





Cantone Grigioni. Architettura contemporanea e rigenerazione dei piccoli nuclei in val Bregaglia

Canton of Grisons.
Contemporary architecture and regeneration of small villages in val
Bregaglia

The Atelier Ruinelli is based in Soglio, Bregaglia, in the canton of Grisons. Development as a consequence of winter sports was unknown to the valley and it survived the 20th century almost intact. To exploit the inherent potential in places such as this, it is fundamental to reflect on questions of identity so that diversity can emerge. By preserving small villages, architecture can help create identity. But conservation, at least as it has been understood thus far, is ineffectual. Villages must be in a state of constant evolution and renewal, shelving some of those dogmas which regulate their transformation. Rather than make changes to building regulations, it would be useful to move to a consultation process with teams of architects. Whenever work is being carried out in a small village, it is important that this way of thinking should be immediately apparent. In the Grisons there is a multiplicity of examples of this type of quality architecture. One cannot really talk about a "school" as such, but the presence of a studio like Atelier Zumthor has a diffuse and widespread influence. Miriam Cahn's "Il Magazzino" (warehouse) and the transformation of stalls and a barn in Isola are two recent works, presented as examples of the Atelier Ruinelli approach. Both projects address the themes of creating structures that fit the context, building on what has already been built and experimenting with materials.

Armando Ruinelli
Testo a cura di **Anna Innocenti**

Armando Ruinelli, nato a Soglio nel 1954, è architetto FAS. Nel 2000 fonda con Fernando Giovanoli lo studio Ruinelli Associati Architetti SIA. Anna Innocenti è nata a Sondrio nel 1984 ed è architetto presso lo studio Ruinelli Associati Architetti dal 2011.

Keywords

*Identity, build on the built,
urban regeneration, typological
interpretation, material
experimentation.*

L'atelier Ruinelli ha sede a Soglio, in Bregaglia, vallata periferica del cantone Grigioni.

La valle non ha conosciuto lo sviluppo dato dagli sport alpini invernali e ha attraversato il Novecento con poche modifiche nell'aspetto paesaggistico e urbanistico.

Per questo motivo è tuttora leggibile la struttura insediativa originaria, costituita da piccoli villaggi con nuclei densamente costruiti e circondati da prati per la fienagione.

Una miriade di piccole valli alpine condivide la situazione della Bregaglia, caratterizzata, da una parte, da una storia recente di relativa depressione economica e calo demografico e, dall'altra, dalla conservazione dei nuclei e presenza/resistenza di un tessuto sociale ancora legato al territorio come fonte economica.

L'aggregazione delle valli alpine "povere", attraverso la creazione di una rete di interessi, favorirebbe lo sviluppo del loro potenziale secondo un modello rispettoso dell'autenticità e unicità locale.

Puntare sulle diversità è perciò una strategia essenziale, "forzare le differenze" (si veda Gion Caminada) fa emergere con chiarezza ciò che di un luogo è carattere archetipico, ovvero i fondamenti paesaggistici, urbanistici e architettonici.

Il tema dell'identità di un luogo è anche questione architettonica. L'identità non è un concetto statico ma sottoposto a continuo cambiamento.

Il progettista ha il compito di interpretare il carattere materiale e immateriale di un luogo e attraverso l'architettura contribuire a creare/ricreare/esprimerne l'identità.

L'identità dei luoghi alpini ha una relazione imprescindibile con il paesaggio, i villaggi si sono sviluppati in rapporto ad esso, le architetture hanno declinato tale relazione nelle tipologie e nell'uso dei materiali. Ogni villaggio di montagna è unico in sé. Creare identità significa opporsi ad una logica di uniformità e appiattimento, una sorta di "tirolizzazione" delle Alpi, teoria non scritta secondo cui "un po' di muro, un po' di legno e un'ala del tetto grande fanno l'architettura alpina".

La questione della conservazione dei piccoli nuclei è uno dei principali elementi attraverso cui l'architettura può agire per creare identità.

I villaggi devono evolvere e rinnovarsi continuamente. La rigenerazione urbana, accettata e favorita nelle grandi città, deve potersi esprimere anche nei piccoli villaggi, senza nostalgia verso il passato, ma con la consapevolezza che sia giusto costruire in continuità con l'esistente e trasformare i nuclei perché essi possano avere un uso e un senso nel presente.

Un atteggiamento diffuso è invece quello di voler conservare i nuclei intatti, come espressione materiale della storia, e di predisporre intorno ad essi nuovi quartieri con edifici che possano rispondere meglio alle esigenze attuali.

