso quasi esclusivamente legno reperibile localmente – e un mix di artigianato e parti prefabbricate a livello industriale (Kapfinger 1993). La produzione architettonica del Vorarlberg troverà fama internazionale più tardi di quella grigionese, soltanto con l'avvento della consapevolezza della crisi ambientale, economica e sociale in

atto a partire dal secondo decennio degli anni Duemila. In particolare, il massivo utilizzo del legno da costruzione fa la fortuna dell'architettura del Vorarlberg a partire dalla rinnovata scoperta dei possibili usi e dei vantaggi dell'utilizzo di questo materiale. Tornando a *Constructive Alps*, infatti, il legno diventa il materiale da costruzione esclusivo delle architetture premiate, praticamente onnipresente nell'albo d'oro del premio.

Testimone del cambio di paradigma e della traslazione della forma dell'architettura alpina contemporanea è anche la pubblicistica di settore, che negli ultimi anni pubblica numerose architetture del Vorarlberg e in particolare monografie dell'architetto che più di tutti rappresenta sui media la produzione architettonica regionale, ovvero Bernardo Bader, primo progettista a intercettare l'interesse della pubblicistica internazionale dopo l'*exploit* del duo Baumschlager & Eberle alla fine degli anni Novanta. Insieme ad altri progettisti regionali come Fink & Thurnher o Bruno Spagolla – vincitore dell'edizione del 2017 con il progetto per la Scuola a Brand [FIG. 3] – Bernardo Bader è più volte presente nell'albo d'oro di *Constructive Alps* e vincitore con il progetto per la ristrutturazione della *Gasthof Krone* a Hittisau (2007-2010) e della *Pfarrhaus* a Krumbach (2013) [FIGG. 4, 5].

Proprio quest'ultimo progetto, caratterizzato dall'esclusivo utilizzo di legno locale, situato nel centro del piccolo villaggio, la cui forma dai richiami tradizionali è composta da un volume parallelepipedo sormontato da un tetto a padiglione e contrastata solo dalle enormi aperture, funge da cartina di tornasole di come sia cambiata la forma dell'architettura alpina. Bader realizza ancora a Krumbach, sua città natale, la piccola *Cappella Salgenreute* [FIGG. 6, 7] nel 2016. Sotto alcuni aspetti, come il rivestimento in scandole di larice o la presenza a vista degli elementi strutturali lignei all'interno, la Cappella austriaca è paragonabile a quella progettata da Zumthor nel 1988, che infatti viene considerata un suo diretto riferimento (Sauter 2022). Allo stesso tempo però il rapporto con il contesto delle due architetture sacre è differente, se non diametralmente opposto. Mentre la Cappella a Sogn Benedetg di Zumthor è un monolite chiuso sia verso l'interno che verso l'esterno, se non per una finestra a nastro che corre appena sotto la copertura lungo tutto l'edificio e che permette però, dall'interno, di osservare soltanto la volta celeste [FIGG. 8-9], l'opera di Bader si caratterizza per l'apertura verso il paesaggio e per la forte attenzione nei confronti della percezione della natura circostante, che scaturisce nell'abside a sezione trapezoidale, che anche grazie allo scostamento dell'icona sacra su di un lato, permette una visione assiale del bosco retrostante la Cappella.

Le due opere appena citate rispecchiano le due produzioni architettoniche regionali, che a partire da un interesse storico comune verso l'architettura rurale e anonima sviluppano due poetiche sostanzialmente differenti: quella dei Grigioni si discosta dal contesto e si focalizza esclusivamente sull'oggetto, incentrandosi sull'autonomia dell'artefatto architettonico e sulla valenza tattile e percettiva del materiale; quella del Vorarlberg, seppur mantenendo dei caratteri di semplicità ed essenzialità formale, è profondamente calata nel proprio contesto di riferimento e fa affidamento sulla valenza sociale, ambientale e culturale dei materiali utilizzati.



