Luca Zilio

LA MONTAGNA DI ERMENEGILDO ZEGNA

Invenzione di un paesaggio dell'Italia moderna

relatore: prof. Carlo Magnani
controrelatore: prof. Luca Monica

Università IUAV di Venezia
Dottorato di Ricerca in Composizione Architettonica
XXXIII ciclo

La montagna di Ermenegildo Zegna. Invenzione di un paesaggio dell'Italia moderna

Introduzione

1_Legami filati. Il luogo e l'imprenditore

1.1_Le montagne della lana
1.2_L'imprenditore e la montagna

2_L'intuizione paesaggistica e l'ingegneria delle necessità

2.1_Sensibilità ambientale e visione territoriale
2.2_L'addomesticamento della montagna. I rimboschimenti
2.3_Il patto ambientale. Le opere di bonifica integrale dell'Alta Valsessera
2.4_Il testamento di Zegna. La strada Panoramica

3_Il falso è l'autentico

3.1_Le opere di Otto Maraini per Zegna
3.2_Luigi Vietti e Bielmonte

4_La visione moderna del paesaggio di montagna

4.1_L'architettura naturale di Pietro Porcinai
4.2_ Il giardino come trama di paesaggio

5_Traiettorie



Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Volo aereo lungo il tratto della Panoramica Zegna, anni Cinquanta



Introduzione

La costruzione di un paesaggio. L'invenzione di una montagna. Questa tesi è una dissertazione che vuole indagare questo processo antropico (e molto poco naturale) che passa attraverso l'intervento di una serie di protagonisti, ma soprattutto attraverso la visione di un imprenditore: Ermenegildo Zegna. Un'imprenditoria illuminata, la montagna (del biellese) sopra Trivero e una serie di progettisti che saranno in grado di restituire dignità e bellezza ad un luogo di produzione sono i protagonisti di questa vicenda italiana conosciuta come Azienda Ermenegildo Zegna. Si tratta di un episodio che mette in luce un lato singolare del rapporto tra architettura, paesaggio e industria nell'Italia a cavallo tra gli anni Trenta e Sessanta. Un momento felice, non più ritrovato nella recente storia italiana, nel quale si instaura un dialogo tra figure dell'imprenditoria colta e aperta e personalità



Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Ermenegildo Zegna lungo il cantiere della Panoramica Zegna, 1950-1960 ca., foto di Gianfranco Bini.



Pagina a fianco. Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Il lanificio e i rimboschimenti nei primi tratti della Panoramica Zegna.

nel campo della progettazione. La vicenda di Zegna non è un caso isolato nel panorama italiano, è anzi il frutto di una mentalità che si diffonde e di una pratica che appartiene anche ad altre personalità della produzione italiana del Novecento, come Olivetti o Agnelli. Il tratto che accomuna queste famiglie è una forte visione imprenditoriale, alla quale si associa una missione quasi sociale del loro stesso operare. Ermenegildo Zegna è espressione di quest'epoca: una figura impegnata nel dirimere l'aporia tra l'aspetto etico ed estetico dell'uomo. Sceglie di svolgere la sua missione nel suo luogo di origine, Trivero, un piccolo paese sulle montagne del biellese, da cui prenderà poi le mosse una fiorente attività tessile.

Ma la vera protagonista di questa ricerca è la montagna, simbolo e palcoscenico della grande opera di ricucitura paesaggistica e sociale, capace di esaltare i caratteri identitari e il senso di appartenenza al luogo. La montagna è simbolo, ma è anche altra espressione dell'imprenditore Zegna, che delle montagne aveva fatto propria la prosodia, la quiete, la solitudine, cercando un equilibrio tra il rispetto e la valorizzazione della natura e le ragioni della produzione.

Le Prealpi Biellesi sono lo scenario in cui si costruisce un insediamento diffuso dove il progetto industriale dei fratelli Zegna assume carattere territoriale investendo tutto l'abitato di Trivero e le zone ad esso adiacenti, implicando uno sforzo progettuale e costruttivo che andava al di là della mera

espansione e modernizzazione dell'apparato produttivo dei lanifici, toccando aspetti residenziali, ricreativi, assistenziali e paesaggistici dell'intera comunità: una costruzione che riguarda l'abitare in senso ampio.

La tesi investiga la costruzione di un luogo, attraverso i tentativi portati avanti da un imprenditore nel campo laniero. Tentativi che avvicinano il progetto di Zegna alla definizione di paesaggio contenuta nella Convenzione Europea omonima dell'anno 2000. Un paesaggio che racconta la trasformazione dell'esistente e che ritrova nel significato etimologico della parola "paese", la capacità di «abbraccia[re] oggi tutto il reale, gli attori che lo abitano e le azioni che quotidianamente impongono le proprie trasformazione[1]». Un luogo del lavoro costruito sull'artificio e la natura, che, proprio nel rapporto e nella relazione tra queste due componenti, trova la sua determinazione, come ben spiegato da Roger: «non c'è bellezza naturale o, più esattamente, la natura non è bella che attraverso l'intermediazione dell'arte. La nostra percezione estetica della natura è sempre mediatizzata da un'operazione artistica, una 'artializzazione', che può effettuarsi direttamente o indirettamente, in situ o in visu[2]».

