

Zeitschrift
der Architekturstiftung
Südtirol

10 Euro
ISSN 2281-3292
#117 – 05/2020

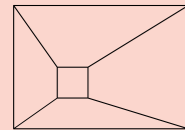
Rivista della
Fondazione Architettura
Alto Adige

TURRIS BABEL

I Paesaggi dell'Arte
Kunst-Landschaften



#117 – 05/2020



Architektur Stiftung Südtirol
Fondazione Architettura Alto Adige

Sparkassenstraße 15
Via Cassa di Risparmio 15
39100 Bozen Bolzano
www.stiftung.arch.bz.it
www.fondazione.arch.bz.it

Sekretariat Segreteria
Marilene Angeli
+39 0471 30 17 51
fondazione@arch.bz.it
stiftung@arch.bz.it

Chefredakteur
Direttore responsabile
Alberto Winterle

Redaktion Redazione
*Barbara Breda, Carlo Calderan,
Francesco Flaim, Karin Kretschmer,
Elena Mezzanotte, Alessandro
Perucatti, Matteo Torresi,
Cristina Vignocchi, Lorenzo Weber,
Emil Wörndle, Rinaldo Zanovello,
Alexander Zoeggeler*

Layout
Andrea Marsoner
+39 0471 30 23 30
turrisbabel@arch.bz.it

Druck Stampa
Longo.Media
Bozen Bolzano

Art Direction, Graphic Design
Studio Mut
Martin Kerschbaumer
Thomas Kronbichler
Anni Seligmann
studiomut.com

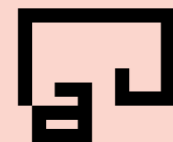
Titel Copertina
»Korallenriff«, *Philipp Schraut, 2013*
Photo: Gustav Willeit

Für Wort, Bild und Zeichnungen zeichnen die jeweiligen
Autoren verantwortlich. Per testi, disegni e fotografie sono
responsabili gli autori.

Register der Druckschriften des Landesgerichtes Bozen
Registro stampe del tribunale di Bolzano N. 22/97
vom/del 9.12.1997

Spedizione in A.P., – D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/2/2004
numero 47), art. 1, comma 1, DCB Bolzano
Iscrizione al ROC nr. 25497

Wir danken für die Unterstützung
Ringraziamo per il sostegno



**Ordine
degli Architetti**
Pianificatori
Paesaggisti
Conservatori
Provincia di Bolzano

**Kammer
der Architekten**
Raumplaner
Landschaftsplaner
Denkmalpfleger
Provinz Bozen

**AUTONOME
PROVINZ
BOZEN
SÜDTIROL**
Abteilung Natur,
Landschaft und
Raumentwicklung

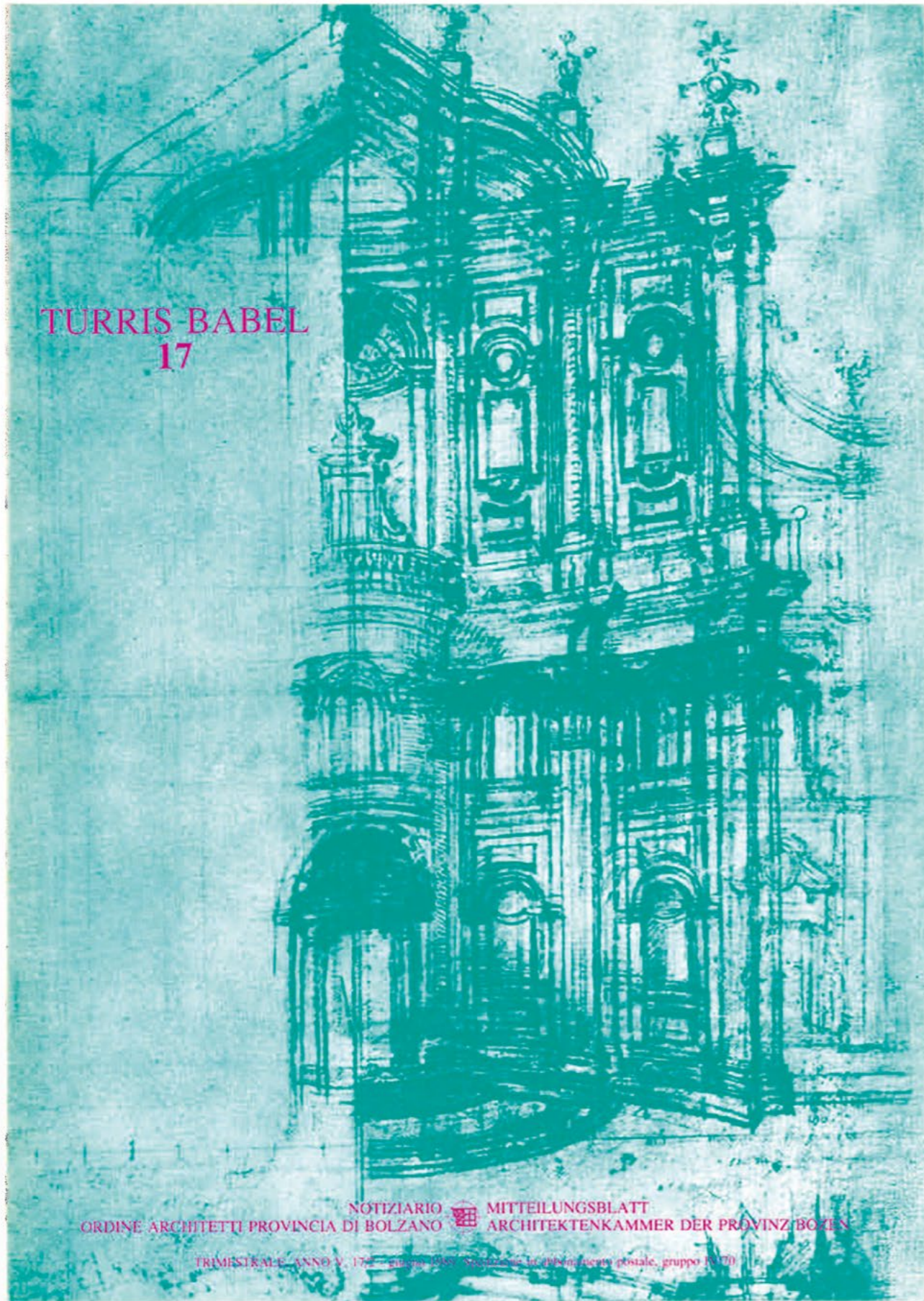


**PROVINCIA
AUTONOMA
DI BOLZANO
ALTO ADIGE**
Ripartizione Natura,
paesaggio e sviluppo
del territorio

Unser Hauptsponsor
Il nostro sponsor principale


SCHWEIGKOFLER
BAUFIRMA SEIT 1975

- Alberto Winterle **18** Editoriale Editorial
- Intervista con il direttore artistico Emanuele Montibeller **22** **Arte Sella**
a cura di Cristina Vignocchi **Le 5 stagioni, il mito**
- Intervista con il direttore artistico Michael Moling **48** **SMACH**
a cura di Barbara Breda **San Martin Art, Culture and History**
- Text von Igor Comploi **82** **Biennale Gherdëina**
Kunst im öffentlichen Raum
- Testo di Alberto Winterle **96** **Knottkkino³**
Eredità incise
Messner Architects
- Testo di Francesco Marchioro **112** **Dis-abitare il silenzio**
a cura di Alessandro Perucatti
- Testo di Davide Bruno **116** **C'era una volta un albero**
- Testo di Ugo Morelli **120** **Semiosi del paesaggio,**
arte e esperienza estetica.
I paesaggi della nostra vita.
- 126** **Review Super Südtirol**
- 128** **In ricordo di Christoph Mayr Fingerle**
Abschied von Christoph Mayr Fingerle



Meno 100
Turris Babel #17 (1989)
Chefredakteur Direttore responsabile:
Silvano Bassetti



Antony Gormley
Another time II, 2006
Cast iron, 191 x 58 x 36 cm

Photography: Jürgen Eheim
Graphic Design: Studio Mut

barth
building interior architecture

a family affair since 1877
www.barth.it



Hofer Fliesen & Böden
Dein Partner

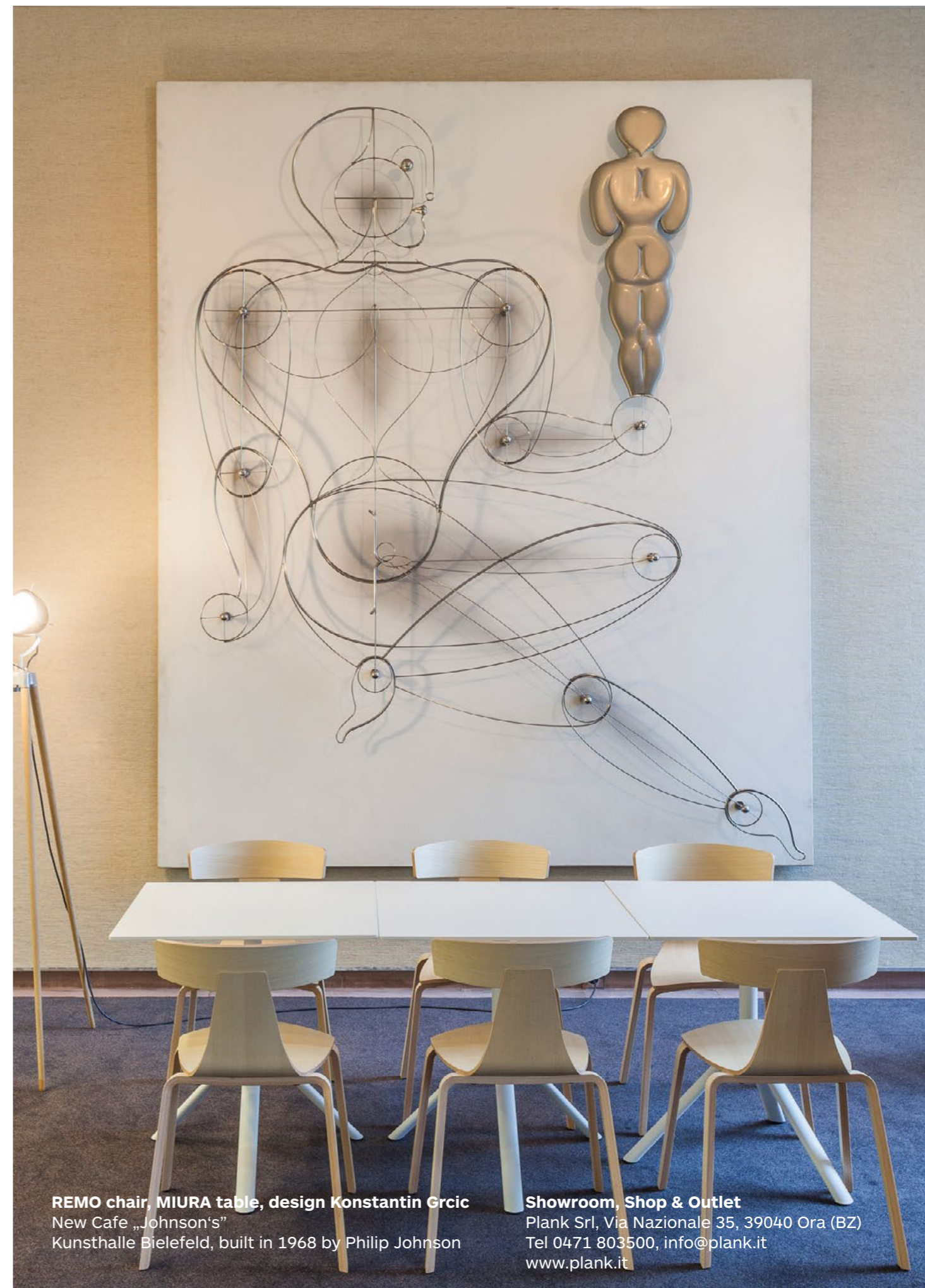
Egal ob Holz oder Fliese, ob Naturstein, Teppich oder diverse Beschichtungen ... das eine ist Geschmack, das andere die Gewissheit: das richtige Material am richtigen Ort.

FLIESEN & BÖDEN, POOLS, SPA+BAD
PIASTRELLE & PAVIMENTI, POOLS, SPA+BAGNI
Barbian/Barbiano + Bozen/Bolzano
www.hofer.it · info@hofer.it · T 0471 654 148

Legno, piastrelle, pietra naturale, moquette o rivestimenti vari: se da un lato è questione di gusto, dall'altro è la certezza di impiegare il materiale giusto al posto giusto.

Durst, Brixen/Bressanone / monovolume architecture + design

biglov.com



REMO chair, MIURA table, design Konstantin Grcic
New Cafe „Johnson's”
Kunsthalle Bielefeld, built in 1968 by Philip Johnson

Showroom, Shop & Outlet
Plank Srl, Via Nazionale 35, 39040 Ora (BZ)
Tel 0471 803500, info@plank.it
www.plank.it

STAY SAFE
STAY CREATIVE



Tailored solutions for your interiors

Your keystone for a safer and more comfortable future:
The connection between safety precautions and aesthetics

Interior fittings and contract furniture for hotels, restaurants, retail,
private and other fields

www.erlacher.it

ERLACHER
TISCHLEREI SEIT 1905

info@erlacher.it
+39 0471 067 600

Color of the Year 2020

PANTONE

Classic Blue
19-4052



+39 0471 843172 · info@decor.bz.it · www.decor.bz.it

#innovativ
#flexibel
#vielfältig



Heidi (6), Glurns

Erhaltenes Bild im Zuge unserer Facebook-Aktion #meinewosbild



Einrichtung | Akustik | Fenster | Türen | Böden
arredamento | acustica | finestre | porte | pavimenti

ewos-group.com

light your spaces...



Perfektion
als Maßstab.



Lumen & Alpin/N am Kronplatz (BZ) - Planung: EVZ, Maßstabrecht - Foto: Paolo Rizzi

Fassaden Fenster & Türen Glas & Metall

www.vitralux.com

ORGANIC PERFORMANCE

A new generation of modified wood: stronger, more durable and 100% sustainable.



KEBONY®: The viking among the naturally modified woods. Reacts with resistance to wind and weather. And that with a 30-year guarantee. More info: pircher.organic



Happy D.2 Plus. Design und Technologie perfekt verbunden.

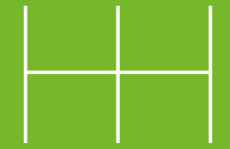
Die perfekte Verbindung von ikonischer Formgebung und innovativer Technologie: Happy D.2 Plus, der Badklassiker mit harmonisch abgerundeten Ecken, jetzt in neuen Varianten. Die einzigartigen Duravit Technologien wie das patentierte c-bonded Verfahren ermöglichen neue, individuelle Lösungen. Design by sieger design. Noch mehr Baddesign unter www.duravit.de

 INNERHOFER

Hauptsitz: St. Lorenzen, Brunecker Straße 14B, Bäderausstellungen: St. Lorenzen Tel. 0474 470-200, Meran Tel. 0473 272-400, Bozen Tel. 0471 061-970, Trient, Cles, Arco, Rovereto, Castelnuovo, Belluno, Feltre. www.innerhofer.it

LA SICUREZZA DELL'ACCIAIO INCONTRA IL DESIGN.
SICHERHEIT AUS STAHL TRIFFT DESIGN.

Cantine Antinori, Firenze



HannesHuber
GLAS+METALLVERARBEITUNG

HANNES HUBER GMBH GLAS + METALLVERARBEITUNG / VAHRN / WWW.HANNESHUBER.IT

MOBUS ARCHITECTS



tür und tor | porte d'ingresso e portoni | www.auroport.it

SUCCUS

BRAND GORILLAS PHOTO OSAMUEL HOZNER



20,8 °C

118 bpm

ERHÖHTE HERZFREQUENZ
MÖGLICHE AUSLÖSER:
GENUGTUUNG, EhrGEIZ,
STOLZ.

2.136 m

5 m

21,5 t



**BETON IM BLUT UND DAS HERZ
AM RECHTEN FLECK.**

Für alle, die was reißen wollen:
personal@unionbau.it

BAUEN IST UNSER LEBEN.
Hauptsitz Sand in Taufers // T 0474 667 811
Büro Bozen // T 0471 155 1020
www.unionbau.it



LIGNOALP

Carmen Müller, Etagere, 2011
temporäre künstlerische Intervention,
Elisabeth Park Meran
in Zusammenarbeit mit Kunst Meran
und Städtgärtnerei Meran
Foto: © Carmen Müller

DAMIANI-HOLZ&KO

Maßarbeit.

Seit 1972.



Fenster | Glas | Haustüren | Beschattungen



ALPI FENSTER GMBH
T. +39 0473 240300 | info@alpifenster.com | www.alpifenster.com

PICHLER

Stahlbau & Fassaden



© Oskar Da...

Sanitär Heinze, Auer, Pichler Architects

www.pichler.pro

Editoriale di *Alberto Winterle*

Vi sono momenti, come quelli che stiamo vivendo oggi, che mettono in evidenza tutta la nostra fragilità e anche quella del contesto in cui viviamo. Una crisi del sistema globale ci ha reso consapevoli che alla velocità di connessione dei contatti e al dinamismo delle economie corrisponde un'esposizione di tutte le comunità alla diffusione non solo degli effetti positivi ma anche a quelli negativi della globalizzazione. Allo stesso tempo abbiamo registrato evidenti segnali del labile equilibrio su cui si reggono le ecologie del nostro mondo naturale e di quello costruito. La diffusione generalizzata di un virus ha messo in crisi un modello di vita e di sviluppo che ha sempre cercato e favorito gli scambi e le relazioni tra le persone, imponendo ora una drastica inversione radicalmente anti-urbana di «distanziamento sociale». Gli effetti dei cambiamenti climatici evidenziano inoltre quanto siano limitate le risorse naturali e vitali. Anche eventi, pur contenuti e locali come la recente tempesta «Vaia», stravolgendo alcune porzioni di territorio che noi avevamo considerato immuni e perenni, ci mettono di fronte a scenari nuovi ed inaspettati. La drammaticità degli eventi ci impone quindi di ripensare le nostre vite e di rivedere le priorità fino ad ora consolidate. Superata l'emergenza sanitaria, o quantomeno sperando che si possa superare, sarà quindi tempo di esplorare l'inedito anche ripensando i nostri spazi di vita, da quelli domestici in cui siamo stati costretti a rinchioderci, a quelli del lavoro, da quelli privati a quelli collettivi. Con lo stesso atteggiamento dovremmo ridefinire una diversa relazione tra noi e l'ambiente che ci ospita, avendo chiaro in mente che gli aspetti sanitari, economici ed ambientali sono strettamente connessi e che non potranno essere considerati singolarmente.

Difficile quindi ripartire a ragionare sugli effetti del nostro operato, anche se riteniamo che il ruolo dell'architettura e più in generale il ruolo di chi governa e progetta la trasformazione dei territori sia un fattore di vitale importanza e responsabilità. Ripartiamo quindi dall'inizio, dagli interventi più delicati e reversibili come possono essere quelli di un'installazione artistica realizzata nella natura. Sono questi interventi minimali e limitati ma capaci di stimolare reazioni e pensieri relativi al nostro

rapporto con il contesto in cui viviamo. Per questo richiamo un'immagine, a cui sono personalmente molto affezionato e che corrisponde a mio parere al grado zero della trasformazione del paesaggio: l'opera «a line made by walking» di Richard Long del 1967. Si tratta di una semplice linea realizzata calpestando l'erba, azione che in poco tempo sarà quindi cancellata dalla natura che velocemente riprenderà il sopravvento. L'immagine, scattata per «fissare» tale intervento artistico, ci pone di fronte alla responsabilità che ogni singola azione, volontaria o involontaria, comporta nel momento in cui trasformiamo un luogo. Siamo infatti attori consapevoli ed attivi e dobbiamo quindi avere coscienza di ogni nostra singola azione.

Ripartiamo quindi da qui, dalle opere realizzate nel paesaggio da numerosi artisti nella nostra regione. Opere, performance, architetture del paesaggio che si misurano con la relatività del tempo. Si tratta infatti di opere realizzate per eventi artistici temporanei o anche permanenti, trasformazioni reversibili dove è insito nel concetto stesso dell'opera che l'esposizione agli eventi naturali condiziona inequivocabilmente la sua durata.

La relatività nostra e di ciò che produciamo sarà in futuro un nuovo filtro attraverso cui vedere le cose.

Riflettendo attorno alla consapevolezza della nostra stessa precarietà, ricordiamo inoltre la recente scomparsa di Christoph Mayr Fingerle, un caro collega e amico che ha avuto un ruolo fondamentale nella diffusione della cultura architettonica contemporanea in Sudtirolo e che ha evidenziato ed esercitato il ruolo politico e culturale dell'architettura.



A line made by walking
Richard Long, 1967

Copyright Richard Long; courtesy Galleria Lorcan O'Neill Roma

Vergängliche Landschaften

Editorial von *Alberto Winterle*



Momente wie die gegenwärtige Situation führen uns unsere Verwundbarkeit und die unserer Gesellschaft klar vor Augen. Die globale Systemkrise hat es deutlich gemacht: Die gesamte Menschheit ist durch die Geschwindigkeit ihrer Kontakte und die Dynamik der Wirtschaft sowohl den positiven als auch den negativen Folgen der Globalisierung ausgesetzt. Gleichzeitig stellen wir fest, dass das Gleichgewicht von Natur und unserer Lebenswelt labil ist. Die Verbreitung eines Virus hat ein Lebens- und Entwicklungsmodell erschüttert, das immer den Austausch und die Beziehung zwischen Menschen gesucht und unterstützt hat. Jetzt sind wir zu einem drastischen, anti-urbanen Kurswechsel der »sozialen Distanz« gezwungen. Parallel dazu erinnern uns die Auswirkungen der Klimaerwärmung daran, wie begrenzt lebenswichtige natürliche Ressourcen sind. Ganze Gebiete, die wir für unverwundlich, für beständig hielten, wurden etwa kürzlich durch den Sturm Vaia zerstört. Die Wucht solcher Phänomene, wenn auch räumlich begrenzt, konfrontiert uns mit völlig neuen, unerwarteten Situationen. Diese dramatischen Ereignisse zwingen uns, unsere Lebensweise und unsere bisherigen Prioritäten zu überdenken. Nach Überwindung der gesundheitlichen Notsituation – oder zumindest in der Hoffnung, dass sie überwunden werden kann –, wird es Zeit für eine völlige Neugestaltung. Zum Beispiel indem wir unsere Lebensräume überdenken: die Häuser, in die wir uns gezwungenermaßen zurückgezogen haben, die Arbeitsräume, den privaten und den öffentlichen Raum. Mit derselben Haltung werden wir eine neue Beziehung zur Umwelt aufbauen müssen im Bewusstsein, dass gesundheitliche, wirtschaftliche und ökologische Aspekte verflochten sind und nicht isoliert betrachtet werden können.

In diesem Kontext ist es nicht einfach, wieder über die Folgen unserer Arbeit nachzudenken, obwohl wir glauben, dass der Architektur und ganz generell allen Entscheidungsträgern und -trägerinnen der Landschaftsgestaltung eine wichtige und verantwortungsvolle Aufgabe zukommt. Beginnen wir also ganz von vorne, bei kleinen, umkehrbaren Eingriffen, wie beispielsweise Kunstinstallationen in der Natur. Solch minimale, begrenzte Eingriffe können eine Anregung sein, uns mit unserer

Beziehung zur Umwelt auseinanderzusetzen. Deshalb erwähne ich hier ein Bild, das mir sehr am Herzen liegt und das meiner Meinung nach den kleinstmöglichen Eingriff in die Landschaft darstellt: »A Line Made by Walking« von Richard Long aus dem Jahre 1967. Dabei handelt es sich um ein Foto, das eine einfache Linie zeigt, die der Künstler durch Auf- und Abgehen im Gras schuf. Eine vergängliche Aktion also, die binnen kurzer Zeit von der Natur ausgelöscht wird, die damit wieder die Oberhand gewinnt. Das Foto des Pfades, das aufgenommen wurde, um diese künstlerische Intervention zu »fixieren«, erinnert uns an die Verantwortung, die jede Veränderung der Umwelt – egal ob freiwillig oder unfreiwillig – mit sich bringt. Als bewusste Akteure müssen wir uns deshalb unserer Handlungen bewusst sein. Setzen wir also bei diesen Werken an, die zahlreiche lokale Künstlerinnen und Künstler in der Landschaft geschaffen haben: Werke, Performances und Beispiele von Landschaftsarchitektur, die an der Relativität der Zeit gemessen werden. Diese Werke wurden für temporäre oder permanente Kunstveranstaltungen geschaffen. Es handelt sich um umkehrbare Veränderungen, zu deren Konzept es gehört, dass die Natur selbst die Lebensdauer des Kunstwerks bestimmt.

Die relative Bedeutung der Menschen und dessen, was wir schaffen, wird in Zukunft die neue Linse sein, durch die wir die Dinge betrachten.

Ausgehend von diesen Überlegungen zu unserer eigenen Vergänglichkeit erinnern wir uns auch an unseren Kollegen und Freund Christoph Mayr Fingerle, der vor Kurzem verstorben ist. Er hat einen wichtigen Beitrag zur Verbreitung einer Kultur der zeitgenössischen Architektur in Südtirol geleistet sowie die politische und kulturelle Rolle der Architektur hervorgehoben und gelebt.