208

[FIG. 3] Bruno Spagolla, Scuola a Brand (2015). Foto dell'autore



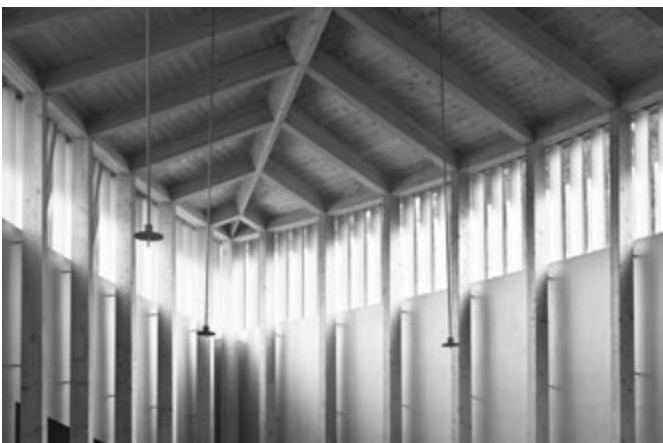
[FIG. 4] Bernardo Bader con Hermann Kaufmann & Bechter Zaffignani, Pfarrhaus Krumbach (2013). Foto dell'autore



[FIG. 5] Bernardo Bader con Hermann Kaufmann & Bechter Zaffignani, Pfarrhaus Krumbach (2013). Foto dell'autore



[FIGG. 6, 7] Bernardo Bader, Cappella Salgenreute (2016). Foto dell'autore



[FIGG. 8, 9] Peter Zumthor, Cappella Sogn Benedetg (1988). Foto dell'autore

Significati e forme dell'architettura alpina contemporanea

Si è visto come le due più importanti manifestazioni culturali in territorio alpino abbiano caratterizzato, tramite la produzione di differenti forme, l'immagine della produzione architettonica alpina negli ultimi trent'anni. Il primo periodo, indicativamente il quindicennio tra gli anni Novanta e il primo lustro degli anni Duemila dominato dall'astrazione e il riduzionismo dell'architettura grigionese promossa dal premio *Neues Bauen in den Alpen* e il secondo, fino ai giorni nostri, in cui il premio *Constructive Alps* favorisce l'architettura del Vorarlberg, più contestuale e dominata dall'utilizzo del legno come materiale da costruzione, caratterizzando il cambio di paradigma verso la sostenibilità. L'architettura alpina contemporanea risulta essere quindi suscettibile di diverse caratterizzazioni, ^(CD) che variano a seconda dei differenti messaggi e significati veicolati dai due premi presi in esame. Ma il significato trasmesso dal premio non sempre trova riscontro nelle architetture costruite. Entrambe le regioni del Vorarlberg e dei Grigioni hanno mantenuto, durante i periodi di svolgimento di *Neues Bauen in den Alpen* e *Constructive Alps*, un alto tasso di realizzazioni la cui qualità è stata garantita dall'adozione sistematica dei concorsi di architettura. Non bisogna cadere in tentazione e identificare l'architettura alpina con un determinato prodotto escludendo altre forme di produzione esterne al processo di produzione culturale proprio dei due premi presi in esame, ricordando che le forme prodotte dai due premi derivano direttamente dai significati promossi da questi ultimi, che sono soltanto un anello della catena di produzione culturale di un'opera. Se, ad esempio, riducendo la scala di osservazione ci si concentra su premi e mostre svolte a scala regionale nel Vorarlberg e nei Grigioni a partire dal 1992 fino ai giorni nostri si troveranno forme ancor differenti rispetto a quelle brevemente analizzate in questo saggio, che rispecchiano differenti narrazioni e significati. Una molteplicità di significati che risulta essere funzionale alla promozione di prodotti e produttori in determinate aree e periodi storici.

In quanto strumento formativo all'interno dell'industria culturale il premio ha infine una potenzialità di tipo commerciale ed economica. Di conseguenza difficilmente i suoi significati vengono lasciati al caso, anzi, soprattutto alla più ridotta scala regionale, si sviluppano dei veri e propri processi di pianificazione e progettazione volti a garantire successo e fortuna professionale di determinati attori-produttori. Caso emblematico – per rimanere in ambito alpino ma la questione è generalizzabile ad altri territori, scale, attori, prodotti, forme e produttori – è la parabola professionale di Peter Zumthor: in un primo momento attivo in ambito politico e sociale nell'associazione culturale grigionese del "Bündner Heimatschutz", contribuirà a istituire il premio regionale *Gute Bauten Graubünden* (Ragettli 2005); in seguito

^(CD) CARLO DEREGIBUS
Provocatoriamente: la categorizzazione di Architettura Alpina Contemporanea non rischia di essere problematica o inattuale? In fondo, pur riunendo una vasta area geografica transnazionale, in effetti nell'accezione rientrano anche architetture in aree montane non alpine e, soprattutto, i temi sottolineati – in particolare il rapporto tra localismo tecnologico e globalismo morfologico – non sono parte di una più ampia architettura contemporanea tout court?