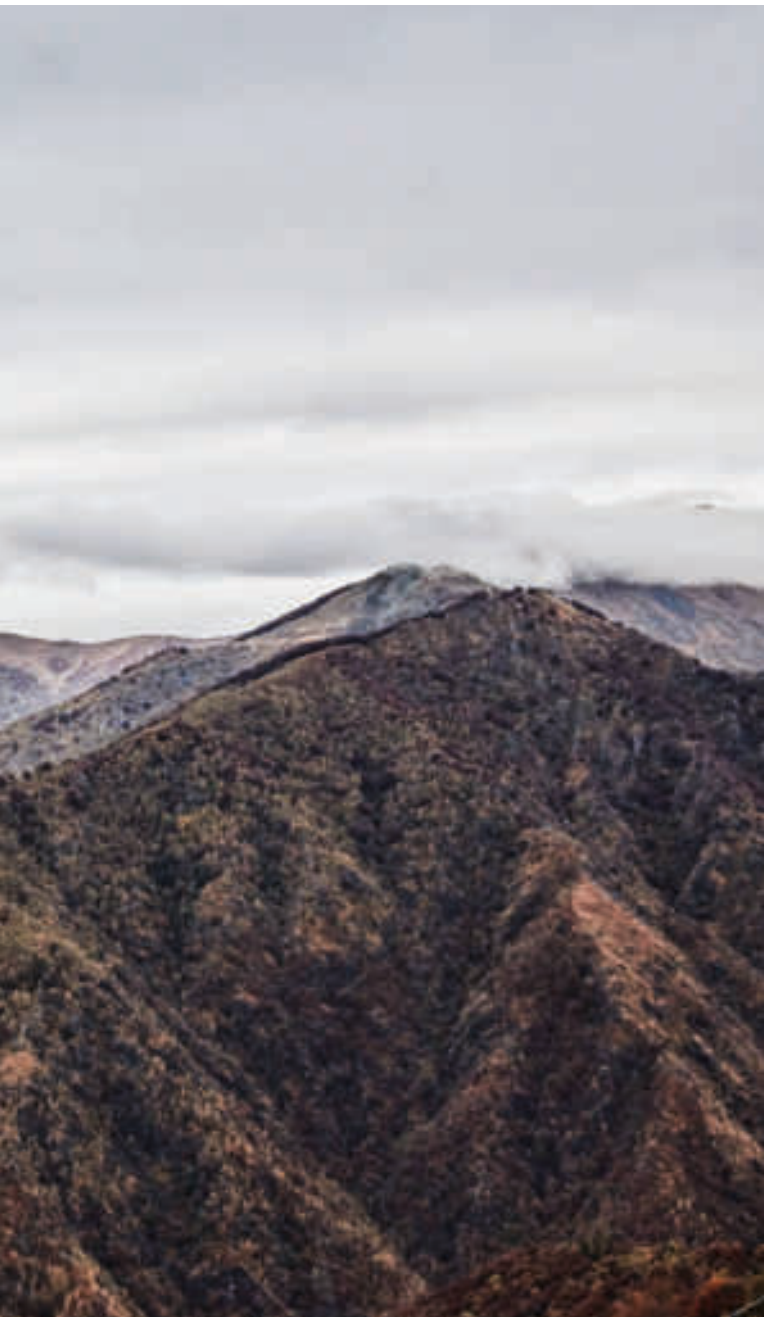
---

1 Sara Marini, *Nuove terre: architetture e paesaggi dello scarto*, Quodlibet, Macerata 2010, p.18.

2 *"Il n'y a pas de beauté naturelle ou, plus exactement, la nature ne devient belle que par le truchement de l'art. Notre perception esthétique de la nature est toujours médiatisée par une opération artistique, une "artialisation", que celle-ci s'effectue directement ou indirectement, in situ ou in visu".* Alain Roger, *Court traité du paysage*, Gallimard, Paris 1997, p.165 citato in Alessandro Rocca, *Natura artificialis: il progetto dell'ambiente e l'architettura del paesaggio*, Libreria Clup, Milano 2003, p. 23.



Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Vedute dell'Oasi Zegna in autunno, 2016, Daniel Beres



La ricerca, attraverso l'analisi dei rapporti che Zegna instaura con affermati progettisti, si pone l'obiettivo di analizzare le differenti progettualità portate avanti da un imprenditore nella "costruzione" di una montagna. Nella relazione tra architetti, paesaggisti e tecnici, le idee dell'imprenditore laniero prendono forma depositandosi sul territorio prealpino di Trivero.
Le architetture e le opere analizzate, più che per la loro valenza architettonica – che nel progetto di Ermenegildo Zegna rimarrà sempre marginale – sono prese in considerazione per la relazione con gli spazi esterni, spazi privati che diverranno pubblici e di rappresentanza, ma anche per la loro capacità di raccontare gli immaginari dell'imprenditore di Trivero e per la loro attitudine a veicolare e modificare la relazione con il territorio.
Il percorso di ricerca è stato svolto attraverso la consultazione dei materiali presenti presso la Fondazione Zegna a Trivero, accompagnati da incontri e confronti con Anna Zegna Presidente dell'omonima fondazione, Danilo Craveia, coordinatore dell'archivio Zegna e Donatella Basla, componente dell'archivio e degli spazi espositivi di Casa Zegna, e con lo studio della documentazione presente nell'Archivio Pietro Porcinai a Fiesole (Firenze). Sono state analizzate non solo le opere architettoniche "naturali" di Otto Maraini, Luigi Vietti e Pietro Porcinai, ma si è cercato di approfondire anche gli aspetti relazionali, le corrispondenze, i legami a volte invisibili alla base di ogni singola decisione attuata nella costruzione dei luoghi attorno

al lanificio Zegna. Essenziale per l'inquadramento del tema nel contesto alpino occidentale sono stati gli scritti di Antonio De Rossi, che pur trattando solo marginalmente l'argomento Zegna, hanno permesso, anche attraverso la precisa e nutrita bibliografia, di comprendere aspetti trasversali che sottendono e lambiscono la materia della tesi: la costruzione di un paesaggio, di una montagna, attraverso un progetto di imprenditoria laniera. D'aiuto sono state anche le poche pubblicazioni sul progetto industriale e territoriale della famiglia Zegna: Pietro Porcinai a Trivero: giardini e paesaggio tra pubblico e privato, a cura di Maria Luisa Frisa e Luigi Latini; La Panoramica Zegna: storia di una strada, di Renato Canali; Luoghi: la produzione di località in età moderna e contemporanea, di Angelo Torre; Biella fa territorio: leggere e agire nella comunità, di Francesca Chiorino, Ceare Piva e Stefano Topuntoli; Ermenegildo Zegna: cento anni di tessuti, innovazione, qualità e stile, testo pubblicato per in centenario di attività e infine le pubblicazioni, anche se non direttamente riguardanti il caso Zegna, del DocBi - Centro per la Documentazione e Tutela della Cultura Biellese. Attraverso il confronto con le parole degli autori e la sovrapposizione con le testimonianze d'archivio, si è sviluppato un percorso di studio sulla crescita di un'azienda e dei suoi spazi del lavoro. Spazi che, su iniziativa di Zegna, rompono i confini della fabbrica per cercare di costruire una relazione nuova con il contesto attorno al lanificio, e che, attraverso la sedimentazione e le interpretazioni

di punti di vista differenti, si trasformerà in paesaggio. Un caso studio vivo, lasciato in eredità, cresciuto, modificato esportato, seguendo la parabola di un lanificio che nasce radicato ad un territorio divenendo un'azienda internazionale e un brand planetario, un caso studio che non è un'utopia, ma un progetto multidisciplinare, dove la filosofia imprenditoriale si applica a campi differenti, in una sovrapposizione tra architettura, ingegneria, urbanistica, paesaggio, design e moda.

La struttura della tesi cerca di esplicitare e ordinare un percorso di ricerca difficile, che copre un arco temporale abbastanza lungo e una notevole quantità di iniziative imprenditoriali a volte in antitesi tra loro o di difficile interpretazione stilistica rispetto al periodo o ai riferimenti imprenditoriali più noti.

