

turrisbabel

03 2006

Landschaft im Fokus

Leggere il paesaggio

69

Trimestrales Mitteilungsblatt der Stiftung der Kammer der Architekten, Raumplaner, Landschaftsplaner, Denkmalpfleger der Autonomen Provinz Bozen
Notiziario trimestrale della Fondazione dell'Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti, Conservatori della Provincia Autonoma di Bolzano

Statements

Paesaggi_Linguaggi

Landschaftsplanung / Paesaggistica

Cantina Manincor

Ausstellungen / Mostre

Landesausstellung 05



Trimestrales Mitteilungsblatt der Stiftung der Kammer
der Architekten, Raumplaner, Landschaftsplaner,
Denkmalpfleger der Autonomen Provinz Bozen
Notiziario trimestrale della Fondazione dell'Ordine
degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti, Conservatori
della Provincia Autonoma di Bolzano

Sparkassenstraße 15 via Cassa di Risparmio
I — 39100 Bolzano / Bozen
Tel. 0471 971741 <http://www.bz.archiworld.it>
e-mail: turrisbabel.bz@archiworld.it



Verantwortlich für den Inhalt / Direttore responsabile:
Luigi Scolari

Redaktion dieser Ausgabe / Redazione di questo numero:
Julia Brunner, Melanie Franko,
Karin Kretschmer, Carlotta Polo, Matteo Scagnol,
Alessandro Scavazza, Lorenzo Weber, Alberto Winterle,
Emil Würndle, Alexander Zoeggeler
Diese Ausgabe wurde von Luigi Scolari betreut /
Questo numero è stato curato da Luigi Scolari

Kontakt für die Werbung / Contatto per la pubblicità:
tb_turrisbabel@hotmail.com

Grafik / Grafica: www.Lupe.it (BZ)

Druck / Stampa: Europunto (VR)

Für Wort, Bild und Zeichnungen zeichnen
die jeweiligen Autoren verantwortlich.
Scritti, fotografie e disegni impegnano soltanto
la responsabilità dell'autore.

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

März / Marzo 2006

Spedizione in A.P. – D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004
numero 47), art. 1, comma 1, DCB Bolzano

Foto Titelseite / Foto copertina:

Pension Briol, Eisacktal / Pensione Briol, Val d'Isarco
© Ludwig Thalheimer

Editorial / Editoriale

- 2 Leggere il paesaggio
Luigi Scolari
- Statements
- 4 Planungsinstrumente aus dem Landschaftsleitbild Südtirols
Marlene Dolar-Donà
- 8 Der Landesbeirat für Baukultur und Landschaft
Roland Dellagiacomà
- 12 Sensibilität für eine geplante Landschaft
Jörg Platter und Helene Hölzl
- 17 Paesaggi_Linguaggi
Loredana Ponticelli
- 22 Progettare l'incertezza
Andreas Kipar
- 24 Paesaggi "(in)naturali"
Alexander Zoeggeler
- 26 Peter Zumthor zum Thema Bauen in der Landschaft
Zusammengestellt von Melanie Franko
- 28 Il paesaggio, CasaClima, l'architettura
Adriano Oggiano
- Landschaftsplanung / Paesaggistica
- 32 Die Stadtparks in Neu-Oerlikon (Zürich-Nord)
Samuel Scherrer
- 40 Tutela degli insiemi
Peter Constantini
- 44 Città e Paesaggio
Andreas Kipar, Mauro Panigo
- 48 Concorso Hypo-Bank
weber + winterle su un progetto di Freilich Landschaftsarchitektur
- De Architectura
- 50 Mehrzweckgebäude in St. Jakob am Bühel/Ahrntal
Kurt Egger
- 54 Cantina Manincor
Walter Angonese
- Interview
- 60 Indice RIE/B.V.F.-Index
a cura di Siegfried Delueg e Matteo Scagnol
- Diplomarbeiten 1000+ / Tesi 1000+
- 66 Alice nel paesaggio delle meraviglie
Stefano Peluso e Carlo Neidhardt
- 70 Bunker, Verschandelung, Tarnung und Klischees
Klaus Marsoner
- 74 Architektur im Rhythmus der Wasserkraftnutzung
Der architektonisch geformte Stausee
Siegfried Tappeiner, Astrid Reinstadler
- Ausstellungen / Mostre
- 78 Die Zukunft der Natur. Landesausstellung 05
Zusammengestellt von Emil Würndle
- Kunst / Arte
- 82 I "paesaggi" dell'arte
Dialogo con Hubert Kostner a cura di weber + winterle
- 84 Landschaftsfotografie
Zusammengestellt von Karin Kretschmer
- 90 Itinerari tra arte e natura: Borgo Valsugana e Lana
Marco Widmann, Erika Inger, Wolfgang Wohlfahrt
- Reise / Viaggi
- 92 Bauen in der Luft, zwischen Himmel und Erde
Julia Brunner
- Textbausteine / Architetture di carta
- 94 Narratori delle pianure
a cura di Alberto Vignolo

Luigi Scolari

Editorial
Editoriale

Leggere il paesaggio

L'identità dell'Alto Adige è tutt'uno con l'immagine del suo paesaggio. Le sue radici affondano nella povera economia alpina di un tempo, di cui si godevano la semplicità, la genuinità ed il fascino delle tradizioni, effetti di un raffinato processo di perfezionamento degli usi e limitazione dei mezzi. Quest'economia, che non aveva possibilità di sopravvivenza, si è riconvertita in ricca economia turistica, sfruttando diversamente il materiale che aveva a sua disposizione, il territorio. Trasformato in prodotto, questo patrimonio collettivo, ha acquisito il valore ed il significato di paesaggio, *Kulturlandschaft*. È divenuto oggetto d'interpretazione. L'immagine popolare del territorio nasce per merito del turismo. Come oggetto di consumo, essa è promossa già dalle campagne pubblicitarie dei manifesti degli anni '20, cui pittori locali come Franz Lenhart hanno prestato il loro genio e realizzato la prima riduzione simbolica. Dalle

iniziali interpretazioni

artistiche, l'impegno alla idealizzazione della natura, alla manipolazione del paesaggio ha raggiunto oggi, con le strategie di marketing turistico, vette ineguagliate, un grado di perfezionamento e mistificazione tali da rappresentare il paradosso: non ritrovare nella realtà, quello che esse promettono. La cartolina da inviare agli amici non inquadra mai il contesto. La dicotomia tra immagine promozionale del paesaggio e realtà si palesa sempre con più evidenza. Lo sviluppo economico ha prodotto una trasformazione della società alpina e del suo territorio agendo su un percorso parallelo a quello della costruzione della sua immagine. È in atto un processo schizofrenico, dove da una parte si promuove un'identità legata a valori falsamente tradizionalisti e dall'altra si inneggia al progresso, di cui si evidenziano solo gli aspetti positivi? O si tratta di una cosciente mistificazione, dove l'aspetto patologico lascia spazio all'inganno di *Sudtirolandia*, dove in mancanza di un modello originario,

che non esiste più, perché progredito e superato, se ne riproduce una farsa o gli si fa il verso? La promozione dell'identità locale e della sua più immediata espressione, il paesaggio, è sinora rimasta insensibile ad un aggiornamento contemporaneo. Ancorata alle certezze, garantite dalla vendita del consumo *clické* sudtirolese, l'economia turistica preferisce attingere al simbolo (Lederhosen, Erker, Brezen, ecc.), peraltro erroneamente impiegato per riprodurre un paesaggio artefatto, riprodotto a misura d'immaginario e dotato di tutti i confort sollecitati dall'epoca moderna. La soddisfazione delle egoistiche esigenze individuali si concretizza nella dispersione edificatoria. L'accessibilità diffusa delle più sperdute località, che un tempo erano meta di solitaria conquista, si garantisce demagogicamente con l'ampliamento indifferenziato della rete delle infrastrutture stradali. La soddisfazione campanilistica di insediamenti produttivi per ogni centro abitato, l'ampliamento



qualitativo delle strutture ricettive consumano indifferenti il riscato patrimonio del nostro territorio. Il paesaggio risulta irricognoscibile. In favore di specifiche categorie economiche, oggi ritenute trainanti, si è lasciato abusare del territorio e si sono allentati i legacci di una normativa di salvaguardia e tutela, che dai risultati sembra inadeguata. Senza negare il progresso, riusciremo a definire la giusta misura di interventi sensibili, in grado di trasformare il paesaggio valorizzandolo con il loro contributo? Agire a livello culturale, sottolineare le mistificazioni perpetrate in nome di uno splendido archetipo costruttivo, il maso, evidenziare percorsi alternativi, coscientemente contemporanei e sostenibili, ma soprattutto fornire gli strumenti per saper leggere il paesaggio, in tutte le sue innumerevoli accezioni e potenzialità, speriamo tutto ciò possa stimolare una sensibilità più diffusa.

Die Identität Südtirols liegt im Bild seiner Landschaft. Unsere wirtschaftliche Entwicklung hat ihren Ursprung in einer alpinen Agrarwirtschaft, geprägt von Einfachheit, Ursprünglichkeit und Tradition. Diese Wirtschaftsform hatte keine Überlebenschance und wandelte sich zur reichen Tourismusindustrie, indem sie den vorhan-

denen Rohstoff, die Landschaft, in anderer Form nutzte. Das Allgemeingut wurde zum Produkt, es gewann an Wert und wurde zur Kulturlandschaft. Der Tourismus macht die Landschaft definitiv zum Konsumgut. Als solches wird sie seit den 20er Jahren auf Werbeplakaten propagiert, lokale Maler trugen zu dieser ersten symbolischen Reduktion bei. Damit begannen die Idealisierung der Natur und die Manipulation der Landschaft, aus der die Marketingstrategien der Tourismusexperten ein mystifiziertes und überperfektes Bild generiert haben, das schon an Paradoxie grenzt: Die Versprechen der Werbung können von der Realität nicht mehr eingelöst werden. Die Entwicklung der Wirtschaft verläuft in ähnlicher Weise zu jener des kommunizierten Landschaftsbildes. Ein schizophrener Prozess ist im Gange: Einerseits huldigt man einer falsch verstandenen Tradition und auf der anderen Seite einem Fortschritt, von dem man nur die positiven Aspekte sehen will. Oder ist es eine notwendige Übersteigerung und Verzerrung, weil das Vorbild nicht mehr existiert, weil es sich weiterentwickelte und längst überholt ist? Die Vermittlung der lokalen Identität und der Landschaft ist festgefahren in einem Klischeebild von Südtirol. Die Tourismuswirtschaft verwendet platte Symbole (Lederhosen, Erker, Brezen usw.) für eine Landschaft, die nur mehr Kunstprodukt ist, reduziert auf anti-

aber ausgestattet mit modernem Komfort. Die Zersiedelung als Folge der Befriedigung egoistischer Einzelinteressen, der willkürliche Ausbau des Straßennetzes zur kapillaren Erschließung selbst abgelegenster Flecken, die Schaffung eigener Gewerbebezonen für jede Ortschaft, die qualitative Erweiterung von Beherbergungsstrukturen, – all dies bewirkt den unkontrollierten Verbrauch unserer bereits knappen Flächen. Die Landschaft verändert sich total. Sie wird den Interessen weniger, für wichtig erachteter, Wirtschaftsbereiche geopfert; gesetzliche Maßnahmen zum Schutz der Landschaft werden aufgeweicht. Werden wir imstande sein, das richtige Maß an Landschaftseingriffen zu finden, ohne gleichzeitig auf den Fortschritt zu verzichten? Durch kulturelles Engagement, durch Aufzeigen der Fehlinterpretationen des Bauernhauses als baulichem Archetypus, durch neue, zeitgemäße Ansätze, aber vor allem durch eine Hilfestellung in der Interpretation der Landschaft in all ihrer Vielfalt und all ihrem Potential können wir hoffentlich eine breitere Sensibilität schaffen.

La conca bolzanina – due paesaggi distinti?
Foto Ludwig Thalheimer



Marlene Dolar-Donà

Statements

Planungsinstrumente aus dem Landschaftsleitbild Südtirols

Als Fachplanung zum Landesentwicklungs- und Raumordnungsplan (LEROP) sieht das Landschaftsleitbild Südtirols – genehmigt mit Landesbeschluss vom September 2002 – die landschaftliche Entwicklung, die Erholungsvorsorge sowie den Naturschutz und die Ökologie im Zusammenwirken mit anderen sich entwickelnden Bereichen, vorwiegend der Wirtschaft, der Raumplanung, der Land- und Forstwirtschaft, des Tourismus, der Energie- und der Wasserwirtschaft vor. Das Landschaftsleitbild stellt neue Planungsinstrumente vor, welche die Umsetzung der Ziele des Landschaftsschutzes und der Landschaftsentwicklung zum Inhalt haben, durch die die Raumplanung und die Landschaftsplanung sowohl auf Gemeindeebene als auch auf Landesebene besser koordiniert werden sollen. Die Maßnahmen und Bestimmungen, die bisher ausschließlich dem Schutze der Landschaft dienten, sollen gegen eine aktive planerische Auseinandersetzung mit der zukünftigen Ortsentwicklung und Landnutzung ausgetauscht werden. Dabei sind elementare Bedürfnisse der Ortsbewohner, aber auch das Orts- und Landschaftsbild von Interesse. Zugleich werden die Zuständigkeiten der Gemeinden bei der Genehmigung von Eingriffen in Natur und Landschaft ausgeweitet und die Mitentscheidung auf Ortsebene verbessert. Es geht um landschaftliche Leitlinien wie Flüsse, Hangkanten und Grünzüge, die offen zu halten sind, um Fuß- und Radwege, Öffnung von früheren, heute durchtrennten Fußwegeverbindungen, um Alleen, die Vernetzung von Fuß- und Radwegen und der dazugehörigen Grünstrukturen, um Ausweisung von verkehrsberuhigten Straßen, um die Diskussion von Straßenneutrassierungen und eventuelle Vorschläge von Alternativtrassierungen und deren landschaftlich gestaltete Randzonen. Es geht aber auch um ausgewiesene Baugebiete, die eine landschaftliche Komponente, ein so genanntes Grünordnungskonzept, erhalten sollten.

Diese Themen sollen in eigenen Planwerken festgeschrieben werden, die als landschaftliche Fachpläne Vorreiter der Bauleitpläne sein sollten und in Ergänzung zu diesen Rechtsverbindlichkeit für deren Umsetzung erlangen. Das Landschaftsleitbild Südtirols sieht vier Planungsinstrumente zur Erfassung, Erhaltung und zur Entwicklung von Landschaft vor: 1) Landschaftsinventare für Orte oder Ortsteile; 2) Landschaftsleitplanung zum Bauleitplan; 3) Grünordnungsplanung zum Durchführungsplan; 4) Landschaftspflegerische Begleitplanung bei größeren baulichen Eingriffen. Die nachfolgenden Erläuterungen sind inhaltlich dem Landschaftsleitbild entnommen.

Zu 1) Landschaftsinventar:

Das Landschaftsinventar erfasst landschaftliche Gegebenheiten und Bestände wie Laub- und Nadelbäume, Hecken, Trocken- und Feuchtbiotope, Trockenmauern und Holzzäune oder Elemente der Kulturlandschaft. Diese Bestandserfassung bildet die Grundlage für die Erstellung von weiteren Plänen wie den Bauleitplan, den Landschaftsleitplan oder auch den Grünordnungsplan. Er ist im Maßstab des Bauleitplanes abgefasst, um von diesem übernommen bzw. integriert werden zu können.

Zu 2) Landschaftsleitplan zum Bauleitplan:

Zum Unterschied vom derzeit bestehenden Landschaftsschutzplan, der für die Bestimmungen über die landschaftlichen Unterschutzstellungen hochwertiger Landschaftsobjekte und -ausschnitte zuständig ist, soll mit dem neuen Landschaftsleitplan ein Instrument entwickelt werden, das die Inhalte der Landschaftspflege, der Landschaftsentwicklung und der landschaftlich gebundenen Erholung auf Ortsebene beinhaltet. Dieser Plan soll im Maßstab der kommunalen Bauleitplanung als Bestandteil des Bauleitplanes verfasst werden. Dabei gelten folgende Grundsätze: 1) Der Landschaftsleitplan wird gleichzeitig und in Abstim-

1 Das Naturdenkmal

Tschachau in der Etschtalebene ist ein wichtiges Element im Biotopverbund

2 Der historische Ortskern mit den zwei Kirchen bietet u.a. ein interessantes kulturelles Erholungspotential

3 Die öffentliche Grünfläche am Vereinshaus ist eine wesentliche Infrastruktur für die Freizeitgestaltung und das Dorfleben



1



2-3



mung mit dem Bauleitplan erstellt. Die Gemeindeverwaltung ist die verantwortliche Behörde; 2) Die Abstimmung von Grundlagenerhebung und Leitbildern wird im Zuge der Genehmigung von der Landesregierung überprüft; 3) Die landschaftlichen Gegebenheiten sind eine Planungsgrundlage für den Bauleitplan; 4) Die Genehmigung von neuen Bauzonen und Infrastrukturen erfolgt in Abstimmung des Bauleitplanes mit dem neuen Landschaftsleitplan. Die Beeinträchtigung von Naturressourcen bei Bautätigkeiten wird durch Ausgleichsmaßnahmen (auch Abgaben) abgegolten.

Zu 3) Grünordnungsplanung zum Durchführungsplan oder Wiedergewinnungsplan: Die Grünordnungsplanung ist für die im Bauleitplan ausgewiesenen neuen Baugebiete wie Wohnbau-, Gewerbegebiete oder Wiedergewinnungszonen vorgesehen. Auch für öffentliche Grünzonen kann die Grünordnungsplanung eingesetzt werden. Die Grünordnungsplanung beinhaltet alle Schutz-, Pflege- und Entwicklungsmaßnahmen der unversiegelten Flächen wie Grünbestand, Bodenversiegelung und Regenwassernutzung. Sie trifft Aussagen über die Gestaltung der Freiräume, über Spiel- und Erholungsflächen, über die Ausstattung mit Fuß- und Radwegen, über Dach- und Fassadenbegrünung, sowie Retentionsmaßnahmen.

Zu 4) Landschaftspflegerische Begleitplanung bei größeren baulichen Eingriffen: Der landschaftspflegerische Begleitplan würde eine frühzeitige, aktive Einbindung der Landschaftsschutzbehörde bei Eingriffen in die Landschaft ermöglichen und soll

4



4 Die Schlucht des Aschlbaches mit dem Wasserfall trägt wesentlich zur landschaftlichen Vielfalt bei
5 Dorfansicht mit Wasserfall und Kröllturm am Hang des Tschögglbergs in ihrer Ursprünglichkeit und Natürlichkeit

für technische Bauvorhaben ab einer bestimmten Größe oder in sensiblen Räumen (z.B. Schutzgebiete, freie Landschaft) Schutz- und Ausgleichsmaßnahmen festlegen und dadurch die Landschaftsverträglichkeit technischer Bauvorhaben steigern. Die Pläne sind vom jeweiligen Projektträger zu erstellen und mit dem Projekt beim Genehmigungsverfahren (2. Landeskommission für Landschaftsschutz) einzureichen.

Es stellt sich nun die Frage: Wie verbindlich sind diese Instrumente? Leider haben sie nur empfehlenden Charakter. Es ist uns nicht bekannt, dass in Südtirol seit Erscheinen des Landschaftsleitbildes bereits Anwendungen bei Straßenbauvorhaben oder bei Ausweisung von Bau- oder Gewerbegebieten gemacht worden wären. Die Pustertalerstraße und im Besonderen die Umfahrungsstraße bei Niederdorf hätten eine landschaftspflegerische Begleitplanung dringend notwendig. Ebenso die Umfahrungsstraße von Naturns mit ihren einschneidenden Tunnel-Ein- und Ausfahrten. Landschaftspflegerische Begleitplanung (nachfolgend mit LPBP abgekürzt) wäre speziell dann sinnvoll, wenn sie nicht erst nach Abschluss der Bauarbeiten, sondern in der Gesamtplanungsphase als Bestandteil derselben ausgearbeitet würde. Es besteht sonst die Gefahr, dass die landschaftliche Komponente eines Bauwerkes auch noch im Nachhinein vernachlässigt wird. Wie sieht die Zukunft dieser Instrumente aus? Es bleibt zu hoffen, dass sie irgendwann pflichtmäßig angewandt werden und nicht, dass auf den guten Willen einer Verwaltung gewartet werden muss. In wenigen bekannten Fällen ist es so, dass die LPBP sozusagen Auflage europäischer Gesetzgebung ist wie z.B. beim Brennerbasistunnel. Auch wenn sich die Frage nach der Alibifunktion aufdrängt, ist bei einem solchen Bauwerk mit derart massiven Eingriffen und landschaftlichen Veränderungen eine LPBP unumgänglich. Ebenso sollte die Ausarbeitung des Landschaftsleitbildes für eine Gemeinde an die Bauleitplanung gekoppelt werden, oder umgekehrt, damit die Inhalte aufeinander abgestimmt werden können und sich nicht gegenseitig ausschließen. Im Zuge der Einführung dieser Planungsinstrumente hat die Autonome Provinz Bozen vor einigen Jahren unter Beteiligung der



5

zuständigen Gemeinden Pilotprojekte in Auftrag gegeben, die von Landschaftsplanern aus Südtirol ausgearbeitet wurden. Dies ist einmal der Landschaftsleitplan von Meran als Beispiel für eine Stadt, und als zweiter der Grünordnungsrahmenplan Gargazon als Beispiel für eine kleinere Ortschaft. Auf diesen zweiten werde ich hier kurz eingehen. Ausgehend von einer landschaftlichen Bestandsaufnahme und Analyse wurden Leitlinien entwickelt, die die Grundzüge der zukünftigen Ortsentwicklung speziell in landschaftlicher Hinsicht aufzeigen. In einem integrierten Gesamtkonzept wurden hierin Vorschläge zur Landschaft, zur Erholung, zum Arten- und Naturschutz, zur Siedlungsstruktur, zur Infrastruktur, zum Verkehr sowie zur Landwirtschaft getroffen. Das Gemeindegebiet von Gargazon ist durch ausgedehnte Apfelmonokulturen (ca. 82%) geprägt und weist sehr begrenzte natürliche Qualitäten auf, die es galt bewusst zu machen und besonders hervorzuheben in Anbetracht der aufgezeigten Tendenzen wie Stagnation oder Rückgang des Fremdenverkehrs oder die starken Veränderungen im örtlichen Verkehr durch den Rückbau der Staatsstraße, der durch den Betrieb der MeBo ermöglicht wurde. Hinsichtlich der Siedlungsentwicklung sieht das Leitbild Vorrangflächen für eine notwendige Siedlungserweiterung vor, aber auch streng einzuhaltende Grenzen, über die hinaus keine Ausweitung der bestehenden Bebauung erfolgen darf. Es kennzeichnet Siedlungsbereiche, in denen die Grünversorgung und die Siedlungseinbindung im Detail zu konzipieren und zu entwickeln sind, wie beispielsweise Wohn- und Gewerbebezonen, aber auch Bereiche, wo das

Freifächensystem auszubauen ist. Dementsprechend wurden für das Ortszentrum intensiv vernetzte Spiel- und Erholungs-vorrangflächen vorgeschlagen, die von der Gemeinde auch umgesetzt wurden. Die extensiven Erholungsnutzungen mit Rad- und Wanderwegen hingegen wurden in den Randbereichen als überörtliche Verbindungen eingetragen. Für die landwirtschaftlichen Monokulturen wurde eine Aufwertung des Landschaftsbildes angeregt. Dies soll u.a. durch die Entwicklung eines Feuchtbiotopverbundes und eines Trockenbiotopverbundes umgesetzt werden. Gemeint ist, dass verrohrte Gräben wieder revitalisiert werden oder dass an bestehenden Gräben eine reichhaltige Flora gefördert und zugelassen wird bzw. dass die Erhaltung und Renaturierung naturnaher Gewässer sichergestellt wird. Gleichfalls sollen die Trockenbiotope, die am Tschöggelberghang bestehen, in radialen Linien durch die Ortschaft hindurch in die landwirtschaftliche Monokulturfläche hinunter gezogen werden, um dort als Trittsteinbiotope für Flora und Fauna zu fungieren. Abschließend ist zu sagen, dass es ein großes Plus für unsere Kultur wäre, die Planungsinstrumente des Leitbildes anzuwenden, z.B. eine Grünordnungsplanung für Gewerbegebiete, die vielfach noch sehr trist und abweisend aussehen. Eine solche Grünordnungsplanung könnte Festsetzungen im Hinblick auf die Grün- und Freifächengestaltung, die Gebäude- und Dachbegrünung, die landschaftliche Einbindung der Infrastrukturen enthalten. Ich denke, es ist unsere Aufgabe, immer wieder daran zu erinnern, dass wir ein Landschaftsleitbild haben und dass es sinnvoll wäre, es anzuwenden.

Roland Dellagiacoma

Der Landesbeirat für Baukultur und Landschaft

Südtirol hat ein freiwilliges Beratungsgremium für Bauherren und Baubehörden

Beim Bauen in unserem Land geht es meist um „Kubatur“ und weniger um Landschaft. Die Landschaft beginnt bestenfalls außerhalb der Stadt- und Dorfgrenze. Ab hier darf der Landschaftsschutz begrenzt mitreden – über Standort und formale Gestaltung des Gebauten. Die Mehrzahl der Entscheidungen über die gebaute Qualität in unserer Landschaft, und zwar inner- und außerhalb unserer Dörfer und Städte, wird von den 116 Gemeindebaukommissionen getroffen und nur für einen Bruchteil der Bauvorhaben von den zuständigen Landesämtern und der Landesregierung. Die Gemeindebaukommissionen sind überwiegend mit Laien besetzt, die mit ihrer Aufgabe häufig überfordert sind: Bevorzugt wird „ortsübliche“ Architektur, die dem vermuteten Durchschnittsgeschmack der Mehrheit der Gemeindebewohner entspricht. Gute, funktionsbezogene, ortsgerechte und zeitgemäße Architektur ist nur schwer durchzusetzen. Aber auch die Entscheidungen der Landesgremien sind nicht immer nachvollziehbar und Schuldzuweisungen gleich bei der Hand: Der Paragrafenschwanz des Raumordnungsgesetzes mit seinen jährlichen Anlassartikeln, die Geometer und Architekten, denen volle Auftragsbücher offensichtlich wichtiger sind als architektonische Qualität, die kleinen und großen Bauspekulanten im Filz mit Gemeinde- und Landespolitik, die Generalunternehmer, die schlüsselfertige Projekte von der Stange verkaufen usw. Schuldzuweisungen führen allerdings weder zu anspruchsvollerer Architektur noch zu einem verantwortungsvolleren Umgang mit der Landschaft. In letzter Zeit häufen sich die Bemühungen und Initiativen um mehr Baukultur im Land: Offensichtlich ist eine Schmerzgrenze erreicht. Auch die Landesabteilung für Natur und Landschaft beteiligt sich aktiv an der zunehmenden öffent-

lichen Diskussion rund um die baulichen Eingriffe in die Landschaft. Die von ihr initiierte Einsetzung des Landesbeirates für Baukultur und Landschaft ist ein Meilenstein auf dem vermutlich langen Weg zu einer identitätserhaltenden Landschaftsentwicklung. Der Beirat soll dazu beitragen, die Bevölkerung für eine anspruchsvolle, zeitgemäße Weiterentwicklung der gebauten Landschaft zu sensibilisieren. Durch die hochkarätige Besetzung und die Außen-sicht der Beiratsmitglieder ohne wirtschaftliche Bindungen zum lokalen Baugeschehen ist ein Beitrag zur Objektivierung der Begutachtung orts- und landschaftsrelevanter Eingriffe zu erwarten. Aus der Erfahrung von Gestaltungsbeiräten im deutschsprachigen Ausland ist die Begutachtung durch den Beirat häufig eine Unterstützung der Projektanten bei der Durchsetzung von Planungsqualität – so schwer diese im Einzelfall auch zu definieren sein mag. Die Beratung sollte auch zu einer Beschleunigung der Genehmigungsverfahren führen.

Organisation und Arbeitsweise

Der Beirat berät private und öffentliche Bauwerber und Baubehörden in Gemeinde und Land aufgrund freiwilliger Nachfrage. Er nimmt Stellung zu ausgewählten Bauanträgen und gibt Anregungen zur Gesamtkonzeption von Bauprojekten. Die Mitgliedschaft im Beirat gilt für drei Jahre und kann nur einmal um weitere drei Jahre verlängert werden. Damit der Landesbeirat wirklich unabhängig und objektiv seine Aufgaben erfüllen kann, gilt für seine Mitglieder während ihrer Amtsdauer ein Projektierungsverbot innerhalb Südtirols. Ausgenommen davon ist lediglich die Teilnahme an öffentlichen Wettbewerben.

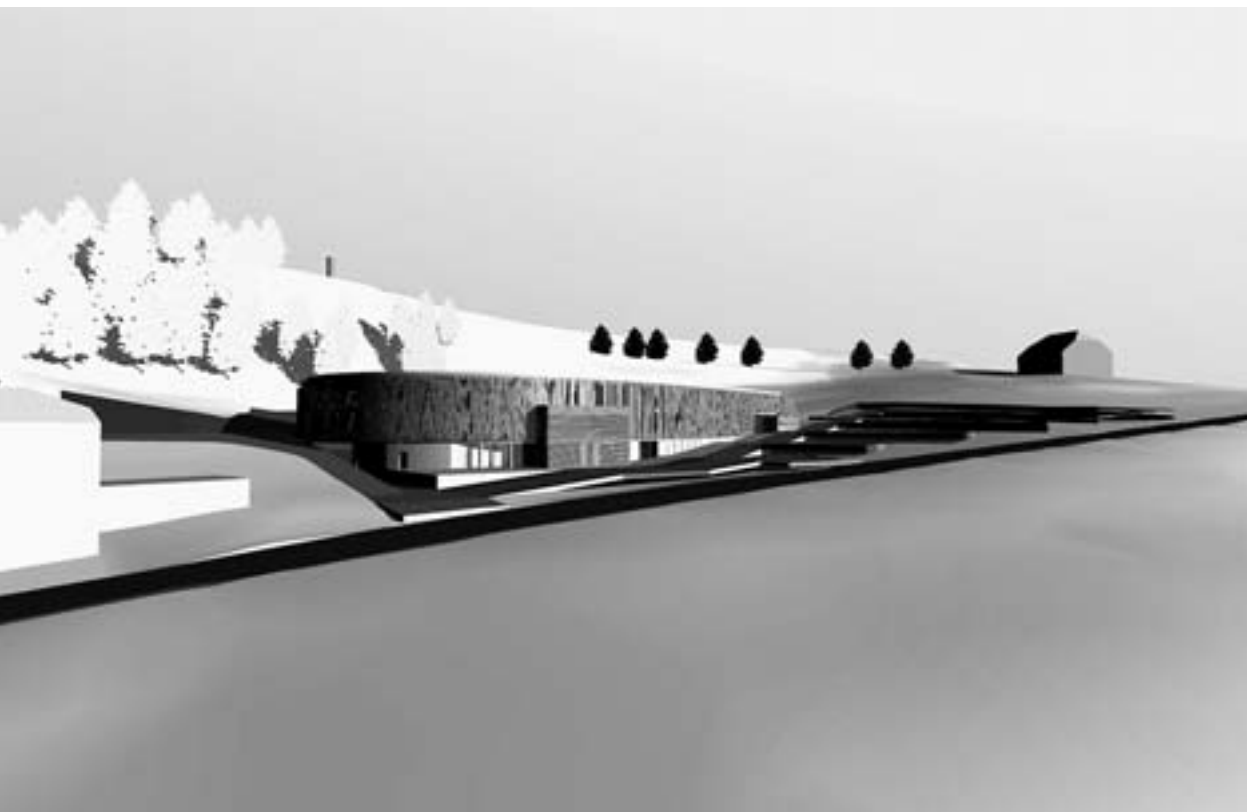
Welche Projekte werden vorgelegt?

Projektvorhaben, die aufgrund ihrer Größe und/oder ihres Standortes relevante Auswirkungen auf das Orts- und Landschaftsbild zur Folge haben. Die Projekte

Oben Hotel Moserhof, St. Georgen bei Schenna (Bestand)

Unten Einer der Projektvorschläge, Arch. Sabine Valtinogjer





sollten möglichst frühzeitig dem Fachbeirat unterbreitet werden.

Wer kann Projekte vorlegen?

- Der private und öffentliche Bauwerber nach Sichtung durch die Landesabteilung Natur und Landschaft, die die Auswahl nach obigen Kriterien vornimmt.

- Die Baubehörden (Gemeinde, Landesbehörde für Landschaftsschutz) unter Einhaltung der gesetzlich vorgesehenen Fristen und nach Verständigung des Bauwerbers. Um die Einhaltung der Fristen zu gewährleisten (60 Tage), ist der Landesbeirat möglichst frühzeitig damit zu befassen, bestenfalls vor der Begutachtung durch die Gemeindebaukommission bzw. II. Landschaftsschutzkommission. Bei laufendem Rekursverfahren kann die Beratung durch den Landesbeirat nicht in Anspruch genommen werden. Die organisatorischen Aufgaben wie Projektauswahl, Tagesordnung, Ortsausgangsbescheinigung und Terminplanung übernimmt die Landesabteilung für Natur und Landschaft. Der Landesbeirat tagt bei Bedarf, in der Regel alle zwei Monate, und berät den Bauwerber, auf Wunsch auch in Anwesenheit des Projektanten. Diese Beratung ist für den Bauwerber kostenlos. Zu den Beratungsanträgen wird eine schriftliche Stellungnahme abgegeben. An den Sitzungen des Landesbeirates können, zwecks baurechtlicher und landschaftsbezogener Information, der Direktor der Abteilung Natur und Landschaft und der Vorsitzende der II. Landschaftsschutzkommission teilnehmen.

Ein Ausblick

Diese Initiative der Abteilung Natur und Landschaft stellt einen öffentlichkeitsrelevanten Baustein eines Gesamtkonzeptes dar, das auch einen Bauberater auf Gemeindeebene (dzt. in Naturns und Welschnofen) bzw. für eine Zweckgemeinschaft von Nachbargemeinden und einen Gestaltungsbeirat für die Stadtgemeinden oder als Alternative eine „fachlich gestärkte“ Baukommission vorsieht. So soll schrittweise die Bewertung von Bauvorhaben professioneller werden, um einerseits die regionale Identität unseres Landes zu erhalten und andererseits gute zeitgenössische Architektur zuzulassen und zu fördern. Dem Fachbeirat kommt dabei weniger die Aufgabe zu, voraussichtlich dreißig bis vierzig be-

sonders problematische Einzelbegutachtungen pro Jahr vorzunehmen, als vielmehr eine öffentliche Grundsatzdiskussion über ortsspezifische Architektur- und Landschaftsgestaltung zu führen. Diese könnte als Leitlinie für die Beratungsgremien in den Gemeinden und im Land dienen.

Die Mitglieder des Landesbeirats

- Gion A. Caminada, geboren 1957 in Vrin (Graubünden/Schweiz); Bauschreiner, Kunstgewerbeschule, Architekturstudium ETH Zürich; Architekturbüro in Vrin; Professor für Architektur und Entwurf ETH Zürich; Mehrfache Auszeichnungen, u. a. Kanton Graubünden, Umweltpreis München, Eidgenössischer Preis für freie Kunst, Architekturpreis für Bauökologie, Int. Architekturpreis „Sexten Kultur“, Holzbaupreis Graubünden, ARGE-ALP-Preis etc.; Verschiedene Ausstellungen, u. a. in Schweiz, Cardiff, Royal Institut of British Architecture, Kunst Meran

- Elena Galvagnini, geb. 1962 in Bozen, lebt in Mailand; Architekturstudium an der TU Wien, 1988 Habilitation in Italien; Architekturbüro in Mailand mit Arch. Pierluigi De Stefano; Mitarbeit bei „Gregotti Associati International“ Milano; Mitarbeit in Wettbewerbsjürs; Gestaltung von Architekturausstellungen (PAUHOF – new architectural experiences in Europe); verschiedene Publikationen in Fachzeitschriften

- Wolfgang Ritsch, geb. 1956 in Dornbirn (Vorarlberg/Österreich); Studium an der staatlichen Akademie der bildenden Künste Stuttgart, Dipl.-Ing.; Atelier für Baukunst in Dornbirn; Dozent für Architekturentwurf an der Liechtensteinischen Ingenieurschule Vaduz; wissenschaftlicher Leiter für Holzbaukultur an der Kunstuniversität Linz; 1993–1998 Vorstandsmitglied der Zentralvereinigung der Architekten Österreichs; langjährige Erfahrung in Gestaltungsbeiräten; mehrfache Auszeichnungen, u. a. Kunstpreis des Landes Vorarlberg, Vorarlberger Bauherrenpreis (1985, 1986, 1988, 1995, 2000, 2005), Energiesparhaus-Sonderpreis (1986, 1991).