England

Richard Long, 1968

Copyright Richard Long; courtesy Galleria Lorcan O'Neill Roma

Arte Sella

Infinitum
Gianandrea Gazzola, 2018



Arte Sella, le 5 stagioni, il mito

Intervista con il direttore artistico *Emanuele Montibeller*
a cura di *Cristina Vignocchi*

La Val di Sella in Trentino, nei pressi di Borgo Valsugana, precisamente in località Malga Costa, è assurta da qualche decennio, esattamente dal 1986, a luogo mitico, senza eguali per l'assoluta unicità del progetto artistico «Arte Sella», creato da Emanuele Montibeller con un gruppo di amici. Questa notevole iniziativa ha valorizzato l'esistenza della valle, trasformandone le sorti, ed unica rimane ad oggi la sua certificazione come meta di un turismo eco sostenibile. L'arte ha trovato spesso collocazione estemporanea all'aperto, la Land Art è infatti un movimento artistico famoso americano nato verso la fine degli anni '60 del secolo scorso, che si basava su presupposti simili ma diversi, prendendo deliberatamente posizione a favore dell'effimero, del minimalismo, dell'arte povera, contro il mercato, dagli interventi artistici realizzati con materia locale, scegliendo luoghi desertici ed incontaminati, non proprio per la fruizione pubblica, quanto documentaristica e di rottura elitaria. Mai prima di Arte Sella l'arte venne chiamata ad interagire con la natura stagionalmente in un progetto e luogo stabili, in territorio esclusivamente dedicato, dove la natura è protagonista ed interprete di se stessa attraverso le opere degli artisti

che vivendo in loco per un periodo, ne utilizzano gli elementi naturali come rami, foglie, sassi ecc, inventano forme e concetti. Le stesse opere ritornano alla natura assorbite o trasformate in una nuova vita, in alcuni casi rimanendo come tracce, in altri si rendono visibili i loro sviluppi nel tempo in mutuo accordo tra natura ed opera umana come la Cattedrale Vegetale di Giuliano Mauri. Era diventato un procedimento poetico lento, rispettoso e affascinante nel quale si riconosceva tutto l'amore e l'attenzione sinergica dell'umano con l'elemento «terrestre». Con il mutare dei tempi, però anche la mission di Arte Sella si è evoluta. Per questo motivo ritengo di poter definire il percorso di Arte Sella in natura, come colei che sta percorrendo la quinta stagione, quella evolutiva più che altro umana, che la natura ci ha imposto. Abbiamo dialogato su questo tema con il direttore artistico Emanuele Montibeller che nel tempo ha portato avanti incarichi molto interessanti e importanti con il Politecnico di Milano, l'Orto Botanico di Padova, e con la città di Goeteborg in Svezia.

Emanuele Montibeller, qual'è stato e qual'è il tuo ruolo nell'operazione ArteSella?

Arte Sella è legata a filo doppio alla mia vita, avendo iniziato insieme ad altri questa avventura a soli ventisette anni ed avendo accompagnato la crescita di Arte Sella fino al giorno d'oggi. In questi quarantaquattro anni sono passato dall'accudire con i miei compagni di viaggio una piccola idea confinata ad uno spazio ed un tempo di dimensioni limitati, nata credo non casualmente in un viaggio in Uzbekistan, al gestire una vera impresa culturale riconosciuta internazionalmente e in continua evoluzione. Il mio ruolo prevalente consiste nel tracciare la visione di Arte Sella per l'oggi e per gli anni a venire, coinvolgendo gli artisti che più ritengo consoni alla nostra evoluzione, partecipando in prima persona al loro processo creativo.

Ci racconti gli esordi?

Arte Sella è nata nel 1986 come dicevo durante un viaggio in Uzbekistan che fece scaturire in me e Carlotta Strobele l'idea di invitare alcuni artisti a condividere il proprio processo creativo con una comunità riunita per un breve periodo in un luogo unico, la Val di Sella, una valle laterale della Valsugana, in cui sentivamo la presenza di un genius loci. Luogo che avrebbe poi, nel tempo, accolto più di duecento

artisti tra i più affermati, nel corso dei successivi quarant'anni. La location è quella di un terreno privato su cui sorge l'ottocentesca villa Strobele, che abbiamo restaurato, si tratta di un'area protetta che abbiamo valorizzato e aperta al pubblico.

Che ruolo ha conquistato Arte Sella nel territorio trentino di allora, e come ci si ritrova attualmente?

Arte Sella ha contribuito nel tempo, assieme ad altri importanti festival ed iniziative nate contestualmente in Trentino in diversi luoghi spesso ritenuti erroneamente periferici, a portare la contemporaneità nella narrazione di un territorio fortemente ancorato alla propria storia ed alle proprie tradizioni. Abbiamo contribuito a rendere possibile un'idea di montagna alternativa, autentica e capace di ascoltare le istanze della contemporaneità. Crediamo fortemente che Arte Sella possa diventare sempre più un luogo generativo per la comunità trentina, non solo attraverso la ricerca artistica, ma anche accogliendo e intersecando saperi e progettualità inediti. La nostra è una realtà artistica straordinariamente longeva e ci si è trovati a rappresentare un punto di riferimento per tutto quanto riguardi un particolare rapporto di arte e natura, oggi diventato un trend. All'inizio ci fu un pò di perplessità popolare verso questo progetto ma con il tempo il consenso è stato unanime. Eravamo organizzati in tre persone, poi abbiamo costituito un'associazione ed ora lavoriamo in 30, ognuno con un proprio ruolo.

Ritieni che il vostro progetto abbia una originalità particolare riguardo ad altri simili in altre regioni o sullo stesso territorio, e comunque nati successivamente?

Uno dei tratti distintivi di Arte Sella è sempre stato quello di saper incorporare nella propria prassi quotidiana il concetto di impermanenza: questa temporaneità dell'opera artistica, il suo essere legata ad uno spazio ed un tempo limitati, ha posto Arte Sella nella condizione di saper trasformare se stessa e chi l'ha incontrata nel corso

degli anni, di rimanere sempre capace di generare, pur rimanendo fedele alla propria genesi ed alla propria visione a lungo termine. Questo carattere ha reso il nostro lavoro peculiare rispetto ad altre proposte simili in Italia e all'estero e rimane uno dei punti cardine del progetto. Non abbiamo concorrenti in Italia sebbene questo modo di rivolgersi all'arte si stia diffondendo, ma si tratta di imprenditori che vogliono investire i propri capitali in qualcosa di diverso ma di moda, mentre Arte Sella non è nata con questo presupposto ma si è trovata a crescere fino a questo punto, in cui i capitali si muovono attorno a lei. Quando ci chiamano per realizzare un progetto di Land Art, rispondo che forse sbagliano interlocutore, perchè quel tempo è finito, anche la Land Art americana era un retaggio ottocentesco. Ora siamo più interessati alla scienza che può sfociare anche in un momento artistico, preciso sempre che non facciamo esposizione ma ricerca, ci dobbiamo reinventare il rapporto con la natura, vediamo una serie di cambiamenti e li dobbiamo affrontare, indagare, proporre visioni, sempre seguendo le nostre tracce, da dove siamo partiti.

Quali ritieni siano gli intrecci culturali tra arte e natura che si instaurano in questo vostro progetto?

Nei termini arte e natura è insita la possibilità, anzi la necessità della diramazione: l'arte come espressione peculiare dell'uomo e natura come elemento dell'universo sono solo due, tra i tanti tasselli da cui si può partire per indagare il nostro essere al mondo. L'arte nella natura è uno strumento potentissimo, ma le diramazioni culturali sono pressoché infinite ed Arte Sella si nutre costantemente di esse, attraversata costantemente dalla musica, dalla poesia, dalla fotografia, dalla scrittura, dalla danza, dalla scienza... Tre anni fa abbiamo cominciato a dare spazio a progetti che riguardano l'architettura, collocandoli all'interno di villa Strobele. Si tratta perlopiù di progetti-oggetti-installazioni. Collaboriamo con il Politecnico di Milano e

quest'anno abbiamo in programma un intervento di Stefano Boeri. Abbiamo ospitato già i due architetti giapponesi Kengo Kuma e Atsushi Kitagawara, l'italiano Michele De Lucchi, il portoghese Eduardo Souta De Moura.

Chi sono gli artisti attratti dal progetto, e voi da quali artisti siete attratti?

Arte Sella nel corso del tempo ha saputo ritagliarsi un ruolo di primo piano in ambito non solo nazionale ma anche internazionale nel mondo dell'arte contemporanea più attento alle questioni ambientali ed alla relazione uomo-natura. È quindi del tutto conseguente che un numero sempre crescente di artisti e creativi sia attratto dalla nostra proposta culturale e si trovi in sintonia con la nostra visione. Si tratta non solo di artisti delle arti visive, ma anche di designer, architetti, poeti, fotografi, musicisti... Per quanto mi riguarda, nel mio ruolo di direttore artistico in questo momento sono particolarmente interessato agli artisti che, nati a cavallo della transizione dal mondo analogico a quello digitale, sono in grado di interpretare meglio di altri le sfide che la contemporaneità sta lanciando al già fragile rapporto uomo-natura, con una complessità che si fa sempre più evidente ed alla quale la risposta non può che essere multidisciplinare, sfaccettata e frutto di una faticosa ricerca.

Esistono pertanto progetti allargati ed in collaborazione con altri enti, dislocati in altri luoghi?

Arte Sella ha saputo nel tempo declinarsi non solo come un percorso espositivo di installazioni artistiche nella natura, ma anche e soprattutto come una fucina di idee, dove la creatività trova quotidianamente terreno fertile per attecchire. Le relazioni che sono nate nel tempo, grazie a questa predisposizione al dialogo ed alla trasformazione, ci hanno portato a dare vita a collaborazioni a diversi livelli con istituzioni pubbliche e private sia a livello locale che a livello nazionale ed internazionale, che abbiamo sempre inteso come possibilità importanti per generare nuove progettualità e nuove contaminazioni culturali.

Quali ricadute economiche ha avuto Arte Sella, quali problemi di mantenimento avete di un progetto del genere e chi è coinvolto in questo sforzo?

In più di trent'anni di storia Arte Sella è diventata uno dei fattori trainanti dell'economia turistica della Valsugana, un attrattore capace di convogliare in una valle, meno nota di altri caroselli turistici alpini, più di centomila persone ogni anno. La responsabilità è cresciuta in parallelo alla crescita del progetto, che a tutti gli effetti si è trasformato, dall'intuizione iniziale, in una vera e propria impresa culturale. Ho sempre sostenuto che Arte Sella, per sopravvivere nel tempo e soprattutto per poter sempre incidere nella crescita culturale ed economica del sistema Trentino, avrebbe dovuto avere la capacità di trovare in se stessa le risorse necessarie al suo sostentamento. Sono fiero di evidenziare come questo sia accaduto e come nel frattempo istituzioni pubbliche e imprese private abbiano contribuito alla solidità del progetto: in primo luogo la Provincia Autonoma di Trento, il Comune di Borgo Valsugana e numerosissime imprese locali e nazionali che hanno visto in Arte Sella un partner prestigioso per ideare progetti di sviluppo e attivare, con il nostro supporto, processi di sviluppo creativo al proprio interno. Il sostentamento di Arte Sella sta diventando una necessità per tutto il territorio, che usufruisce di un indotto importante, che stimiamo in almeno cinque milioni di euro l'anno. Ci auspichiamo che questo sentimento e situazione duri nel tempo, dopo anni di forte scetticismo nei confronti della nostra proposta culturale, e che Arte Sella diventi un patrimonio imprescindibile per tutti i trentini e non solo. Annualmente mettiamo in moto una macchina con sponsor, conferenze, consulenze in Italia e all'estero, ecc.

Quali sono i rapporti internazionali in riferimento al territorio trentino, e come si pone Arte Sella riguardo alla salvaguardia ambientale e promozione artistica?

Nonostante sia per certi versi antitetico rispetto alla nostra visione, che si nutre di cambiamento e di trasformazione e che quindi tende a non essere mai compiuta, è certamente vero che Arte Sella sta vivendo un momento di grande sviluppo che ci rende molto soddisfatti del nostro lavoro. I rapporti internazionali attraverso gli artisti con cui costantemente collaboriamo ed i network europei – ELAN e Dancing Museums – sono in continua crescita, con proposte di collaborazione che ci giungono costantemente. Il territorio trentino ci sembra capace, più che nel passato, di comprendere l'importanza che Arte Sella può rivestire per il presente ma soprattutto per il futuro della comunità, sotto svariati aspetti – culturale innanzitutto, ma anche turistico ed economico. Si sta rafforzando anche nel nostro territorio l'idea, di cui Arte Sella è stata fautrice fin dalla sua fondazione, che la coesistenza tra uomo e natura vada ricercata tramite un approccio olistico, al contempo pragmatico e poetico, e che sia uno dei temi centrali della nostra contemporaneità.

Come si vede il futuro di Arte Sella, come e se cambierà, anche nel rapporto uomo-natura e alla luce delle trasformazioni ambientali macroscopiche degli ultimi tempi?

Il futuro di Arte Sella è difficile da immaginare, come è difficile immaginare il futuro dell'uomo, in un momento storico così peculiare in cui il dualismo tra uomo e natura sembra definitivamente compromesso, come in questi giorni è ancora più evidente ad ognuno. Mi auguro che Arte Sella sappia sempre interpretare il suo ruolo di luogo aperto ad una ricerca artistica capace di aprire orizzonti, di dialogare con altre forme di sapere, la scienza in primis, di non chiudersi su se stessa ma di mantenere vivo il dialogo con il presente, con gli uomini che l'attraversano e la visitano. Vorrei che Arte Sella potesse essere sempre profetica come spesso lo è stata nel corso della sua storia, capace di trasformare il reale aprendo squarci inediti di comprensione.

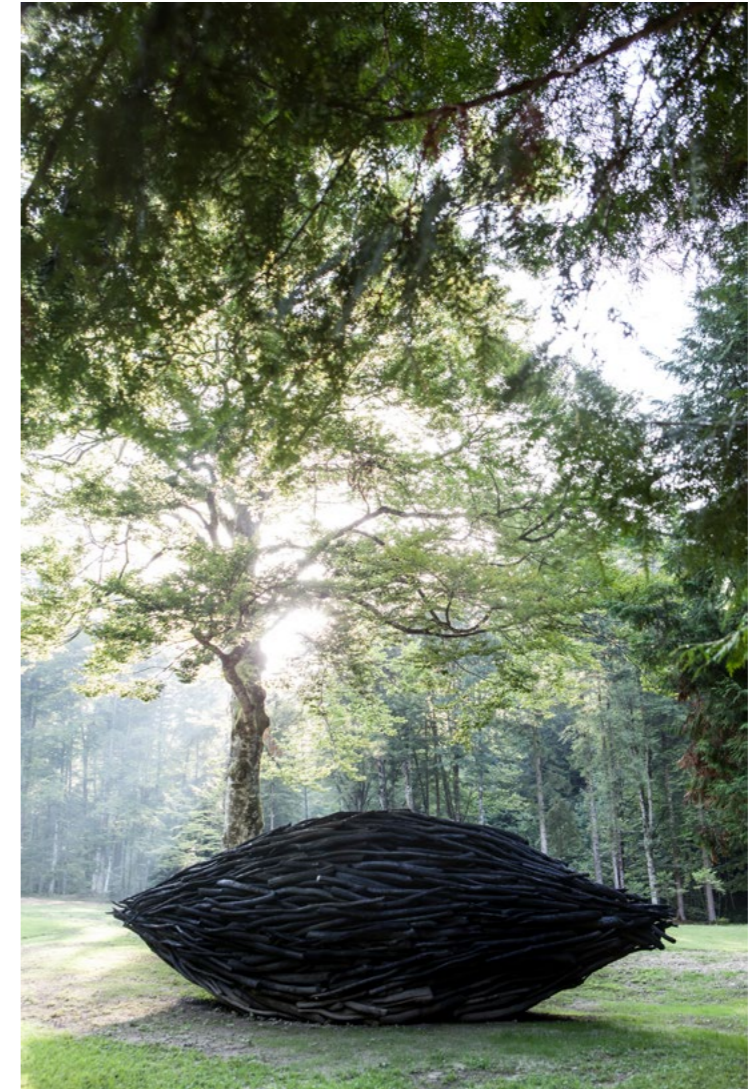
Foto Giacomo Bianchi,
Copyright Arte sella



Il Quadrato
Rainer Gross, 2014



Lo Stilo
Gianandrea Gazzola, 2013



Il Seme
Alison Stigora, 2016



Dolmen
Eduardo Souto De Moura, 2019



Nido di sella II
Nils-Udo, 2017



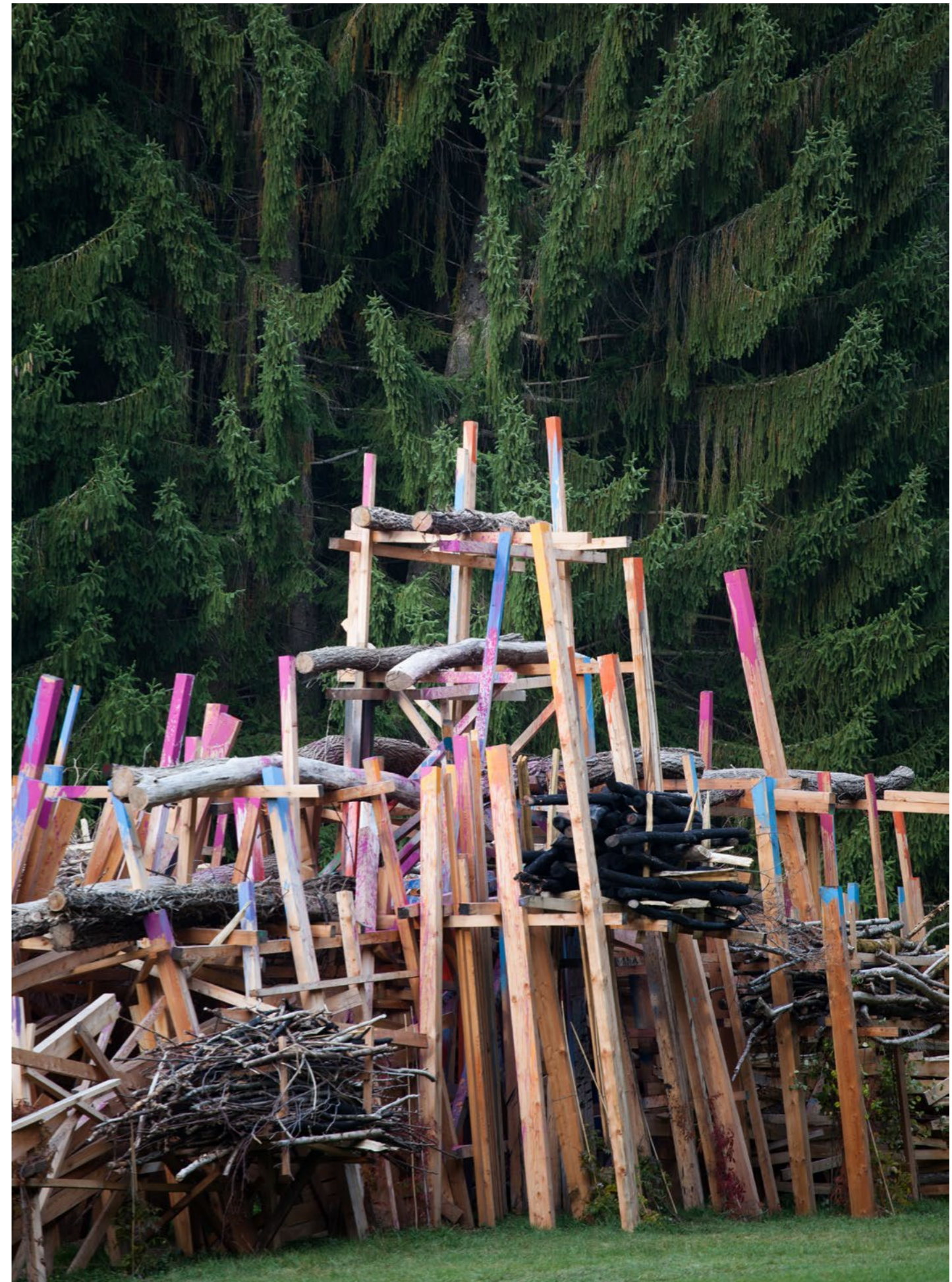
Cattedrale Vegetale
Giuliano Mauri, 2001



Cattedrale Vegetale
Giuliano Mauri, 2001



Le Pietre
Francois Lelong, 2008



Trabucco Di Montagna
Arne Quinze, 2017



Dentro Fuori
Michele De Lucchi, 2018



La Donna Invisibile
Cedric Le Borgne, 2018



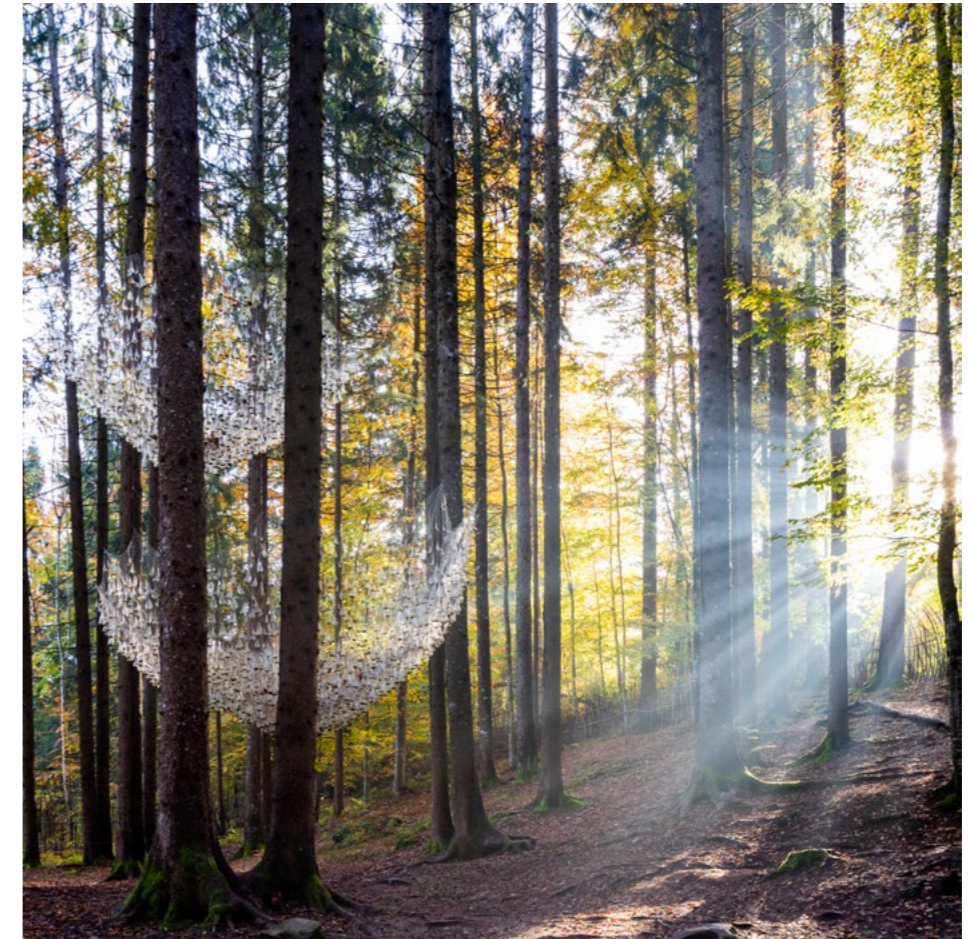
0121-1110=115075
Lee Jaheyo, 2015



Solstizio
Roberto Conte, 2018



Kodama
Kengo Kuma, 2018



Reservoir
John Grade, 2018

Ad un tratto, nel bosco...

Arte Sella tra arte, paesaggio e natura

Testo di *Ugo Morelli*

Da quale lato e per quale via ti arriva il senso di bellezza e benessere che stai vivendo, quando sei in Arte Sella, tu non chiedertelo. Ascolta, osserva, senti e lasciati attraversare da quello che ti sta accadendo. Sei in un esperimento dentro un contesto di vita reale, che è in grado di provare, più di tanti risultati di laboratorio, come l'esperienza estetica sia prima di tutto corporea, sensomotoria e sinestetica. Quello che in laboratorio è impegnativo da dimostrare, ancorché sempre più evidente, e cioè che corpo, cervello, movimento e emozioni sono alla base dell'esperienza estetica, qui, in Arte Sella, è esperienza sensibile, prima delle parole per dirla, quell'esperienza, e in anticipo sulla volontà di sentirla.

«Solo una parola. Solo una preghiera. Solo un movimento dell'aria. Solo una prova che ancora vivi e aspetti. No, nessuna preghiera, solo un respirare; nessun respirare, solo un essere pronti; nessun essere pronti, solo un pensiero; nessun pensiero, solo sonno tranquillo.» Ascoltando Franz Kafka [*Il silenzio delle Sirene*, Scritti e frammenti postumi (1917-1924), Feltrinelli, Milano 1994; p. 173], si avverte il ritmo del tempo, della distensione, della calma e del respiro nel sonno, del sogno ad occhi aperti, che la combinazione tra arte, paesaggio e natura propongono all'esperienza in Arte Sella.

Il primato è quello dell'arte. Sia nel senso delle opere distribuite nel bosco, sia come situazione creata ad arte, dell'intero mondo che ti accoglie. Del resto, noi non siamo Adamo e ogni semiosi ci precede ed è frutto della nostra azione percettiva, a partire dall'azione e dall'osservazione di un luogo già agito, manipolato, modellato da chi ci ha preceduto. Oltre a essere preceduti dalle opere, mentre risuoniamo con i gesti di chi le ha create, siamo immersi nella modellazione discreta del paesaggio che in Arte Sella dialoga con le opere.

Quel dialogo è una fusione, fino al punto di rendere spesso indistinto il confine tra opera d'arte e paesaggio, coinvolgendo chi si muove e osserva

al punto da sollecitare i confini corporei e attraversarli, estendendo la pelle dell'osservatore fino a quasi includere il sistema osservato. In pochi altri luoghi si può verificare l'ipotesi che il paesaggio emerga dal nostro movimento nello spazio, al punto di connessione tra il nostro mondo interiore e i contesti del mondo intorno a noi, con la mediazione dell'immaginazione.

E la natura, allora? Terza rispetto all'arte e al paesaggio, essa sembra osservare a sua volta tutto quello che lì, in Arte Sella, la valorizza e abbellisce. Sembra, in quel luogo, che la natura si faccia inclusiva, e così facendo si liberi infine di quella reificazione a cui noi umani la costringiamo, allorquando la separiamo da noi, come se non ne facessimo parte. Non le dispiace, alla natura, di perdere la sua aura nella quale spesso la fossilizziamo, celebrandola. Non vive come un ridimensionamento l'azione armonica degli umani che così con leggerezza la abitano e modellano, e visitano e contemplano. Anzi. Accade proprio per quel processo di fusione, che la natura si senta sodale con la cultura grazie alla forza dell'immaginazione e della creatività di una creatura naturale, l'essere umano, che una volta tanto si muove in essa con passo leggero, calcolando i gesti, e comportandosi da ospite, praticando cioè la cortesia del domandare, all'insegna dell'impermanenza.

In effetti in Arte Sella l'azione umana ha cercato e cerca un accurato dialogo con il contesto, con la sua storia, con le sue espressioni orografiche, vegetali, minerali, ponendosi alla ricerca delle condizioni per essere ospitata senza fare rumore. I segni dell'azione umana, inoltre, sono transeunti e evolutivi fin dalla loro concezione e installazione, sia perché coevolvono con la spontaneità naturale, sia perché sperimentano l'esaltazione e le ingiurie del tempo e delle stagioni. In tal modo nulla pretende di essere persistente, ma tutto si consegna al tempo, che svolge la sua funzione di grande scultore.