La tesi, nel primo capitolo "Legami filati. Il luogo e l'imprenditore", cerca di introdurre la relazione, antica, che si sviluppa tra Biella e la sua provincia con produzione della lana. Cerca di spiegare come una felice combinazione di risorse naturali, accompagnate da un forte sistema comunitario basato sulla cellula famigliare, abbiano portato alla nascita di meccanismi di protoindustria, prima, e di industria, poi, creando una prima "aristocrazia laniera" che per incapacità di reagire alle forti pressioni sociali e ai movimenti operai che stavano nascendo nella seconda metà dell'Ottocento, o per lo slittamento dei loro interessi nel campo finanziario, lasciano la strada ad una nuova generazione di figure imprenditoriali nella quale si inserisce



Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Veduta del lanificio Ermenegildo Zegna oggi. Sul tetto del lanificio è visibile l'installazione "Le banderuole colorate, lavoro in situ, 2007, Trivero" di Daniel Buren.



l'industriale Ermenegildo Zegna, che sceglie, in controtendenza, di sviluppare la sua idea produttiva nella alte valli a Trivero.
Nel rapporto tra artificio e natura, tra la crescita di un'impresa, ma parallelamente di un territorio, si inserisce il secondo capitolo "L'intuizione paesaggistica e l'ingegneria delle necessità". Una necessità rincorsa da Ermenegildo Zegna attraverso tentativi e opportunità legislative – come nel progetto per la Bonifica Integrale del Bacino Montano del Torrente Sessera che nella tesi viene messo in parallelo al Piano Regolatore per la Val D'Aosta di Olivetti – cercando dei frammenti di razionalità in una proposta possibile per guardare oltre i confini architettonici del lanificio e abbracciare la montagna o meglio le montagne, sottolineando con il plurale la moltiplicazione degli immaginari che accompagneranno lo sviluppo progettuale del laniere di Trivero.
Alla costruzione della montagna si accompagna l'invenzione di una retorica architettonica, affrontata nel terzo capitolo "Il falso è l'autentico". La ricerca di queste "falsificazioni" percorse da Otto Maraini e Luigi Vietti in maniera e periodi differenti, più che una forma regressiva diviene la ricerca di una continuità nella tradizione, attraverso un linguaggio moderno. Una risposta spendibile rispetto alle richieste del mercato internazionale – Otto Maraini – e rispetto ad un'idea di architettura di montagna – Luigi Vietti.

In contrapposizione a questa "falsificazione autentica" si posiziona l'opera di Pietro Porcinai, presentata nel quarto capitolo "La visione moderna del paesaggio di montagna". Il giardino, inteso come «luogo privilegiato per la sperimentazione di eterotopie, grazie all'evocazione – allusiva o compiuta – di luoghi e paesaggi differenti di sperimentazione di luoghi e contesti differenti[3]», diviene la chiave di lettura per tessere relazioni con il paesaggio di Trivero e con chi a Trivero vive e lavora.

Il capitolo "Traiettorie" chiude solo testualmente, ma non progettualmente, il caso imprenditoriale Zegna. Un'opera che, nelle pieghe dei suoi tentativi, si rivela oggi viva. Fabbrica e foresta. Nella linea tensiva tra queste due parole si dispiega la continuità del progetto Zegna, una continuità però che sviluppa chiavi di lettura nuove nella relazione tra imprenditoria e paesaggio, tra fabbrica e foresta.

Il caso Zegna è l'occasione ancora non del tutto esplorata per un'incursione nel XX secolo, che offre un punto di vista privilegiato per fornire uno sguardo contemporaneo sul tema della relazione tra architettura, paesaggio, luoghi del lavoro e committenza. Proprio quest'ultima assumerà un ruolo centrale

3 La citazione si riferisce a M. Foucault: *"Le jardin, c'este la plus petite parcelle du monde et puis c'est la totalité du monde: Le jardin, c'est, depuis le fond del l'Antiquité, une sorte d'hétérotopie heureuse et universalisante"*, pubblicata nel 1984. M. Foucault, *Des espaces autres*, in *Dits et écrits*, I, D. Defert e F. Ewald(a cura di), Paris, Gallimard, 2004, citato anche in T. Matteini, *Dal giardino al paesaggio (e ritorno). Attraversare le scale con gli strumenti del paesaggista*, p. 163, in *Paesaggio e trasformazioni del territorio*, Viviana Ferrario, Micol Roversi Monaco (a cura di), Università IUAV di Venezia, Dipartimento di Culture del progetto - Giavedoni, Venezia – Pordenone, 2015.

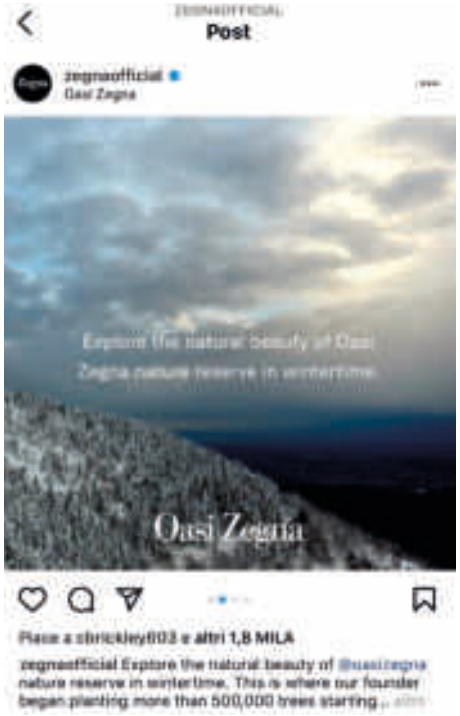
nella reinterpretazione della propria influenza e nel veicolare un cambiamento di mentalità in ambito aziendale, e soprattutto progettuale. Un cambiamento che avrà sempre, come riferimento, il territorio in cui la fabbrica affonda le sue radici, Trivero. Una relazione che nasce nel rapporto tra valle e montagna, in una tensione prima di tutto produttiva, ma anche emotiva e quasi "sublime".

L'opera di Ermenegildo Zegna, nel suo arco di applicazione lungo, è un progetto intenso, fattivo, che opera per tentativi, cercando di cogliere l'opportunità per una ricostruzione della montagna e di un territorio. Una "bonifica" di terre infertili che diviene "bonifica dei cittadini"[4] e, in maniera più ampia, di modifica dell'imprenditore stesso, analizzando il ruolo che il paesaggio assume nel secondo dopoguerra nell'attuazione di questo cambiamento.

Le decisioni del laniere di Trivero, con la sua capacità di essere veloce e operativo nell'attuazione dei suoi progetti, hanno, al di là degli oggetti architettonici e non, e della struttura territoriale creata, la capacità di generare un'eredità possibile e una proiezione verso il futuro, con condizioni, per quelli che verranno, di poter aggiungere la loro interpretazione e il loro operare.

---

4 Cfr. Diane Ghirardo, Building New Communities: New Deal America and Fascist Italy, Princeton university press, Princeton, New Jersey 1989, p.4.





Le immagini sono tratte dalla pagina ufficiale Instagram della casa di moda Zegna, e i richiami nei post sono all'Oasi Zegna: un azione progettuale su scala territoriale che entra nelle dinamiche del Prêt-à-porter.

In questo percorso di opportunità, la nuova relazione territoriale modellata da Ermenegildo Zegna permette una differente capitalizzazione del territorio e delle montagne di Trivero, trovando continuità all'opera del fondatore, attraverso scelte di "brandizzazione" di una natura costruita, ma soprattutto recuperata, veicolando un'immagine pubblica nuova fatta non solo dalla raffinatezza dei tessuti e degli abiti di una casa di moda, ma anche da una montagna e dalla sua "afterlife[5]". Un progetto inclusivo, in cui ogni componente artificiale o meno diventa un percorso per sublimare un'azienda in forma culturale, all'interno della quale il paesaggio ne diviene una chiave di lettura, un'interpretazione per future progettualità.

La volontà di legare il proprio operare, la propria produzione, al contesto naturale e territoriale nel quale si produce – legare cioè il manufatto alla bellezza del paesaggio – diviene base per il benessere delle persone e veicolo per un'azienda che aspira al successo a lungo termine.