Roland Dellagiacomma, Dr. For.; geboren 1948; im Landesdienst seit 1974, verschiedene Führungsfunktionen; dzt. Direktor der Abteilung Natur und Landschaft; Arbeitsschwerpunkte: Landschaftsplanung und Raumentwicklung

Jörg Platter und Helene Hölzl

Sensibilität für eine geplante Landschaft

In der Landschaft bauen, mit der Landschaft bauen, Landschaft bauen: Was bedeutet das und was kann das bedeuten in einem Land wie Südtirol, wo Landschaft, die uns hier überall dreidimensional umgibt, nicht nur ästhetischen und ökologischen Wert hat, sondern auch ökonomische Bedeutung: Sie ist die Basis der landwirtschaftlichen Nutzung und der touristischen Erfahrung. In diesem Land ist jede bauliche Maßnahme aufgrund der Topografie aus allen möglichen Gesichtspunkten und aus verschiedenen Höhen sichtbar. Diese Landschaft ist ein Potenzial, das es planerisch zu nutzen gilt. Südtirol lebt von seiner Landschaft. Der Tourismus als Motor der lokalen Wirtschaft preist sie an, um Besucher aus aller Welt ins Land zu holen. Sowohl in der TV- als auch in der Printwerbung zeigen sich immer wieder eindrucksvolle Bilder einer ursprünglichen Kulturlandschaft, die ihresgleichen sucht. Doch gibt es diese wirklich in solch reiner Form oder ist es vielmehr eine Frage der geschickten Kameraführung und des richtigen Bildausschnittes? Diese Frage zu beantworten ist nicht Sinn dieses Artikels. Vielmehr soll reflektiert werden, wie mit unserer Landschaft im planerischen Sinne umgegangen wird, wie sehr landschaftliche Aspekte in Diskussionen, Planungen und Ausführungen miteinbezogen werden, wo unsere Landschaft im zeitgenössischen urbanen Kontext ihren Platz findet. Am Beispiel der Stadt Bozen wird versucht, eine Antwort auf diese Frage zu finden.

Wohnen in der Stadt am Beispiel von Bozen

Die Stadt Bozen befindet sich in Sachen Lebensqualität an vorderster Stelle im gesamtstaatlichen Vergleich. Ausschlaggebend dafür sind unter anderem auch die öffentlichen Grünflächen, allen voran wohl die Talferwiesen, die mitten in der Stadt einen flächenmäßig beachtlichen Freiraum darstellen. Besonders die starke Nutzung der Anlage spricht für sie. Menschen aller Altersgruppen und aus allen sozialen Schichten nutzen das Angebot, man trifft sich, treibt Sport, führt den Hund aus, geht spazieren. Dem gegenüber stehen die gemeinschaftlichen und privaten Freiräume in den Wohnvierteln, die größtenteils durch ein äußerst spärliches bzw. qualitativ geringwertiges Freiraumangebot gekennzeichnet sind. Sicher, auch hier gibt es Ausnahmen, doch zu oft finden sich klassische Rasenwüsten und verparkte Außenräume, deren Aufenthaltsqualität unbefriedigend ist. Die Lebensqualität der Stadt wird auch durch die sie umgebende Landschaft positiv beeinflusst. Der Ruf nach Landschaft in der Stadt scheint dadurch wenig Berechtigung zu haben. Es reicht doch, sich ins Auto oder in eine der zahlreichen umgebenden Seilbahnen zu setzen – und schon ist man mitten im Grünen. Doch reicht das wirklich? Findet Freizeit in der Stadt nur am Wochenende statt – und dann noch außerhalb der Stadt? Gibt es nicht auch ein Leben unter freiem Himmel im urbanen Bereich? Kinder und Jugendliche verbringen den Großteil ihrer Zeit im nahen Wohnumfeld. Wie lebendig wäre die Stadt, wenn ihre Bewohner sich am Feierabend vor der Wohnung aufhalten, dort Nachbarn treffen, den Kindern beim Körbwerfen zusehen, im Schatten der Bäume sitzen und über den vergangenen Tag sinnieren würden? Das Wohnumfeld der Bozner Kondominien spricht größtenteils eine andere Sprache. Maximale Flächenausnutzung in Kom-



bination mit hohem Parkplatzbedarf (Beanspruchung oberirdischer Flächen, Tiefgaragen) und dem Anspruch an möglichst geringe Baukosten verbunden mit möglichst hohen Spekulationsgewinnen führen auch heute noch oft zu Wohnsiedlungen, in denen der Außenraum zur Restfläche degradiert wird. Grünstrukturen im Außenraum werden nicht als Chance zur Aufwertung der Wohnqualität erkannt, sondern nur als schmutzende, pflegeaufwendige Elemente betrachtet. Das Potential des Außenraumes als ökologisch, sozial und ästhetisch wertvolle Fläche wird nicht genutzt. Die Lebensqualität und der Lebensraum der Bewohner werden auf den umbauten Wohnraum beschränkt. Mitsprache der Bewohner bei der Außenraumgestaltung oder gar selbstbestimmte Aneignung fehlen gänzlich. Es mangelt die Sensibilität für den Außenraum und die Bereitschaft, diesen in die Planung mit einzubeziehen. Eines der wenigen Potentiale, die dem Außenraum zuerkannt werden, ist leider oft nur jenes der Einsparungsmöglichkeit. Der Rotstift wird am schnellsten bei den Außenanlagen angesetzt. Eine ernsthafte Planung des Außenraumes, die mehr berücksichtigt als den Verkehrsfluss der Autos und die Anzahl der Parkplätze, ist die Ausnahme. Es fehlt die Bereitschaft, finanzielle Mittel sowohl für den Bau als auch den Unterhalt von Freiflächen bereitzustellen. Die Höhe der Ausgaben läge hier erfahrungsgemäß oft nur im einstelligen Prozentbereich der Gesamtbausumme. Wie mit Landschaft in der Planung umge-

2



1 Foto: Christian Sölva

2 Foto: Diego Delmonego

gangen werden kann, zeigt der städtebauliche Wettbewerb des neuen Stadtviertels Kaiserau. Der Durchführungsplan des Projektes ist ein Beispiel für die Einbeziehung der Landschaft in einem sehr frühen Planungsstadium. Das Team um Frits van Dongen, bestehend aus Städtebauern, Architekten, Landschaftsplanern und Ökologen hat alle entwerflichen Elemente aus der Umgebung heraus entwickelt. So entspricht die Erschließung der heutigen Wegeführung, die acht dichten Wohneinheiten liegen zwischen öffentlichen Grünflächen verstreut wie Höfe zwischen ihren Feldern. Die Gestalt der Wohneinheiten ist von mittelalterlichen Festungen inspiriert, ihre geplanten schrägen Dächer zeichnen die umgebende Bergsilhouette weiter. Weil vom hiesigen Gesetz die Festschreibung von architektonischen Details in einem derartigen Plan nicht vorgesehen ist, hat das Team ihre Vorstellungen wie den Gebrauch von ortstypischen Materialien, der festungsartigen Fassadengliederung, die Gestaltung der Freiflächen als Streuobstwiesen als Inspirationsquelle in einem Handbuch weitergegeben, in der Hoffnung, dass die Ausführer damit arbeiten. Inzwischen sind Wettbewerbe für die einzelnen Baulose ausgeschrieben worden. Leider ist von einem Wettbewerb für die Freiflächen keine Rede. Ebenso ist auch die angestrebte Mitbestimmung ihrer Gestaltung durch die Bewohner noch nicht in Sicht. Hier fehlt ein planerischer Zwischenschritt. Ein Wettbewerb für die landschaftsarchitektonische Gestaltung bietet die Möglichkeit, einen identitätsstiftenden, hochwertigen Außenraum zu schaffen. Werden die Bewohner auch noch miteinbezogen, werden sie sich mit ihrem Wohnumfeld identifizieren und dafür Verantwortung übernehmen. Die großen sozialen Probleme der Stadtvororte, deren Aktualität gerade in diesen Tagen aufflammt, haben ihre Ursache oft auch in der mangelnden Identifikation der Bewohner und der Integration ihrer Bedürfnisse in ihre Umgebung. Ein hochwertig gestalteter Außenraum verbessert das Selbstwertgefühl eines Viertels; die Einbeziehung der Bewohner kann bis hin zur Übergabe von Pflegearbeiten führen, wodurch die öffentliche Hand entlastet werden kann und sich der Freiraum vielschichtig verlebendigt. Eine ähnliche Problematik besteht im

neuen Stadtquartier „Firmian“ Südwestlich der Reschenstraße entstehen tausende Wohnungen, Bildungs-, Kultur- und religiöse Einrichtungen und ein relativ großer Park, eine sehr positive Planungsgeste. Aber auch hier stellt sich die Frage nach einem landschaftsarchitektonischen Wettbewerb vergebens. Für den Park und für das Areal insgesamt, mit all seinen Verbindungen, Vor- und Zwischenzonen, könnten beispielhafte neue Lösungen hervorgebracht werden, ohne die Baukosten wesentlich zu erhöhen. Es besteht kein Zweifel an der Kompetenz der aktuellen Planung. Wettbewerb oder Planungsstudien tragen jedoch dazu bei, die Inhalte der Außenraumgestaltung breiter zu diskutieren und langfristig eine echte Planungskultur zu schaffen. Eine Sensibilität für geplante Landschaft, wie sie in anderen Ländern Nord- und Mitteleuropas besteht, ist bei uns noch Seltenheit. Die Landschaft wird nicht bewusst geplant, sie entsteht oder vielmehr ergibt sie sich aus dem, was neben der neuen Straße, dem regulierten Wildbach, dem Gebäude an Raum und finanziellen Mitteln übrig bleibt. Und von beidem ist das sehr oft sehr wenig. Konkrete und verbindliche Aussagen von Seiten der Stadtpolitik in Bezug auf Freiraumstruktur könnten Abhilfe für die mangelnde Freiraumplanung schaffen, beispielsweise durch das Vorsehen verbindlicher Budgets für die Außenanlagen. Außerdem könnte der B.V.F. (Beschränkungsindex für versiegelte Flächen) als bereits existierendes, prinzipiell positiv zu bewertendes Planungsinstrument

weiterentwickelt und mit zusätzlichen Aussagen zum Freiraum ergänzt werden. Schließlich kann der Einbezug von Fachleuten aus dem Bereich der Landschaftsarchitektur wichtige Impulse in der Erstellung der Durchführungspläne geben.

Arbeiten in der Stadt am Beispiel der Gewerbezone Bozen Süd

Was Arbeiten in der Stadt Bozen bedeutet, zeigt eindrucksvoll die Gewerbezone Bozen Süd. Auf dem Areal zwischen Autobahn im Norden und Einsteinstraße im Süden spielt sich ein bedeutender Teil des Südtiroler Wirtschaftslebens ab. Die Gewerbezone Bozen Süd hat sich in den letzten Jahren rasant entwickelt, der Flächenbedarf steigt weiter an. Im Moment trennt die Einsteinstraße im Süden die Gewerbezone vom landwirtschaftlichen Grün – im Moment, denn vor wenigen Wochen wurde die Erweiterung der Zone in Richtung Süden beschlossen. Ein 24 Hektar großes Areal wurde als Gewerbegebiet von Landesinteresse ausgewiesen, um den Wirtschaftsstandort Bozen zu stärken und neue Arbeitsplätze zu schaffen. Wie seit jeher ist auch jetzt noch die einzige urbanistische Vorgehensweise das Wachstum in die Breite, d.h. am Rand der bisherigen Gewerbefläche werden Parzelle für Parzelle landwirtschaftlicher Flächen umgewidmet und angehängt. Dies kann man besonders an der Gestalt des Erschließungssystems mit all seinen Brücken, Tunnels und Schleifen ablesen. Es wurde nie im großen Wurf geplant,

3



3 Foto: Eva Schiemann

4 Foto: Jörg Platter



4

sondern immer nur reagierend angepasst. Die aktuelle Situation in Bozen Süd ist in Bezug auf den Freiraum wenig erfreulich. Ein Blick aus der Vogelperspektive von einem der umliegenden Hügel zeigt, so weit das Auge reicht, hochgradig versiegelte Flächen, die Baukörper sind dicht an dicht gedrängt. Jegliche Art von nennenswerter Freiraum- bzw. Grünstruktur fehlt. Wer heute nicht in einer der vorhandenen Mensen seine Mittagspausen verbringen möchte, wer seine Kaffeepause nicht in der Bar abhalten möchte, der hat seine liebe Not. Nirgends bietet sich ein Freiraum an, in dem man mittags sein Sandwich essen kann, in den man mal eine halbe Stunde aus dem Büro oder der Werkstatt ausbrechen kann, in der man vielleicht auch mal kurz zur Ruhe kommen kann, um Energie für den restlichen Arbeitstag zu tanken. Die Anzahl der öffentlichen Sitzbänke im Gewerbegebiet lässt sich wahrscheinlich an einer oder wenigen Händen abzählen, die Attraktivität der Nutzung einer solchen Sitzmöglichkeit ist gleich Null. Nach Feierabend sind die Areale zum großen Teil leer, Nutzungen, die außerhalb der Arbeitszeiten funktionieren, gibt es kaum. Doch kann ein Gewerbegebiet durchaus auch eine gewisse Attraktivität haben. Die

Stadt Bozen versucht seit langem, das harte Erscheinungsbild des Gebietes zu verbessern. In den letzten Jahren wurden viele Baumreihen angelegt, Verkehrsbegleitgrün wurde gepflanzt. Ein lobenswerter Ansatz, dessen Wirkung in den nächsten fünf bis zehn Jahren verstärkt einsetzen wird, wenn die Kronen der Bäume eine gewisse Größe erreicht haben werden. Trotzdem können diese Maßnahmen nicht über das städtebauliche Versäumnis hinwegtäuschen, dass kein bedeutender öffentlicher Freiraum geschaffen wurde. Die Schaffung von Grünkorridoren könnte einen wichtigen Beitrag zur Aufwertung der Situation leisten. Ein gutes Beispiel dafür ist die Zugstrecke Meran-Bozen im Abschnitt zwischen Eiswelle und Blue Center / Friedhof. Die Bäume beidseitig der Geleise lockern das ansonsten dicht bebaute Areal auf und schaffen eine angenehmere Maßstäblichkeit durch das Aufteilen von großen überbauten Arealen in kleinere Flächen, ein Gewerbegebiet in Häppchen sozusagen. Eine weitere Möglichkeit ist die Verdichtung der bestehenden Grünstruktur an bestimmten, möglichst zentralen Orten hin zu größeren Freiräumen, die der arbeitenden Bevölkerung die Möglichkeit geben könnten, diese als Kurzerholungszone zu nutzen. Sitz- und Aufenthalts-

möglichkeiten, schattenspendende Bäume, Kioske, vielleicht auch kleine Bühnen für Veranstaltungen – die Inhalte eines solchen Freiraumes könnten vielfältig sein.

Doch in der Urbanistik der schleichenden Ausbreitung und der schnellen Reaktion auf kurzfristige Bedürfnisse ist für Grün immer zu wenig Platz. Grund und Boden ist in Bozen Süd Mangelware, die Grundstückspreise sind hoch. Und Freiräume produzieren nichts, sie werfen keinen Gewinn ab und sie kosten Geld in Bau und Unterhalt.

Weitsicht, eine städtebauliche Vision unter Einbeziehung von Fachleuten aus verschiedenen Disziplinen ist nötig. Die Attraktivitätssteigerung des Gewerbegebietes für die arbeitende Bevölkerung ist hier nur ein Aspekt. Wie schaut Bozen Süd in 15, in 20 Jahren aus? Wird sich eine Entwicklung ähnlich der in anderen großen europäischen Städten auch in Bozen abzeichnen? In Zürich, in Hamburg, in Amsterdam, in Turin – überall werden große ehemalige Industriegebiete für eine Mischnutzung aus Wohnen und Arbeiten wieder gewonnen. Wäre eine derartige Mischnutzung nicht auch für Bozen interessant? Es stellt sich die Frage, ob man warten will, bis aus Industriearealen Brachen werden, um sie dann einer Mischnutzung zuzuführen. Oder plant man besser von vornherein eine Durchmischung von Wohnen und Arbeiten ein, – ein inzwischen bewährtes und erfolgreiches Konzept, wie es zum Beispiel in Zürich in den Stadtteilen Zürich West und Zürich Nord sichtbar wird. In letzterem wurden vier zentrale Parks geschaffen, die übergeordnet funktionieren, teilweise vor den umliegenden Bebauungen (Wohn- und Dienstleistungsgebäude) entstanden sind und nachweislich zur Attraktivitätssteigerung beigetragen haben.

Eine Kultur/Sensibilität für geplante Landschaft ist in Südtirol erst in Ansätzen feststellbar. Überall in Europa wächst seit den neunziger Jahren der Einfluss der Landschaftsarchitektur im Städtebau. Ob er eine Folge der ökologischen Bewegung der Achtzigerjahre ist, der Verdienst einiger außergewöhnlicher Planer oder einfach ein notwendiger Weg: Landschaft darf nicht mehr aus der Planung ausgeschlossen werden. Während unsere Generation sich

noch im Ausland bilden musste, wachsen mittlerweile überall in Italien neue Studiengänge aus dem Boden. Langsam werden wohl auch die öffentlichen Institutionen nachziehen, die Planungsverfahren werden sich verändern. Es ist möglich, in allen Phasen jeglicher Planung einen landschaftlichen Blickpunkt einzunehmen. Ob Infrastrukturplanung, Urbanistik oder einzelnes architektonisches Objekt, immer kann die Umgebung den Entwurf inspirieren, und umgekehrt kann das neu geplante Element den Bestand bereichern. Je früher die Landschaft in den Entwurf einbezogen wird, desto befruchtender kann sie für das Ergebnis sein, umso weniger ist Landschaftszerstörung zu befürchten. Leider bleibt das Thema in der Planung noch zu oft beschränkt auf ein nachträgliches Aufwerten und Flickern mit grüner Substanz: Dach- und Fassadengrün, Pflanzbeete und Kübel dienen nicht selten als Feigenblatt der Architektur. Kein Wunder, denn es funktioniert: Selbst in kleinsten Ritzen und auf kargsten Böden kann noch etwas wachsen, Pflanzen können klettern und überwuchern, spenden Schatten und Sauerstoff und nicht zuletzt den Spannungswert der Farbe Grün. Darüber hinaus haben Freiflächen einer gewissen Qualität auch einen sozialen Aspekt: Sie sind Aufenthaltsort, Spielfläche, Treffpunkt, Aktionsraum. Wenn sie auch noch eine gewisse Eigeninitiative der Benutzer zulassen, die Möglichkeit der Einbringung von eigener Gestaltung, eigenen Vorstellungen, von individueller Aneignung, dann entsteht starke Identifikation der Bewohner mit ihrer Umgebung, ein besseres Arbeitsumfeld, ein lebendiger Stadtraum.

Loredana Ponticelli

Paesaggi_Linguaggi

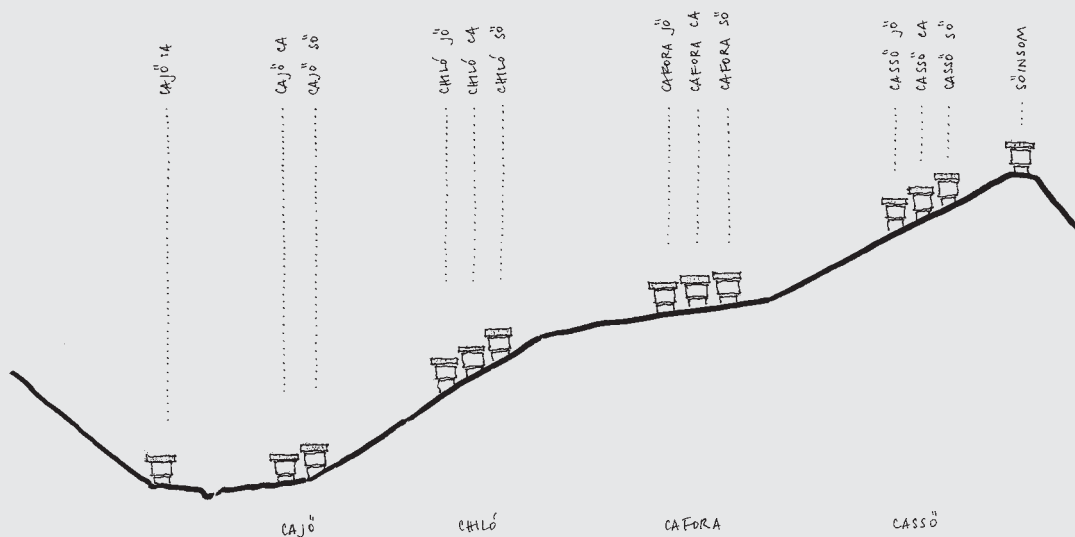
C'è un nesso stretto fra la rappresentazione mentale dello spazio dove si vive e la rappresentazione di sé. L'identità di un territorio è data, *in primis*, dal dominio del proprio spazio abitabile tramite pratiche la cui efficacia è convalidata dall'esperienza. Questo fatto si pone con molta chiarezza nei territori abitati da culture di tradizione orale: lingua e spazio esistono e acquistano senso solo *praticandoli*. Parlare la lingua del luogo è porre in essere un processo di rappresentazione dello spazio, che si allimenta con la proiezione di sé sul territorio. Questo circolo virtuoso fra rappresentazione dello spazio e rappresentazione di sé è un vero e proprio processo di produzione del territorio. C'è infatti una stretta analogia fra le strutture logiche del "parlare" e le strutture organizzative dell'"abitare" il territorio, ma il catalizzatore che fa reagire l'insieme, è rappresentato dal forte investimento simbolico – individuale e collettivo – che continuamente si proietta sul paesaggio.

Paesaggi frattali

La visione che un gruppo ha dello spazio si imprime infatti nelle strutture della sua lingua. Le lingue variano molto in relazione alla necessità di veicolare informazioni spaziali e quelle delle comunità montane sono particolarmente ricche e precise. Infatti, nel caso di uno spazio "spiegazzato" come quello di una valle montana, le categorie

grammaticali – per essere espressive – devono mettere in atto strategie particolarmente sottili, che si specializzano per una struttura così complessa. Prendiamo un caso paradigmatico: le Dolomiti. Qui abbiamo una situazione molto particolare: una lingua a prevalente tradizione orale, il ladino, espressione di una cultura fortemente materiale e tuttavia identificabile con un territorio ed una popolazione assolutamente immersi nella contemporaneità. Queste montagne – da secoli abitate e "sottoposte" alla responsabilità di società contadine – nel giro di pochi decenni hanno subito (ma anche scelto) lo stress di un processo di fortissimo rinnovamento socio-economico in senso urbano. Sotto l'immagine consunta e un pò oleografica che lega queste montagne allo *jodel* e ai gerani sul balcone, ci sono infatti dei territori specialistici in cui la competizione è feroce, dove nell'alta stagione la pressione demografica è fortissima, dove il consumo – anche culturale – del paesaggio è la base dell'economia. In questi territori "plurimi", l'accostamento e la sovrapposizione di diverse percezioni dello spazio (quella *interna* della lingua del luogo e quella *esterna* delle lingue cosiddette "di relazione"), rivela la coesistenza di immaginari del territorio fra loro del tutto diversi, la cui convivenza è conflittuale e tuttavia possibile. Ogni singola valle non rivela un paesaggio unico, ma piuttosto un paesaggio multiplo, *frattale*.

Particelle di posizione:
Nella lingua ladina,
l'essere "qui" di un oggetto viene espresso in relazione alla struttura del suolo (in orizzontale) e rispetto al suo intorno immediato (in verticale).



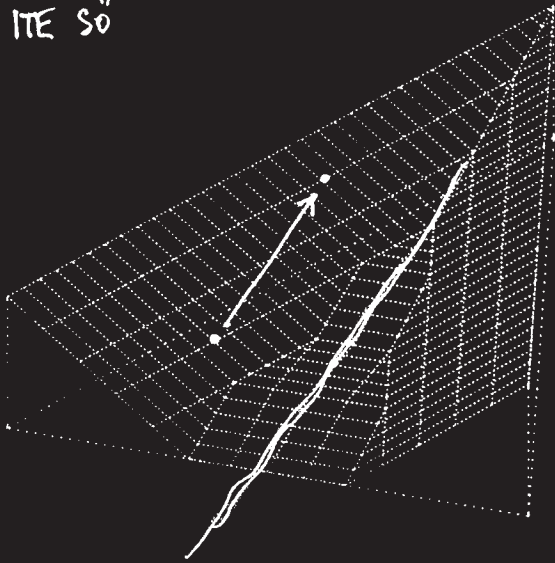
Interferenze

Contrariamente a quanto si potrebbe pensare, tutto ciò non porta tuttavia a situazioni territoriali veramente ibride o definite da una giustapposizione paratattica dei codici, come si nota in molti altri territori urbanizzati. Le valli dolomitiche non esprimono cultura urbana: in esse, il contatto fra logiche diverse induce piuttosto a qualcosa di simile ad una commutazione di codice. L'insediamento alpino esprime infatti e soprattutto la cultura dello spazio aperto. Il suo ritmo non è dato dall'alternanza di pieni e vuoti ma dall'articolazione di "pieni" architettonici e "pieni" paesaggistici. Nessuno spazio è "vuoto" o privo di senso. Nessuna posizione, – delle costruzioni o dei campi –, è scelta "a caso". L'abitare può essere sparso ma lo è secondo delle regole precise, strettamente dipendenti dalla struttura e dall'ecologia dello spazio montano. Non si tratta di disordine, di *sprawl*, ma piuttosto di "ordine sparso". Tuttavia, se è facile immaginare l'importanza dello spazio aperto per gli insediamenti sparsi delle pendici, è nella struttura degli insediamenti annucleati, piccoli e grandi, che l'importanza degli spazi aperti diventa cruciale. Una delle caratteristiche più interessanti di alcuni centri vallivi dolomiti è proprio il crearsi di piccoli spazi vaghi, né pubblici né privati, dovuti all'orientamento indipendente dei volumi architettonici ed al loro frequente arretramento rispetto al filo della strada. Sono slarghi, piazzole e rientranze che contraddicono continuamente il principio dell'allineamento lungo il fronte stradale. La lingua ladina nomina questi interstizi fra gli edifici in riferimento alla loro predisposizione ad essere più o meno coltivati, il che la dice lunga su come viene interpretato e "visto" lo *spazio fra le cose* in queste valli. Questo non è concepito come uno spazio veramente "urbano", ma semplicemente come un prolungamento dello spazio aperto che si insinua fra le case. Quindi non c'è un confine netto che separa i nuclei abitati dal territorio circostante. La "prospettiva interna" non distingue nel paesaggio un primo piano costruito dall'uomo che si staglia su uno sfondo naturale, ma un territorio che è la sintesi del lavoro dell'uomo e della natura, dove campi, boschi ed edifici occupano posizioni simbo-

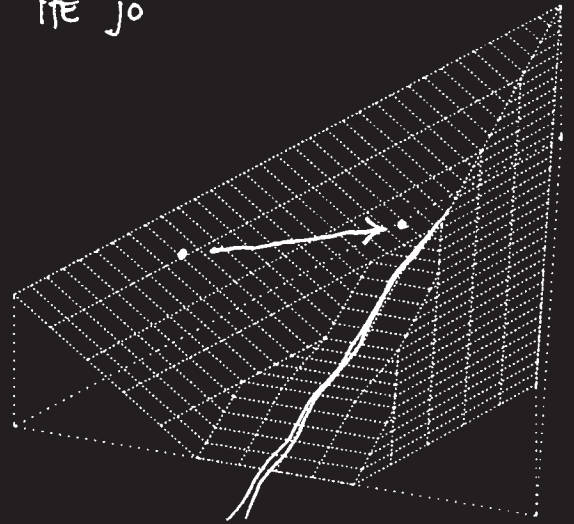
licamente equivalenti. Presi nel loro insieme, questi intervalli fra l'edificato costituiscono il vero e autentico spazio collettivo del centro abitato: sono veramente *spazi di relazione*, non solo dal punto di vista sociale ma anche dal punto di vista del disegno "urbano". Questi spazi dalla forma geometrica irregolare, residuale e "ritagliata", creano prospettive multiple, inattese, rese dinamiche dai dislivelli del suolo che determinano un punto di vista in movimento. Sono luoghi di una socialità quotidiana, non preordinata, ma sono anche luoghi dove si entra in relazione diretta con lo spazio, lo si organizza secondo il bisogno o, più semplicemente, si sperimentano diverse prospettive. Per nulla considerati dalle logiche urbanocentriche con cui si ripensano – "riqualificandoli" – i centri abitati, questi interstizi rimangono sostanzialmente di competenza della "mente locale" e quindi la inducono a mostrarsi per quella che è veramente. Prendendo spunto dall'analisi linguistica, questi spazi aperti – interni ed esterni al centro abitato – potrebbero essere definiti spazi di "interferenza", cioè spazi dove avviene un reciproco trasferimento di senso da un sistema individuato ad un altro. Questo trasferimento può essere rappresentato dalla coesistenza di una pratica dello spazio antica ed una moderna, dall'incontro-scontro di diverse tecnologie costruttive, dall'intersezione di differenti logiche economiche, dal disturbo reciproco fra diversi immaginari dello spazio dovuti al contatto fra culture differenti ma anche dall'insistenza nei medesimi spazi di modelli di sviluppo contrapposti. Da un lato la necessità di rinnovarsi – e profondamente – per sostenere il ritmo contemporaneo obbliga al cambiamento, dall'altro la necessità di conservarsi sempre uguali per non tradire l'immaginario turistico induce all'immobilismo. Anche il caratteristico accostamento fra *hi-tech* e *hi-touch*, che in molti hanno giudicato paradossale, è forse da leggere in questi termini. Il trattore con il jet, la superstrada informatica e la parete da scalare, la giacca di lana cotta e il gore-tex, il legno naturale e lo zinco titanio, il carro da fieno e la cabinovia automatica: non sono contrasti ma *interferenze*, disturbi reciproci dovuti a logiche divergenti che devono necessariamente coesistere senza prevaricazioni.

Particelle di direzione:
l'immagine sintetica del territorio che la lingua ladina sottintende nell'esprimere il movimento è paragonabile alla rappresentazione tridimensionale di una valle, delineata da un reticolo di riferimenti fra loro ortogonali. Le composizioni di particelle che specificano la direzione del movimento sono equiparabili a frecce appoggiate sul reticolo. Gli schemi mostrano i sei modi nei quali può esprimersi lo spostamento fra un punto e l'altro della valle.

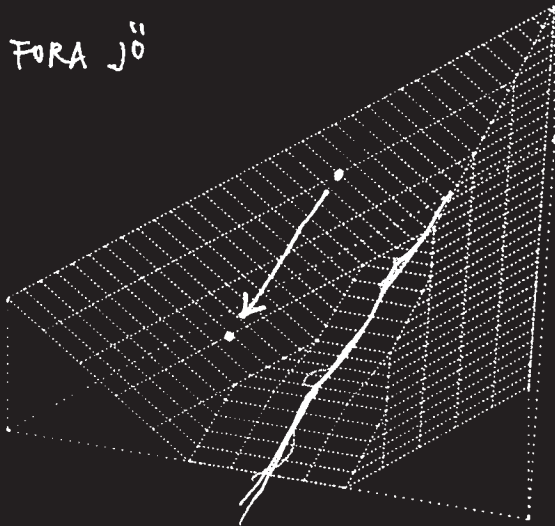
ITE SÖ



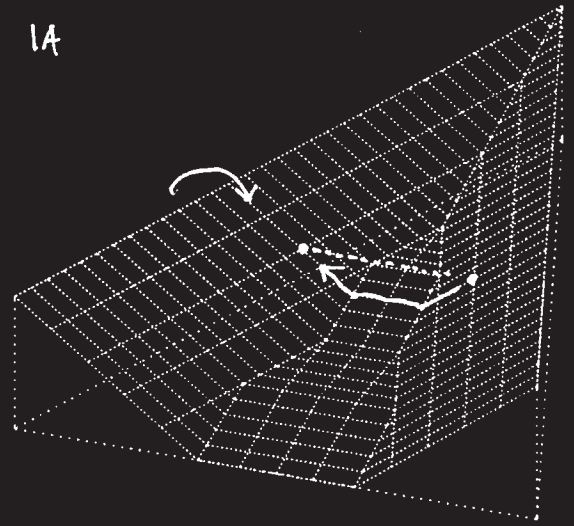
ITE JÖ



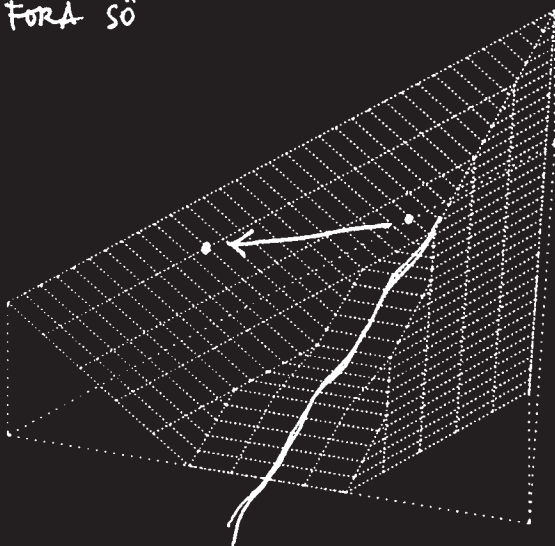
FORA JÖ



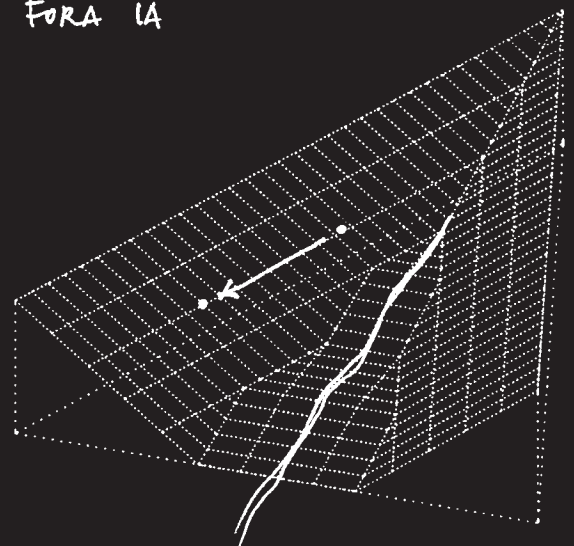
IA



FORA SÖ



FORA IA



VUONO

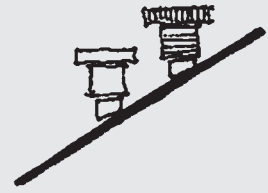


DLUNGIA

SOPRA



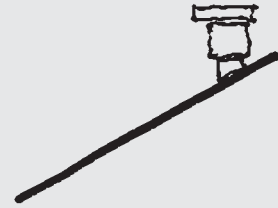
SURA



SOPRA SU



SÖ



SOTTO



SOT



GIÙ



JÖ



CONTRO



CUNTRA



FUORI



FORA



DENTRO



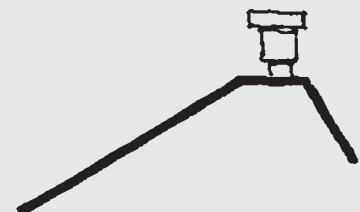
ITE



IN CIMA



IN SÖM



Strategie di relazione

Tuttavia, proprio perché si basa sulla struttura degli spazi aperti, la cultura di montagna – “dimensione” paesaggistica per eccellenza – non ha mai sentito la necessità di elaborare un'estetica del paesaggio. Tant'è che, cercando nel lessico delle lingue locali, è difficile trovare persino il termine “indigeno” per denominarlo esattamente. Non è una semplice questione lessicale ma una vera e propria visione del mondo. Ad esempio, nel caso del ladino dolomitico, il termine che più si avvicina al significato di “paesaggio” è *contràda* che può significare anche “via, strada cittadina”. L'interpretazione etimologica che ne dà il catalano J. Coromines è piuttosto interessante. La forma originaria non sarebbe *contrata* (da *contra* “ambito di fronte all'osservatore”) ma *encontrata*: “territorio nel quale ci incontriamo, nel quale ci troviamo tutti insieme”. L'idea che il paesaggio sia percepito psicologicamente non come un luogo da osservare ma come il luogo dove ci si incontra e dove si stabiliscono delle relazioni che rafforzano i legami sociali, è molto significativa. Anche l'ambivalenza del significato di “paesaggio” e “strada” è piuttosto interessante. Non solo indica l'idea che il concetto di paesaggio si può accostare a quello di “opera”, cioè di costruzione artificiale dall'uomo, ma si potrebbe addirittura ipotizzare che nell'immaginario montano non ci sia contraddizione fra strada e paesaggio quando si considerano anche nel loro valore funzionale, cioè come “(infra)-strutture di relazione”.

In montagna il paesaggio, al pari del linguaggio, è piuttosto una “strategia di relazione” fra uomo e spazio aperto. Nella lingua infatti, le forme che meglio esprimono le relazioni sono le preposizioni ed è davvero sorprendente il numero di preposizioni e avverbi di luogo della grammatica delle lingue montane (retoromanze ma anche alemanno-baiuvare) così come stupisce la ricchezza delle loro possibilità combinatorie. Allo stesso modo, meraviglia l'“appropriatezza” lessicale, cioè la notevolissima varietà terminologica che rende possibile classificare esattamente un vastissimo repertorio di “tipologie paesaggistiche” oltre che archi-

tettoniche. Le lingue montane esprimono una grande raffinatezza percettiva e allo stesso tempo sono linguaggi “tecnici”, specifici per questo tipo di struttura spaziale del territorio. Allo stesso modo lo spazio, “destrutturato” attraverso l'analisi del linguaggio del luogo, rivela completamente la sua struttura frammentata, fessurata, interrotta, spiegazzata. Rivela un paesaggio che per essere vissuto necessita innanzitutto di relazioni. Per questo, la cultura montana non riconosce la sua identità nell'*immagine* dei luoghi ma nel tipo di *relazioni* con i luoghi. La sua originalità si basa nell'eredità di un rapporto simbiotico con lo spazio aperto ed è proprio per questo, che la cultura montana è portatrice di una concezione di paesaggio che non è (solo) di natura estetica.