Arte Sella allora, combinando e ricombinando arte, paesaggio e natura, attiva di fatto un gioco in cui sfondo e figura sono continuamente cangianti, di ruolo e di funzione, mentre

opere, paesaggio e patrimonio naturale danzano con il tempo e le stagioni, mostrando di volta in volta un caleidoscopio di figure che penetrano nell'esperienza sensibile di chi si dispone all'avventura di un'immersione che non promette mai di lasciare indenni in termini di bellezza, stupore e meraviglia.

Un contatto diretto con gli elementi primari della nostra esperienza, l'acqua, l'aria, la terra e il fuoco, partecipano di riti che si rinnovano ad ogni sguardo e ad ogni attraversamento.

Può accadere, infatti, che in una notte d'estate i materiali lignei di un'opera d'arte che porta tali segni del tempo da non poter più esprimere la propria forma, venga consegnata al fuoco purificatore che la trasforma in luce e calore. Succede allo stesso tempo di perdersi a seguire le tracce che si dileguano nel momento stesso in cui sono generate, da uno stilo affilato puntato nell'acqua del torrente, che scrive storie infinite sull'elemento primario della vita. La terra entra a sua volta nelle opere col suo humus e alimenta le forme e la loro evoluzione, mentre sia l'erba che le piante scolpiscono opere e le rimodellano nel tempo. Così come l'aria riesce ad animare le opere, non solo quelle specifiche che ai suoi movimenti performano, ma anche tutte le altre che della sua atmosfera risuonano.

Una delle esperienze più distintive che ti accompagneranno quando avrai attraversato Arte Sella, sarà quella della *ricreazione*. Arte Sella ricrea la natura con la natura, l'arte con l'arte, il paesaggio con il paesaggio. La composizione degli elementi che fanno di Arte Sella un *unicum* non propone nulla che abbia a che fare con la redenzione o con la salvezza, ma semplicemente con la confusione con la bellezza, che può produrre una conoscenza ulteriore di se stessi e del mondo, che può riportare il sacro e il divino nel mondo, sollecitandoci a riconoscere la nostra possibilità di autofondarci sulle nostre stesse capacità. L'esperienza di Arte Sella, quando avrai dialogato con l'arte, il paesaggio e la natura, ti avrà aiutato a vivere un distacco dal mondo e quindi la sua accettazione e il suo riconoscimento.



Attraversare L'anima
Will Beckers, 2015

Home
Conor McNally, 2019
Exhibit space: Prá de Pütia

SMACH Dolomiti



San Martin

Art, Culture and History

Intervista con il direttore artistico *Michael Moling*
a cura di *Barbara Breda*

SMACH è un concorso artistico internazionale di land art che si svolge in Val Badia, nelle località di San Martin de Tor e Marebbe, arrivato nel 2019 alla sua quarta edizione. È una mostra biennale a cielo aperto dove il dialogo tra natura ed arte si esprime attraverso i progetti di artisti provenienti da tutto il mondo, ad ogni edizione più numerosi. Alcune sculture della mostra vengono selezionate ed acquisite per una esposizione permanente nella Val dl'Ert, la Valle dell'Arte, localizzata sempre a San Martin de Tor. Abbiamo intervistato l'ideatore, Michael Moling,

Come è nata l'idea di questo progetto? San Martin de Tor è il centro culturale della Val Badia e come tale si propone da anni alla gente del posto e agli ospiti. Nel 2012, l'associazione turistica di San Martin mi incaricò di sviluppare un progetto che andasse a iniettare cultura nel territorio naturale. Nacque così SMACH, acronimo che sta per San Martin, art, culture and history. È un concorso internazionale di land & public art nelle Dolomiti. I vincitori realizzano in loco durante una settimana di residenza la propria opera. Il progetto è cresciuto negli anni e dal 2018 SMACH è diventata un'associazione

culturale senza scopo di lucro che organizza il concorso biennale e gestisce la «Val dl'Ert», parco artistico di SMACH in una valle dimenticata.

Perché è stata scelta proprio San Martino in Badia?

San Martin, oltre ad essere il mio paese Natale, non ha avuto uno sviluppo turistico come il resto della valle. Al giorno d'oggi questo comporta un enorme possibilità: San Martino è uno dei comuni più autentici che è riuscito a conservare molti aspetti naturali e culturali come la struttura sociale dei paesi, gli edifici storici, l'artigianato locale, la lingua ladina. San Martin ha anche una vasta ricchezza naturale che in certe aree è sotto triplice tutela ambientale. Questo mix è il terreno perfetto per un progetto come SMACH.

La mostra è tematica. Come vengono scelti gli argomenti per l'esposizione?

La tematica viene scelta a seconda degli eventi attuali globali, dal direttivo di SMACH di cui fanno parte Katy Moling, Gustav Willeit e il sottoscritto. I motivi perché diamo una tematica ad ogni edizione sono vari: si può vedere come un filo rosso che collega tutte le opere, agli artisti piace avere

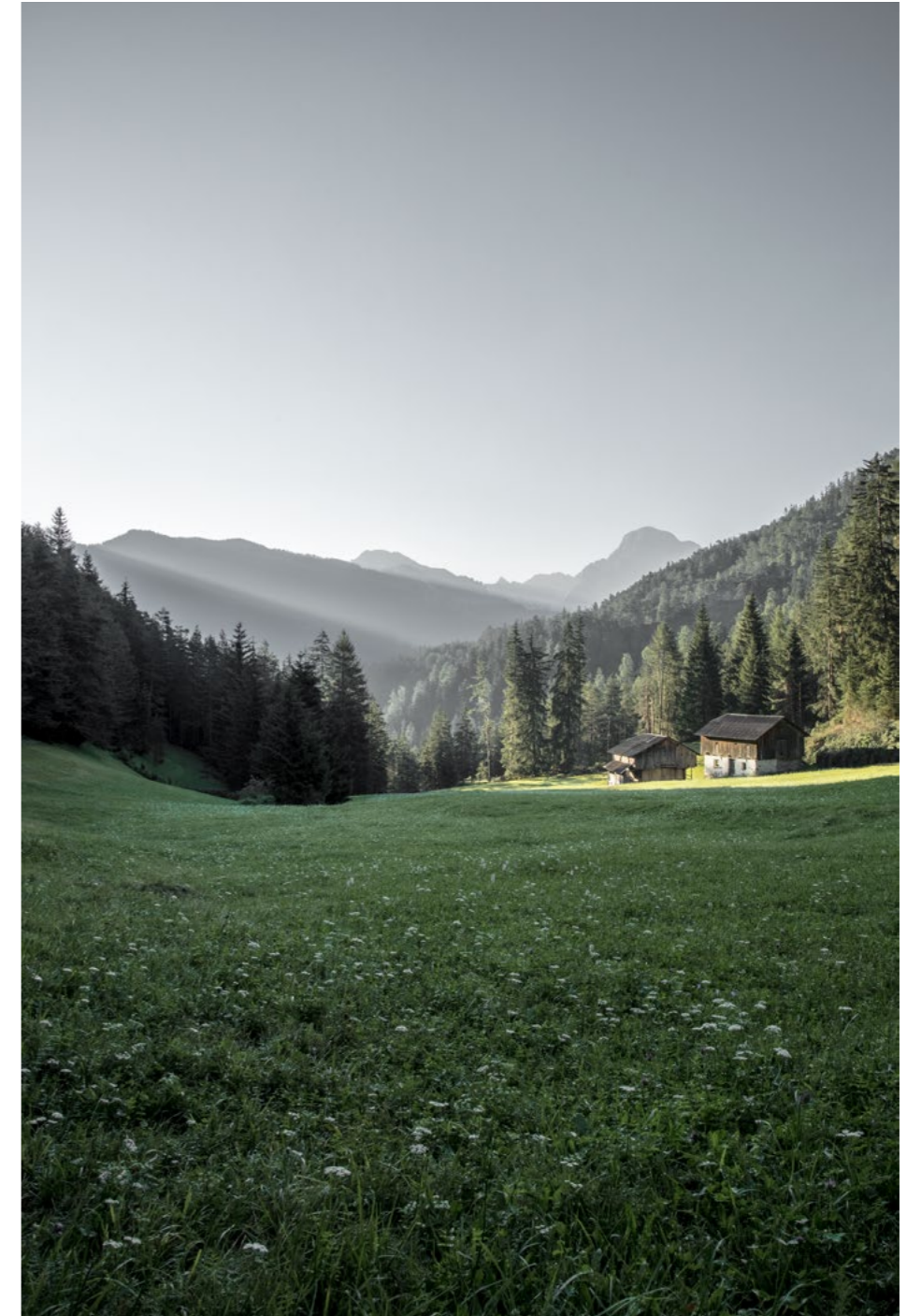
un punto di riferimento sul quale lavorare. L'essere confrontati con nuovi pensieri, è per i visitatori un ampliamento dell'orizzonte e il terreno culturale diventa fertile.

A quali categorie di artisti è aperta la call della biennale, quanti partecipano e quanti vengono selezionati per ogni edizione?

La Call è aperta a tutte le categorie di artisti senza requisiti di partecipazione: viene premiata la qualità del lavoro. Oltre agli artisti dell'arte figurativa, abbiamo per esempio artisti provenienti dalla letteratura, dall'architettura.

Grazie agli enormi sacrifici di molti volontari, istituzioni, cooperative turistiche, il progetto si sta affermando anche a livello internazionale: se alla prima edizione si sono iscritti in 89, a SMACH.2019 abbiamo avuto 503 partecipanti da Stati Uniti, Canada, Brasile, Argentina, Messico, Francia, Portogallo, Spagna, Italia, Svizzera, Austria, Germania, Paesi Bassi, Belgio, Regno Unito, Irlanda, Norvegia, Svezia, Russia, Turchia, Botswana, Armenia, Cina, Giappone, Sud Corea, Qatar, Colombia e molti altri.

Una giuria internazionale composta da cinque membri, ha il compito di



selezionare i dieci artisti vincitori per ogni edizione. Nelle edizioni precedenti hanno fatto parte della giuria personaggi di fama internazionale come per esempio Not Vital (artista svizzero), Guus van den Hout (curatore del MET New York), Lois Anvidalfarei (artista ladino), Michael Petry (direttore MOCA Londra), Letizia Ragaglia (direttrice MUSEION), Aron Demetz (artista ladino), Danilo Eccher (GAM Torino), Gianluca d'Inca Levis (direttore artistico Dolomiti Contemporanee), Lisa Trockner (direttrice Südtiroler Künstlerbund), Denis Isaia (curatore MART), Julia Bornefeld (artista italo-tedesca) e molti altri.

I luoghi in cui vengono esposte le opere sono gli stessi ogni anno?

I luoghi messi a disposizione degli artisti hanno sempre un interesse storico-culturale e naturale. Cerchiamo sempre di cambiare alcune location proprio per valorizzare più realtà possibili. Dopo le prime due edizioni il progetto si è espanso su tutto il territorio turistico di San Vigilio San Martin, ampliando così anche le location per le esposizioni: i parchi naturali delle Puez Odles e di Fanes-Senes-Braies sono tra le location più richieste dagli artisti.

Le opere sono pensate per essere installate in alcune posizioni prescelte o la loro collocazione viene poi pensata in un secondo momento? La loro contestualizzazione parte quindi dalla fase ideativa?

Nel miglior caso, l'opera è contestualizzata nella fase ideativa. Ogni artista può scegliere su quale location esporre. È bravura dell'artista, collegare la tematica del concorso alla storia della postazione scelta e di seguito questa qualità influenza la decisione della giuria. Alcuni lavori possono andare bene per varie location, dipende dalla profondità della contestualizzazione dell'opera presentata. Dato che certi lavori emergono meglio in un determinato posto, in alcuni casi la giuria si è permessa di fare una controproposta di posizionamento all'artista.

In che modo viene fatta la selezione delle opere che saranno esposte nell'art park?

La sequenza d'acquisto delle opere viene decisa dal consiglio in base al successo che ogni singola ha avuto durante l'esposizione estiva. Il numero di acquisizioni dipende direttamente dalle possibilità finanziarie dell'associazione. Alcune opere sono state acquistate da privati, che poi le hanno messe a disposizione per essere esposte all'interno del parco. Altre invece sono state donate dagli artisti stessi.

Considerando altre realtà di land art nel territorio regionale, in che modo SMACH si differenzia da queste?

Il lavorare in solitudine nel territorio naturale delle Dolomiti è il punto di forza di SMACH. L'impatto visivo, la vastità e il silenzio, lasciano un segno indelebile nei ricordi degli artisti. La sensazione di avventura, il rischio imprevedibile della natura, regalano esperienze uniche. Durante la residenza dei 10 artisti, nasce una vera e propria famiglia: lo scambio culturale è molto forte e le amicizie persistono negli anni. Penso anche che l'umiltà di tutta l'organizzazione di SMACH sia caratteristica. Non c'è differenziazione tra artisti, volontari e organizzatori: tutti sono importanti nella stessa maniera. Le lacrime d'addio di alcuni artisti sono la testimonianza del forte rapporto che si instaura in una sola settimana.

Che tipologie di visitatori coinvolge? Ha avuto effetti sul turismo?

Siamo partiti con l'idea di creare un progetto destinato all'ospite turistico. Con grande soddisfazione però, abbiamo constatato che anche gli abitanti locali e delle valli adiacenti visitano puntualmente le opere esposte nelle varie location. Particolarmente apprezzata è l'apertura del parco permanente nella «Val dl'Ert»: la gente del posto ne usufruisce per passare un po' di tempo in completa solitudine e silenzio. Oltre ad avere un'offerta turistica in più, è difficile dire se il progetto ha avuto effetti sul turismo: l'arco temporale dell'esposizione è troppo

vasto per poter misurare l'aumento degli arrivi dovuti a SMACH. Effetti misurabili e concreti sono i risultati della comunicazione. Abbiamo creato un veicolo di comunicazione che ci aiuta a distinguerci per quello che siamo. Molti giornali nazionali e internazionali d'arte e cultura, come anche reportage in televisione e articoli sui social, confermano che stiamo lavorando in maniera corretta e sostenibile.

Avete instaurato collaborazioni con altre realtà artistico culturali nel territorio?

Abbiamo instaurato un'ottima collaborazione con le istituzioni, cooperative e associazioni artistiche locali. Siamo lontani da altre realtà artistico culturali di questo genere, ma l'anno scorso abbiamo conosciuto i ragazzi di Arte Sella, ne è nata un'ottima amicizia! Per SMACH.2021 stiamo lavorando ad un'estensione del progetto su tutta la valle, andando a coprire non solo il territorio di San Vigilio San Martin, ma anche di tutta l'Alta Badia. Tramite la «Val dl'Ert» abbiamo rivalutato il territorio che quest'estate sarà usato per varie attività culturali: lo «SMACH. Film club», un cinema a cielo aperto e «SMACH. Natural sounds» una serie di concerti non amplificati in mezzo alla natura e alle opere del parco.

SMACH

Concept & graphic design

Michael Moling, studiopuls.it

Copywriting

Katy Moling, katymoling.com

Photo credits

Gustav Willeit, guworld.com



Vague
Volna, 2019
Exhibit space: Fanes



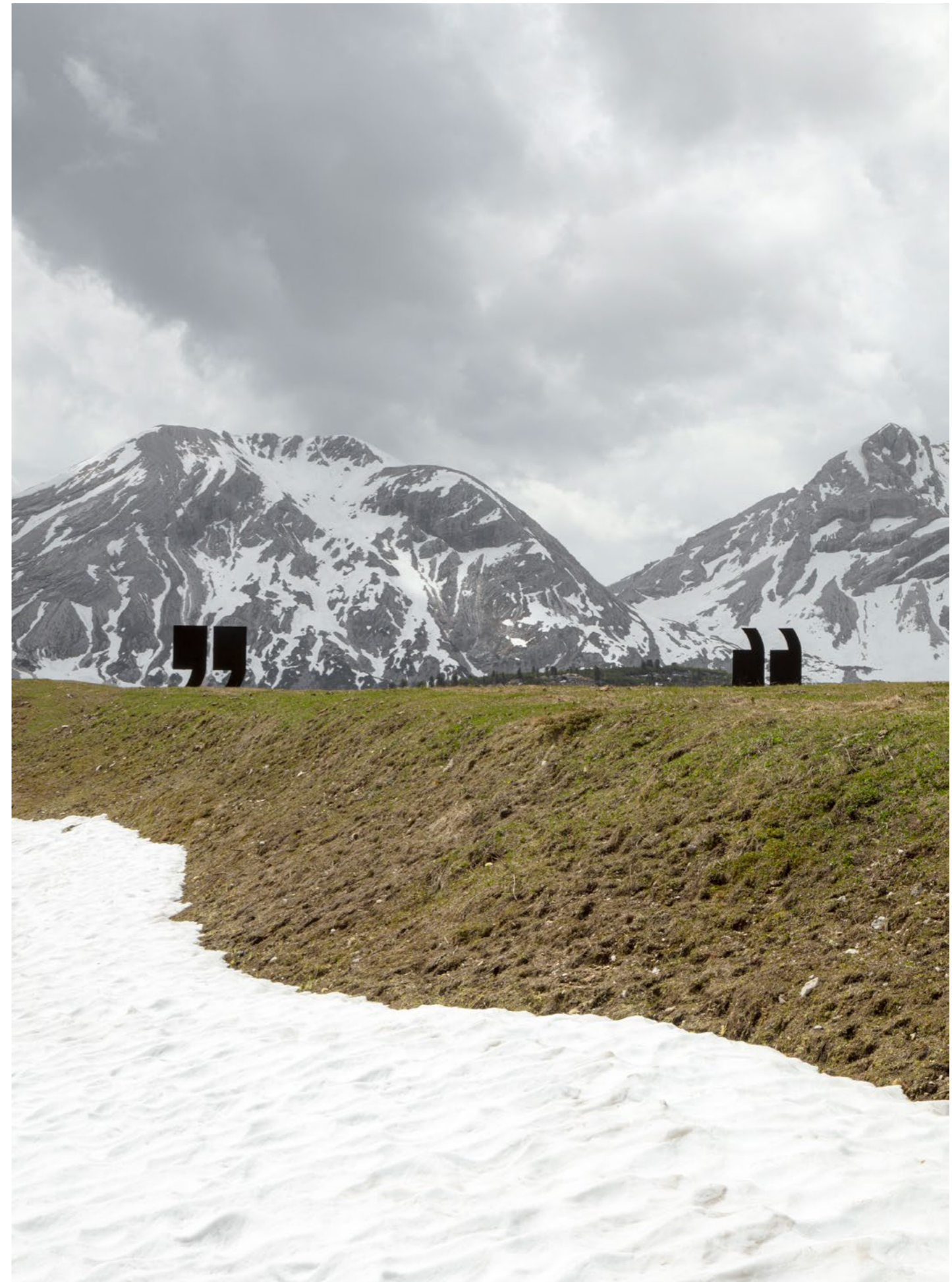
Garden
Qai Jiang Hew, 2019
Exhibit space: Plaies y Alfur



Junín
Anuar Portugal, 2019
Exhibit space: Munt d'Adagn



Home
Conor McNally, 2019
Exhibit space: Val dl'Ert



Quotes
Nazar Bilyk, 2019
Exhibit space: Senes



Space days
Fabiano De Martin Topranin, 2017
Exhibit space: Fanes



Der Haps
Amin Hak-Hagir & Irene Hopfgartner, 2017
Exhibit space: Munt d'Adagn, Lungiarü



Stitched earth
Ilyn Wong, 2017
Exhibit space: Prá de Pütia



Pesce fuor d'acqua
Luca Roncoroni, 2017
Exhibit space: Vila Seres, Lungiarü



*Ralegrëiete, sce te storjes pro.
Palsa, sce te restes chiló.
Confórtete, sce te vas inant.*
Barbara Tavella, 2015
Exhibit space: Munt d'Adagn, Lungiarü



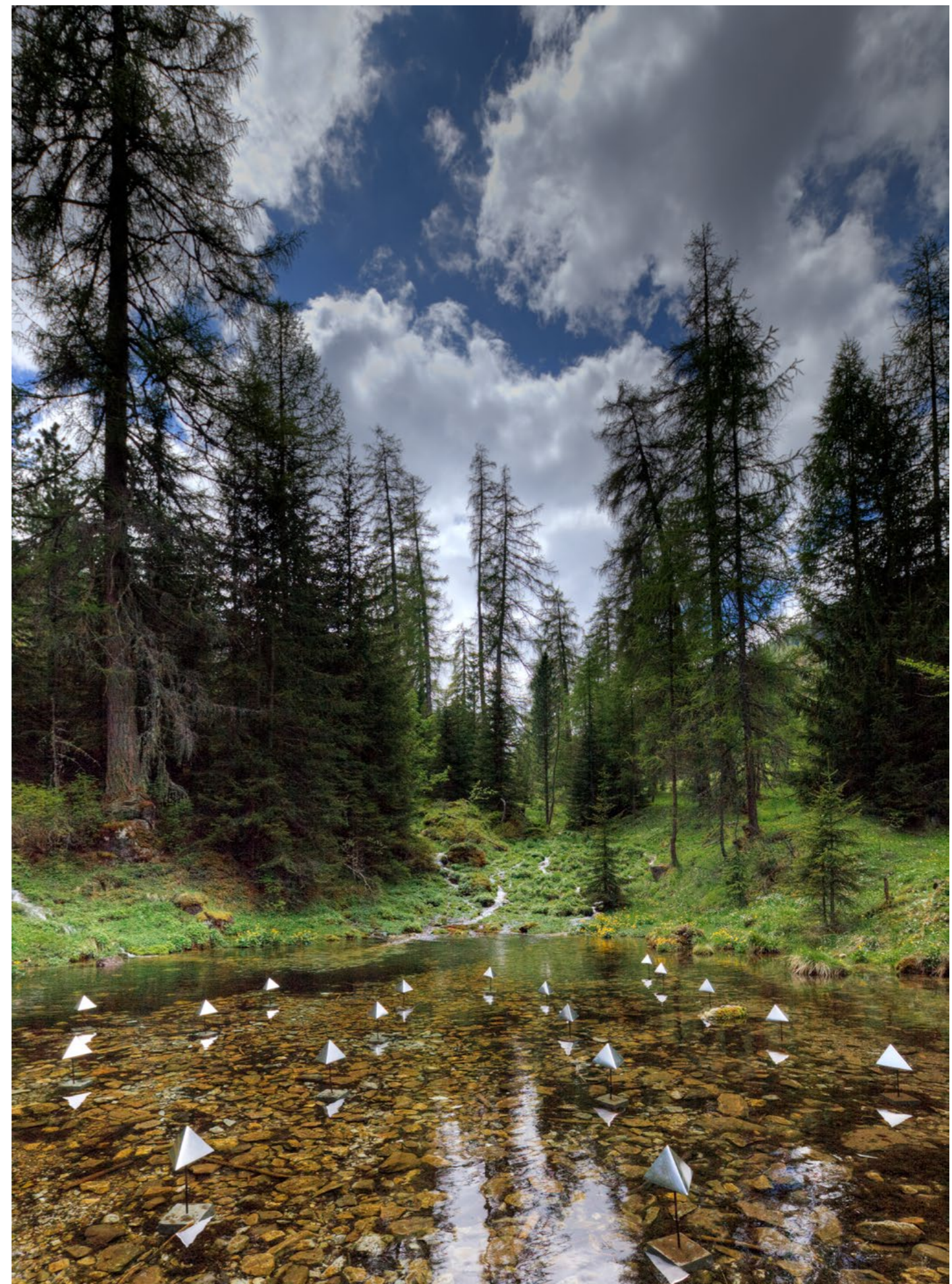
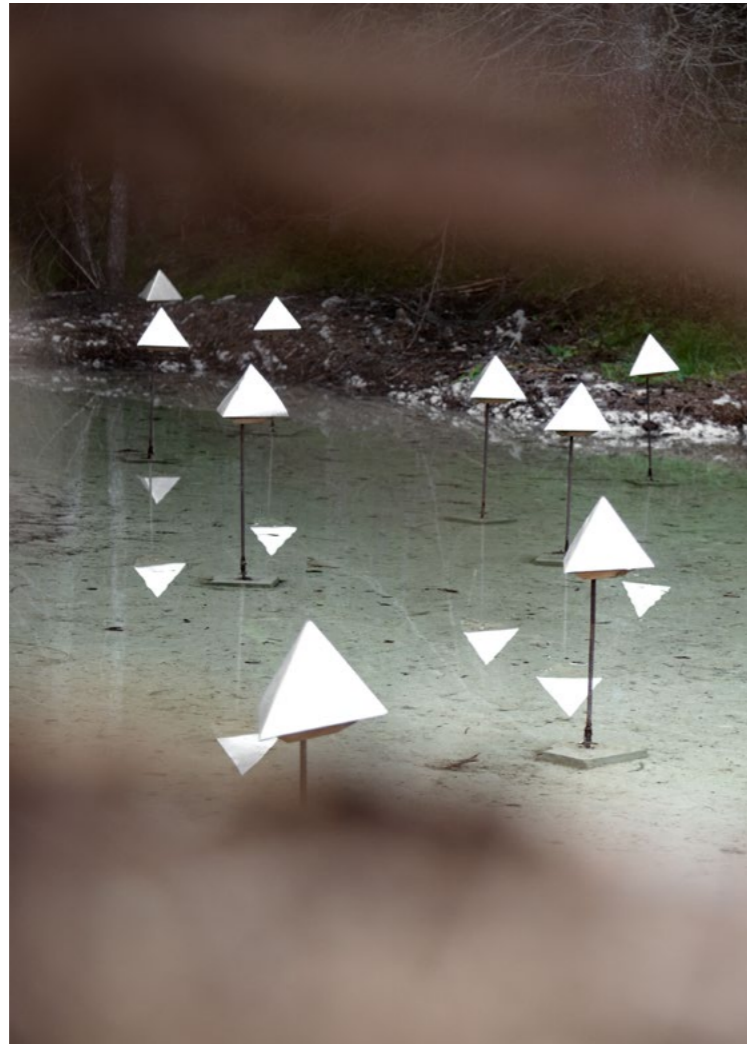
Panorama_Pütia_HDR.jpg
Simon Perathoner, 2015
Exhibit space: Prá de Pütia



Camera Obscura
Mariano Dallago, 2015
Exhibit space: Ciastel de Tor



?
Hubert Kostner, 2015
Exhibit space: Ciastel De Tor



Il Riflesso del Cielo
Kei Nakamura, 2013
Exhibit space: Les Cíaldires



Schlitten
Hans Martin Lützenburg, 2013
Exhibit space: Lungiarü



Ohne Titel
Paul Feichter, 2013
Exhibit space: Forcela de Furcia



Corno
Andrea Salvetti, 2013
Exhibit space: Strada de la Vena



Blindenschriftpanorama
 Patricija Gilyte, 2013
 Exhibit space: Prá de Pütia

SMACH – eine Konstellation aus Kunst, Kultur und Geschichte in den Dolomiten

Es handelt sich um eine Ausstellung unter freiem Himmel, welche sich das Wortpaar »Kunst und Kultur« zu Eigen macht, wobei letztere als Ort der künstlerischen Handlungen fungiert, welche spezifisch für die unterschiedlichen Umgebungen geplant und konzipiert werden. Wir haben es mit einem internationalen Kunstwettbewerb zu tun, der dieses Jahr zum vierten Mal veranstaltet wird. Die ausgewählten Künstler haben ihre Werke in zehn historisch und kulturell relevanten Ortschaften der Gemeinden St. Martin in Thurn und Enneberg realisiert. Die Kunstwerke haben den Zweck, das Interesse an Kunst zu erwecken und das Gebiet der Dolomiten aufzuwerten, in welchen sie sich befinden. Durch den Dialog zwischen Kunst und Natur wird das Ziel verfolgt, für ein tiefgründiges Wissen der Geschichte, Kultur und Tradition des Gebiets zu sorgen. Die Emotionen der Besucher werden durch die Kombination zwischen außerordentlicher Natur, zeitloser Architektur und gegenwärtiger Kunst geweckt.

