

Luca Moretto, “**L’avventura dell’architettura *Moderna alpina* in Valle d’Aosta**” in Luca Moretto (a cura di), “Architettura Moderna Alpina in Valle d’Aosta. Albini, BBPR, Cereghini, Figini e Pollini, Melis, Mollino, Muzio, Ponti, Sottsass sr., Sottsass jr.”, Musumeci Editore, Quart 2003.

I.

Primo grado: esiste una branca dell’architettura *moderna* che possa essere definita *alpina*?

Secondo grado: questa *architettura moderna alpina* ha delle connotazioni “regionali”? Ovvero, nel caso che ci interessa, si può parlare di *architettura moderna alpina valdostana*?

Le due domande sono dirette e brevi, le risposte complesse e indirette. Cercheremo di avvicinarci alla soluzione dei quesiti attraverso lo studio/rassegna delle opere<sup>1</sup> in Valle d’Aosta di alcuni dei “maestri” dell’architettura italiana del Novecento.<sup>2</sup>

Un passo indietro: è Bruno Taut, nel 1919, che utilizza per primo tra i moderni la definizione di *architettura alpina* (Alpine Architektur), quando pubblica<sup>3</sup> la sua raccolta di disegni visionari e utopici ispirati alla montagna; gli scenari elaborati da Taut comprendono le alpi valdostane, come la catena del Monte Rosa. La visione è quasi sempre aerea, e le architetture, di ferro e vetro, sembrano gemmare come cristalli luminosi, iconiche “cattedrali” della modernità.<sup>4</sup>

Una deviazione/derivazione: a noi interessa, in parallelo, vedere anche come la “modernità” si è manifestata nell’ambiente valdostano del XX secolo. Emblematico è, ad esempio, il passaggio di Cervinia, nell’arco di trent’anni (metà anni Venti – metà anni Cinquanta), da alpeggio (del Breuil) a centro turistico (Breuil-Cervinia).

Rileggendo, con taglio manicheo, il lavoro di Albini, BBPR, Cereghini, Figini e Pollini, Melis, Mollino, Muzio, Ponti e Sottsass senior e junior, possiamo fare emergere da subito due “correnti” antitetiche che si caratterizzano l’una per:

- la sostanziale indifferenza al contesto montano;

l’altra per:

- un approccio al progetto veicolato e/o ispirato dallo studio (es. Mollino) e/o dalla citazione (es. Albini) delle architetture rurali tradizionali vernacolari; ovvero, quantomeno, un linguaggio architettonico contaminato con la tradizione costruttiva montanara.

-

---

<sup>1</sup> Talvolta “ferme” ai soli progetti.

<sup>2</sup> Vedi anche Bruno Reichlin, *Die Moderne baut in den Bergen*, in “Neues Bauen in den Alpen. Architekturpreis 1995”, Birkhäuser – Verlag für Architektur, Basel, Boston, Berlin 1996.

<sup>3</sup> Cfr. Bruno Taut, *Alpine Architektur*, Hagen i.W. 1919; titolo originario: *Herausgabe der “Alpinen Architektur” eines unbekanntes Architekten*.

Qualche anno prima, el 1913, Adolf Loos aveva scritto le *Regole per chi costruisce in montagna: Regeln für den, der in den bergen baut*, in “Trozdem”, Prachner Verlag, Wien; Neuauflage 1988.

<sup>4</sup> I disegni sono elaborati ad Ankara, in Turchia, paese nel quale Bruno Taut morirà nel 1938.

Alla prima corrente fa riferimento il lavoro dei BBPR, di Figini e Pollini e di Ponti. Sul versante architettonico, le ipotesi progettuali che i BBPR e Figini e Pollini fanno emergere dalle analisi condotte per la redazione dei piani urbanistici ispirati da Adriano Olivetti sono, paradossalmente, *atopiche*. Gli edifici, sì urbani, di Ponti sono trasferibili nelle città di pianura.

Nella seconda corrente, a livelli diversi, possiamo parlare di uso del linguaggio costruttivo “alpino”. Ma cosa vuol dire, per i nostri architetti, fare riferimento all’architettura alpina valdostana?

L’ambiente costruito gli offre due modelli:

- i castelli;
- le case rurali tradizionali “tipiche”.

Giovanni Muzio predilige, per le centrali idroelettriche, i castelli, mentre Albini (citando), e Mollino (studiando), le case rurali delle vallate.

Nel caso di Albini per dimostrare questa tesi confutiamo la negazione dei caratteri che le appartengono. Prendiamo il caso dell’*albergo-rifugio Pirovano*:

- 1) affermare che il linguaggio architettonico che Albini utilizza è “modernamente” neutro e ripetibile in qualsiasi luogo, senza connotazione (e con accento posto al rispetto degli standard tipologico/quantitativi), è falso. L’albergo non è trasferibile in pianura o al mare senza destare straniamento;
- 2) affermare che i materiali che utilizza per i fronti (pietra e legno) sono tipici del moderno e/o distanti dal contesto alpino, non è vero; fanno parte della tradizione costruttiva locale;
- 3) affermare che la fonte di ispirazione sono edifici moderni di città o campagna è falso; Albini cita, in particolare per la partizione dell’involucro, ove alterna grandi colonne a tutt’altezza a pareti in legno finestrate, case rurali tradizionali, come quella di Introd, all’imbocco della Valsavarenche.

Ettore Sottsass sr. (cognome che cambierà poi in Sottsass) e Ettore Sottsass jr., hanno due facce: il padre è riconducibile alla prima corrente: i cinema di Aosta e Saint-Vincent degli anni Trenta sono moderno/modernisti; le case popolari di Pont-Saint-Martin, del figlio, degli anni Cinquanta assorbono invece alcuni elementi “montani”, come il legno sulle balconate, lo zoccolo in pietra a conci irregolari del basamento; i corpi scala svettanti e “triangolari” come le vette delle montagne.

## II.

Nei primi anni Venti del Novecento la Società torinese di Giovanni Antonio Porcheddu, concessionaria per l’Alta Italia del sistema Hennebique,<sup>5</sup> mentre termina la realizzazione del Lingotto – la più *moderna* e grande

---

<sup>5</sup> Cfr. Jacques Gubler, *Prolegomeni a Hennebique*, in “Casabella”, N.485, Novembre 1982, ed idem: *Prolegomenes à Hennebique*, in “Etudes des lettres”, Octobre-Décembre 1985, Lausanne. Vedi anche: Riccardo Nelva, Bruno Signorelli, *Avvento ed evoluzione del calcestruzzo armato in Italia: il Sistema Hennebique*, Edizioni di Scienza e Tecnica, Milano 1990; Jacques Gubler, *Cemento armato: ideologie e forme da Hennebique a Hilberseimer*, in “Rassegna”, Anno XIV, N.49/1, Marzo 1992; Gwenaël Delhumeau, *L’invention du béton armé. Hennebique 1890-1914*, Norma Editions, Paris 1999; nonché Luca Moretto, *L’industria e la città: la Cogne e Aosta, storia di un secolo. Architettura, siderurgia, territorio*, Regione Autonoma Valle d’Aosta, Aosta 2002.

fabbrica italiana del tempo<sup>6</sup> – cura ad Aosta le strutture portanti in cemento armato della “Ditta Birra Aosta già Zimmermann”.

Seguono, nel 1925, alcuni edifici per le acciaierie Cogne-Girod<sup>7</sup> e, nella seconda metà degli anni Venti, oltre ad alcuni manufatti minori (un ponticello a La Thuile; docks vinivoli e cisterne ad Aosta ed un canale per impianto idroelettrico della Cooperativa Forza e Luce), le strutture per la Centrale idroelettrica di Isollaz della Società Idroelettrica Piemontese Lombarda E. Breda, il cui progetto architettonico è curato da Giovanni Muzio.

Giovanni Muzio è introdotto professionalmente come architetto alla S.I.P., Società Idroelettrica Piemontese Lombarda E. Breda, alla luce della sua amicizia col compagno di scuola Steiner.<sup>8</sup>

La Centrale idroelettrica di Isollaz, in Val d’Ayas, unitamente alla case gemelle per i dipendenti, è a quel tempo (1926-27) la terza centrale che Muzio progetta in Valle d’Aosta, preceduta da quelle di Maën (1924-28) e Covalou (1925-26); seguiranno, negli anni Cinquanta, quelle di Avise (1952) e Quart (1955).

Le esili bianche strutture in cemento armato degli interni delle centrali idroelettriche di Maën e Covalou, unendo forma a funzione, ricamano lo spazio in maniera stupefacente, sullo sfondo delle volte azzurro-blu.

La costruzione delle centrali idroelettriche in Valtournenche negli anni Venti comporta la realizzazione delle infrastrutture per movimentare/approvvisionare i cantieri. Si tratta di strade carrozzabili, ponti, linee del telefono sino a comprendere, ad uno stadio più avanzato degli impianti, le linee dell’elettricità (come testimonia il passaggio nei cantieri dalle locomotive a vapore a quelle elettriche).

Questo apparato di opere è il *preludio* per la fondazione di Cervinia<sup>9</sup> nella conca dell’alpeggio del Breuil.<sup>10</sup>

Le date lo confermano: le centrali di Muzio in Valtournenche di Covalou, Maën (con la diga di Ciganana) e Perrères, da valle verso monte, sono costruite tra il 1924 ed il 1928; la carrozzabile da Valtournenche a Cervinia viene realizzata nel 1934;<sup>11</sup> i primi edifici *moderni* a Cervinia vengono edificati a partire dalla metà

<sup>6</sup> Cfr. Carlo Olmo (a cura di), *Il Lingotto. 1915-1939 L’architettura, l’immagine, il lavoro*, Umberto Allemandi & C., Torino 1994.

<sup>7</sup> Si veda il capitolo Porcheddu e la Cogne-Girod, 1923-1930, in Luca Moretto, *L’industria e la città: la Cogne e Aosta, storia di un secolo. Architettura, siderurgia, territorio, Regione Autonoma Valle d’Aosta, Aosta 2002.*

<sup>8</sup> Cfr. Giuseppe Gambirasio e Bruno Minardi (a cura di), *Giovanni Muzio opere e scritti*, Franco Angeli Editore, Milano 1982, p.39.

<sup>9</sup> L’etimo deriva dal Monte Cervino che fa da quinta al villaggio, nella declinazione amata dal regime fascista, come “Sportinia” a Sauze d’Oulx: “Così nacque dal nulla quella modernissima cittadina che doveva prendere il nome dal suo fascinoso nume tutelare: Cervinia. Nome squillante ed italianissimo, nome fascista” in Dino Lora Totino (a cura di), *Cervinia*, Editore Ulrico Hoepli, Milano 1937, p.6.

<sup>10</sup> Come conferma, indirettamente, Giulio Brocherel ne *La valorizzazione turistica del Cervino*, in “Le Vie d’Italia”, Anno XLII, N.2, Febbraio 1936, p.96. Cfr. anche Giuseppe Nebbia, *Architettura Moderna in Valle d’Aosta tra l’800 e il ’900*, Musumeci, Quart 1999, p.85, e Giulio Brocherel, *Valle d’Aosta*, Istituto Geografico De Agostini, Novara 1953, p.92.

<sup>11</sup> Cfr. la “guida rossa” del Touring Club Italiano, *Torino e Valle d’Aosta*, TCI, Milano 1996<sup>9</sup>, p.528. La strada da Châtillon a Valtournenche, aperta nel 1891 (Cfr. Touring, op. cit., p.526), venne ampliata, per agevolare/consentire i lavori di costruzione delle centrali idroelettriche, intorno al 1925.

La strada per Cervinia troverà definitiva sistemazione con l’apertura, nel Dicembre del 1957, del tunnel di Perrères, e la sistemazione di alcuni tornanti a Busserailles.

degli anni Trenta; il primo impianto di risalita, la funivia Breuil-Plan Maison,<sup>12</sup> con progetto dell'*Albergo Gran Baita* attribuito a Mario Cereghini e della Stazione di partenza, di Mario Dezzutti, è del 1936.<sup>13</sup>

E' lo stesso Cereghini che cura con l'ingegnere milanese Albertini, per la Società Anonima Grandes Murailles, il progetto di *numerosi* edifici a Cervinia, tra i quali l'*Albergo del Sole (Cervinia)* del 1935-36 che verrà ripreso, per alcune suggestioni (come i balconi/terrazza sporgenti oltre la sagoma laterale), da Carlo Mollino nella *Casa del Sole* di Cervinia del 1947-55.

Nel 1902 Cervinia e la strada per Cervinia non esistevano. Unica, isolata sorprendente costruzione era il *grand'albergo del Giomein* che diventa immateriale nella scrittura romanticamente verista del De Amicis: *"La prima meraviglia, per chi arriva col tempo bello al grand'albergo del Giomein, dopo tre ore di salità a dorso di mulo, è l'aria. E' una sensazione per la quale vi parrebbe una similitudine troppo materiale quella d'un bagno dove si bevesse per tutti i pori un liquido inebriante. (...) Per un pezzo non vi stancate di girare per la casa, salendo e scendendo, mettendo il viso a ogni porta e ad ogni finestra aperta, per bere quel refrigerio a tutte le sorgenti; e da tutte le aperture, di qua e di là, vedete di sfuggita, passando, lontananze verdi, rocce vicinissime, ghiacciai imminenti, splendori gloriosi d'altezze bianche e di spazi azzurri, che appaiono e scompaiono come baleni. Valtournenche, ultimo villaggio della valle, non si vede: dall'altura del Giomein l'albergo domina come un convento solitario la conca verde quasi disabitata, tutta pascoli e boschi di pini, rigata da un torrente argenteo. Un'aria, una luce, una vastità, in cui tutta l'anima si slancia e spazia con la gioia del volo"*.<sup>14</sup>

L'interesse negli anni Trenta per i nascenti centri sciistici valdostani, col fine di coniugare sostenibilità economica a valore culturale e tutela del paesaggio emerge anche dal "Piano Regolatore della Valle d'Aosta" voluto da Adriano Olivetti nel 1936-37.<sup>15</sup> Il "Piano regolatore della Conca del Breuil", contenuto in quello olivettiano generale della Valle, venne redatto da Ludovico Barbiano di Belgiojoso e Piero Bottoni. Essi sottolineano l'importanza per la nascita di "Cervinia" della costruzione della strada carrozzabile: *"Prima del 1934 il Breuil era unito a Valtournenche con una semplice mulattiera. Questo creava difficoltà di comunicazioni dirette ma conservava al paesaggio quel selvaggio carattere che fu così caro al poeta della*

<sup>12</sup> Su iniziativa del Conte Lora Totino. Anche il successivo tratto, da Plan Maison alla cresta Fürggen (m. 3497 s.l.m.), fu negli anni Cinquanta ideato dal Conte Lora Totino: calcoli strutturali di Vittorio Zignoli; stazione di arrivo su progetto architettonico (seguito solo in parte nella realizzazione) di Carlo Mollino. Cfr. Carlo Mollino, *La stazione della funivia del Fürggen*, in "Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino", nuova serie, anno VII, N.3, Marzo 1953, pp. 89-90.