Questo spostamento dell'attenzione dalle forme alle relazioni è un punto davvero nodale nel caso della montagna turistica. La necessità di mettere in scena un'identità “organizzata” ha permeato a tal punto l'immaginario turistico e locale da diventare il problema principale della programmazione urbanistica non solo dei centri storici ma anche del territorio aperto. L'attenzione si concentra sull'elemento più evidente e come conseguenza – complice un certo pregiudizio culturale che vede il pittoresco ed il *kitsch* come un nemico da combattere all'ultimo sangue – le energie si disperdono nello stabilire le forme e le dimensioni consigliate per le verande e le aperture, il disegno dei balconi, la geometria dei tetti, l'articolazione dei volumi e così via. Ci si ferma all'*immagine* dei luoghi e, nel tentativo di preservarne una certa originalità, non si fa altro che perseguire la mistificazione del “falso autentico”, processo che peraltro continua comunque. Insomma: si sbaglia obiettivo.

Considerare il sistema reale di reciprocità che lega lingua, spazio e insediamento aiuta invece a rivelare l'identità “naturale” dei luoghi, che è poco visibile proprio perché risiede nei rapporti e non nelle forme. In altre parole, è tenendo presenti i caratteri e le “limitazioni” del caso specifico che si può pensare una continuità culturale capace di *strutturare* veramente lo spazio. Oppure si può continuare a guardare il tema da fuori, e insistere nell'occuparsi di abbaini e fioriere.

Andreas Kipar

Progettare l'incertezza

Sono decenni che si discute dell'architettura del paesaggio in Italia, disciplina ampiamente riconosciuta nella maggiore parte dei paesi europei e regolamentata dai rispettivi albi ed ordinamenti professionali. Nella mozione conclusiva del convegno internazionale sulla professione dell'architetto del paesaggio, tenutosi a Roma nel 2002, l'architettura del paesaggio viene descritta come disciplina che si basa su "conoscenze scientifiche, naturalistiche ed umanistiche di cui costituiscono parte essenziale le scienze naturali e sociali, le scienze agronomiche e forestali, la storia, l'architettura e l'arte".¹ Un utile e completo elenco che determina l'apertura a 360° della stessa disciplina. Ora che la riforma universitaria ha riconosciuto l'autonomia formativa e professionale dell'Architetto del paesaggio ed i rispettivi ordini professionali hanno addirittura cambiato denominazione (Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori), l'approfondimento della specificità dell'insegnamento diventa d'obbligo. Che la paesaggistica potesse insegnare qualcosa di fondamentale agli architetti si sospettava da tempo: "[...] è perverso anchilosare la crescita, le strutture vitali non possono essere ibernate. Per questo verso le indagini nei territori e nei paesaggi sono liberatori anche in chiave architettonica [...] gli ideali non riguardano più la stabilità, l'armonia, l'equilibrio, il necrofilo distacco, ma la gestione della conflittualità, dell'an-

goscia esistenziale e di un rigenerato nomadismo".² Questa visione apre ad una nuova considerazione nella progettazione del paesaggio inteso come ridefinizione del rapporto uomo-natura seppur in modo simbolico, nel quale il paesaggio riguarda una forma profondamente umana della natura, una natura che nasce dalle nostre scelte e dai nostri convincimenti. Christophe Girot, alla ricerca di una teoria generale sul paesaggio, si pone il problema della differenziazione tra architettura e paesaggio, il quale a contrario della prima non fa riferimento ad un oggetto, ma piuttosto all'ambiente che lo circonda.³ Ed è lì che diventa esplicita l'apertura del sistema su cui intervenire con notevoli implicazioni in termini di spazio, di tempo e di cultura. Un quadro impregnato da incertezze piuttosto che da sicurezze predeterminate. Questa incertezza aumenta più si prende consapevolezza del fatto che il paesaggio è sempre già esistente, con o senza paesaggista, e a prescindere di ogni giudizio estetico e funzionale. La nozione di paesaggio, che nelle diverse accezioni linguistiche trova origine nel termine 'paese' (*Landscape* in inglese, *Landshap* in olandese, *Landschaft* in tedesco, *paysage* in francese), ci ricorda quale sia la differenza tra territorio esteticamente neutrale e il paesaggio 'nobilitato', inteso quale sedimentazione storico-artistica. A questa 'sedimentazione artistica' approdò, già nel 1912, Simmel, che propo-

1





2 – 3

se una riflessione filosofica sul concetto di paesaggio.⁴ L'introduzione del sentimento del paesaggio come invenzione dell'epoca moderna, apre la porta alla "natura artefatta", al "sentimento unitario della grande natura", la *Stimmung* del paesaggio. Pierre de Fenoyl, fotografo della missione DATAR⁵, si spinge a vedere il ruolo del paesaggista non più per illustrare un mito, ma per mitizzare un paesaggio quotidiano. L'incertezza sta proprio nel tornare ad occuparsi dei paesaggi quotidiani che richiedono la nostra adesione, l'empatia, come definita da Lassus nella sua "analisi inventiva", ma anche al contrario la distanza, la nostra specifica differenza per non annegare nelle cose. Il determinismo ecologico alla Mc Harg o *laissez-faire* alla Louis Le Roy, ecologista olandese molto seguito in Germania negli anni '80, oggi viene integrato da una componente maggiormente individualista che propone la costituzione del paesaggio più come interpretazione della realtà che come realtà stessa. Ma al di là di ogni incertezza occorre riconciliare la progettazione del paesaggio con l'esigenza di un ambientalismo più evoluto in grado di distinguere tra i valori ecologici e quelli estetici. "Uno dei problemi principali dei nostri tempi è il rapporto "alterato" tra uomo e natura [...] si sta lentamente riconoscendo che l'uso dell'obiettività scientifica per indagare le cause della crescente distruzione del nostro ambiente servirà a poco, a meno che non si accompagni a uno sforzo teso a far sì che i dati confermati possano anche essere compresi e sperimentati soggettivamente. Fondamentalmente, essere in grado di superare

la crisi ecologica e sociale è soprattutto un problema umano"⁶ Proporre fin dall'inizio dell'insegnamento una visione artistica e culturale della natura incentrata sull'uomo, potrebbe anche aiutare a sfruttare il mito della natura statica che ha nutrito fortemente la dottrina conservatrice oggi ancora largamente presente nell'architettura del paesaggio italiana. Se è vero che il paesaggio è lo specchio vivente della nostra società multiforme e multiculturale, o come diceva Goethe "forma plasmata che vivendo evolve", occorre di nuovo insegnare una propria autonomia percettiva. "Per vedere una città non basta tenere gli occhi aperti. Occorre per prima cosa scartare tutto ciò che impedisce di vederla, tutte le idee ricevute, le immagini precostituite che continuano a ingombrare il campo visivo e la capacità di comprendere?"⁷ Un consiglio di Calvino che vale per la città e non può non valere per il paesaggio. L'incertezza sta nello sgombrare la mente da tutto ciò che ci impedisce di vedere e di sviluppare una maggiore consapevolezza ambientale. In tutta questa incertezza la progettazione paesaggistica propone oggi un possibile percorso nel rilevare un sito, dei luoghi determinati da cui far partire la sperimentazione di nuovi programmi e interventi. Il sito come filo conduttore di una pratica professionale che sappia andare oltre le divisioni settoriali, che sappia pensare il progetto in termini sociali e spaziali. Un contributo non più in ultima istanza ma propedeutico in un processo di trasformazione territoriale e la sua gestione dal piano al progetto fino alla realizzazione.

¹ Convegno internazionale "Professione architetto del paesaggio, problemi e prospettive della figura professionale in Europa e nel mondo alla luce della vigente legislazione", Roma il 18 maggio 2002
² B. Zevi, "Paesaggi e città", Newton, Roma, 1995
³ C. Giroi, "Tra-Piantare: il paesaggio come natura umana", in *Paesaggio Urbano*, settembre/dicembre 2000
⁴ G. Simmel, "Filosofia del paesaggio", Brücke und Tur, Stuttgart, 1957
⁵ Campagna fotografica per documentare i pae-

saggi francesi promossa dall'organismo interministeriale DATAR i cui risultati sono stati pubblicati in "Paysages Photographies", editions Hazan, 1989
⁶ U. Weilacher, "Zwischen Landschaftsarchitektur und Land Art", Birkhäuser, Berlin, 1999
⁷ L. Calvino, "Gli dei della città" 1975, in *Saggi 1945 1985*, Mondadori, Milano, 1995
1 La nuova fiera di Friedrichshafen in Germania (1998/2002)
2 – 3 La nuova fiera di Rimini (1998/2002)

Alexander Zoeggeler

Paesaggi “(in)naturali”

Tutti quanti abbiamo un ideale di bellezza per ciò che riguarda la natura e il paesaggio, ma credo che solo in pochi sappiano cosa voglia dire veramente trovarsi in un territorio incontaminato, privo di interventi umani. Ciò a cui pensiamo immediatamente al suono della parola è del tipo incontaminato: verdi colline, montagne rocciose e cime innevate, prati che si estendono fino all'orizzonte, fiumi, ruscelli e cascate... un paesaggio da favola, insomma. Ci lamentiamo di continuo di come l'uomo distrugga la natura, di come, costruendo nelle valli e sui colli, l'operato dell'uomo vada ad intaccare lo stato naturale delle cose, criticando in questo gesto una perdita di naturalità del luogo. Dimentichiamo però spesso che i paesaggi e la natura, come siamo abituati a vederli sono effettivamente l'operato dell'uomo – non vi è ormai più alcun luogo che non sia stato cambiato, rimaneggiato o addirittura rimanipolato dall'uomo: vorrei spezzare una lancia a favore degli interventi dell'uomo sul paesaggio, perché quando parliamo di interventi umani, non parliamo solo di edifici, di muri e di cemento – proviamo a pensare a colline ricoperte da filari perfettamente paralleli di vigne ordinate e curate, che creano un gioco di curve di livello, pensiamo al valore aggiunto che possono dare questi interventi al paesaggio, pensiamo agli orti coltivati dai contadini o ai prati che vengono usati per far pascolare gli animali, pensiamo ai boschi e alle paludi bonificate. Crediamo di addentrarci in un bosco e di ritrovarci in un mondo naturale, un luogo “puro”, una zona vergine nella quale non sia mai passata anima viva – sbagliamo! I boschi che conosciamo noi

oggi sono il risultato di lunghi studi ed attenti controlli quotidiani da parte di eserciti di guardaboschi, che abbattano alberi malati, diradano boschi troppo fitti, o viceversa li infittiscono quando sono radi, che ripuliscono il sottobosco da rami rotti per permettere alla luce e all'acqua di arrivare alle radici ecc. Probabilmente nemmeno riusciamo ad immaginarcelo un bosco inviolato – un vecchio albero, o un albero malato che è lasciato al proprio destino potrebbe creare danni anche agli alberi circostanti, o cadere a terra e metterci anni prima di essere riassimilato dal processo naturale del bosco stesso. Esistono parchi lasciati completamente al loro ciclo naturale, ma li evitiamo con cura per paura di ritrovarci in un paesaggio “postbellico” che ci distoglierebbe dalle nostre fantasie fiabesche. Gli interventi dell'uomo che tutti invece accettiamo e che non attacchiamo mai sono altri: gli impianti sciistici che piacciono e fanno comodo a tutti, le antenne dei telefonini camuffate da abeti... guai se non ci fosse campo dopo 6 ore di camminata: come faremmo a mandare una foto della vetta agli amici in tempo reale? Foreste intere di alberi decapitati per far sì che ogni famiglia possa adornare il proprio albero di Natale durante le feste... Queste cose sembrano andar bene a tutti. Ritengo che anche un intervento di tipo più “duro” – quello che solitamente (e a mio avviso erroneamente) è definito come una violenza nei confronti della natura – costruire nel paesaggio, possa risultare un'operazione corretta, è l'approccio con ciò che ci circonda che diventa importante e al quale dovremmo dare un'attenzione maggiore. Non si deve per forza



sempre parlare di cubi di vetro e di cemento che sono buttati in giro a "casaccio". I materiali, la cura del dettaglio e il "genius loci" tanto predicato dai nostri maestri predecessori, possono in ogni caso aiutarci a trovare un equilibrio tra l'architettura moderna e la tradizione e la cultura locale. Esempi come la cantina vinicola Manincor, che si camuffa perfettamente nel paesaggio – oppure esempi come il cimitero di Luttach, pareti di cemento a vista che seguono e in parte contrastano l'andamento dei prati circostanti o addirittura elementi come la sfera cromata di Frangarto, che spicca dal promontorio e riflette il paesaggio circostante – sono a mio avviso bellissimi esempi di architetture moderne che si amalgamano perfettamente nel luogo, senza per forza doverne fare parte – anzi contrastandolo in modo positivo. Gli innumerevoli Bunker, costruiti in tempo di guerra, mastodontici colossi di cemento in mezzo al paesaggio sono oggi rivalutati e definiti come bellissimi monoliti scultorei – era ora! Per decine di anni sono stati definiti

giuste o sbagliate – chi lo dice che un edificio di vetro, di cemento o di acciaio non possa far parte del nostro paesaggio – siamo in un'era in cui non esiste uno stile architettonico ben stabilito, il nostro periodo è invece caratterizzato dai tempi, dalla velocità e dalle tecnologie – cose che ci permettono di riuscire a fare quasi tutto in campo architettonico: forse è un bene che i posteri oltre ad apprezzare le architetture gotiche, rinascimentali e barocche possano trovare anche delle testimonianze del nostro tempo. Le vere vergogne, ciò che veramente rovina e deturpa il nostro paesaggio, sono quel tipo di edifici, che spuntano come funghi (velenosi per il buon gusto) – finte copie e orrende emulazioni di una tradizione falsata. Villini e fienili, ma soprattutto terribili alberghetti, che cercano di scimmiettare la tipica architettura tradizionale tirolese trasformando forme pure, essenziali e funzionali in agglomerati di casette a schiera piene di torrette e balconcini fasulli che nulla hanno a che spartire con le vere architetture locali, trasformando le nostre



nei modi peggiori, ma finalmente oggi gli viene riconosciuto il dovuto valore architettonico – sono tra gli edifici migliori che si possono trovare nel paesaggio sudtirolese al giorno d'oggi, e finalmente non sono solo gli architetti a dirlo. Esistono svariati approcci al progetto: da quello che si nasconde nel paesaggio a quello che si integra col paesaggio fino a quello che spicca dal paesaggio – non esistono formule

valli in enormi parchi giochi e facendole assomigliare a Disney World e a Las Vegas. Squallide trappole per turisti che ignorano la cultura, la storia e la tradizione locale e che si fanno abbindolare da una sorta di "nuovo kitsch tirolese" per andare a rintanarsi in "paradisi wellness" con saune per pirati convinti di aver trovato quell'unico posticino caratteristico "incontaminato" dove potranno andare a riposarsi in santa pace.

Zusammengestellt von Melanie Franko

Peter Zumthor zum Thema Bauen in der Landschaft

Auf einer Tagung im Februar 2005, welche von der Abteilung Natur und Landschaft der Provinz Bozen zusammen mit der Architektenkammer organisiert wurde, spricht der Schweizer Architekt Peter Zumthor zum Thema „Bauen in der Landschaft“. Ziel der Veranstaltung ist es, die Bevölkerung zu einer intensiveren Auseinandersetzung mit der eigenen Lebensraumgestaltung, im Besonderen dem Bauen anzuregen. Zu diesem Zweck sind neben Architekten und Planern auch Personen aus der Gemeindepolitik sowie Vertreter verschiedenster, an der Dorf- und Landschaftsgestaltung beteiligter Interessensgemeinschaften eingeladen.

In einem sehr persönlichen Vortrag legt Peter Zumthor dem bunt gemischten Publikum seine Gedanken über das Zusammenspiel von Architektur und Landschaft dar. Seine Absicht ist es aber nicht, verbindliche Antworten und Lösungen zum allgemein als Hauptproblem erklärten andauernden Zersiedlungsprozess in den Alpenregionen zu liefern, sondern er wirft vielmehr, ausgehend von der sinnlichen Erfahrung von Architektur und Landschaft, subtile Fragen auf und versucht diese zu vertiefen. Wie verändert das bauliche Objekt die Wahrnehmung von Landschaft? Wie beeinflusst der landschaftliche Rahmen die Wahrnehmung des architektonischen Objekts? Wann wird das Verhältnis zwischen Gebäuden und Landschaft als schön, harmonisch oder spannungsvoll empfunden, wann als häßlich und störend? Was leitet die Empfindungen von Schönheit oder Häßlichkeit? Wie sind solche Bilder, Vorbilder und Vorurteile beschaffen, die Schönheit oder Häßlichkeit, Spannung oder Harmonie erkennen lassen?

„Wenn wir ‚Landschaft‘ sehen – beispielsweise in einem Bild von Caspar David Friedrich oder bei Malern wie Hodler und Segantini – empfinden wir ein Gefühl von Weite, Melancholie. Uns wird bewusst, dass die Welt größer ist als wir selbst, wir aber sind Teil davon. Bilder dieser Maler vermitteln ein

Gefühl des ‚Aufgehobenseins‘ in der Landschaft. Die Landschaft wird auch als Heimat gesehen, welche die Geschichte der Menschen beinhaltet – man wohnt und arbeitet in ihr. Diese in der Landschaft ‚gespeicherte‘ Geschichte prägt den Begriff Kulturlandschaft. Kultur- und Landschaftserlebnis ist ein allgemeines Erlebnis, das alle empfinden. Hat man dieses Gefühl von Weite, Größe jenseits von uns selber auch in der Stadt? Dort ist man beeindruckt vom Menschenwerk, vom gemeinsam Geschaffenen. Die Gefühle sind eindeutig verschieden: Die Stadt regt an, regt auf, stimuliert, die Landschaft hingegen beruhigt. Auch das Zeitgefühl ist unterschiedlich: In der Landschaft ist die Zeit groß, in der Stadt hingegen ist der Prozess, der Ablauf dichter. Was gefällt uns in der Landschaft bzw. was stört uns, wenn wir etwas als ‚hässlich‘ empfinden? Die unberührte Natur und unberührte Landschaft, von schroff bis lieblich, wird nie als häßlich empfunden. Aber auch die traditionelle Kulturlandschaft, seit Beginn des 19. Jahrhunderts in unseren Augen kein reines Produktionsmittel mehr, wird zum ästhetischen Erlebnis. Sie stellt nichts anderes als das Zusammenspiel zwischen Natur und notwendiger, haushälterischer Bearbeitung durch den Mensch dar: ‚Mensch und Natur stehen im Einklang‘ oder ‚der Mensch ernährt sich vom Boden‘. Wann aber geht das Gefühl für Schönheit in einer Kulturlandschaft verloren? Der Beobachter hat beim Anblick eines Bauwerkes die Empfindung, ‚das hat nichts mit der Umgebung zu tun‘ und ‚das könnte überall stehen‘ oder er hat generell den Eindruck, ‚etwas verstellt mir die Landschaft‘. Es handelt sich um Situationen, wo Landschaft verschwindet, beispielsweise im Falle von Zersiedlung. Diese muss allerdings nicht immer negativ sein; sie kann auch Verstädterung, also (mit etwas Geduld) einen Zwischenschritt zur dichten Stadt bedeuten. Ein gutes Beispiel dafür ist der Hardviadukt am Escher Wyss-Platz in





2

Zürich. Vor 30 Jahren rief der Bau des Viadukts enorme Proteste hervor, heute ist dieser Ort der ‚In-Place‘ von Zürich. Dinge sind in Bewegung, Änderung findet auch im Kopf der Menschen statt. Grundsätzlich kann man festhalten: Je mehr Landschaft man uns wegnimmt, umso unglücklicher sind wir. Wir sprechen von ‚zerstörten‘ oder ‚geschundenen‘, aber nicht von ‚hässlichen‘ Landschaften. Wenn im Laufe der Entwicklung schließlich ‚Stadt‘ entsteht, ist die Welt für uns wieder in Ordnung. Wie werden wir als Gestalter unserer Landschaften diesen gerecht? Wir müssen genau hinschauen, sie gern haben, lieben – vom großen Maßstab bis hin zu jedem einzelnen Blatt (konkret und nicht abstrakt, nicht akademisch oder juristisch). Wir müssen Sorge tragen, uns auch an der traditionellen Landwirtschaft ein Beispiel nehmen, die gleichzeitig ausbeutet und trotzdem aufpasst, dass die Landschaft erhalten bleibt. Wir müssen ‚das richtige Maß finden‘, die richtige Menge, Größe, Form, also Harmonie oder auch Spannung (positive Gefühle können auch

durch Akzente ausgelöst werden!). Was bedeutet das ‚richtige Maß‘ bezogen auf die Landschaft? Das richtige Maß gibt die Landschaft selber vor – sie darf durch einen Eingriff nicht verschwinden. Es gilt, die Folgen unseres Tuns zu analysieren, zwischen ‚Stadt denken‘ und ‚Landschaft denken‘ abzuwägen und zu bewerten, in welche Richtung sich der Eingriff eigentlich bewegt.“ Abschließend unterstreicht Zumthor, dass dies keine Rezepte für sicheres Gelingen seien. Er zitiert Luigi Snozzi, einen Meister der Tessiner Schule, der einmal sagte: „Baust du ein Haus, so denke Stadt.“ Und er widerspricht ihm gleich anschließend. Seiner Meinung nach trägt der Architekt meist eher zur reinen Zersiedlung bei; Verdichtung ist nicht steuerbar und er erlebt diese gar nicht mehr. „Wir sind verschieden, auch verschieden talentiert; vielleicht muss man den Anspruch ein wenig herunter schrauben, auf das, was man mit bestem Wissen und Gewissen eben kann. Man spürt den Einsatz, auch wenn nicht jeder Bau ein Meisterwerk ist.“

Adriano Oggiano

Il paesaggio, CasaClima, l'architettura

Sembrano dire: "Sono qui dove tu mi vedi ed è qui che devo stare"

(Peter Zumthor)

la necessità di trovare dei principi che regolino la relazione tra il paesaggio e gli interventi che propongono la sua trasformazione.

1. Condividere il significato del termine è forse il primo passo per condividere l'importanza del suo valore. Ad esempio, gli Stati membri del Consiglio d'Europa nella Convenzione europea del paesaggio, hanno concordato che: *"Paesaggio" designa una determinata parte di territorio, così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni.*" Nel Preambolo inoltre la Convenzione riconosce *"... che il paesaggio è in ogni luogo un elemento importante della qualità della vita delle popolazioni: nelle aree urbane e nelle campagne, nei territori degradati, come in quelli di grande qualità, nelle zone considerate eccezionali, come in quelle della vita quotidiana..."*¹

Quindi il paesaggio, in ogni luogo, è il risultato di azioni di trasformazione. Le tecnologie e le dinamiche globali hanno accelerato questi effetti rendendo percepibili al semplice sguardo, anche nel breve periodo, cambiamenti che un tempo sedimentavano nell'arco di generazioni (foto 1: Ortisei, trasformazione nei secoli). Occuparsi della valutazione di queste trasformazioni è il compito assegnato all'Ufficio tutela paesaggio. Nelle *"Linee guida Natura e Paesaggio"*, Piano di settore del LEROP (Piano provinciale di sviluppo e di coordinamento territoriale dell'Alto Adige) si è sottolineata l'importanza dell'attenzione dedicata ai singoli interventi. Il ciclo di conferenze su *"Costruire nel paesaggio"* organizzato dalla Ripartizione provinciale Natura e Paesaggio a partire dal 2005, attraverso appuntamenti tematici, cerca di approfondirne i contenuti. La recente istituzione (30.12.2005) da parte della Giunta Provinciale del *Comitato provinciale per la cultura edilizia ed il paesaggio*, conferma ancora

2. Tre grandi pensatori ci aiutano a definire la relazione che lega nel mondo contemporaneo la costruzione con ciò che la circonda, il contesto. Per Martin Heidegger, filosofo, il rapporto dell'uomo con i luoghi e con gli spazi si fonda nell'abitare. *"L'abitare è il modo con cui i mortali sono sulla terra"*. La modalità di questo abitare si realizza attraverso il costruire. Nel costruire l'uomo definisce un luogo.² Ma nel mondo moderno si è verificato un mutamento radicale. Hans Sedlmayr, critico di storia dell'arte, ricorda che i luoghi abitati fino al medioevo possedevano un punto intorno al quale gravitava l'organizzazione degli spazi, un centro³; il castello, la cattedrale esprimevano ideali socialmente condivisi (foto 2, 3: Gli abitati avevano un centro di riferimento). La società dopo l'umanesimo è stata invece caratterizzata dalla perdita del riferimento del centro, dell'asse intorno al quale gira la storia della civiltà (Dio, l'uomo), che in precedenza definiva i rapporti, le forme, anche quelle architettoniche. Questa perdita ha comportato l'inizio di una nuova epoca coinvolgendo tutte le culture e le religioni. Nell'architettura contemporanea, dice Charles Jencks, critico e architetto paesaggista, c'è un'evidente tensione in atto: l'esibizione della forma, la produzione di *edifici a carattere iconico*⁴. Le *icone* – secondo il dizionario Zanichelli – sono antiche immagini religiose di provenienza orientale: rappresentano santi e conobbero una speciale venerazione, tanto che si pensava non essere fatte da mani umane ma direttamente dai santi. L'edificio rappresenta un'immagine nuova, di dimensioni volutamente enfatizzate e concentrata nell'aspetto fisico e nella sua posizione nel territorio. Deve rimandare a metafore forti, essere simbolo, pronto ad essere considerato un

¹ La Convenzione Europea del paesaggio è stata firmata a Firenze il 20 ottobre 2000.

² Heidegger, Martin (1951): *Bauen Wohnen Denken, Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen.

³ Sedlmayr, Hans (1948): *Verlust der Mitte*, Salzburg-Wien.

⁴ Jencks, Charles (2005): *Iconic Building. The power of enigma*, Frances Lincoln, London.

¹ Dal libro: Forni, Marco (2005), *Ladinische Einblicke*, Istituto Ladinico "Micurà de rù", San Martin de Tor.

²⁻³ Foto A. Oggiano



1



2-3



luogo di culto. (foto 4: Norman Foster, Londra, Swiss Re Headquarter, una tendenza dell'architettura contemporanea: l'esibizione della forma, la produzione di *edifici a carattere iconico*). Nulla di negativo nell'architettura iconica. Già Venezia, 500 anni fa, fu città iconica per eccellenza, quindi nessun decadentismo, declino o crisi di valori. Jencks rileva solamente come questa sia la forma del mondo contemporaneo. È interessante capire gli elementi che contribuiscono a produrre questa forma: l'indebolimento dei valori religiosi, l'incertezza, la tecnologia digitale, il liberalismo, la necessità e la possibilità da parte di ogni individuo di esprimere la propria creatività. La pluralità degli stili, l'assenza di uno stile è il punto fondamentale. La cultura architettonica ha reagito in diversi modi all'enfasi dell'edificio 'iconico'. Il ritorno alle forme pure della geometria, l'atteggiamento 'fondamentalista' o per contrasto la

proposta dell'edificio che scompare integrato nella morfologia del terreno. Nessuna però affronta la complessità delle condizioni attuali. Il fondamentalismo infatti, dice Jencks, non produce cultura, arte, tendenza, non approfondisce il problema. Tanto meno la proposta dell'edificio 'ipogeo' (foto 5: sul sito www.exilhaeuser.de è in vendita la proposta di un edificio 'ipogeo': l'oggetto costruito viene soppresso) o l'integrazione delle costruzioni nel terreno possono essere soluzioni definitive per il futuro, in quanto semplicemente sopprimono, negano l'oggetto costruito.

3. Anche nel paesaggio – e qui ci occupiamo principalmente di paesaggio alpino – l'edificio instaura un rapporto, definisce, delimita un luogo nuovo. Come gli altri interventi nel paesaggio anche le proposte progettuali per gli edifici cosiddetti *CasaClima* si collocano nello stesso orizzonte

4



⁵ Zumthor, Peter (1998): *Architektur denken*, Lars Müller Verlag, Ennetbaden

⁴ Dal libro di C. Jencks (2005): *Iconic Building. The power of enigma*, Frances Lincoln, London.

⁵ Dalla pagina del sito: www.exilhaeuser.de



5

culturale contemporaneo, attraversato dalle stesse tensioni nella ricerca di una forma architettonica. La diffusione della *CasaClima*, cioè dell'applicazione di criteri conseguenti nelle misure di risparmio energetico, avviene completamente all'interno dei processi di incessante trasformazione del paesaggio, dovuti all'opera dell'uomo. La sua valutazione e la sua integrazione nel contesto paesaggistico è parte di uno stesso problema: l'edificio in rapporto al luogo. *CasaClima* è una delle certificazioni possibili di un complesso sistema di scelte costruttive. Non c'è alcuna regola costrittiva sulle scelte di una forma architettonica, esclusa forse la maggiore compattezza. Nel catalogo delle costruzioni già certificate troviamo esempi tra i più svariati, per inserimento nel contesto paesaggistico, per scelte costruttive o formali; basti pensare alla proposta delle costruzioni chiavi in mano oscillante tra la casa unifamiliare tipo alpino in tronchi di legno a 'blocco' e quella con tetto ad una falda dal linguaggio innovativo. Nessun intervento in contesto di rilevanza e pregio paesaggistico viene giustificato unicamente per necessità richieste dall'applicazione dei criteri di *CasaClima* e, viceversa, nessuna realizzazione con criteri CasaClima richiede particolari modifiche al contesto paesaggistico. Il paesaggio si trasforma anche, ma non solo, con l'avvento di *CasaClima*. La questione

si pone quando il nuovo edificio con certificazione *CasaClima*, ma indipendentemente da quest'ultima, in sintonia con le tendenze dell'architettura contemporanea cui si è accennato, si confronta con i principi della buona cultura del costruire.

4. Durante uno degli appuntamenti del ciclo di conferenze su "*Costruire nel paesaggio*", tenutosi nello scorso febbraio a Bolzano, Peter Zumthor, architetto, ha invitato chi opera nel paesaggio ad osservare alcune semplici regole: "guardarsi intorno con attenzione, avere cura, trovare la giusta misura" (quantità, dimensione, tipologia, morfologia del terreno, forma: chiara, univoca), cercare assonanze o anche tensione. "Non a distruggere, bensì a celebrare il paesaggio". Costruire nel paesaggio alpino significa semplicemente tenere conto di queste buone regole dell'arte del costruire. Non ci sono ricette particolari. "L'architettura è sempre materia concreta. Un progetto [...] è paragonabile ad uno spartito musicale. La musica ha bisogno dell'esecuzione. L'architettura della realizzazione. È allora che il suo corpo prende forma."⁵ La diffusione di *CasaClima* deve essere quindi una nuova occasione per la promozione del rispetto di queste regole, di questa cultura che osserva il paesaggio e progetta un edificio per dare valore al 'luogo'. Quindi non celebrare l'edificio, ma il paesaggio.

Samuel Scherrer

Die Stadtparks in Neu-Oerlikon (Zürich-Nord)

Im Jahr 1992 gewann das junge Architektenteam Ruoss/Schrader/Siress den städtebaulichen Ideenwettbewerb *Chance Oerlikon 2011*. Vorangegangen war ein mehrjähriges Tauziehen zwischen der Stadt Zürich und den involvierten Landeigentümern über die Modalitäten einer Umnutzung des zunehmend brachliegenden ehemaligen Industrieareals von beachtlichen 55 Hektaren Größe. Die Architekten schlugen einen prozesshaften Ansatz vor, bei welchem sukzessive die alten Industriebauten mit Neubauten ergänzt und verwoben werden sollten. Dieser formal und ästhetisch verführerischen Idee konnten vorerst sowohl die Stadtbehörden wie auch die Grundstücksbesitzer (unter anderem die altingesessenen Industriekonzerne ABB und Oerlikon-Contraves) einiges abgewinnen. Bereits in der ersten Überarbeitungsphase des Wettbewerbsprojektes zeigte sich jedoch, an welchen harten Realitäten (insbesondere: Investorensuche, Rechtsgleichheit, Altlastenproblematik) sich jegliche städtebaulichen Eingriffe im damals *Zentrum Zürich-Nord (ZZN)* getauften Areal zu messen hatten. Aus dem ambitionierten und idealistischen Entwurf von 1992 wurde bis 1994 ein Entwicklungsleitbild, in dessen definitiver Fassung bereits nahezu sämtliche Altbauten entfernt worden waren. Dies war einerseits auf Druck der Investoren geschehen, aber auch die Stadt hatte verkannt, dass womöglich allzuviel der ursprünglichen industriellen Identität preisgegeben wurde. Der Begriff *Industrieromantik* lag damals zwar in aller Munde, aber im Zweifelsfall entschied man sich dann doch für einen Neubau anstelle von Umnutzungen welche stets das Risiko bergen, für den Investoren zu einem unrentablen Fass ohne Boden zu werden. Spätestens als 1998 die *Sonderbauvorschriften Zentrum Zürich Nord* in Kraft gesetzt wurden, dämmerte in Fachkreisen die Einsicht, dass das Areal in wenigen Jahren kaum mehr wiederzuerkennen sein würde.

Neu-Oerlikon wird gebaut

Die Prophezeiung traf denn auch mit Nachdruck ein. Interessanterweise vergingen aber keineswegs dreißig Jahre, bis sich die gebaute Realität mit der Planung vergleichen ließ, sondern kaum ein Jahrzehnt. Die Investoren standen Schlange und zogen einen Neubau nach dem anderen hoch. Die Wohnungen gingen weg wie warme Semmeln, und auch die Büroflächen – wovon an sich in der Stadt Zürich ein massives Überangebot herrscht – ließen sich an dieser Schnittstelle zwischen Stadtzentrum und Flughafenregion gut vermieten. Wer an einem kalten Dezembertag des Jahres 2005 durch das neuerdings *Neu-Oerlikon* (der ambitioniertere Begriff *Zentrum* wurde inzwischen fallengelassen) genannte neue Quartier wandelt, trifft zwar noch auf einzelne Baustellen sowie wenige Parzellen mit *Umnutzungspotenzial*, stellt aber verblüfft fest: *Neu-Oerlikon* ist gebaut, und: die alten Industriebauten sind bis auf wenige Einzelobjekte weitgehend verschwunden. Der Umbau ging so schnell, dass sich in den vergangenen Jahren auch kaum je irgendwelche Zwischennutzungen in den nun verschwundenen Altbauten hatten etablieren können. Viele der neuen Wohnbauten sind immerhin von einer herausragenden architektonischen Qualität. Ebenfalls existieren punktuell Dienstleistungen für die Wohnbevölkerung, wobei von einem *lebendigen, städtischen Straßenbild* noch kaum gesprochen werden kann. Ein solches würde nämlich einen heterogenen Mix aus kleinteiligen Erdgeschossnutzungen bedingen, welcher aber leider fast gänzlich fehlt. Zu häufig wurden mangels entsprechender Bauvorschriften auch die Erdgeschossflächen mit Büros, Wohnungen oder bestenfalls mit nur zur Mittagszeit allgemein zugänglichen Betriebskantinen gefüllt. Angesichts der Startschwierigkeiten der wenigen vorhandenen Geschäfte ist dies andererseits auch nicht weiter verwunderlich.



Immerhin sind viele Erdgeschossgrundrisse ausreichend flexibel gestaltet, dass sie sich in einer späteren Phase zu dem Quartierleben förderlichen Dienstleistungsflächen umbauen ließen. Vorderhand hat Neu-Oerlikon noch mit dem eigenartigen Phänomen zu kämpfen, dass zwar bereits mehrere tausend Bewohner eingezogen, aber in der Öffentlichkeit kaum präsent sind. Offensichtlich scheint die *vollständige* Aneignung des neuen Quartiers durch die Zuzüger viel eher mit dem ursprünglich angepeilten Zeithorizont von dreißig Jahren zu korrelieren als dies auf die eigentliche Bautätigkeit zutraf.