Die vierte Edition von SMACH stellt das Wort »Heimat« in den Mittelpunkt, wobei es sich keineswegs um ein einfaches Substantiv handelt. Es ist bekannt, dass es für das Wort »Heimat« in vielen Sprachen – unter anderem auch im Englischen und Italienischen – keine Entsprechung gibt. Die Versuche, »Heimat« mit Konzepten wie »terra natia« zu vergleichen, was so viel bedeutet wie »das Land, in dem man geboren wurde«, was man im Deutschen wiederum schlicht als »Heimatland« bezeichnen würde, banalisieren die Bedeutung und sind sogar irreführend. »Heimat« bedeutet viel mehr, dem Wort wohnt eine viel stärkere identitäre Ausstrahlung inne. »Heimat« ist kein Ort, sondern eine Gesamtheit aus spontanen und von allen geteilten Werten, die an die Kindheit erinnern und dieses positive Gefühl entstehen lassen, das wir alle verspüren, wenn wir an unsere Ursprünge,

unsere Identität denken. Umgekehrt kann der Verlust dieser Bindung aber auch zu einem Gefühl von Einsamkeit und Machtlosigkeit führen.

SMACH – na costelaziun d’ert, de cultura y de storia tles Dolomites

Al é na mostra alaleria che s’anuzëia dl binom »ert y natöra«, olache chësta ultima pita la lerch por les istalaziuns proietades y ideades sön mosöra por i posc desvalis. Ara se trata de n concurs d’ert internazionala, rovë en chësc ann a süa quarta ediziun. I artisç chiris fora á metü fora sües istalaziuns te 10 sic de relevanza storica y culturala di comuns de San Martin de Tor y de Mareo. Les operes d’ert á le fin da descedé l’interes por la ert y da valorisé i lüsc dolomitics incëria. Tres le dialogh danter ert y natöra ón sostigní y fá crësce les conescënzes dla storia, dla cultura y dles tradiziuns dl post, aspec che se müda tl tëmp. I vijitadus gnará tocá ince a nivel emozional dala combinaziun inredora de na bela contrada, da na architëtöra zënza tëmp y da na ert de inovaziun.

La quarta ediziun de SMACH mët le focus sön la parora »Heimat«, che n’è nia ma na parora. Sciöchë an sá, ne se lascia chësta parora te tröc lingac nia traslaté, insciö tl inglesc, talian y ladin. I tentatifs de reduziun de so significat a conzec sciöchë »tera nadé«, porta a na banalisaziun o dalunc da so significat. »Heimat« á na forza identificativa cotan plü grana. »Heimat« ne individuëia nia ma n post, mo na serie de valurs spontans y coletifs che porta zoruch ala dimenjiun dl’infanzia, fajon nasce la sensaziun positiva che i sintiun canche i ponsun a nostes raisc, a nosta identité o al contrar, fajon nasce la sensaziun de surité y impotënza che i sintiun canche le liam cun chësta dimenjiun é jü a perde.

SMACH – a constellation of art, culture and history in the Dolomites

It is an openair exhibition that represents the combination of »art and nature«, where the latter acts as the display of the artistic creations, designed

and tailored specifically to the various sites. It is an international art competition that celebrates its fourth edition this year. The artists involved have staged their works in 10 places of historical and cultural interest in the towns of San Martino in Badia and Marebbe. Their artworks have the aim of sparking people’s interest for art and enhancing the area of the Dolomites in which they are immersed. Through a dialogue between art and nature, the artists want to promote thorough and ongoing consciousness of the historical, cultural and traditional aspects of the area. Visitors will be involved emotionally thanks to a prolific combination of amazing nature, timeless architecture and contemporary art.

The fourth edition of SMACH puts the the word »Heimat« as it’s main focus, this is not a simple word. It is well known that the word proves untranslatable in many languages, English and Italian included. The language barrier reduces its meaning to concepts such as »motherland« are banal, if not completely misleading.

»Heimat« is indicative of a form of identity much stronger than a single word can transmit. It does not just refer to a place, but rather a set of shared and spontaneous values which have to do with life from infancy. The mention of which triggers a positive sensation in us when one thinks of our origins, thinks of our identity, or, on the contrary, the sense of solitude and impotency we feel when the loss of such tie is hinted at.

Woow
Claudia Comte, 2018
Foto Gunnar Meier

Biennale Gherdëina



Text von Igor Comptoi

Die Biennale Gherdëina wurde im Jahr 2008 als Begleitveranstaltung der MANIFESTA 7 ins Leben gerufen: Ausgehend von deren Geist und Absicht, Südtirol als Region zeitgenössischer Kultur zu behaupten, war die Biennale Gherdëina eines der erfolgreichsten Beispiele für Outreach-Veranstaltungen auf europäischer Ebene, die diese Vision im Laufe der Jahre festhalten und weiterführen konnten (Rafal Niemojewski, Direktor Biennale Stiftung).

Mit dem Jahr 2018 erreichte die Biennale ihre 6. Ausgabe. Im Laufe seiner Geschichte wuchs das Projekt in exponentiellem Maße, und erlangte internationale Resonanz, sodass es sich mittlerweile als wichtigste Veranstaltung für zeitgenössische Kunst im öffentlichen Raum Südtirols etablieren konnte.

Durch die Produktion, Verbreitung und Kommunikation von Kunstwerken im spezifischen Bezug zu Raum und Kultur der Region, will die Biennale Gherdëina Überlegungen anregen und ihr Publikum für den natürlichen und kulturellen Reichtum unseres Gebietes sensibilisieren. Das Projekt setzt auf das Zusammenwirken mit lokalen kunstfördernden Institutionen wie der Freien Universität Bozen, Kunstschulen, Berufsschulen und Kulturvereinen.

Die enge Zusammenarbeit zwischen Handwerkern, Bildhauern und Fachleuten unserer Region, sowie die internationale Ausrichtung des Projekts bieten einzigartige Gelegenheiten, um unser Erbe zu erforschen und weiterzuentwickeln, und um ein größeres Bewusstsein dafür unter der Bevölkerung zu erlangen. So erweist sich die Biennale Gherdëina als eine Chance zum sozialen und kulturellen Engagement im Namen der Kunst, auch durch ihr ausgereiftes Rahmenprogramm: Workshops, Künstlergespräche, Vorträge und Publikationen.

Öffentliche Kunst ist ein wichtiges Schlüsselement einer Kultur in ständiger Entwicklung: Sie ist Spiegel der Gesellschaft, verleiht Orten Bedeutung und unterstreicht deren Einzigartigkeit; Kunst im öffentlichen Raum hat die Kraft, eine Schnittstelle zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, zwischen verschiedenen Disziplinen und Ideen zu schaffen.

Neben den ästhetischen Vorteilen einer Ausstellung im öffentlichen Raum, geht es den Künstlern der Biennale Gherdëina in Zusammenarbeit mit Designern, Handwerkern, Architekten und Persönlichkeiten der lokalen Gemeinschaft, auch um das Thematisieren und Weiterdenken von Identität

dieser UNESCO-Weltkulturerberegion. Jeder Künstler entwirft dabei seine persönliche Interpretation in Bezug auf Orte, Sprache, kulturelles und soziales Umfeld, um durch die Kunst alternative Perspektiven aufzuzeigen. Somit können Überzeugungen und Werte neu entdeckt und gleichzeitig zur Diskussion gestellt werden.

Seit Jahrzehnten verschmelzen in Ladinien drei Kulturen unter Berücksichtigung auf die Besonderheiten jeder einzelnen (CAI und Alpenvereine vereinen sich bereits 1958 unter dem Namen »Lia da mont«). Die Biennale Gherdëina dient auch als Beispiel für ein echtes Miteinander der Kulturen Südtirols; nicht umsonst wurde die Veranstaltung, auch aufgrund ihrer taktischen Grenzlage, in den vergangenen Jahren von einem Publikum aus der gesamten Europaregion besucht. Dies ermöglicht es, dass die Zusammenarbeit auch über die Grenzen hinausgehen kann.

Ladinien bietet einen besonderen und einzigartigen Boden für ein weitläufiges Experimentieren, das in einem öffentlichen, ortsspezifischen Kunstprojekt entscheidend ist. Die Region zeichnet sich nicht nur durch die große Bedeutung der Sprache aus, sondern auch durch die im Laufe der

Jahrhunderte entstandene besondere Kultur, die ihre Wurzeln in der Berglandwirtschaft und dem Kunsthandwerk hat. Diese beiden spezifischen Bereiche zeigen, wie Natur und Kultur Hand in Hand gehen müssen. Auch die Architektur der Region ist ein klares Beispiel für diesen Mechanismus: Sie stellt eine harmonische Verbindung zwischen Mensch und Landschaft dar, eine lebendige Beziehung, die die Biennale Gherdëina wiederbeleben will, indem sie das Immaterielle mit dem Materiellen verbindet und der Banalisierung des Territoriums entgegenwirkt.

Gröden weist eine große Vielfalt an Traditionen und ein großes künstlerisches und kulturelles Erbe auf; Aufgabe des Projekts Biennale Gherdëina ist es, die Wahrnehmung und das Verständnis komplexer historisch-kultureller Probleme zu verbessern und die Bevölkerung für die Bedeutung und die Notwendigkeit der Erhaltung durch einen visuellen, partizipativen und emotionalen Ansatz zu sensibilisieren.

Nach »From Here to Eternity« (2016) und »Writing the Mountains« (2018) kommt nun das letzte und abschlie-

2008
Der Mensch
Ursprung der Gegenwart
Einführung Daniela Serafini

2010
»Wo Skulptur ist«
Ansichten und Perspektiven zur zeitgenössischen Bildhauerei
Kuratorin Chiara Canali

2012
Kunst im öffentlichen Interesse.
Kurator Günther Oberhollenzer

2014
Knock on Wood
Kurator Luca Beatrice

2016
From Here to Eternity
Kurator Adam Budak

2018
Writing The Mountains
Kurator Adam Budak

2020
Dictionary of World Making
Kurator Adam Budak

ßende Kapitel einer Trilogie über die Politik der Zugehörigkeit nach Gröden. Der Arbeitstitel für die bevorstehende Biennale Gherdëina lautet Dictionary World Making (2020). In der bevorstehenden Ausgabe der Kunstschau werden hier zuvor behandelte Themenfelder eine soziale und politische Einordnung erfahren: Die Bedeutung des kulturellen Erbes, die Erforschung historischer strategischer Positionierungen, die Wertschätzung des Gemeinschaftlichen und die Allgegenwart der Natur. Dabei werden jedoch auch das Poetische, das Spirituelle und das Existentielle ihren Platz haben, sowie die zunehmende Komplexität von Umgangssprache, die Kontinuität und Kraft von Tradition, die Notwendigkeit ihrer Umschreibung und Rücknahme, ebenso, wie ihr transformatives Potential. Die Biennale wird die politische Geste als bedeutungsvoll in einem aktiven Prozess von Welterzeugung (World-Making) postulieren. Sie definiert die dynamische Kraft, die Widerstandsfähigkeit von Kultur und Natur und die Einzigartigkeit eines Ortes, und stiftet eine mutige, reife Vision für die Zukunft, die uns erwartet.



Il Dipartimento Degli Avvoltoi
Fabien Vallos, 2018
Foto Simon Perathoner



Diogenes' Barrel
Jirí Príhoda, 2018
Foto Simon Perathoner



Absorption
Alicja Kwade, 2018
Foto Simon Perathoner



Zeit
Michele Bernardi, 2016
Foto Simon Perathoner



Cor
Peter Senoner, 2010
Foto Dario Lasagni



Aria
Velasco Vitali, 2014
Foto Velasco Vitali



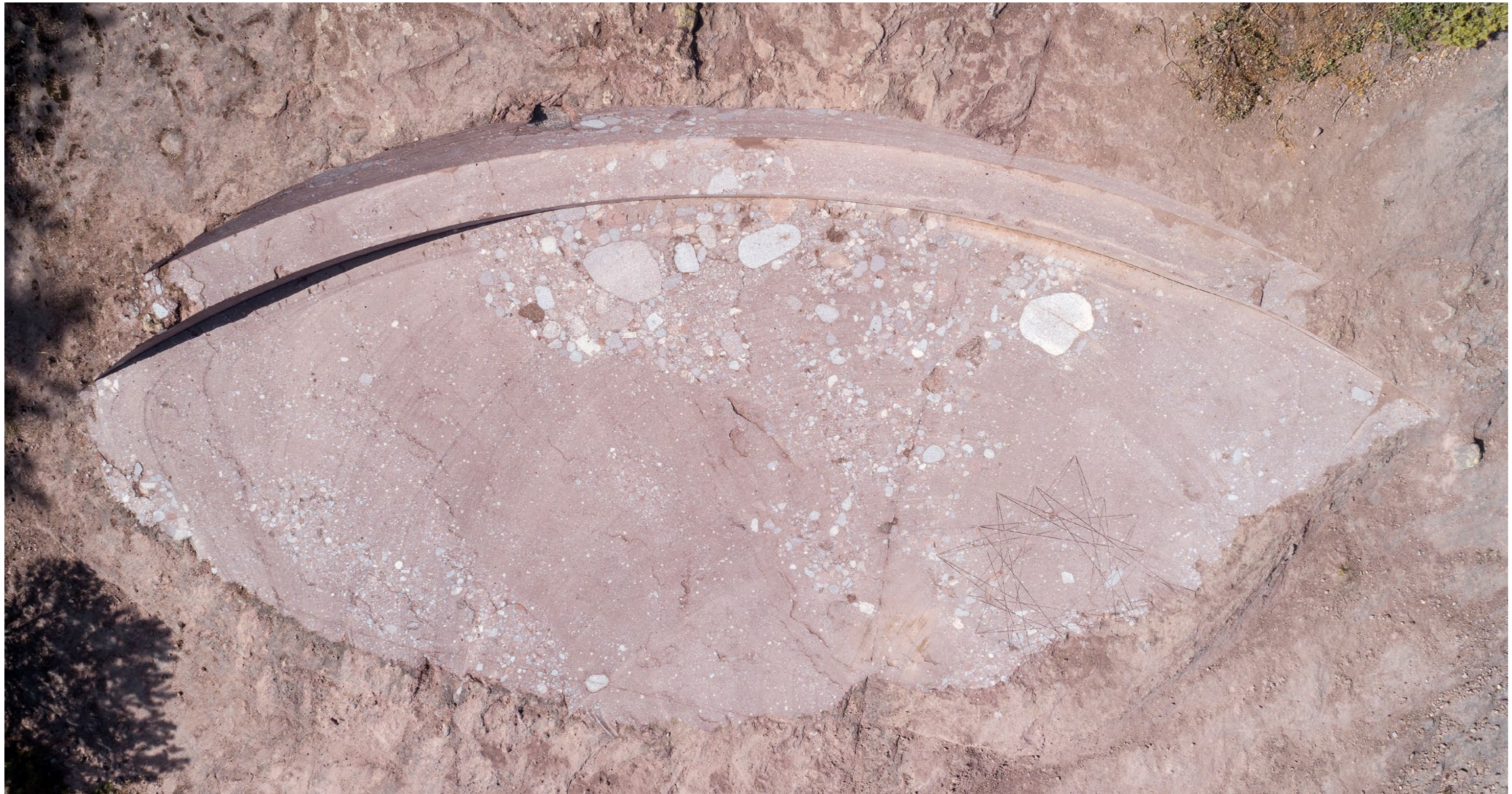
Fil de Sëida
Marzia Migliora, 2016
Foto Simon Perathoner



8512
Walter Moroder, 2012
Foto Walter Moroder

Rotstein-Knott
Design of the rest areas Messner Architects
Windrose Antoinette Bader
Photo Oliver Jaist

Knottnkino³



Eredità incise

Messner Architects

Testo di *Alberto Winterle*

I tre «Knottn», emergenze rocciose in porfido rosso che caratterizzano il territorio del Comune di Verano sull'altipiano del Tschöggberg, ospitano alcuni delicati interventi di un percorso tematico nella natura che non rappresenta solamente un punto di contatto tra arte e architettura. Si tratta infatti della testimonianza dell'eredità di un flusso creativo tra l'opera dell'artista Franz Messner, prematuramente scomparso, e quella dei figli architetti David e Verena. Le opere narrano il rapporto di amore e passione che il padre, sconfinando nei territori dell'architettura, ha trasmesso ai figli vissuti seguendo l'attività artistica paterna. Visitando lo studio Messner tale rapporto risulta evidente in quanto gli spazi e gli strumenti dell'atelier dell'artista sono diventati spazi e strumenti utilizzati dagli architetti per immaginare le proprie opere. Ogni progetto attraversa così la fucina dell'artista e fa tesoro dei molti insegnamenti, come orgogliosamente ricordano David e Verena: «Lui ci ha trasmesso la convinzione del costruire come atto sensato al fine di creare nuove e necessarie possibilità sia spaziali che mentali, senza trascurare l'esperienza e l'audacia». Il progetto del percorso tematico «Knottnkino³» racconta quindi

qualcosa di profondo, che incide la roccia come anche la vita dei suoi autori. Il primo intervento è stato progettato e realizzato nell'anno 2000 da Franz Messner, che con il suo «Knottnkino» ha realizzato un luogo dove, seduti come in un cinema, si può ammirare non solamente il panorama sulla valle ma cercare di scorgere «l'oltre» che ognuno può trovare fuori o dentro di sé. Il successo di tale operazione artistica e paesaggistica ha spinto il Comune di Verano nel 2019, dopo il rinnovo della funivia che collega il fondo valle tra Bolzano e Merano con il Tschöggberg, ad arricchire l'offerta turistica per rendere più attrattiva la zona. Il concorso di progettazione è stato vinto dai due architetti David e Verena Messner, che così hanno potuto intrecciare la propria storia professionale con quella del padre, realizzando tre progetti in tre specifici luoghi. Al Rotstein-Knott – nelle vicinanze del «Knottnkino» – una doppia incisione circolare nella roccia di porfido crea una superficie piana che diventa una seduta con relativo schienale. I segmenti circolari incidono lievemente il paesaggio roccioso dissolvendosi nella morfologia del luogo. La roccia incisa rivela la sua natura geologica creando

così un diverso rapporto tra la superficie e il visitatore. A completamento dell'opera un intervento artistico della designer Antoinette Bader, traccia una rete di linee che disegnano una rosa dei venti. Si tratta di un disegno rupestre, inciso sulla superficie piana di porfido, che espande lo spazio meditativo rappresentando la complessa interconnessione tra luogo e contesto. Al Beimstein-Knott, luogo panoramico direttamente sopra a Verano, l'installazione «Attimo» è definita rielaborando gli schizzi dell'artista Franz Messner e consiste nella disposizione di cinque sedute, ispirate alla tipologia delle seggiovie storiche, poste lungo un percorso immaginario e audace direttamente sullo sperone roccioso. Godendo di una spettacolare vista sul paese, l'installazione è posta lungo il percorso «diretto» che si collega con la funivia di Verano. Al Timpfler-Knott, la più bassa delle tre emergenze rocciose «Knott», ulteriori incisioni circolari nella roccia trasformano il suolo creando un luogo di sosta e riposo. Nonostante la sua incompletezza, il cerchio, simbolo di eternità, può essere percepito. Da lontano, il gioco tra luci e ombre rende visibile, come sottili linee di

riferimento, i disegni intagliati nella roccia. Anche in questo caso l'intervento è completato da un'installazione artistica. Una scultura dell'artista Michael Fliri raffigura la testa di un lupo realizzata da due mani intrecciate, attraverso un gioco di ombre diventa parte del luogo. Durante la giornata il modificarsi dell'immagine proiettata della scultura diventa un'azione dinamica che gioca nel labile rapporto tra corpo umano e animale, suggerendo immagini arcaiche che fanno parte della nostra memoria. Per i tre interventi del «Knottnkino³», gli architetti David e Verena Messner, facendo tesoro dell'esperienza artistica e creativa trasmessa dal padre, progettano l'opera architettonica con un certo pudore rispettando i ruoli, non

volendo sconfinare nell'opera artistica. Gli architetti svolgono quindi un ruolo di «curatori» invitando due artisti a collaborare e condividere un progetto ricostruendo in qualche modo quel rapporto di dialogo tra arte e architettura e quell'intesa intima e profonda prematuramente interrotta.

Design, Kuratierung der Kunstwerke & Bauleitung Disegno, cura delle opere d'arte & coordinazione dei lavori
Messner Architects

Künstler Artisti
Antoinette Bader
Franz Messner
Michael Fliri

Ausführung Realizzazione
südtirol.stein
archplay

Projektkoordinatorin Coordinatrice progetto
Ulrike Vent

Auftraggeber Committenza
Gemeinde Vöran Comune di Verano
Community of Verano

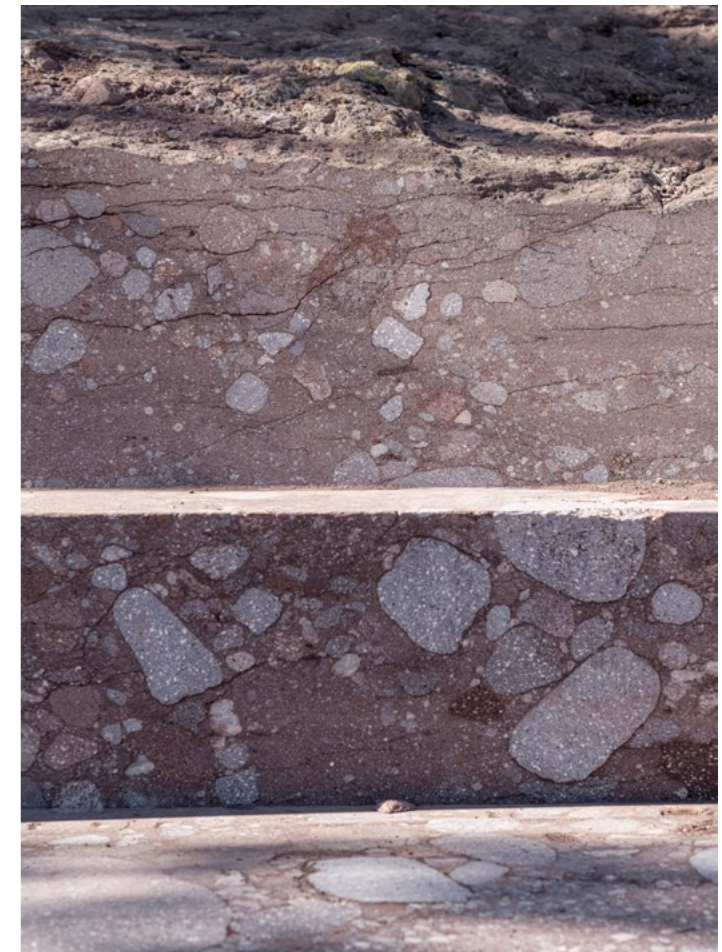
unterstützt von sostenuto da
EU Leader



Timpfler-Knott
Construction site
Photo Messner Architects



Knottnkino
Franz Messner, 2000
Foto Davide Perbellini



Rotstein-Knott
Design of the rest areas Messner Architects
Windrose Antoinette Bader
Foto Oliver Jaist

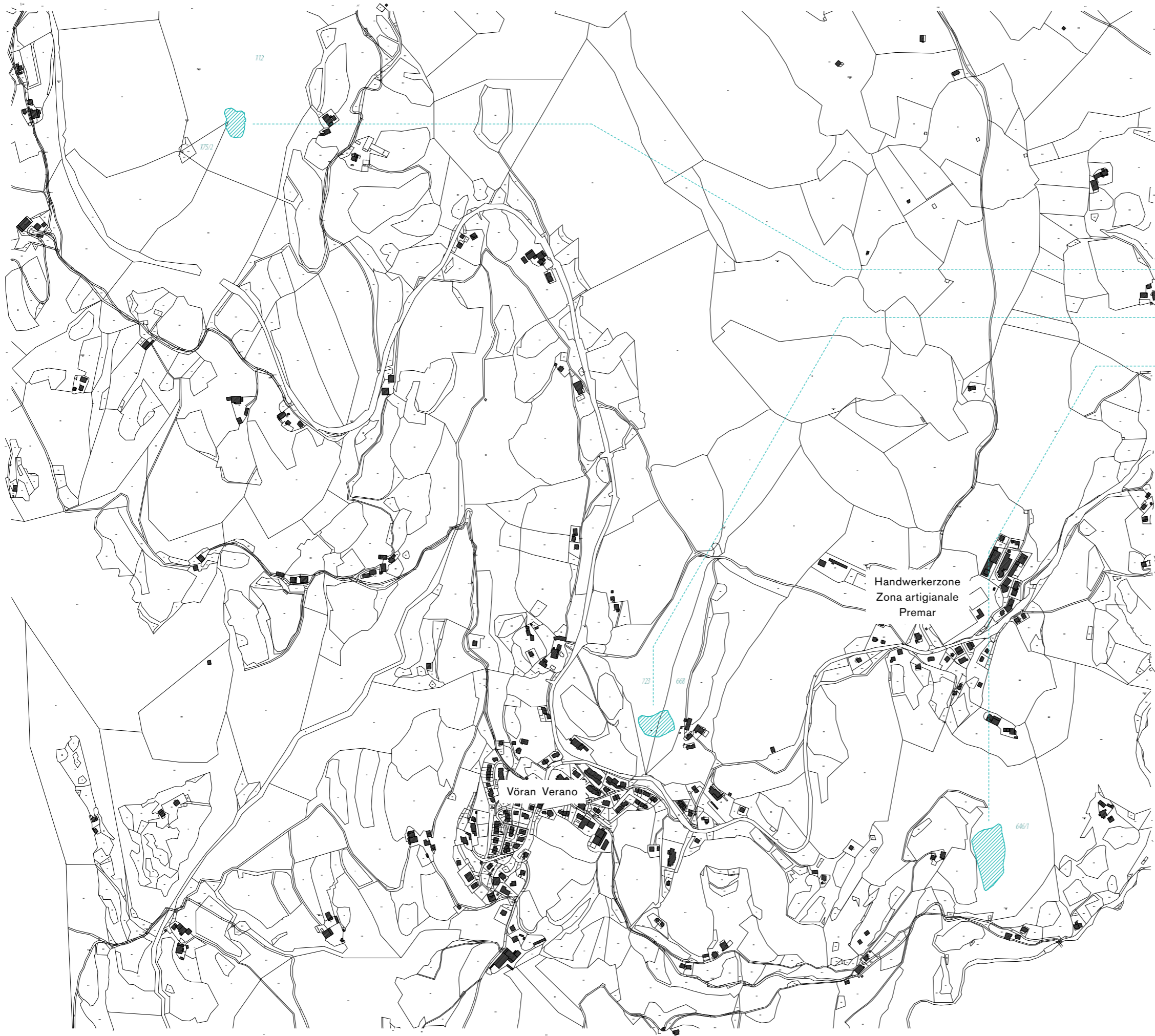




Beimstein-Knott
Attimo Franz Messner
Foto Oliver Jaist



Timpfler-Knott
Design of the rest areas Messner Architects
Wolf Michael Fliri
Foto Oliver Jaist