Per il Conte Lora Totino, Carlo Mollino aveva progettato nel 1946 la casa ubicata sulla *pista del Ventina*, Breuil-Cervinia, Valtournenche. Nel 1937 il Conte Dino Lora Totino, per promuovere la nascente Cervinia della *sua* Società Anonima Cervin, con sede a Torino, aveva curato la pubblicazione di un libro promozionale con testo di Marziano Bernardi ed immagini di Vittorio Zumaglino: *Cervinia*, Editore Ulrico Hoepli, Milano 1937.

<sup>13</sup> Cfr. G. Brocherel, *La valorizzazione turistica del Cervino*, op.cit., p.101, e Touring, op. cit., p.528, e G. Nebbia, op. cit., p.89.

<sup>14</sup> Estratto da Edmondo De Amicis, *Nel Regno del Cervino. Estate 1902*, in Pietro Crivellaro (a cura di), "Edmondo De Amicis, Nel Regno del Cervino. Gli scritti del Giomein", Vivalda Editori, Torino 1998, pp.23-24.

<sup>15</sup> In questi anni Ivrea (sede della Olivetti) e l'eporediese fanno parte della Provincia di Aosta.

Gli "Studi e proposte preliminari per il Piano Regolatore della Valle d'Aosta" vennero raccolti in un volume edito dalla Nuove

*montagna Guido Rey. La creazione di una comoda strada automobilistica ha reso possibile per la gioia delle moltitudini l'accesso a questa conca verde che era detta appunto "prà del Breuil". La mancanza di un completo piano urbanistico ha portato e continua a portare nel paesaggio elementi di disordine, di cui alcuni non sono riparabili che a prezzo di grave sacrificio economico. Tali elementi sono principalmente: a) lo sviluppo delle costruzioni, caotico per luogo, orientamento e volume; b) l'invasione di esse come primi piani nel quadro selvaggio e nudo del Cervino; c) il formarsi a fianco di ogni costruzione di una discarica di sassi che distrugge l'unità della conca verde del Breuil.*

*Questi elementi di disordine hanno avuto principalmente origine da: a) mancanza di un piano unitario e prestabilito sulla posizione e il volume delle nuove costruzioni; b) pratica inesistenza di una zona di rispetto del paesaggio del Cervino; c) iniziative per la fabbricazione non vincolate a conservare l'integrità del prato e del bosco esistenti".*<sup>16</sup>

Belgiojoso e Bottoni, nell'esaminare la situazione di Cervinia all'epoca, criticano alcune architetture appena costruite, tra le quali la Villa Bontadini, dell'architetto Ernesto Bontadini: *"Questa casa, girata su un fianco rispetto i versanti della valle non è stata prevista in relazione ad un'estetica generale del paesaggio"*.<sup>17</sup>

*"Il sopravvivere della decadente ispirazione al bello romantico in alcune nuove costruzioni è fra i più grandi pericoli per il futuro aspetto del Breuil. Occorre impedire che le forme dell'architettura paesana siano applicate alle ville e agli alberghi; che il folklore serva per giustificare gli attentati al paesaggio e l'errata impostazione urbanistica.*

*L'aderenza fra forme e materiali impiegati nella costruzione delle baite traccia invece la via alla nuova edilizia alpina che, superando le forme della tradizione, ne deve esprimere e vivificare lo spirito."*<sup>18</sup>

I due punti fondamentali per la sistemazione urbanistica del Breuil sono dichiarati: *"stabilire in base ad analisi e confronti con altre stazioni quale debba essere la soluzione qualitativa e quantitativa del problema dell'ospitalità e l'organizzazione turistica sportiva;*

*determinare come debbano venir distribuiti planimetricamente gli edifici e centri dell'organizzazione turistica sportiva, in funzione del rispetto scrupoloso del paesaggio e della massima valorizzazione della conca."*<sup>19</sup>

Quasi coevo al piano per il Breuil di Belgiojoso e Bottoni, ma di poco precedente (1935-36), è da ricordare lo *Studio per il Piano Regolatore del Breuil* di Mario Cereghini in collaborazione con Diego Brioschi.

Belgiojoso e Bottoni utilizzano nel loro piano l'espressione *edilizia alpina*.

---

Edizioni Ivrea, Ivrea, nel 1943. Vedi ora la riedizione per le Edizioni di Comunità, Torino 2001.

<sup>16</sup> Estratto da Ludovico Barbiano di Belgiojoso, Piero Bottoni, *Piano regolatore della Conca del Breuil*, in "Studi e proposte preliminari per il Piano Regolatore della Valle d'Aosta," Nuove Edizioni Ivrea, Ivrea 1943, p.122.

<sup>17</sup> Cfr. L.B. di Belgiojoso, P. Bottoni, *Piano regolatore della Conca del Breuil*, in "Studi e proposte preliminari per il Piano Regolatore della Valle d'Aosta," Nuove Edizioni Ivrea, Ivrea 1943, didascalia della Fig. B, fotografie CXLV e CXLVIII.

<sup>18</sup> Estratto da L.B. di Belgiojoso, P. Bottoni, *Piano regolatore della Conca del Breuil*, in "Studi e proposte preliminari per il Piano Regolatore della Valle d'Aosta," Nuove Edizioni Ivrea, Ivrea 1943, p.123.

<sup>19</sup> Estratto da L.B. di Belgiojoso, P. Bottoni, *Piano regolatore della Conca del Breuil*, in "Studi e proposte preliminari per il Piano Regolatore della Valle d'Aosta," Nuove Edizioni Ivrea, Ivrea 1943, p.127.

Intanto, nei pressi dell'imbocco della Valtournenche, a Saint Vincent, Ettore Sottsass sr., memore dell'esperienza maturata nel 1931 ad Aosta con il *Cinema per il signor Ottoz*,<sup>20</sup> realizza, a partire dal 1934, un *Cinema-teatro estivo*.<sup>21</sup>

Qualche anno più tardi, oltre a progettare il rimodernamento del cinema di Aosta (1950), che nel frattempo ha cambiato la denominazione da "Cinema Savoia" a "Cinema Italia", cura il progetto per le case di edilizia residenziale pubblica I.N.A. a Pont-Saint-Martin (1954). Qui è interessante la soluzione a "logge" per i fronti a sud dei due blocchi – sfalsati ma uniti – che costituiscono le case pluripiano: una teoria di colonnine rosse a interasse corto sorregge le balconate che hanno parapetto in legno naturale. L'impatto visivo è estraniante, e richiama, in qualche modo, le architetture tradizionali orientali.

Ad Aosta, con l'impresario-ingegnere edile Luigi Fresia, Gio Ponti tra il 1938 ed il 1939 redige sette progetti, tra i quali la *Casa Fresia*, ad alloggi e negozi, su Corso Vittorio Emanuele II (ora Avenue Conseil des Commis), ed il *Palazzo assistenziale Nazionale Cogne*.<sup>22</sup> Per la Nazionale Cogne Ponti ci lascia anche il progetto di massima di un Cinema-teatro da 800-1000 posti, con la sala tendenzialmente ellittica illuminata da un lucernario lineare continuo centrale, che non verrà realizzato.

Carlo Mollino completa in Valle d'Aosta la sua formazione di architetto rilevando, intorno al 1930, le case rurali "tipiche" delle Valli d'Ayas e Gressoney.

Armando Melis de Villa, se disegna e realizza a Gressoney Saint Jean nel 1906-10 l'ecclettica *Villa Borgogna*, scivolando in uno stile vernacolare "romantico-pittoresco", nel 1932-34 progetta e costruisce con linee "paraboliche", su progetto strutturale dell'ingegnere Bernocco, il nuovo Rifugio Vittorio Emanuele II<sup>23</sup> presso il lago Moncorvé del Gran Paradiso.

Tra il 1946 ed il 1950 Mario Cereghini scrive *Costruire in montagna. Architettura e storia*<sup>24</sup> che, nonostante l'ingenuo livello teorico-letterario raggiunto, è interessante documento del pensiero dell'autore e testimonianza di un fare edilizia di quel periodo. Possiamo citare dei passi significativi, come: "*La casa di montagna la preferiamo armonizzata col paesaggio, quasi mimetizzata, connaturata con esso. E più si confonde coi tronchi vivi dei larici e degli abeti, più è intonata al colore delle rocce circostanti, più essa acquista quel senso di intimità e di preziosa modestia che la rendono cara a chi cerca rifugio sui monti.*

*La costruzione, mano a mano s'innalza e viene a fare parte del paesaggio, prende un ruolo attivo che deve far meditare l'architetto. In città le case si sorreggono esteticamente con paragoni fra opere volute dall'uomo: in montagna l'uomo paragona la sua opera con quella dell'Architetto dell'Universo.*

---

<sup>20</sup> Cfr. Luca Moretto, *I piani regolatori e la città tra la II Guerra mondiale e gli anni '70*, in "L'industria e la città: la Cogne e Aosta, storia di un secolo. Architettura, siderurgia, territorio", Regione Autonoma Valle d'Aosta, Aosta 2002.

<sup>21</sup> Cfr. AA.VV., *Ettore Sottsass senior architetto*, Electa, Milano 1991.

<sup>22</sup> Cfr. Luca Moretto, *L'industria e la città: la Cogne e Aosta, storia di un secolo. Architettura, siderurgia, territorio*, Regione Autonoma Valle d'Aosta, Aosta 2002.

<sup>23</sup> Si veda anche il rifugio melisiano "ridotto" per il versante canavesano del Gran Paradiso, nella Valle di Piantonetto.

<sup>24</sup> Ho consultato la seconda edizione del 1956 per i tipi delle Edizioni del Milione di Milano.

*Il montanaro costruisce la sua casa con una tenacia e un amore che commuovono: egli sa che iniziando i lavori inizia una lotta faticosa con gli elementi negativi della natura; la sua vittoria è frutto di una grande passione e di un muto rispetto delle tradizioni. Il montanaro non costruisce pour épater i compaesani o la montagna che lo sovrasta: egli s'accinge a un'opera tenace e soda che lo dovrà difendere dalle intemperie. Un po' come il marinaio che fabbrica la barca sapendo che la sua vita è legata a quella e alle sue doti di solidità e di resistenza. Il montanaro non si lascia trasportare facilmente da entusiasmo e non dà segno di gioiose manifestazioni di vittoria: quando il tetto della casa è impiantato, lega all'antenna più elevata un ramo di pino e va a berci sopra con gli amici sapendo che è a metà lavoro. Non pittura le facciate di colori sgargianti: generalmente non ama bizzarrie; si attiene alla tradizione, e se gli pare di poter applicare qualche novità lo fa soltanto dopo aver constatato che ne valga veramente la pena. Il montanaro non è uno sportivo che arrischia volentieri. Scuote la testa quando arriviamo noi con le novità... La bellezza di una casa è per il montanaro strettamente collegata al concetto di tradizione intesa come continuità di certe norme di impiego dei sassi, delle malte, del legno. Naturalmente le cose possono cambiare quando entrano in scena i borghesi-montanari, ossia i valligiani benestanti. Vedi gli engadinesi.*

*Noi architetti non ci lasciamo di certo soggiogare da questo ambiente e ragioniamo a lume di progresso e macchinismo; ma volendo fare le cose per bene non dobbiamo disprezzare le tradizioni locali. In esse troveremo, se sapremo scrutarle, tanti sani principi, e apprenderemo lezioni durature.*

*Andiamo su ad aprire grandi finestrate, a impiantare spaziose terrazze, a collocare camini e termosifoni, ma prima sentiamo un po' dai montanari come ci si debba comportare col vento, col clima locale e coi materiali che abbiamo a portata di mano. Solitamente dobbiamo soddisfare oltre che le necessità di persone che vivono perennemente nell'ambiente alpino, anche quelle di gente che viene in montagna solamente d'estate o d'inverno e che è abituata al comfort delle case cittadine: dobbiamo perciò fare in modo che si possa vivere senza eccessiva nostalgia di quegli elementari comodi e risorse a cui la gente civile è ormai legata da tempo.*

*La casa deve essere sempre abitabile e salubre. La casa moderna è la costruzione caratteristica del nostro secolo: le abitazioni attuali, grandi o piccole, specificano il volto dell'architettura contemporanea. La civiltà è legata ora come non mai all'abitazione umana, e soprattutto la piccola casa è la cellula vitale di ogni nazione. In montagna questi principi non possono venir meno alla loro attualità.*

*Abbiamo già trattato<sup>25</sup> della scelta del terreno, dell'orientamento e dell'impiego dei materiali. Ora si tratta di stabilire qualcosa intorno alla funzionalità delle case e di decidere in parte sulla loro estetica. Questa cellula architettonica deve essere organicamente funzionante all'interno e deve necessariamente incastonarsi nel paesaggio con quel giusto grado di grazia e di compostezza che la rendano il più possibile tollerabile alla vista.*