Stadtparks als Boten einer neuen Identität

Einen wichtigen Beitrag auf dem Weg von der Industriebrache zum lebendigen Quartier sollen in *Neu-Oerlikon* vier landschaftsarchitektonische Interventionen leisten. Von ihrer Rolle soll nachfolgend die Rede sein. Wenn ein städtebauliches Leitbild in bloß einem Drittel der ursprünglich veranschlagten Zeit umgesetzt wird und geradezu von einem Gerangel unter interessierten Investoren gesprochen werden kann, stellt sich unweigerlich folgende Frage: Wurden die Rahmenbedingungen zu investorenfreundlich ausgesteckt, zulasten der städtebaulichen Qualität? Oder einfacher gefragt: Hat sich die Stadt Zürich von den als Land-

eigner agierenden Großkonzernen über den Tisch ziehen lassen? Diese Fragen werden nun aber auch die pessimistischeren unter den vielen Beobachtern und Kommentatoren von *Neu-Oerlikon* mit *Nein* beantworten. Denn die allermeisten involvierten Investoren sind zwar ausgesprochen renditeorientiert, agieren aber stets auch mit einer mittel- bis langfristigen Perspektive. Somit können städtebauliche Fehlentwicklungen keineswegs im Interesse dieser Firmen liegen, auch nicht in der Form von in Kauf genommenen *planerischen Kollateralschäden*. Nur ein funktionierendes Quartier sichert die Investitionen nachhaltig und garantiert über Jahrzehnte hinaus eine gute Vermietbarkeit der Wohn- und Büroflächen. Zurzeit sind deshalb sowohl Landeigentümer wie auch die Stadt Zürich auf verschiedenen Ebenen damit beschäftigt, die noch bestehenden Defizite im Quartiergefüge zu analysieren und Strategien zu entwickeln, wie diese behoben werden könnten. Für gewisse wünschbare Maßnahmen ist der Zug sicher längst abgefahren, und die gebaute Realität steht unverrückbar. Anderes lässt sich durchaus nachträglich korrigieren, und wieder anderes wird sich aufgrund vitaler Eigendynamik städtischer Gebiete quasi *von selbst* verbessern. Bei letzterem zählt vor allem der Faktor *Zeit*, und wir sprechen hier durchaus von Jahren bis Jahrzehnten. Von einem im positiven Sinne

- 1 Oerliker Park
- 2 MFO-Park
- 3 Louis-Häflinger-Park
- 4 Wahlenpark

wirkenden *Zahn der Zeit* wird eine der interessantesten Errungenschaften *Neu-Oerlikons* am meisten profitieren: Die vier neuen Stadtparks. In einem gutschweizerischen Kompromiss, geschlossen im Laufe des kooperativen Verfahrens zur Erarbeitung des Entwicklungsleitbildes verzichtete die Stadt Zürich zwar auf den Erhalt der allermeisten Altbauten, erhielt aber im Gegenzug etwas anderes: Die privaten Landeigentümer verpflichteten sich, insgesamt 5 ha Fläche für öffentliche Parks zur Verfügung zu stellen. Dies sind beinahe 10% der gesamten Fläche des vom Entwicklungsleitbild tangierten Perimeters. Für diesen durchaus beachtlichen Freiraum sollten mittels Planerwettbewerben landschaftsarchitektonische Lösungen gefunden werden, welche einen breiten und qualitativ hochstehenden Querschnitt durch die zeitgenössische Grünplanung repräsentierten. Heute kann nur spekuliert werden, ob allen beteiligten Kreisen im Jahr 1994 bereits klar war, welch enormer identitätsstiftender Anspruch städtebaulicher Art an die neu zu erstellenden Parks dereinst gestellt werden würde. Heute ist klar: Wohn- und Bürobauten können – so gut sie auch gestaltet sein mögen – einem Quartier nur sehr beschränkt zu einer eigenen Identität verhelfen. Geschickt umgenutzte, markante Industriebauten vermöchten dies schon viel eher – nur gibt es davon kaum welche in *Neu-Oerlikon*. Die Suche nach *Ruinen* und *Brachen* schließlich, welche noch eine Geschichte zu erzählen hätten, muss gar nicht aufgenommen werden: Sie wäre ohne Ergebnis. Die ursprünglich noch geplanten Unterhaltungsangebote mit quartierbelebender Wirkung wie z.B. ein Casino sind im Lauf der letzten Jahre aus diversen Gründen samt und sonders beerdigt worden. Bleiben also tatsächlich nur die vier neuen Parks, welche eine städtebauliche Botschaft zu übermitteln haben, die sich gänzlich von der ursprünglichen Intention unterscheidet. Die Botschaft lautet nicht mehr: *dies ist ein umgenutztes Industrieareal*, sondern viel eher: *dies ist ein neues Quartier*. In diesem Kontext wirken die bei allen neuen Parks vorhandenen formalen Anleihen an die industrielle Vergangenheit des Gebietes reichlich akademisch und etwas aufgesetzt. Wer den Zustand des Areal vor dem radikalen Umbau nicht ge-

kannt hat, wird auch Mühe haben, die verwendeten Zeichen überhaupt zu entschlüsseln. Andererseits ist dies auch nicht unbedingt nötig, um die neuen Parks als weitgehend gelungene und geradezu exemplarische Vertreter einer zeitgenössischen Landschaftsarchitektur zu würdigen. Anders als die Gebäudearchitektur ist die Landschaftsarchitektur häufig in der komfortablen Lage, losgelöst von utilitaristischen Überlegungen entwerfen zu können. Klar muss ein Park den zukünftigen Nutzern dienen, aber er darf wichtige Elemente beibehalten, deren Nutzen einzig in der erzeugten Ästhetik liegt. Und so ist es letztlich auch irgendwie irrelevant, ob etwa der blaue, bestiegbare Turm im Oerlikerpark eine Reminiszenz an abgebrochene Fabrikamine darstellt, oder die Grashügel im *Louis-Häfliger-Park* an ehemalige Munitionskavernen der Waffenfabrik erinnern wollen, der das heutige Parkgelände einst gehörte. Die bemühten Reminiszenzen mögen aus heutiger Sicht teilweise weithergeholt sein, dürfen aber unsentimental als *Entwurfsvehikel* betrachtet werden und sind in dieser Form durchaus legitim. Was einzig zählt ist, dass die Parks starke Bilder eines neuen Stadtteiles vermitteln können. Und dass sich diese Bilder in den Köpfen der Bewohner und Besucher *Neu-Oerlikons* verbinden mit den persönlichen Vorstellungen eines zeitgemäßen Wohn- und Arbeitsumfeldes. Und je mehr im Lauf der Jahre das Grün gedeiht, desto besser dürfte sich diese Anforderung auch erfüllen. In der Folge sollen die vier Parks in der Reihenfolge ihrer Fertigstellung anhand ihrer wichtigsten Merkmale und jeweiligen städtebaulichen Zielsetzung beschrieben werden:

1) Der Oerliker Park

Adresse: Birchstraße

Realisierung: 1999–2001

Bauherrschaft: Stadt Zürich

Architektur: Zulauf Seippel Schweingruber
Landschaftsarchitekten, Baden, mit Haerle
Hubacher Architekten, Zürich

Fläche: 17.500 m²

Der älteste der vier neuen Parks, erbaut in unmittelbarer Nähe der ersten neuen Wohn- und Bürobauten. Mit seinen verschieden materialisierten Flächen (Kies,





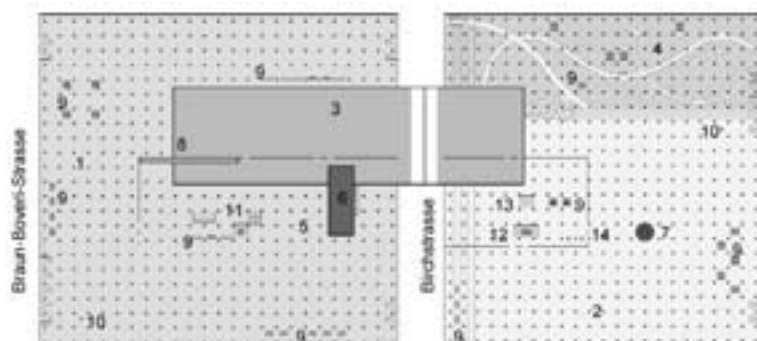
2

1 – 2 Oerliker Park

Lageplan, Legende:

- 1 Chaussierung
- 2 Schotterrassen
- 3 Holzrost
- 4 Kiesfeld
- 5 Interventionszone
- 6 Pavillon
- 7 Turm
- 8 Wasserbecken
- 9 Sitzgelegenheiten
- 10 Trinkwasserbrunnen
- 11 Spielgeräte für Kleinkinder
- 12 Tischtennis
- 13 Schach
- 14 Grill

Fotos grün Stadt Zürich





1

1–3 MFO-Park

Lageplan, legende:

- 1 begehbares Pflanzengerüst mit Loggien und Sonnendeck
- 2 Veranstaltungsplatz
- 3 vertiefte Fläche mit Glassplitt
- 4 Wasserbecken
- 5 Pflanzepunkt mit Beschriftung
- 6 Sitzgelegenheiten
- 7 Infotafel
- 8 Veloständer

Fotos grün Stadt Zürich

Holzdeck, Gras), der Kombination von streng geometrischen und freien Formen sowie gezielt platzierten Artefakten wie dem roten Pavillon, dem grünen Wasserbalken und dem besteigbaren blauen Turm geradezu ein prototypischer Vertreter aktueller Strömungen in der Landschaftsarchitektur. Das in den Kies gepflanzte Baumfeld soll sich im Verlauf der Zeit zu einer Baumhalle entwickeln, welche eine ähnlich starke räumliche Präsenz aufweist wie die umliegenden Hochbauten. Was ursprünglich als Vorwegnahme der künftigen Bebauungsstruktur des Quartiers geplant war, wurde mittlerweile von der Realität überholt: Die neuen Häuser sind um einiges schneller in die Höhe geschossen als die immer noch reichlich kümmerlich erscheinenden Bäume. Vorderhand wirkt am Oerlikon Park vor allem eines: Die große Fläche und ein gewisses Gefühl der Leere. Mit der Inbesitznahme durch die Quartierbevölkerung hapert es deshalb noch etwas. Bis es soweit ist, müssen dem Grün wohl noch einige Jahre Wachstumszeit eingeräumt werden. Die Rolle dieses Parks für das unerwartet schnelle Wachstum von Neu-Oerlikon ist aber nicht zu unterschätzen: Mit der großen Kelle angerichtet und von betont urbaner Ausprägung wurde hier seitens der Stadt Zürich ein klares Signal an die privaten Investoren gesendet: Es geht los, eine neue Stadt wird gebaut. Auch wenn also die Bevölkerung noch am Erholungswert dieses Parks zweifelt, für die Quartierentwicklung war dieser Park einer der mächtigsten Katalysatoren.

2) Der MFO-Park

Adresse: Sophie-Taeuber-Straße

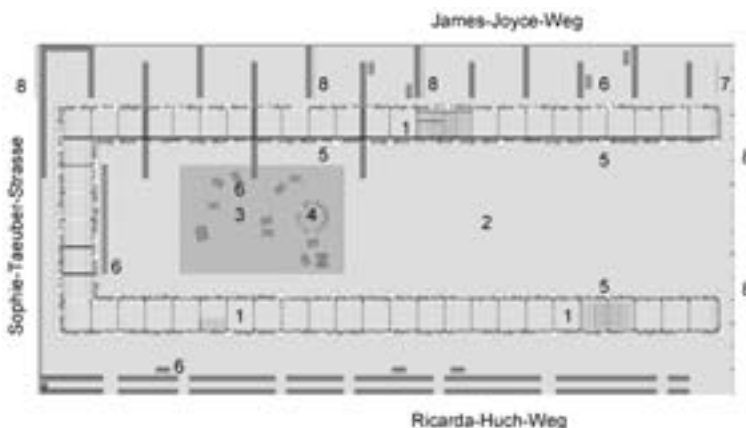
Realisierung: 2001–2002

Bauherrschaft: Stadt Zürich

Architektur: Raderschall Landschaftsarchitekten, Meilen und Burckhardt + Partner, Zürich
Fläche: 8.500 m²

Zweifellos mit Abstand der spektakulärste neue Park, weitherum beachtet und mittlerweile eines der wenigen echten Wahrzeichen von Neu-Oerlikon. Alles andere als ein Park im klassischen Sinne, sondern viel eher ein dreidimensionaler Garten. Auf einem gelb chaussierten Platz mit einer Intarsie aus grünem Glassplitt steht ein immenses Stahlgerüst von 100 Metern Länge, 34 Metern Breite und 17 Metern Höhe, versehen mit Kaskadentreppen, Loggias, Bänken und Holzliegen, umrankt von 1100 verschiedenen Kletterpflanzen. Auch hier wachsen die Pflanzen zaghaft, aber immerhin stetig. In einigen Jahren wird das Gerüst in den Sommermonaten einem gewaltigen grünen Zimmer gleichen. Die Erinnerung des Ortes wurde insofern bemüht, als die Dimensionen und Konstruktionsweise des Gerüsts sowie die karge Materialisierung der Belagsfläche der früher hier stehenden Werkhalle der ehemaligen Maschinenfabrik Oerlikon (MFO) nachempfunden sind. Eine womöglich etwas banal wirkende Reminiszenz, jedoch mit überzeugendem Ergebnis. Der Park wird vor allem zur Mittagszeit in den Sommermonaten von den Nutzern der umliegenden Bürobauten gut frequentiert.

2



3) Der Louis-Häfliger-Park

Adresse: Binzmühlestr. / Regina-Kägi-Str.

Realisierung: 2002–2003

Bauherrschaft: Stadt Zürich

Architektur: Kuhn Truninger Landschaftsarchitekten, Zürich

Fläche: 5.000 m²

Im Gegensatz zu den beiden oben beschriebenen Parks ist der Louis-Häfliger-Park reichlich unspektakulär. Es handelt sich dabei auch vom Konzept her nicht um einen Stadtpark, sondern vielmehr um einen Nachbarschaftspark. In diesem Sinne kann er wohl auch eher unprosaisch als neuzeitlicher Spielplatz beschrieben werden. Er stellt



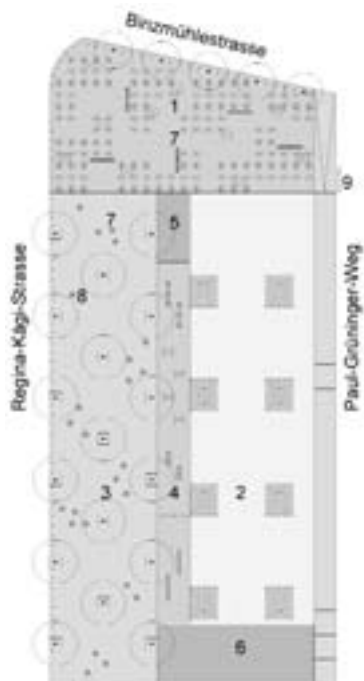
3

4 – 5 Louis-Häfliger-Park

Lageplan, Legende:

- 1 Kiesfeld
- 2 Spielwiese
- 3 Asphaltplatz
- 4 Spielband
- 5 Holz Bühne
- 6 Ballspielfeld
- 7 Sitzgelegenheiten
- 8 Trinkwasserbrunnen
- 9 Infotafel

Fotos grün Stadt Zürich



4 – 5





1-2

ein Patchwork aus unterschiedlichen Flächen dar: Kiesfeld mit Weidenbüschen, im Boden eingelassenen Leuchten und Sitzgelegenheiten zur Straße hin, dahinter ein Grasfeld mit bewachsenen Pyramidenstümpfen (die weiter oben erwähnte Reminiszenz an die ehemaligen Munitionskavernen). Die Quartierstraße weitet sich zu einem Hartplatz mit lockerem Baumdach. Ebenso befinden sich eine Holzbühne sowie ein blaues Spielfeld im Park. Ein rotes Tartanband mit Spielgeräten verbindet diese unterschiedlichen Flächennutzungen. Das Gras wächst auf den Pyramidenstümpfen nur bedingt, auch die Bäume werden noch viele Jahre wachsen müssen, bevor sie Schatten vor der Sommerhitze zu bieten vermögen. Dieser Park ist als Erweiterung der Freiflächen der großen, unmittelbar angrenzenden Genossenschaftssiedlung durchaus eine Bereicherung, wirkt aber insgesamt etwas ambitionslos.

4) Der Wahlen-Park

Adresse: Ruedi-Walter-Straße

Realisierung: 2004–2005

Bauherrschaft: Stadt Zürich

Architektur: Dipol Landschaftsarchitekten,
Basel und Christopher T. Hunziker, Zürich

Fläche: 13.000 m²

Der letzte der neuen Parks zeichnet sich vor allen Dingen durch eine große Spielwiese aus, auf welche das kinderreiche Quartier schon längst gewartet hatte. Durch die unmittelbare Nähe zum großen Schulgebäude im Birch lag diese Lösung auch auf der Hand. Weiter weist der Park als trennendes Element zwischen Schule und Rasen einen Hain aus rotblättrigen Buchen auf. Auf der anderen Seite des Rasenfeldes befindet sich ein von Linden begleiteter, 160 Meter langer Sitzbalken, welcher nachts von innen durch blaue Glasbausteine beleuchtet wird. In das Spielfeld sind als Kontraste zur monochrom grünen Rasenfläche vier markante, funktionelle Raumelemente eingesetzt: Ein massiver, skulpturaler Lichtmast, ein transparentes Ballfangnetz, ein Wasserbecken mit breitem Betonrand sowie ein Schattendach mit konzentrischer Stütze. Insgesamt ein unaufgeregter und wohltuend ruhiger Park, welcher gezielt diverse Bedürfnisse des Quartiers zu befriedigen mag.

Nicht ganz vergessen gehen soll der Gustav-Amman-Park. Ein 1942 im Zusammenhang mit dem damaligen Wohlfahrtshaus der Maschinenfabrik Bührle AG (heute Oerlikon-Contraves) von Gustav Amman errichteter Park welche ursprünglich nicht öffentlich zugänglich war. Der Park ist seit 1994 mit dem öffentlichen Wegnetz in Neu-Oerlikon verbunden und wurde 2004-2005 nach gartendenkmalpflegerischen Aspekten saniert. Die Reihenfolge und die Art der erstellten Parks zeigt einen weiteren Aspekt der Grünraumstrategie für Neu-Oerlikon: Erst wurden urbane Zeichen gesetzt für Investoren und Neuzuzüger, anschließend gezielt Bedürfnisse der Anwohner befriedigt. Das schnelle Wachstum des Quartiers zeigt, dass dieser Ansatz offensichtlich sehr erfolgreich war. Eine nachhaltig positive Entwicklung des Quartiers wird aber auch ganz besonders daran gemessen werden, inwiefern sich die Bevölkerung die urbanen Zeichen Oerliker Park und MFO-Park anzueignen vermag, diese also von Ikonen zu Gebrauchsgegenständen werden.



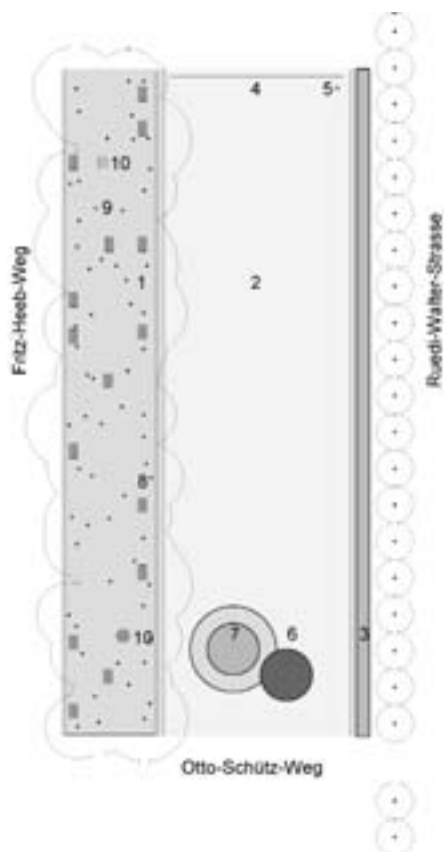
3

1 – 2 Louis-Häfliger-Park

3 – 5 Wahlenpark

Lageplan, Legende:

- 1 Buchenhalle
 - 2 Spielwiese
 - 3 blauer Sitzbalken
 - 4 Ballfang
 - 5 Beleuchtungsmast
 - 6 Schattendach
 - 7 Wasserbecken
 - 8 Sitzgelegenheiten
 - 9 Trinkbrunnen
 - 10 Spielgeräte
- Foto Giorgio Hoch



4 – 5



Peter Constantini

Tutela degli insiemi

Una strategia per la salvaguardia e la valorizzazione delle qualità del territorio

L'innovazione legislativa

Nel 2002 il Comune di Bolzano ha attivato una manovra strategica di innovazione normativa per la "tutela degli insiemi" con finalità di salvaguardia e valorizzazione dei caratteri identitari del territorio. Occasione è stata l'introduzione del principio della "tutela degli insiemi" nel corpus normativo della legge urbanistica provinciale, un evento di data relativamente recente, ma di cospicua portata innovativa. Inedita risulta l'attribuzione ai Comuni di competenze specifiche in ordine alla conservazione dello spazio fisico – naturale o trasformato dall'uomo, rurale o urbano – che, da sempre ritenuta materia di particolare interesse pubblico, da sempre viene gestita in prima persona dallo stato e dalle regioni. Ora al Comune, che istituzionalmente è il diretto responsabile della pianificazione urbanistica del proprio territorio, si è aperta la prospettiva di un nuovo e specifico ambito normativo, di cui Bolzano nei tre anni trascorsi ha sperimentato appieno la portata, lavorando attorno ad un obiettivo di governo delle trasformazioni del territorio secondo principi di conservazione coerente e diversificata delle singole "parti" di esso, in un quadro programmatico di valorizzazione storico-culturale, di sostenibilità ambientale e di compatibilità socio-economica.

La cultura della conservazione

È stata una sperimentazione pressoché "al buio" a causa della iniziale mancanza di un regolamento di esecuzione della legge e del conseguente vuoto di indicazioni operative, nel corso della quale la forzata libertà interpretativa doveva essere riequilibrata da un rigoroso approfondimento metodologico. È innegabile che la cultura europea sia tuttora caratterizzata da una tendenziale inerzia a cogliere i limiti della tutela esercitata per "oggetti singoli" ed a spostare l'interesse su "insiemi omogenei di oggetti e di fenomeni". Né la pianificazione urbanisti-

ca può chiamarsi fuori da ogni responsabilità a proposito delle tematiche conservative, anche se a partire dall'ultimo dopoguerra di conservazione si è specificamente occupata, spinta dall'esigenza di recuperare quanto delle città europee non era stato distrutto e ne poteva conservare l'identità e tramandare la memoria: allora all'interno degli insediamenti esistenti venivano individuati ambiti specifici – "secteurs sauvegardés" in Francia, "conservation areas" in Gran Bretagna, "Erhaltungsgebiete" in Austria e Germania, "centri storici" in Italia – nei quali venivano privilegiati gli interventi di recupero della preesistenza edilizia ed urbanistica. Tuttavia, a parte alcuni casi esemplari "storici" per la particolare attenzione attribuita alla tutela dei monumenti e dell'ambiente, l'urbanistica, anche laddove si è occupata specificamente della conservazione della preesistenza (piani di risanamento e di recupero), ha prevalentemente privilegiato i temi funzionali (mobilità, abitazioni, terziarizzazione ecc.). In tema di conservazione la risposta è stata, invece, in generale deludente, a volte limitata a registrare passivamente nei piani i vincoli di tutela esistenti e comunque sempre rinunciataria, anche nei casi esemplari, quando si trattava di individuare una autonoma ed originale definizione dell'oggetto da tutelare: infatti, il termine "ambiente", che costantemente ricorre nel linguaggio tecnico e costituisce il referente esclusivo di ogni problematica conservativa, non risulta mai esplicitamente definito, ma prende forma solo per negazione, cioè mediante il censimento di tutto ciò che è "in contrasto con l'ambiente" e che l'intervento urbanistico ha il compito di neutralizzare.

Una diversa scuola di pensiero

Nel caso degli insiemi è il concetto stesso di conservazione che necessita di una revisione critica. Un insieme, essendo identificabile per il particolare rapporto reciproco tra gli elementi che lo compongono e che individualmente non sono necessariamente degni di tutela, si impone come oggetto "altro", diverso dalla somma dei singoli

1 Sia un "vuoto urbano" come l'area di confluenza del Talvera con l'Isarco, sia un insediamento residenziale realizzato in base ad un progetto unitario come il quartiere "Klosterlegrund", sono individuabili come insiemi sulla base dei loro specifici caratteri identitari.
2 In piazza Erbe sono soggetti a vincolo monumentale gli edifici e la fontana di Nettuno, mentre non esiste uno specifico vincolo di tutela per l'arredo, che costituisce parte integrante di un insieme da tutelare.



1-2





3

componenti ed indipendente dal valore di questi. La tutela di tale nuovo oggetto interessa essenzialmente la natura del rapporto tra i suoi componenti e non esclude pregiudizialmente una trasformabilità dei componenti stessi. Non sembra pertanto adeguata la semplice trasposizione dell'atteggiamento diffuso nella teoria e nella prassi conservativa dei monumenti e del paesaggio, che considera l'oggetto della tutela come concluso, ultimato a tutti gli effetti e non ulteriormente trasformabile, se non con interventi di "restauro". È evidente che sarebbe altrettanto inadeguato che la pianificazione urbanistica, cui ora viene affidata una specifica responsabilità in merito ai problemi della conservazione, si limitasse alla sostituzione nominale del termine "ambiente" con quello più aggiornato di "insieme". Ragionare "per insiemi" è, invece, indice di una diversa scuola di pensiero, che porta a ribadire con forza l'inscindibilità delle co-

struzione e del sito su cui sorgono nonché ad evidenziare l'assurdità della dicotomia tra "aree emergenti" quali il centro storico e qualche "santuario" naturalistico e quindi a rinnegare la schizofrenica classificazione del territorio in zone di categoria "A", cioè aree qualificate da rispettare e zone di categoria "B", cioè aree spazzatura da sacrificare ulteriormente allo sviluppo incontrollato.

La metodologia di individuazione degli insiemi

I principi che sottendono all'individuazione degli insiemi sono definiti dalla legge provinciale come "motivi di ordine scientifico, artistico o di cultura locale". Dalla sperimentazione di Bolzano è emersa un'articolazione di tali principi, in seguito istituzionalizzata, secondo una vasta gamma di indicatori a cui appellarsi di fronte alla molteplicità dei singoli casi specifici, per la definizione del carattere valoriale degli insiemi. L'esplicita

definizione di indicatori ha come fine quello di mantenere il processo di individuazione degli insiemi entro binari di oggettività, che conducano a conclusioni non individuali, ma dotate del "conforto collettivo": un vasto ventaglio di indicatori mette in grado di recuperare in termini di scientificità rispetto ad una maggiore raffinatezza consentita da un approccio più empirico e soggettivo. Gli indicatori fanno riferimento prevalentemente al concetto di paesaggio, secondo una accezione che spazia dalla testimonianza fisica (carattere pittoresco, carattere monumentale, connotazione stilistica, figurabilità, panoramicità, permanenza dell'impianto urbano, permanenza della tipologia edilizia, elementi naturali) fino al ricordo storico (valore storico, memoria collettiva) dell'evoluzione dell'assetto del territorio.

La normazione della qualità

La tutela del nuovo oggetto "insieme" richiede un rinnovato impianto normativo: è in gioco la qualità del territorio ed il nuovo approccio normativo non può risolversi banalmente in un ulteriore strumento vincolistico, ma deve rappresentare un nuovo strumento urbanistico idoneo a progettare lo "sviluppo". Si tratta quindi di superare il concetto statico di conservazione passiva, per affrontare l'esercizio arduo di coniugare le irrinunciabili esigenze di conservazione con le inarrestabili dinamiche di trasformazione, caratteristica fisiologica di ogni insediamento e di ogni comunità. In termini operativi tutto ciò ha significato scegliere tra una tutela "dura e concentrata" mirata a pochi insiemi di altissimo valore, ovvero una tutela "morbida e diffusa", estesa a vasti brani del territorio, la prima con ampie sovrapposizioni rispetto ai regimi vincolistici classici ed incentrata sulla protezione di beni spesso già ampiamenti tutelati, la seconda aperta verso la protezione di parti più numerose del territorio, più deboli e meno protette da trasformazioni snaturanti. Tenendo conto delle potenzialità progettuali ravvisate nello strumento normativo, Bolzano ha scelto di percorrere la seconda via, che ha portato alla definizione di una ottantina di "insiemi" per una superficie complessiva di circa 600 ettari. In coerenza con tale opzione, l'impianto normativo è stato costruito su criteri procedurali e prestazionali piuttosto che su crite-

ri puramente prescrittivi. Si è perciò riservato gran spazio alla componente descrittiva, nella convinzione che raccontare bene il territorio a chi lo abita e lo gestisce serve a convincerlo della "saggezza" delle proposte ed a renderlo partecipe delle scelte di tutela necessarie. L'accentuazione della modalità procedurale e prestazionale del-



4 - 5

l'impianto normativo viene poi perseguita classificando gli interventi come prevalentemente conservativi o come prevalentemente trasformativi: i primi ricadono in una procedura autorizzativa ordinaria, basata sul parere della commissione edilizia in merito al rispetto delle indicazioni specifiche per la tutela degli elementi valoriali caratterizzanti l'insieme, contenuti nella relativa scheda descrittivo-normativa, mentre per i secondi, che sono tali da incidere sugli elementi valoriali, si innesca una procedura speciale, per cui la valutazione avviene in contraddittorio con il progettista e con uno specifico comitato di esperti ad integrazione della commissione edilizia. La procedura ordinaria esclude ogni "fuga" dalla contestualizzazione degli interventi, la procedura speciale lascia aperta la possibilità di una cosciente divagazione decontestualizzante, ammissibile in quanto migliorata suffragata da incontestabili motivazioni.

3 Le pendici collinari ricoperte di vigneti sono soggette persino al divieto di sostituzione del caratteristico tipo di coltivazione, mentre il nucleo abitato non è gravato da alcun vincolo particolare: pendici e nucleo abitato si integrano in un insieme da tutelare.

4 - 5 Stili e linguaggi architettonici diversi possono garantire in eguale misura un adeguato inserimento della nuova edificazione nel tessuto insediativo esistente, a condizione che si rispettino alcuni principi derivabili dalla "lettura" del sito.

Andreas Kipar, Mauro Panigo

Città e Paesaggio

La trasformazione urbana richiede oggi nuove idee di spazi aperti: spazi in grado di far ritornare la vivibilità dei luoghi, soprattutto attraverso il lavoro della fantasia anche nella ricerca di soluzioni temporanee, che possano ovviare anche alla dilagata scarsità di risorse pubbliche. Lavorare intorno a questa tematica avvicina maggiormente la disciplina dell'architettura del paesaggio a quella dell'urbanistica. Ed è proprio da questa discussione interdisciplinare, aperta e senza pregiudizio, che possono nascere nuove soluzioni per nuovi luoghi, per nuovi paesaggi nei quali si possano esprimere l'estetica e la poesia dei sensi, elementi importanti da recuperare e valorizzare nella comune quotidianità del vivere. La città con i suoi spazi aperti legati o slegati dalle proprie architetture alimenta fortemente il dibattito disciplinare. Il sistema delle piazze, i grandi collegamenti pedonalizzati, parchi, giardini o semplicemente spazi residuali che si prestano ad essere allestiti per una vita pubblica all'aperto sembrano diventare sempre più oggetto di una progettazione integrata tra architettura, paesaggismo e design. L'architettura del paesaggio non vanta certo una lunga storia: i suoi ambiti in città erano e sono ancora oggi, nella maggior parte dei casi ben delimitati e definiti. Il paesaggio urbano con le sue architetture ed i suoi spazi aperti richiede qualcosa di più: l'integrazione completa nella vita quotidiana, molteplicità di forme e funzioni, flessibilità di adattamento alla voglia frenetica di cambiamento che contraddistingue la cultura urbana da quella rurale. Le nuove architetture urbane spesso si collocano nella città consolidata e costituiscono a volte l'unica occasione di recupero di maggiore vivibilità e funzionalità del tessuto urbano. Viene immediato il pen-

siero di coniugare l'architettura con un giardino, con una piazza o addirittura con un parco capace di moderare e rapportarsi al meglio con il contesto circostante. I casi di *Krefelder Rheinufersilhouette Rheinblick*, riqualificazione dell'area lungo il Reno a Krefeld, Germania (2003) e del progetto urbanistico *Erkrath Pose Marré* (2004) fanno parte di questo ragionamento. Nel primo caso, è stato vinto un concorso con un progetto per dare una nuova immagine alle rive del Reno, nel tratto in cui attraversa la città di Krefeld, Germania. Il progetto nasce dalla considerazione della storia del luogo, del 'genius loci', per arrivare alla proposta di un luogo nuovo, con una visione innovativa dello spazio aperto. Lungo le rive del Reno si aprono nuove visuali arricchite da un sistema di piazze, percorsi e giardini pensili con differenti funzioni. L'intero asse di progetto è accompagnato da una forte struttura verde, scandita da una sequenza ritmica di aperture e chiusure verso il fiume e la città. Il secondo caso, *Erkrath Pose Marré*, è un progetto che scaturisce da un primo premio di un concorso urbanistico del 2004. La riqualificazione urbanistica avviene attraverso nuove piazze e nuove vie: l'area di progetto *Pose Marré* viene ridefinita grazie all'inserimento del progetto nel suo contesto di riferimento. Il dialogo col paesaggio circostante diviene dunque l'elemento vincente: il legame con l'identità del luogo, i collegamenti ciclo-pedonali con l'intorno e le connessioni col verde esistente. L'acqua diviene l'elemento vitalizzante dell'intero progetto.