La sensibilità paesaggistica che qui è espressione diretta di nuovi valori etici ed estetici sarà estesa all'architettura del paesaggio, divenendo strumento altro di avvicinamento tra uomo e natura, attraverso l'arte e i tessuti stessi, trovando, nelle trame dei loro filati, il disegno e il segno di un territorio e delle sue radici.

---

5 Cfr. John Dixon Hunt e Valerio Morabito, *Sette lezioni sul paesaggio*, Libria, Melfi 2012, pp. 50-75.

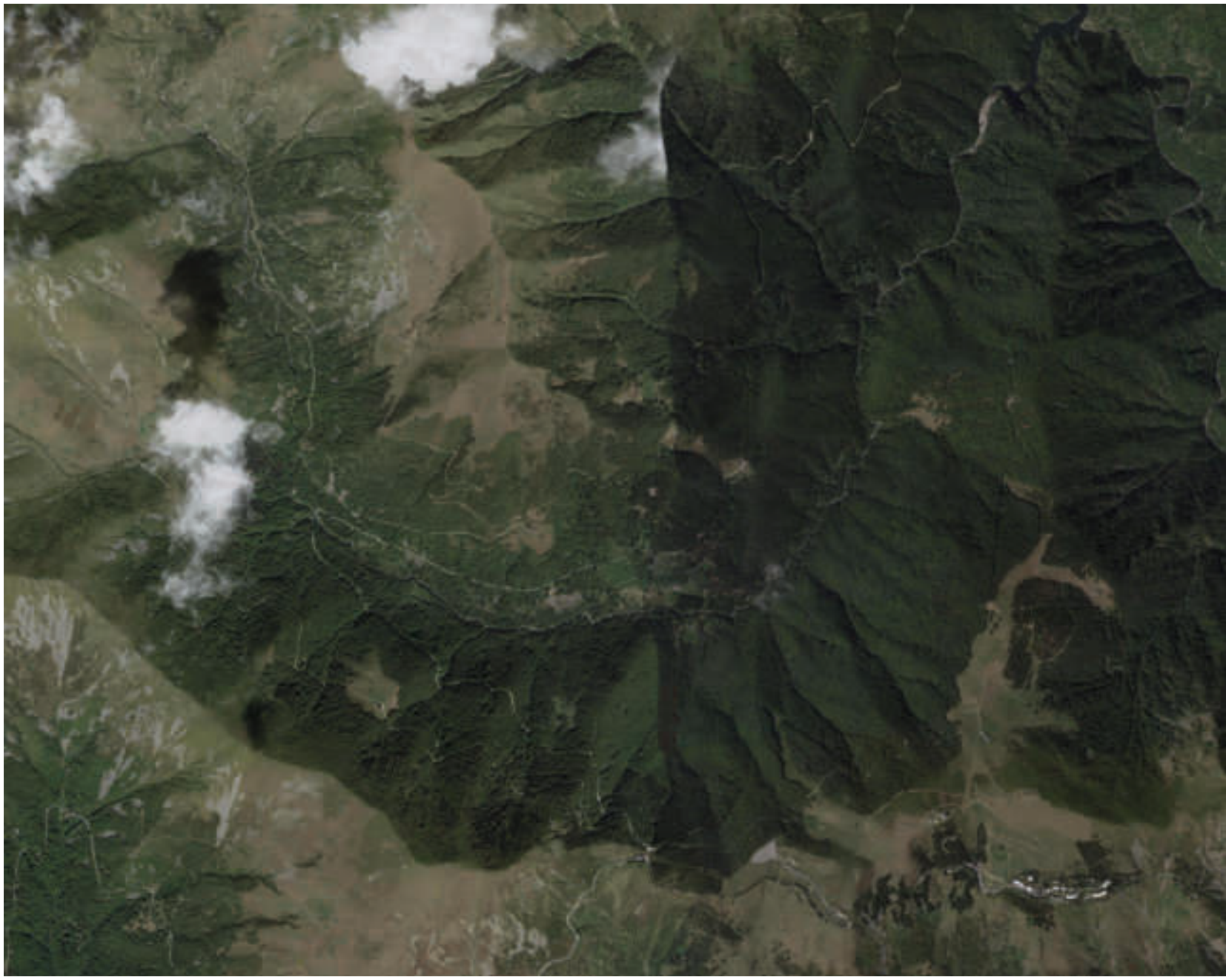
1. Legami filati. Il luogo e l'imprenditore

1.1. Le montagne della lana

Sessera, Ponzone, Scoldo, sono questi i tre torrenti che lambiscono e caratterizzano morfologicamente il territorio di Trivero - Tri-vero[6] -.

Dalle colline alle montagne del biellese orientale, con i punti cardinali segnati a est dalla Val Sessera a ovest dalla Valle Strona a nord dal torrente Sessera e a sud dal Torrente Ponzone, il territorio di Trivero si mostra in una veste duale: a nord la parte montana con caratteristiche più selvagge e contraddistinta da un'assenza di nuclei abitativi e una forte presenza di boschi e alpeggi, a sud fa da contraltare un'area ricca di borghi e insediamenti industriali. Industrie per la maggior parte tessili, mosse da una fiorente attività nel campo della lana che prende avvio, con origini antichissime, nella città di Biella e nelle

6 Var, in celtico, significa acqua, corso d'acqua, torrente.



Fotopiano dell'area di Trivero. Il lanificio in basso a destra, il bacino del torrente Sessera a nord e Bielmonte a ovest.



province limitrofe. Livio e Polibio narrano l'occupazione del Biellese da parte di popolazioni dedite alla pastorizia quali i libici, collocandole temporalmente circa mille anni a. C. e ai quali succedettero celti, etruschi creando le premesse per l'introduzione delle popolazioni biellesi nella lavorazione e nel commercio della lana[7]. Ma, pur avendo origini antichissime, le prime date certe che attestano la relazione tra Biella, e la sua provincia, con la lavorazione della lana, sono il 1245 con gli Statuti di Biella e la loro modifica del 5 aprile 1348 approvata in seguito dal consiglio di credenza per i drappieri e i lanaioli. Queste due date, come scrive Cornelio Maggia, rappresentano «la sintesi storica del primo periodo dell'oscura operosità biellese nella lavorazione della lana[8]». Epoche significative, che dimostrano come già dal 1200 l'esercizio della lana dovesse essere esteso ed importante, tanto da sentire il bisogno di stringersi in corporazioni e definire degli statuti. A favorire lo sviluppo della lavorazione della lana nel Biellese furono tre diverse cause, fortemente correlate tra loro: abbondanza di materia prima; di forza motrice e della forza lavoro[9].

---

7 Cfr. «Le trionfante orde romane, risalenti dalla pianura novarese e vercellese verso le vallate biellesi, modificandone lentamente i costumi, non avrebbero modificato l'essenziale metodo di vita di quegli abitanti pastori: anzi questi avrebbero seguitato ancora per vari secoli alla coltivazione dei loro greggi e l traffico della lana, apprendendo dagli stessi romani a filare ed a tessere le proprie lane cercando in tal modo nuove attività, mentre la popolazione andava via via aumentando». Cornelio Maggia, *Cenni storici sull'industria laniera*, in *Industria et labor*, a cura di Albino Botto, Biella 1925, citato in Pietro Secchia, *Capitalismo e calasse operaia nel centro laniero d'Italia*, Editori Riuniti, Roma, 1960, p. 3.