*Sorgerebbe qui naturale una presa di posizione fra la tendenza “organica” e quella “razionale”, ossia fra un’architettura libera da ogni formalismo e crescente all’esterno in funzione organica dei suoi elementi componenti (Wright), e una architettura vincolata nel suo complesso costruttivo da certi rapporti geometrico-lirici (Le Corbusier). Entrambe le correnti sono per una moderna interpretazione della vita; entrambe si basano su principi che possiamo di volta in volta accettare: ma l’architetto di montagna si preoccupi soprattutto della sequenza clima-spazio-tempo-economia-panorama, e applichi nel suo progetto tutti quegli accorgimenti che gli danno garanzia di solidità e funzionalità. Strano caso, non conosco opere di montagna realizzate dai più celebri architetti attuali.*

*Il tipo più corrente delle casette per famiglia abbisogna di 5 o 6 locali compresi i servizi. Solitamente il cliente vuole: ... “una casetta senza pretese e che somigli a quelle svizzere o tirolesi con le griglie colorate, i gerani ecc.; con un piano d’abitazione e un paio di camerette ricavate sotto il tetto” ... In sostanza si tratta sovente di costruire una casa minima ossia un semplice insieme organico di stanze, che costituiscano un’abitazione da sfruttare anche col clima più avverso. Raccogliere tutto in uno spazio minimo, quasi sempre con una minima spesa e sperando nel massimo rendimento. Oggi poi sarebbe delitto progettare alloggi e case con tanti ambienti o ambienti superflui, quando si conosce la miseria di famiglie obbligate a stiparsi, sani e malati, in un unico locale di città.*

*Una buona regola basilare per la costruzione di piani abitabili è quella di adottare altezze minime nei locali: minor spesa di costruzione, minor spesa di riscaldamento, maggiore rapidità di fabbrica. Non si oltrepassino i m. 2,50 di altezza netta. Si conoscono molte case con locali alti poco più di due metri: l’autore adotta da tempo l’altezza netta di 2,35 con risultati soddisfacenti.*

*E’ veramente il caso di ricavare piani abitabili nel sottotetto? Fatti bene i conti, i locali di mansarda vengono a costare poco meno di quelli che si sarebbero ricavati facendo un piano di più alla casetta.*

*Conviene fare sempre un solaio-camera d’aria tra l’ultimo piano abitato e il tetto: si evitano in tal modo i fenomeni di condensa che talvolta rendono poco abitabile il piano sfornito di solaio vero e proprio. Salvo adottare opportuni sistemi di isolamento. (...)*

*Si è incominciato ad approfondire il tema della cucina perché, in considerazione del ragguardevole costo delle costruzioni alpine, risulta necessario ridurre al minimo lo spazio riservato ai locali di servizio. Generalmente, nello studio di una cucina, si prende come punto di partenza il gruppo ghiacciaia e dispensa, si passa al tavolo da lavoro, al fornello e poi all’armadio-stoviglie e lavandino. Sono considerati modernamente quattro centri: preparazione, cucina, servizio, lavaggio.*

*Nelle casette di montagna è bene che dalla cucina si possa accedere direttamente alla sala di soggiorno e precisamente alla zona riservata al tavolo da pranzo. Non sarà mai raccomandata abbastanza la costruzione di un camino nella sala di soggiorno. Grande o piccolo, il camino è sempre la migliore difesa contro certe umide giornate di mezza stagione ed è una delle caratteristiche tradizionali che non possiamo abolire. (...)*



*Per la disposizione dei mobili, vengano considerate le ombre proiettate sul pavimento e sulle pareti: quanto minore è l'estensione di quest'ombra, tanto più è favorevole l'impressione psichica che il locale produce. Si prevedano perciò nel progetto, fin da principio, gli armadi a muro, le credenze, i ripostigli, le cassettiere, le scarpriere ecc. Anche in montagna l'arredamento ideale si avvicina all'ideale giapponese della semplicità e del minimo ingombro.*

*Si tratti di una abitazione permanente per un professionista (medico, ingegnere, farmacista ecc.) oppure di una abitazione stagionale per borghesi o artisti, oppure di una abitazione permanente per artigiano o operaio specializzato (elettricista, idraulico, cantoniere, falegname, ecc.), la casa deve sempre offrire il comodo di accessori standardizzati come bagni, stufe ecc. ben localizzati, oltre l'impiego-base dei quali ognuno potrà differenziare la propria abitazione apportando le migliorie indispensabili al proprio ceto. Si può partire da piani-base che son poi quelli delle case minime della città, completandoli con accorgimenti strutturali, funzionali, costruttivi, propri dell'ambiente alpino.*

*Ripetiamo che la semplicità deve essere la dote caratteristica degli arredamenti. (Anche lo stile finto-rustico dovrebbe essere bandito una volta per sempre). Sovente i montanari hanno saputo darci esempi lodevoli: si osservano talvolta presso di loro forme veramente razionali, solo corrette da accenni decorativi quali gli intagli negli stipiti, le lavorazioni minute nelle cerniere di ferro battuto delle porte, grate alle finestrelle ecc.; ingenui affreschi religiosi in piccoli sfondati (specialmente su muro esterno) e soprattutto l'impiego di mobili, qualche volta finemente incisi, formanti un tutto armonico con le stesse pareti di legno. Si sa che l'amore per la casa bella cementa maggiormente i vincoli di affetto e collaborazione nella famiglia, così come l'amore per l'edilizia cittadina vincola più strettamente i legami fra gli abitanti di un paese. In fatto di arredamento, gli antiquari e i raccoglitori hanno ormai fatto man bassa delle cose migliori nelle vallate alpine, ma non c'è da disperare: si cerchi di coltivare quelle poche tradizioni locali che possono produrre qualche buon oggetto e se ne tenga conto per i locali di montagna.*

*Tutto quanto detto finora è collegato al più assillante problema della civiltà attuale: la casa per tutti, con quel minimo di benessere e quindi di elevazione morale che tutti dovrebbero agognare. Lo studio delle abitazioni di montagna ci ha condotto dunque a questa conclusione: vengano gli alpinisti e gli sciatori a portare il loro contributo di civiltà fra gli uomini dei monti, vengano professionisti, studiosi, artisti. Si rifaccia in senso inverso quell'esodo che già spopolò le montagne. Sovente i figli migliori scendono al piano dalle loro vallate e a quelle risalgono in tarda età, per godere gli ultimi riposi fra i monti: facciamo sì che le loro case li sappiano accogliere degnamente. Ogni nuova costruzione alpina sia soggetta a quelle cure che valgano a testimoniare il progresso umano: risalga fino ai monti questa civiltà capillare coi suoi prodotti, coi suoi tecnicismi portati per piroscavo, ferrovia, automezzi, teleferiche, dorso di mulo, spalla d'uomo: nei suoi passaggi successivi, questa civiltà scelga gli accorgimenti indispensabili per meglio resistere all'inclemenza degli agenti atmosferici.*

*Se l'autarchia è alla base di ogni costruzione tipicamente montanara, non si rinunci a importare quelle migliorie che rendono più agevole la vita a certe altezze. Se proclamiamo che le costruzioni devono ambientarsi con le rocce e con le conifere nel senso estetico, non vogliamo però che sia preclusa la via alla modernizzazione delle abitazioni stesse. Si sappia che anche in montagna, in una casa minima dove si collochi un solo bagno, è sempre bene separare il gabinetto dal bagno stesso, e che in un locale unico per abitazioni diurna e notturna sono razionali i letti ribaltabili su parete. Non si dimentichi che una scala di legno è più appropriata delle scale in pietra, e che se è di rovere ha poche probabilità di bruciare; che si può rivestirla di gomma o di linoleum; che il vetrocemento è un materiale assai pratico mediante il quale si fanno pareti illuminanti (è bene adoperare doppie pareti con camera d'aria) e sufficientemente sicure; che a un uomo moderno occorre una abitazione moderna.”<sup>26</sup> Sono indicazioni pervase da buon senso, anche un po' commoventi nel loro voler dire tutto con sincerità.*

A Cervinia, tra il 1948 ed il 1952 sorge una delle architetture più interessanti di Franco Albini: l'*Albergo-rifugio Pirovano*. La presentazione di quest'opera su "Edilizia Moderna," nel Dicembre del 1951, è pretesto per Albini per lanciare una dura accusa sulla gestione urbanistica del centro alpino, ma la sua analisi va oltre, dall'ontologia dell'architettura alpina sino all'elogio al "rascard": "*La placida orizzontalità del vasto piano erboso del Breuil, che una volta appariva di colpo a chi saliva la mulattiera da Valtournenche, è stata sconvolta in questi ultimi tempi dal brulichio di un'edilizia squallida, che vi si è accampata disordinatamente: nessun tessuto urbanistico connette gli edifici e, accanto all'architettura "alpina" di maniera degli alberghi, si è venuto formando un panorama di periferia cittadina.*

*Ancora un esempio del perduto senso di responsabilità verso la natura e della perduta coscienza urbanistica della nostra società.*

*Dopo l'intelligente proposta di Olivetti del 1937 per un piano turistico dell'intera Valle d'Aosta, più nessun tentativo concreto è stato fatto.*

*Le autorità della Valle assistono alla distruzione del paesaggio del Breuil, promettendo un piano regolatore che arriverà, come tutti i piani regolatori in Italia, troppo tardi.*

*Come reazione alla situazione urbanistica esistente, l'edificio che qui viene illustrato, da me realizzato in collaborazione con Luigi Colombini, si propone il problema dell'ambientamento nel paesaggio alpino, valendosi di quelle esperienze dell'architettura antica della Valle d'Aosta tuttora attuali e aderenti allo spirito moderno; e in reazione all'impiego ottuso di metodi costruttivi e di materiali, come cemento armato, blocchetti di calcestruzzo, tetti di lamiera, difficilmente assimilabili all'ambiente se non impiegati con una sensibilità attenta, la programmatica limitazione ai mezzi costruttivi tradizionali e ai materiali naturali vuole accentuare l'esigenza di un profondo adeguamento alla natura e al costume del luogo.*

---

<sup>26</sup> Da Mario Cereghini, *Caratteri delle abitazioni alpine attuali*, in "Costruire in montagna. Architettura e storia", Edizioni del Milione, Milano 1956<sup>2</sup>, pp.219-226.

*Non occorre certamente precisare che non si vuol parlare di architettura folcloristica, ma di un'architettura che non sia ambientalmente, e quindi urbanisticamente, indifferenziata e, ancora una volta, si vuol dire che l'architettura moderna non consiste nell'uso di materiali e di procedimenti costruttivi nuovi, ma che tutti i mezzi costruttivi sono validi in tutti i tempi purché logici e ancora efficienti.*

*Gli edifici più interessanti della valle, come organismo e come volumetria, sono quelli caratterizzati principalmente dalle funzioni di conservazione del raccolto, fieno o grano, e di stalla invernale. A queste due funzioni corrispondono due parti distinte della costruzione, la stalla in muratura di sotto, il deposito in legno di sopra. Dovendo ambedue essere accessibili direttamente dal piano di terra, l'edificio viene costruito sopra un pendio: se questo è ripido, la parte in muratura si innalza e talvolta viene sostituita con pilastri, quadrati, cilindrici o conici.*

*La muratura in pietrame nella parte inferiore della costruzione, a contatto col terreno e con lo strato di neve invernale, è comune a tutte le zone alpine.*

*Il "rascard", caratteristica parete portante a corsi orizzontali in legno, è particolarmente impiegata nel Vallese, dove tuttora si costruiscono così edifici a molti piani, e ha avuto notevole sviluppo durante il XVIII secolo nelle valli aostane confinanti con la Svizzera. Si trovano corsi di tronchi tondeggianti nei fienili; tronchi con facce spianate in corrispondenza alle linee di contatto, nei granai; tavoloni nelle abitazioni. In questo ultimo tipo la stagneità dei giunti alle infiltrazioni d'aria fredda era assicurata, oltre che dalla compressione generata dall'ingente carico del tetto di pietra, da una scanalatura praticata nel piano del giunto, riempita di muschio essiccato con cura al sole. Poiché il ritiro e la dilatazione del legno sono notevoli nel senso perpendicolare alla vena, i corsi orizzontali del "rascard" subiscono per l'essiccamento e la compressione dell'edificio soprastante una sensibile diminuzione della loro dimensione verticale, causando col tempo un abbassamento dell'intera parete nella misura del tre o quattro per cento. Occorre perciò usare particolari accorgimenti nella costruzione e nella posa di tutti gli elementi dell'edificio che non possono seguire il ritiro delle pareti, come i serramenti, i rivestimenti di legno a vena verticale, le tubazioni degli impianti, i condotti del fumo.*

*La costruzione a "rascard", nell'impiego tradizionale, si imposta sopra la costruzione in muratura, o direttamente, come per lo più nelle abitazioni, o mediante un caratteristico elemento di trapasso a forma di fungo, usato per lo più nei granai per isolare la costruzione in legno dall'umidità del terreno e per protezione dai topi.*

*La chiarezza della funzione di giunto tra un tipo di costruzione e l'altro, il forte valore plastico e lo straordinario taglio panoramico che si viene a creare tra la parte inferiore e la incombenza parte superiore dell'edificio, portano questo tradizionale elemento ad essere immediatamente accolto dalla sensibilità moderna; l'audacia degli aggetti ottenuti con mezzi elementari e il gioco delle balconate corrisponde pure al gusto moderno; la soluzione dei camini isolati, coerente con la costruzione in legno, coincide con la tendenza moderna a definire le funzioni e a esprimerle con elementi architettonici distinti; i pilastri in*

*muratura, che portano in alto la parte in legno dell'edificio e ai quali talvolta si innestano impalcati intermedi, precorrono il desiderio moderno di esprimere la struttura portante.*"<sup>27</sup>

Al di là dell'iniziale "lamento", nel genere delle lamentazioni bibliche, emerge anche qui il "prendersi cura", proprio all'autore, della collocazione degli elementi nello spazio.

Se Albin, sempre a Cervinia, curerà negli anni Sessanta il progetto per l'"orizzontale" *Centro Breuil*, è Carlo Mollino che in Val d'AYas, a Champoluc, elabora tra il 1963 ed il 1965 il "rascard" moderno, *ricostruendo*, per la Signorina Clotilde Garelli, la baita *Taleuc*.