Si costruiscono nuovi quartieri per la residenza, principalmente destinati agli indigeni per i quali i nuclei sono diventati poco attrattivi.

Spesso infatti nei nuclei non si trovano condizioni rispondenti al modo di abitare contemporaneo, per esempio l'alta densità del costruito riduce la luminosità ed è difficile disporre accanto alla casa di spazi aperti privati.

A risiedere nei nuclei sono spesso i turisti, lasciando, di fatto, le case disabitate per lunghi periodi all'anno.

E si costruiscono quartieri artigianali, in cui le attività manifatturiere, che per le piccole valli sono tipicamente di modesta dimensione e basso impatto, occupano spazi nettamente separati e esterni al nucleo.

I villaggi vengono perciò programmaticamente deprivati di quella compresenza e complessità di funzioni che li ha generati e li ha resi vitali in tutta la loro storia.

Le attività artigianali e produttive infatti creano flussi, scambi e possono contribuire a rendere il nucleo vivo.

La falegnameria di Spino costituisce un esempio a sostegno di questa teoria. Gli abitanti del piccolo villaggio, disposto lungo la strada che conduce a Soglio, traggono beneficio dalla presenza di un'attività produttiva che movimentava persone e merci, portando "qualcosa di nuovo" in un contesto altrimenti estremamente statico. L'arricchimento non è solo sociale, ma anche urbanistico, per l'introduzione della varietà tipologica del costruito e degli spazi aperti.

In apertura

Casa e atelier a Soglio, Armando Ruinelli, 2003.



Fig. 1
Falegnameria, Spino,
1990 (foto Michael
Bühler).

Fig. 2
Casa 65, Soglio,
1998 (foto Ralph
Feiner).

La conservazione dei nuclei, così come la abbiamo intesa finora, non può che portare ad un progressivo abbandono degli stessi.

Per far sì che il nucleo continui ad essere abitato si dovrebbero accantonare alcuni dogmi che ne rego-

lano la trasformazione. La conservazione in senso stretto è favorita da leggi edilizie che, con la finalità di “evitare il peggio”, ossia la perdita della riconoscibilità dei nuclei, finiscono per rendere quasi impossibile “il meglio”, cioè una interpretazione



dei nuclei e una loro traduzione con linguaggio contemporaneo.

La salvaguardia del patrimonio è una responsabilità della politica, della pianificazione e infine dell'architettura. La responsabilità è tradita da questa immagine del preservare "a tutti i costi", che trasforma i nuclei in nostalgici "villaggi per turisti", intatti negli aspetti materiali ma disabitati e svuotati di funzioni e senso.

Più che di una modifica della legge edilizia, sarebbe utile passare ad un regime di comitati per l'architettura con una alta competenza professionale che possa valutare la pertinenza delle trasformazioni, caso per caso.

In molte città svizzere operano comitati di alto livello, che tuttavia non sono così frequenti nei piccoli centri. Queste esperienze, in una valutazione di lungo periodo, dimostrano che la presenza dei comitati porta un innalzamento della qualità diffusa dell'architettura.

Nella realtà dei piccoli nuclei si dovrebbe favorire un sistema di pianificazione più aperto ma allo stesso tempo più controllato da architetti e paesaggisti, possibilmente "non indigeni", con un atteggiamento distaccato dalla realtà locale.

Talvolta, emerge una sorta di diffidenza dei montanari, che temono di essere sopraffatti dalla cultura dei centri urbani. Tuttavia, la specializzazione in architettura, in questo caso "specializzarsi in architettura alpina", è impoverimento, il progetto, per essere di qualità, deve sempre essere aperto e libero, e potersi esprimere in una varietà di temi e programmi. Lo strumento del concorso crea una possibilità di contaminazione e sperimentazione, favorendo uno scambio d'idee e un intervento dall'esterno. Quando si tratta di intervenire nei nuclei è importante che ciò avvenga con un'architettura che sia contemporanea, cioè che si rapporti al periodo in cui viviamo e dia delle risposte alle necessità del presente, attraverso tecniche costruttive, tipologie e linguaggio attuali.

È importante che il progetto contemporaneo sia evidente ed esplicito.

Provocatoriamente si potrebbe dire che il tetto a falde dovrebbe essere proibito nei nuclei per le nuove costruzioni, così che esse possano essere lette immediatamente come nuovi interventi.

Un'architettura che imita la tradizione senza interpretarla attraverso la cultura del presente è disonesta e irrispettosa.

L'interpretazione è possibile a partire dallo studio attento dell'esistente, per esempio condotto attraverso lo strumento del rilievo urbano, e la modestia di un gesto architettonico che sappia inserirsi nel palinsesto del costruito senza turbarlo.