Cercare un dialogo con le architetture urbane è l'obiettivo primario di un'architettura del paesaggio attenta all'insieme delle cose. Più passe-partout che quadro, più fluido, l'indefinito, non tanto contrapposizione quanto integrazione. Usare le delizie dei piccoli spazi, la forza immaginaria dei giardini bonsai per valorizzare lo spazio pubblico, per alimentare un sistema del verde urbano, pubblico nella sostanza e privato nell'intimità del suo carattere è

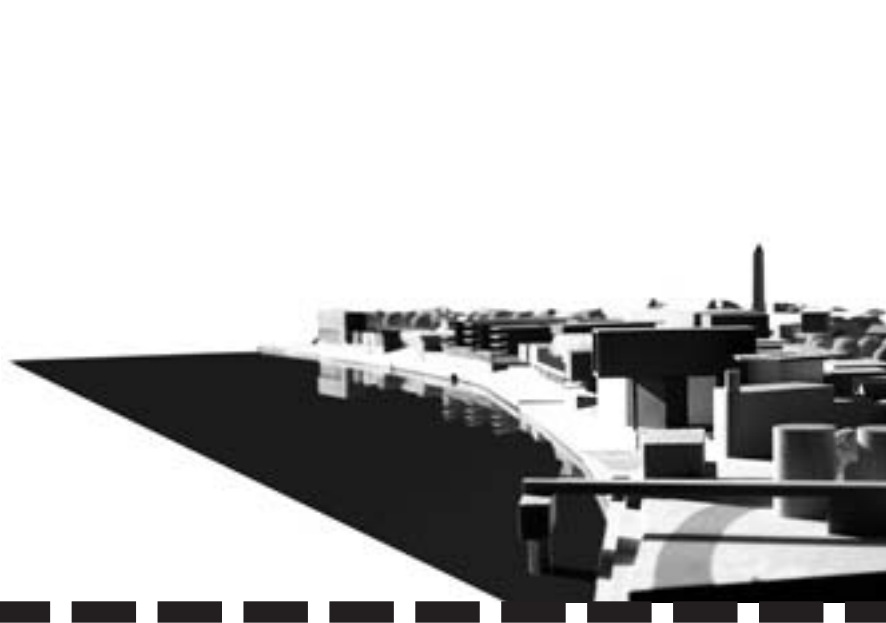
1, 4, 5 Progetto urbanistico
Erkrath Pose Marré, 2004

Foto e Rendering

Archivio Kipar

2-3 "Krefelder Rheinufersilhouette Rheinblick",
riqualificazione dell'area
lungo il Reno a Krefeld,
Germania, 2003





2-3



4



5



6



7



8

la sfida dell'architettura del paesaggio nella città. Uno sforzo che richiede un'elevata creatività, una grande capacità nell'inserire tanti piccoli tasselli in un grande disegno ed in fine una lungimiranza e pazienza, che solo il giardiniere nascosto in ogni architetto del paesaggio può coltivare. L'esperienza del progetto per il parco pubblico dell'area Nuovo Portello a Milano (Land Srl in collaborazione con l'arch. Charles Janks, dal 1998) si inquadra nell'ambito della riqualificazione dell'intero comparto urbanistico facente capo al quartiere fieristico di Milano, sulle orme della vecchia attività produttiva Alfa Romeo. In questo caso il parco ricuce l'intero comparto integrandolo a livello metropolitano con il sistema del verde cittadino del Monte Stella a nord-ovest a cui fa da contraltare, e con il sistema verde di Corso Sempione e del suo omonimo parco, posto a sud-est dell'area. Dal punto di vista compositivo la terra è plasmata al fine di creare una grande scultura, un "landmark" per la città di Milano in grado di porsi quale elemento attrattore per i visitatori in arrivo dall'esterno della città e come ulteriore protagonista urbano per la nuova area Portello. Il progetto si configura così in un grande gesto: la nuova articolata morfologia si esplicita nella formazione di una "doppia esse allungata" e una grande spirale che nella loro imponenza si ren-

dono protagoniste, instaurando allo stesso tempo un dialogo tra loro, il parco e la città. Dal punto di vista del linguaggio architettonico le tre grandi "sculture verdi" insieme all'anfiteatro rappresentano idealmente le quattro fasi della storia dell'uomo: la Preistoria, la Storia, il Presente e il Futuro. Spesso, come nei casi sopraccitati di Krefeld, di Erkrath e del progetto per il Parco Portello a Milano, è nella dialettica tra tradizione e innovazione che sta alla base il concetto che vede il parco come paesaggio in cui la natura stessa è opera d'arte. È in questa dialettica che il dualismo natura/cultura contamina il disegno, spingendo verso la visione di un nuovo parco "spazio assolutamente altro dagli spazi che la nostra quotidianità consuma consumandosi in essi", come lo definì il filosofo Rosario Assunto. I parchi di nuova generazione sono chiamati a dare una risposta al paradigma che avvolge il quotidiano rapporto dei cittadini con lo spazio pubblico urbano. L'integrità tra linguaggio formale e contenuto funzionale tende ad individuare un leitmotiv capace di sintetizzare e concretizzare le aspettative legate alla costruzione del parco in città. Il parco stesso diventa la metafora di ciò che è diverso dal quotidiano urbano: la pausa, la contemplazione, la rigenerazione, l'isola nel mare delle tempeste e, nello stesso tempo, stimolo creativo per il suo fruitore.

weber + winterle su un progetto di Freilich Landschaftsarchitektur

Concorso Hypo-Bank



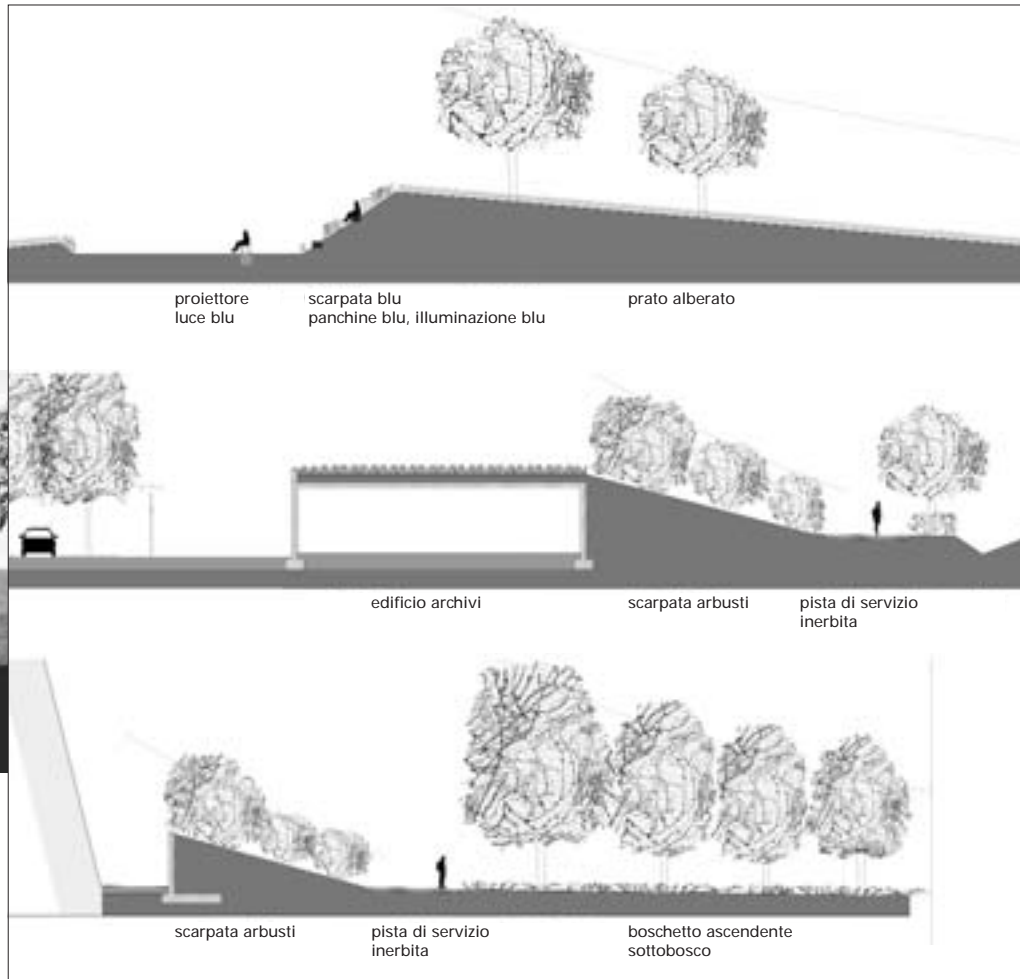
1

La Hypo Alpe-Adria-Bank S.p.A. ha indetto un concorso di idee, svoltosi fra marzo e giugno 2005, finalizzato alla sistemazione e realizzazione del verde e dell'illuminazione esterna della nuova sede della banca, sita nel Comune di Tavagnacco (UD). Al concorso sono stati chiamati a partecipare architetti, ingegneri, paesaggisti, agronomi e vivaisti. Il nuovo edificio, ideato dall'architetto californiano Thom Mayne dello studio Morphosis, è costituito da una struttura a vela, alta sette piani e inclinata di 14 gradi. La struttura come anche i materiali impiegati simboleggiano potenza, dinamismo e trasparenza come valori ai quali la banca si ispira anche negli spazi esterni oggetto del concorso. La giuria ha valutato il progetto vincitore, **BREAKING THE WAVES**, dello studio Freilich Landschaftsarchitektur di Merano (Karin Elzenbaumer, Sebastian Gretzer, Veronika Reiner), "semplice e chiaro, modella il suolo introducendo dislivelli e scarpate con una duplice funzione: una a scala territoriale, come un segno "land art" che disegna una fioritura blu sulle scarpate e sulle rotatorie territoriali, visibile sia dal basso che dagli uffici; l'altra, a scala puntuale, con funzione di mascheratura e filtro del grande parcheggio alberato interno. Ottima l'integrazione con il progetto generale di Morphosis". L'edificio principale con la struttura a vela suggerisce velocità e dinamismo – assomiglia ad una nave in partenza: lo sguardo dal ponte di comando verso prua, in cerca di nuova terra da esplorare. Spinta da questa forza architettonica, la terra si muove; zolle erbose si rialzano come onde provocate da una nave e nella loro bocca appaiono scarpate tinte di blu. Il dialogo tra progresso e sicurezza, tra voglia di cose nuove e rispetto per cose cresciute, tra la struttura architettonica e il paesaggio delle colline moreniche si rispecchia in questo paesaggio modellato. La modellazione si potrebbe estendere anche sulle strutture vicine creando identità dell'intera zona circostante. Nel prato alberato a sud del parcheggio due zolle si spingono, leggermente inclinate, fuori dalla terra modellando due scarpate

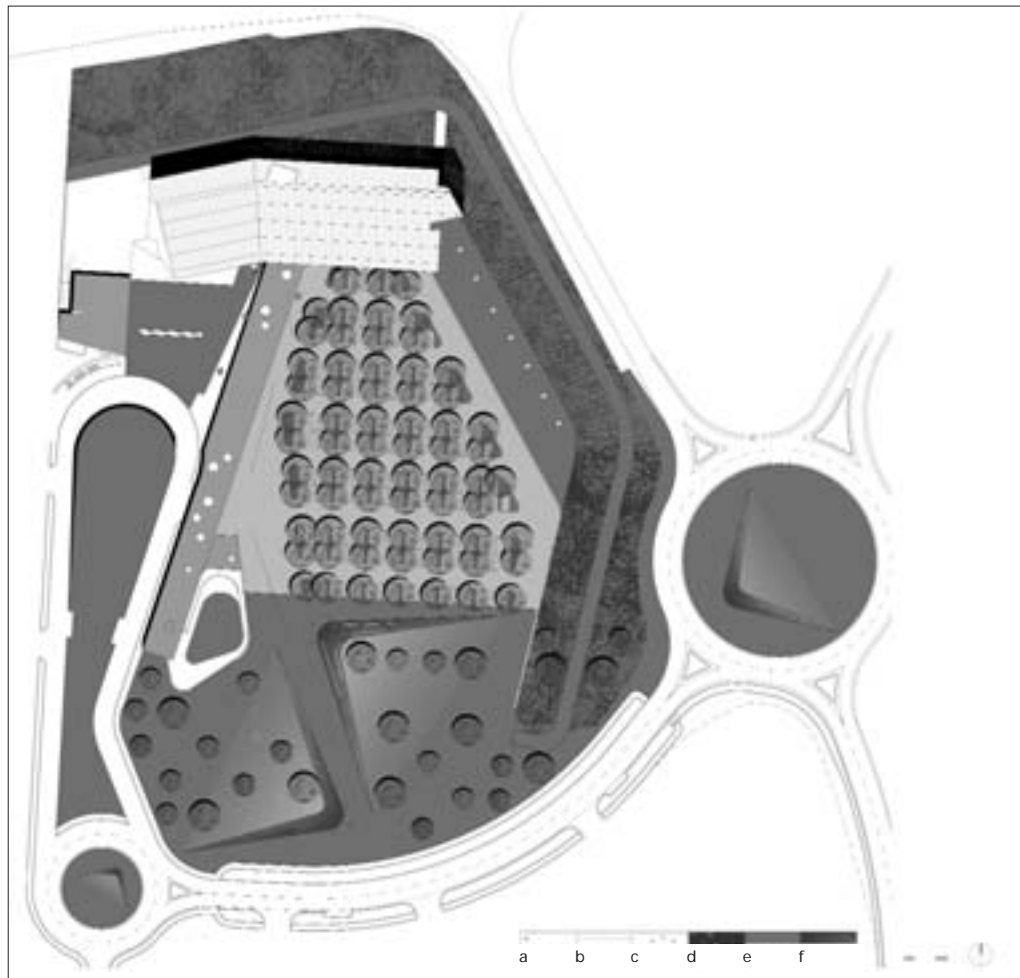
di 30 gradi che fioriscono in blu. Le zolle delimitano lo spazio ricreativo verso sud proteggendo l'asilo nido dalla strada e lasciando libero un'asse verde che porta fino agli edifici direzionali. Mandorle e Albizie nel prato fiorito riprendono in modo leggero la sistemazione dei Liriodendron del parcheggio ed insieme ai fiori del prato invitano al relax. La tipologia del prato fiorito si ripete anche lungo il tetto verde sopra l'archivio e su tutte le aree dedicate a prato, rendendo omogeneo l'aspetto dei vari livelli tra costruito e spazio libero – inoltre la varietà e qualità ecologica delle erbe e dei fiori del prato fiorito possono simbolizzare i successi e i prosperi affari di un'azienda internazionale. Le due scarpate si mettono in scena tinte di blu dalla fioritura dei diversi arbusti perenni e bulbi. Due punte intense di fioritura rendono spettacolare e invitante questa zona sia da vicino che da lontano. Panchine inserite nella scarpata invitano ad intrattenersi in questo paesaggio dinamico. Nel colore blu si rispecchia anche il colore del logo dell'Hypo Alpe-Adria Area, un gioco che di notte verrà sottolineato da un'illuminazione ad effetto sulle punte delle scarpate, mentre due fasce di luce nella pavimentazione del parcheggio guidano verso le due zolle. Per il parcheggio è prevista un'illuminazione a palo con proiettore ad emissione diretta e indiretta. Una buona distribuzione della luce diretta e lo sfruttamento della fonte indiretta consente di ottenere luce funzionale per la zone di parcheggio e manovra ed una luce abbastanza morbida per accennare appena le fitte chiome dei Liriodendron che, con il passare del tempo, formeranno un nuovo livello verde. Per l'area a nord dell'edificio e lungo il perimetro orientale, concettualmente corrispondente alla scia della nave, è prevista una fascia di vegetazione molto fitta, strutturata nelle altezze e volumi con le varie specie arbustive. Il recupero di una fitocenosi tipica per questa zona climatica, dà un aspetto compatto e tranquillo. Questa piantumazione scherma l'edificio dal margine stradale e lo fa emergere dal paesaggio.



2



3



- 1 – 2 vista scarpate blu
- 3 sezioni
- 4 planimetria area
- a illuminazione palo
- b spot carrabili blu
- c proiettori luce blu
- d boschetto alberi/arbusti
- e prato fiorito
- f arbusti perenni blu

4

Kurt Egger

De Architectura

Mehrzweckgebäude in St. Jakob am Bühel / Ahrntal

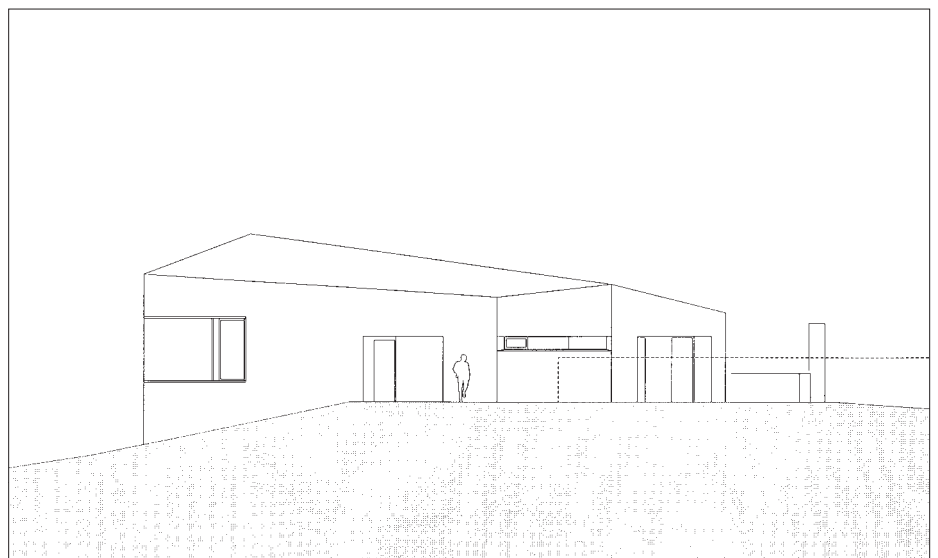
St. Jakob ist taleinwärts die vorletzte Fraktion der Gemeinde Ahrntal, ein Bergdorf mit 350 Einwohnern auf 1200 m Meereshöhe. Hoch über dem Talboden erhebt sich der Kirchbühel, eine markante Kuppe, auf der dominant der Widum, die Kirche und die die Gebäude fassende mächtige Friedhofsmauer steht. Bis vor kurzem noch ergänzte das „alte Pfarrschulhäusl“ das gewohnte Bild des Ensembles, ein Bau aus den 1930er Jahren in historischem Gewand ohne denkmalpflegerischen Wert.

Es lag im Ermessen des Architekten, die neuen räumlichen Bedürfnisse von Kirche und Vereinen in einem Neubau unterzubringen. Verdeckte das Pfarrschulhäusl den Blick auf die Kirche, so ist das neue Gebäude aus der Blickachse gerückt; es schiebt sich vor an die Straße und führt weggehend um das Eck. Der keilförmige Bau definiert damit zwei Plätze: Den Kirchplatz zwischen Neubau und Widum und den Festplatz im Norden auf Straßenniveau. Der skulpturale Baukörper nimmt in seiner Kompaktheit Bezug auf seine Anrainer Widum und Kirche, auch hinsichtlich Material und Oberfläche. Sind Widum und Kirche verputzt und gelb gemalt und weisen sich damit als Repräsentationsbauten kirchlicher Provenienz aus, so greift der Neubau die

Materialität der Nachbarn auf, behandelt Putz und Farbe aber anders und betont dadurch seine formale und funktionale Andersartigkeit. Vom Tal aus gesehen wirkt der Bau als hangseitige Fortsetzung der wichtigen Friedhofsmauer. Die Form der Skulptur ist nicht willkürlich, sie ergibt sich aus Ausrichtung und Bezugnahme auf Widum, Pfarrkirche und Straße und der Höhenentwicklung der Innenräume. Aufgebrochen wird die Stringenz der kubischen Form durch die Einschnitte der drei unterschiedlichen Eingangsbereiche, die als Höhlen im Baukörper wettergeschützte Nischen bilden. Zwei Nutzungsebenen auf unterschiedlichen Niveaus bestimmen den Innenraum. Auf Höhe des Kirchplatzes und von Süden erschlossen liegen die „kirchlichen“ Räumlichkeiten, Pfarrsaal, Küche, Ausschank und Sanitärräume. Überzeugend präsentiert sich der Pfarrsaal in seiner räumlichen Valenz und der Reduziertheit der Materialien: Eiche als Fußboden, Fenster und Möblierung, weiß die Wände und Decke. Überwältigend der Blick vom parapethohen Podest in die Weite des Tales. Nordseitig, mit Eingang vom Festplatz und Ausrichtung auf diesen der Musikproberaum mit Nebenräumen für die 35 Musikanten des Dorfes.



1

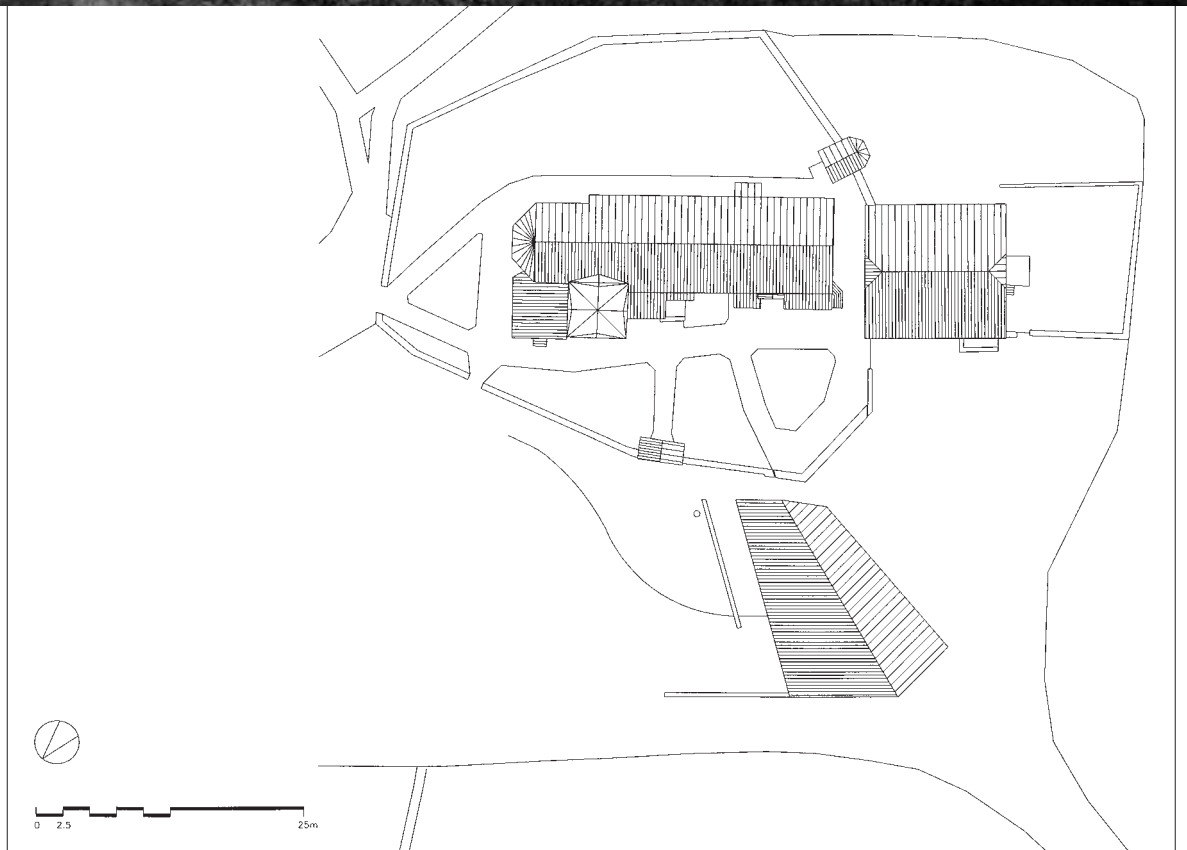


2

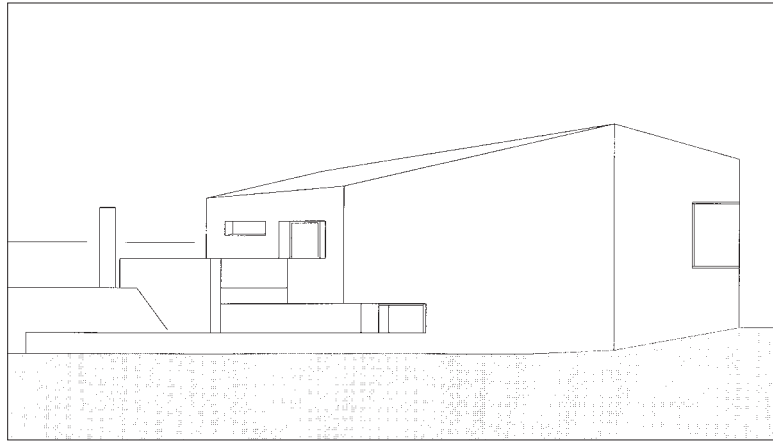
- 1 Fassadenausschnitt
 2 Südostansicht
 3 Während das „alte Pfarrschulhäusl“ den Blick auf die Kirche verdeckte, ist das neue Gebäude aus der Blickachse gerückt: Die Positionierung des Gebäudes definiert den Kirchplatz zwischen Neubau und Widum.
 4 Lageplan
 Fotos Günter R. Wett



3



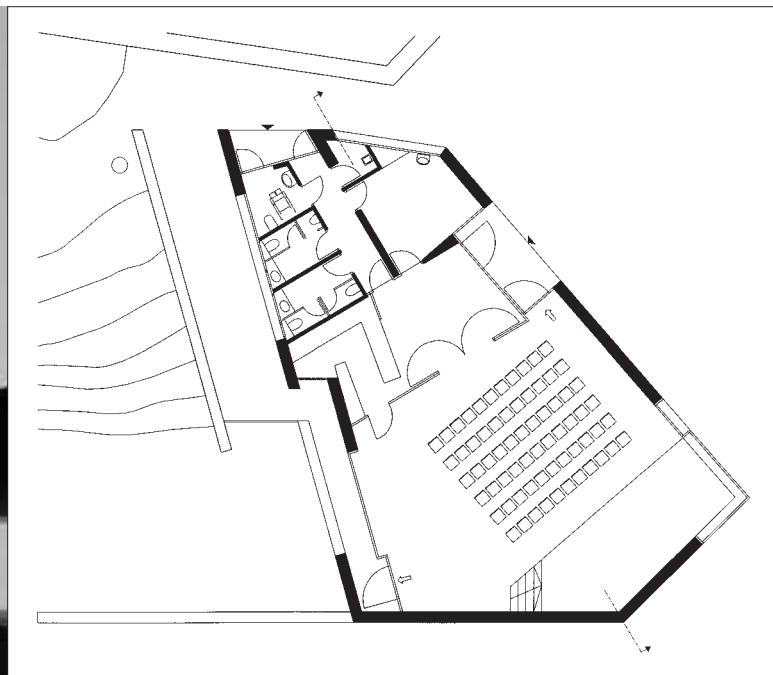
4



6



5



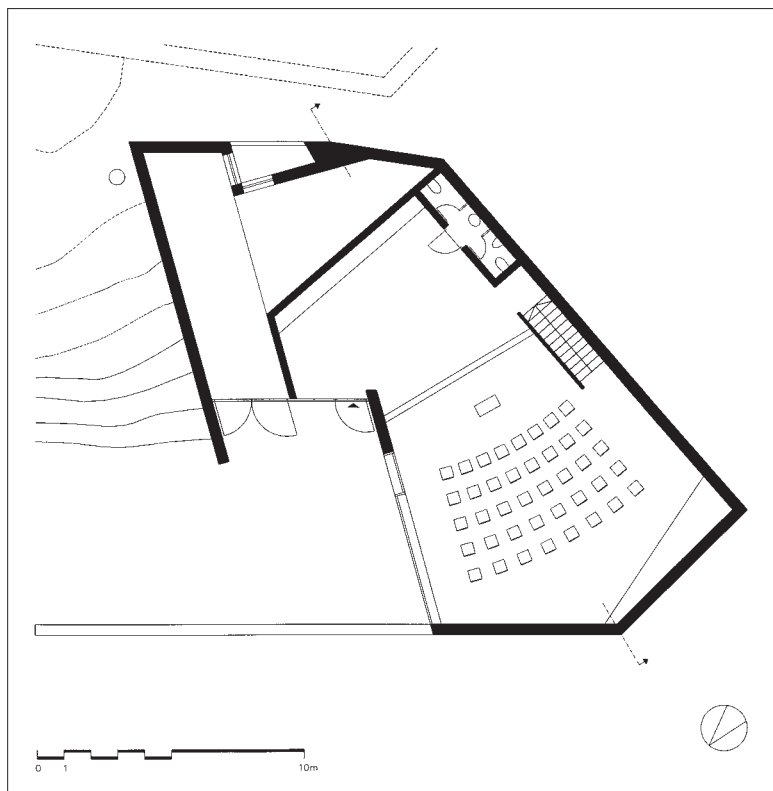
7

Projektleiter, Einrichtung und Lichtplanung Arch. Heinrich Mutschlechner
Bauherr Gem. Ahrntal
Planungszeit 10. 2003–05. 2004
Realisierungszeit 10. 2004–08. 2005
Statik Ing. Johann Mittermair, Bruneck
Elektroplanung, Heizungs-, Klima und Sanitärplanung Ing. Arno de Monte, Sand in Taufers
Nutzfläche 375 m²
Umbauter Raum 1.756 m³
Baukosten 680.000 Euro

5 Aufgebrochen wird der skulpturale Baukörper durch die Einschnitte der Eingangsbereiche. Im Bild die Nordseite mit ebenerdigem Eingang ins Musikprobelokal und darüber – eingeschoben in die Skulptur – der Fluchtweg aus dem Pfarrsaal.

6 Nordwestansicht
 7 Grundriss Obergeschoss
 8 Grundriss Untergeschoss
 9 St. Jakob am Bühel: Dominant stehen Widum und Kirche auf der markanten Kuppe über dem Talboden, gefasst von der mächtigen Friedhofsmauer, die hangseitig vom Mehrzweckgebäude abgeschlossen wird.
 10 Nordostansicht
 11 Schnitt

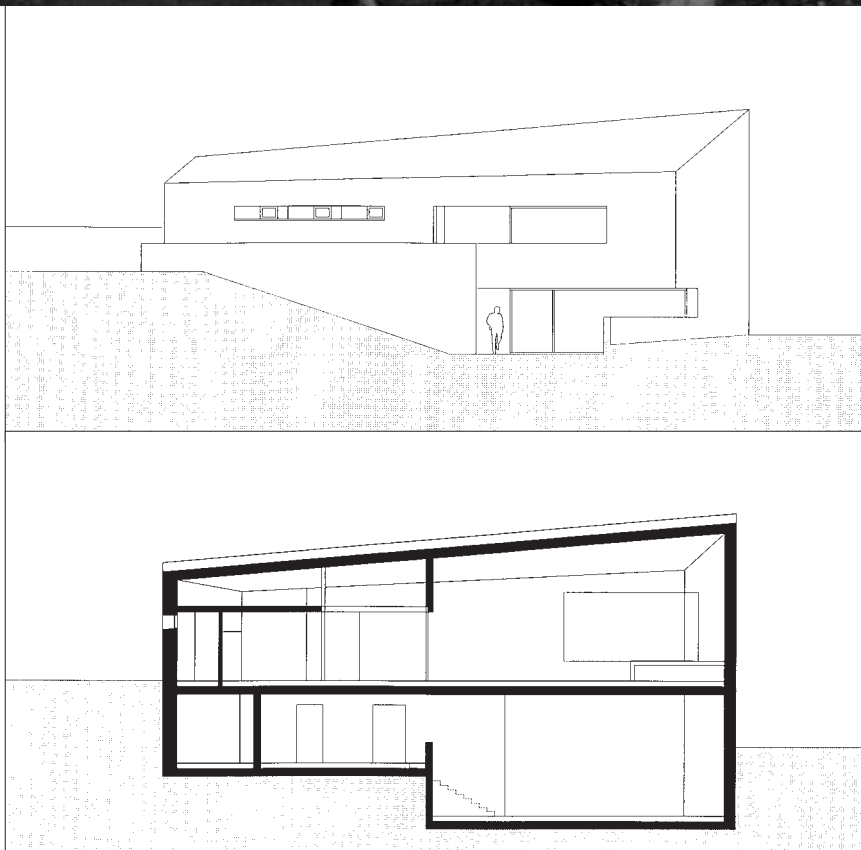
Fotos Günter R. Wett



8



9



10 - 11

Walter Angonese

Cantina Manincor

Contesto paesaggistico

Il Lago di Caldaro è il territorio vitivinicolo più a sud dell'Alto Adige. Il lago, situato in una valle laterale del fiume Adige, è circondato da dolci colline che non superano i 600 metri, dietro alle quali a nord e nord-ovest si erge la ripida Catena di Mendola in Oltradige con i suoi 2000 metri. Questa posizione crea i presupposti ideali per una viticoltura di qualità. Infatti, aprendosi verso sud, il clima ha già impronte mediterranee. Le pareti delle catene montuose settentrionali bloccano le gelate primaverili e gli improvvisi freddi alpini in estate. Sempre in estate le gigantesche montagne portano freddi venti serali creando così un'escursione termica favorevole, soprattutto, nel periodo di maturazione della vite.

Il comprensorio del Lago di Caldaro comprende circa 800 ettari di superficie coltivati a vite ed è strutturato in piccoli appezzamenti, non solo dal punto di vista topografico, ma anche economico. Infatti, questa superficie è divisa tra circa 1000 viticoltori e non pochi di questi coltivano meno di un ettaro. Aziende di grandi dimensioni rappresentano un'eccezione.

Edificare nella continuità

Il concetto "edificare nella continuità" si applica perfettamente al contesto di Manincor e chiarisce l'atteggiamento che si cela dietro questo progetto: cioè l'accettazione di quanto si è trovato e l'osservazione dialettica di 'storia illuminata e paesaggio amato'. Qui, in questo luogo benedetto, il compito richiedeva di essere legittimabile anche da un punto di vista politico-sociale. Architettura contemporanea, quindi, non come approccio astratto fine a se stesso, ma calata nel contesto della sua contemporaneità: pensiero contestuale al di là delle dimensioni geografiche e storiche e, contemporaneamente, osservazione concettuale, attinente all'oggetto. È un'architettura vissuta e sofferta: tre anni di lavoro e riflessione su e con il vino. La tenuta storica (che poco dopo la sua

costruzione, nel 1608, ha avuto a che fare anche con una contessa Enzenberg) doveva essere ampliata e servire alla vinificazione, allo stoccaggio (max 300.000 bottiglie dai 45 ha dei migliori vigneti di Terlano e Caldaro) alla vendita e anche alla "comunicazione" della tenuta Manincor. Ma il paesaggio, il luogo e la storia – vista sicuramente in modo critico ma sempre rispettoso – della tenuta e dei suoi protagonisti esigeva un approccio cauto (e con 'cauto' lasciamo ad ognuno libertà di interpretazione). Infatti, anche se i vini Enzenberg vengono vendemmiati da 400 anni, bevuti a corte e altrove, per Michael Goëss-Enzenberg, Manincor rappresentava un nuovo inizio e l'ampliamento della cantina poteva, e doveva, comunicarlo eloquentemente. Per questo Michael oltre ad essere Conte, committente e viticoltore è anche (con Angonese², Köberl e Boday) il quarto 'architetto'. Ne è nato un progetto che dà espressione a interessanti parallelismi: da una parte le idee del Conte e il suo atteggiamento molto esigente nei confronti del "wine making", dall'altra l'esigenza degli architetti rispetto al luogo, al contesto e alla contemporaneità. Il risultato – soprattutto in relazione all'architettura contemporanea delle cantine, dove spesso a essere in primo piano è la teatralità – è un'architettura che è meno "scenografia" e più "segno autentico". Nonostante questo anche qui sono presenti riflessioni scenografiche, mostrate 'apertamente' al e nell'ingresso. La nuova cantina è stata inserita nel vigneto ad est della dimora esistente e riprende tutti i vantaggi topografici di questo luogo. Il paesaggio, infatti, non doveva essere modificato, bensì re-interpretato (30.000 metri cubi non si possono nascondere!) e per questo solo singole parti della costruzione affiorano in superficie per – parlando in senso tipologico – "edificare nella continuità" facendo riferimento alla struttura di base. Sono la vendita vini, la degustazione vini e gli accessi, tutti correlati al paesaggio vitivinicolo circostante in virtù delle loro funzioni. Il percorso che porta al vigneto soprastante (Kreuzleiten), la visione interna ed il panorama



definiscono il concetto di spazio, strutturano la costruzione e ne stabiliscono l'esposizione. Nascono corrugamenti e pareti inclinate, non per una volontà dichiarata di forme, bensì come reazione alla topografia. Nella 'cantina nel vigneto' il paesaggio dovrebbe essere palpabile e un esigente concetto statico evidenzia ancor di più questa tensione. La costruzione sotterranea permette inoltre di sfruttare il potenziale geofisico. Il riempimento e il ripristino delle viti, per esempio, oltrepassa la dimensione di cosmesi del paesaggio: isola, inumidisce e chiarisce la destinazione d'uso, „... una cantina è una cantina è una cantina“ (a rose is a rose is a rose, Gertraud Stein). Allo stesso modo i vani di stoccaggio e fermentazione per il vino si trovano proprio dove devono essere, nella profondità della terra e si collegano con le antiche cantine. Lì, il clima è più stabile e il vino ha la pace che gli serve. Un corridoio perimetrale di umidificazione e ventilazione consente (avvalendosi delle tecnologie contemporanee)

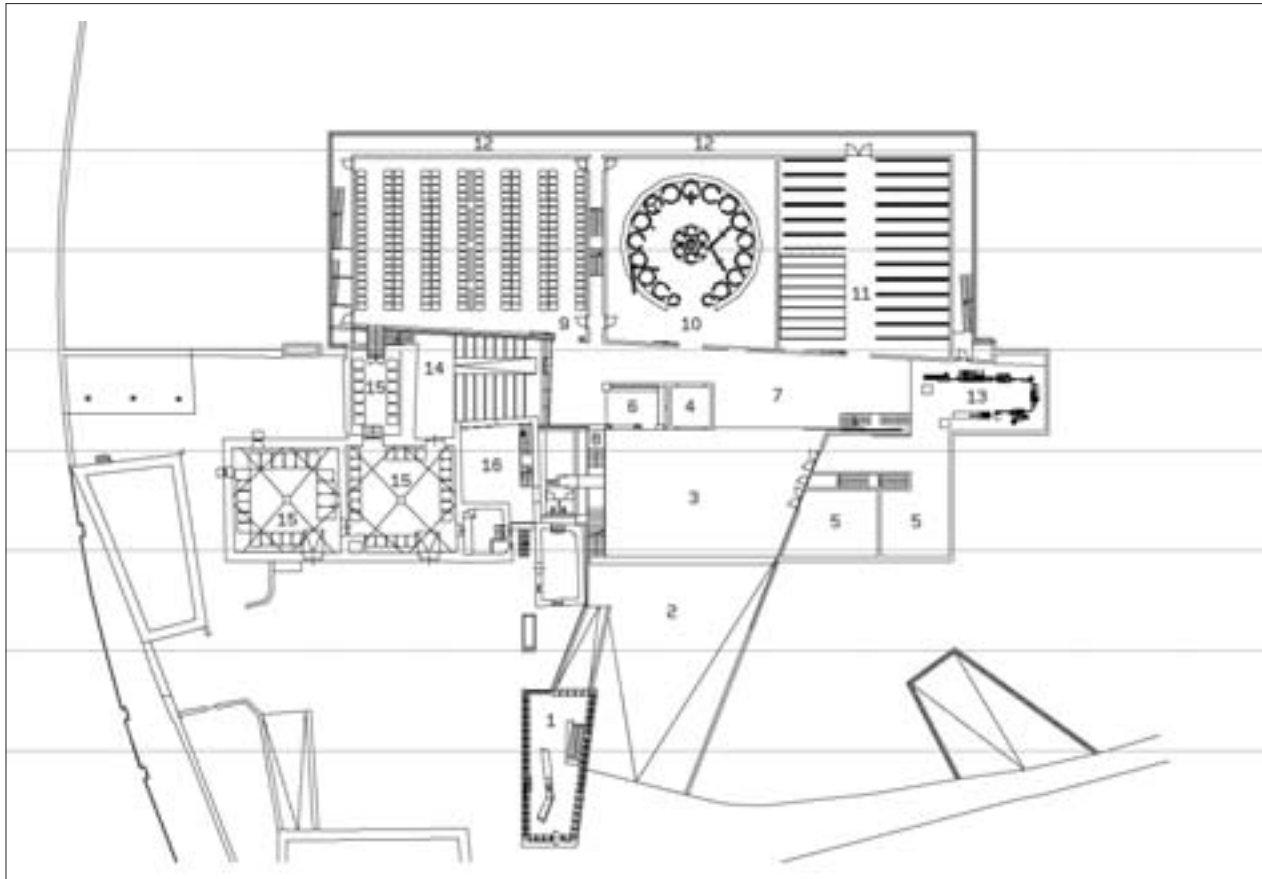
Siamo lontani dall'architettura da salotto (la bella barriquerie per il visitatore): qui ogni vano deve essere quel che è.