I progetti valdostani più numerosi di Carlo Mollino, con tipologie che riguardano soprattutto l'"abitare": dalle case – singole o collettive – agli alberghi, prendono forma negli anni Quaranta e Cinquanta. Per il III Convegno di Architettura Montana del 1954<sup>28</sup> Mollino scrive *Tabù e tradizione nella costruzione montana*, ritornando anche al "rascard," da lui chiamato "baita": *"Ancora oggi volontà e disposizioni più o meno apertamente auspicano la costruzione montana informata al folklore e al mimetismo col paesaggio. Sono decisamente contrario a queste istanze nate con il gusto romantico in uno con quello sempre vivo dell'ecllettismo. Volere un'architettura folkloristica vuol dire ripetere un modo che gli stessi costruttori di baite, gli stessi maestri artigiani che col legno e la pietra costruirono autentiche architetture, oggi non vorrebbero più accettare. A questo proposito non è affatto da approvare l'imposizione o l'invito a inserire elementi formalmente tradizionali per iniziativa di quegli enti o commissioni che sovrintendono o "supervisionano" le nuove costruzioni montane. Questo invito al folklore, pur nato con la lodevole intenzione di evitare il peggio, sfocalizza gli elementi vitali della costruzione e tronca proprio un processo storico costruttivo che altro non è che quella tradizione che si vuole giustamente salvare.*

*Tradizione è continuo e vivente fluire di nuove forme in dipendenza del divenire irripetibile di un rapporto tra causa ed effetto, è fiume armonioso e differente in ogni ansa e non acqua stagnante o ritorno.*

*Oggi imitare forme e adombrare strutture di antiche costruzioni nate da possibilità materiali e particolari destinazioni, ora scomparse o mutate, equivale a costruire la scenografia di una realtà inesistente, uscire, anziché inserirsi, nella tradizione.*

*Le nuove costruzioni montane debbono avere un'autonomia e una sincerità propria che tragga la sua ragione d'essere da una completa visione di un problema attuale del costruire in montagna. Occorre affrancare le nuove case da sovrapposizioni artificiosamente e astrattamente imposte dal superficiale sentimento di conservare il "colore locale della zona" e che in definitiva si riduce alla apparente riproduzione di tecniche oggi irripetibili.*

---

<sup>27</sup> Estratto da Franco Albin, *Albergo per ragazzi a Cervinia*, in "Edilizia Moderna", N.47, Dicembre 1951, p.67.

<sup>28</sup> Il III Convegno, organizzato dallo IAM (Istituto di Architettura Montana) si tiene, come i precedenti, a Bardonecchia; Roberto Gabetti ne cura gli atti su "Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino", nuova serie, anno VIII, N.4, Aprile 1954.

*Il problema non è affatto squisitamente particolare, ma bensì è parallelo a quello, stanco quanto ozioso, dell'inserimento delle nuove architetture in un complesso urbanistico più o meno famoso per le architetture "storiche" che lo compongono. Discuterlo significa ritornare a vecchie argomentazioni poleamiche per poi concludere in paradosso, cioè che se le generazioni precedenti avessero sempre avuto l'attuale nostro falso rispetto per la tradizione non vi sarebbe stato luogo per alcuna architettura all'infuori di quella iniziale dei cavernicoli.*

*Non credo di essere pessimista se affermo e insisto che il problema del costruire in montagna coincide ancora, per desiderio di enti e committenti, con il vagheggiamento di centri montani formati da villette e complessi alberghieri nascosti e camuffati da "villaggio alpino".*

*Anche esaminando la situazione al profilo puramente tecnico economico è immediatamente constatabile la difficoltà, se non la impossibilità, di usare attualmente materiali del luogo e ripetere antiche strutture. Ammessa questa difficoltà, ostinarsi a mantenere fede in direzione della medesima, costruendo a suo dispetto, equivale ovviamente a non fare architettura, ma bensì esercitazione scenografico-archeologica.*

*Non occorre che mi soffermi troppo a dimostrare ad esempio che la famosa pretesa di usare i materiali del luogo sia nella maggioranza dei casi un lusso da fissato. Quei tronchi con i quali furono costruite quelle bellissime "baite" con il sistema a "blockhaus", a parte il loro costo intrinseco, non sono che raramente abbattibili nel bosco nel quale si sogna immersa la nuova casa. Per trovarli stagionati costa di meno comperarli al piano dove una segneria potrà lavorarli a prezzo di un progetto dettagliatissimo e quasi assurdo per laboriosità e impegno di montaggio. Una reale conoscenza di questa antica tecnica, a puri incastri e assolutamente senza chiodature, ci indica come gli accorgimenti e le conoscenze sperimentate da un esercizio artigianale e perfezionate da una ripetizione secolare, sono tante e così complesse che nessuna maestranza, oggi, potrebbe economicamente porle in atto. E gli esempi potrebbero continuare a lungo oltre questo particolare modo di costruzione che forma in tutta Europa la caratteristica più spiccata della costruzione alpina artigianale del passato.*

*Così gli esempi si potrebbero estendere alla funzionalità di questo tipo di costruzione che stagionalmente "respira" a prezzo di spifferi e deformazioni: occorre pensare al disastro di un sistema centrale di riscaldamento installato in una costruzione di questo tipo. Non si pensa che tali costruzioni massicce, dal Telemarken alla valle d'Aosta, vivono da secoli apparentemente immobili, ma riscaldate da un unico camino. Tralascio ovvie considerazioni sul sistema di copertura in pietra e noti inconvenienti relativi.*

*Infine è interessante esaminare particolarmente la pretesa di mimetizzazione della costruzione montana col paesaggio, problema appunto oggetto dell'attuale convegno. Pare che improvvisamente il paesaggio montano, luogo della nostra errante contemplazione, o meglio rapido passaggio, sia divenuto tabù, luogo sacro e intoccabile come non mai nei tempi passati. La nostra natura deve apparirci come era prima della*

*creazione dell'uomo. Le opere dell'uomo devono appiattirsi come testuggini, deve scomparire il più possibile la traccia della nostra presenza.*

*In montagna non dovrebbero che approvarsi costruzioni basse, scomparire gli aerei tralicci delle linee ad alta tensione, le teleferiche diventare sotterranee, gli alberghi diventare dei "bunker" coperti di muschio. La negazione a priori dell'ostensione di tutto quanto è espressione del nostro mondo attuale, ritenere a priori che tutto quanto oggi costruiamo sia causa di deturpazione del paesaggio è altra pretesa romantica che tristemente denuncia che consideriamo il nostro quotidiano come condanna e insieme il nostro desiderio permanente di evasione verso tempi e simulacri di forme di vita che consideriamo perdute: in una parola, la negazione di noi stessi.*

*Accettiamo però tutto quanto del passato si afferma, ben si afferma e si impone, nel paesaggio come opera di un tempo passato. Paradossalmente coerenti, dovremmo invece negare diritto di presenza a tutti le rocche e i castelli che nella valle d'Aosta, ad esempio, si ergono ben in altezza ad affermare in bellezza l'opera di sconosciuti quanto autentici architetti, di una società di un momento storico. Non dovremmo fare distinzione tra albergo e castello, masse entrambe imponenti che deturpano il paesaggio, dovremmo addirittura auspicare la mimetizzazione delle strade che serpeggiano fluidamente su per le valli alpine, assolutamente trovare deturpanti i muraglioni che le sostengono; come neghiamo untraliccio per alta tensione, dovremmo negare ogni teleferica; così dovremmo rifiutare un ponte romano in conci di pietra come quello di Verrès assieme alla schiena degli aerei ponti di cemento armato di Maillart; negare diritto di presenza alla Sagra di San Michele, per finire con il giudicare deturpanti la prestigiosa massa dei monasteri tibetani a grattacielo radunati in progressivo e vario salire lungo la rocca di Lhasa.*

*Lo "stile" dell'architettura montana non si può predeterminare attraverso una arbitraria imposizione dettata da un'abitudine mentale letteraria e astratta insieme. A ogni problema costruttivo, in funzione dell'ubicazione e della destinazione, corrisponde una soluzione che si deve risolvere in architettura autentica e che, come tale, automaticamente si inserisce in bellezza nel paesaggio. Nuovi materiali, nuove tecniche, possono e devono, come per il passato, dar modo di creare una architettura montana espressione di un mondo attuale idealmente coerente: dovere dell'architetto, oggi più che mai, di creare (se può) a dispetto delle istanze di una maggioranza. Lontano, nel tempo futuro, queste opere, divenute inattuali, forse rimarranno esemplari testimonianze del nostro tempo anche se, come oggi, additate erroneamente come esempio. Come ogni storia anche del costruire è irripetibile.<sup>29</sup>*

Il discorso, contro la tentazione verso l'"estroso", assume in definitiva un'intonazione etica ancora condivisibile.

### III.

---

<sup>29</sup> Estratto da Carlo Mollino, *Tabù e tradizione nella costruzione montana*, in "Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino", nuova serie, anno VIII, N.4, Aprile 1954, pp.151-154.



In chiusura, ritorniamo all'inizio, agli impianti idroelettrici della Valtournenche, per concludere col ricordo di una delle icone più forti e meno viste della modernità in Valle d'Aosta: la Diga di Cignana (Tzignanaz).<sup>30</sup> Ripercorrere, attraverso le fotografie dell'epoca,<sup>31</sup> le fasi di costruzione della diga, il cantiere, ci permette di sottolineare come l'avvento e la realizzazione del "moderno" nel paesaggio alpino valdostano, abbia avuto, nel Novecento, i caratteri "pionieristici"<sup>32</sup> della sfida dell'uomo alla natura, e poi il suo inevitabile "consumo". Sul versante dell'architettura costruita, l'opera che meglio interpreta l'essere *alpino* dell'architettura *moderna* in Valle d'Aosta, coniugando "modernità e tradizione", caro slogan del periodo, è il rifugio (nuovo) di Armando Melis de Villa dedicato al Re Vittorio Emanuele II nel Parco nazionale del Grand Paradiso, in Valsavarenche.

*"Ritrovo, guardando lassù, tutte le fantasie degli anni trascorsi. Riveggo immagini di città mostruose, dalle strade ripidissime, dalle piazze inclinate e spaccate, dalle file di palazzi informi, sorgenti sulle rive di grandi fiumi gelati; riconosco le cattedrali, i castelli, le mura dai merli aguzzi, le gradinate immense, sformate dai secoli, ingombre di rottami colossali d'edifici caduti; ritrovo gli avanzi delle torri babeliche, innalzate per attingere il cielo e scoscese dai fulmini; le sfingi gigantesche, dai profili infranti, che guardano altre città di roccia, lontane, di dove altri mostri guardano loro; i cimiteri solitari in cui s'allungano file d'enormi piramidi mortuarie, le vaste terrazze di antiche regge smisurate, che nascondevano i loro fastigi nelle nuvole; monumenti scomparsi della potenza di monarchi formidabili, che precedettero la storia. Architetture temerarie e violente, ispirate a un ideale sconosciuto di bellezza, vagamente percepibile qua e là nella varietà infinita e nel disordine tempestoso delle forme immani, e che ora ci par d'afferrare con la mente e ora ci sfugge, come l'espressione d'una faccia titanica veduta nei sogni della febbre.*

*E irresistibilmente, infaticabilmente metto con l'immaginazione in quelle solitudini la vita d'un antico popolo misterioso, dal viso bianco come la neve e dalla voce fischiante come i venti, che brulica nelle gole nevose, s'affolla nelle piazze di ghiaccio, dorme nelle grotte irte di stalattiti, seppellisce i suoi morti nei crepacci, e all'apparire d'ogni straniero salito dalla valle, scompare, e dai suoi infiniti nascondigli di roccia, coi piccoli occhi di cristallo, stupefatto, lo spia".<sup>33</sup>*

Non si poteva non chiudere, trattando dell'architettura in montagna, con un cenno almeno alla "paura" dell'altro, di ciò che non ci è familiare, in un colore surreale, anche se i "modelli" dei grandi architetti moderni che hanno operato in Valle ci invitano ad una razionale assunzione di coscienza.

<sup>30</sup> La diga venne costruita tra il 1926 ed il 1928 dall'Impresa Umberto Girola di Milano.

<sup>31</sup> E' interessante notare che l'Impresa Girola, per utilizzare le fotografie di cantiere a fini pubblicitari, fece installare lungo i ponteggi della diga delle lettere giganti riproducenti il nome della ditta.

<sup>32</sup> Scendendo di quota, al Breuil, il carattere pionieristico dei primi insediamenti che ricordano "i paesaggi della febbre dell'oro" fu notato da Belgiojoso e Bottoni nel corso della redazione del "Piano regolatore della Conca del Breuil"; cfr. L.B. di Belgiojoso, P. Bottoni, *Piano regolatore della Conca del Breuil*, in "Studi e proposte preliminari per il Piano Regolatore della Valle d'Aosta," Nuove Edizioni Ivrea, Ivrea 1943, p.122.

<sup>33</sup> Estratto da Edmondo De Amicis, *Alle Falde del Cervino. Estate 1906*, in Pietro Crivellaro (a cura di), "Edmondo De Amicis, Nel Regno del Cervino. Gli scritti del Giomein", Vivalda Editori, Torino 1998, pp.102-103.



## L'aventure de l'architecture *Moderne alpine* dans la Vallée d'Aoste de Luca Moretto

I.

Au premier degré: existe-t-il une branche de l'architecture *moderne* qui peut être qualifiée d'*alpine*?

Au deuxième degré: cette *architecture moderne alpine* a-t-elle des connotations "régionales"? En d'autres termes, dans le cas qui nous intéresse, peut-on parler d'*architecture moderne alpine valdôtaine*?

Deux interrogations directes et brèves, des réponses complexes et indirectes. Pour tenter de nous approcher à une solution, nous passerons en revue des créations<sup>34</sup> en Vallée d'Aoste de quelques-uns des « maîtres » de l'architecture italienne du XX<sup>e</sup> siècle<sup>35</sup>.