L'architettura contemporanea non deve essere necessariamente di rottura rispetto all'esistente, in

particolare in contesti "fragili" come i piccoli nuclei alpini, dove il valore è dato dall'insieme degli edifici più che dalla presenza di monumenti.

L'intervento contemporaneo può infatti instaurare con il tessuto minuto un dialogo che arricchisce il progetto di senso e cultura e allo stesso tempo rivitalizza l'esistente.

La casa Ruinelli a Soglio è un esempio efficace di reinterpretazione delle tipologie edilizie.

La casa contadina tipica di questi luoghi aveva la cucina al piano rialzato e le camere da letto ai piani superiori. I livelli più bassi dell'edificio ricevevano poca luce e non offrivano suggestive visuali sul paesaggio, ma ciò non costituiva un problema, dato che gli abitanti di queste case vi permanevano per poco tempo durante il giorno, la gente vi faceva ritorno solo la sera e andava via all'alba.

Il progetto della casa Ruinelli lavora sull'inversione della tipologia, distribuisce le camere ai piani bassi mentre la cucina e il soggiorno si trovano all'ultimo piano, con una grande finestra verso est e il gruppo del Badile e una terrazza a sud, sovrastante i tetti degli altri edifici del vicolo.

L'obiettivo dovrebbe essere quello di trasformare i nuclei attraverso un'architettura di qualità, capace di resistere al tempo ed essere percepita sempre attuale proprio perché è radicata in un tempo.

Nei Grigioni ci sono molteplici esempi di questo tipo di architettura.

C'è infatti una generazione di architetti che fa lavori interessanti e riconosciuti come tali, e che permette di accostare la cultura del costruire grigionese ad altre regioni alpine come il Voralberg e l'Alto Adige.

Non si può parlare di una vera e propria "scuola", ma la presenza di uno studio importante come l'Atelier Zumthor ha avuto per l'attuale generazione di architetti un'influenza evidente.

Peter Zumthor ha infatti avuto un influsso in maniera diffusa e capillare, nonostante si tratti di un architetto "fuori categoria", con cui difficilmente ci si possa paragonare. Tanti architetti che operano oggi nei Grigioni hanno lavorato da Zumthor e nel Cantone sono presenti numerose sue opere notevoli, che possono raccontare a tutti la sua "lezione".

È possibile affermare che Peter Zumthor è colui che nei Grigioni ha dato il via ad un modo di ragionare sull'architettura portato "fino in fondo", declinato dal paesaggio al dettaglio, con lo scopo di costruire architetture giuste per il luogo in cui sorgono, per il compito a cui sono chiamate, per l'umanità che le abita.

L'approccio che Zumthor ha "insegnato" agli architetti grigionesi è particolarmente evidente nella ricerca sui materiali, spesso appartenenti alla tradizione alpina, ma reinterpretati con un progetto sperimentale e attuale.

Fig. 3
Magazzino per
l'artista Miriam Cahn,
fronte sud, vista
dalla strada (foto
Ralph Feiner).

4



5



Fig. 4
Magazzino per
l'artista Miriam Cahn,
fronte nord, vista
verso il fiume (foto
Ralph Feiner).

Fig. 5
Magazzino per
l'artista Miriam Cahn,
fronte est, rampa di
accesso e scultura
di Miriam Cahn (foto
Ralph Feiner).

Magazzino per l'artista Miriam Cahn Stampa, 2016

Il Magazzino dell'artista Miriam Cahn si trova a Stampa, lungo la strada principale che attraversa longitudinalmente l'intera Bregaglia e collega la Valchiavenna italiana all'Alta Engadina, attraverso il passo del Maloja.

Il nucleo di Stampa ha una struttura insediativa disposta lungo la strada e intersecata da canali alluvionali (Giovanoli, 2014), tutti gli edifici sorgono sulla sponda destra del fiume e quasi tutti a destra rispetto alla strada.

L'edificio è alle porte del paese, in un'area a destinazione artigianale collocata, diversamente dagli

edifici del nucleo, tra la strada principale e il fiume Maira.

La posizione, ai margini del tessuto storico e in rapporto con la strada a percorrenza veloce, regge una dimensione inusuale per l'abitato di Stampa. L'edificio è infatti un monolite compatto, di 12x30 m e alto 7 m, in aggetto su un basamento arretrato, che lo fa sembrare sospeso sul pendio.