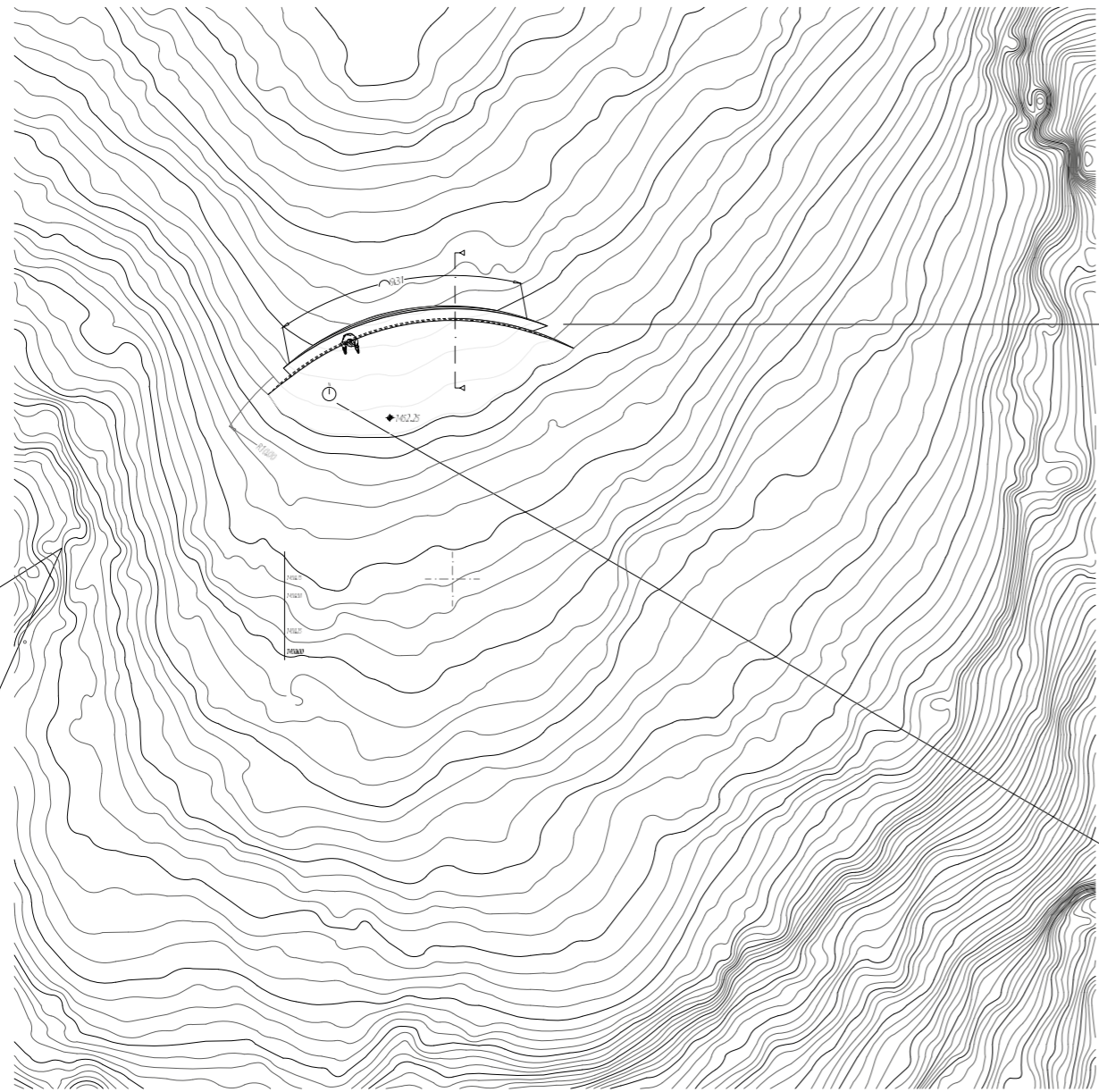


- Rotstein-Knott
1.452 m s.l.m.
- Beimstein-Knott
1.320 m s.l.m.
- Timpfler-Knott
1.229 m s.l.m.

Handwerkerzone
Zona artigianale
Premar

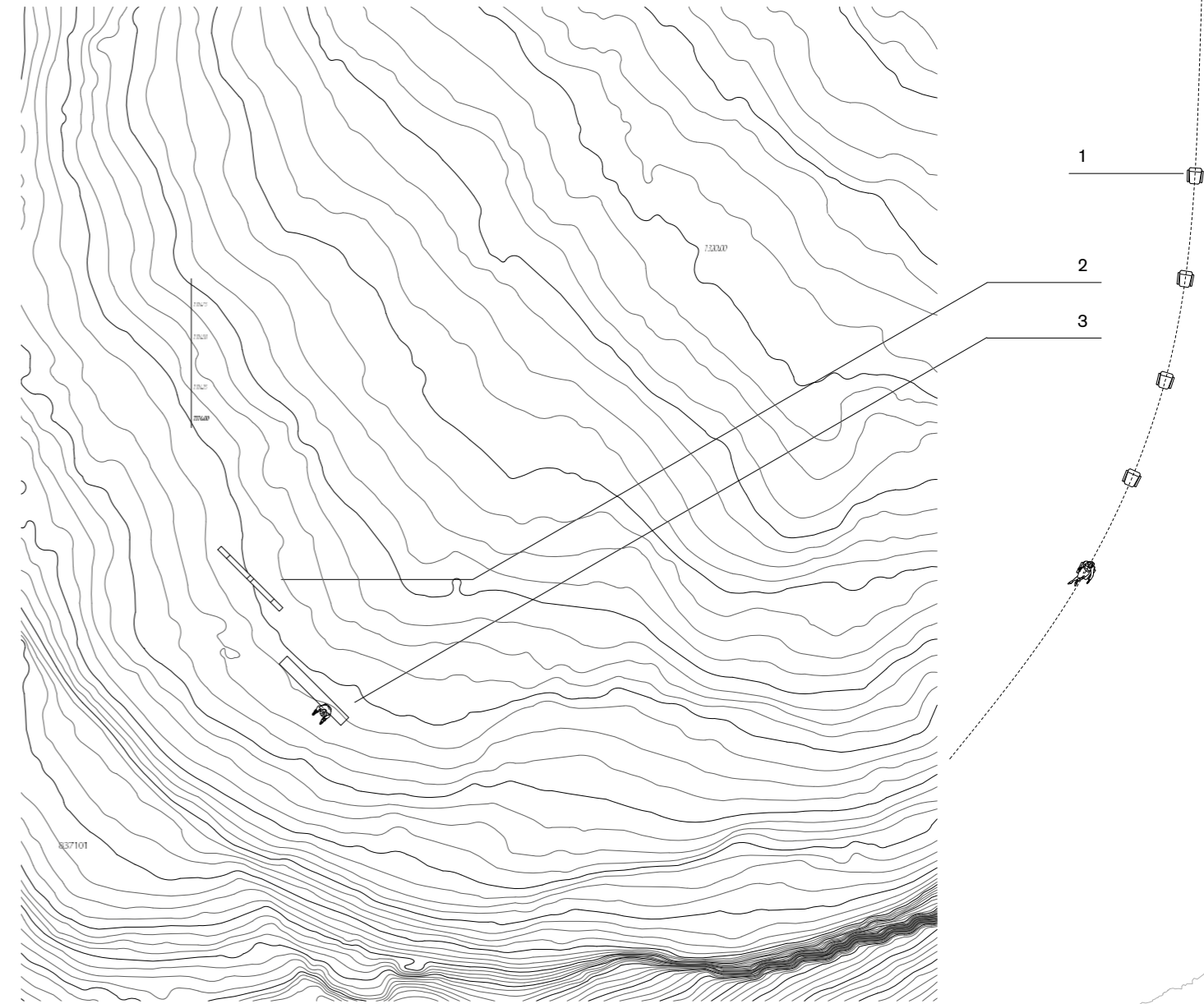
Vöran Verano

- 1 Sitzbank Seduta
Kreissegment in Stein gehauen
Incisione circolare ottenuta tagliando la roccia
- 2 Windrose in Stein graviert
Rosa dei venti incisa nella roccia



Lageplan – Pianta Rotstein-Knott 1.452 m s.l.m.

- 1 An attimo
Installation und Sitzmöglichkeit
Installazione e seduta
- 2 Wetterkreuz Bestand
Croce meteorologica esistente
- 3 Sitzbank in Holz
Seduta in legno



Lageplan – Pianta Beimstein-Knott 1.320 m s.l.m.

Dis-abitare il silenzio

Testo di *Francesco Marchioro*
Foto *Dario Conci*
A cura di *Alessandro Perucatti*

Desiderosi di bellezza e natura, ci incamminiamo fiduciosi lungo i sentieri della montagna con un commosso sentimento di gratitudine. Nessun'altra emozione rende così vibrante l'animo dell'esperienza della bellezza nella natura, della componente estetica che proviene da un paesaggio, da uno scorcio, una visione.

Con amore e passione camminiamo insieme e, se l'amore associa e distingue, avvicina e distanzia, così il camminare veicola analoghe emozioni. Echeggiano le parole di Karl Kraus, secondo cui l'amore e l'arte non abbracciano ciò che è bello ma ciò che diventa bello grazie a loro.

Nei passi dei *Silenzi d'Alpe* è possibile dar voce al silenzio, ascoltare racconti, specchiarsi nella bellezza della natura, assaporare colori e profumi, spesso inattesi. Analogamente, nella bellezza del luogo risuona l'incanto di una musica nuova, che ci introduce al segreto della sua fonte: tra essere e non essere, alla soglia del sacro e della follia, ode e urlo della vita che la musica della natura canta.

La ricerca di natura e bellezza non è una nostalgica via consolatoria, ma un cammino che si volge al di là della stretta nichilista in cui è imbrigliata la nostra civiltà. Tutti i popoli hanno creato modelli e abbellimenti per saziare la sete di natura e bellezza: feste, utensili, danze, canti e poemi. La natura attrae incessantemente il desiderio dell'elemento naturale.

Purtroppo, anche le nostre Dolomiti soffrono a causa di una fame onnivora di divertimento e insaziabile sfruttamento dei suoi luoghi da parte dei suoi abitanti e visitatori. Le sue rocce si stanno sgretolando non solo per un naturale processo di corrosione dovuto alla loro conformazione geologica quanto per l'antropizzazione e l'insensibilità degli umani.

Come entrare nella montagna senza violarla ma rendendola «casa casa di sé»? Ciò che fa di una casa – Haus una casa- Heim, come distingue la lingua tedesca, è la Cura. Per cui, l'Abitare ha il senso di «rimanere», «stare» ed «essere», all'interno degli spazi, dei luoghi, delle situazioni e degli affetti. Perciò, l'essenza dell'abitare va ricercata in una questione etica e l'accedere può essere considerato una metafora attiva dell'aver-cura. Ci sono luoghi oggetto di cura ma contemporaneamente fonte di cura, come il monte ed il paesaggio.

Affinché ci sia cura in un'altura, un paesaggio come in un volto, uno sguardo, si deve saper cogliere e sentire immediatamente il destino umano e naturale, il naturale nelle sue molte specie come il nostro proprio destino. Negli sguardi dell'alterità leggiamo le tracce dei nostri sguardi, e gli altri a loro volta leggono nei nostri sguardi le tracce dei loro sguardi, con l'abbondanza e le carenze che ogni relazione offre o patisce.

L'uomo contemporaneo nel diventare cosmopolita soffre l'ansia di superare sempre nuovi confini, nell'illusione ottica che vuole la vista quale senso totalizzante dell'esperienza. La vista proietta l'uomo nel mondo, ma secondo il senso della superficie soltanto.

Di fronte al mondo, l'uomo non è mai solamente un occhio, un orecchio, una mano, una bocca o un naso, ma uno sguardo, un ascolto, un tocco, un modo di assaporare o di annusare. Ad ogni istante egli fa del mondo sensoriale in cui è immerso un mondo di sensi, di cui l'ambiente costituisce lo sfondo.

Per cui, ad esempio, nel percorrere il medesimo bosco persone diverse percepiscono cose differenti: vi è il bosco del cercatore di funghi e dell'escursionista; il bosco del fuggitivo e del cacciatore, del bracconiere; quello degli



Particolare dell'Alpe di Siusi attraversando la via del Giogo



Estate all'Alpe di Siusi, località Joch, con vista verso lo Sciliar

innamorati e degli spaesati; quello degli ornitologi e dei botanici. Insomma, ci sono mille boschi in un solo bosco. L'esperienza sensibile ha a che fare con i significati tramite i quali il mondo è vissuto. Le percezioni sensoriali formano un prisma di significati relativi al mondo, sono modellate dall'educazione, dalla cultura, dalla storia e vengono messe in gioco a seconda della storia personale di ciascuno.

Come un passante si emoziona al volo tanto piacevole quanto inatteso di una farfalla, così dovrebbe vibrare la nostra sensibilità nell'attraversare un pendio scosceso o nello scorgere una serie di misteriose figure tratteggiate nelle cenge delle nostre Dolomiti. È la nostra commozione ad andare oltre al guardare, all'osservare, per estrapolare l'immagine che quel luogo custodisce. Si tratta, nei *Silenzi*, di riprendere la via dei sensi sullo sfondo inesauribile di un mondo, per noi la montagna, che non smette mai di sorprendere, a chiamarci all'esperienza dell'interminabile, del lontano che racchiude ed apre ad ogni «senso».

Soltanto muovendoci con l'acutezza della sensibilità, l'agitarsi delle emozioni, in sintonia con la bellezza e la natura intorno, possiamo sperare in una nuova etica ed estetica tali da forgiare l'uomo contemporaneo e renderlo capace di proteggere, rispettare e promuovere il dialogo incerto tra l'umano, il naturale e il bello.

Ci accorgiamo, allora, che prima della natura e della bellezza ci stiamo inconsciamente prendendo cura di noi, dell'anima, dei suoi nascosti disegni, delle sue trattenute sensazioni, del nostro desiderio inesauribile dell'origine. Il viaggio reale o metaforico nelle alture si svela sorprendente quando consideriamo che, tra questi monti imponenti come tra le maree più imprevedibili, ogni passo è pervaso di storia, ogni scorcio è scenario di umanità, ogni orizzonte scrigno di trasformazioni.

E questo correre verso le fonti della bellezza si configura anche come una rassicurante promessa; infatti, solo i

popoli ricchi di idealità, di spiritualità avranno un futuro che non lasceranno determinare esclusivamente dall'invadenza della tecnologia e dal calcolo impersonale dell'economia.

Nel colloquiare e nel procedere lentamente incontro all'Alpe, proviamo insieme a «sentire come la natura». Ci muoviamo con i sensi acuti, ascoltando, osservando, respirando in sintonia con il mondo naturale che ci ospita. Quando ciò riesce allora ci accade di realizzare un'esperienza di natura e di bellezza che nutre creativamente la mente e soddisfa profondamente il desiderio di psiche.

Dalla percezione aperta nasce il sentimento della «meraviglia». Quando ci soffermiamo ad ammirare un paesaggio, il tempo della realtà incontra il tempo del sogno: è un intreccio di emozioni e di cose, un piacevole turbamento della scoperta. La meraviglia è anche condizione della contemplazione, che trova spazio tra il mito e la filosofia.

Se percepiamo che il cielo stellato o la distesa dei prati e dei boschi assumono una speciale rilevanza dentro di noi, se ci sentiamo come folgorati dalla potenza della natura che annulla i dettagli della visione in virtù di una totale fusione, allora il paesaggio si rivela esaltazione del talento del luogo, rivelazione luminosa dell'anima. E quando tutto questo accade, possiamo allora accondiscendere al *genio del luogo* per coglierne il silenzioso discorso, percepire quel particolare «riverbero» nell'aria che si fa qualità essenziale del paesaggio, attingere al «nutrimento ambientale» (Winnicott) offerto a piene mani dal percorso montano.

Il camminare è un andare verso la memoria, di cui il ricordo è radice e nutrimento. In tal senso, i sentieri d'Alpe preservano un intenso dinamismo inconscio che riversano su coloro che negli incontri intendono sperimentare le risonanze sentimentali, gli effetti evocativi fluttuanti ed incessanti nella natura intorno.

«E questo mi ricorda che, sebbene ciò che chiamo Genius Loci non possa essere personificato, può accadere di sentirlo più vicino e più intenso in qualche singolo monumento o in qualche tratto del paesaggio.»

C'era una volta un albero

Testo di *Davide Bruno*

Questa storia inizia da un albero. Un albero come molti, che da decenni respirava vicino alla provinciale della Val di Sole: angolo di Paradiso sito fra le Dolomiti Brentane, l'Ortles-Cevedale e il massiccio dell'Adamello. Nonostante visse circondato da altri grandi abeti, quell'albero era triste. Il suo destino infatti era quello di essere sradicato da un bulldozer, e quindi tagliato a pezzi per diventare comune legna da ardere: poi nessuno si sarebbe ricordato di lui. All'improvviso, però, successe una cosa imprevedibile e straordinaria, che avrebbe cambiato la sua vita per sempre: qualcuno lo aveva scelto per rappresentare il Natale, per di più in una delle piazze più belle d'Italia: a Milano, di fronte al Duomo... Ora sì, era l'albero più felice del mondo: centinaia di bambini avrebbero rivolto lo sguardo alle luci sui suoi rami, e chissà quante sorprese gli avrebbe riservato il futuro!

Questa storia non è di pura fantasia: è solo la libera narrazione di una vicenda da cui parte un evento davvero unico, non solo in Italia. Scelto fra molti abeti della Val di Sole, quell'albero alto 36 metri (nome in codice: «Vittorio») sarebbe stato accuratamente avvolto da imballi e trasportato per migliaia di chilometri, fino alla capitale mondiale del design. I suoi rami più grandi sarebbero stati tagliati e tenuti da parte, per essere poi ricollegati al fusto una volta ritrovatisi al centro di Piazza Duomo. Racchiuso da una recinzione di Sky Academy (sponsor dell'evento), Vittorio sarebbe stato il centro simbolico e visivo della città fino a gennaio 2019, quando le sue luci venivano spente.

Ma la sua vita non sarebbe finita lì. Segmentato per un facile stoccaggio, e selezionato nelle parti lignee più nobili – circa sei metri cubi di pregiato legno massiccio –, l'albero avrebbe atteso che le idee scaturite da un laboratorio

di ricerca del Politecnico di Milano, realizzato in collaborazione con Sky Italia e il Comune di Milano, lo avessero reso protagonista di un programma sperimentale di sviluppo di prodotti, installazioni e sistemi di arredo urbano. Selezionati da una giuria, i migliori risultati progettuali della Design School sarebbero entrati in fase di produzione a maggio 2018 e quindi posti a servizio della collettività. Il concept di tutti i progetti era del resto analogo a quello del tradizionale albero di Natale: l'umanizzazione dell'opera d'arte allo scopo di massimizzarne l'interazione con le persone. Un obiettivo via via realizzatosi attraverso l'ideazione di funzioni speciali per gli arredi, rese possibili anche grazie all'adozione di speciali apparati tecnologici di ultima generazione. Ogni dettaglio veniva sviluppato per risultare funzionale ed efficiente, e per garantire agili procedure di manutenzione. Al di là del successo di ogni singolo progetto di riuso «2.0» del legno, il caso di Vittorio della Val di Sole può fungere da spunto per una riflessione sul grande tema dei materiali naturali, anche alla luce dei diversi focus messi in scena nel corso dell'ultima edizione della Triennale Internazionale di Milano: Broken Nature. Il dirimente obiettivo della salvaguardia del Pianeta e del riequilibrio del rapporto con uomo / ambiente, oltre che svolgere un fondamentale compito di orientamento degli scenari, pare infatti contenere anche un rischio implicito, legato a una diffusa tendenza a un rispetto acritico della «natura». Tale fenomeno, che in alcuni casi giunge a sfiorare la «sacralizzazione» animista, sposta infatti il centro sulla condizione naturale della materia, senza considerare le condizioni al contorno. Tale condizione non respira solo nella prima vita di ogni materia, ma può permanere anche nel contesto «artificiale» del suo impiego. Nel caso



1 *Albero Vittorio*

Immagini delle diverse fasi della seconda e terza vita di «Vittorio»: un abete alto 35 m proveniente dalla Val di Sole e destinato a Milano per un innovativo programma in due fasi (design degli eventi/design del prodotto): prima core dell'allestimento natalizio in Piazza Duomo e quindi materiale sostenibile e riciclabile per realizzare arredi urbani sperimentali.



2 Design School

La «terza vita» dell'albero Vittorio è stata sviluppata da giovani designer con la supervisione di esperti nella lavorazione del legno, nell'ambito di un workshop dedicato. Gli arredi urbani sono stati installati nella zona Rogoredo-Santa Giulia, a sud di Milano, nei pressi del quartier generale di Sky Italia. L'intero progetto è stato coordinato da Davide Bruno.

di Vittorio, per esempio, il passaggio da «legno» (termine usato per riferirsi alla sostanza che compone l'albero) a «legname» (termine utilizzato per riferirsi al legno in qualsiasi momento dopo che l'albero è stato abbattuto e spogliato dei suoi rami, predisponendosi all'uso) avviene secondo più passaggi che rendono quasi impossibile scindere la condizione «naturale» da quella «artificiale». Richiamando del resto il termine «wood», si ricorda come la sua derivazione etimologica nell'inglese antico coincida con quella delle parole «edificio» e «materiale da costruzione», così come nel significato della comune radice indoeuropea.

Se l'intento è dunque quello di adottare un approccio critico ai materiali «naturali» un ruolo determinante può essere svolto dal design, il cui approccio creativo può costituire un elemento vitale per impostare nuove strategie di equilibrio. Strategie che considerino non solo la «natura naturale», ma anche la natura dei comportamenti umani: compresi quelli innati legati alla trasformazione e alla costruzione di spazi e oggetti. Negli ultimi decenni, tutti i settori del design hanno guardato alle mille sfumature valoriali del «verde», prima di tutto «eco-compatibile» e «sostenibile». Ora però l'obiettivo è che i progettisti si rendano in grado di trasmettere significato a queste parole attraverso azioni reali, capaci di incoraggiare nuovi comportamenti sociali e culturali. L'importanza per il

nostro Pianeta di utilizzare o riutilizzare materiali naturali e riciclabili è oggi fondamentale per la sostenibilità e la qualità della vita. Un tema che richiama la necessità di istituire un sistema innovativo per sviluppare prodotti industriali capaci di essere aggiornati costantemente, sia a livello di produzione sia da parte degli utenti finali, favorendo l'adozione di un modello economico circolare. L'adozione di un simile protocollo potrebbe finalmente valorizzare le qualità dei materiali naturali, primo fra tutti il legno, promuovendo lo sviluppo di un design e un'architettura etici e in grado di preservare lo spazio e la società futuri.

Foto
Ufficio comunicazione IGPDecaux (1.1, 1.2)
Davide Bruno (1.3-1.5)
Ufficio laboratorio modelli Scuola del Design Politecnico di Milano (2)
Vincent Kohler - Mezzo Pieno - Mezzo Vuoto (4)



3 Foresta violini

Un esempio paradigmatico del complesso rapporto uomo/natura è costituito dal caso della Foresta dei Violini di Paneveggio (Trento), famoso per gli abeti rossi che da secoli forniscono la materia prima ideale per i liutai. L'abbattimento nell'ottobre 2018 di migliaia di alberi da parte di una tempesta ha provocato reazioni partecipate e affettive, tra cui una «preghiera musicale» di archi contro i cambiamenti climatici.

Secondo alcuni osservatori, la forza della tempesta, con venti a 120 km/h, non giustificerebbe un simile abbattimento, spiegabile solo considerando il ridotto radicamento delle piante: da sempre poco esposte al sole poiché piantumate in maniera fitta per aumentare la produzione di legname per i violini.



4 Formafantasma, Cambio

Il termine «legname» viene utilizzato per riferirsi al legno in qualsiasi momento dopo che l'albero è stato abbattuto e spogliato dei suoi rami in tronchi. L'immagine è tratta dall'esposizione *Cambio*, a cura di Formafantasma, che si terrà alla Serpentine Sackler Gallery di Londra a marzo 2020

Copyright: Vincent Kohler, Billon, 2007
Fotocredito: Geoffrey Cottenceau.

5 Albero 2020

L'albero erede di Vittorio nel 2019 è caratterizzato da una figura «architettonica» che richiama, tra gli altri, il profilo della torre di 262 metri per il Porto di Genova concepita da John Portman nel 1988 e mai realizzata. La sua struttura in acciaio, alta circa 37 m e con diametro max 14 m, è completata da led a basso consumo energetico. Non sono previsti programmi specifici di riuso del materiale.

Semiosi del paesaggio, arte e esperienza estetica. I paesaggi della nostra vita.