Faisons d'abord un pas en arrière: c'est Bruno Taut qui, en 1919, a été le premier parmi les modernes à utiliser l'appellation *architecture alpine* (Alpine Architektur), quand il a publié<sup>36</sup> son recueil de dessins visionnaires et utopiques s'inspirant de la montagne. Les scénarios élaborés par Taut comprennent les Alpes valdôtaines, comme la chaîne du Mont Rose. La vue est presque toujours aérienne, et les architectures, en fer et en verre, semblent parées de pierres précieuses comme des cristaux lumineux, autant de « cathédrales » iconiques de la modernité.<sup>37</sup>

Et maintenant une petite déviation/dérivation: ce qui nous intéresse, en parallèle, c'est voir aussi comment la « modernité » s'est manifestée dans le milieu valdôtain du XX<sup>e</sup> siècle. Un exemple parmi tous est Cervinia, qui d'alpage (du Breuil) est devenue en l'espace de trente ans (du milieu des Années Vingt au milieu des Années Cinquante), une station touristique (Breuil-Cervinia).

Quand on relit, dans une optique manichéenne, le travail d'Albini, BBPR, Cereghini, Figini et Pollini, Melis, Mollino, Muzio, Ponti et Sot-sas senior et junior, on voit immédiatement se profiler deux « courants » opposés, qui se distinguent, l'un, par:

- l'indifférence substantielle au contexte montagnard;

l'autre, par:

- une approche au projet véhiculée et/ou inspirée par l'étude (ex. Mollino) et/ou par la citation (ex. Albini) des architectures rurales traditionnelles du pays; ou pour le moins, un langage architectural contaminé par la tradition s'inscrivent de construction en montagne.

Les ouvrages des BBPR, de Figini et Pollini et de Ponti dans le premier courant. Les analyses conduites pour la rédaction des plans d'urbanisme, dans lesquels on sent l'inspiration d'Adriano Olivetti, ont donné lieu

---

<sup>34</sup> Parfois restées au stade de projet.

<sup>35</sup> Voir aussi Bruno Reichlin, *Die Moderne baut in den Bergen*, dans "Neues Bauen in den Alpen. Architekturpreis 1995", Birkhäuser – Verlag für Architektur, Basel, Boston, Berlin 1996.

<sup>36</sup> Cfr. Bruno Taut, *Alpine Architektur*, Hagen i.W. 1919; titre original: *Herausgabe der "Alpinen Architektur" eines unbekanntem Architekten*.

Quelques années auparavant, en 1913, Adolf Loos avait écrit les *Règles pour qui construit en montagne: Regeln für den, der in den bergen baut*, dans "Trozdem", Prachner Verlag, Wien; Neuauflage 1988.

<sup>37</sup> Les dessins sont élaborés à Ankara, en Turquie, pays dans lequel Bruno Taut mourra en 1938.

à des hypothèses de projet des BBPR ainsi que de Figini et Pollini, qui du point de vue architectural, sont paradoxalement, *atopiques*. Les bâtiments, assurément urbains, de Ponti peuvent être transférés dans les villes de plaine.

Dans le second courant, à des niveaux différents, on peut parler d'une utilisation du langage constructif « alpin ». Mais qu'est-ce que cela veut dire, pour nos architectes, faire référence à l'architecture alpine valdôtaine?

Le milieu bâti leur offre deux modèles:

- les châteaux;
- les maisons rurales traditionnelles "typiques".

Giovanni Muzio a une prédilection pour les centrales hydroélectriques, les châteaux, tandis qu'Albini (qui les cite), et Mollino (qui les étudie), les maisons rurales des vallées.

Pour démontrer cette thèse, dans le cas d'Albini, réfutons la négation des caractères qui sont les leurs. Prenons le cas de l'*hôtel-refuge Pirovano*:

- 1) affirmer que le langage architectural employé par Albini est neutre dans sa modernité et qu'il peut être reproduit en tous lieux, sans connotation (et en mettant l'accent sur le respect des normes typologiques et quantitatives), est faux. L'hôtel ne peut être transféré en plaine ou à la mer sans susciter de désorientation;
- 2) affirmer que les matériaux qu'il utilise pour les façades (la pierre et le bois) sont typiques du moderne et/ou éloignés du contexte alpin, n'est pas vrai; ils font partie de la tradition de construction locale;
- 3) affirmer que sa source d'inspiration est représentée par les immeubles modernes de la ville ou de la campagne est faux; en particulier pour le découpage de l'enveloppe, où il alterne de grandes colonnes sur toute la hauteur à des parois en bois munies de fenêtres, Albini cite des maisons rurales traditionnelles, comme celle d'Introd, à l'entrée de la Valsavarenche.

Ettore Sottsass sr. (nom qu'il changera ensuite en Sottsass) et Ettore Sottsass jr., ont deux visages: dans la première période, on peut dire que le père appartient au premier courant: les cinémas d'Aoste et de Saint-Vincent des années Trente sont moderno-modernistes; par contre, les logements sociaux du fils à Pont-Saint-Martin des années Cinquante absorbent quelques éléments « montagnards », comme le bois sur les balcons, l'embase en vousoirs irréguliers; les corps d'escaliers élancés et « triangulaires » comme les sommets des montagnes.

## II.

Au début des années Vingt du XX<sup>e</sup> siècle, la Società torinese de Giovanni Antonio Porcheddu, concessionnaire pour l'Italie du Nord du système Hennebique,<sup>38</sup> termine la réalisation du Lingotto – la plus

---

<sup>38</sup> Cfr. Jacques Gubler, *Prolegomeni a Hennebique*, dans "Casabella", N°485, novembre 1982, et idem: *Prolegomenes à Hennebique*, dans "Etudes des lettres", octobre-décembre 1985, Lausanne. Voir également: Riccardo Nelva, Bruno Signorelli, *Avvento ed evoluzione del calcestruzzo armato in Italia: il Sistema Hennebique*, Edizioni di Scienza e Tecnica, Milano 1990; Jacques Gubler,

grande usine italienne de l'époque, et la plus *moderne*<sup>39</sup> – et réalise en même temps à Aoste les structures portantes en béton armé de la "Ditta Birra Aosta già Zimmermann".

Suivent, en 1925, des bâtiments pour les aciéries Cogne-Girod<sup>40</sup> et, dans la deuxième moitié des années Vingt, en dehors de quelques ouvrages mineurs (un petit pont à La Thuile; des docks vinicoles et des citernes à Aoste et un canal pour une centrale hydroélectrique de la Coopérative Forza e Luce), les structures pour la Centrale hydroélectrique de Isollaz, de la Società Idroelettrica Piemontese Lombarda E. Breda, dont le projet architectural est signé Giovanni Muzio.

Giovanni Muzio commence sa carrière d'architecte à la S.I.P., Società Idroelettrica Piemontese Lombarda E. Breda, grâce à son amitié avec son camarade de classe Steiner.<sup>41</sup>

La Centrale hydroélectrique de Isollaz, dans le Val d'Ayas, avec les maisons jumelées pour les salariés, est, à l'époque (1926-27), la troisième centrale que Muzio conçoit dans la Vallée d'Aoste, après celle de Maën (1924-28) et de Covalou (1925-26); il y aura ensuite, dans les années Cinquante, celles d'Avise (1952) et de Quart (1955).

Les minces structures blanches en béton armé à l'intérieur des centrales hydroélectriques de Maën et Covalou, unissant la forme à la fonction, brodent l'espace d'une manière étonnante, sur le fond des voûtes bleu azur.

La construction des centrales hydroélectriques en Valtournenche dans les années Vingt comporte la réalisation des infrastructures pour la manutention et l'approvisionnement des chantiers. Il s'agit de routes carrossables, de ponts, de lignes du téléphone, jusqu'à comprendre, à un stade plus avancé des installations, les lignes de l'électricité (quand on est passés, dans les chantiers, des locomotives à vapeur aux locomotives électriques).

Ce système d'ouvrages est le *prélude* pour la fondation de Cervinia<sup>42</sup> dans le bassin de l'alpage du Breuil.<sup>43</sup>

Les dates le confirment: les centrales de Muzio en Valtournenche de Covalou, Maën (avec le barrage de Ciganana) et Perrères, d'aval en amont, sont construites entre 1924 et 1928; la route carrossable de

---

*Cemento armato: ideologie e forme da Hennebique a Hilberseimer*, dans "Rassegna", Année XIV, N°49/1, mars 1992; Gwenaël Delhumeau, *L'invention du béton armé. Hennebique 1890-1914*, Norma Editions, Paris 1999; et aussi Luca Moretto, *L'industria e la città: la Cogne e Aosta, storia di un secolo. Architettura, siderurgia, territorio*, Région Autonome Vallée d'Aoste, Aoste 2002.

<sup>39</sup> Cfr. Carlo Olmo (a cura di), *Il Lingotto. 1915-1939 L'architettura, l'immagine, il lavoro*, Umberto Allemandi & C., Torino 1994.

<sup>40</sup> Voir le chapitre Porcheddu e la Cogne-Girod, 1923-1930, dans Luca Moretto, *L'industria e la città: la Cogne e Aosta, storia di un secolo. Architettura, siderurgia, territorio*, Région Autonome Vallée d'Aoste, Aoste 2002.

<sup>41</sup> Cfr. Giuseppe Gambirasio e Bruno Minardi (a cura di), *Giovanni Muzio opere e scritti*, Franco Angeli Editore, Milano 1982, p.39.

<sup>42</sup> L'étymon vient du Mont Cervin, qui sert de cadre au village, dans la déclinaison chère au régime fasciste, comme « Sportinia » à Sauze d'Oulx: "C'est ainsi que fut créée ex nihilo la petite ville ultramoderne qui devait prendre le nom de son fascinant dieu tutélaire: Cervinia. Nom brillant et italianissime, nom fasciste" dans Dino Lora Totino (a cura di), *Cervinia*, Editore Ulrico Hoepli, Milano 1937, p.6..

<sup>43</sup> Comme le confirme, indirectement, Giulio Brocherel dans *La valorizzazione turistica del Cervino*, dans "Le Vie d'Italia", Anno XLII, N°2, février 1936, p.96. Cfr. aussi Giuseppe Nebbia, *Architettura Moderna in Valle d'Aosta tra l'800 e il '900*, Musumeci, Quart 1999, p.85, et Giulio Brocherel, *Valle d'Aosta*, Istituto Geografico De Agostini, Novara 1953, p.92.

Valtournenche à Cervinia est réalisée en 1934;<sup>44</sup> les premiers bâtiments *modernes* à Cervinia sont construits à partir du milieu des années Trente; la première remontée mécanique, le téléphérique Breuil-Plan Maison,<sup>45</sup> avec le projet de l'*Hôtel Gran Baita* attribué à Mario Cereghini et de la Station de départ, di Mario Dezzutti, est de 1936.<sup>46</sup>

C'est aussi Cereghini qui, avec l'ingénieur milanais Albertini, pour la Société Anonyme Grandes Murailles, fait le projet de nombreux bâtiments à Cervinia, parmi lesquels l'*Albergo del Sole (Cervinia)* de 1935-36, dont quelques suggestions seront reprises (comme les balcons-terrasses en porte-à-faux par rapport au profil latéral), par Carlo Mollino dans la *Casa del Sole* de Cervinia de 1947-55.

En 1902, Cervinia n'existait pas, la route non plus. La seule construction, isolée, surprenante, était le *Grand Hôtel du Giomein* qui devient immatériel dans l'écriture romantiquement vériste de De Amicis: "*La première merveille, pour ceux qui arrivent par beau temps au grand hôtel du Giomein, après trois heures de montée à dos de mulet, est l'air. C'est une sensation pour décrire laquelle il est difficile de trouver une similitude, ou alors trop matérielle, comme celle d'un bain où on boirait par toutes les pores un liquide enivrant. (...) Pendant quelque temps, vous ne vous laissez pas de faire le tour de la maison, de bas en haut et de haut en bas, en passant la tête à chaque porte et à chaque fenêtre ouverte, pour boire cette fraîcheur à toutes les sources; et de toutes les ouvertures, de ce côté-ci et de ce côté-là, vous apercevez en passant de la verdure au loin, des roches tout près, des glaciers imminents, des splendeurs glorieuses de hauteurs blanches et d'espaces bleus, qui apparaissent et disparaissent comme les baleines. Valtournenche, dernier village de la vallée, ne se voit pas: de la hauteur du Giomein, l'hôtel domine comme un couvent solitaire la cuvette verte pour ainsi dire inhabitée, toute pâturages et bois de pins, sillonnée par un torrent argenté. Un air, une lumière, une étendue, où l'âme tout entière s'élançe et plane dans la joie que procure le vol*".<sup>47</sup>

---

<sup>44</sup> Cfr. le "guide rouge" du Touring Club Italien, *Torino e Valle d'Aosta*, TCI, Milano 1996<sup>9</sup>, p.528. La route de Châtillon à Valtournenche, ouverte en 1891 (Cfr. Touring, op. cit., p.526), est élargie, pour permettre et faciliter les travaux de construction des centrales hydroélectriques, vers 1925.

La route pour Cervinia sera achevée avec l'ouverture, en décembre 1957, du tunnel de Perrères, et l'aménagement de quelques tournants à Busserailles.

<sup>45</sup> À l'initiative du Comte Lora Totino. Le tronçon suivant aussi, de Plan Maison à la crête Fürggen (3497 m au-dessus du niveau de la mer) fut dans les années Cinquante projeté par le Comte Lora Totino: calculs des structures de Vittorio Zignoli; station d'arrivée sur un projet d'architecture (réalisé seulement en partie) de Carlo Mollino. Cfr. Carlo Mollino, *La stazione della funivia del Fürggen*, dans "Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino", nouvelle série, année VII, N°3, mars 1953, pp. 89-90. Pour le Comte Lora Totino, Carlo Mollino avait fait le projet en 1946 de la maison située sur la *piste du Ventina*, Breuil-Cervinia, Valtournenche.

En 1937 le Comte Dino Lora Totino, pour promouvoir la Cervinia naissante de sa Société Anonyme Cervin, basée à Turin, avait suivi la publication d'un ouvrage promotionnel, texte de Marziano Bernardi et images de Vittorio Zumaglini: *Cervinia*, Editore Ulrico Hoepli, Milano 1937.