Cemento pregiato, concepito appositamente, che si colorerà in qualche modo e in qualche tempo di grigio-beige come la dimora; semplicissimi sistemi di rivestimento, di alto livello e impiegati in modo diverso e per mezzo di piccoli „tricks and fakes“ non chiaramente definibili come tali; parti arrugginite di acciaio, non per la contemporaneità ma perché rappresentano la migliore conservazione; parti costruttive nere, che dovrebbero scomparire come a teatro (e come nell'esistenzialismo francese); una buona luce, artificiale e naturale; legno solo dove è sensato, per uno scaffale oppure per le botti; un concetto botanico per il rinverdimento. Questi ingredienti dovrebbero essere sufficienti per rendere appetitoso questo piatto unico e per riscattare l'incarico architettonico. E poi in primo piano ci devono essere i vini di Manincor e



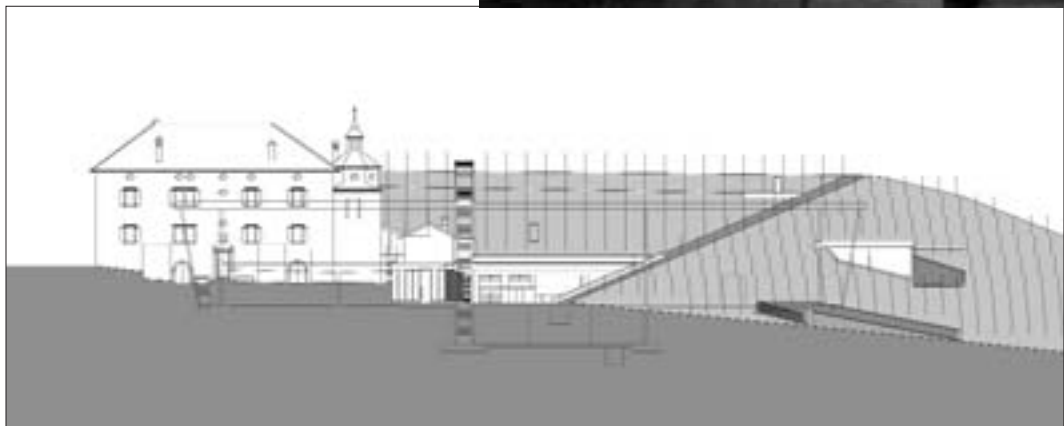
un approvvigionamento ottimale di umidità e una temperatura stagionale stabile. Un'altra massima degli architetti (e non solo per questa costruzione) è che l'architettura deve essere "occupabile" e la presenza di microrganismi (muffe delle cantine), di una patina proiettata e l'uso in senso lato, rientrano in questo concetto, rivendicando dialetticamente complessità e materializzazione, tettonica, spazio e luce, fenomenologia e pensiero semantico.

non la costruzione! Infine un'ultima osservazione: la geotermica e il legname dei boschi della proprietà renderanno Manincor meno dipendente dai combustibili fossili e dagli umori della politica internazionale – indipendenza dei nostri giorni – e la tenuta rimarrà così come era stata concepita all'inizio del XVII sec. una creatura autarchica con cantine, stalle, granai, e forni da pane. Si voleva "edificare nella continuità" e speriamo di esserci riusciti.

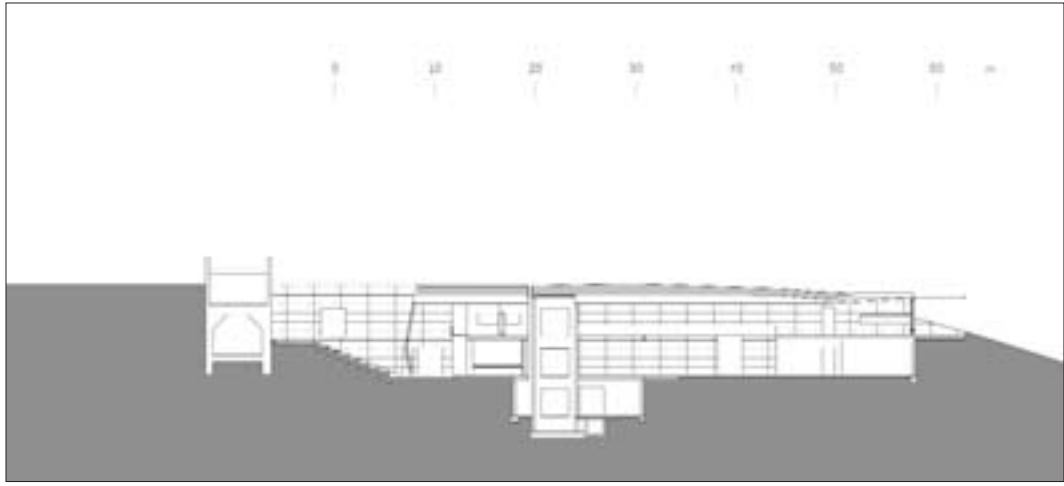


1

- 1 Pianta piano terra
- 1 locale vendita
- 2 rampa d'accesso
- 3 parte aperta all'accesso
- 4 montacarichi
- 5 magazzino bottiglie vuote
- 6 foyer
- 7 hall
- 8 scala verso il vigneto
- 9 barricata
- 10 cantina fermentazione
- 11 magazzino stoccaggio
- 12 corridoio climatizzazione
- 13 imbottigliamento
- 14 patio
- 15 cantine antiche
- 16 amministrazione
- 2 Veduta esterna da sud



2



3



4

Interventi artistici: gli 'spazi affidati'

Erik Steinbrecher (Berlino) e Manfred Alois Mayr (Coldrano/Bolzano), che avevano già collaborato in progetti precedenti con gli architetti che hanno progettato e costruito la cantina, sono stati invitati a dare il loro apporto artistico a Manincor. Il loro stile non si posiziona sempre con chiarezza, ma decisamente si pone nel 'settore' intermedio tra arte e architettura. I due autori si sono ritagliati uno spazio (Steinbrecher) e due spazi (Mayr) che sono stati loro affidati e che essi hanno interpretato rispetto ai compiti di progettazione dell'edificio. Steinbrecher è intervenuto all'uscita della scala del vigneto dove ha inserito, su un delicato telaio, l'impalcatura scultorea di una 'pergola' in metallo. Si tratta di una costruzione essenziale, come le costruzioni in legno, e si basa su tre pali (due quadrati e uno rotondo – ex colonne del vigneto e cosiddette 'pertiche'). Steinbrecher ha preso queste travi – i veri moduli scelti per questo impiego – e le ha formate e riprodotte in modo naturalistico facendole fondere in un certo numero. Questi pezzi fusi sono stati saldati in un telaio realizzando l'impalcatura. La costruzione in legno si è quindi trasformata in una pergola in metallo. L'artista gioca con misure di spersonalizzazione avvalendosi, tra l'altro, della tecnica di getto delle statue. Crea l'immagine di una costruzione, di un'architettura appariscente, fantasmagorica, che nel disegno può ricordare il rifugio primordiale di Laugier, oppure scenari dalla costruzione romantica di Schinkel. Successivamente la pergola, che sarà coperta da rampicanti, si innalzerà leggermente al di sopra del

fogliame dei vigneti. D'estate quest'opera sarà dominio della vegetazione, mentre d'inverno si potrà sperimentare il connubio dell'artefatto con il tronco della pianta. Manfred Alois Mayr interpreta nella sala di ricevimento il muro storico nel passaggio dalla vecchia alla nuova struttura. Spruzza questa parete con zolfo ramato convogliando così all'interno le tracce del colore che è spesso presente sulle facciate delle vecchie cantine. Così anche se la 'vite' non è presente, il suo ricordo viene tenuto vivo dal colore dello zolfo ramato, sostanza che un tempo veniva impiegata nella viticoltura per prevenire o combattere l'elmintosporiosi. L'artista utilizza quel 'rimedio' come colore. Nel corso del tempo, poi, per ossidazione, questo assumerà diverse variazioni blu/verdi e in questo modo la parete avrà vita autonoma. L'armadio-scala laccato e lucido – che è il collegamento tra la sala di ricevimento e la sala riunioni – suggerisce invece la materialità e la tonalità cangiante della bottiglia di vino 'Sophie'. Inoltre Mayr evidenzia in modo spiccato l'ufficio del 'fattore' (capo dell'azienda agricola) che si trova nella rimessa. L'artista gli conferisce per mezzo del tratteggio sovradimensionale il significato che un tale 'ufficio' deve avere e con il colore RAL 2010 – tonalità spesso usata per gli attrezzi agricoli – usa il 'linguaggio' della rimessa di trattori. Tutto sembra essere ovvio; i due interventi nello spazio esemplificano l'opera di Mayr. L'artista si concentra sull'intreccio contestuale di colore e forme ovvero di colore e spazio. Il suo concetto di spazio e la sua percezione di colore testimoniano una grande sensibilità nei confronti del suo ambiente e del luogo dell'intervento artistico.

Committente Conte Michael Goëss-Enzenberg Manincor, Caldaro	Tecnobase, Trento
Progetto Angonese2, Boday, Köberl, Caldaro, Merano, Innsbruck	Consolidamento scarpate, lavori in gunita armata Felbermayr Bau/FST Spezialtiefbau, Stams (A)
Coordinazione, statica, dir. statica lavori, appalto e controllo conteggi Studio d'ingegneria Bergmeister (Hermann Leitner e Alexander Fill), Varna	Scavi Klotz Beton, Lana
Misurazione Eccli & Partner, Caldaro	Impianto tecnologico Atzwanger, Bolzano
Impianto tecnologico Ingenieure Felderer & Klammsteiner, Energytech, Bolzano	Impianti elettrici Elektro Pernthaler, Bolzano
Elettrotecnica AT&E Studio Tecnico, Ortisei	Illuminazione Halotech Lichtfabrik, Innsbruck (A)
Tecnica in cantina Franz Semlitsch, Straden (A)	Costruzione in legno Raffelner, Appiano
Arte edile Erik Steinbrecher, Basel/Berlin; Manfred Alois Mayr, Coldrano	Costruzione in acciaio e vetro Friedrich Fischnaller, Tiso/Funes
Consulenza opere verdi Roland Dellagiocoma, Appiano	Porte e portoni Auroport, Brunico
Imp. edile Spiluttini Bau, St. Johann im Pongau (A)	Pavimenti Furodur, Zirl (A)
Finiture, ristrutturazione edificio Artur Datz, Caldaro	Isolamenti Bauplus, Brunico
Consolidamento statico della struttura esistente	Tinteggiatura Christian Thaler, Caldaro
	Impiantistica Profax, Appiano
	Struttura interni Barth Innenausbau Interni, Bressanone
	Tecnica in cantina Loko, Tieschen (A)
	Fornitore botti Franz Stockinger – Waidhofen/Ybbs (A)
	Lasi – Meolo (VE)



a cura di Siegfried Delueg e Matteo Scagnol

Interview

Indice RIE / B.V.F.-Index

In occasione di questo numero dedicato al paesaggio e pertanto ad una progettazione attenta all'ambiente, non poteva mancare un accenno al nuovo strumento di progettazione introdotto dal Comune di Bolzano. Turrisbabel ha inviato all'architetto Stefano Fattor (già assessore all'Ambiente del Comune di Bolzano) alcuni quesiti riguardo all'applicazione dell'indice RIE, posti dai colleghi Delueg e Scagnol. Le domande evidenziano le perplessità e le difficoltà di confrontarsi con un nuovo strumento, che potrebbe essere interpretato come un onere od un ostacolo in più alla progettazione. Diversamente le domande e le risposte hanno mirato a evidenziare quale sia la filosofia e lo spirito, che fanno del RIE uno strumento irrinunciabile per una progettazione consapevole ed attenta all'ambiente. Ai progettisti, di RIE "novelli", il compito di farne buon uso ed imparare a conoscerlo!

TB Der B.V.F. (Beschränkungsindex der versiegelten Flächen) stellt ein neu eingeführtes numerisch-mathematisches Planungsinstrument in der Grünraumplanung und somit in der Stadtplanung der Gemeinde dar.

SF Inizio subito, senza polemica, ma per inquadrare nella giusta cornice il problema, a dissentire con la premessa (in questa prima affermazione e in alcune successive). La definizione di base è semplicemente sbagliata. Il RIE non è uno strumento nato per la "progettazione del verde" che quindi incide anche nella "progettazione urbana". Il RIE è uno strumento di Stadtplanung che considera il verde, nei suoi molteplici aspetti, come uno degli strumenti di compensazione e mitigazione (aree verdi, alberature, superfici trattate a verde, permeabilità delle superfici inerti, recupero delle acque piovane ecc.). In altre parole, il RIE entra dalla porta e non dalla finestra.

TB Diese Instrumentarien – so gut sie in ihrer prinzipiellen Ausrichtung sein mögen – nehmen meistens nur ungenügend Rücksicht auf spezifische örtliche Verschiedenheiten und Erfordernisse und kommen stattdessen kaum differenziert und großräumig zur Anwendung.

SF Non capisco: perché "insufficiente riferimento solo a differenze specifiche locali"? Quando si definisce un indice RIE di riferimento per delle zone definite come residenziali o industriali mi pare che il concetto sia, invece, sufficientemente "großräumig". Quando invece si parla di „specifiche differenze locali (spezifische örtliche Verschiedenheiten)“ mi permetto di tradurre il senso della domanda trasfigurandone i termini. Cioè: bisogna che lasciamo tutti la macchina a casa perché inquina, però non la mia, che ha "specificità locali (örtlich spezifisch)". Comunque il RIE è uno strumento giovane e qualche adattamento potrà essere approntato dopo l'analisi dei primi 150 progetti, che immagino verrà fatta dai tecnici del Comune e come era nelle intenzioni sia mie che dell'assessore (all'Urbanistica, n.d.r.) Bassetti, che in questo momento è l'unico "titolare politico" della certificazione.

TB Mit städtebaulichen und architektonischen Qualitätskriterien haben sie sehr wenig zu tun, in manchen Fällen wird diese sogar verhindert.

SF Con la qualità architettonica in quanto tale è ovvio che l'indice RIE non ha rapporto. Al riguardo basta leggere la definizione che viene data del RIE anche nella brochure del Comune; il RIE è un indice di qualità ambientale, non architettonica. Mi permetto però di aggiungere che il progettare architettonicamente anche in rispetto dell'ambiente è un problema legato alle capacità del progettista. Se ci si riferisce, invece, alla qualità "costruttiva", il RIE contiene ampi ed articolati strumenti per determinarla, dove si prescrive che il progetto sta indichi chiaramente la rispondenza dei manufatti (superfici) a precisi standard tecnico/qualitativi, pena l'applicazione di un coefficiente di deflusso pari a 1,0. La procedura, inoltre, consente al progettista, se lo ritiene, di migliorare i coefficienti di deflusso rispetto a quelli dati come standard dal Comune. Integrare il RIE anche con valutazioni di tipo architettonico lo trasformerebbe in uno strumento inutilmente complesso e inapplicabile. Silvano Bassetti ed io abbiamo sempre sostenuto che il RIE affianca ma non





1

può e non deve sostituire altri tipi di valutazione. È uno strumento integrativo che esprime solo la misura della compatibilità ambientale di un edificio. È pieno di edifici belli ma progettati con criteri di sostenibilità ambientale nulli o insoddisfacenti. Io dico che non ce lo possiamo più permettere, per ragioni climatiche ed energetiche.

TB Einige Fragen und Feststellungen: Der B.V.F. ist ein reiner Flächenindex. Wichtige Parameter wie Baudichte, Siedlungsdichte, Verkehrsdichte, Flächenwidmungen, Mikroklima u.a. werden nicht oder nur teilweise in Korrelation gebracht. Warum? Bauentwicklung sollte doch stadträumlich spezifisch gesteuert werden.

SF Il problema è di capire cosa è il RIE e a cosa serve. Già nella domanda si dice come stanno le cose; il RIE è un "Flächenindex", cioè un indice. Come si possono introdurre in un algoritmo la densità edilizia, la densità abitativa, parametri di superficie e di traffico? Il RIE è uno strumento che serve a pianificare questi elementi. Se voglio raggiungere in una determinata zona un certo valore RIE è chiaro che si dovrà tenere conto di questi fattori. Nella domanda c'è un termine che contiene già la risposta: "correlazione". È quello che verrà fatto spero per il nuovo PUC. Ma la correlazione è esterna agli elementi, non è una caratteristica "innata interna" e va trovata di volta in volta. Attualmente il RIE viene applicato sull'esistente, per cui densità, traffico, eccetera, sono già parametri fissi e dati. La cor-

relazione è stata già determinata, in fase di studio, facendo le simulazioni che hanno portato alla determinazione dei valori 1,5 e 4. Potranno magari essere sbagliati; lo si verificherà in sede di analisi dei primi 150 progetti passati sotto RIE, ma il procedimento di correlazione è stato effettuato. Dissento invece categoricamente per quanto riguarda il microclima. In questo caso il RIE ha una correlazione chiara e diretta. Direi anzi che è nato proprio per questo. Aumentando la permeabilità delle superfici ed il verde si migliora il microclima. È un dato di fatto ovvio per tutti. La questione, caso mai, potrebbe essere quella della misurabilità oggettiva di questo effetto, problema tipicamente di lungo periodo.

TB Könnte das B.V.F.-Verfahren mit anderen ökologischen Maßnahmen vernetzt angewendet werden? Es könnte den Planern/Bauherrn überlassen werden, wie ein bestimmter Umweltstandard erreicht wird (Substitutionsprinzip). In dieser heutigen Form werden Planer und Bauherr stark eingeschränkt.

SF Non capisco. Quali sono questi "provvedimenti ecologici" con le quali il RIE deve essere collegato? Mi piacerebbe sentirmeli elencare perché non mi vengono in mente. Si intende, ad esempio, la riduzione del traffico? Nessuno la vieta. Se si allude al CasaClima, il verde pensile è considerato isolamento a tutti gli effetti. Sui provvedimenti di tutela delle acque il collegamento è diretto. Cosa significa poi che si deve lasciare al progettista la libertà di scegliere come raggiungere un determinato standard ambientale? Ma se questo fine è proprio la natura stessa del RIE! Infatti viene indicato solo il valore da raggiungere. Il progettista può utilizzare i vari strumenti a disposizione come vuole. Il principio della "compensazione" (Substitutionsprinzip) è la base filosofica essenziale del RIE.

Temo che per molti progettisti il problema della "forte limitazione" (starke Einschränkung) sia un problema di abitudine ad un certo tipo di progettazione ed a soluzioni tecniche a cui non si vuole rinunciare. Sarebbe interessante analizzare nello specifico i progetti dei colleghi che si sentono limitati dal RIE. Si è usato il riciclo dell'acqua? Si sono messe pavimentazioni drenanti a terra? Quanto verde si è utilizzato?

TB Das B.V.F.-Verfahren kommt einer Privata-

1 Kellerei St. Michael Eppan

2 Kläranlage Bozen

Fotos Rottensteiner

tisierung des künftigen städtischen Grünraumes gleich. Was geschieht aber mit dem öffentlichen Grün? Werden neue Ausweisungen öffentlichen Grüns dadurch vermindert vorgenommen?

SF Perché mai il RIE significherebbe una privatizzazione futura del verde pubblico? Privato e pubblico devono contribuire entrambi alla qualità ambientale. Nel prossimo PUC il Pubblico potrà anche decidere di farsene carico in misura maggiore del privato. È una scelta politica. Il RIE rimane comunque (lo ribadisco fino alla noia) uno strumento di misurazione.

TB Wie werden Straßen und Plätze generell bewertet?

SF Secondo la mia opinione strade e piazze vanno misurate e contribuiscono ad abbassare o ad alzare il valore RIE complessivo di una determinata zona. È scelta politica decidere se un elevato verde pubblico può servire a diminuire le prestazioni richieste al privato oppure se i due ambiti devono raggiungere, separatamente, valori predeterminati.

TB Was geschieht mit innerstädtischen Straßen und Plätzen oder mit neu zu bauenden Orten mit Zentrumscharakter? Werden neue Straßen z.B. als Alleen angelegt?

SF Se il riferimento è al centro storico penso che probabilmente occorrerà fare uno stralcio dal RIE (un valore di 4 non ha

senso, ma non lo avrebbe neppure di 2 o di 1) Per le zone future: viali alberati o piazze inerti monumentali sono una scelta architettonica, politica e urbanistica. Tutto si può fare. Si può scegliere di fare un *Ort* con un *Zentrumscharakter* con RIE = 0 e compensare il valore RIE globale mancante in altre zone. Perché no? Ma, se posso esprimere un'opinione personale, ritengo che un agglomerato possa avere benissimo un centro caratterizzato, mantenendo contemporaneamente elevati standard di RIE. Anzi.

TB Der B.V.F. scheint im Widerspruch mit dem Begriff „Urbanität“ zu stehen. Wie wird darauf reagiert?

SF Come sopra: non comprendo il senso della domanda. Cosa vuol dire urbanità? Cemento a gogò, palazzi di acciaio e vetro e chiese di marmo?

TB Hochstämmige Bäume sollten prinzipiell höher bewertet werden als bisher. Dies deshalb, um kleinteilige „Schrebergarten- und Betonkübelästhetik“ zu vermeiden.

SF L'attuale valore dato alle alberature è frutto di una meditazione articolata fatta a suo tempo. Non volevamo che le alberature avessero troppo peso rispetto ad altri strumenti come il verde a terra in quanto tale, il verde pensile o le superfici drenanti. In sintesi volevamo che il progettista non risolvesse il problema semplicemente piantando alberi a destra e a sinistra. L'apporto



delle alberature è sicuramente importante ma è meno influente se non accompagnato, ad esempio, da adeguate superfici drenanti. È, comunque, un argomento sul quale si può tranquillamente discutere. Il RIE è nato come strumento flessibile. Anche in funzione delle esperienze maturate. Non per niente si è voluto che lo strumento in quanto tale venisse approvato dal Consiglio ma ha lasciato le eventuali future tarature dei parametri o degli indici alla Giunta. Se vale la pena di modificare il peso delle alberature lo si vedrà dopo l'analisi dei primi 150 progetti di cui ho già fatto cenno. Comunque il RIE non vieta l'uso di alberature ad alto fusto nei progetti, anzi! I valori RIE prescritti sono minimi. Nessuno impedisce di aggiungere alberi di prima grandezza, se hanno senso tecnico ed estetico, per raggiungere valori di RIE maggiori.

TB Wie werden Ausnahmefälle behandelt, spezielle Bauten, spezielle Nutzungen?

SF La domanda mi permetto di tradurla, un po' scherzosamente e un po' polemicamente: come si potrà fare, in futuro, a continuare a fare l'architetto che si disinteressa della sostenibilità ambientale disseminando il territorio con cosiddetti edifici speciali? Io dico: non si potrà, non ce lo possiamo più permettere.

TB Wie wird das B.V.F.-Verfahren sinnvoll weiterentwickelt?

SF Sinnvoll? Vuole dire che adesso è un-sinnig?

TB Se il presupposto alla base della definizione della riduzione dell'impatto edilizio è valido in termini climatici e di salvaguardia dell'ambiente, il risvolto attuativo pare soggetto ad un controllo delle singolarità piuttosto che ad una visione globale dello sviluppo urbano. L'idea che il verde sia trattato oramai come superficie permeabile, frantumando nella singolarità

dei lotti e per ciò stesso debole nella forma e nella qualità, elimina completamente la complessa alternanza tra condizioni fortemente urbanizzate e quelle degli spazi verdi con un loro valore estetico e sociale.

A me pare che per migliorare le condizioni del microclima insieme a quelle della qualità della vita e della mancanza dei suoli serva più che una "riduzione" un aumento della densità edilizia, con un corrispettivo aumento delle aree verdi strutturate e unitarie, reali polmoni di vita e umidità.

SF Chiedo scusa della forse un po' brutale sincerità, ma trovo la premessa espressa in "architettese" puro. Per l'esperienza di amministrazione fatta in cinque anni di Comune ho imparato che all'espressione "visione globale" ci si appella spesso per nascondere una certa povertà di idee. Il RIE è uno strumento di misurazione. Il politico deve scegliere la scala di applicazione. Ma non solo il politico o l'architetto; sarebbe ora magari di coinvolgere anche qualche tecnico esperto in ecologia del paesaggio.

In più affermo che il verde è trattato tutt'altro che solo come superficie permeabile.

Abbiamo avuto tutti (l'allora capo ripartizione Spagnolli, Bassetti, il consulente Paolo Abram, il sottoscritto) ben presente quali sono le funzioni, anche sociali, del verde. Si ritorna all'errore di partenza di considerare il RIE come strumento sostitutivo di altre valutazioni. Si possono fare tutte le valutazioni globali che si vogliono ma alla fine al privato occorrerà comunque dire quanto verde deve mettere nel suo lotto e che qualità deve avere.

A questo serve il RIE. Non a sostituire la professionalità degli urbanisti. Nella premessa si dice che "elimina completamente la complessa alternanza tra condizioni fortemente urbanizzate e quelle degli spazi verdi con un loro valore estetico e sociale". Il RIE fa tutto questo? Cavoli...

Non pensavamo di aver elaborato un tale strumento di morte architettonica.

Oppure dovevamo inserire nei parametri del RIE anche una misurazione del valore estetico e sociale? Io non ne sarei stato capace e lo troverei molto pericoloso.

A me pare che per migliorare le condizioni del microclima insieme a quelle della qualità della vita e della mancanza dei suoli serva più che una riduzione un'aumento della densità edilizia, con un corri-

3





4

spettivo aumento delle aree verdi strutturate e unitarie, reali polmoni di vita e umidità. Mi si vuole dire che non è possibile progettare integrando edificato e verde? Mi spiace, siamo di due visioni completamente diverse. D'altra parte all'estero di esempi di questa integrazione sono piene le città. Il RIE è indice per misurare il valore di riduzione dell'impatto. Non è un indice di riduzione della quantità del costruito. Se si vuole densificare il costruito basta adeguare di conseguenza gli indici RIE. Ripeto ancora e ancora: il RIE è uno strumento di misurazione e basta. È compito del politico e dell'urbanista decidere se per una determinata zona il valore scelto è adeguato o meno, sotto diversi punti di vista, politici, sociali, ambientali, economici... Per il resto non sono assolutamente d'accordo. Il concetto è che dobbiamo fare dei grandi agglomerati di cemento circondati da grandi aree verdi per compensare? Allora lasciamo Bolzano così come è, tanto intorno abbiamo un'immensa area verde fatta di campagna e boschi. Ma per me non è la soluzione. Bisogna leggersi la nutrita bibliografia esistente riguardo all'efficacia sulla mitigazione del

microclima esercitata anche dalle piccole superfici cosiddette frantumate. È meglio un grande parco o 1000 piccoli giardini? Ci sono realtà dove non c'è neppure più bisogno di discutere queste cose. Prendo ad esempio il concetto di "corridoio ecologico". In Inghilterra fanno i giardini pensili sopra ai pochi metri quadrati di copertura dei grattacieli e non certo per migliorare il microclima. Lo fanno per permettere all'avifauna di nidificare e di contribuire alla importantissima e sempre più irrinunciabile necessità di ripristinare la biodiversità in ambiente urbano. Utile agli animali, alle piante, ma soprattutto in definitiva, a noi. Mi pare che questo rientri assai nel modo di vedere in modo globale le cose.

TB La procedura R.I.E. deve essere espletata per la richiesta di concessione edilizia in riferimento al singolo lotto di edificazione. Come mai non si può fare riferimento ai lotti adiacenti per creare compensazioni nel calcolo, così come avviene per le altre restrizioni normative, vedi distanze dai confini e dagli edifici?

SF È una questione aperta; personalmente sarei favorevole ad una revisione in questo senso entro regole precise.

Stefano Peluso e Carlo Neidhardt

Diplomarbeiten 1000+
Tesi 1000+

Alice nel paesaggio delle meraviglie

Schizofrenia delle regioni di confine

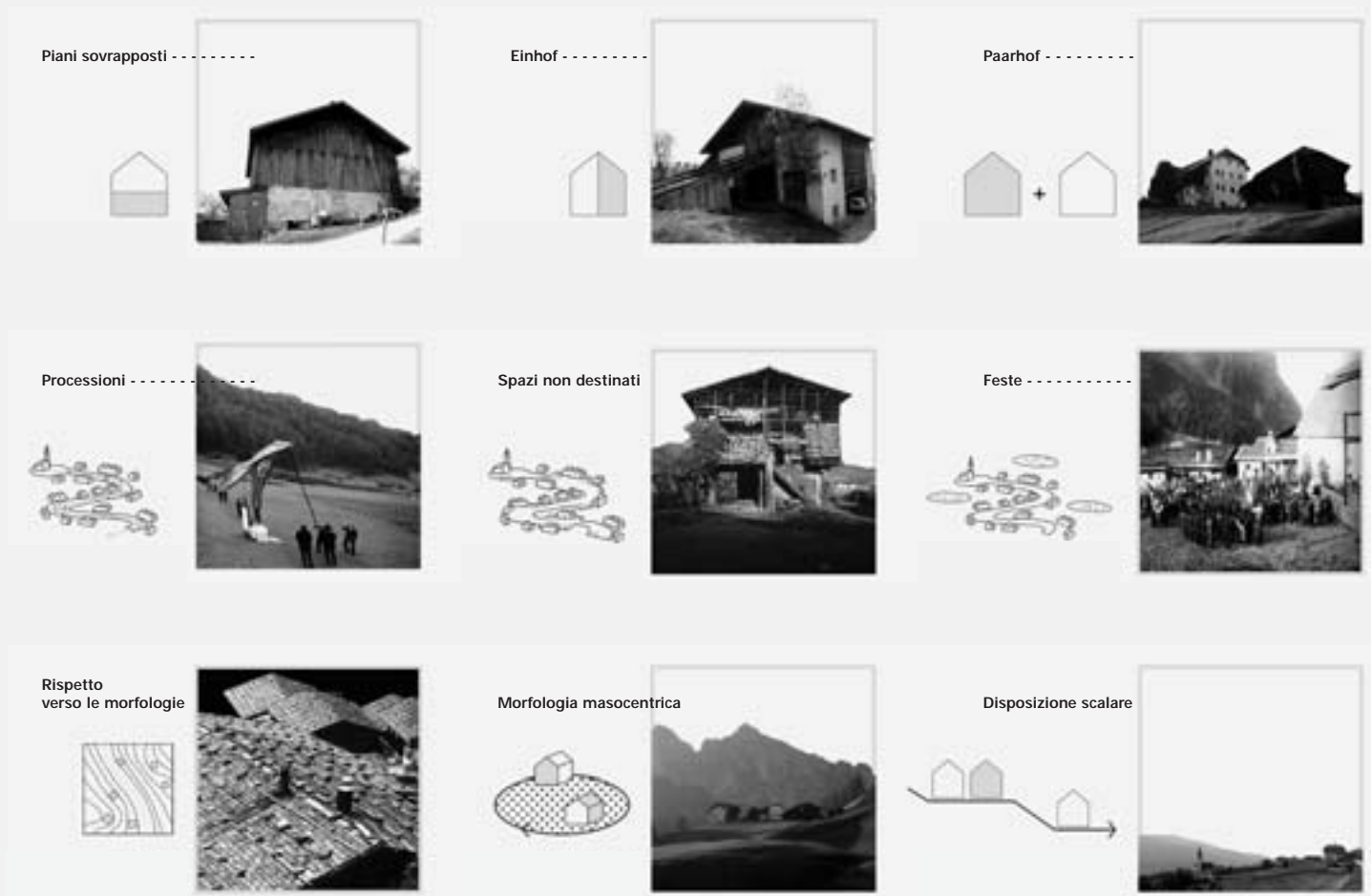
I territori di frontiera, luoghi un tempo protetti dalla staticità dei rapporti politico-economici tra stati confinanti, oggi stanno subendo un decisivo processo di trasformazione e sono investiti dall'aumento vertiginoso degli scambi. Ciò che apparteneva alla periferia del sistema diventa ambiente strategico e il cambiamento suscita le reazioni contrapposte di chi lo accoglie e di chi vi resiste. Queste trasformazioni generano conflitti interni alla composizione sociale del tutto nuovi, tra tutela dell'ambiente e della cultura locale e processi di modernizzazione che dissolvono le identità precedenti in sistemi territoriali mobili e dilatati (Bonomi). L'esempio della Val di Susa è sotto gli occhi di tutti, qui la salvaguardia del paesaggio locale si scontra con le esigenze di sviluppo economico a livello europeo, la conservazione della ricchezza naturalistica piemontese si contrappone alla necessità di realizzare il corridoio 5 Lisbona-Kiev, infrastruttura necessaria per lo sviluppo commerciale dell'intero continente eurasiatico. Gli interessi microregionali si oppongono a decisioni di livello continentale e il tavolo del dibattito attorno al quale tutti si scatenano è proprio quello del paesaggio. Di fronte al cambiamento la reazione è schizofrenica, si oscilla tra la difesa di posizioni conservatrici e la svendita acritica del patrimonio culturale e identitario della propria comunità.

Paesaggio spettacolo vs paesaggio della resistenza

Apparentemente l'Alto Adige è come una cartolina a colori, perfetto e immobile. Le Dolomiti merlettate di neve, curatissime vigne giallo oro che si arrampicano sui monti, frutteti modello, boschi dove anche i funghi rispettano i regolamenti. Nessuno direbbe che questo mondo è attraversato dagli interessi inafferrabili della geopolitica. E invece c'è una corrente d'aria che gela la Val d'Adige (Rumiz). È il pendolo del Sudtirolo, *ein ganz normales Land*, che sfocia negli estremismi di questo territorio. Lo stereotipo del paesaggio che si identifica con l'idea di natura incontaminata diventa strumento economico e politico: economico nella promozione del pacchetto turistico e del prodotto enogastronomico, politico nella protezione dei vantaggi che derivano dall'essere "speciali". Il pericolo della strumentalizzazione di questo paesaggio idealizzato e idilliaco, è quello di uscire dai binari della realtà, andare oltre i suoi confini, trasformare la natura in qualcosa di artificiale ad uso e consumo del turista e del politico. In un clima di intensa competizione economica su scala globale, è necessario che il paesaggio assuma le caratteristiche dettate dal *mercato*; la sua *immagine* è strategica nella lotta per attirare capitale e per vendere il territorio, è quindi fondamentale che esso sia *raffigurabile* e riconoscibile. Il paesaggio deve attirare e sedurre il turi-

1





2

sta, convincerlo a rimanere e ritornare; per questo si tende ad imporre il modello di un paesaggio iconico che preceda, sovrasti, aderisca al paesaggio reale, la sua immagine deve essere estremizzata, esagerata, i suoi modelli devono riproporre quelli della pubblicità e dei mass media. Per emergere dal *frastuono dell'universo mediale* (Amendola) anche la comunicazione deve farsi sentire utilizzando i codici più diffusi. La conseguenza di tutto ciò è che il paesaggio icona assume autonomia rispetto al reale e costituisce il modello di riferimento sia per il progettista che per il committente. Il problema è che un paesaggio del genere non esiste, né è mai esistito, come non esiste "la natura incontaminata" (basti pensare da quanti secoli l'uomo trasforma le montagne disboscandole per ricavare terreno agricolo). Quando chi progetta il paesaggio e l'architettura tenta di risalire allo stereotipo della perfezione originaria, giunge a produrre menzogne formali sullo sfondo di una natura puramente scenografica. È necessario in-

vece considerare in maniera diversa il problema, ridefinendo il rapporto tra natura e paesaggio e tra architettura e paesaggio. Il facile slogan che oggi sostituisce l'*Alles ist Architektur* di Hans Hollein è *Alles ist Landschaft*, il paesaggio è considerato contenitore onnicomprensivo rispetto al quale la stessa architettura deve soccombere. L'architettura è considerata l'agente inquinante che contamina il territorio immacolato e in quest'ottica l'unica soluzione progettuale sembra essere il mimetismo. A questo atteggiamento si oppone chi opera per un'archeologia del locale che riporti la realtà fisica del luogo in superficie, sviluppando un'architettura che non sia fatta solo di *simulacri*. Alla nozione esausta di *Landschaft* forse è meglio sovrapporre quella di *Baulandschaft* e provare a misurarne la capacità operativa: l'architettura mette in scena un sito, si fa paesaggio nel momento in cui ne costruisce una parte, non vi si nasconde, ma contribuisce alla sua costruzione diventando strumento per ricercare un equilibrio tra uomo e natura.