Testo di Ugo Morelli

«È in noi che i paesaggi hanno paesaggio.
Perciò se li immagino li creo;
Se li creo esistono;
Se esistono li vedo. [...]
Ciò che vediamo.
Non è ciò che vediamo,
Ma ciò che siamo».
Fernando Pessoa

L'esperienza in stato di grazia.
Estetica, arte e paesaggio.

A lungo abbiamo coinciso con il mondo muovendoci negli spazi vitali con modi e scopi immediati e pratici. In quei tempi profondi della nostra storia le cose erano per noi *cosa in sé* e noi un'entità tra le tante. Rimaniamo parte del tutto, ma se oggi riusciamo a riconoscerci tali è per scelta. Dopo che ci siamo erti a padroni del pianeta, sentendoci sopra le parti, ci accorgiamo della necessità di prenderci cura del sistema vivente come condizione esistenziale per noi stessi. Essere umani oggi, dovrebbe necessariamente significare non più perseguire il primato dell'umano, ma riconoscere il valore del limite e assumerci la responsabilità di una specie che non solo sa, ma sa di sapere, per creare una vivibilità sostenibile con il sistema vivente di cui siamo parte.

L'esperienza estetica e il comportamento simbolico di cui disponiamo per distinzioni evolutive, in primo luogo possono offrirci questa possibilità. Un esperimento mentale abbastanza semplice ci può aiutare a renderci conto non della nostra superiorità ma delle nostre distinzioni e della responsabilità che ce ne deriva. A quelle

distinzioni, del resto, dobbiamo l'accesso all'esperienza estetica, all'arte e al paesaggio.

Per noi che siamo diventati *esseri sense-maker*, infatti, solo uno sforzo di immaginazione può permetterci di concepire cosa sarebbe rapportarci a un ente del mondo in modo immediato e pratico, senza attribuirgli un significato, come fa un ragno con la sua tela.

Non si può estrarre il primitivo, cioè come eravamo prima dell'avvento evolutivo della competenza simbolica, come se fosse rimasto intatto, secondo una mitica concezione della stratificazione. Non è così. Il primitivo, come eravamo cioè, è incluso nel presente in quanto lo ha prodotto, fa parte della struttura attuale in quanto l'ha determinata attraverso la storia evolutiva.

Se ci chiediamo come mai, ne possiamo ricavare l'ipotesi che per un essere capace di comportamento simbolico quale noi siamo diventati, per vie evolutive, provare a neutralizzare l'esperienza simbolica, che è la via che abbiamo per agire e conoscere il mondo, è di fatto impossibile, se non con l'immaginazione e, quindi, utilizzando proprio il pensiero simbolico. Una volta divenuti esseri che ricercando significati diventano se stessi, possiamo solo sforzarci di immaginare cosa possa voler dire coincidere con il mondo senza attribuirgli significati e senza esperienza sensibile e esperienza estetica.

Ragion poetica, immaginazione
e riconoscimento

Siamo in grado oggi di stimare come e quando sia accaduto che abbiamo preso una relativa distanza dalle cose del mondo, e nel riconoscerle come tali abbiamo riconosciuto anche noi stessi. La presa di distanza ha introdotto una

pausa in cui nella contingenza si è aperta una finestra di comprensibilità con il relativo emergere dell'esperienza. L'evoluzione neuronale è divenuta neurofenomenologica e abbiamo iniziato non solo a conoscere il mondo dandogli significati, ma si è estesa la nostra competenza sensibile, fino a dar vita ad azioni *inutili*, cioè non immediatamente strumentali e utilitaristiche, ma con finalità immateriali, simboliche, estetiche. Sistema sensorimotorio, azione, percezione e significati si sono composti esprimendo quella che è divenuta la nostra esperienza sensibile, di cui l'esperienza estetica è parte, come manifestazione della struttura che ci collega al mondo.

Se la conoscenza come esito della nostra ricerca di significato si è sviluppata sia come modalità di rapporti verso l'esterno che come coordinamento unitario interno di quelle modalità, producendo la coscienza, la funzione estetica è stata fin da allora, e ancor più oggi è, un nodo centrale di quello che siamo e del nostro rapporto con il mondo.

A partire da questa base e questi orientamenti epistemologici e scientifici, il paesaggio può essere inteso come una proprietà emergente al punto di connessione tra mondo interno e mondo esterno con la mediazione del principio di immaginazione.

Noi umani siamo sia capaci di oggettivare che di fare ipotesi. Se fossimo solo capaci della prima possibilità saremmo chiusi in un'identità sostanziale che ci porterebbe a coincidere con noi stessi. L'avvento del comportamento simbolico ci porta a divenire capaci di ipotizzare, di supporre, appunto, quello che ancora non c'è o di immaginare quello che non solo non c'è, ma non ci sarà mai. Si spezza così la pretesa degli umani di bastare a se stessi. Per molti aspetti si tratta di inquietudine e tormento, di mancanza e di tensione, che testimoniano di un incessante venir meno dell'io che non per questo smette di pensarsi almeno in parte autosufficiente. Ogni tentativo di ridurre la tensione a un'opera compiuta è destinato a fallire, in quanto quella stessa tensione che aveva dato vita all'opera, porterà a riconoscerne l'incompletezza e a spingere verso nuove ricerche. Se poetica è la vita che ci tiene tra l'esistente e l'emergente, abitarla vuol dire sperimentare un particolare tipo di ragione, la ragion poetica appunto, che ci fa sentire più intensamente come l'emozione sia la via attraverso cui entriamo in rapporto col preindividuale. In quello spazio germinale combiniamo e ricombiniamo la semiosi di cui siamo parte e significhiamo e risignifichiamo il mondo con più o meno elevati livelli di originalità: l'arte e il paesaggio emergono e riemergono, ancora una volta, in tali modi.

Una strana pausa

L'impersonale, il preindividuale, il prelinguistico, il preintenzionale vengono al linguaggio estetico, all'arte, al paesaggio e si palesano diventando a loro volta parte di una semiosi che ci avvolge e evolve storicamente.

In base alla combinazione di volta in volta diversamente integrata di queste capacità, quella oggettivante e quella ipotetica, noi siamo quelli che esitano continuamente sulla soglia dell'esistente e dell'emergente, dell'oggettivazione necessaria e rassicurante e della tensione ipotetica e rinviante all'oltre, attraente e angosciata. Devono verificarsi alcune condizioni per accedere all'esperienza estetica, pur esistendo in noi le premesse per vivere quelle esperienze. La prima condizione è che all'uso immediato delle cose del mondo proprio di tutti gli organismi, si sostituisca una condizione di relativa sospensione e di attesa, di relativo vuoto e di mancanza. Il rapporto con il mondo, se e quando ciò accade, non coincide più, semplicemente, con la somma delle occasioni e delle necessità di mantenimento dell'organismo biologicamente inteso, né solo con l'imperio dell'adattamento per sopravvivere. Se la sospensione e l'attesa accadono diveniamo capaci di riconoscere presenze, che si staccano dallo sfondo, si distinguono al fine e si stagliano come isole di senso emergenti dall'*habit* semiotico. Quelle presenze sono frutto del nostro movimento nello spazio e dell'accoppiamento tra il nostro sistema sensorimotorio e l'ambiente di cui siamo parte. Il paesaggio emerge da una dinamica di questo tipo; è una proprietà emergente immateriale al punto di incontro tra noi e le proprietà costitutive, corpo e mondo.

Come la bambina o il bambino che a poco a poco «tolgono da sé», da dove lo avevano incorporato in modo tacito e coincidente, il volto materno, e lo vedono come qualcosa di altro, come una polarità oggettiva, alla stessa maniera noi facciamo con il contesto e le sue componenti, mediante processi di traduzione e differenziazione simbolica. Cosicché il paesaggio, frutto della nostra esperienza estetica, sarà interno a noi e intorno a noi, allo stesso tempo.

Le cose del mondo non sono più significative solo in quanto servono, ma in quanto, esistendo indipendentemente, *significano*.

Come sembra evidente, per noi umani, l'esperienza estetica emerge nel momento in cui nella rete dei riflessi rigidi e determinati appare una strana pausa. L'immagine, come la parola, riempiono l'attimo della sospensione che sperimentiamo di fronte alla cosa nel momento in cui non la assimiliamo tacitamente e immediatamente, ma rinunciamo alla coincidenza per far emergere il riconoscimento. Quel riconoscimento che si esprime in esperienza estetica, quando la risonanza col mondo e con gli altri è particolarmente riuscita, è da noi introiettato nel senso più naturale e materiale possibile, divenendo costitutivo di noi in quanto co-generante le nostre stesse strutture nervose.

Si produce ogni volta un lampo nel buio della consuetudine dell'*habit*, una rovina del senso dominante, come abbiamo mostrato in *Mente e bellezza. Arte, creatività e innovazione*, [Allemandi & C, Torino 2010], da cui scaturisce un'estensione della nostra sensibilità, del nostro

mondo interno e della nostra considerazione e comprensione del mondo esterno.

Come abbiamo evidenziato con la ricerca *Paesaggio lingua madre*, [Erickson, Trento 2014], a proposito del riconoscimento del paesaggio da parte dei bambini, accade che così come una bambina e un bambino non possono non imparare la lingua madre, allo stesso modo non possono non incorporare e tradurre in significati lo spazio, l'ambiente e il contesto in cui nascono e vivono. Introietteranno e proietteranno se stessi, naturalmente, la qualità dei materiali dello spazio e dell'ambiente di cui dispongono e in cui si muovono, e in quelle realtà opereranno le loro proiezioni.

Cervello-corpo e esperienza estetica

Qualcosa di diverso è accaduto, seppur all'interno della continuità del vivente, da quanto si può rilevare nel funzionamento della natura di cui siamo parte. Le forme collezionate da Bruno Munari, ad esempio, ne *Il mare come artigiano* [Maurizio Corraini, Mantova 1995], pur di particolare suggestione e bellezza, diventano tali agli occhi di un animale simbolico come *homo sapiens* che si rapporta a loro e le osserva e considera, le solleva cioè da dove se ne sarebbero state appiattate. Vi è un valore e una fecondità nella materia, e Michelangelo sosteneva che la scultura gli si presentasse come già contenuta virtualmente nel marmo originario, così che all'artista non restava che togliere dalla pietra il superfluo, per trarre alla luce quella forma che il materiale, nelle sue nervature, già conteneva. D'altra parte, l'estetica crociana insegnava che la vera invenzione artistica si sviluppa in quel momento che si consuma tutto nell'interiorità dello spirito creatore e il resto sarebbe accessorio. L'estetica contemporanea ha rivalutato la materia e le provocazioni della realtà fisica concreta. Bellezza, verità, invenzione, creazione hanno a che fare con l'universo delle cose che si toccano, si odorano, si ascoltano, si trovano. L'oggetto trovato (*ready made*) sarà il punto di svolta di Duchamp. Per trovare un oggetto bisogna muoversi, agire e percepire allo stesso tempo. Progressivamente siamo finalmente giunti a riconoscere la rilevanza del paradigma corporeo e l'intersoggettività non solo come fonti dell'individuazione, ma anche come via per la generazione dell'esperienza estetica e della ricerca e dell'attribuzione di significato. L'esperienza estetica, così come il linguaggio verbale articolato, nascono fin da principio sociali. Sono allo stesso tempo fenomeni storici e culturali. Giorgio Prodi ha sostenuto e documentato come nell'uomo il naturale è specializzato in senso culturale [L'uso estetico del linguaggio, Il Mulino, Bologna 1983]. Quei fenomeni e quelle esperienze non sarebbero possibili se non collegati a cose esistenti e per questo, allo stesso tempo, influenzano quelle cose. Coltivazione e cultura hanno una radice comune nel verbo latino *colere*. Agire, muoversi nel mondo e percepirlo sono parte di uno stesso processo. La percezione visiva ha un andamento

multimodale [Vittorio Gallese, *The Multimodal Nature of Visual Perception: Facts and Speculations*, The Kanizsa Lecture 2015, Gestalt Theory, Vol. 38, No. 2 / 3, 127–140, 2016]. La nostra esperienza sensibile sembra emergere, con sempre maggiore evidenza, da un accoppiamento tra corpo e mondo, in cui la risonanza incarnata (embodied simulation), come l'ha identificata sperimentalmente Vittorio Gallese [*Embodied simulation: From neurons to phenomenal experience*, Phenomenology and the Cognitive Sciences, No. 4, pp. 23–48, Springer 2005], sostenuta dal sistema sensorimotorio, svolge un ruolo fondamentale. Sono gli avanzamenti della ricerca nel campo delle neuroscienze cognitive a ridisegnare le condizioni dell'empatia dello spazio e della sua traduzione in paesaggio nella nostra esperienza. Il fulcro della questione è proprio l'esperienza.

Esperienza vissuta e paesaggio narrazione

È all'esperienza vissuta che è necessario guardare per cercare di comprendere cosa è e significa il paesaggio per noi. Nel chiederci come facciamo a farci un'idea dell'altro e del mondo, oggi ci troviamo di fronte a nuove, importanti, risposte. Sono messe in discussione tre prospettive che hanno dominato e ancora dominano le spiegazioni prevalenti. La prima riguarda la cosiddetta *Theory of Mind*. La seconda fa riferimento al primato della visione nel processo di percezione; la terza ha sostenuto nel tempo che percezione e azione apparrebbero a due domini separati. In base agli assunti della cosiddetta teoria della mente, e ubbidendo a una risposta intuitiva non difficile da comprendere, abbiamo messo al centro della nostra conoscenza del mondo, degli altri e con gli altri, la rappresentazione. Ognuno di noi conoscerebbe l'altro e il mondo sulla base di una teoria, appunto, della mente dell'altro, formulata per via cognitiva e mentale. Agirebbe poi con l'altro e nel mondo sulla base di quella teoria. La relazione e il riconoscimento si svolgerebbero per via mentale, e il corpo e il movimento non avrebbero funzioni riconosciute. Nella seconda prospettiva sarebbe la visione a governare la percezione e, in questo caso, sono del tutto trascurate, sia la sinestesia che l'ecologia del processo di percezione e conoscenza del mondo. Per quanto riguarda la terza prospettiva, abbiamo già potuto considerare come azione e percezione facciano parte di un unico processo che assume caratteristiche multimodali. Nell'estetica della natura e nell'esperienza di bellezza naturale, nel paesaggio, nell'arte ambientale e nell'arte *tout-court*, i processi rilevanti sono affini e sostenuti da dinamiche neurofenomenologiche analoghe. Risulta perciò difficile sostenere scansioni temporali secondo cui la sensazione sarebbe precedente all'immagine; la percezione corrisponderebbe all'immagine in quanto attualmente prodotta; e l'immaginazione riguarderebbe l'immagine in quanto riprodotta o ricordata-rielaborata.

Il paesaggio si propone come semiosi e come linguaggio attraverso un processo olistico che coinvolge contingentemente il mondo materiale, un creatore (il paesaggio è sempre artificiale, cioè fatto ad arte dall'azione / percezione umana), un artefatto, un osservatore, una narrazione, un altro interlocutore della narrazione.

Noi giungiamo al linguaggio e all'attribuzione di significato mediante una sospensione della richiesta immediata delle cose del mondo materiale; quella sospensione rende possibile l'elaborazione di costrutti linguistici da confrontare con i fenomeni; l'intermediazione avviene costruendo dal linguaggio *ipotesi* da confrontare; ciò implica valutazioni e comparazioni con esperienze precedenti da parte di un essere, quello umano, che dispone della «libertà ipotetica»; le ipotesi sono stati di fatto linguistici che vengono immessi nel meccanismo di scambio sociale; la narrazione crea una semiotica culturale con la produzione di significati condivisi con un altro o con gli altri.

Ogni passo è il primo passo

La potenza poetica di Fernando Pessoa, distilla in pochi versi riportati in ex ergo la complessità di un'intera visione del paesaggio, attualizzandola, nel tempo in cui siamo alla ricerca di una concezione e di una prassi del paesaggio che ce lo faccia riconoscere come lo spazio della nostra vita. A pensarci bene, i passi che muoviamo in un luogo, qualsiasi luogo, anche quello delle nostre origini, sono sempre i primi passi. Quel luogo per noi diventa paesaggio muovendoci in esso e traducendolo nel significato che assume per noi. Non perché il luogo non esista, per così dire, in sé: ma in quanto è dandogli un significato che diventa quel che diventa per noi. In quanto esseri che con l'evoluzione hanno acquisito il comportamento simbolico e, prima ancora, esseri che si muovono nello spazio, noi umani accediamo al mondo con l'esperienza del movimento e dandogli significato. Da *syn*, «con», «insieme», e *ballo*, «metto», «pongo», deriva «mettere insieme», «unire», «congiungere», noi esseri simbolici mettiamo insieme luoghi e significati come condizione stessa per conoscere il mondo di cui siamo parte. Congiungendo luoghi e significati, mentre ci muoviamo in uno spazio, noi diventiamo il paesaggio di cui siamo parte. Viviamo cioè un'esperienza estetica, nel duplice senso di esperienza sensibile (*aisthesis*) e di interrogazione filosofica sull'esperienza che stiamo facendo. È possibile, perciò, sostenere che il paesaggio per noi è sempre un paesaggio artificiale, fatto ad arte, che emerge dalla nostra elaborazione simbolica e semantica dei luoghi in cui viviamo e che osserviamo. Il paesaggio è, forse, qualcosa di oltre queste considerazioni, pur importanti. Ovvero, non è solo lo sfondo delle nostre azioni, ma la figura di ciò che siamo: ci accorgiamo oggi come non mai di essere parte della natura e allora le nostre azioni e i nostri movimenti in un ambiente ci fanno essere quell'ambiente che concorriamo a creare, agendo

in esso, bevendo l'acqua, respirando l'aria, mangiando il cibo, creando il nostro nido. Siamo di fronte a un ripensamento necessario che ci induca, finalmente, a disporci a una relazione diversa fra esseri viventi, noi terrestri, e la natura. Fra tutti gli esseri terrestri quel ripensamento tocca a noi che disponiamo della capacità non solo di fare, ma di pensare il fare, ma anche perché in ragione di quella capacità abbiamo agito creando le condizioni che oggi mettono a rischio la nostra sopravvivenza. Allora il paesaggio cambia di statuto: smette di diventare solo l'oggetto della nostra contemplazione e della nostra osservazione a distanza, e diventa condizione della nostra stessa vita; smette di essere solo intorno a noi per diventare interno a noi. «Trasformare il mondo in un giardino e il giardino in un mondo» è il proposito che sostiene Massimo Venturi Ferriolo col suo nuovo libro, *Oltre il giardino. Filosofia di paesaggio*, Einaudi, Torino 2019. Ogni luogo è paesaggio per noi, se si sceglie come pare indispensabile sia sul piano analitico che pratico, essendo noi animali territoriali che si interrogano su se stessi e sul mondo e agiscono nel mondo nelle foreste di simboli che creiamo e nella varietà cangiante dei significati che attribuiamo agli altri e alle cose. «Perché c'è un'aura in ogni luogo, un linguaggio non detto che si impara ad ascoltare», ha scritto recentemente Paolo Paganì nel suo originale godibile libro *I luoghi del pensiero. Dove sono nate le idee che hanno cambiato il mondo*, Neri Pozza, Vicenza 2019. Nei sette itinerari, dai luoghi di Spinoza a quelli di Wittgenstein, tra gli altri, che Paganì traccia, vi sono le interdipendenze, le risonanze, tra la storia delle idee generate dai loro autori e i luoghi della loro vita, in un viaggio allo stesso tempo affascinante e denso di scoperte.

Oltre il giardino e lo sguardo

Una concezione del paesaggio appropriata al nostro tempo e basata sul patrimonio conoscitivo disponibile, va, quindi, oltre il giardino e lo sguardo. Pur persistendo l'attenzione alla percezione e alla passione della visione, il paesaggio diventa oggi l'oggetto privilegiato di una necessità impellente: un nuovo patto con la natura madre. Quel patto tocca a noi umani stipularlo: utilizzando le possibilità di una cultura che ci precede e distingue. Nelle antiche lingue mediterranee, infatti, un'unica parola nominava il giardino e il grebbo femminile, recinto dell'amore e fonte della vita. Il riconoscimento della dimensione vitale del paesaggio connessa alla nostra origine e al nostro corpo in movimento è basato su una critica alla separazione dualistica tra natura e cultura, foriera di una visione di sintesi del mondo della vita che assume a riferimento la specificità biologica dell'umanità, considerando la cultura un fatto naturale perché fa semplicemente parte dell'identità biologica della specie umana. La nostra competenza simbolica, il nostro linguaggio e la cultura possono concorrere

a creare un mito mite e un' «utopia della misura» ispirata alla condizione naturale dell'uomo bisognoso di abitare, in risposta alla nostalgia del grembo materno, del recupero del desiderio di restarvi o tornarvi al sicuro. La condizione è considerare finalmente il paesaggio come una proprietà emergente al punto di connessione tra mondo interno e mondo esterno con la mediazione dell'immaginazione.

Un ruolo di non poco conto può svolgerlo il mito e la sua presenza fondativa della nostra storia e della nostra esperienza. La terra su cui camminiamo è una dea, Terra Madre nutrice di tutti gli esseri, dai molti nomi e aspetti del principio femminile di ogni forma di generazione, cioè la *Physis*, il giardino planetario dove cresce ogni forma di vita. Solo recentemente ci siamo resi conto del prezzo elevato che stiamo pagando per le scelte fatte e iniziamo a chiederci cosa sia possibile fare. Un suggerimento può venire dal mondo greco con il frammento DK 68B33 di Democrito: «la natura e l'educazione sono assai simili perché l'educazione trasforma l'uomo e trasformandolo ne costituisce la natura». Il richiamo alla narrazione allora assume particolare importanza, in quanto il paesaggio trova nella narrazione una delle sue principali dimensioni fenomenologiche ed esperienziali. Avendo a che fare con l'esperienza estetica, intesa come struttura di legame tra noi umani e il mondo, quell'esperienza diventa riconoscibile nel momento in cui è condivisa nell'intersoggettività. Nella condivisione, la narrazione diviene la via per conoscere e vivere il mondo e il paesaggio e non solo per descriverli. La narrazione si colloca come fattore cruciale nel processo di alleanza tra esseri umani e paesaggio. A partire dalla *visibilità*, lo spazio dello sguardo coglie la *temporalità* della trama del paesaggio nella sua trasformazione, ma è muovendoci nel paesaggio che ne riconosciamo la *temporaneità* e quindi la connessione con altre epoche e con la storia dei luoghi, fino all'*accessibilità* e all'accadere del paesaggio e alla sua scoperta e, quindi, alla *narrazione*.

Paesaggio casa comune

Perché il paesaggio sia riconosciuto casa comune, dobbiamo analizzare il limite con cui si utilizza il concetto di «ambiente», chiarendo un aspetto che tradisce un'intera tradizione e un modo diffuso di pensare e agire. La parola *ambiente*, utilizzata per indicare quello che ci circonda, tradisce una posizione di presa di distanza e di non appartenenza dell'essere umano a quanto egli stesso crea e a quanto è essenziale per la sua stessa vita. Non esiste ambiente per noi, di cui non facciamo allo stesso tempo parte. Porci di qua e al di sopra, non con l'ambiente, è stata ed è una delle cause della nostra insostenibilità e della nostra distruttività ambientale. Non solo l'ambiente è l'espressione ecologica degli esseri che lo creano vivendo, ma porsi «con» incontra resistenze e difese potentissime da parte di noi umani, in quanto l'elaborazione

della ferita narcisistica derivante dalla deposizione di supremazia rispetto al resto del sistema vivente è particolarmente impegnativa e dolorosa. Abbiamo bisogno di mettere a punto un progetto di ecologia oltre-umanista perché l'intera umanità possa diventare giardiniera del pianeta: per questo l'elaborazione efficace della ferita narcisistica è quanto mai necessaria. Una volta sottoposto a critica il costruito di sostenibilità, considerato un tentativo di mantenere l'equivalenza tra sviluppo e crescita, emerge l'importanza di considerare il ruolo e il contributo che possono venirci da culture diverse da quelle occidentali per cercare vie di vivibilità possibile. La presentazione all'Onu, da parte del presidente boliviano Evo Morales, della bozza della *Dichiarazione dei Diritti della Madre Terra* rientra in questi orientamenti e in queste scelte e apre inedite prospettive. Si tratta di adeguare la tecnica a questi principi e non di negarla e allo stesso tempo di porre al centro la relazione per un futuro basato sulla relazione rispettosa tra tutti gli esseri. Lo scopo di *trasformare in giardino* il mondo è connesso all'infinito simbolico del giardino e al desiderio come attivatore del possibile umano per porre al centro le relazioni che garantiscono la vita dell'uomo interconnessa con gli altri elementi animali, vegetali e minerali, che fanno del giardino il luogo profondo e vero del riconoscimento. La passione per il paesaggio si ricongiunge con le atmosfere di osservazione e analisi della vita e della natura che richiamano prospettive olistiche come quella di Alexander von Humboldt, naturalmente alla temperatura del presente. Von Humboldt, in *Quadri della natura*, Codice edizione, Torino 2018, auspicava che i suoi «Quadri» potessero fornire al lettore una parte del piacere che una mente ricettiva trova nella contemplazione della natura, nella interconnessione delle sue forze, nella relazione interdipendente delle parti.

Paesaggio lingua madre

Il paesaggio che creiamo e che ci crea è come la lingua madre: non decidiamo di apprenderla né possiamo non apprenderla; non possiamo decidere intenzionalmente di non capirla; non possiamo dire di non appartenervi; non possiamo dire che non la conosciamo; non possiamo conoscere altre lingue se non a partire da quella che ci ha reso animali di parola. Come la lingua madre, il paesaggio è originario. Allora come mai siamo così impegnati a considerare il paesaggio della nostra vita solo come lo sfondo fungibile delle nostre scelte, la quinta teatrale intercambiabile della nostra pervasività senza limiti? Uno sfondo che diviene sempre più ristretto e mortificato, paradossalmente separato dalla nostra esistenza. Eppure, il paesaggio è dentro di noi e intorno a noi; è il frutto delle nostre proiezioni e lo introiettiamo divenendo quello che siamo nella nostra continua individuazione. Inizia nelle nostre connessioni sinaptiche, laddove prende forma la nostra mente incarnata, situata ed estesa, e giunge fino

a dove la nostra immaginazione ci conduce. Si estende fino ai segnali ultimi che ci sono giunti da Voyager 1, mentre ha varcato la pellicola dell'eliosfera ed è entrato nello spazio siderale, dopo 38 anni dal lancio e oltre 19 miliardi di chilometri percorsi. L'infinitamente piccolo delle nostre connessioni sinaptiche che ci permettono di immaginare e vivere il paesaggio e la musica dell'infinito che ci giunge dal cosmo, sono il paesaggio della nostra vita. Uscito dalle turbolenze dell'eliosfera e incontrando i primi raggi cosmici intergalattici, Voyager non ci parlerà più con i suoi segnali che impiegano 15 ore a raggiungerci. Varcando i confini dell'ignoto, non ci invierà più i «suoni del silenzio» provenienti dallo spazio e mai ascoltati prima d'ora. Andrà verso l'infinito portando con sé i segni di noi umani, dal teorema di Pitagora inciso su una lastra di rame placcata in oro, alla musica di Mozart. Avrà però esteso il nostro paesaggio, il paesaggio della nostra vita.