MATTEO TEMPESTINI

Sicuramente è una categorizzazione che riflette, in piccolo, caratteristiche della produzione architettonica contemporanea. Risulta però interessante proprio la costruzione culturale sottesa alla categorizzazione, veicolata attraverso differenti manifestazioni, come i premi. Allo stesso tempo, differenziandosi da premio a premio questa categorizzazione è "sempre inattuale" perché modificabile in base agli obiettivi e finalità promozionali delle manifestazioni che la costruiscono.

CARLO DEREGIBUS

Certo. Lo dico, provocatoriamente, perché è chiaro che definire l'architettura alpina tale ovviamente impatta con una serie di immaginari – avvertiti dagli architetti – ponendosi in diretta competizione. E questo può essere una mossa efficace, come dimostrano i premi, oppure relativamente, perché sposta l'attenzione dalla parola "architettura" alla caratterizzazione "alpina", immediatamente alimentando il discorso su autenticità e territorialità che sono troppo facilmente preda di stilizzazioni di imbarazzante miseria.

principale figura dell'architettura grigionese in ambito internazionale, a seguito delle numerose vittorie prima del premio regionale da lui stesso istituito e poi di *Neues Bauen in den Alpen*. Quest'ultimo gli aprirà la strada a numerosissimi altri riconoscimenti fino al più prestigioso, l'assegnazione del premio Pritzker nel 2009 e l'ingresso di diritto nell'olimpico delle archistar globali. Come anticipato, un momento chiave del processo di produzione culturale dell'architettura è quando l'opera appena completata viene immessa nel mercato culturale. Il progettista abile e astuto – come è stato Peter Zumthor, attivo fin dai primi anni della sua carriera nella ricerca del miglior modo di rappresentare le sue opere sui media, tra cui i premi di architettura che lo hanno visto protagonista – sfrutta questo momento per ri-produrre la sua opera secondo particolari canoni e garantirne così fama e celebrità.

Produzione di forme e identificazione con specificità regionali che quindi non solo è presente su cataloghi e pubblicazioni ma che può comportare la celebrità, o l'oblio, della produzione architettonica di determinate regioni e di determinati attori con evidenti ricadute non solo economiche ma anche sociali e culturali. Se le Terme di Vals, anche grazie al suddetto lavoro culturale di Zumthor – senza nulla togliere alle indubbe e conclamate qualità spaziali e architettoniche dell'opera – sono ancora dopo quasi trent'anni una meta prediletta dagli architetti di tutto il mondo, tanto che nel piccolo villaggio svizzero è nata una serie di attività dedicate al soddisfacimento di ogni perversione di questa classe di professionisti come stanze d'albergo appositamente progettate da archistar internazionali, è il Vorarlberg che negli ultimi anni ha attirato un gran numero di visitatori interessati al carattere olistico dell'architettura regionale, con conseguente indotto economico, soprattutto nel comparto turistico (Fiel 2014). Un rapporto tra significato e forma, una capacità formativa dei premi, e in generale di tutte le manifestazioni che producono cultura, che quindi non si esaurisce nella teoria e nell'accademia ma che colpisce anche politiche, economie, culture e società.