8 C. Maggia, *op. cit.*, citato in P. Secchia, *op. cit.*, p. 5.

9 Cfr. P. Secchia, *op.cit.* p. 4.

L'originalità del caso Biellese può essere rintracciata nella «collocazione delle risorse naturali all'interno di un sistema comunitario[10]» che avviarono meccanismi produttivi di protoindustria e, successivamente, di sviluppo di una delle prime industrie italiane, facilitando la maturazione di imprenditori e di manodopera qualificata con «una specifica cultura del lavoro[11]» e «larga disponibilità di capitale umano[12]». L'acqua, estremamente pura e abbondante, è il forse il primo fattore che determina la specializzazione del territorio biellese. Fin dal basso Medioevo, la disponibilità idrica accompagna e determina la geografia degli insediamenti umani secondo qualità che ancora oggi perdurano e che diverranno la base per l'utilizzo delle prime macchine e la costruzione degli impianti, attraverso questa fonte di energia. La canapa – facilmente coltivabile perché non comportava rotazioni colturali, ma solo possibilità di impiego idrico – fu la prima produzione che accompagnò gli insediamenti umani, trovando nell'unità familiare la prima forma di lavorazione per la produzione di manufatti[13]. Nel biellese molti artigiani e lavoratori

10 M. Neiretti, *Montagna e Fabbriche: dialettica e simbiosi*, in *Fabbriche formato cartolina. Patrimonio industriale biellese e valsesiano nelle cartoline d'epoca*, M. L. Barelli a cura di, Celid, Torino 1995. p. 55.

11 M. Neiretti, *op. cit*. p. 55.

12 *Ibid*.

13 La canapa ebbe la sua epoca d'oro nel periodo di transizione dal medio evo all'età moderna, come attesta il regolamento di produzione e di commercio emanato dal Duca di Savoia nel 1407 per le comunità di Biella, Andorno, Broglio, Mortigliengo, Ronco e Zumaglia, Sordevolo, Pollone, Graglia, facenti parte della Podestaria di Biella. Anche il programma di politica economica su cui Emanuele Filiberto (1559) avvierà la riorganizzazione degli Stati di Piemonte, fa riferimento al Mandamento di Biella, luogo in cui «si fanno tele assai, quali si conducono a Vinegia ed in riviera di Genoa, per uso di vele per nave, et coperte di galere». In *Ivi*, p.56.

della lana o della canapa erano anche piccoli proprietari terrieri che cercavano di compensare la scarsa economia agricola con un secondo lavoro. Era quindi una lavorazione domestica – il laboratorio era un locale dell'abitazione stessa – a cui l'intero nucleo contribuiva. Il ciclo di produzione e commercio si risolveva all'interno della comunità locale attraverso il sistema famiglia.

La produzione di fibra vegetale, dopo lo sviluppo tecnologico avvenuto nel Cinque-Seicento, fu accompagnata da quella di panni di lana, allargando il ciclo produttivo attraverso una nuova figura, il "mercante-imprenditore", che acquistava la materia prima per consegnarla ai laboratori domestici e predisporre la lavorazione della pezza che egli stesso avrebbe distribuito e commercializzato, dilatando la sfera di influenza locale. Marco Neiretti definisce questo periodo come "tempo della manifattura" o "protoindustria[14]" facendolo coincidere con un arco temporale che abbraccia pressoché tutto il Settecento.

Ma è durante il secolo successivo che avvengono i più importanti progressi verso un processo di industrializzazione. I processi produttivi si accentrano e l'economia domestica lascia il passo a forme imprenditoriali accentratrici. L'Ottocento vede nascere la fabbrica come architettura imponente, che non ricerca il dialogo con il paesaggio circostante, un puro inserimento di un solido geometricamente definito con una specifica funzione ma privo di

14 Cfr. *Ibid*.







Partendo dall'alto. Veduta del lanificio "Maurizio Sella" di Biella nel 1920 tratto dalla Biblioteca Reale di Torino, Albun della città di Biella.

Biella Manchester d'Italia. Vedute dei più importanti stabilimenti della città e del suo circondario.

Biella. Fabbriche Boussu e Canepa (attuale lanificio Alfredo Pria)

Le immagine sono tratte dal libro: Maria Luisa Barelli, a cura di, *Fabbriche formato cartolina: patrimonio industriale biellese e valsesiano nelle cartoline d'epoca: catalogo della Mostra, Pray Biellese*, Fabbrica della Ruota, giugno-ottobre 1995, CELID, Torino 1995.

qualsiasi connotazione estetica[15]. La nuova struttura produttiva modifica gli assetti abitativi, fino ad allora caratterizzati da costruzioni a misura di famiglia, e territoriali, con la costruzione di strade e opere idrauliche necessarie per convogliare l'energia idrica all'interno degli stabilimenti. Questa energia ben presto diverrà insufficiente al fabbisogno di una fabbrica e sarà supportata da turbine a vapore che troveranno nelle ciminiere, dapprima quadrate poi a sezione rotonda, la loro espressività architettonica e identitaria, divenendo riferimento geografico per tutto il territorio biellese[16].

A differenza di ciò che avveniva in altre zone d'Italia – come a Firenze o a Siena, dove il commercio e l'apparato finanziario era già molto sviluppato – l'artigiano biellese era produttore e commerciante allo stesso tempo con una vendita limitata agli abitanti del luogo e ai comuni vicini[17].

Sul finire dell'Ottocento, dalla cellula lavorativa familiare si arriva a completare il processo di industrializzazione, che porterà il territorio di Biella ad essere considerato, come scrisse Pietro Secchia, "il centro laniero d'Italia"[18] e sarà indagato da Franco Ramella nel libro Terra e Telai[19], analizzando i rapporti tra

15 Cfr. M. Trisciuoglio, *La fabbrica nella foresta. Aspetti del paesaggio industriale*, p.42, in *Le fabbriche e la foresta. Forme e percorsi del paesaggio biellese*, a cura di G. Vacchino, DocBi – Centro Studi Biellese, Biella 2000.