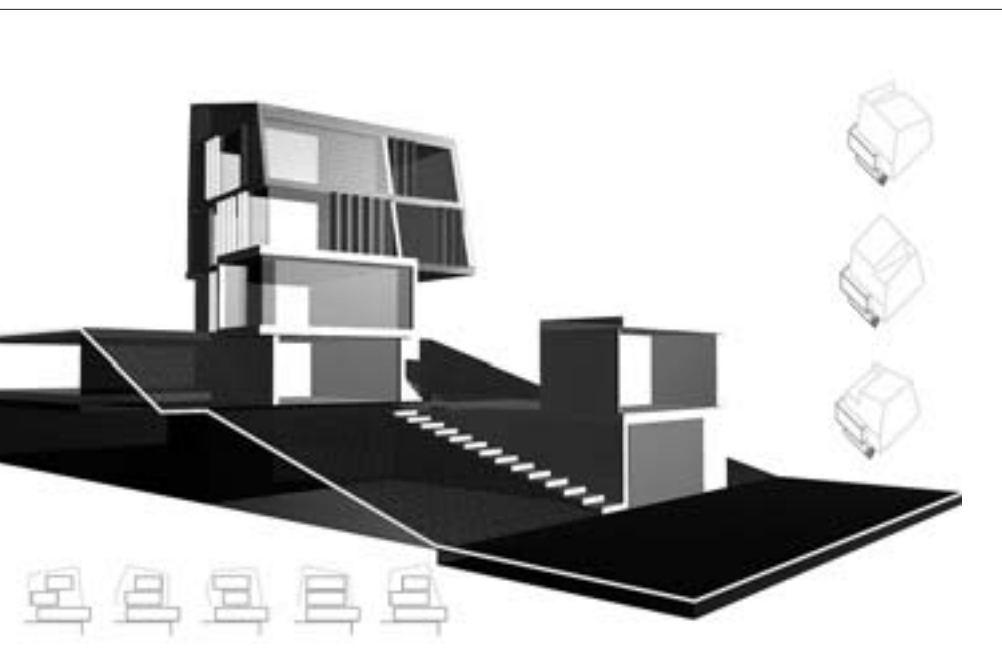
1 Vista frontale del progetto in area montana
 2 Analisi delle tipologie architettoniche, degli spazi aperti e della morfologia insediativa

Un progetto sintetico

Il nostro lavoro comprende due progetti ed è un tentativo di verifica di queste idee. Si oppone ad una visione del paesaggio come un tutto, finito come una fotografia, e vuole riscoprire la natura dei luoghi e delle tradizioni; l'idea di forme e spazi in risonanza con il paesaggio sta alla base del metodo progettuale. Per secoli territorio della resistenza al cambiamento, in questi ultimi decenni il Sudtirolo vive una lenta ma inesorabile trasformazione, forse meno percettibile che altrove, ma sicuramente di eguale, se non maggiore, portata culturale. L'elemento destabilizzatore di portata economica imponente è il turismo, che si concretizza come un'interferenza (Ponticelli) all'interno del tessuto dei rapporti spaziali e delle forme architettoniche. Per esempio spesso gli spazi tradizionali della socialità, che erano quelli non destinati ad attività specifiche, divengono parcheggi, sorgono spazi pubblici ex novo di tipo urbano senza alcun legame con la morfologia del luogo, e le tradizionali occasioni di vita comunitaria, come processioni o feste campestri, divengono attrazioni per il turista. Il primo progetto interessa un'area periferica di un piccolo villaggio di montagna (2000 abitanti circa) in cui abbiamo cercato di rispondere progettualmente a questi temi intervenendo sul tracciato seguito da una tradizionale processione religiosa, sfruttando questo spazio per creare unità sociale all'interno del villaggio, reinterpretando

forme costruttive tradizionali alla luce dei bisogni contemporanei. Lo scopo del progetto è quello di integrare tradizione ed innovazione, agendo sulle fratture che il turismo produce, intendendo l'interferenza stessa come elemento di evoluzione del sistema. Il sistema è strutturato lungo una sorta di via crucis che dalla chiesa del paese sale fino ad una cappella a monte del villaggio, e sviluppa una serie di dispositivi spaziali che rendono graduale il passaggio dallo spazio esterno allo spazio interno. Questi dispositivi costituiscono un sistema generativo, formato da un'infrastruttura legata al territorio che risponde a differenti esigenze. Lo spazio in movimento raccorda gli edifici al paesaggio circostante che si offre in prospettive sempre mutevoli. La necessità di eseguire degli sbancamenti per ovviare alla morfologia del terreno, ha suggerito la creazione di un basamento che funge da supporto alla residenza e che offre funzioni diverse. Questi spazi, a seconda del periodo, possono essere utilizzati dagli abitanti del quartiere e dei masi vicini come infrastruttura agricola, e dagli eventuali turisti come spazi per il *loisir*. Nel progetto la separazione tra spazi privati e spazi pubblici avviene per livelli e non tramite l'uso di recinti; per esempio gli spazi con il massimo grado di privacy sono costituiti dalle terrazze poste sul tetto, che sono schermate le une dalle altre grazie all'inclinazione delle falde, diversa da maso a maso. La qualità attribuita nel progetto agli spazi comuni è nata dall'osservazione dei villaggi alpini, dove la divisione tra spazio pubblico e semi-privato è definita architettonicamente attraverso l'uso di elementi distintivi (panchine, cabine telefoniche...). Nel progetto lo stesso confine tra edificio e spazio aperto non è sempre definito, proprio come accade nei nuclei abitativi tradizionali negli spazi tra un edificio e l'altro. Il maso tradizionale prevede un'abitazione e un rustico annesso a questo seguendo modalità che variano a seconda della zona. Nella nostra proposta il rustico occupa il livello inferiore del lotto mentre l'abitazione quello superiore, sopra i garages. L'abitazione è composta da due elementi base, un nucleo fisso che contiene le camere e i servizi, e un guscio esterno variabile, che, partendo dalle falde del tetto, avvolge la casa e ne amplia le potenzialità. Lo spazio

3 - 4



che si ottiene tra nucleo interno e contenitore assume differenti funzioni: loggia, spazio di transizione, filtro sul lato nord e est con destinazioni variabili (studio, laboratorio, b&b per turisti), prosecuzione dello spazio pubblico attraverso la casa. Il carattere di membrana permeabile di questo elemento è accentuato dalla scelta di utilizzare facciate mobili con chiusure lignee a soffietto. La tipologia della *palazzina* sviluppa l'idea di creare spazi variabili, ogni alloggio presenta un oggetto in facciata che riprende la tipologia architettonica della terrazza tradizionale. Questa, oltre a fungere da loggia, attraverso una parete mobile consente di separare una parte dell'alloggio che può essere affittata, richiamando la tradizione delle *Gästezimmer*. Anche in questo caso un rivestimento ligneo mobile della facciata consente di variarne la natura e l'aspetto, in virtù di una migliore illuminazione e termoregolazione degli alloggi durante l'anno.

Il secondo progetto si concentra sul margine tra la città di Bolzano e la campagna circostante, dove le contrapposizioni dialettiche architettura/suolo, naturale/artificiale, città/campagna, centro/periferia, architettura/contesto, si incontrano. Il nostro progetto sviluppa il tentativo di stabilire un dialogo fra questi elementi, di usare l'architettura per creare un equilibrio tra di loro.

Riutilizzare l'agricoltura, considerata normalmente semplice sfondo della città, come elemento strutturante le trasformazioni urbane. Una matrice agricola supporta e

organizza lo sviluppo del quartiere, in cui lo spazio aperto mantiene il carattere originario insinuandosi tra le nuove edificazioni. I servizi ad uso pubblico ed i parcheggi trovano posto sotto piattaforme sopraelevate che separano lo spazio pubblico da quello semiprivato ad uso dei residenti. Lo spazio aperto è affidato in un primo tempo agli agricoltori per la coltivazione dei campi e poi, man mano che assume un carattere più urbano, agli abitanti per orti e giardini. Gli alloggi sono distribuiti in barre residenziali di due tipi, una compatta ed una allungata. Una terza tipologia residenziale è definita da case bifamiliari costruite su quei supporti per l'agricoltura, utilizzati in una fase precedente per accatastare le cassette per la raccolta delle mele.

Bibliografia → G. Amendola, *La città post-moderna. Magie e paure della metropoli contemporanea*, Laterza, Bari, 1997
 → A. Bonomi, *Il capitalismo molecolare. La società al lavoro nel nord Italia*, Einaudi, Torino, 1997 → L. Ponticelli, *Spazi di interferenza. Note sul rapporto paesaggio/linguaggio nelle Alpi retoromanze*, Tesi di Dottorato in Urbanistica, XVI ciclo, Iuav 2004
 → P. Rumiz, *La secessione leggera*, Feltrinelli, Milano 2001 → P. Rumiz, *È oriente*, Feltrinelli, Milano 2003

Dalla tesi di laurea *Unité, singulier pluriel. Strategie abitative* discussa allo IUAV di Venezia nell'A.A. 2003–2004. Relatori: Bernardo Secchi, Hrvoje Njiric e Matteo D'Ambros.

- 3 Il maso mutato.
 Variabilità morfologica
 4 Vista frontale del
 progetto per Bolzano



Klaus Marsoner

Bunker, Verschandelung, Tarnung und Klischees

Die Bunker im Vinschgau sind, wie ich meine, relativ unauffällig in die Landschaft eingebettet; sie sind teilweise überwachsen und wirken wie große Steine – wie Findlinge in der Landschaft. Sie wirken überhaupt nicht aufdringlich sondern eher ganz friedlich und gutmütig. Wohl deshalb werden sie vom Großteil der Bevölkerung akzeptiert und nicht als Fremdkörper gesehen. Doch viele verpönen die Betonriesen als faschistische Symbole, denn die Vergangenheit sitzt noch tief in den Köpfen der Menschen. Auch das Äußere der Bunker mit ihrem rauen, massiven, rohen Beton ist für viele eine Verschandelung des Landschaftsbildes. In Mals zum Beispiel wurde der Bunker Opera 06 abgerissen, weil er an der Staatsstraße am Westrand von Mals „nicht herpasste“. Man war der Meinung, der Bunker würde das Dorfbild verschandeln – er wäre ein Schandfleck für die Gemeinde und störe den Genuss der Landschaft und noch viel mehr den Blick des Touristen auf die dahinter liegende Kapelle. Somit musste er verschwinden. Die Schweizer haben dieses

„Problem“ etwas eleganter gelöst, nämlich mit Tarnung. Die Schweizer Bunker wurden am Beginn des 2. WK gebaut, weil man Angst hatte, Hitler würde nach Polen und Frankreich auch die neutrale Schweiz angreifen. Nach 1945 begann man, die Bunker zu verkleiden, denn die Schweiz hatte sich als Reiseland etabliert und die vielen Betonblöcke störten den Blick auf die Landschaft – sie passten nicht ins Bild der unversehrten Schweiz. Die Bunker wurden also als typisches Schweizerhaus bzw. Chalet, als Schuppen oder Stall getarnt. Sie vermitteln Bilder von Bauten, wie sie scheinbar zu unserem Landschaftsbild gehören. Diese Bunkertarnungen sind voll von Ironie. Sie kopieren regionale Baustile und ländliches Bauen. Basteleien und raffinierte Tricks finden Anwendung, damit ein Bunker nicht als Bunker erkennbar ist. Für uns stehen die Bunker täuschend echt als Landhaus in der Landschaft. Beispiele für getarnte Bunker gibt es auch am Atlantikwall. Hier wurden Bunker als Strandvillen getarnt. Die Tarnung wurde also immer der gebauten







1



2

1 – 2 Chalet, Infanteriebunker Hiltterfingen (Schweiz). Aufgemalte Fassade mit Bretterstruktur, Fenster und Läden vorgehängt. Unter dem Rücksprung befindet sich die Schießscharte, die als ein Fenster mit halbgeöffnetem Rollladen erscheint. Fotos aus dem Buch „Falsche Chalets“ von Christian Schwager.

3 – 4 Bunker am Atlantikwall, als Strandvilla getarnt. Foto aus dem Buch „Bunkerarchäologie“ von Paul Virilio

5 Hotel Adler, St. Ulrich



3

Umgebung angepasst. Auch der in Mals abgerissene Bunker Opera 06 wurde während des Zweiten Weltkrieges als Bauernhaus getarnt. Hier erfolgte die Tarnung aber (wie auch am Atlantikwall) aus militärischen Gründen, d.h. der Bunker musste für den Feind unsichtbar gemacht werden und nicht wie in der Schweiz aus touristischen Gründen „verschönert“ werden. Und wie sieht nun zeitgemäße Tarnung aus? Auch heute werden aus touristischen Gründen so manche Gebäude „getarnt“. Dabei versucht man „Bunker“ zu tarnen, indem man regionale und sog. „traditionelle“ Baustile aufgreift, kopiert und aufs Grauenhafteste interpretiert. Diese „Tarnung“, bauliche Perversion und Kulissenarchitektur muss aufhören! Die legitime Liebe zu unserem Land muss anders interpretiert werden. Was hier gebaut wird, ist eine tiefe Beleidigung des traditionellen Bauernhauses und der echten Tradition. Das Tirolerhaus – das Zuhause des Tirolers, ist längst in aller Welt zum fragwürdigen Symbol geworden. Eine ursprünglich logische, den Bedürfnissen einer bäuerlichen Kultur entsprechende Wohnform ist zum Klischee verkommen. Alle gesellschaftlichen, ökonomischen und auch künstlerischen Parameter werden ausgeblendet und als sog. „Tradition“ verkauft und vermarktet. Und die Gesellschaft lässt sich blenden. Das Problem bei der Tarnung ist, dass man sich mit der Materie (in die-

auf die eigene gebaute Umwelt wahr. Diese ist dem Menschen Heimat, sie verkörpert die Kultur seines Landes, seines Volkes. Jede Veränderung macht ihm Angst und provoziert Unsicherheit. Ein Flachdach statt eines gewohnten Satteldaches mit Erker und Türmchen bringt ihn aus dem Gleichgewicht einer heilen Welt, das moderne Haus des Nachbarn stellt offenbar sein ganzes Leben in Frage. Das Neue, Unerwartete, Fremde in der Architektur ist ein Frontalangriff auf seine Identität; und diesen Angriff muss er natürlich abwehren, manchmal ganz banal mit dem Spruch: „Des passt decht nit do her zu ins!“. Ein Akzeptieren des Neuen, Anderen findet erst gar nicht statt, denn das geprägte Umfeld lässt das nicht zu. Warum erregen im Vergleich dazu die Mode, die moderne Technik, die Medien usw. – die ja ebenfalls ständig Neues produzieren – nicht in gleicher Weise öffentliche Ärgernisse und Widerstände? Aber ja, genau! Das Hotel = Wohnhaus = Stadel = Schule = Feuerwehrhalle = Industriebetrieb mit Türmchen, Erkerchen und sonstigen pseudotiroler Accessoires passt natürlich wunderbar in die Landschaft! „UND IN NOCHBOR UND DER GEMEINDE GFOLLTS AH UND DIE TOURISTEN SOWIESOU. WOS WILLSCH DENN MEHR!“ Ist das UNSERE Architektur? Also mir persönlich sind die nackten Bunker im Vinschgau lieber – und vor allem sind sie ehrlicher!



sem Fall der Architektur) auskennen muss, um das Echte vom Unechten unterscheiden zu können. Jemand, der sich nicht unbedingt mit Kunst und Architektur befasst, erkennt Getarntes nicht immer als Verfälschung. Denn wir alle nehmen von klein

Siegfried Tappeiner, Astrid Reinstadler

Architektur im Rhythmus der Wasserkraftnutzung

Gott erschafft die Menschen

Zufrieden betrachtete Gott das unendliche All und die wunderbare Erde, die er geschaffen hatte. Das allerschönste Geschöpf aber sollte jetzt entstehen. – „Nun will ich die Menschen schaffen“, sprach Gott. „Ich will ihnen Verstand geben. Sie sollen denken können, mich erkennen und lieben. Ich will ihnen diese Welt übergeben, damit sie sich die Welt untertan machen und sie in Ordnung halten.“

(Genesis 1-2)

Die zunehmende Industrialisierung und die dadurch bedingten gesellschaftlichen Veränderungen am Ende des 19. Jahrhunderts führten zu einem höheren Energiebedarf. So entstand schon 1910 der Plan, durch eine Seestauung am Reschen Strom zu erzeugen. 1939 wurde das Ausführungsprojekt zur Wasserkraftnutzung im Oberen Vinschgau fertig gestellt und der römischen Regierung vorgelegt. Es sah die Errichtung des Stausees, die Zerstörung des Dorfs Graun, die teilweise Zerstörung des Nachbardorfs Reschen sowie die Überflutung von 523 ha



1

Aus der Geschichte wissen wir, dass der Mensch lange Zeit im Einklang mit der Natur gelebt hat, er hat sich der Natur angepasst. Im Laufe der Evolutionsgeschichte hat sich dieses Verhältnis langsam verändert, der Mensch begann die Natur nach seinen „Bedürfnissen“ zu formen. Mit der Aufklärung wurde die Vernunft als Prinzip der Wissenschaft über alles gestellt. Der Rationalismus rechtfertigte die zum Nutzen und zum Gewinn der Menschen durchgeführten Eingriffe in die Natur. Die Natur wurde scheinbar berechenbar. Die Landschaft wurde und wird auseinander gerissen, aufgeteilt und Opfer der jeweiligen ökonomischen Interessen. Durch die Eingriffe des Menschen in die Natur entstand in der Talsohle des oberen Vinschgaus eine neue Landschaft. Die Etsch wurde begradigt. Aus Sümpfen, Auen und Mösern wurden Äcker und Wiesen. Die Neugewinnung von Kulturgrund schuf für die Landwirtschaft im oberen Vinschgau neue Möglichkeiten. Obst- und Gemüseanbau versprachen bessere Erträge als extensive Viehhaltung. Die Frostberegnung sichert zudem die Obsternte. Aus Wiesen und Äckern entstanden Gemüse- und Obstanlagen. Apfelanlagen schieben sich talaufwärts. Die Folge ist eine Transformation der ehemaligen Naturlandschaft in eine intensiv genutzte Kulturlandschaft. Geometrisch angelegte Apfelanlagen prägen das Landschaftsbild.



2

Kulturgrund vor. Weiter waren Wasserkraftwerke in Glurns und Kastelbell mit den dazugehörigen Verbindungsstollen, Ausgleichsbecken, Kanälen und Wasserleitungen aus den verschiedenen Bächen des Obervinschgaus geplant. Das Wasser sollte vom Stausee am Reschen durch Kanäle und Druckstollen zum Kraftwerk nach Glurns abgeleitet und bei Bedarf in einem Ausgleichsbecken zwischengespeichert werden. Zwischen Glurns und Laas sollte das Wasser durch die begradigte Etsch und Puni fließen und von dort durch Kanäle und Druckstollen zum Kraftwerk in Kastelbell gelangen. Trotz der Einwände der Bevölkerung wurde der Energiekonzern Montecatini am 6. April 1940 vom römischen Ministerium mit der Ausführung des vorliegenden Großprojektes beauftragt. 1948 nahm das Kraftwerk von Glurns und 1949 das Kraftwerk von Kastelbell den Betrieb auf.

1 – 2 Graun (Quelle: www.obervinschgau.it/geschichte)

3 Wasserkraftwerk „Guido Donegani“ Glurns (Foto: Autor)

4 Obstanlage nach einer Frostnacht (Foto: Autor)

5 Das Ausgleichsbecken bei Glurns/Schluderns (Foto: Autor)

Im August 1949 wurde der Staudamm in St. Valentin auf der Haide fertig gestellt, und das Wasser begann die Felder zu überfluten. Im Sommer 1950 erreichte der Wasserpegel im See erstmals seinen geplanten Höchststand. Seit damals wird die Wasserkraft für die Stromgewinnung wie vorgesehen genutzt. Die in den Kraftwerken im Vinschgau produzierte elektrische Energie deckt mehr als die Hälfte des gesamten Stromverbrauchs in Südtirol.

Folgen und Auswirkungen der Wasserkraftnutzung

Für den Hochwasserschutz hat der Reschenstausee eine wichtige Aufgabe. Bei extremen Niederschlägen oder Schneeschmelzen kann ein großer Teil des gefährlichen Wassers im See zwischengespeichert werden. Das Wasser des Stausees am

wässergüte negativ aus, denn er führt zu einer Verringerung der Artenvielfalt im Wasser und im Bach-/Flussbett. Mit der Zeit bildet sich eine ökologische Verödungsfläche im Uferbereich. Weiter führt die wechselnde Fließgeschwindigkeit der Gewässer zu einem erhöhten Geschiebetransportvermögen. Der Fluss kann mehr Material mitführen. Dadurch findet vor allem im Winter eine verstärkte Feinschlammablagerung statt, und es sinkt die Durchlässigkeit der Flusssohle. Der Grundwasserspiegel sinkt, eine Reduktion der Trinkwasserressourcen ist zu erwarten. Die zahlreichen Eingriffe des Menschen in die Natur haben zu einer Situation geführt, die insgesamt als ökologisch bedenklich zu beurteilen ist. Immer noch wird die Naturlandschaft hergenommen, um neue Kulturgründe zu gewinnen, immer intensiver werden die Böden genutzt, maximale Erträge werden



3



4



5

Reschen und des Ausgleichsbeckens von Glurns wird für die Frostberegnung in der Landwirtschaft genutzt. Das während des Sommers aus den umliegenden Bächen im Reschensee gespeicherte Wasser führt zu einer Verschiebung der natürlichen Abflussmengen in der Etsch und der Puni im Laufe der Jahreszeiten. Als Folge der Spitzenstromproduktion kommt es in der begrabten Etsch zwischen Glurns und Laas zum Schwallbetrieb. Schwallbetrieb heißt, dass die Wassermenge im Flussbett bzw. Bachbett innerhalb von 24 Stunden extrem schwankt. Das Schwallverhältnis ist das Verhältnis der Mindestabflussmenge zur Höchstabflussmenge. Es beträgt in der Etsch maximal 1 : 20 und in der Puni maximal 1 : 40. Statistisch gesehen würde der Bach/Fluss im naturbelassenen Zustand einmal im Jahr derartige Wassermengen führen. Der Schwallbetrieb wirkt sich auf die Ge-

angestrebt. Auch Wohnbausiedlungen, Gewerbebezonen, Straßen und andere Infrastrukturen dehnen sich weiter aus. Die Gewässer wurden künstlich geformt, verkleinert und in Kanäle gedrängt. Durch diese Maßnahmen hat sich die Hochwassergefahr talabwärts verlagert. In Extremfällen werden Kulturflächen geplant überflutet. Die Beeinträchtigung der Natur durch den Menschen kann nicht rückgängig gemacht werden, es müssen aber Lösungen und Konzepte gefunden werden, die weitsichtige Verbesserungen, vor allem im ökologischen Sinne, anstreben.

Siegfried Tappeiner, Astrid Reinstadler

Der architektonisch geformte Stausee

Das Ausgleichsbecken – il bacino di compensazione – das Becken – der Stausee

Das Ausgleichsbecken von Glurns/Schluderns wurde im Zusammenhang mit der Wasserkraftnutzung im oberen Vinschgau errichtet, dadurch ist eine vom Menschen konstruierte Landschaft entstanden. Das Becken wird von der Bevölkerung als Bestandteil einer „neu entstandenen“ Natur wahrgenommen, von der der Mensch ausgeschlossen ist. Verschiedene Schilder verbieten unbefugten Personen das Betreten des Beckenareals, das Schwimmen im See und das Bootfahren. Das gesamte Areal ist eingezäunt, hat eine Fläche von 12,2 ha und ist von einem klassischen Deich umgeben. Der Boden des Beckens ist mit Schlamm bedeckt. An der Außenseite des Deichs wachsen Akazienbäume. Im Umfeld des Ausgleichsbeckens befinden sich hauptsächlich Wiesen, vereinzelt Obstanlagen und Maisfelder. Die Pegelschwankungen im Ausgleichsbecken folgen einem fast regelmäßigen Rhythmus. Der Stausee ist Ziel vieler Vogelliebhaber. Der See dient den Zugvögeln als Rastplatz. Während eines Jahres kann man bis zu 17 unterschiedliche Brutvogelarten und bis zu 37 Zugvogelarten beobachten.

Subjektive Beobachtungen – der See und die Umgebung

01 _ in der Mitte das Becken–im Norden ein Dorf–im Westen eine Stadt–im Süden Berge–im Osten Auen.

05 _ die Regelmäßigkeit der Pegelschwankungen im Wochenrhythmus, Montag–Dienstag–Mittwoch–Donnerstag–Freitag–Ruhetag–Ruhetag.

06 _ eine Linie, ein Kreis (ein Mund), eine spiegelglatte Fläche (eine Linie), zwei Löcher, unterschiedlich hoch, dahinter Bäume.

07 _ Piktogramme

a _ am Becken/[Ruhe]–Wasser–Bäume–

Zweckbauten–Bäume–Wasser–Bäume–Vögel–Berge–[Spiegel]–Hügel–Vögel–Berge–Bäume–Zweckbauten–Häuser–Wasser.

b _ im Becken/[Ruhe]–Vögel–Wasser–Spuren–Gräser–Vögel–Fische–Mäander–Wasser.

c _ Umgebung/[–1950–]–Getreide–Wiesen–Getreide–Bäume–Wasser–Bäume–Getreide.

d _ Umgebung/[–1950–bunt–]–Getreide–gelb–bewegtes Wasser.blau–Sümpfe.–Äcker.–braun–Wege.grau–Auen.grün–Wiesen.hellstehendes Wasser.hell–Straßen.schwarz.

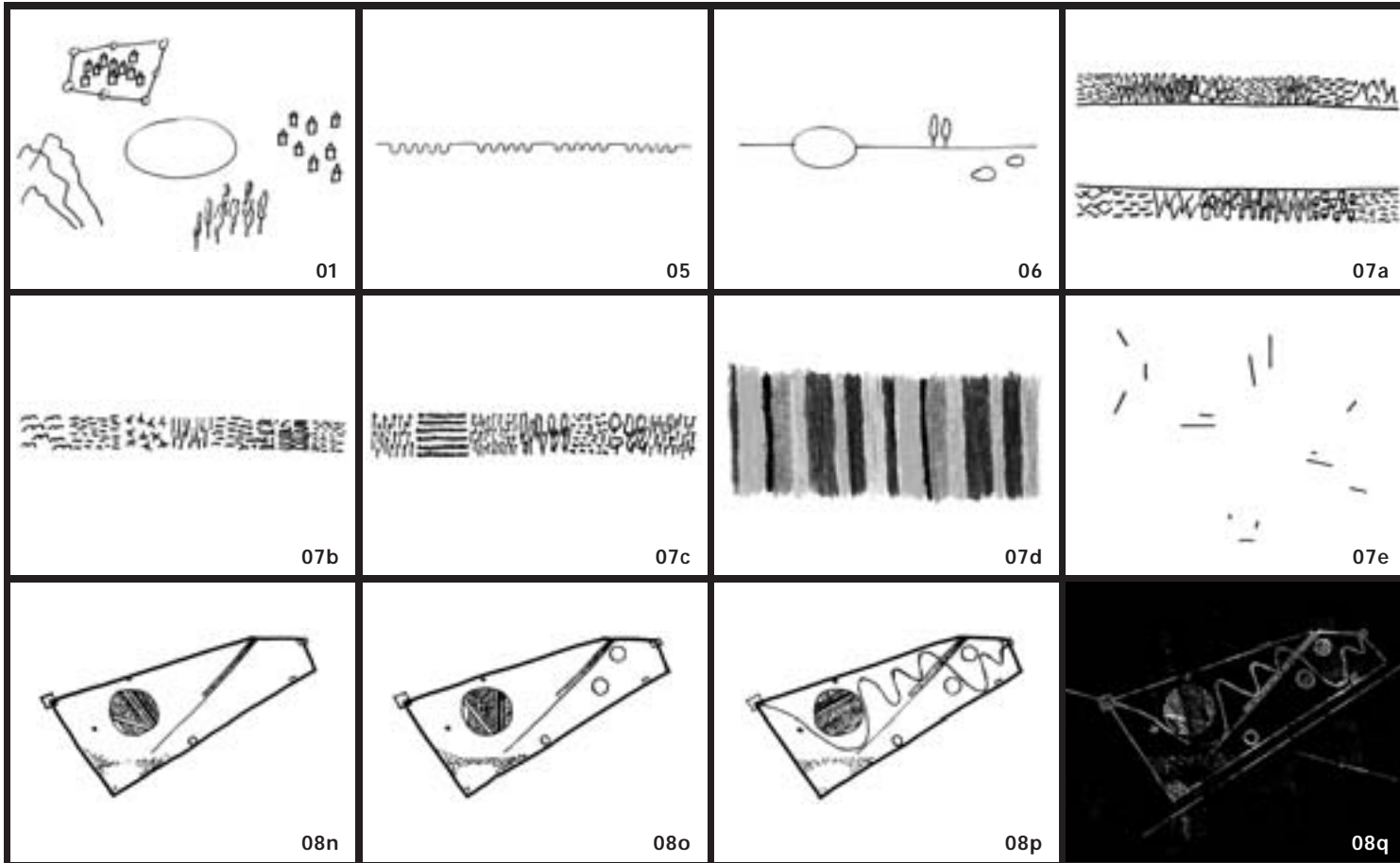
e _ Felder ohne bestimmte Richtung.

Der architektonisch geformte See als Entwurf

06 _ eine Linie, ein Kreis, eine spiegelglatte Fläche, zwei Löcher, unterschiedlich hoch, dahinter Bäume. Der Kreis wird zur Vogelinself. Die zwei Löcher werden zu Rohren. Den Rhythmus der Pegelschwankung im Becken greife ich im Rahmen meines Entwurfs als Möglichkeit auf, der Landschaft verschiedene Gesichter zu geben. Je nach Wasserstand im Ausgleichsbecken sieht man ein anderes Bild.

08 _ Entwurf

n _ Das Bild zeigt das Ausgleichsbecken bei hohem Wasserstand. Die bogenförmig angeordneten Punkte markieren die Eingrenzung des *Feucht-* und *Sumpfbereichs* im Becken. Dieser ökologisch wertvolle Bereich des Stausees soll als Lebensquelle für Pflanzen und Tiere dienen. Die Linie, die sich quer durch einen großen Teil des Beckens zieht, wird zum *Steg*. Auf seinem Weg in das Becken verliert er an Höhe. Die runde *Vogelinself* mit einer Größe von 10.000 m² besteht aus einem flexiblen Holzraster. Sie schwimmt im Rhythmus des Wasserpegelstands. Die Insel ist streifenförmig gegliedert und zum größeren Teil mit Wassergräsern und verschiedenen Schilfsorten bewachsen. Einige Streifen bleiben unbepflanzt. Die Breite der einzelnen Streifen orientiert sich an der Unregelmäßigkeit der Felderbreite der



Umgebung. Die Insel dreht sich durch die Kraft des in das Staubecken einfließenden Wassers (sie will an die Orientierung der umliegenden Felder andocken). Ein Wasserkanal, der die Insel quert, gibt, je nach Drehung der Insel, den Blick vom Vogelbeobachtungspunkt (links) auf die Öffnung des Wasserzuflusses (oben rechts) frei. Die *Vogelbeobachtungsstation* ist als kreisrunde Plattform ausgebildet, ragt über das Wasser und erlaubt die Beobachtung des gesamten Beckens. Am oberen Eckpunkt, auf dem Bild durch ein Quadrat gekennzeichnet, fließt das Wasser vom Zuflusskanal in das Staubecken. Daneben sind die technischen Anlagen. Mein Entwurf sieht hier einen *InfoPoint* für den Energiebetreiber „seledison“ vor.

o _ Dieses Bild zeigt die Veränderung des Ausgleichsbeckens bei sinkendem Wasserpegel. Die *Rohre*, durch die bei Hochwassergefahr das Wasser der Etsch eingeleitet werden kann, werden sichtbar. Der Steg wird länger.

p _ Bei weiter sinkendem Pegelstand wird der Beckengrund sichtbar. Auf dem schlammigen Boden erscheint das Bachbett der Puni, das ein *mäanderförmiges Muster* erhalten hat. Die fünf Richtungsänderungen spie-

geln den Wochenzyklus des Beckens wider. Links vom Steg sieht man eine Schlammbank, diese bietet den Vögeln Nahrung.

q _ Dieses Bild zeigt die neue Bepflanzung des Deichs. Die Uferbepflanzung ist so gestaltet, dass Vogelarten günstige Lebensbedingungen geboten werden können. Die Uferbepflanzung in meinem Entwurf folgt dem *Farbenspiel* der ursprünglichen Feldbepflanzungen und soll damit einen Bezug zur früheren Landschaft herstellen.

Die Transformation der Naturlandschaft in eine künstlich konstruierte Landschaft ist das Produkt einer modernen technischen Welt. Der Mensch hat unter Wahrung der Einzelinteressen eine „neue“ zerstückelte Natur geschaffen, ohne zu bemerken, dass er letztendlich sich selbst auszuschließen begann. Der architektonisch geformte See ist eine Antwort auf diese Entwicklung. Ziel ist es, eine Verbindung von Architektur und „neuer Natur“ zu schaffen, wo auch der Mensch wieder seinen Platz findet. Das Bild, das eine Landschaft in Zukunft bietet, sollte nicht mehr ein Zufallsprodukt sein, das aufgrund verschiedener ökonomischer Interessen – unter Ausschluss des Menschen selbst – entstanden ist.

Zusammengestellt von Emil Wörndle

Die Zukunft der Natur.

Landesausstellung 05

Das Hotel

Das Thema der Landesausstellung 05 „Die Zukunft der Natur“ mit einem Hotel zu verbinden, erscheint im ersten Augenblick merkwürdig, wenn nicht paradox, und wenn man dann noch ein Stück Autobahn vor dem Salzlager in Hall überqueren muss, um zur Ausstellung zu kommen, ist man gespannt, was einen erwartet. Das Team e2a, eckert eckert architekten / Via Lewandowsky / Schweingruber Zulauf aus Zürich und Berlin hat sie realisiert. Den Besucher erwarten insgesamt 24 Räume, die von einem langen Gang erschlossen werden, durch Verbindungstüren zwischen den Räumen wird ihm ein labyrinthartiges Erleben der Ausstellung ermöglicht. Es gibt keinen vorgeschriebenen Parcours. Jeder Raum steht für sich und hat ein Thema, das durch eine Frage am Eingang vor der Tür auf den Punkt gebracht wird: „Härtet sich die Natur ab?“, wird man gefragt, wenn man die Sauna betritt, oder „Was stinkt der Natur?“, bevor man die Hotelgarage betritt. Im Gegensatz zu einem wirklichen Hotel findet man in den Ausstellungsräumen im Salzlager keine Fenster. Die Auseinandersetzung mit der Natur findet sozusagen auf eine introvertierte Art und Weise statt. Nur hie und da erlauben Blicke nach oben in die große Halle des Salzlagers einen beschränkten Ausblick aus dem Labyrinth. Wie es schon die Fragen vor den Türen der einzelnen Räume erahnen lassen, sind die Inhalte thematisch geordnet, wobei manche Bereiche geradlinig enzyklopädisch bzw. museal präsentiert werden, andere Themen wiederum durch eine unkonventionelle Aufbereitung einen spontanen, teilweise spielerischen Zugang ermöglichen. Bei manchen Inszenierungen stellt sich allerdings schon die Frage, ob der Aufwand, mit der ein Raum gestaltet wurde, dem Inhalt, den er zu vermitteln in der Lage ist, gerecht wird. Zusammenfassend kann gesagt werden, die Ausstellung in

Hall ist sicher interessant gemacht, die im ersten Moment bei den Haaren herbeigezogen scheinende Verbindung von Natur und Hotel ist im Großen und Ganzen schlüssig kombiniert, es muss aber die Frage erlaubt sein, ob man hie und da nicht mit weniger mehr erreicht hätte. Bemerkenswert ist außerdem, dass erstmals in der Geschichte der Landesausstellungen das inhaltliche Konzept und die Gestaltung international ausgeschrieben und im Rahmen von Wettbewerben mit unabhängigen Jurys vergeben wurden.

Die Mauer

Eine Ausstellung zu halbieren und auf zwei Spielorte zu verteilen, ist meist problematisch. Noch dazu wenn man den zweiten Teil der Ausstellung in einen abgelegenen Teil Tirols verbannt, der trotz der heutigen Mobilität für den Großteil des interessierten Publikums, im Gegensatz zu Hall, nicht gerade schnell zu erreichen ist. Auch inhaltlich gibt es, zumindest bei Teilen der Ausstellung in Galtür, keine direkte Verknüpfung zum ersten Teil der Ausstellung, vielmehr scheint es, dass eine Aufbereitung volkskundlicher Studien aus dem hintersten Paznauntal in das Konzept der Landesausstellung integriert wurde, vielleicht mit der Absicht, dem nicht gerade boomenden Sommertourismus einen Impuls zu geben. In diesem Zusammenhang muss erwähnt werden, dass nach der Lawinenkatastrophe vom Februar 1999 in Galtür eine ca. 350 m lange, bis zu 19 m hohe Schutzmauer errichtet wurde. In diese Mauer wurde auch ein Ausstellungs- und Kulturzentrum, das Alpinarium, integriert. Dort wird der zweite Teil der Landesausstellung gezeigt. Dieser Teil der Ausstellung wurde vom Team Holzer Kobler Architekten und der Künstlerin Franziska Bark, ebenfalls aus Zürich und Berlin, gemeinsam mit dem Innsbrucker Architekten Helmut Reitter realisiert. Die Ausstellung auf



1



2

3



und in der Mauer erzählt von den Lebensstrategien der Menschen, der Tiere und Pflanzen unter den oft extremen Bedingungen des Gebirges. Wie in Hall hat jeder der 5 Ausstellungsräume ein bestimmtes Thema. Der erste Raum bietet einen künstlerisch-abstrakten Ansatz, sich mit dem Thema zu befassen: Man betritt einen verspiegelten Raum, in dem das Gebirge von der Decke herunterhängt und der Besucher akustisch stimuliert wird. Ein weiterer Raum stellt der Flora und Fauna, die sich an die Bedingungen der Bergwelt angepasst haben, die Hilfsmittel gegenüber, die der Mensch ver-

Thema „Wer in den Bergen lebt, muss sich vermarkten und das ganz Eigene pflegen“ scheint besonders auf den Charakter unserer nördlichen Nachbarn zugeschnitten zu sein, sich zu vermarkten einerseits, aber trotzdem besondere Eigenheiten, Riten oder Brauchtümer zu bewahren. Diese Eigenschaften für die Bergbevölkerung oder auch nur für die Alpenbewohner zu verallgemeinern, ist sicher nicht angemessen. Das „Eigene gepflegt“ wird auf der ganzen Welt, im Flachland und am Meer genauso, und in der Eigenschaft „sich zu vermarkten“ stechen im gesamten Alpenbogen die Nordtiroler deutlich hervor. In diesem Zusammenhang sei daran erinnert, dass sich speziell die Nordtiroler schon vor mehreren hundert Jahren als exotische Figuren mit Ihren Trachten und den Jodlern auf den europäischen Fürstenhöfen zur Schau gestellt haben. Fast als Kompensation dieses „sich Vermarktens“ haben sie Bräuche entwickelt, die sie fast nur unter sich ausspielen, wie zum Beispiel das Murmeltieressen oder das Verlosen der Kontingente, die normalerweise geschützten Enzianwurzeln graben zu dürfen. Durch ein kulturelles Rahmenprogramm wird versucht, den Diskurs zum Thema der Ausstellung anzuregen, so zum Beispiel mit dem Projekt „Wasserschule“, welches das Bewusstsein für die Bedeutung des Wassers als Lebensraum und lebensnotwendige Ressource fördern möchte, oder durch ein Netz von Themenwanderwegen in Galtür, die das Angebot ergänzen. Zur Ausstellung ist ein Buch im Tappeiner Verlag Lana erschienen.