In questo progetto il tema della misura rispetto al contesto è declinato alla scala del paesaggio. L'edificio si relaziona con la strada, a doppia corsia e percorrenza veicolare, con il fiume che ha in questo tratto un alveo ampio, e infine con le montagne. L'edificio è un contenitore per materiali e opere e uno spazio di lavoro per l'artista.

Dal punto di vista compositivo, il prisma è monolitico e compatto, in aggetto su un basamento arretrato, nascosto da un'ombra profonda, che ne introduce un'antitetica levità, come se il grande e pesante contenitore fosse "sospeso" sul terreno in pendenza tra la strada e il fiume.

Il tema è di costruire un edificio che tenga insieme due vocazioni: l'essere un capannone artigianale e l'averne un'impronta architettonica.

La soluzione risiede nella scelta del materiale, il calcestruzzo coniuga le due aspirazioni, è industriale ma il progetto del cassero gli conferisce espressività architettonica.

L'idea è di un calcestruzzo "povero", il cassero deve lasciar intravedere l'imprecisione.

La ricerca della soluzione corretta per controllare tale imperfezione è stata molto impegnativa e si è svolta attraverso prove e modelli in scala 1:1.

L'architettura si esprime con un linguaggio radicale, calcestruzzo bianco che porta il segno del cassero "imperfetto" in assi grezze, finestre dall'ordine "gigante", serramenti industriali in ferro. La copertura è in ghiaia, senza lattoneria sostituita da una gomma sintetica, per conferire all'edificio uniformità di colore e materiale.

Composizione e linguaggio "non ammettono errore". Una architettura così ridotta fa sì che se si sbaglia qualcosa, tutto è sbagliato.

Tutti i materiali sono posizionati sullo stesso livello, a filo esterno, per dare l'impressione di aver messo tutto nel cassero. A completare un discorso rigoroso, ci sono elementi "plastici", i pluviali e la rampa pedonale, che sperimentano la potenzialità del calcestruzzo di assumere forme ed essere plasmato con un'espressività a confine tra architettura e arte.

Sull'angolo est due delle assi che formavano il cassero sono state intagliate dall'artista. Il muro diventa una scultura, che Miriam Cahn sente il bisogno di toccare anche solo per un istante quando cammina sulla rampa, saltellando, per entrare nel Magazzino a lavorare (Chiorino, 2017).

A completamento dell'edificio, nello spazio aperto verso il fiume, è stato progettato un orto murato. La forma poligonale spezzata dialoga con il Magazzino rettangolare, generando interessanti visuali prospettiche. I muri sono in calcestruzzo battuto, sormontati da rete metallica per proteggere l'orto dall'ingresso degli animali. Anche la porta è in rete metallica.

La costruzione è stata artigianale e impegnativa, a fronte di un aspetto "povero" dei materiali. Il calcestruzzo battuto ricorda la struttura degli intonaci tradizionali, materici e ruvidi, di cui spesso erano ricoperti i muri dei giardini. L'orto murato mette in rapporto il Magazzino con la casa di fronte, sull'altro lato della strada, dotata di un giardino storico, per l'appunto cinto da un muro intonacato che poeticamente lo raccoglie e pragmaticamente ne contiene il dislivello, estendendosi su un pendio, sul fianco e sul retro.

Attraverso la ripresa di una tipologia diffusa nella zona, reinterpretata nelle forme e nei materiali, il progetto fa leggere il Magazzino come *dimora*, non solo come contenitore di materiali e opere.

Un'ulteriore peculiarità del progetto riguarda la destinazione culturale dell'edificio. Non si tratta di uno spazio pubblico, non è visitabile, tuttavia la sua espressività genera una risonanza per il luogo. È resa evidente *qui* la presenza di lavoro artistico.

Con il Magazzino di Miriam Cahn emerge una caratteristica della Bregaglia, da sempre terra d'origine o d'elezione per artisti che qui risiedono e lavorano. La particolarità è la varietà del contesto sociale, che va dal contadino all'artista.

Trasformazione di una stalla e ricostruzione di una cascina

Isola – Maloja, 2012-2018

Il progetto è situato a Isola, piccolo insediamento sul versante sud dell'Alta Engadina, affacciato sul lago di Maloja. L'abitato è disposto a ventaglio sull'apice del conoide alluvionale formato dal torrente Fedoz, è un insieme di edifici databili tra il 1600 e il 1900, originariamente aziende alpestri a conduzione familiare, non abitate in modo permanente (Giovanoli, 2009).

Si tratta di un contesto delicato, che richiede sensibilità anche per le piccole variazioni. I temi del costruire sul costruito e della misura rispetto all'esistente hanno guidato il progetto nell'idea di non contrapporre il nuovo al vecchio, ma di completarlo in modo trasparente.