Narrino i poeti la nostra finitudine

Noi piccoli esseri nell'universo infinito possiamo ricavarne un'etica della finitudine e curare il mondo come la nostra casa, il nostro giardino, o smarrirci nella ferita narcisistica che ci fa vivere la finitudine come una perdita di onnipotenza. Ma era ed è l'onnipotenza di Prometeo la finzione, con le sue conseguenze tragiche e distruttive. Un peccato di onnipotenza, forse il più grave dei peccati, ci ha portato e ancora ci porta, a trasgredire un principio etico su cui potremmo essere tutti d'accordo: smettere di distruggere il nostro luogo di nascita, l'unica nostra dimora presente e futura. La mente cosciente di noi esseri umani non può funzionare senza storie e senza dare significato a quelle storie. Avremmo bisogno di una sacralità, di una *religio*, capace di narrare storie che risarciscano il dualismo e la separazione che abbiamo operato tra noi e la natura, ritenendoci sopra le parti, e misconoscendo il semplice fatto che siamo parte del tutto. Narrino allora i poeti la nostra appartenente finitudine! Cantino infine, ora che sappiamo di sapere che siamo parte del tutto, la bellezza di essere natura, di essere gli alberi con cui respiriamo, di essere acqua di cui siamo fatti, di essere aria, di essere terra, di essere animali tra gli animali, di essere una bella differenza tra le differenze. Ci aiuti la letteratura, ci aiuti la poesia a generare una mitopoiesi del limite. Del resto, era stato Roland Barthes, nella lezione inaugurale al Collège de France del 7 gennaio 1977, a sostenere: «La scienza è rozza, la vita è sottile, ed è per correggere questa distanza che la letteratura ci interessa». Antonio Tabucchi, nel libro pubblicato postumo, *Di tutto resta un poco*, scrive: «La letteratura è sostanzialmente questo: una visione del mondo differente da quella imposta dal pensiero dominante, o per meglio dire dal pensiero al potere, qualsiasi esso sia». Scrive Daniele Del Giudice nel suo libro, *In questa luce*: «Ogni secolo ha le sue rovine e un suo modo di metterle in immagine facendone paesaggio». (...) «È comunque il paesaggio che ci è dato,

una compresenza grottesca di naturale e artificiale, un fondale della quantità e dei suoi resti; difficilmente tale paesaggio potrebbe consentire quella triangolazione tra Natura, Io osservante e consapevolezza di una Divinità diffusa che garantiva la pacificazione dell'animo romantico. Tuttavia, sono i luoghi dove viviamo i nostri rapporti con gli altri, e dove, pur con ogni altrove nella fantasia o nella nostalgia, ambientiamo i nostri sentimenti». Da sola quella triangolazione non emerge. Eppure, noi ci possiamo provare: siamo mitopoietici.

Noi, mitopoietici

Creiamo miti come vie per conoscere e vivere il mondo. Amitav Ghosh in *La grande cecità*, Neri Pozza, Vicenza 2017, [vedi U. Morelli, *Esercita il dubbio e stai a vedere cosa ti offre il caso*, doppiozero, 25 agosto 2017], sollecita i narratori a sostenere la creazione di una nuova mitopoiesi basata sul dialogo esseri umani-natura. La buona novella è che esiste la mitopoiesi: i miti si creano. La mitopoiesi può essere l'utero, la genesi di un *mito mite*. «Il mito è una parola», ha scritto sempre Roland Barthes. Il mito da generare risponde alla parola *limite*. Si toccano due volte le labbra quando si dice mamma. Si toccano una volta quando si dice mite. La parola limite contiene la parola mite. Allora possiamo impegnarci a creare un mito mite. Diventiamo finalmente attenti, dell'attenzione a vivere nel limite, l'unica che ci può aiutare ad accorgerci del mondo e di noi nel mondo; dell'attenzione, madre della considerazione. Parola magica, la parola considerazione: da *cum-sidera* (intorno alle stelle), indica bene la nostra capacità di autoelevazione semantica. Per vedere il limite e viverlo ci vuole l'altezza della nostra attenzione considerante. L'attenzione considerante è, del resto, la madre della *poiesis*, del «fare poetico». E, come sempre, nessuno lo dice meglio dei poeti che, secondo Luigi Pagliarani, vivono al di sopra delle proprie possibilità. Ascoltiamo insieme, la lezione di attenzione di Wislawa Szymborska:

DISATTENZIONE

Ieri mi sono comportata male nel cosmo. / Ho passato tutto il giorno senza fare / domande, / senza stupirmi di niente. / Ho svolto attività quotidiane, / come se ciò fosse tutto il dovuto. / Inspirazione, espirazione, un passo dopo / l'altro, incombenze, / ma senza un pensiero che andasse più in là / dell'uscire di casa e del tornarmene a casa. / Il mondo avrebbe potuto essere preso per / un mondo folle, / e io l'ho preso solo per uso ordinario. / Nessun come e perché - / e da dove è saltato fuori uno così - / e a che gli servono tanti dettagli in movimento. / Ero come un chiodo piantato troppo in / superficie nel muro / oppure / (e qui un paragone che mi è mancato). / Uno dopo l'altro avvenivano cambiamenti / perfino nell'ambito ristretto d'un batter / d'occhio. / Su un tavolo più giovane da una mano d'un / giorno più giovane / il pane di ieri era tagliato diversamente. / Le nuvole erano come non mai e la pioggia / era come non mai, / poiché dopotutto cadeva con gocce diverse. / La terra girava intorno al proprio asse, / ma già in uno spazio lasciato per sempre. / È durato 24 ore buone. / 1440 minuti di occasioni. / 86.400 secondi in visione. / Il savoir-vivre cosmico, / benché taccia sul nostro conto, / tuttavia esige qualcosa da noi: / un po' di attenzione, qualche frase di Pascal / e una partecipazione stupita a questo gioco / con regole ignote.

Review Super Südtirol

Presentation of
Turrís Babel #116 Super Südtirol 31.01.2020
Una conversazione d'architettura
con Daniel A. Walser e Alberto Winterle
Fondazione Antonio Dalle Nogare
Foto Luca Guadagnini



Antonio Dalle Nogare,
Alberto Winterle,
Daniel A. Walser



Utilizzando il prefisso «Super» come pretesto e stimolo per indagare alcune recenti opere, corrispondenti a particolari ed insoliti temi progettuali, la presentazione della rivista è stata occasione per un confronto pubblico di discussione attivata per riflettere sugli effetti dell'architettura contemporanea in Alto Adige.

Das Präfix »super« ist zugleich Vorwand und Anregung, um kürzlich fertiggestellte Werke mit besonderen und ungewöhnlichen Projektthemen genauer unter die Lupe zu nehmen. Die Vorstellung unserer Architekturzeitschrift bot die Gelegenheit, eine öffentliche Diskussion anzustoßen und über Effekte der zeitgenössischen Architektur in Südtirol nachzudenken.

Abschied von Christoph Mayr Fingerle



Architekt Christoph Mayr Fingerle
*16.6.1951 †21.2.2020

Die Sprache erinnert an den Verlust. In verschiedenen Übersetzungen zeigt sie uns das bildlich: Das italienische *Si è spento* bedeutet ein Erlöschen beziehungsweise Sich-Erlöschen und meint damit nicht nur das Licht oder das Feuer, sondern auch das Leben. Ausfallen, schwinden, sterben. Es ist die Vorstellung eines für immer erloschenen Tageslichts.

Im letzten Kapitel seiner Erzählung *Nadja* reflektiert André Breton einen zeitlichen *Zwischenraum*, der *kurz* sein kann, aber auch *grenzenlos*. An dieser Stelle unterbricht er seinen Gedankengang mit einer Fußnote, eine Szene, die ihn daran erinnert: So beobachtete er *neulich auf dem Quai du Vieux-Port in Marseille etwas vor Tagesende einen merkwürdig gewissenhaften Maler, der auf seiner Leinwand geschickt und schnell mit dem sinkenden Licht kämpfte*. Der helle Fleck, der die Sonne darstellen sollte, *sank nach und nach mit der Sonne hinab*. Schließlich war es dunkel. *Der Maler war plötzlich ins Hintertreffen geraten. Er verdeckte das Rot auf einer Mauer, löschte ein oder zwei Lichter, die noch auf dem Wasser waren*. Für ihn war das Bild *fertig*, für Breton aber war es *das unfertigste Bild auf der Welt*, es schien ihm *sehr traurig und sehr schön*. Der Zeitraffer, den der Maler festgehalten hatte, war letztlich nicht mehr sichtbar. Walter Benjamin zitiert diese Stelle in seinem *Passagen-Werk* im Zusammenhang mit Dioramen, er meint die *Beschleunigung des Zeitverlaufs* durch den *Beleuchtungswechsel*, um einen Tageslauf in *einer viertel oder halben Stunde* darzustellen. Er denkt dabei an *das Trostlose einer Mimesis* in der Vorstellung dieses Bildes, das *die Dunkelheit zeigt*.

Marcel Proust imaginiert uns das Bild eines Malers noch weiter. *Der Geist hat seine Landschaften, deren Betrachtung ihm nur eine Zeitlang gestattet ist*: Am Ende seines mehrbändigen Werks *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* sieht er sich rückblickend als *Maler, der einen Weg erklimmt, unter dem ein See sich breitet, dessen Anblick ihm ein Vorhang aus Felsen und Bäumen verbirgt*. Durch *eine Lücke* in diesem Vordergrund entdeckt er den See *ganz und gar vor sich liegen*, und er greift zum Pinsel. *Aber da kommt auch schon die Nacht, in der er nicht mehr malen kann und hinter der kein Tag sich wieder erhebt*. Es geht um die Frage: *Ist noch Zeit dafür?* Der Verlust des Lichts übernimmt den Verlust der Zeit. In diesem Sinne wäre der Titel des letzten Bandes von Marcel Proust, *Die wiedergefundene Zeit*, eine Überraschung, aber er verweist auf die *Erkenntnis, dass das Kunstwerk das einzige Mittel ist, die verlorene Zeit wiederzufinden*.

Nicht die Dunkelheit überträgt der Nachruf in Worte, sondern das abwesende Licht – ein Leben im Zeitraffer. *Si è spento* – er ist erloschen. Abschied von Christoph Mayr Fingerle: Seine Werke begleiten uns weiter. Sein Engagement und seine Ideen fehlen unserer Zukunft. Unvollendetes bleibt zurück. Geplantes ist für immer verloren. Wir spüren den Mangel. Er soll uns die Erinnerung an den Verlust im Gedächtnis erhalten.

Sigrid Hauser
Architekturtheoretikerin und
Universitätsprofessorin, TU Wien

L'architetto, la Mummia, la Bibliotecaria

L'ultimo ricordo che ho di Christoph risale ad agosto dell'anno scorso a Renon, dove Christoph era arrivato in bicicletta (sia pure assistita) da Bolzano. Ci eravamo visti poco prima, in giugno: l'occasione era il dibattito pubblico sull'idea di destinare l'ultimo piano del futuro Polo bibliotecario al museo di Ötzi. Secondo me era un'idea straordinaria: «Sarebbe anche un'opera di ricucitura urbanistica, migliore rispetto all'ex Ina dove occorrerebbe abbattere buona parte della struttura modernista senza avere gli stessi spazi dell'ex Pascoli. La sinergia con le biblioteche, infine, permetterebbe molteplici attività» disse Christoph.

Christoph era così: qualcuno che immaginava una grande biblioteca pubblica che ha per «cappello» una mummia, un «antenato» scientificamente importantissimo. Ci mancheranno le sue idee, la sua fantasia, le sue stravaganze, come la passione per la corsa a piedi scalzi, o con leggerissime scarpette di gomma che in punta hanno cinque dita separate.

Tutto era iniziato nel giugno 2001, quando la Giunta Provinciale approva uno stanziamento complessivo di 40.284.000 euro per mettere sotto lo stesso tetto le tre biblioteche di Bolzano. La sede individuata è l'area delle scuole ex Pascoli e Longon, collocata in un luogo centrale e facilmente raggiungibile. Immediatamente si sviluppa una vivace discussione, che andrà avanti per anni, tra chi era a favore e chi contro la demolizione dell'edificio esistente: la Giunta in quel momento deciderà per la demolizione. La finalità del concorso è quella di progettare una struttura per molteplici utilizzi, capace di ospitare 400.000 visitatori all'anno. Finalmente, nel 2016, l'Amministrazione chiede che il progetto vincente di Christoph adatti il nuovo edificio a quello esistente.

Il nostro incontro risaliva alla fine del 2003, io ero a Pesaro dove da pochi mesi avevo progettato e aperto la nuova Biblioteca San Giovanni: ci incontriamo nel caffè della biblioteca« ho bisogno dell'aiuto di una persona competente» mi dice. Poi spiega quale è l'idea dell'Amministrazione Provinciale, il dibattito cittadino, i suoi dubbi, la mancanza di indicazioni precise sull'idea di servizio, sui contenuti, sui materiali, sullo sviluppo nel tempo. Inizia subito un confronto di idee estremamente stimolante. Da allora nasce una bella amicizia, fatta di stima e fiducia reciproca. Christoph era una persona rara, pieno di interessi, con una collezione di chitarre elettriche e una famiglia di artisti che lo ha sicuramente facilitato nel suo essere un intellettuale poliedrico. Faceva tante cose bene, tutte con grande passione e impegno civile. Fu selezionato tra i cinque che avrebbero dovuto lavorare sul progetto esecutivo, vinse e si buttò con entusiasmo

nella progettazione in un continuo e costante confronto con i vari interlocutori delle biblioteche e delle Istituzioni Provinciali e comunali. Venni da lui coinvolto nel progetto ma soprattutto nel confronto con i bibliotecari. Non fu facile, all'interno del gruppo si replicavano tutte le dinamiche sociali, culturali etniche che vivono da sempre quei territori. Alla fine ci riuscimmo. Nel 2016 l'Amministrazione decide di procedere con un bando integrato vinto dall'impresa Condotte che in questo modo assume su di sé anche la parte architettonica. L'architetto Fingerle uscirà così di scena. Posso dire che soffrì molto: a quel progetto aveva dedicato anni da lavoro. Comunque, lo rividi varie volte, ogni volta che andavo a Bolzano lo cercavo, Christoph era una fonte inesauribile di ricerche e di scoperte.



Architekt Christoph Mayr Fingerle mit dem ehemaligen Bürgermeister von Bozen, Luigi Spagnolli, sowie Ex-Landeshauptmann Luis Durnwalder.

Antonella Agnoli

Consulente dello studio Christoph Mayr Fingerle per il progetto del Polo Bibliotecario di Bolzano

Neues Bauen in den Alpen

Christoph Mayr Fingerle sapeva bene che per apprezzare l'architettura serviva circondarsi di cose, di interessi e di riferimenti tra i più vari, ma sempre di qualità. Come i libri, le biciclette, le persone, il vino, la musica. E poi l'atmosfera dei luoghi. Per lui, la buona architettura doveva sempre contenere un dato poetico.

Fu nel 1992 che Christoph Mayr Fingerle fondò il premio «Architettura alpina contemporanea» («Neues Bauen in den Alpen»), con il sostegno di Sesto Cultura e in particolare di Willi Rainer e Hansjörg Viertler. Quanto al tema della costruzione alpina, l'aveva già inaugurato prima con due importanti mostre e relative pubblicazioni, nel 1989 «Architettura alberghiera nelle Alpi 1920-1940» e nel 1990 «Architettura Natura e Tecnica».

Riflettendoci a distanza di anni, quel premio, che le sue relative esposizioni itineranti e i sostanziosi cataloghi che Christoph Mayr Fingerle mandò avanti con lungimiranza, generosità e perseveranza, va oggi ricordato in quanto progetto di vera cultura. Il compito fondamentale della giuria, che Christoph Mayr Fingerle volle internazionale e aperta a sensibilità diverse, consisteva non solo, o non tanto nel designare un vincitore, ma nel descrivere e rivelare delle opere – e degli autori – che si imponevano per l'intelligenza del tema, per la scoperta di un genere, per l'iconica semplicità, per la sensibilità nei confronti di un luogo o di un paesaggio. Le esposizioni e i cataloghi dovevano illustrare, commentare e trasmettere questi valori. Per chi ha fatto parte della giuria del premio, anche se i ricordi sono ormai un poco sbiaditi, le cose dette e scritte hanno ancora un significato.

Il premio conobbe quattro edizioni: nel 1992, 1995, 1999, e l'ultima nel 2006. Iniziò come qualcosa di circoscritto e locale, ma incontrò un successo insperato. L'ultima edizione registrò ben 419 opere inviate dai committenti, dagli architetti o segnalate da conoscitori e profani! Come al solito si selezionarono le opere da visitare e da discutere. Tanto successo e tanta attenzione mobilitata nei confronti del tema, in un certo senso ne decretarono la conclusione, perchè l'obiettivo del concorso era stato raggiunto.

Nei suoi quindici anni di vita, sotto la lente d'ingrandimento delle nostre discussioni e dei nostri viaggi di ricognizione, passammo al vaglio svariate centinaia di opere dislocate (non uniformemente) nelle vallate e sulle cime, dalle Alpi marittime con vista sul Mediterraneo alle Alpi slovene che danno sull'Europa centrale. Sesto, in val Pusteria, in Alto Adige, era il nostro baricentro nonché il nostro quartier generale, spesso alloggiato nel leggendario Hotel Drei Zinnen. Meritatamente la Svizzera e l'Austria si aggiudicarono più premi e menzioni

degli altri paesi; in Italia, Germania, Francia, Slovenia, era spesso difficile scovare progetti alpini di spessore. Tante delle questioni sollevate dal Premio riverberarono negli anni successivi, e a catena produssero altre iniziative, pubblicazioni, convegni e dibattiti, e dunque fruttificarono al meglio.

Alla base di tutto ciò stava l'idea-pilota di Christoph: che le Alpi fossero un luogo speciale, un crocevia unico, dove alcuni macro-fenomeni territoriali come il turismo, le infrastrutture, il paesaggio, lo stile di vita, acquistano particolare rilevanza rispetto all'architettura, e dunque una qualità e un significato propri. Il merito di questa splendida intuizione – priva di risvolti formalistici – è tutto suo, in qualità di ideatore e mentore del Premio.

Per ragioni evidenti Christoph non faceva parte della giuria, che contò tra i suoi membri oltre a noi quattro firmatari di questo breve ricordo, anche (con permanenze diverse) Fritz Achleitner di Vienna e Marcel Meili di Zurigo, ma ne fu certamente il garante: sollecitò contributi su temi particolari che via via si imponevano alla nostra attenzione, conferì profondità storica e critica a temi generali che emergevano, e stimolò discussioni intorno a figure e a protagonisti dell'architettura alpina, come Edoardo Gellner, Othmar Barth, Peter Zumthor e l'ingegnere Jürg Conzett.

Christoph teneva vivi i contatti con gli autori, con gli architetti e coi committenti, produceva i testi di cornice indirizzati al vasto pubblico, curava con passione le esposizioni e i cataloghi. Sovente sollecitava ai fotografi l'immagine «giusta», che nemmeno gli architetti-autori avevano intuito. Quando si spaccettava impazienti e in anteprima il catalogo fresco di stampa, si rimaneva sbalorditi: ma come ha fatto?

Le discussioni fra noi, con i tavoli cosparsi di carte, fotografie e bicchieri, come per incanto, furono sempre franche e libere da qualunque tipo di vincolo, insomma irripetibili. Parlavamo di cose reali. Nessuno giocava a nascondino, perchè nessuno era lì a rappresentare qualcun'altro. Il patto (non scritto) tra di noi era chiaro: il Premio era un'occasione, forse addirittura un pretesto, per discutere di cose importanti: la geografia, la storia, i luoghi, le idee, l'architettura, cosa volesse dire fare bene le cose, cosa dovesse essere il nostro mestiere di architetti, quale fosse il senso di costruire in luoghi di grande bellezza... Secondo noi, le Alpi dovevano appartenere a tutti, e i confini avevano poco significato.

Sebastiano Brandolini, Manfred Kovatsch, Bruno Reichlin, Günther Vogt

Membri giuria premio «Neues Bauen in den Alpen»

Ade! Fingerle

Piazza S. Stefano a Bologna non è riportata sullo stradario, ma è uno tra i più frequentati spazi storici della città. Su questo generoso slargo con pavimentazione in ciottoli, tagliata da percorsi lastricati, si affacciano palazzi trecenteschi con facciate in mattoni a vista e alti porticati. Sul fondo si trova la Basilica omonima, detta anche delle sette chiese, perché l'impianto originario trecentesco si è ampliato nei secoli con sette addizioni storiche.

Lo slargo di via Santo Stefano era noto come Trebbo dei Beccadelli, dalla parola «trebbo» – riunione – e dal nome della famiglia, che lì possedeva delle abitazioni. Vi sorgeva una grande quercia, con attorno alberi e sedili dove si riunivano cittadini e notabili della città. Venerdì 21 febbraio ero seduto sui gradini del porticato di Piazza S. Stefano a godermi il primo sole di una primavera ormai alle porte e guardare oziosamente i bolognesi passeggiare, quando il segnale acustico annunciava l'ennesimo messaggio dal telefono cellulare. Avevo appena postato su facebook la foto di questa splendida piazza italiana, su una piattaforma digitale incapace di trasmettere le sensazioni che proviamo di fronte alla Bellezza. Serbo il ricordo prezioso del senso di armonia e benessere di quella sosta in uno spazio pubblico cittadino.

Solo a sera ho guardato il messaggio, annunciava l'improvvisa morte di Christoph, dell'architetto Mayr Fingerle. Conoscevo e stimavo l'attività professionale di Christoph quando ho iniziato la professione di architetto. Ho compreso il termine Baukultur grazie alla sua attività di promotore dell'architettura alpina.

In seguito, quando ero caporedattore di questa rivista e presidente della Fondazione architettura Alto Adige, l'ho sentito vicino perché abbiamo percorso strade parallele, volte a promuovere il valore culturale e sociale della nostra professione.

Le strade si sono incontrate e l'amicizia si è consolidata durante la campagna di sensibilizzazione dell'opinione pubblica sulle grandi opere di trasformazione della città di Bolzano. Abbiamo condiviso obiettivi ed interessi comuni ed un impegno militante per il quale voglio ricordarlo, anche a nome di altri, perché abbiamo perso una persona di valore. Christoph si impegnava per illustrare in pubblico il contributo che gli architetti possono portare alla società.

Christoph ci ha fatto riscoprire opere dimenticate o sottovalutate dell'architettura locale e conoscere nuovi maestri, a cui ispirarci e guardare per crescere e confrontarci con altri modi di fare e intendere l'architettura.

Con Arge/Kunst, di cui è stato cofondatore e primo presidente, ha portato a Bolzano architetti a noi sconosciuti,

come Peter Zumthor, Gonçalo Sousa Byrne e Jean Nouvel anticipando di anni i riconoscimenti della critica internazionale.

Christoph startete mit dem Verkehrsamt Sexten die Kulturinitiative »Sexten Kultur«, die in der Veranstaltung der vier von ihm betreuten Ausgaben des Architekturpreises »Neues Bauen in den Alpen« mündete. Der Preis wurde zur Wanderausstellung und bot die Gelegenheit, über die Beziehungen zwischen Mensch und Natur, zwischen städtischem und ländlichem Raum, sowie über das Verhältnis zwischen Architektur und alpiner Natur zu reflektieren an. Sein Buch »Dorf und Stadt«, mit Paolo Biadene und Peter Constantini, stellte die Identitätskarte der Siedlungsformen in Südtirol dar und zeigte die Grundprinzipien der damals noch identitätsstiftenden Raumordnung unseres Landes.

Christoph war erster Präsident und Mitglied des Gestaltungsbeirates des Landes Tirol, mit der Zielsetzung der Förderung der städtebaulichen und architektonischen Qualität sowie der Verhinderung von Fehlentwicklungen. Die Festlegung von städtebaulichen und landschaftsprägenden Kriterien für die Stadt- und Ortsentwicklung war für ihn eine wichtige Herausforderung. Die Wahrnehmung der schöpferischen und handwerklichen Qualität der Architektur der Gegenwart, sowie der Vergangenheit, die Anerkennung der qualitativen Merkmale der Baupologien und Bautradition waren für ihn die Grundlage für das Entwerfen und Bauen. »Ortsbild und Authentizität in Truden« ist eine kleine, interessante Analyse zur Bewahrung der Identität der noch erhaltenen historischen Bauten unserer Dörfer.

»Liebe für das Haus« ist seine letzte Ausstellung im Stadtmuseum in Bozen. Sie berichtet über die zwei Architekten Marius Amonn & August Fingerle (Christops Großvater) und eine andere Art der Architekturschöpfung: Das Haus als Gesamtkunstwerk in Abstimmung mit seinem sozialen, historischen und landschaftlichen Kontext. Ihre bürgerliche Architektur mit allen auf Maß geplanten Gestaltungselementen – vom Türgriff bis zur Wandtapete, heute würde man das mit »dal cucchiaino alla città« paraphrasieren – ist Teil eines größeren Ganzen und trägt bei zur Klärung und Interpretation des genius loci. Das Architektenduo arbeitete bis in die 40-er Jahren.

Christoph verlieh große Aufmerksamkeit auch der Architekturszene der Nachkriegszeit bis in die 70-iger Jahre, mit Augenmerk auf die Bauten der hiesigen Architekten, Erwin Plattner und Armando Ronca.

Ihm ist auch die Erhaltung der avantgardistischen Tankstelle von Pelizzari, Plattner, Gubiani aus den 50-er Jahren am Bozner Verdipplatz durch eine Rettungskampagne

zusammen mit der Architektenkammer zu verdanken. Christoph hielt Vorträge in Mailand, Innsbruck, Berlin und wurde zum Vertreter einer grenz- und sprachübergreifenden Kultur des Zusammenlebens.

L'Alto Adige perde non solo un architetto, ma anche un cultore d'arte, che ha promosso il connubio tra opera architettonica ed opera artistica. Ne sono un esempio le sue collaborazioni con Manfred Alois Mayr.

Christoph era fautore di un lavoro collettivo, e multidisciplinare, che evidenziasse le relazioni tra i linguaggi dell'arte contemporanea, l'architettura, il design, le arti performative e cinema.