16 *Ibid.*

17 P. Secchia, *op. cit.*, p. 22.

18 *Ibid.*

19 Cfr. F. Ramella, *Terra e Telai. Sistema di parentela e manifattura nel biellese dell'Ottocento*, Enaudi, Torino 1983

struttura del primo nucleo produttivo, i territori vallivi biellesi e l'industrializzazione. Rapporti, prima di tutto, lavorativi, che creano spazi di produzione dove la conformazione morfologica dell'area si unisce all'indole degli abitanti creando una sorta di «genius loci che si traduce in istanza morale[20]», una forma di eredità che crea un forte legame tra le famiglie e il loro territorio. Il 1816 può essere considerato una data spartiacque. Pietro Sella introduce, dal Belgio, macchine per la produzione della lana: le lavorazioni vengono accentrate – in precedenza erano svolte nelle abitazioni dei vari artigiani – e si cominciano a realizzare opifici su modelli industriali dell'Europa del Nord. A dispetto della rivoluzionaria iniziativa, la meccanizzazione delle fasi della lavorazione della lana, con il relativo processo di affrancamento dagli antichi procedimenti lavorativi, fu lungo e soprattutto difficoltoso, incontrando forti resistenze da parte di chi voleva conservare gli antichi e tradizionali procedimenti di lavorazione domiciliare, mantenendo inalterate le fasi produttive sparse e frammentate[21]. Le difficoltà dell'industria biellese – ma, allargando l'orizzonte, difficoltà traslabili a tutta la manifattura in Piemonte – erano state individuate dal prefetto

20 A. De Rossi, *La costruzione delle Alpi: immagini e scenari del pittoresco alpino 1773-1914*, Donzelli, Roma 2014. p.332. La stessa idea è esposta da Quintino Sella nel suo discorso per l'inaugurazione della Società di Scienze naturali di Biella, in cui parla della relazione che intercorre tra la costituzione geologica e l'industria del Biellese: Q. Sella, *Sulla costituzione geologica e sull'industria del Biellese. Discorso inaugurale della prima riunione straordinaria della Società Italiana di Scienze Naturali in Biella*, Amosso, Biella 1864.

21 Cfr. V. Castronovo, *L'Industria Laniera In Piemonte Nel Secolo XIX*. (Archivio Economico Dell'Unificazione Italiana, Serie II-Volume IX), ILTE, Torino 1964. p. 59.

del dipartimento del Sesia, La Motte: «non si conoscono ancora le macchine, di modo che occorre sempre il medesimo numero di operai per produrre la medesima quantità di prodotti[22]». La stessa relazione del presidente del Consiglio di Commercio Conte Serra riportava la persistenza delle lavorazioni in sistemi di grande arretratezza[23]. Nel 1823 solo due fabbriche Biellesi, oltre all'anticipatore Pietro Sella e al suo lanificio, risultavano aver stabilito delle meccaniche per il totale o parziale lavoro[24]. Solamente nel 1840, anche grazie ai benefici nel lungo periodo del protezionismo e del sistema daziario alle importazioni[25], si realizzò l'ampliamento delle dimensioni aziendali con particolare attenzione alle innovazioni, con ricadute nel campo

22 G. Quazza, *Le riforme in Piemonte nella prima metà del Settecento*, Modena 1957. p.19, citato in V. Castronovo, *op. cit.*, p. 59.

23 ASSG, Fondo Gregorio, Copia del rapporto del presidente del Consiglio di Commercio Conte Serra, 1819, citato in V. Castronovo, *op. cit.*, p. 61 «La città di Biella presenta solo tre fabbriche le quali somministrano il lavoro nella provincia ove la manodopera è a minor prezzo […]. Nella provincia le fabbriche di pannine sono distinte in due valli […] le une a ponente della città nelle comuni di Occhieppo e specialmente in Sordevolo, in cui per articoli principali si fabbricano saje ambrosette, droghetti e casimiri e poche pezze di panni. Nelle prime due specie si prosegue il metodo antico, senza alcuna innovazione, ma nei casimiri e nei panni si vanno impiegando le metizze e i merinos dello stato, che han di molto migliorato le qualità […]. Nella comune di Occhieppo Superiore si stabilì una Fabbrica da fabbricanti bergamaschi in cui si lavorava panni e saje all'uso di Bergamo […] ma non si ravvisa alcun miglioramneto di metodo, e di qualità nella loro fabbricazione, da cui possi sperare maggiore perfezione […]. Le altre fabbriche del Biellese sono a levante di Biella […] è difficile quasi impossibile di riunire in uno stato esatto il numero dei fabbricanti, qualità che si lavorano, e operai che si impiegano in qualunque fabbrica del Biellese, ma lo è tanto più in queste ultime del Mandamento di Mosso ove la fabbricazione è più irregolare ancora. Ogni tessitore talvolta è fabbricante e travaglia per conto proprio, talvolta per conto altrui, ora è per cercare occupazione, ora fa il campagnuolo».

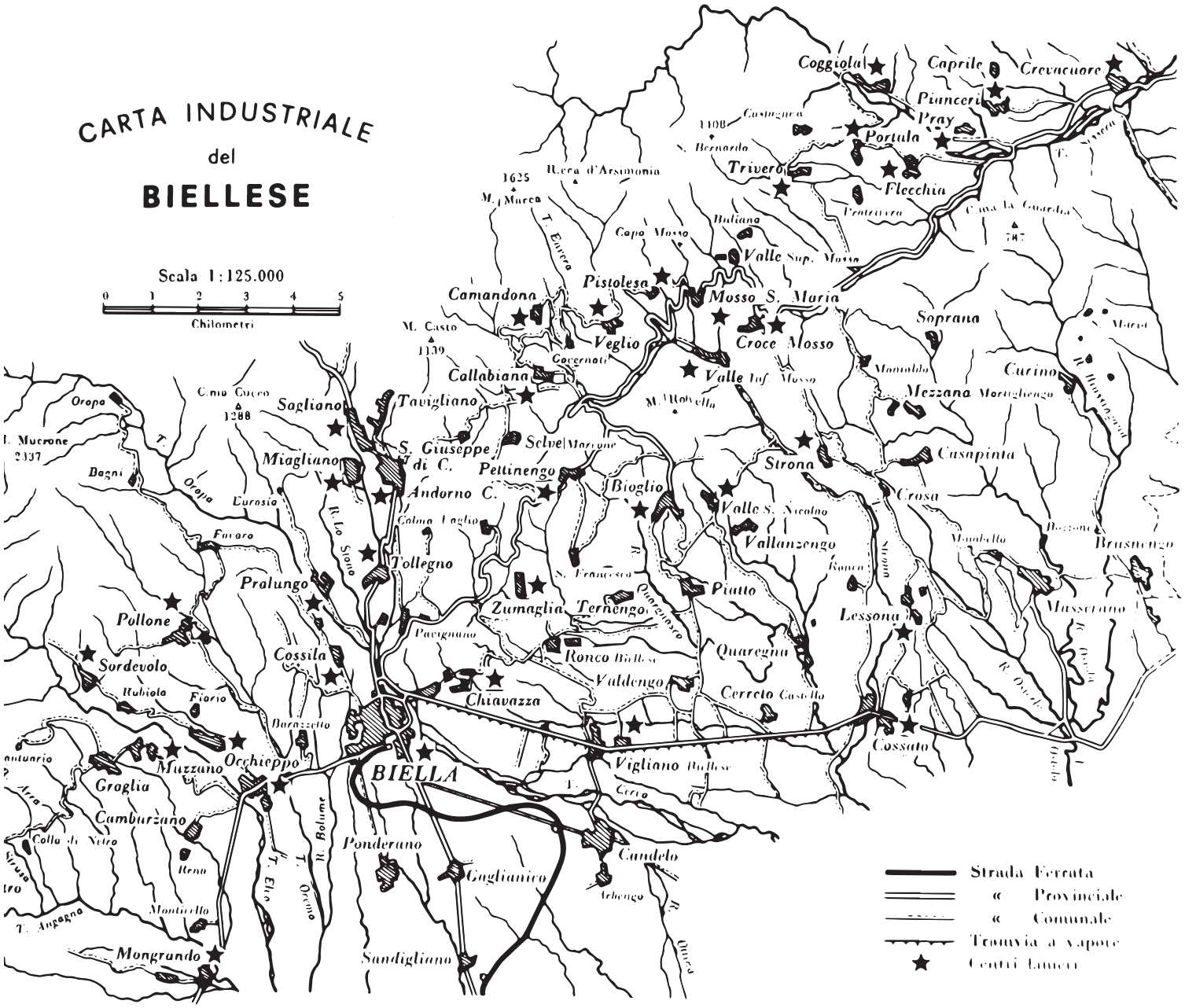
24 Fabbrica dei Fratelli Borgagna-Picco a Valle inferiore Mosso e di Bernardo Salza a Sordevolo. Archivio di Stato di Torino, Sezione I, luogo cit, mazzo n. 14, Fabbriche dello Stato che hanno già stabilito meccaniche, 1823 in V. Castronovo, op. cit. p.61.