Il progetto affronta due programmi, la trasformazione di una stalla con fenile in edificio abitativo e la ricostruzione di un edificio ad esso adiacente e indipendente, originariamente utilizzato come cascina per la produzione del formaggio. L'intervento collega le due piccole costruzioni con un passag-

gio a livello interrato, invisibile dall'esterno per non turbare l'equilibrio dell'insediamento.

I due edifici sono trattati in modo autonomo, pur avendo degli elementi che permettono di leggerli come intervento unitario, per esempio la continuità della pavimentazione.

La distinzione è soprattutto al livello della sensazione che la spazialità interna e i materiali trasmettono al visitatore.

La stalla presenta un basamento in pietra, consolidato e intonacato con intonaco in calce e cemento e finitura in calce con l'aggiunta di sabbia molto fine, e un fienile al piano superiore costruito con travi incrociate (Blockbau) al cui interno è stata "inserita" una stanza di larice massiccio, essenza tipica della zona. Il portone del fienile, originariamente a due ante, è stato reinterpretato con una grande porta-finestra in larice, come tutti i serramenti della stalla, chiusa da un pannello scorrevole in legno intagliato. Le restanti aperture sono state ricavate con interventi minimi sulla travatura.

La cascina mantiene posizione e forma originaria e sostituisce al muro in pietra intonacato un nuovo muro in calcestruzzo, isolato e intonacato. L'interno è in calcestruzzo a vista, ottenuto con cemento bianco. Il cassero è stato composto con tavole a taglio sega di spessore variabile tra i 12 e i 15cm.

Le aperture riprendono la tipologia preesistente di finestre molto piccole (circa 25*40cm), sguinciate, con l'eccezione di una grande finestra a ovest che incornicia il panorama del lago di Maloja.

Le parti in legno sono qui in quercia, essenza che si accosta al calcestruzzo meglio rispetto al larice.

L'esterno è in intonaco di calce e cemento, graffiato il giorno dopo la posa per conferirgli un aspetto grezzo, da montagna. Le ante esterne sono qui in lamiera grezza.

La pavimentazione continua in entrambi gli edifici è in malta battuta, ottenuta con l'aggiunta di polvere di marmo e impregnata di sapone di Marsiglia. Il risultato è un pavimento molto liscio, le cui irregolarità, date dall'esecuzione artigianale, risaltano con la luce radente. È un pavimento molto impegnativo da fare, ma dà l'impressione di essere economico. Il passaggio tra pavimento e parete è risolto con una fuga al silicone sabbiato che dà continuità ai materiali.

Nella cascina, la soletta del piano terra su due lati è staccata dal muro. La luce naturale filtra al piano interrato, attraverso una fessura che permette di leggere l'edificio in tutta la sua altezza.

Nell'angolo curvo si trova il camino, posizione occupata anche in origine quando serviva per la preparazione del formaggio. Nel focolare ci sono piccole finestre che lo illuminano quando è spento e fanno vedere la fiamma all'esterno, quando è acceso.

Fig. 6
Trasformazione di una stalla e ricostruzione di una cascina, fronte nord, ingresso della stalla trasformata (foto Ruinelli Associati).

Fig. 7
Trasformazione di una stalla e ricostruzione di una cascina, interno della cascina (foto Ruinelli Associati).

Fig. 8
Trasformazione di una stalla e ricostruzione di una cascina, vista della scala (foto Ruinelli Associati).



L'atmosfera della cascina è particolarmente coinvolgente per il visitatore. La luce è trattata in modo da rendere lo spazio architettonico uno spazio emotivo. Le aperture sono tutte diverse per formato e posizione, l'irregolarità porta ad una illuminazione particolare e a visuali che creano sorpresa. Dalle finestre basse si vede il prato, da quelle alte nient'altro che il cielo.

La luce sembra vibrare su materiali volutamente modesti e imprecisi.



Nonostante tutto sia bianco, il calcestruzzo e il pavimento in malta, l'ambiente è tutt'altro che asettico.

Nella cascina si avverte una sacralità dello spazio architettonico, costruita con proporzioni, luce e materiali. ■

Bibliografia

- Chiorino Francesca** (2017), «Corpo, spazio e rappresentazione», in *Casabella*, n. 872, pp. 90-91.
Giovanoli Diego (2014), *Costruirono la Bregaglia. Biografia architettonica della Bregaglia svizzera 1450-1950*, Servizio monumenti Grigioni.
Giovanoli Diego (2009), *Facevano case*, Pro Grigioni Italiano, Malans/Coira.