<sup>46</sup> Cfr. G. Brocherel, *La valorizzazione turistica del Cervino*, op.cit., p.101, Touring, op. cit., p.528, et G. Nebbia, op. cit., p.89.

<sup>47</sup> Extrait de Edmondo De Amicis, *Nel Regno del Cervino. Estate 1902*, dans Pietro Crivellaro (a cura di), "Edmondo De Amicis, Nel Regno del Cervino. Gli scritti del Giomein", Vivalda Editori, Torino 1998, pp.23-24.

L'intérêt dans les années Trente pour les stations de sports d'hiver valdôtaines qui commençaient à naître dans un souci de conjuguer activité économique durable, valeur culturelle et protection du paysage, se note également dans le « Schéma directeur de la Vallée d'Aoste » voulu par Adriano Olivetti en 1936-37.<sup>48</sup> Le « Schéma directeur de la cuvette du Breuil », contenu dans le plan général de la Vallée d'Olivetti, est rédigé par Ludovico Barbiano di Belgiojoso et Piero Bottoni. Ces derniers soulignent l'importance pour la naissance de « Cervinia » de la construction de la route carrossable: « Avant 1934, le Breuil était réuni à Valtournenche par un simple chemin muletier. Cela créait des difficultés de communications directes mais conservait au paysage ce caractère sauvage qui fut si cher au poète de la montagne Guido Rey. La création d'une route commode pour les voitures a rendu possible pour la joie des multitudes l'accès à cette large vallée verte qu'on connaissait justement sous le nom de "prà del Breuil". L'absence d'un plan d'urbanisme complet a porté dans le paysage des éléments de désordre, qui durent encore aujourd'hui, et qui dans certains cas ne peuvent être réparés qu'au prix d'un grave sacrifice économique. Ces éléments sont principalement: a) le développement des constructions, chaotique pour le lieu, l'orientation et le volume; b) l'envahissement de ces constructions, tels des premiers plans dans le tableau sauvage et nu du Cervin; c) la formation à côté de chaque construction d'une décharge de cailloux qui détruit l'unité de la cuvette verte du Breuil.

Ces éléments de désordre sont dus essentiellement: a) au manque d'un plan unitaire et préétabli sur l'emplacement et le volume des nouvelles constructions; b) à l'inexistence dans la pratique d'une zone tampon respectant le paysage du Cervin; c) à des initiatives de construction non liées à la conservation de l'intégrité des prés et des bois existants ».<sup>49</sup>

Examinant la situation de Cervinia à l'époque, Belgiojoso et Bottoni critiquent quelques architectures à peine construites, parmi lesquelles la Villa Bontadini, attribuée<sup>50</sup> à Cereghini: « Cette maison, tournée sur un flanc par rapport aux versants de la vallée, n'a pas été prévue en relation à une esthétique générale du paysage ».<sup>51</sup>

« La survie de l'inspiration décadente au beau romantique dans quelques nouvelles constructions est parmi les plus grands dangers pour l'aspect futur du Breuil. Il faut empêcher que les formes de l'architecture paysanne soient appliquées aux villas et aux hôtels; que le folklore serve pour justifier les atteintes au paysage et la démarche urbanistique erronée.

<sup>48</sup> Dans ces années-là Ivrea (siège de Olivetti) et sa région font partie de la Province d'Aoste.

Les « Studi e proposte preliminari per il Piano Regolatore della Valle d'Aosta » furent réunis dans un volume publié chez Nuove Edizioni Ivrea, Ivrea, en 1943. Voir maintenant la réédition pour les Edizioni di Comunità, Turin 2001.

<sup>49</sup> Extrait de Ludovico Barbiano di Belgiojoso, Piero Bottoni, *Piano regolatore della Conca del Breuil*, dans « Studi e proposte preliminari per il Piano Regolatore della Valle d'Aosta », Nuove Edizioni Ivrea, Ivrea 1943, p.122.

<sup>50</sup> Cfr. Giuseppe Nebbia, *Architettura Moderna in Valle d'Aosta tra l'800 e il '900*, Musumeci, Quart 1999, p.88.

<sup>51</sup> Cfr. L.B. di Belgiojoso, P. Bottoni, *Piano regolatore della Conca del Breuil*, dans « Studi e proposte preliminari per il Piano

*L'adhérence entre les formes et les matériaux employés dans la construction des chalets ("baite") ouvre au contraire la voie à la nouvelle construction alpine qui, dépassant les formes de la tradition, doit en exprimer et en vivifier l'esprit."*<sup>52</sup>

Les deux points fondamentaux pour l'aménagement urbanistique du Breuil sont déclarés: « *établir sur la base d'analyses et de comparaisons avec d'autres stations quelle doit être la solution qualitative et quantitative du problème de l'accueil et l'organisation touristique sportive; déterminer comment doivent être distribués sur la planimétrie les édifices et les centres de l'organisation touristique sportive, en fonction du respect scrupuleux du paysage et du maximum de valorisation de la cuvette.* »<sup>53</sup>

Presque de la même époque que le plan pour le Breuil de Belgiojoso et Bottoni, mais présenté quelques années avant (1935-36), il faut rappeler l'*Étude pour le Schéma directeur du Breuil* de Mario Cereghini en collaboration avec Diego Brioschi.

Belgiojoso et Bottoni utilisent dans leur plan l'expression « *edilizia alpina* » (construction alpine).

Entre temps, Ettore Sottsass sr., se souvenant de l'expérience faite en 1931 à Aoste avec le *Cinéma pour Monsieur Ottoz*,<sup>54</sup> réalise, à partir de 1934, un *Cinéma-théâtre en plein air* là où commence la Valtournenche, à Saint Vincent.<sup>55</sup>

Quelques années plus tard, outre au projet de modernisation du cinéma d'Aoste (1950), qui depuis a changé son nom de "Cinema Savoia" à "Cinema Italia", il prépare le projet pour les logements résidentiels publics des assurances I.N.A. à Pont-Saint-Martin (1954). Ce qui est intéressant ici, c'est la solution en "loges" pour les côtés sud, déphasés mais unis, des deux blocs qui constituent les maisons à plusieurs étages : une théorie de petites colonnes rouges séparées par un petit entreevous soutient les balcons avec un parapet en bois naturel. L'impact visuel dépayse, et rappelle, en quelque sorte, les architectures traditionnelles orientales.

À Aoste, avec l'ingénieur-entrepreneur de constructions Luigi Fresia, Gio Ponti rédige sept projets entre 1938 et 1939, parmi lesquels la *Casa Fresia*, qui comprend des logements et des magasins, sur le Cours Vittorio Emanuele II (maintenant Avenue Conseil des Commis), et le *Palazzo assistenziale Nazionale Cogne* (immeuble de l'assistance sociale).<sup>56</sup> Pour la Nazionale Cogne, Ponti nous laisse également l'avant-projet

---

Regolatore della Valle d'Aosta," Nuove Edizioni Ivrea, Ivrea 1943, légende de la Fig. B, photos CXLV et CXLVIII.

<sup>52</sup> Extrait de L.B. di Belgiojoso, P. Bottoni, *Piano regolatore della Conca del Breuil*, in "Studi e proposte preliminari per il Piano Regolatore della Valle d'Aosta," Nuove Edizioni Ivrea, Ivrea 1943, p.123.

<sup>53</sup> Extrait de L.B. di Belgiojoso, P. Bottoni, *Piano regolatore della Conca del Breuil*, dans "Studi e proposte preliminari per il Piano Regolatore della Valle d'Aosta," Nuove Edizioni Ivrea, Ivrea 1943, p.127.

<sup>54</sup> Cfr. Luca Moretto, *I piani regolatori e la città tra la II Guerra mondiale e gli anni '70*, in "L'industria e la città: la Cogne e Aosta, storia di un secolo. Architettura, siderurgia, territorio", Région Autonome Vallée d'Aoste, Aoste 2002.

<sup>55</sup> Cfr. AA.VV., *Ettore Sottsass senior architetto*, Electa, Milano 1991.

<sup>56</sup> Cfr. Luca Moretto, *L'industria e la città: la Cogne e Aosta, storia di un secolo. Architettura, siderurgia, territorio*, Région Autonome Vallée d'Aoste, Aoste 2002.

sommaire d'un Cinéma-théâtre de 800-1000 places, avec une salle tendancielle elliptique éclairée au centre par une lucarne continue linéaire, qui ne sera pas réalisée.

Carlo Mollino complète en Vallée d'Aoste sa formation d'architecte en faisant le relevé, en 1930, des maisons rurales « typiques » des vallées d'Ayas et de Gressoney.

Si Armando Melis de Villa conçoit et réalise à Gressoney Saint Jean en 1906-10 l'éclectique *Villa Borgogna*, glissant dans un style vernaculaire "romantico-pittoresque", il fait également le projet et construit en 1932-34 près du lac Moncorvé du Grand Paradis le nouveau Refuge Vittorio Emanuele II<sup>57</sup>, avec ses lignes "paraboliques", dont les structures ont été projetées par l'ingénieur Bernocco.

Entre 1946 et 1950, Mario Cereghini écrit *Costruire in montagna. Architettura e storia*<sup>58</sup> qui, malgré la simplicité extrême du niveau théorique et littéraire, est un document intéressant de la pensée de l'auteur et un témoignage sur les modes de construction en cette période-là. Nous pouvons citer des passages significatifs, comme: « *La maison de montagne, nous la préférons en harmonie avec le paysage, presque camouflée, congénitale avec celui-ci. Et plus elle se confond avec les troncs vifs des pins et des mélèzes, plus elle s'accorde avec la couleur des roches tout autour, plus elle acquière le sens d'intimité et de précieuse modestie qui la rendent chère à ceux qui cherchent un refuge au milieu des montagnes.*

*Au fur et à mesure qu'elle est érigée et qu'elle fait partie du paysage, la construction prend un rôle actif qui doit faire méditer l'architecte. En ville, l'esthétique des maisons se juge avec des comparaisons voulues par l'homme: en montagne, l'homme compare son œuvre avec celle de l'Architecte de l'Univers.*

*Le montagnard construit sa maison avec une ténacité et un amour émouvants: il sait que quand il commence les travaux, il commence une lutte exténuante avec les éléments négatifs de la nature; sa victoire est le fruit d'une grande passion et d'un respect muet des traditions. Le montagnard ne construit pas pour épater ses concitoyens ou la montagne qui le domine: il se prépare à une œuvre opiniâtre et dure qui devra le défendre contre les intempéries. Un peu comme le marin qui fabrique son bateau en sachant que sa vie est liée à celui-ci et à ses qualités de solidité et de résistance. Le montagnard ne se laisse pas facilement transporter par l'enthousiasme et il ne manifeste pas joyeusement la victoire: quand le toit de la maison est posé, il attache à l'antenne la plus haute une branche de pin et il va y boire un verre avec ses amis, sachant qu'il est arrivé à la moitié de son travail. Il ne peint pas les façades avec des couleurs vives: en général il n'aime pas les bizarreries; il s'en tient à la tradition, et s'il lui paraît de pouvoir appliquer une nouveauté, il le fait seulement après avoir constaté que cela en vaut vraiment la peine. Le montagnard n'est pas un sportif qui risque volontiers. Quand nous arrivons, nous, avec les nouveautés, il hoche la tête ... La beauté d'une maison est pour le montagnard étroitement liée au concept de tradition vue comme continuité de certaines règles d'utilisation des pierres, des mortiers, du bois. Naturellement les choses peuvent changer quand les*

---

<sup>57</sup> Voir aussi le refuge de Melis "réduit" pour le versant du Grand Paradis vers le Canavese, dans la Vallée de Piantonetto.

<sup>58</sup> J'ai consulté la deuxième édition de 1956 publiée aux Edizioni del Milione de Milan.



*bourgeois-montagnards entrent en scène, c'est-à-dire les habitants aisés des vallées. Que l'on pense aux habitants de l'Engadine.*

*Nous autres architectes, nous ne nous laissons certes pas subjugué par cet environnement et nous raisonnons à l'éclairage du progrès et du mécanisme ; mais si nous voulons faire les choses comme il faut, nous ne devons pas mépriser les traditions locales. Nous y trouverons, si nous savons les observer, beaucoup de principes sains, et nous en tirerons des enseignements durables.*

*Montons ouvrir de grandes baies vitrées, installer des terrasses spacieuses, mettre des cheminées et des radiateurs de chauffage central, mais avant, écoutons un peu les montagnards pour savoir comment on doit se comporter avec le vent, avec le climat local, et avec les matériaux que nous avons à la portée de la main. En général, nous devons satisfaire non seulement les besoins des personnes qui vivent de façon stable dans le milieu alpin, mais aussi ceux des gens qui viennent en montagne seulement l'été ou l'hiver et qui sont habitués au confort des maisons de ville: nous devons donc faire en sorte que l'on puisse vivre sans une nostalgie excessive des commodités élémentaires et des ressources auxquelles les gens civilisés sont désormais habitués depuis longtemps.*

*La maison doit être toujours habitable et salubre. La maison moderne est la construction caractéristique de notre siècle: les habitations actuelles, grandes ou petites, précisent le visage de l'architecture contemporaine. La civilisation est plus que jamais liée à l'habitation humaine, et surtout la petite maison est la cellule vitale de toute nation. En montagne, il faut que ces principes restent actuels.*

*Nous avons déjà traité<sup>59</sup> du choix du terrain, de l'orientation et de l'emploi des matériaux. Maintenant il s'agit d'établir quelques principes sur la fonctionnalité des maisons et de définir en partie leur esthétique. Cette cellule architecturale doit être de manière profonde et cohérente pratique à l'intérieur et elle doit nécessairement s'enchaîner dans le paysage avec juste assez de grâce et de sobriété pour être le plus possible tolérable à la vue.*