25 Si legga sul tema del regime doganale e protezionistico il cap. VIII *"Il mercato"* in V. Castronovo, *op.cit.*, p. 493 e ss.

della produzione, nella confezione di tessuti, nella tintura delle lane e nella ricerca di materie coloranti e l'introduzione di impianti moderni per la filatura importati dall'Inghilterra e dal Belgio. All'indomani dell'Unità d'Italia, nella provincia di Biella si contavano 94 stabilimenti, 2166 telai e 6500 operai, un complesso che faceva di Biella il più importante distretto laniero nazionale[26]. Ma la rivoluzione meccanica era ancora lontana dalla sua più totale realizzazione, e l'incremento della produzione e del comparto laniero era supportata più dalla costituzione di piccole e medie aziende all'interno delle vallate che dal decisivo imporsi delle grandi manifatture. Il problema della forza motrice, che era stato uno dei motivi di localizzazione dei primi lanifici, risultava ora il suo limite più grave per il decisivo rafforzamento dell'industria laniera biellese. Negli anni attorno al 1871 ci fu un incremento della produzione attorno al 25-30 % ma la disponibilità di energia idrica poteva reggere solo in parte tale progressione. L'inserimento di caldaie a vapore, e il conseguente elevato dispendio economico per l'alto costo del combustibile, rallentavano e selezionavano[27] fortemente il processo di ammodernamento. Le aziende quindi, per far fronte all'intermittenza nell'approvvigionamento idrico, allungano gli orari di lavoro che, sommato alla diffidenza diffusa da parte della manodopera nei confronti del telaio meccanico, creano conflitti

26 Cfr. V. Castronovo, *op. cit.,* p. 68.

27 Moltissimi opifici si muovono verso il fondo valle, questo per un approvvigionamento idrico più costante e regolabile. Nel 1873 si registravano solo ventidue località interessate all' attività laniera rispetto alle trentadue nei cinque anni precedenti. V. Castronovo, *op. cit.,* p. 74.



Rielaborazione grafica della Carta industriale del Biellese nel 1886-1887, con la dislocazione dei vari centri lanieri: sono esclusi i centri con sole tessiture casalinghe o laboratori artigianali in Valerio Castronovo, *L'Industria Laniera In Piemonte Nel Secolo XIX (Archivio Economico Dell'Unificazione Italiana, Serie II-Volume IX)*, vol. IX, II (Torino: ILTE, 1964).

sindacali sempre più accesi, rallentando notevolmente il processo di industrializzazione nel biellese. Oltre alle resistenze operaie, altri fattori influenzavano la permanenza delle lavorazioni a domicilio, ragioni fiscali – gli imprenditori ritenevano che il reddito tra telaio a mano e telaio meccanico non fosse sempre calcolato in maniera giusta – la riluttanza nell'impegnare, immobilizzandoli, capitali di provenienza famigliare per nuovi dispostivi tecnici e soprattutto la forte preoccupazione che un aumento della produzione avrebbe comparato un'inflazione sui prezzi di vendita[28]. A partire dal 1880 però, in coincidenza con il ritorno del sistema protezionistico, l'industria laniera biellese compie notevoli progressi: aumentano il numero dei fusi, degli opifici a filatura – testimonianza di un progresso nell'accentramento delle fasi di produzione - dei telai meccanici e della forza motrice impiegata[29].

Artefici di questo sviluppo, contrariamente al pensiero di Pietro Sella – che riteneva le aziende di antica tradizione le uniche capaci di reggere il costo del primo rinnovamento tecnologico[30]– furono i fabbricanti con i loro opifici sorti dopo l'Unità ad assumere sempre più rilievo. Accanto ai nuovi imprenditori[31]

---

28 V. Castronovo, *op. cit.*, p. 81

29 Confrontando le rilevazioni non ufficiali del periodo unitario con le statistiche precedenti, il numero di fusi era cresciuto di circa il 60% passando da 66.820 a 106.320; gli opifici di filatura da 66 a 105; il numero dei telai meccanici erano cresciuti dai 164 del 1874 ai 2590; la forza motrice era stata portata a 2802 CV di energia idraulica e a 2280 a vapore. V. Castronovo, *op. cit.*, p. 86.

30 Archivio Sella di San Gerolamo, Fondo Gregorio, Aggiunta alle osservazioni, 1817 in V. Castronovo, *op. cit.*, p. 87.

31 I Cerino-Zegna, i Rivetti, i Lesna-Tamellino, i Reda, i Lanzone, i Giletti, i Simone, I Bertotto, i



Cartolina degli anni Trenta, "Saluti dalla Manchester d'Italia". Immagine tratta dal libro Maria Luisa Barelli, a c. di, *Fabbriche formato cartolina: patrimonio industriale biellese e valsesiano nelle cartoline d'epoca: catalogo della Mostra*, Pray Biellese, Fabbrica della Ruota, giugno-ottobre 1995, CELID, Torino: 1995.

l'attività artigianale continua ad operare in maniera costante e complementare, creando le basi per la nascita di nuove figure in grado di assumere responsabilità imprenditoriali e di farsi carico dell'eredità dei patrimoni lanieri di antica data[32].

Cerrutti, i Piana, i Gallo sono alcune delle famiglie che avevano intrapreso l'attività laniera da basi di partenza modeste e consolidando man mano la loro posizione finanziaria.