Era un architetto girovago, un globetrotter che viaggiava a suo agio nel mondo per arricchire il suo bagaglio culturale. Era un bibliofilo e dobbiamo augurarci che il suo patrimonio bibliotecario non vada disperso, ma possa essere accolto in un archivio pubblico insieme alle testimonianze grafiche del suo lavoro, ai modelli di studio. Lo abbiamo conosciuto meglio condividendo posizioni critiche verso le trasformazioni urbanistiche in atto a Bolzano, era contrario alla privatizzazione dell'iniziativa dell'urbanistica. Christoph è stato un attivista di «Città nostra – unsere Stadt», per poi trasformare questo think tank su Bolzano, nella logica della Arbeitsgemeinschaft, in un laboratorio urbano, lab:bz, aperto a tutte le discipline ed a tutti coloro che hanno a cuore uno sviluppo sostenibile della città.

Amava suonare e amava la bicicletta. Non temeva il confronto e difendeva le sue idee, il suo pensiero contemporaneo ed innovativo, fortemente radicato nel passato, ispirato sempre al raggiungimento di una qualità elevata dell'opera ed a una visione olistica ed interdisciplinare del progetto. Un architetto di opere raffinate, capace di realizzare architetture di qualità, luminose, scultoree, semplici e al tempo complesse, inserite nel contesto paesaggistico con sensibilità e rispetto. In esse sono evidenti le influenze dell'architettura svizzera, olandese, dei razionalisti di scuola austriaca.

Poteva sembrare presuntuoso, perché convinto della validità e giustizia delle sue idee e intuizioni, era comunque accessibile e disponibile al confronto dialettico e questa falsa impressione scompariva conoscendolo meglio. Era un intellettuale, un architetto, un amico che è stato testimone, autore, scopritore e promotore della storia dell'architettura locale e internazionale.

Mi piace affermare che Christoph ha incarnato a Bolzano la figura dell'architetto rinascimentale, è stato un architetto a tutto tondo, intellettuale, umanista, erudito, scrittore saggista, cultore delle arti e della musica, anche un po' filosofo, con la sua ironia e il suo sorriso riusciva



a drammatizzare ed affrontare temi difficili e complessi sui quali non possiamo sempre incidere.

Christoph era uno spirito libero e indipendente, non aveva paura di contrapporre all'opinione comune, anche in pubblico, la sua visione personale del mondo.

Non ha lesinato critiche al governo cittadino, ribadendo con forza la sua idea di città. La qualità del tessuto urbano è garantita dalla mixité di funzioni, pubbliche e private, dall'equilibrato rapporto tra spazi aperti verdi ed edificazione, dalla preminenza di spazi liberamente e gratuitamente accessibili e dalla riduzione effettiva del traffico automobilistico, non dalla costruzione di nuove infrastrutture per il traffico.

Ripensando a Piazza S. Stefano ho ricordato il suo pensiero e riassaporato il piacere di frequentare uno spazio urbano come lo intendeva Christoph, uno spazio pubblico in armonia con la storia e l'identità locale, su cui affacciano residenze, negozi, bar, edifici pubblici ed ecclesiastici, uno spazio cresciuto intorno ad un'idea di città a misura d'uomo, senza rinunciare al commercio ed economicamente prospera.

La scomparsa di Christoph lascia un vuoto difficile da colmare tra le posizioni critiche relative alle trasformazioni socio-economiche e territoriali del Sudtirolo, di questa Heimat che sta cambiando identità e per la quale egli si chiedeva se l'attuale modello di crescita è quello più adeguato e sostenibile.

Christoph credeva nella funzione sociale dell'architetto, un assunto di cui pochi si fanno carico, distratti dalla ricerca del bello, di una futile fama e concentrati nel lavoro quotidiano.

Caro Christoph ci mancherai e ti ricordiamo con rimpianto ed affetto.

Luigi Scolari

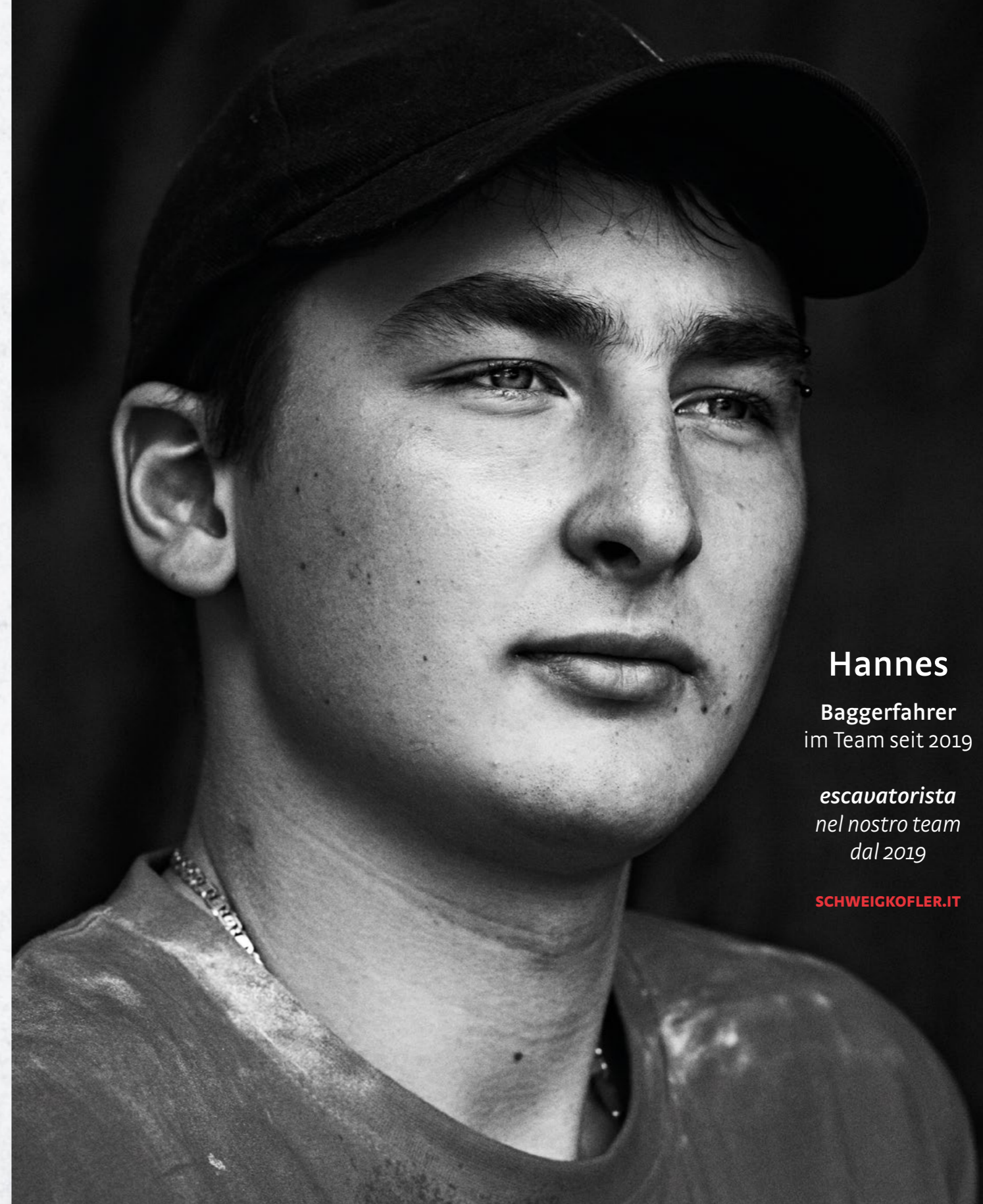


Il BLOG
d'architettura
su
salto.bz

Der
Architektur
BLOG
auf
salto.bz

Architettura und.... ist der neue Blog auf salto.bz. Er sollt aus leichten und lockeren, aber auch fundierten und kritischen Beiträgen bestehen. **WIR SUCHEN INTERESSIERTE**, die sich freiwillig daran beteiligen wollen, Architektur einer breiteren Öffentlichkeit zu vermitteln. Meldet Euch ab sofort beim Blog-Redaktionsteam unter stiftung@arch.bz.it

Architettura und.... è il nuovo blog su salto.bz. Si basa su contributi dal taglio fresco e leggero, ma anche profondo e critico. **STIAMO CERCANDO VOLONTARI** che siano interessati a partecipare, per trasmettere l'architettura ad un pubblico più ampio. Contattate la redazione del blog su fondazione@arch.bz.it



Hannes
Baggerfahrer
im Team seit 2019

*escavatorista
nel nostro team
dal 2019*

SCHWEIGKOFLER.IT


SCHWEIGKOFLER
BAUFIRMA SEIT 1975

NORDWAL
professional

rossin
design
culture
since
1964

neu
nido
JOI-Design



Oberflächen mit tiefen Einblicken

“Wahre Schönheit kommt von innen” heißt es. Auf jeden Fall sind die Einblicke, die Fusion Epoxy in Möbel und Einrichtungselementen gewährt, beeindruckend. Das glasklare Harz füllt freien Raum auf und ergänzt jedes Manufakt auf unsichtbare und gleichzeitig optisch ansprechende Art und Weise. Eine Auswahl an reinen Farbkonzentraten erweitert die Gestaltungsmöglichkeiten und stellt auch anspruchsvolle Geschmäcker zufrieden.

exklusiv bei

NORDWAL professional

Der Profi für Profis.

nordwal.com | info@nordwal.com

1.000 m² Showroom in Neumarkt/Laag T +39 0471 / 88 14 88 www.rossin.it

TÜREN ALS MEISTERWERK.



HOLZ. HAND. WERK.

Aus dem lebendigen Werkstoff Holz schaffen wir mit Ideenreichtum und Handwerkskunst nachhaltige Holzbauten und Qualitätstüren, die durch Funktionalität überzeugen und durch Ästhetik bestechen.



aster.bz

Cosa c'è dietro una brillante libertà di progettazione?

Una soluzione che riflette l'ambiente circostante
come StoVentec Glass.

Was steckt hinter glänzender Gestaltungsfreiheit?

Die Idee, dass StoVentec Glass
die Umgebung widerspiegelt.

Il complesso residenziale UNIK nel sobborgo di Boulogne, a Parigi, doveva inserirsi armonicamente nell'ambiente circostante. Gli architetti Françoise N'Thépe ed Aldric Beckmann non hanno avuto dubbi, scegliendo un materiale come il vetro – più precisamente, il sistema di facciata ventilata Sto con rivestimento in vetro. Ciò ha permesso loro di utilizzare StoVentec Glass per creare un affresco splendente sulla facciata. I colori degli elementi modulari riflettono l'ambiente circostante: blu e bianco verso il cielo, verde verso il parco e cremisi verso la città. Con la soluzione di sistema StoVentec, è stato facile ottenere il risultato desiderato per il colore della facciata e creare combinazioni con altri materiali, come le superfici a intonaco del piano del basamento. Per saperne di più: www.sto.com | www.stoitalia.it

Die Wohnanlage UNIK in Boulogne, einem Vorort von Paris, sollte sich ganz natürlich in ihr Umfeld einfügen. Unweigerlich fiel die Materialwahl der Architekten Françoise N'Thépe und Aldric Beckmann auf Glas – und damit auf ein vorgehängtes hinterlüftetes Fassadensystem von Sto. Denn damit war es möglich, mit StoVentec Glass Elementen an der Fassade ein schillerndes Fresko zu schaffen, das durch seinen Farbverlauf die Umgebung widerspiegelt: Zum Himmel hin überwiegen Weiß und Blau, zum Park hin Grün, zur Stadt hin Rost-Rot. Dank der StoVentec-Systemlösung aus einer Hand konnten die farblichen Anforderungen an die Gestaltung und die Kombination mit weiteren Materialien – wie die Putzoberflächen im Sockelgeschoss – einfach umgesetzt werden. Mehr zu vorgehängten hinterlüfteten Fassaden: www.zukunft-fassade.de/ventec



Faszinierende Ausblicke

TECHNISCHE EXZELLENZ TRIFFT DESIGN.

40
JAHRE QUALITÄT

Wir kombinieren fortschrittliche Technologie, anspruchsvolles Design und ausgewiesene Handwerkskunst. Das Ergebnis sind Fenster, Fassaden und Fenstertüren, die höchsten Ansprüchen genügen. Überzeugen Sie sich selbst von den vielfältigen Lösungen.

www.suedtirol-fenster.com

Südtirol
FENSTER

SUCCUS

**METALL
RITTEN**

METAL & FAÇADE CONSTRUCTIONS

→ SHAPING

↑ ARCHITECTURE

↓ TOMORROW'S

WWW.METALLRITTEN.COM



TATKRAFT AUS HOLZ.

The Architect's Choice.

www.FRCUSTOM.eu



TISCHLEREI



HOLZ. HAND. WERK.

Aus dem lebendigen Werkstoff Holz schaffen wir mit Ideenreichtum und Handwerkskunst nachhaltige Holzbauten und Qualitätstüren, die durch Funktionalität überzeugen und durch Ästhetik bestechen.



aster.bz

design: zerododici architecture, Milan



Top Mountain Crosspoint - Hochgurgl (A), 2.175 m

An der Timmelsjoch Hochalpenstraße gelegen, beherbergt die Talstation der neuen Kirchenkar-Gondelbahn auf über 2000 m² neben einem Restaurant mit Panoramaterasse und der Mautstation auch ein Motorradmuseum.

Werkplanung, Produktion, Transport und Montage: Rubner Holzbau - Ober-Grafendorf

Situata sulla strada alpina del Passo del Timmelsjoch, la stazione a valle della nuova cabinovia di Kirchenkar si estende su una superficie di oltre 2000 m² e ospita un ristorante con terrazza panoramica, il casello del pedaggio e un museo della motocicletta.

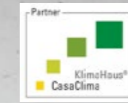
Pianificazione del lavoro, produzione, trasporto e montaggio: Rubner Holzbau - Ober-Grafendorf



HOLZLEIDENSCHAFT

www.rubner.com

green
CODE®



PROGRESS

Bauen mit System · Costruire con sistema

WIE GEHT WOHNFÜHLEN?

COMFORT ABITATIVO GARANTITO?



- mit Heizen und Kühlen von der **Green Code Klimadecke®** aus
- mit optimalen Dämm- und Akustikeigenschaften der **PROGRESS Thermowand®**
- mit einem schnellen und sicheren Baufortschritt durch vorgefertigte Betonfertigteile

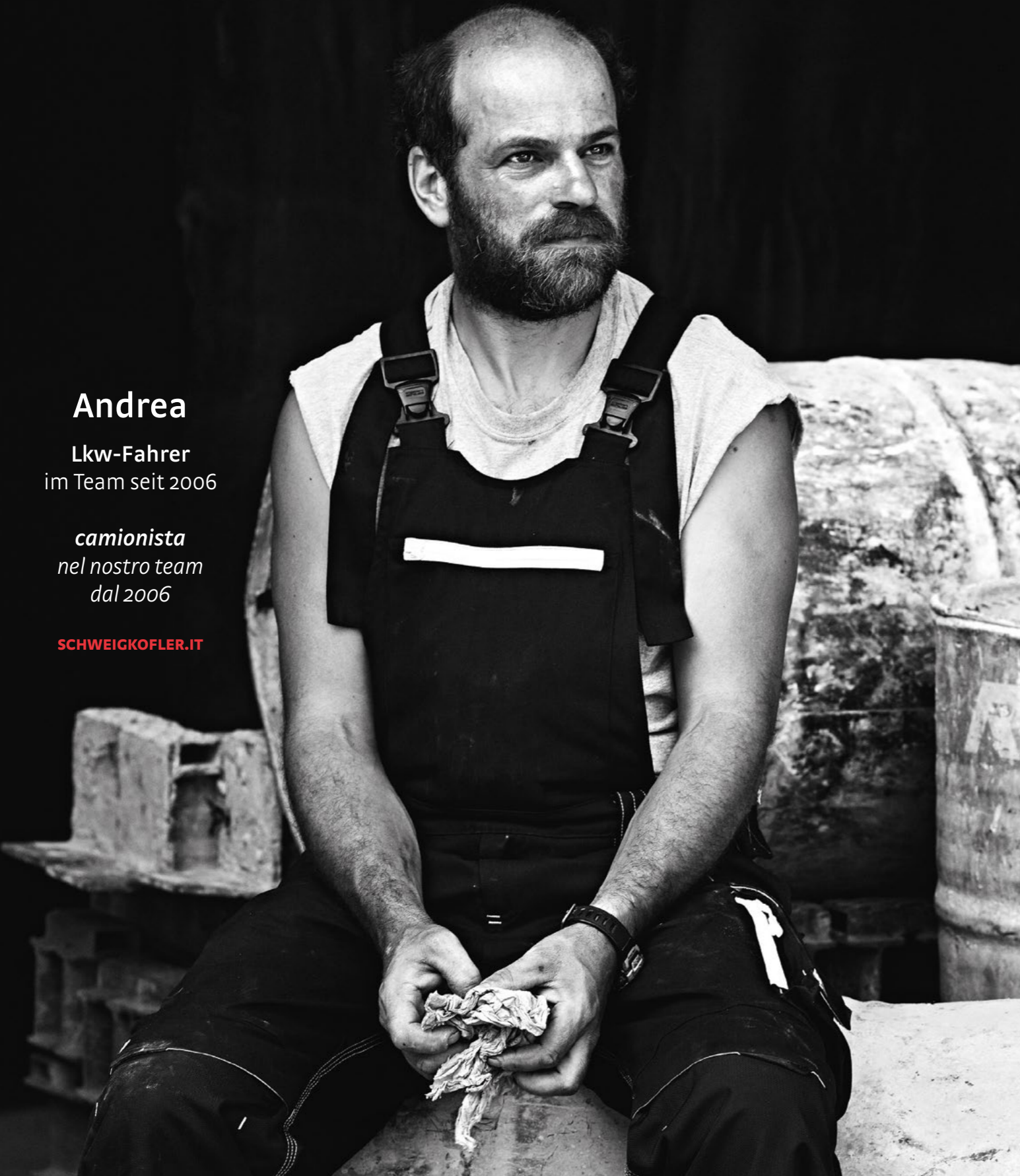
- Con un sistema di riscaldamento e raffreddamento firmato **Green Code Klimadecke®**
- Con un sistema di isolamento termico e acustico ottimale assicurato da **PROGRESS Thermowand®**
- Con un metodo di costruzione rapido e sicuro con elementi prefabbricati in calcestruzzo

Andrea

Lkw-Fahrer
im Team seit 2006

*camionista
nel nostro team
dal 2006*

SCHWEIGKOFLER.IT



SCHWEIGKOFLER
BAUFIRMA SEIT 1975

alpewa



**Rivestiamo
l'architettura**
Wir verkleiden die
Architektur

progetto/Project : DOLOMITENBLICK

studio di architettura/Architekturbüro: PLASMA STUDIO

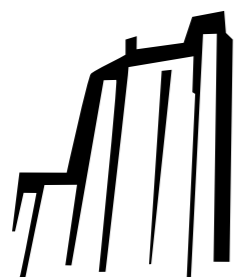
prodotto/Produkt: KME tecu oxid

Foto: HERTHA HURNAUS

www.alpewa.com



Knottenkino³ - Vöran/Verano - Projekt/Progetto: Messner Architects - Foto: Oliver Jaist



südtirol.stein

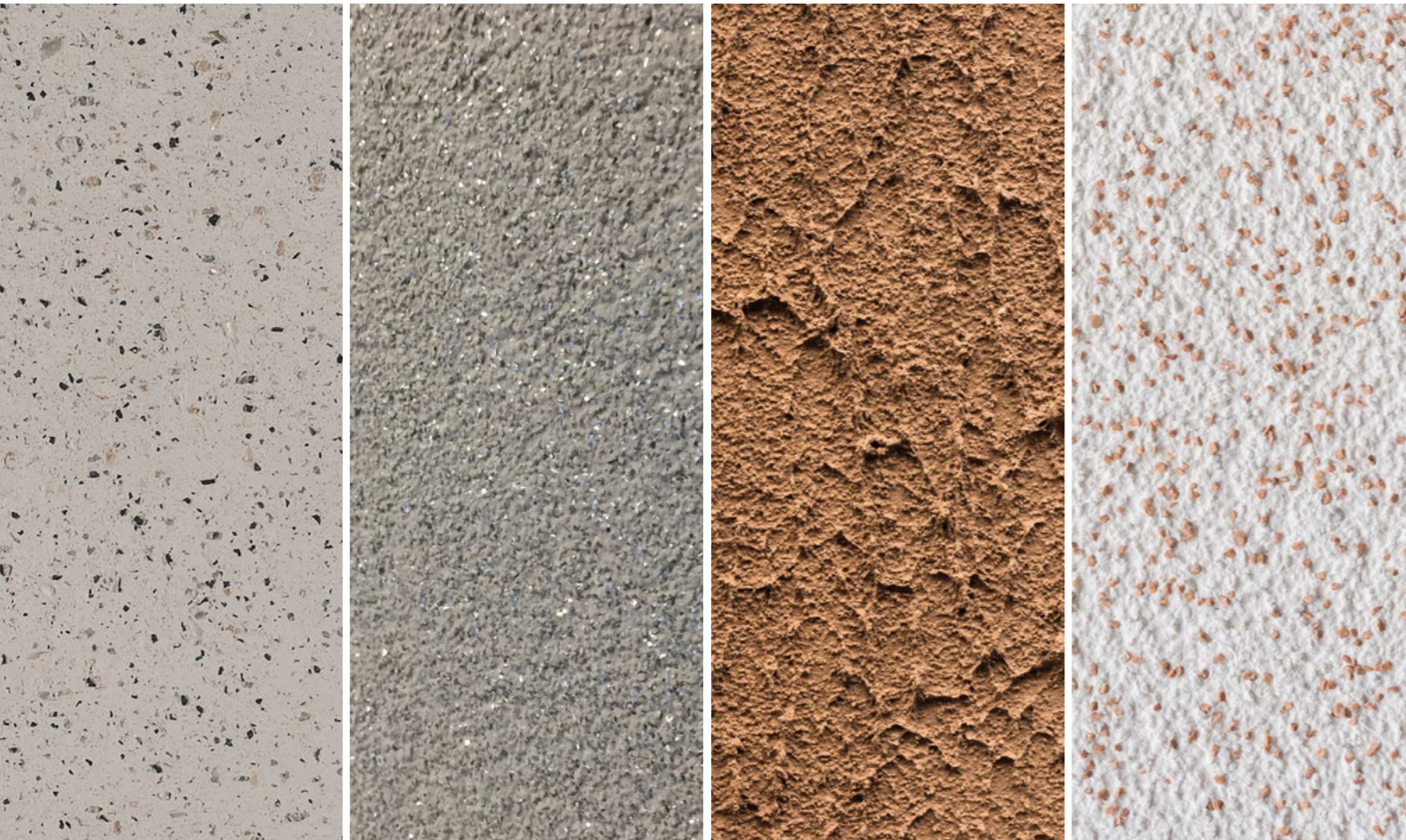
**Stein ist Erinnerung und Perspektive.
La pietra è ricordo e prospettiva.**

Werk/stabilimento & Showroom: Terlan/terlano
+39 0471 205305 - www.suedtirol-stein.com

ANDERS
GEDACHT,
BESSER
GEMACHT.

Seit 1958 sind wir als Südtiroler Unternehmen nicht nur am heimischen Markt, sondern auch über die Grenzen hinaus tätig. Mit über 25 Jahren Erfahrung im Holzhausbau bieten wir unseren Kunden sichere und nachhaltige Lösungen. Sie suchen nach einer Komplettlösung? Wir haben sie!


koholz.
www.koholz.com – T 0471 725 005



RÖFIX KREATIV

Ideal für kreative und individuelle Putzbeschichtungen.



Gesinnungs-
verwandtschaft
estfeller

NOI Techpark Südtirol / Alto Adige, Bozen - Bolzano

Die Zuverlässigkeit eines Unternehmens, das seit nahezu fünfzig Jahren mobile Trennwände plant und entwickelt, im Dienste einer Einrichtung die sich der Forschung und Innovation verschrieben hat: der neue Technologiepark in Bozen hat sich für schallgedämmte halbautomatische Mobilwände von Estfeller entschieden um damit die Räumlichkeiten mit größtmöglicher Flexibilität zu gestalten.

Affinità elettive

L'affidabilità di un'azienda che da quasi cinquant'anni progetta e sviluppa pareti manovrabili al servizio di un luogo deputato alla ricerca e all'innovazione: il nuovo Polo Tecnologico di Bolzano ha scelto le pareti insonorizzate semiautomatiche Estfeller per gestire gli spazi con la più ampia flessibilità.

- > Schallgedämmte Mobilwände
- > Halbautomatische Schallgedämmte Mobilwände
- > Mobilwände in Glas
- > Mobilwände Thermoglass
- > Vertikale Mobilwände by Losch
- > Schräge Mobilwände
- > Trennvorhänge
- > Mobilwände in Aluminium für Schiffe
- > Mobilwände B15 homologiert für Schiffe
- > Scorrevoli insonorizzate
- > Scorrevoli insonorizzate semiautomatiche
- > Scorrevoli in cristallo
- > Scorrevoli Thermoglass
- > Scorrevoli verticali by Losch
- > Scorrevoli inclinate
- > Tende divisorie scorrevoli
- > Scorrevoli per navi in lega di alluminio
- > Scorrevoli B15 omologate per navi

TURRIS BABEL



Turris Babel im Abonnement: vier Ausgaben für nur 34 Euro. Rufen Sie uns unter +39 0471 301 751 an, oder schreiben Sie uns unter stiftung@arch.bz.it

Abbonamento Turris Babel: quattro numeri per soli 34 Euro. Chiamateci al +39 0471 301 751 o scriveteci all'indirizzo fondazione@arch.bz.it

www.turrisbabel.it

Im Ausland ist's leider teurer: 48 Euro für 4 Ausgaben.
Spedirlo all'estero purtroppo è più costoso: 48 Euro per 4 numeri.

Artwork: Terminus, Stefano Cagol, 2015
Photo: Gustav Willeit
Design: Studio Mut





Design

in zeitlos
schöner Form



Schalterprogramme von Berker sind nicht nur einfach schön, sondern auch schön einfach. Ausgestattet mit intelligenten Einsätzen übernehmen sie alle wichtigen Steuerungsfunktionen im Haus. Und mit ihrer Vielzahl an Designvarianten ergänzen sie perfekt individuelle Architekturkonzepte und Einrichtungstile.

Mehr auf berker.it

B.
Berker

SELECTRA Elektrogroßhandlung
Elettrolorniture