Bibliografia

- Achleitner, F. (2000). Architettura alpina. Prima e dopo Edoardo Gellner. In C. Mayr Fingerle (a cura di), *Neues Bauen in den Alpen. Architettura contemporanea alpina 1999* (200-233). Basel-Boston-Berlin: Birkhäuser.
- Aureli, P. V. (2016). *Il progetto dell'autonomia. Politica e architettura dentro e contro il capitalismo*. Macerata: Quodlibet.
- Bätzing, W. (2005). *Le Alpi. Una regione unica al centro dell'Europa*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Biraghi, M. (2021). *Questa è architettura. Il progetto come filosofia della prassi*. Torino: Einaudi.
- Borasi, G. & Mayr Fingerle, C. (2013). Intervista per il ciclo di incontri 7x7, <https://ordinearchitetti.mi.it/en/news/2013-03-25/christoph-mayr-fingerle-giovanna-borasi>
- Boschetti, A. (2022). Introduzione all'edizione italiana. In P. Bourdieu, *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario* (11-44). Trad. it. di A. Boschetti & E. Bottaro. Milano: il Saggiatore.
- Braudy, L. (1986). People are Talking About: Fame and the Frenzy of Renown. *Vogue*, 9, 646-647 / 700-702.
- Buchanan, P. (1991). Swiss essentialists. *The Architectural Review*, 1127, 18-76.
- Collins, P. (1971). *Architectural Judgement*. London: Faber and Faber.
- Colomina, B. (1988). Introduction: On Architecture, Production and Reproduction. In B. Colomina & J. Ockmann (a cura di), *Architectureproduction. "Revisions" n. 2* (6-23). Princeton: Princeton Architectural Press.
- De Rossi, A. & Dini, R. (2012). *Architettura alpina contemporanea*. Scarmagno: Priuli & Verlucca.
- English, J. F. (2008). *The Economy of Prestige: Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*. Cambridge MA: Harvard University Press.
- Fiel, W. (2014). Interview with Christian Schützinger, Managing Director of Vorarlberg Tourismus. In W. Fiel (a cura di), *Exhibition in the Making. Getting Things Done: Evolution of the Built Environment in Vorarlberg* (44-59). Vienna: Ambra Verlag.
- Jencks, C. (1974). Semiologia e Architettura. In C. Jencks & G. Baird, *Il Significato in Architettura* (10-29). Bari: Dedalo.
- Kapfinger, O. (1993). Vorarlberger Baukünstler der Gegenwart. In B. Purin (a cura di), *Architektur in Vorarlberg seit 1960* (112-115). Bregenz: Eugen Ruß Verlag.
- Latour, B. (2022). *Riassemblare il sociale*. Trad. it. di D. Caristina. Milano: Meltemi.
- Lipstadt, H. (1989). Architectural Publications, Competitions and Exhibitions. In E. Blau & E. Kaufman (a cura di), *Architecture and Its Image: Four Centuries of Architectural Representation* (109-137). Montréal: Canadian Centre for Architecture.
- Macarthur, J. (2005). The nomenclature of style: Brutalism, Minimalism, art history and visual style in architecture journals. *Architectural Theory Review*, 2, 100-108.
- Mathieu, J. (2000). *Storia delle Alpi, 1500-1900. Ambiente, Sviluppo e Società*. Bellinzona: Casagrande.
- Meili, M. (1996). A Few Remarks Concerning German Swiss Architecture. *a+u*, 309, 24-25.
- Olgiate, V. & Breitschmid, M. (2019). *Architettura Non-Referenziale*. Zürich: Park Books.
- Oliveira, S. & Sexton, M. (2016). Conflict, contradiction, and concern: judges' evaluation of sustainability in architectural awards. *arq*, 4, 325-332.
- Pagano, G. & Daniel, G. (1936). *Architettura rurale italiana*. Milano: Quaderni della Triennale.
- Pareyson, L. (1988). *Estetica. Teoria della formatività*. Milano: Bompiani.
- Ragetti, J. (2005). Aufbruch und Neufindung als kämpferische Baukultur-Organisation: der Bündner Heimatschutz von 1975 bis 2005. *Bündner Monatsblatt*, 5, 449-474.
- Reichlin, B. (1995). Die Moderne baut in den Bergen. Quando gli architetti moderni costruiscono in montagna. In C. Mayr Fingerle (a cura di), *Neues Bauen in den Alpen. Architettura contemporanea alpina 1995* (85-127). Basel-Boston-Berlin: Birkhäuser.
- Ritsch, W. (2003). Holistic Building. In R. Gassner et. al. (a cura di), *Constructive provocation. Contemporary architecture in Vorarlberg* (4-7). Salzburg: Verlag Anton Pustet.
- Sauter, F. (2022). Critical Clarity. *a+u*, 617, 156-163.
- Šik, M. (1987). *Analoge Architektur*. Zürich: Verlag Boga.
- Steinmann, M. (1991). La forme forte. En deçà des signes. *Faces*, 19, 4-13
- Steinmann, M. (1996). Découvrir le monde des choses. *Faces*, 38, 4.
- Steinmann, M. & Daghini, G. (2000). Recent Architectures in Graubünden. *a+u*, 354, 4-7.
- Zevi, B. (1995). Risposte. *Lotus International*, 72, 120.