4

wenden muss, um sich zumindest halbwegs ähnlich anpassen zu können. Man erkennt, dass es der Mensch nur mit einem unverhältnismäßig großen Aufwand an High-Tech und Chemie schafft, in der extremen Bergwelt so leben zu können, wie vergleichsweise die Hauswurz, eine Gämse oder das Murmeltier. Da die Schutzmauer gegen Lawinen von der Straße aus nicht sichtbar ist, wurde sozusagen als temporärer Eingang, den man über einen eigens markierten Weg erreicht, ein Turm aus tausenden von rohen Baumstämmen errichtet, dessen Teile nach dem Ende der Ausstellung verkauft bzw. als Brücke recycelt werden. Wenn die ersten Räume das Thema Leben in den Bergen allgemein behandeln, und ein Zusammenhang mit dem ersten Teil der Ausstellung in Hall eher sichtbar ist, sind die folgenden Räume sehr speziell auf das Paznauntal und Galtür im Besonderen zugeschnitten. Gerade der Raum mit dem

Veranstalter Land Tirol in Zusammenarbeit mit der Aut. Provinz Bozen-Südtirol und der Aut. Provinz Trient

Durchführung Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum mit Stadt Hall i.T., Alpinarium Galtür Dokumentation GmbH

Projektsteuerung Andreas Braun, Direktor der Swarovski Kristallwelten; Martin Heller, heller enterprises, Zürich; Christoph Mader, Amt d. Tiroler Landesregierung, Vorstand Abteilung Kultur

Projektleitung Tiroler Landesinstitut, Benedikt Erhard, Innsbruck

Autoren Alpinarium Galtür; Holzer Kobler Architekturen, Zürich, und Franziska Bark, Zürich/Berlin – Aus-

stellung; Arch. Helmut Reitter, Innsbruck – Turm Salzlager Hall: e2a; eckert eckert architekten ag, Zürich/Via Lewandowsky, Berlin/Schweingruber Zulauf, Zürich
Kosten 5 Mio. Euro, etwa zu je einem Drittel vom Land Tirol (inkl. Beiträge aus Südtirol und Trentino), den Standortgemeinden sowie durch Erträge aus Eintritt und Sponsoring aufgebracht.

4 Eine 3 m breite Röhre als Verbindungselement der Ausstellungsräume
5 Der 15 m hohe Turm aus 7000 Baustämmen

6 Wer in den Bergen lebt, muss sich anpassen

Fotos Guenther R. Wett



5-6



Dialogo con Hubert Kostner a cura di weber + winterle

Kunst
Arte

I "paesaggi" dell'arte

TB Il tuo lavoro sembra nascere da una reazione al paesaggio che ti circonda. Rielabori con ironia l'immagine patinata dell'icona alpino-turistica, dove è evidente la strumentalizzazione del labile confine fra ciò che è naturale e ciò che invece è artefatto.

HK La mia è effettivamente una reazione molto immediata. Una risposta ad un ambiente molto chiaro e semplice, realizzata con mezzi e linguaggio altrettanto semplici per essere comprensibile da tutti. L'ironia mi permette di vivere e confrontarmi con ciò che mi circonda, divertendomi con il mio lavoro. Nelle zone turistiche, come le nostre, le contraddizioni sono molto forti perché si è passati da una società prettamente contadina ad una turistica, con tutte le conseguenze che ne sono derivate, sull'uso del territorio così come sulla mentalità delle persone.

TB Fin dal periodo della tua frequentazione dell'Accademia, occupandoti di arte hai avvertito che l'appartenere a questo territorio, averne le immagini saldamente marcate al tuo personale immaginario creativo, ti ha portato in modo molto naturale a lavorare su un possibile "tuo paesaggio".

HK Credo che non abbia senso negare quello che ti circonda, ho quindi sentito da subito di dover fare i conti con questa realtà, che a ben guardare da anche molti stimoli. L'ambiguità è dovuta dall'incontro di due mondi che sempre, in ogni istante, relazionandosi sono in grado di creare degli strani effetti. E questo riguarda il convivere quotidiano così come il mondo dell'estetica.

TB Fino all'immediato dopoguerra, la nostra realtà montana si è retta su un fragile equilibrio. Con l'avvento del turismo e l'abbandono delle coltivazioni il paesaggio è cambiato completamente, con la conseguenza che le strutture esistenti non rispondono più alle nuove funzioni ed esigenze. Lo sconvolgimento di un equilibrio e la presenza di una contraddizione permettono però di sviluppare efficacemente la creatività artistica.

HK Si può dire che l'equilibrio tra uomo e natura non è più così integrato. Sono due

mondi che convivono non più in sintonia, ma questo non deve essere letto per forza come una cosa negativa.

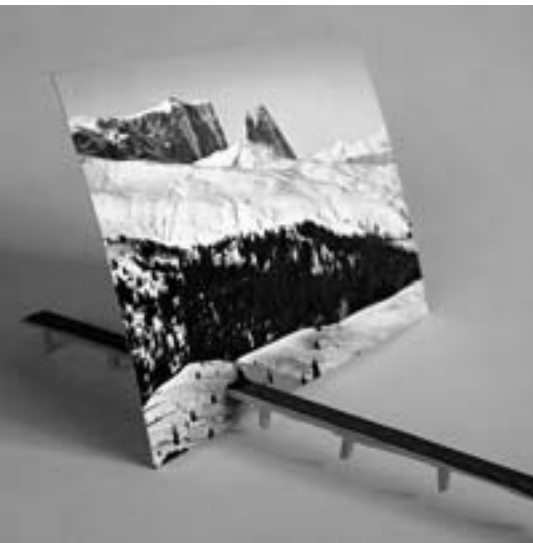
TB Va detto però che questa è una sensazione che avverte chi ci vive, per molte persone che vengono da fuori e che incontrano il nostro territorio per la prima volta, e qui sta la contraddizione, il paesaggio risulta fiabesco, idilliaco, senza sapere che in realtà è frutto di uno sconvolgimento. Il paesaggio che oggi possiamo vedere non assomiglia per nulla a ciò che era in origine. Per fare un esempio, i prati che ci circondano e che tutti ammirano erano in passato campi coltivati.

HK In questo ambito si inserisce la logica della cartolina postale, un mezzo molto economico per vendere una realtà a volte artificiale. La grande tiratura permette a ciò che viene rappresentato di diventare nuova realtà. Come dici tu, per molti questo è il paradiso, che vedono perché hanno in testa l'idea della cartolina postale. Ne ricercano addirittura le inquadrature, quasi a conferma dell'esistenza di quel luogo.

TB Questo concetto lo si ritrova anche nel linguaggio comune. Quando qualcuno scatta una bella fotografia, per sottolinearne la bellezza si usa spesso dire "sembra una cartolina". Quindi la cartolina propone un'immagine stereotipata del paesaggio. Nelle nostre valli esiste purtroppo un rapporto senza mediazione tra la montagna ed il paese, al punto che quest'ultimo finisce per diventare una platea da cui godere il paesaggio, che a sua volta è composto come da quinte teatrali.

HK Oggi l'offerta turistica vuole proporre il bello, ma lo fa in modo molto superficiale, veloce, cercando di mimetizzare le contraddizioni, tanto da ottenere un'immagine così patinata da sembrare finta. Per questo il paesaggio diventa una scenografia artificiale. Questo non è necessariamente grave, nel senso che la natura è forte e sopravvive a tutto. Io, comunque, cerco di non dare giudizi e di limitarmi a constatare con lo sguardo dell'artista ciò che vedo, ciò che mi circonda.

TB Le piste e gli impianti per lo sci sono



1

1 brenner basis tunnel,
2005, 15 x 10 x 21 cm,
cartoncino-legno

2 principe, 1998-2005,
120 x 180 x 25 cm,
legno-plastica

3 principe, particolare

4 posta prioritaria, 2003-
2004, legno-vernice spray,
27 x 18 x 15 cm

5 tyrol, 2004, 60 x 38 x 30 cm,
legno-plastica



2-3



4

segni molto forti e violenti nel paesaggio. Pur intaccandone una superficie abbastanza relativa, lo modificano, quasi, come interventi di Land Art. Sono però attrezzature tecniche realizzate secondo canoni contemporanei nei quali viene applicata una ricerca avanzata. Nell'architettura questa possibilità è limitata, e la ragione sta nel fatto che troppo spesso l'innovazione viene intesa come slegata dalla tradizione.

HK Gli impianti sciistici sono una presenza che non mi disturba, sono una rappresentazione molto significativa dell'utilizzo del nostro territorio. Non sono "finti", hanno una funzione ben chiara e sono realizzati tecnologicamente all'avanguardia. Quello che mi infastidisce sono i prodotti palese-

mente "finti" realizzati secondo stili ritenuti "tradizionali". Una ricerca più vera, più sincera, potrebbe generare quell'intensità che è necessaria all'architettura così come all'arte, e si potrebbero raggiungere risultati molto più interessanti.

TB Nel tuo lavoro "posta prioritaria" riproponi delle immagini del paesaggio mediate e rese stereotipo dalla diffusione delle cartoline, ma lo fai limitandoti a rappresentarle tridimensionalmente estendendo una mano di lacca su tutto. Cosa intendi dire?

HK L'idea nasce da una domanda: qual è la cosa più importante della cartolina? Io credo prevalga il valore comunicativo rispetto a quello estetico. Ho quindi cercato di ridare la tri-dimensione allo spazio rappresentato nelle cartoline e, tramite l'uniformità della lacca, di aiutare ad ri-osservare, a ripensare l'immagine del paesaggio che la cartolina porta agli eccessi. Faccio questo attraverso il legno e la scultura che sono in qualche modo elementi legati alla tradizione. La superficie dei miei lavori è laccata e finta, ma osservando con maggiore attenzione si vede la profondità e si avverte anche che sotto c'è la natura, la materia.

5



Hubert Kostner (1971) vive e lavora a Castelrotto (BZ), 1997-2003 frequenta l'Akademie der Bildenden Künste a Monaco, dal 1999 ha partecipato a numerose mostre personali e collettive sia in Italia che all'estero.

Zusammengestellt von Karin Kretschmer

Landschaftsfotografie

Das Fotografieren von Natur- wie auch Stadtlandschaften hat in Südtirol eine lange Tradition. Giovanni Battista Unterveger, einer der Pioniere der Landschafts- und Hochgebirgsfotografie, betrieb schon ab 1854 ein eigenes Atelier in Trient („Zeit-Bilder 150 Jahre Photographie Tirol, Südtirol, Trentino“, Museum für Moderne Kunst, Bozen 1989). Zunächst handelte es sich bei den Fotografien lediglich um das Abbilden, um das Dokumentieren des Vorgefundenen. Die Bilder dienten zunächst hauptsächlich als Souvenir, um den Daheimgebliebenen zu zeigen, in welcher herrlichen Landschaft oder auch Stadt man seinen Urlaub verbracht hatte. Es folgten Fotos, welche die erstaunlichen neuen technischen Errungenschaften wie z. B. den Bau der Eisenbahn festhielten, aber auch die durch sie hervorgerufenen Unglücke. Das Interesse der Fotografen wandte sich zudem Naturkatastrophen wie Lawinen zu. Erst viel später, sicherlich auch unter dem Einfluss des Bauhauses, begannen die Fotografen, in ihre Bilder eine künstlerische und interpretative Komponente einzubringen. Es geht nun nicht mehr nur um das reine Abbilden, sondern auch um die eigene Subjektivität bezüglich des Sujets. Das Foto ist nicht mehr bloßes Reproduzieren von etwas Vorgefundenem, sondern ein selbstständiges Kunstwerk, das, oft erst auf den zweiten Blick, eine kritische Sicht auf die Dinge impliziert – dies gilt im Besonderen für die Landschaftsfotografie. Für die vorliegende Ausgabe von turrisbabel wurden zwei Südtiroler Fotografen gebeten, einige ihrer zum Thema „Landschaft“ entstandenen Fotos auszuwählen und mit einem Text zu versehen. Es handelt

sich hierbei jeweils um Aufnahmen aus Südtirol, die sich auf sehr unterschiedliche Art und Weise mit der Natur und den Spuren, die der Mensch in ihr offensichtlich oder fast nicht wahrnehmbar hinterlässt, beschäftigen. Es sei hier noch auf die folgenden zwei Kataloge hingewiesen, die neben den hier abgebildeten Fotografien noch weitere zu diesem Thema enthalten: 1) Leonhard Angerer: „Schöne Aussicht – Neue Kulturlandschaften / Bellavista – Nuovi paesaggi alpini“, Galerie foto-forum, Bozen/ Bolzano 2005; 2) Johannes Inderst: „Moränen Wald“, Galerie foto-forum, Bozen/ Bolzano 2004 und Kunstraum Café Mitterhofer, Innichen/San Candido 2004

Schöne Aussicht – Bellavista Neue Kulturlandschaften

Für die Fotoserie „Schöne Aussicht – Bellavista“ war ich drei Winter und Sommer lang auf den Skipisten und Pässestraßen unseres Landes unterwegs. Fotografiert habe ich auf der Plose, am Kronplatz, auf der Marmolada, in der Sellaronda zwischen Corvara, Arabba und Wolkenstein, in der Ortler Skiarena, am Schnalser Gletscher und in Obereggen. Zu den Bergen im Winter habe ich eine besondere Beziehung. Einmal sind Skipisten und Winterlandschaften ein wiederkehrendes Motiv in meinen Träumen und zum Zweiten habe ich eine langjährige Passion für unsere alpine Landschaft und den Wintersport, auch außerhalb der Pisten. Ausgangspunkt meiner Arbeit sind auch das Wintergemälde „Januar“ von Pieter Bruegel dem Älteren aus dem Jahre 1565, das mich schon als Junge faszinierte, und die Arbeiten von Robert Adams, der über Jahre die Veränderung des amerikanischen Westens dokumentiert hat. Besonderes fotografisches Interesse zeigte ich an den Konstruktionen, welche die Menschen in die Landschaft stellen und an der Nutzung der Landschaft durch die Freizeitmenschen. Eine Tatsache, die mich in manchen Skigebieten nachdenklich gestimmt hat. Die Grenzen der Landschaftsbelastung durch den Tou-

1



1 Serauta, Marmolada, 2944 m, 2005

2 Reischach Talstation, 935 m, 2004

3 Porta Vescovo, Marmolada, Panorama, 2478 m, 2004

Fotos Leonhard Angerer (* 1953, lebt in Brixen)



2-3





Mitterberg 2003, je 140 x 112 cm
Fotos Johannes Inderst
(* 1967, lebt in Meran)





4



5

risimus sind in einigen der zitierten Skigebiete annähernd erreicht. Diese Skigebiete würden mit aller Wahrscheinlichkeit – wie es Jost Krippendorf formuliert – noch viel mehr Tourismus vertragen, ohne zusammenzubrechen. Es gibt jedoch auch eine visuelle Landschaftsbelastung: Die einst schöne Landschaft wird immer hässlicher und verliert an Attraktion. Meine Fotos erzählen folglich von den Parkplätzen an den Talstationen, den Zufahrtstraßen, den Beschneiungs- und Aufstiegsanlagen, von Warnschildern an der Piste, von schwindenden Gletschern, vom Verkehr auf den Passstraßen und den „Wunden“ im Sommer. Alle meine Bilder zeigen zumindest Spuren zivilisatorischer Eingriffe, viele sind völlig menschenleer, oder der Mensch verschwindet in seiner Umwelt. Oft werde ich gefragt, warum ich denn keine schönen Landschaftsbilder machen würde. Ich muss da ehrlich sein, mich reizen diese touristischen Stereotypen schon lange nicht mehr, es gibt andere Welten und eine andere Art von Fotografie, wie es Luigi Ghirri vor Jahren schon treffend formuliert hat.

(Text: Leonhard Angerer)

Minimale Landschaften (gekürzte Fassung)

In den neuen Arbeiten von Johannes Inderst sind die Menschen verschwunden. Statt Menschen stehen jetzt menschenfeindliche Gletscherlandschaften und unterholzartige Wälder im Mittelpunkt, doch die spezifische Sicht auf die Dinge, die er in seinen Fotografien entwirft, ist die gleiche geblieben. Inderst sucht ihre Nähe, ein Bild muss körperlich spürbar werden. Das gilt für die Waldaufnahmen, die er rigoros von Romantik und jeglichem Mystizismus reinigt, noch mehr aber für die Gletscherbilder. Inderst sucht nicht die idyllischen Plätze der Natur, nicht einmal die spektakulären, aber auch nicht die von Menschen zugerichteten Touristenlandschaften. Seine Aufnahmen sind kein Dokument der Anklage, das Dokumentarische ist als Hintergrund vorhanden, doch das ist allenfalls ein Nebeneffekt der Bilder. Hinweise auf Raum und Ort sind ausgeblendet, dafür sind sie mit extremer Tiefenschärfe und einem bestechenden Blick für Struktur und Ausschnitt des Motivs auf-

genommen. Letztlich sucht er Un-Orte auf, die sich aber durch gestalterische Maßnahmen in seinen Bildern zu Orten wandeln. An solch heterogenen Orten immer wieder homogene Ordnungen zu finden, ist die spezifische Leistung dieser Fotografien. Und dies muss immer wieder aufs Neue gelingen. Zu sehen sind Motive, die Ausschnitte aus einem Irgendwo, einem endlosen Konglomerat aus Eis, Steinen und Geröll darstellen. Panoramen, der große Über-Blick auf die Physiognomie einer Landschaft, der Griff in die Wolken und auf die phallisch aufragenden Felsformationen hingegen fehlen fast völlig. Anstelle der Vertikalen dominieren fließende, wellenförmige, „weibliche“ Formen, und dennoch bleibt die Landschaft schroff, unwegsam und gefährlich. Natur, das „Gleichgültig-Tödliche“ (Thomas Mann), ist bei Inderst ein widerpenstiges und bewegtes, kräftedurchdrungenes System, weit entfernt von der unverbrüchlichen tektonischen Ordnung und der Erhabenheit des Panoramas. Landschaft lebt bei Inderst vom Minimum. Diese Präsentation entspricht der subjektiven Sicht des Sujets, die die Dynamik einer statischen Natur vorzieht. Inderst nimmt die Perspektive des Bergwanderers ein, nicht des eiligen Reisenden, der sich die Natur visuell zu Füßen legt. Was er aufnimmt, ist nicht Landschaft als distanzierte Gesamtsicht, sondern beinahe als Innensicht. Der Blick wandert von Detail zu Detail einer Gletscherformation und hält ihre komplexen, geradezu kalligrafischen Strukturen fest. Diese Nähe des Blicks und die Großformate erzeugen einen Sog, dem man sich kaum entziehen kann. Seine Aufnahmen setzen ein menschliches Maß, und das ermöglicht einen unmittelbaren Körperbezug dazu. Ein Abgrund, eine Bruchlinie oder eine Farbe fesseln den Blick, aber dann verliert er sich wieder in der Fläche. Kompositorisch sind die Bilder häufig mit flächigen, ins Abstrakte gehenden Strukturen im Vordergrund gestaltet, während der Horizont am oberen Rand nur erahnt werden kann. Dabei lockt uns der Fotograf immer wieder ins Bild, als ob man in diese Aufnahmen quasi 1:1 „hineingehen“ könnte. Und doch belässt er es letztlich dabei: In die Natur dringt der Mensch nicht ein, trotz der unübersehbaren Spuren, die er hinterlässt.

(Text: Heinrich Schwazer)

Marco Widmann

Itinerari tra arte e natura: Borgo Valsugana e Lana

Dall'abitato di Borgo Valsugana, dopo un breve tratto di strada in salita, la valle si apre ed invita a proseguire a piedi lungo un sentiero che lentamente propone una ad una opere di artisti di diversa nazionalità. Arte Sella nasce nel 1986, dall'iniziativa di tre persone, la storia e l'evoluzione di questa realtà sono interessanti e si possono approfondire sul sito ufficiale www.artesella.it. L'articolo non si propone l'intento di spiegare Arte Sella, ma quello di stimolare il lettore nel conoscere ed approfondire questa realtà, nella quale le opere sono esposte nell'ambiente e sono esse stesse materia dell'ambiente. Si esce dal tradizionale schema di spazio espositivo inteso come luogo di raccolta, di protezione – contemplazione dell'opera e si entra in un concetto nel quale l'artista espone nell'ambiente utilizzando materia organica: contesto e opera si fondono in un'unica espressione. Il variare della luce (dalla penombra del sentiero agli spazi aperti), il variare della stagione, hanno un ruolo attivo sull'opera, che vive e si modifica con esse. I temi delle opere sono strettamente legati al filo arte-natura; le opere vivono nel contesto, si trasformano e lentamente si degradano seguendo un cammino biologico. Il percorso arte-natura sale di quota, si snoda a mezza costa, attraversa un biotopo e sfocia in ampi spazi a prato; si raggiunge così Malga Costa, una stalla adibita a sala esposizioni, e si conclude il percorso con la cattedrale vegetale. Le opere esposte nel corso degli anni dai vari artisti internazionali selezionati dal comitato scientifico, coinvolgono tutti i sensi: si richiamano i sentimenti, i riti pagani, i rumori del bosco, sguardi e punti di vista, percorsi aerei e terreni, elementi costruttivi monolitici ed articolati. È proprio su questi ultimi che si ferma maggiormente la curiosità dell'architetto: totem di diversa altezza e forma, volumi geometrici composti da molteplici elementi, la cattedrale vegetale che attraverso le sue tre navate realizza la stessa spinta verso l'alto di una cattedrale gotica in pietra.

L'iniziativa di Lana propone la riqualificazione dello spazio limitrofo al greto del corso d'acqua che lambisce il centro urbano, attraverso la collocazione di opere di vari artisti lungo un itinerario che dal paese si sposta verso la campagna del versante di ponente. In questo caso, a differenza di Arte Sella, la "materia prima" non è sempre costituita da elementi vegetali, ma anche da ferro, vetro, specchio. L'opera-artificio interagisce così con lo spazio circostante: ad esempio gli specchi della "Triade" di Herbert Golser, attraverso le loro concavità e convessità deformano e interpretano più volte l'immagine del paesaggio circostante; questo accade anche per "la Vita" di Thaddäus Salcher nella quale il cammino degli esseri viventi è rappresentato da un nastro di acciaio corten che nasce, si eleva nel cielo e decade nuovamente nel terreno. Entrambe le realtà sono interessanti, con opere di grande pregio che vale la pena di visitare. Arte Sella è un'iniziativa più completa in quanto realtà artistica a 360°: attorno al percorso delle opere esposte nel periodo estivo-autunnale ruotano diverse iniziative: la biennale d'arte, esposizioni in Malga Costa, spettacoli (concerti, teatro); inoltre la fisicità del luogo stesso conferisce all'iniziativa un senso di unitarietà. Tale sensazione non si avverte nell'itinerario di Lana, nel quale le opere sembrano soffrire della disomogeneità del percorso, a tratti nel greto del fiume, a tratti lungo una strada golenale fortemente disturbata dalla vicina arteria stradale, a tratti in campagna. Manca il concetto di progettazione diffusa del territorio; attorno alle opere esposte si percepisce una sensazione di "oasi del paesaggio", che spesso scompare nel tratto di percorso compreso tra una scultura ed un'altra; in sostanza una migliore concezione paesaggistica del luogo, attraverso uno sforzo progettuale che consideri il territorio nella sua globalità, potrebbe sicuramente realizzare il filo conduttore che attualmente manca a questa iniziativa.



1

- 1 Giuliano Mauri,
"Cattedrale vegetale", 2001.
Foto: Aldo Fedele, © Arte Sella
- 2 Thaddäus Salcher,
"la Vita", 2000.
Foto: Marco Widmann
- 3 Austria, "Triade", environment da 300 x 200 x 150 cm, installazione acustica di oggetto, costituita da acciaio legato e tubi di collegamento con il fiume, 2000.
Foto: Erich Dapunt



2

Kunst braucht Raum

Das Natur- und Kunst-Projekt „Arte Sella“ ist mit dem Skulpturenweg in Lana kaum zu vergleichen. Das Projekt der Integration von Kunstwerken in der unberührten Natur des Vallesella hatte und hat noch immer seine Ausstrahlung, scheitert aber an dem Punkt, an dem die verbindliche Leitlinie, Natur und Kunst miteinander abzugleichen – oder gar zu versöhnen – nicht glückt. Vielmehr steht ein Diskurs über die Integration von Kunst in einem gar nicht mehr so vollkommenen Environment wie der Natur noch aus. Der Südtiroler Skulpturenwanderweg verfolgte jedoch von Anfang an andere Ziele. Lana Art hat sich nie auf die bekannten Konzepte von „Nature – Art“ eingelassen, sondern vielmehr die Gegebenheiten vor Ort, den Lebensraum des Menschen als sein eigentliches Environment betrachtet. In diesem sollten mit den Mitteln der Kunst Rastplätze für die Wahrnehmung geschaffen werden. Der Ort der Kunst sollte in seinem jeweils spezifischen Kontext erst entstehen. Lana Art sucht Skulpturen und Environments, die für definierte Orte

in unserer unmittelbaren Umwelt errichtet werden, Kunstwerke, die nur an ihrem Ort ihre Aura zu entfalten vermögen. Dezentrale Plätze, Industriezonen, Peripherien, Flussbetten, Parks, Straßenböschungen sind uns dabei gerade recht. Eine Leitlinie vorzugeben würde bedeuten: Man wüsste schon vorher, wie diese Kunst auszusehen hätte. Fragen würden nie gestellt werden: Was soll die Kunst dort eigentlich? Welche Möglichkeiten, Handlungsräume zu erweitern haben wir überhaupt noch in unseren unmittelbaren Lebensumwelten. Zugespißt formuliert müsste man heute sagen, wozu sollten wir mit der Kunst in die „unberührte“ Natur hinausgehen und damit die letzten vollkommenen „Restflächen“ stören, wenn es öffentliche Räume, Lebens-, Freizeit-, Arbeitsräume gibt, in denen man mit Kunst vielleicht noch etwas bewirken könnte. Wenn wir von Kunst im öffentlichen Raum sprechen, dann sind darunter Räume zu verstehen, die allen Menschen zugänglich sind. Von Stadt-, Dorf- und Landschaftsräumen, von Straßen, Plätzen und öffentlichen Bauten. All diese Räume sind Ausdruck unseres Kulturlebens. Wenn der öffentliche Raum nicht nur technisch-

funktional definiert wird, sondern auch ein Ort für Kommunikation, kulturelle Begegnung und Auseinandersetzung sein soll, dann kommt der Kunst in ihm eine wichtige Rolle zu. Der Skulpturenwanderweg wird auch in den nächsten Jahren mit seinem unverwechselbaren Konzept fortgesetzt werden. Weitere KünstlerInnen werden nach Südtirol kommen und ihre eigenen Projekte vor Ort verwirklichen und damit ihren Beitrag zu einer spezifischen Kunst im öffentlichen Raum leisten.

Erika Inger, Wolfgang Wohlfahrt

3



Julia Brunner

Bauen in der Luft, zwischen Himmel und Erde

Ich erinnere mich noch an die Frage Zumthors bei der Tagung „Bauen in der Landschaft“: Wie würdet ihr ein Haus auf dem Gipfel eines Berges bauen...? Und die Einsicht, dass es ein erfolgloser Versuch wäre, seine majestätische Würde nachzuahmen. Mit noch so viel Masse, noch so viel Größe oder noch so viel Raffinesse in der Ausarbeitung der Oberfläche, im Vergleich zum Berg selbst bliebe es ein kärgliches Nachahmen. Und überhaupt: Einen Bau in die Landschaft einfügen? Da entstehen Fragen wie: Soll es sich unauffällig mit den Elementen der Landschaft tarnen und darin untergehen? Oder ist es einfach nur das Wiederholen einer bereits existenten Formsprache und vorhandener Materialien? In Griechenland fand ich meine Antwort: Nicht den Berg nachahmen, sondern ihn miteinbeziehen, als Sockel, als Träger oder als festen Bestandteil des Gebäudes selbst. Und dann selber weiter formen, dem menschlichen Gebäude versuchen eine eigene Seele einzuhauchen, abgestimmt auf den Zweck oder die Situation.

Die Meteora-Klöster

Die Geschichte dieser pittoresken monastischen Felsenburgen begann damit, dass sich im 9. Jahrhundert Eremiten von 200

bis 300 m hohen Felsen in die Schluchten abseilten, um dort in Höhlen und Felspalten Gebetsstellen zu errichten. Gut 300 Jahre später, im 12. Jh., wurde der Grundstock zum ersten Klosterbau gelegt. Begründer des ersten Klosters war der Mönch namens Athanássios Kinovitis, auch Meteoritis genannt, der sich 1356 in der Gegend niederließ und auf dem 613 m hohen Platys-Lithos-Felsen „Metéora“ gründete, was so viel bedeutete wie „in der Luft, zwischen Himmel und Erde, zu schweben“. Die Übersetzung braucht es eigentlich gar nicht: steht man vor diesen Felsen, die so plötzlich in den Himmel ragen, versteht man dieses „Schweben zwischen Himmel und Erde“ von selbst. Es ist ein beeindruckendes Panorama. Allein schon die wunderbare Struktur der Felsen: Obwohl aus Stein, erscheinen sie weich und strahlen etwas Mystisches aus, diese bizarren Felssäulen, auf deren Enden Klostermauern und -türme thronen, in denen gläubige Menschen sich ganz auf Gott konzentrieren und sich einem asketischen Dasein hingeben. In den folgenden 200 Jahren entstanden weitere Klöster. Sogar nach dem Zerfall des Byzantinischen Reiches im 15./16. Jh. und der darauf folgenden Türkenherrschaft konnten sich die Klöster ihre Eigenständigkeit durch Tribut-





zahlung bewahren – sie waren damals im Besitz ausgedehnter Landstriche in der Umgebung der Felsen und damit vermögend. Im 17. Jh. begann langsam der Verfall des Klosterwesens. Die Forderungen der Türken wurden ständig höher; die Klöster stritten sich um die fruchtbaren Ländereien in der Ebene. Immer weniger Mönche zog es hinauf in die Abgeschiedenheit und eine Anlage nach der anderen wurde verlassen. Anfang der 60er Jahre des 20. Jhs., als der große Tourismus auch in Griechenland Einzug hielt und selbst die Klöster nicht verschonte, verließen angesichts der Besuchermassen noch einmal zahlreiche Mönche ihre Stätten. Ein großer Teil von ihnen zog zum Berg Athos, zu dem Touristen ohne Genehmigung keinen Zutritt hatten bzw. haben. Die Klöster blieben als unbewohnte Museen zurück. Heute sind lediglich noch vier Häuser bewohnt, und insgesamt kann man nur noch sechs Gebäude besuchen. Das Leben hat sich ge-

ändert. Kioske verkaufen Postkarten und Ikonen, Eis- und Getränkeverkäufer werben um Kunden. Einige Mönche stehen in schwarzen Kutten herum und lassen ihre langen Bärte über die Gebetsbücher hängen. Später sehe ich sie in einem riesigen amerikanischen Cherokee davonsausen – ich bin enttäuscht, auch dieser Fleck der Erde wird wie selbstverständlich den touristischen Erwartungen angeglichen. Erst in Bozen, als ich mir ein deutsches Buch über die Meteora kaufe, vergeblich ich den Mönchen: Ihre wirtschaftliche Situation sieht heute nicht besonders gut aus. Landwirtschaft ist auf den Felsen nicht möglich. Genügsame Einsamkeit und ein Leben in Autarkie auch nicht mehr. Und doch: Touristische Entstellung hin oder her – die Meteora sind für mich das schönste Beispiel für „Bauen in der Landschaft“. Ob Zumthor von ihnen weiß? Von den alten griechischen Einsiedlern und wie sie sich ihr Haus auf dem Gipfel eines Berges gebaut haben?

Textbausteine
Architettura di carta

a cura di Alberto Vignolo

Narratori delle pianure



[...] Dopo Cremona, andando verso est sulla Padana Inferiore, si incontra un grande centro commerciale con un'insegna visibile da lontano. Due supermercati lunghi e bassi, con un doppio piazzale di parcheggio a lato della camionabile, occupano uno spazio enorme in mezzo alle campagne. Sui piazzali vengono trasmesse musiche, ogni tanto la voce d'uno speaker annuncia una vendita speciale, e si sentono i fischi di poliziotti privati che smistano il traffico di macchine nei parcheggi. Dalle macchine scendono per lo più famiglie intere, che vengono dalle campagne attorno a far la spesa; e la donna passando nota sempre che tutti si muovono un po' a disagio, straniti nello spazio aperto assieme a migliaia d'altri come loro. Subito dopo c'è un paese che si chiama Cicognolo e di lì, abbandonando la Padana Inferiore, il profilo del suolo si dilata sempre uguale fino all'orizzonte basso sul fondo. In distanza si vedono strade dritte, frazionate da pali della luce e percorse ogni tanto da camion, a volte da un trattore. Qui ogni sera la donna ritrova nelle campagne un silenzio che sembra strano. Finché non arriva davanti a quelle villette su terrapieni a giardino, e altre file di villette a due piani, con balcone e scala esterna e fiori dovunque. Lì intorno si sente bene che il silenzio diffuso non è quello degli spazi aperti, è un silenzio residenziale che circonda i paesi e si spande nelle campagne. La donna dice che in giro si vedono macchine, ma non si vedono cani né bambini. Come se l'unico loro scopo nella vita fosse di mettersi al riparo da seccature, imbarazzi o complicazioni, gli abitanti vivono nascosti in quelle villette, uscendo allo scoperto solo per andare al lavoro o a fare la spesa in quel supermercato.

[...]

Attraversando un paese che si chiama Pieve San Giacomo, spesso la donna prova una specie di solidarietà con i suoi abitanti, tutti chiusi in casa a pensare. All'ingresso del paese c'è il gigantesco cartello d'un ufficio vendite, e nel paese raramen-

te si vede anima viva, tranne qualche donna infagottata che passa in bicicletta e scompare immediatamente.

Dopo un passaggio a livello c'è una strada di villette residenziali a forma di modellini, dove la donna abita. Una villa più ricca delle altre ha un vasto prato e un molosso sempre immobile sul prato che guarda come una statua; nelle altre villette meno ricche invece statue dei nani d'un film di Walt Disney, disposte accanto alle porte. Molte facciate di quelle villette sono rivestite di piastrelle, ci sono alberi in miniatura davanti alle case, prati minuscoli e aieole con fiori stravaganti. Spesso la donna non se la sente di rientrare a casa e ritrovare i suoi genitori che guardano la televisione in una specie di rigor mortis da attesa che passi il tempo. Dunque prosegue fino a San Daniele Po e anche oltre, sulla provinciale verso Casalmaggiore.

E anche lì sfilzi di villette residenziali lungo la strada, molte di esse sono modellini in stile rustico, con muri coperti di finta roccia e un camminamento di lastre irregolari che attraversa il prato fino al cancello. Spesso il prato è pieno di piccole margherite, davanti alla casa ci sono falsi pozzi in gesso, alberi nani e cespugli di lauro ornamentale o di magnolia. In molti giardini ci sono piscine in stile hollywoodiano in miniatura.

[...]

Certe sere nei suoi vagabondaggi si ferma in un bar sulla piazzetta di San Daniele. C'è sempre una fila di ragazzi seduti all'esterno del bar, che ascoltano il juke-box stravacati sulle sedie con aria sognante. E guardando quei ragazzi, non sa perché, le vengono a noia tutte le sue opinioni e giudizi su ciò che vede. Sulle villette residenziali e i loro abitanti. Più nessuna voglia di giudicare niente, che passi tutto, che vada dove deve andare; in fondo, dice, è solo tempo che passa [...]

Testo tratto da:

Gianni Celati, *Narratori delle pianure*
Feltrinelli, Milano 1985