*Il serait naturel ici de prendre position entre la tendance "organique" et la tendance "rationnelle", c'est-à-dire entre une architecture libre de tout formalisme et se développant à l'extérieur dans une fonction cohérente avec les éléments qui la composent (Wright), et une architecture liée dans la construction d'ensemble par certains rapports géométriques et lyriques (Le Corbusier). Les deux courants sont pour une interprétation moderne de la vie; ils se basent tous les deux sur des principes que nous pouvons accepter au cas par cas: mais l'architecte de montagne devrait surtout se préoccuper de la séquence climat-espace-temps-économie-panorama, et appliquer dans son projet toutes les solutions qui lui donnent une garantie de solidité et de fonctionnalité. Étrange cas, je ne connais pas d'ouvrages réalisés à la montagne par les plus célèbres architectes actuels.*

*Le type le plus courant des maisonnettes familiales requiert 5 ou 6 pièces y compris les services. D'habitude, le client veut: ... « une petite maison sans prétentions et qui ressemble aux maisons suisses ou tyroliennes*

*avec les grilles colorées, les géraniums etc...; avec un étage d'habitation et un étage de petites chambres ménagées dans les combles » ... En substance, il s'agit souvent de construire une maison minimale, c'est-à-dire un simple ensemble cohérent de pièces, qui constituent une habitation à exploiter même dans le climat le plus rude. Rassembler le tout dans un espace minimum, presque toujours avec un minimum de frais et en espérant dans le maximum de rendement. Aujourd'hui entre autres ce serait dommage de concevoir des appartements et des maisons avec beaucoup de pièces ou de locaux superflus, quand on connaît la misère de familles obligées à s'entasser dans une seule pièce en ville.*

*Une bonne règle fondamentale pour la construction d'étages habitables est d'adopter des hauteurs minima dans les pièces: moins de frais de construction, moins de frais de chauffage, plus grande rapidité de fabrication. On ne devrait pas dépasser les 2,50 m de hauteur sous plafond. On connaît beaucoup de maisons avec des pièces d'un peu plus de deux mètres de hauteur: l'auteur de ces lignes adopte depuis longtemps la hauteur nette de 2,35 m avec des résultats satisfaisants.*

*Est-il vraiment nécessaire de ménager des étages habitables dans les combles? Tous comptes faits, les locaux mansardés arrivent à coûter légèrement moins que ceux qu'on aurait obtenus en ajoutant un étage à la maison.*

*Il convient de prévoir toujours un plancher avec vide sanitaire entre le dernier étage habité et le toit: on évite de cette façon les phénomènes de condensation qui parfois rendent peu habitable l'étage dépourvu de plancher à proprement parler. À moins qu'on n'adopte des systèmes d'isolation opportuns. (...)*

*On a commencé à approfondir le thème de la cuisine parce que, en considération du coût considérable des constructions alpines, il est nécessaire de réduire au minimum l'espace réservé aux locaux de services. En général, quand on étudie une cuisine, on prend comme point de départ le groupe glacière-garde-manger, puis on passe au plan de travail, aux fourneaux, ensuite au buffet et à l'évier. Dans la conception moderne, on considère quatre centres : la préparation, la cuisine, le service et le lavage.*

*Dans les maisons de montagne, il est bon que de la cuisine on puisse accéder directement à la salle à manger et précisément à la zone réservée à la table. On ne saurait jamais recommander assez la construction d'une cheminée dans la salle de séjour. Petite ou grande, la cheminée est toujours la meilleure défense dans les journées humides de la mi-saison, et c'est une des caractéristiques traditionnelles que nous ne pouvons pas abolir.. (...)*

*Pour la disposition des meubles, on considère les ombres projetées sur le plancher et sur les murs: l'impression psychique que la pièce produit sera d'autant plus favorable que l'extension de cette ombre sera réduite. Que l'on prévoie par conséquent dans le projet, dès le début, les placards, les buffets, les débarras, les chiffonniers, les armoires à chaussures, etc. En montagne aussi l'ameublement idéal s'approche de l'idéal japonais de la simplicité et du plus petit encombrement.*

*Qu'il s'agisse d'une habitation permanente pour un professionnel (médecin, ingénieur, pharmacien et.), ou d'une habitation saisonnière pour des bourgeois ou artistes, ou d'une habitation permanente pour un artisan ou un ouvrier spécialisé (électricien, plombier, cantonnier, menuisier etc.), la maison doit toujours offrir la commodité d'accessoires standardisés tels que salles de bains, poêles etc. bien placés, et au-delà de leur emploi de base, chacun pourra différencier son logement en apportant les améliorations indispensables à sa classe. On peut partir d'étages-base qui sont entre autres ceux des maisons minimales de la ville, en les complétant avec des solutions structurales, fonctionnelles, constructives, propres au cadre alpin.*

*Encore une fois, la simplicité doit être la caractéristique des décorations. (Et le style simili-rustique aussi devrait être banni une fois pour toutes). Souvent, les montagnards ont su nous donner des exemples remarquables : on voit souvent chez eux des formes vraiment rationnelles, corrigées seulement par des touches de décoration telles que les entailles dans les montants, les charnières de portes en fer forgé minutieusement travaillées, les grilles aux fenêtres, etc. ; des fresques religieuses naïves dans de petites rentrées (surtout sur un mur extérieur) et surtout l'emploi de meubles, quelques fois finement gravés, formant un tout harmonieux avec les parois en bois. On sait que l'amour pour la belle maison cimente davantage les liens d'affection et de collaboration dans la famille, tout comme en ville l'amour pour le bâtiment soude plus étroitement les liens entre les habitants. En fait de décoration, les antiquaires et les brocanteurs ont désormais fait main basse sur ce qu'il y avait de mieux dans les vallées alpines, mais il n'y a pas lieu de se désespérer: il faut essayer de cultiver les traditions locales qui peuvent produire quelques bons objets et les garder pour les pièces de la maison de montagne.*

*Tout ce qui a été dit jusqu'à présent se rattache au problème plus obsédant de la civilisation actuelle: la maison pour tous, avec le minimum de bien-être et donc d'élévation morale à laquelle tout le monde tendre. L'étude des logements de montagne nous a conduits donc à cette conclusion: que les alpinistes et les skieurs viennent apporter leur contribution de civilisation chez les hommes des montagnes, viennent les professionnels, les hommes d'étude, les artistes. Que l'on fasse dans le sens inverse l'exode qui avait dépeuplé les montagnes. Souvent les cadets descendent dans la plaine et remontent dans leurs vallées quand ils deviennent vieux, pour jouir de leur retraite dans les montagnes : faisons en sorte que leurs maisons sachent les accueillir dignement. Toute nouvelle construction alpine devrait recevoir les attentions qui servent à témoigner le progrès humain: cette civilisation diffuse devrait remonter jusqu'aux montagnes, avec ses produits, ses technicités apportées par bateau, par le train, par camion, par téléphérique, à dos de mulet, sur le dos des hommes : dans ses passages successifs, cette civilisation devrait choisir les solutions indispensables pour mieux résister à l'inclémence des agents atmosphériques.*

*Si l'autarcie est à la base de toute construction typiquement montagnarde, il ne faudrait pas renoncer à importer les améliorations qui rendent plus facile la vie à certaines altitudes. Si nous proclamons que les constructions doivent plier leur esthétique pour qu'elle s'acclimate aux roches et aux conifères, nous ne voulons cependant pas barrer la voie à la modernisation des habitations. Que l'on sache que, en montagne*

*aussi, dans une maison minimale avec une seule salle bains il est toujours bon de séparer le cabinet de la salle de bains proprement dite, et que dans un local unique pour le jour et la nuit, une solution rationnelle est celle des lits escamotables repliés sur le mur. Que l'on n'oublie pas qu'un escalier en bois est plus approprié qu'un escalier en pierre, et que s'il est en chêne, il a peu de probabilités de brûler; qu'on peut le recouvrir de gomme ou de linoléum; que le béton translucide est un matériau très pratique grâce auquel on fait des parois éclairantes (il est bon d'employer des doubles parois avec lame d'air) et suffisamment sûres; qu'à un homme moderne il faut une habitation moderne. »<sup>60</sup> Ce sont des indications remplies de bon sens, même un peu touchantes dans leur façon de vouloir dire tout avec sincérité.*

À Cervinia, entre 1948 et 1952 il y a une des architectures les plus intéressantes de Franco Albini: l'*Hôtel-refuge Pirovano*. La présentation de cet ouvrage dans "Edilizia Moderna," en décembre 1951 est le prétexte pour Albini pour lancer une dure accusation sur la gestion de l'urbanisme dans la ville alpine, mais son analyse va plus loin, de l'ontologie de l'architecture alpine jusqu'à l'éloge du "rascard": « *La placide horizontalité de la vaste prairie du Breuil, qui autrefois apparaissait brusquement à ceux qui montaient de Valtournenche par le chemin muletier, a été bouleversée ces derniers temps par le fourmillement de constructions sordides, qui s'y sont installées de manière désordonnée : aucun tissu d'urbanisme ne relie les édifices et, à côté de l'architecture "alpine" maniériste des hôtels s'est formé petit à petit un panorama de périphérie urbaine.*

*Encore un exemple de la perte de sens de responsabilité envers la nature et de la perte de conscience urbanistique de notre société.*

*Après l'intelligente proposition de Olivetti de 1937 pour un plan touristique de toute la Vallée d'Aoste, aucune tentative concrète n'a plus été faite.*

*Les pouvoirs publics de la Vallée assistent à la destruction du paysage du Breuil, promettant un schéma directeur qui, comme tous les schémas directeurs en Italie, arrivera trop tard.*

*Comme réaction à la situation existante de l'urbanisme, l'édifice qui est illustré ici, que j'ai réalisé en collaboration avec Luigi Colombini, se propose le problème de l'acclimatation dans le paysage alpin, en se basant sur les expériences de l'architecture antique de la Vallée d'Aoste encore actuelles et en adhérant à l'esprit moderne; et en réaction à l'emploi obtus de méthodes de construction et de matériaux tels que le béton armé, les blocs de béton, les toits en tôle, difficilement assimilables à l'environnement s'ils ne sont pas employés avec une grande sensibilité, la limitation programmatique aux moyens de construction traditionnels et aux matériaux naturels veut accentuer l'exigence d'une profonde adaptation à la nature et aux coutumes du lieu.*

*Il n'est certes point besoin de préciser qu'on ne veut pas parler d'une architecture folklorique, mais d'une architecture qui ne soit pas indifférenciée en termes environnementaux, et donc, urbanistes, et, encore une*

---

<sup>60</sup> De Mario Cereghini, *Caratteri delle abitazioni alpine attuali*, in "Costruire in montagna. Architettura e storia", Edizioni del Milione, Milano 1956<sup>2</sup>, pp.219-226.

*fois, notre propos consiste à dire que l'architecture moderne n'est pas seulement l'utilisation de matériaux et de procédés nouveaux, mais que tous les moyens de construction sont valables dans tous les temps, à condition qu'ils soient logiques et encore efficaces.*

*Les bâtiments les plus intéressants de la vallée, en tant qu'organismes et volumétries, sont ceux caractérisés principalement par les fonctions de conservation du foin ou du blé, et d'étable l'hiver. À ces deux fonctions correspondent deux parties distinctes de la construction, l'étable en maçonnerie dessous, l'entrepôt en bois dessus. Devant tous deux être accessibles directement du rez-de-chaussée, le bâtiment est construit sur une pente: si celle-ci est raide, la partie en maçonnerie s'élève et parfois est remplacée par des piliers, carrés, cylindriques ou coniques.*

*La maçonnerie en cailloutis dans la partie inférieure de la construction, en contact avec le terrain et avec la couche de neige l'hiver, est commune à toutes les zones alpines.*

*Le "rascard", caractéristique paroi portante à assises horizontales en bois, est particulièrement courant dans le Valais, où on construit encore des bâtiments à plusieurs étages. Il a connu un considérable développement au XVIII<sup>e</sup> siècle dans les vallées valdôtaines qui confinent avec la Suisse. On trouve des assises en troncs arrondis dans les granges à foin, des troncs avec les faces dégauchies au droit des lignes de contact dans les greniers, des madriers dans les habitations. Dans ce dernier type, l'étanchéité des joints aux infiltrations d'air froid était assurée non seulement par la compression générée par l'énorme charge du toit en pierres, par une rainure pratiquée dans le plat du joint, remplie de mousse soigneusement séchée au soleil. Puisque le retrait et la dilatation du bois sont considérables dans le sens perpendiculaire à la veine, les assises horizontales du "rascard" subissent du fait du séchage et de la compression de l'édifice au-dessus une diminution sensible de leur dimension verticale, provoquant avec le temps un abaissement de toute la paroi dans la mesure de trois ou quatre pour cent. Il faut par conséquent user de solutions spéciales dans la construction et dans la pose de tous les éléments de l'édifice qui ne peuvent pas suivre le retrait des parois, comme les menuiseries, les revêtements en bois à veine verticale, les canalisations des équipements techniques, les conduits de fumée.*

*La construction en "rascard", dans l'emploi traditionnel, se pose au-dessus de la construction en maçonnerie, soit directement, comme pour le moins dans les habitations, soit au moyen d'un caractéristique élément de transition en forme de champignon, servant pour l'essentiel dans les granges pour isoler la partie en bois de l'humidité du sol et la protéger contre les souris.*

*La claire fonction de joint entre un type de construction et l'autre, la forte valeur plastique et l'extraordinaire coupe panoramique qui vient à se créer entre la partie inférieure et la partie immédiatement au-dessus de l'édifice, font en sorte que cet élément traditionnel ait été aussitôt accueilli par la sensibilité moderne; l'audace des encorbellements obtenus avec des moyens élémentaires, et le jeu des balcons, correspondent au goût moderne; la solution des cheminées isolées, cohérente avec la construction en bois, coïncide avec la tendance moderne à définir les fonctions et à les exprimer avec des éléments architecturaux distincts; les*

*piliers en maçonnerie, qui portent la partie en bois de l'édifice et auxquels parfois se greffent des platelages intermédiaires, devançant le désir moderne d'exprimer l'ossature porteuse.*"<sup>61</sup>

Au-delà de la récrimination initiale, dans le genre des lamentations bibliques, on lit ici également le souci qu'a l'auteur de l'emplacement des éléments dans l'espace.

Si Albini, toujours à Cervinia, fera dans les années Soixante le projet pour l'"horizontal" *Centro Breuil*, c'est Carlo Mollino qui en Val d'Ayas, à Champoluc, élabore, entre 1963 et 1965 le "rascard" moderne, en *reconstruisant*, pour Mademoiselle Clotilde Garelli, le chalet *Taleuc*.

Les projets valdôtains les plus nombreux de Carlo Mollino, avec des typologies qui concernent surtout le comment « habiter » : des maisons– individuelles ou collectives – aux hôtels, prennent forme dans les années Quarante et Cinquante. Pour le III Colloque d'Architecture de montagne de 1954<sup>62</sup> Mollino écrit *Tabou et tradition dans la construction montagnarde*, retournant aussi au "rascard," qu'il appelle "baita": « *Encore aujourd'hui on voit une volonté et des dispositions qui aspirent plus ou moins ouvertement à une construction qui se conforme aux usages populaires et au minétisme avec le paysage. Je suis nettement contraire à ces instances nées avec le goût romantique uni au goût toujours vif de l'éclectisme. Vouloir une architecture traditionnelle veut dire répéter un mode que les bâtisseurs de chalets eux-mêmes, les maîtres artisans qui avec le bois et la pierre construisirent d'authentiques architectures, ne voudraient plus accepter aujourd'hui. À ce propos, il est tout à fait inadmissible que les institutions ou commissions qui dirigent ou « supervisent » les nouvelles constructions de montagne imposent ou invitent à introduire des éléments formellement traditionnels. Même si à l'origine l'intention, louable, était d'éviter le pire, cette invitation au folklore fait perdre de vue les éléments vitaux de la construction et brise un processus historique constructif qui n'est autre que la tradition qu'on veut à juste titre sauvegarder.*

*La tradition est un flux continu et vivant de nouvelles formes dépendant du devenir non-reproductible d'un rapport entre la cause et l'effet, c'est un fleuve harmonieux et différent dans chaque anse, non de l'eau stagnante ou usée.*

*Aujourd'hui, imiter des formes et dissimuler de vieilles structures de construction qui avaient été inventées pour des possibilités matérielles et des affectations particulières disparues ou transformées désormais, équivaut à construire la scénographie d'une réalité inexistante, à se dégager de la tradition, plus que retourner à en faire partie.*

*Les nouvelles constructions de montagne doivent avoir une autonomie et une authenticité propre qui tire sa raison d'être d'une vision complète d'un problème actuel du mode de construction à la montagne. Il faut affranchir les nouvelles maisons de superpositions artificieusement et abstraitement imposées par le*

<sup>61</sup> Extrait de Franco Albini, *Albergo per ragazzi a Cervinia*, dans "Edilizia Moderna", N°47, décembre 1951, p.67.

<sup>62</sup> Le III Colloque, organisé par le IAM (Institut d'Architecture de montagne) se tient, comme les précédents, à Bardonecchia; Roberto Gabetti suit la publication des actes dans "Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino", nouvelle série, année VIII, N°4, avril 1954.



*sentiment superficiel de conserver la « couleur locale de la zone », et qui en définitive se réduit à l'apparente reproduction de techniques qui ne peuvent être reproduites aujourd'hui.*

*Le problème n'est absolument spécifique, mais il est parallèle au vieux problème oiseux de l'insertion des architectures nouvelles dans un urbanisme plus ou moins célèbre pour les architectures "historiques" qui le composent. Le remettre sur le tapis signifie retourner à de vieilles argumentations polémiques pour conclure ensuite avec un paradoxe, autrement dit que si les générations précédentes avaient toujours eu le faux respect qui est le nôtre actuellement pour la tradition, il n'y aurait pas eu d'architecture, quelle qu'elle soit, en dehors de celle des troglodytes de l'âge de la pierre.*

*Je ne crois pas être pessimiste si j'affirme – et j'insiste – que, à cause de l'inclination des institutions et des maîtres d'ouvrage, le problème de construire en montagne coïncide encore avec le désir intense de localités formées de pavillons et de complexes hôteliers camouflés en « village alpin ».*

*Même en examinant la situation sous l'angle purement technique et économique, on constate immédiatement la difficulté, si ce n'est l'impossibilité, d'utiliser actuellement des matériaux de l'endroit et de répéter d'antiques structures. Si l'on admet cette difficulté, et qu'on s'obstine quand même à vouloir aller dans cette direction, en construisant malgré tout, cela veut dire évidemment qu'on ne fait pas de l'architecture, mais un exercice de scénographie ou d'archéologie.*

*Il n'est pas nécessaire que je m'étende trop à démontrer par exemple que la fameuse prétention d'utiliser des matériaux de l'endroit est dans la plupart des cas un luxe de maniaque. Indépendamment de leur coût intrinsèque, rares sont les cas où on peut abattre directement dans le bois où on rêve de plonger la nouvelle maison les troncs qui servent à construire ces magnifiques "baite" avec le système en "blockhaus". Pour trouver des troncs secs, on a intérêt à les acheter en plaine, où une scierie pourra les travailler sur un projet extrêmement détaillé et presque absurde tant sera laborieux et difficile le montage. Une réelle connaissance de cette technique antique, uniquement en mortaise et absolument sans clouage, nous montre à quel point sont nombreuses les solutions et l'expertise artisanales perfectionnées par une répétition séculaire, et si complexes qu'aucun ouvrier, aujourd'hui, pourrait les mettre en œuvre de manière économique. Et les exemples pourraient continuer longtemps, à part ce mode de construction particulier qui marque dans toute l'Europe la construction alpine artisanale du passé.*

*Ainsi les exemples pourraient-ils s'étendre à la fonctionnalité de ce type de construction qui selon les saisons "respire" au prix de courants d'air et de déformations: il faut penser au désastre d'un système central de chauffage installé dans une construction de ce type. On ne pense pas que ces constructions massives, du Telemarken à la Vallée d'Aoste, vivent depuis des siècles apparemment immobiles, mais chauffées par une seule cheminée. Je passe sur quelques considérations évidentes sur le système de toiture en pierre avec tous ses inconvénients.*



*Enfin, il est intéressant d'examiner tout particulièrement la prétention de camoufler la construction de montagne avec le paysage, problème qui fait justement l'objet du colloque actuel. Il paraît que brusquement le paysage de montagne, lieu de notre contemplation errante, ou mieux de passage rapide, est devenu tabou, un lieu sacré et intouchable plus qu'il ne l'a jamais été par le passé. Notre nature doit nous apparaître comme elle était avant la création de l'homme. Les ouvrages de l'homme doivent s'aplatir comme des tortues, la trace de notre présence doit disparaître le plus possible.*

*En montagne, on ne devrait approuver que des constructions basses, faire disparaître les pylônes aériens des lignes de haute tension, faire en sorte que les téléphériques deviennent souterrains et les hôtels des blockhaus couverts de mousse. La négation a priori de l'ostension est l'expression de notre monde actuel, penser a priori que tout ce que nous construisons aujourd'hui est la cause de l'enlaidissement du paysage est une autre prétention romantique qui dénonce tristement que nous considérons notre quotidien comme une condamnation et avec lui notre désir permanent d'évasion vers des temps et des simulacres de formes de vie que nous considérons perdues : en un mot, la négation de nous-mêmes.*

*Mais nous acceptons tout ce qui du passé s'affirme, s'affirme bien et s'impose, dans le paysage comme l'œuvre d'un temps passé. Paradoxalement cohérents, nous devrions au contraire refuser le droit de présence à toutes les roches et les châteaux qui dans la Vallée d'Aoste, par exemple, se dressent bien haut pour affirmer en beauté l'œuvre d'architectes inconnus mais authentiques, d'une société à un moment historique. Nous ne devrions pas faire de distinction entre l'hôtel et le château, tous les deux des masses imposantes qui défigurent le paysage, même, nous devrions souhaiter l'occultation des routes qui serpentent, fluides, le long des vallées alpines, trouver absolument défigurantes les hautes murailles qui les supportent; tout comme nous refusons un pylône de la haute tension, nous devrions refuser tous les téléphériques, de même que nous devrions refuser un pont romain en pierre de taille comme celui de Verrès en même temps que le dos des ponts aériens en béton armé de Maillart, que nous devrions nier le droit de cité à la Sagra di San Michele, et finir par juger enlaidissante la prestigieuse masse des monastères tibétains en gratte-ciels réunis, et variés, qui montent progressivement le long du rocher de Lhasa.*

*Le "style" de l'architecture de montagne ne peut pas être prédéterminé avec une imposition arbitraire dictée par une habitude mentale à la fois littéraire et abstraite. À chaque problème constructif, en fonction de l'emplacement et de l'affectation, correspond une solution qui doit se résoudre en architecture authentique, qui, en tant que telle, s'inscrit automatiquement en beauté du paysage. Les nouveaux matériaux, les nouvelles techniques, peuvent et doivent, comme par le passé, donner la possibilité de créer une architecture de montagne expression d'un monde actuel idéalement cohérent : le devoir de l'architecte, aujourd'hui plus que jamais, est de créer (s'il le peut) en dépit des instances d'une majorité. Dans longtemps, ces ouvrages, devenus inactuels, resteront peut-être des témoignages exemplaires de notre temps même*

*s'ils sont comme aujourd'hui incorrectement cités comme exemple. Comme toute histoire, aussi celle de la construction est unique. »*<sup>63</sup>

Ces propos contre la tentation du "fantaisiste" prend en définitive un ton éthique qui peut encore être partagé.

III.

Pour terminer, retournons au point de départ, aux centrales hydroélectriques de la Valtourneche, et nous pouvons conclure avec le souvenir d'une des icônes les plus fortes et les moins vues de la modernité en Vallée d'Aoste: le barrage de Cignana (Tzignanaz).<sup>64</sup> Revoir, dans les photographies de l'époque,<sup>65</sup> les phases de construction du barrage, le chantier, nous permet de souligner que l'avènement et la réalisation du "moderne" dans le paysage alpin valdôtain a eu au XX<sup>e</sup> siècle les caractères "pionniers"<sup>66</sup> du défi de l'homme à la nature, puis son inévitable "consommation".

Sur le versant de l'architecture bâtie, l'ouvrage qui interprète le mieux l'essence *alpine* de l'architecture *moderne* en Vallée d'Aoste, conjuguant "modernité et tradition", slogan cher à cette période, est le refuge (nouveau) d'Armando Melis de Villa dédié au Roi Victor Emmanuel II dans le Parc national du Grand Paradis, en Valsavarenche.

*« Je retrouve, en regardant là haut, toutes les fantaisies des années passées. Je revois des images de villes monstrueuses, aux rues très raides, aux places inclinées et ouvertes, aux rangées de palais énormes, qui se dressaient sur les rives de grands fleuves gelés; je reconnais les cathédrales, les châteaux, les murs aux créneaux pointus, les gradins immenses, déformés par les siècles, encombrés d'épaves colossales d'édifices en ruine; je retrouve les vestiges des tours de Babel, érigées pour atteindre le ciel et fracassées par la foudre; les sphynx gigantesques, aux profils brisés, qui regardent d'autres villes de roche, lointaines, d'où d'autres monstres les regardent; les cimetières solitaires où s'allongent des files d'énormes pyramides mortuaires; les vastes terrasses d'antiques palais démesurés, qui cachaient leur faite dans les nuages; des monuments disparus de la puissance de monarques formidables, qui précédèrent l'histoire. Architectures téméraires et violentes, s'inspirant d'un idéal inconnu de beauté, vaguement perceptible ici et là dans la variété infinie et dans le*

---

<sup>63</sup> Extrait de Carlo Mollino, *Tabù e tradizione nella costruzione montana*, dans "Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino", nouvelle série, anno VIII, N°4, avril 1954, pp.151-154.

<sup>64</sup> Le barrage fut construit entre 1926 et 1928 par l'entreprise Umberto Girola de Milan.

<sup>65</sup> Il est intéressant en outre de remarquer que l'entreprise Girola, pour utiliser les photographies du chantier à des fins publicitaires, fit installer le long des échafaudages du barrage des lettres géantes reproduisant le nom de la firme.

<sup>66</sup> En descendant en altitude, au Breuil, le caractère pionnier des premiers établissements qui rappellent "iles paysages de la ruée vers l'or" fut remarqué par Belgiojoso et Bottoni au cours de la rédaction du "Schéma régulateur de la cuvette du Breuil"; cfr. L.B. di Belgiojoso, P. Bottoni, *Piano regolatore della Conca del Breuil*, dans "Studi e proposte preliminari per il Piano Regolatore della Valle d'Aosta," Nuove Edizioni Ivrea, Ivrea 1943, p.122.

*désordre tempétueux des formes immenses, que tantôt il nous paraît de saisir avec l'esprit, et qui tantôt nous échappe, comme l'expression d'un visage titanesque vu dans le délire de la fièvre.*

*Et irrésistiblement, infatigablement, je mets avec l'imagination dans ces solitudes la vie d'un antique peuple mystérieux, au visage blanc comme la neige et à la voix sifflante comme les vents, qui grouille dans les gorges enneigées, se presse dans les places de glace, dort dans les grottes hérissées de stalactites, enterre ses morts dans les crevasses, qui, à l'apparition de chaque étranger montant de la vallée, disparaît et l'épie de ses infinies cachettes dans les rochers, de ses petits yeux de cristal, stupéfié».<sup>67</sup>*

S'agissant de l'architecture en montagne, on ne pouvait pas ne pas terminer, sans au moins une mention à la "peur" de l'autre, de ce qui ne nous est pas familier, d'une couleur surréelle, même si les "modèles" des grands architectes modernes qui ont travaillé dans la Vallée nous invitent à une prise de conscience rationnelle.

---

<sup>67</sup> Extrait de Edmondo De Amicis, *Alle Falde del Cervino. Estate 1906*, dans Pietro Crivellaro (a cura di), "Edmondo De Amicis, Nel Regno del Cervino. Gli scritti del Giomein", Vivalda Editori, Torino 1998, pp.102-103.