32 V. Castronovo, *op. cit.*, p. 89.

1. Legami filati. Il luogo e l'imprenditore

1.2. L'imprenditore e la montagna

Di estrazione eterogenea, a volte con poche o addirittura nessuna relazione nella lavorazione della lana sono le caratteristiche di quella che può essere definita la seconda ondata di imprenditori biellesi. Queste figure imprenditoriali nuove, nell'arco di breve tempo – una sola generazione – divengono il motore di una evoluzione industriale, il cui controllo sfuggirà alla vecchia aristocrazia industriale, incapace di reggere la forza della lotta sindacale, sempre più disinteressata agli aspetti di fabbrica e coinvolta negli investimenti finanziari e nella gestione dei capitali[33]. La assoluta volontà di affermazione, una politica di contenimento salariale unita alle condizioni favorevoli sollecitate dal clima protezionistico, aumentano le possibilità di affermazione dei nuovi fabbricanti. I dazi doganali consentivano

33 V. Castronovo, *op. cit.*, p.165.

alle grandi aziende di aggiornare le lavorazioni e gli strumenti di fabbrica, inserendo nel mercato impianti obsoleti ma ancora in grado di svolgere il loro lavoro. Impegnati a fronteggiare i continui scioperi, e con un orientamento produttivo ancora non definito, le grandi aziende laniere, si appoggiavano spesso ai numerosi laboratori satelliti che ruotavano attorno ai grandi lanifici. Questi «pionieri dell'impresa laniera biellese[34]», con l'assunzione in proprio di una prima embrionale attività imprenditoriale, creano nuovi nuclei industriali, capaci di avere forza economica e aggressività commerciale atte a contendere e soppiantare il predominio dell'aristocrazia laniera.
Zegna è il nome, a partire dai primi anni del Novecento, di una tra le maggiori dinastie imprenditoriali che, nel campo dei tessuti finissimi, gareggeranno con le fabbriche estere. Ma, mentre agli inizi del Novecento l'edificio industriale si libera velocemente dei suoi legami con l'ambiente naturalistico per divenire porzione urbana, per Zegna, in controtendenza, si assiste ad un ritorno nelle alte valli, nei luoghi d'origine, dove proprio il forte legame con la terra «può garantire una disponibilità sicura di manodopera[35]» e dove l'impegno porterà la famiglia Zegna a divenire anche animatrice di iniziative fondamentali per l'evoluzione delle vallate di Trivero.

34 V. Castronovo, *op. cit.*, p. 166.

35 M. L. Barelli, A. M. Zorgno, *Un'architettura ritrovata: L'industria fra immagine e costruzione* in *Fabbriche formato cartolina. Patrimonio industriale biellese e valsesiano nelle cartoline d'epoca*, M. L. Barelli a cura di, Celid, Torino 1995. p.113.



Fondazione Ermenegildo Zegna - archivi. Lo Stabilimento Zegna negli anni Venti.



Fondazione Ermenegildo Zegna - archivi. Centrale idroelettrica del piancone, 1938-1941 ca.

La disponibilità idrica, seppur presente e continua, non consentiva ad un lanificio di poterla utilizzare come forza motrice, il lanificio Zegna è infatti alimentato elettricamente e non idraulicamente. Ma l'accesso all'uso delle acque era, ed è, essenziale nei vari processi di lavorazione della lana. Ecco perché si cercò, per poter insediare un lanificio a ridosso delle montagne e non nel fondovalle, di disporre l'accesso a tutte le risorse idriche disponibili, a partire dai due ruscelli che incidono il territorio scorrendo accanto all'opificio, il Baso a nord-est e lo Scoldo a sud-ovest. Su queste esigue basi idriche «Ermenegildo Zegna ["crea"] il suo "torrente" dove non c'era, un torrente ricavato per lo più dai due rivi più prossimi, un torrente che non scorre accanto o ai piedi dello stabilimento come nelle vallate, ma che si genera dentro la fabbrica, sommando quasi goccia con goccia[36]». Con queste premesse e in un luogo che porta nel nome il suo destino, l'11 maggio del 1910 con il nome collettivo di "Zegna e Giardino" viene costituita a Trivero una società con lo scopo di produrre pannilana nel lanificio da poco costruito[37]. La data segna l'inizio del rapporto, tra la famiglia

36 Danilo Craveia, *Zegna e l'acqua, un secolo di buone pratiche*, per il ciclo di racconti *"Zegna stories"* promosso dalla Fondazione Zegna e Casa Zegna, Trivero, 7 novembre 2020, consultabile alla pagina *http://www.fondazionezegna.org/news_fondazione/zegna-e-lacqua-un-secolo-di-buone-pratiche/* (ultima consultazione dicembre 2020).

37 La società era composta da Zegna Baruffa Edoardo (nato nel 1884), Mario (nato nel 1886), Ermenegildo (nato nel 1892, dunque ancora minorenne, poiché la maggiore età allora era fissata a 21 anni, ma appositamente "emancipato come da atto in data 6 gennaio ultimo seguito dinanzi al sig. Procuratore di Mosso Santa Maria") e Costanzo Giardino Vitri. Il capitale sociale iniziale era di 32.000 lire versate in parti uguali e concorrendo così ai profitti e alle perdite in maniera paritaria, nell'arco dei nove anni della durata del contratto. Il 10 gennaio 1915, dopo la rescissione del socio Costanzo Giardino Vitri e successivamente di Edoardo Zegna, viene creata la "Fratelli

Zegna e il territorio di Trivero, rapporto che ancora oggi continua e che nell'arco di quasi un secolo è riuscito a riscoprire un paesaggio al di là delle architetture di fabbrica. Un territorio prealpino nel quale la montagna assume un ruolo simbolico ma è anche la scena per costruire qualcosa di più di un semplice lanificio. Le montagne sono infatti la scena e il tessuto connettivo nei quali costruire un insediamento diffuso il cui l'orizzonte del suo ideatore, Ermenegildo Zegna, si allargherà sempre più, raccogliendo al suo interno differenti progetti destinati all'esplorazione di un paesaggio ritrovato[38].

In maniera poliedrica l'imprenditore Zegna non focalizza l'attenzione sui soli telai, non si ferma all'affermazione e alla realizzazione del sogno di produrre, riportando le sue parole, "i tessuti più belli del mondo" per primeggiare e superare le stoffe inglesi, ma ricerca un'elevazione morale e sociale del territorio nel quale era cresciuto. Decide di svolgere la sua missione professionale a Trivero, operando una grande opera di ricucitura tra paesaggio e comunità, con l'intento di conservarne i caratteri identitari e sottolineare il senso di appartenenza al

---

Zegna di Angelo", società che proseguirà fino al 1941 quando i due fratelli, decidono, in accordo, di sciogliere la ditta, lasciando a Ermenegildo Zegna l'uso e la denominazione della società e dei marchi depositati nel tempo. Il 20 settembre 1941 l'azienda prende il nome di Lanificio Fratelli Zegna di Angelo di Ermenegildo Zegna, ditta individuale il cui unico proprietario è Ermenegildo Zegna. Due anni dopo, il primo di giugno del 1943 cambia la sua ragione sociale divenendo Lanificio Ermenegildo Zegna – Trivero. Cfr. la scheda web *"Lanificio Zegna e Giardino dell'archivio Zegna"* dell'Archivio Zegna, consultabile alla pagina *http://www.archiviozegna.com/it/family_tree/129* (Ultima consultazine dicembre 2020)

38 L. Latini, *Pietro Porcinai a Trivero. Modus Operandi di un paesaggista del XX sec*, in *Pietro Porcinai a Trivero: giardini e paesaggio tra pubblico e privato*, a cura di M. L. Frisa, L. Latini, Marsilio – Fondazione Zegna, Venezia Trivero 2016. p.20.

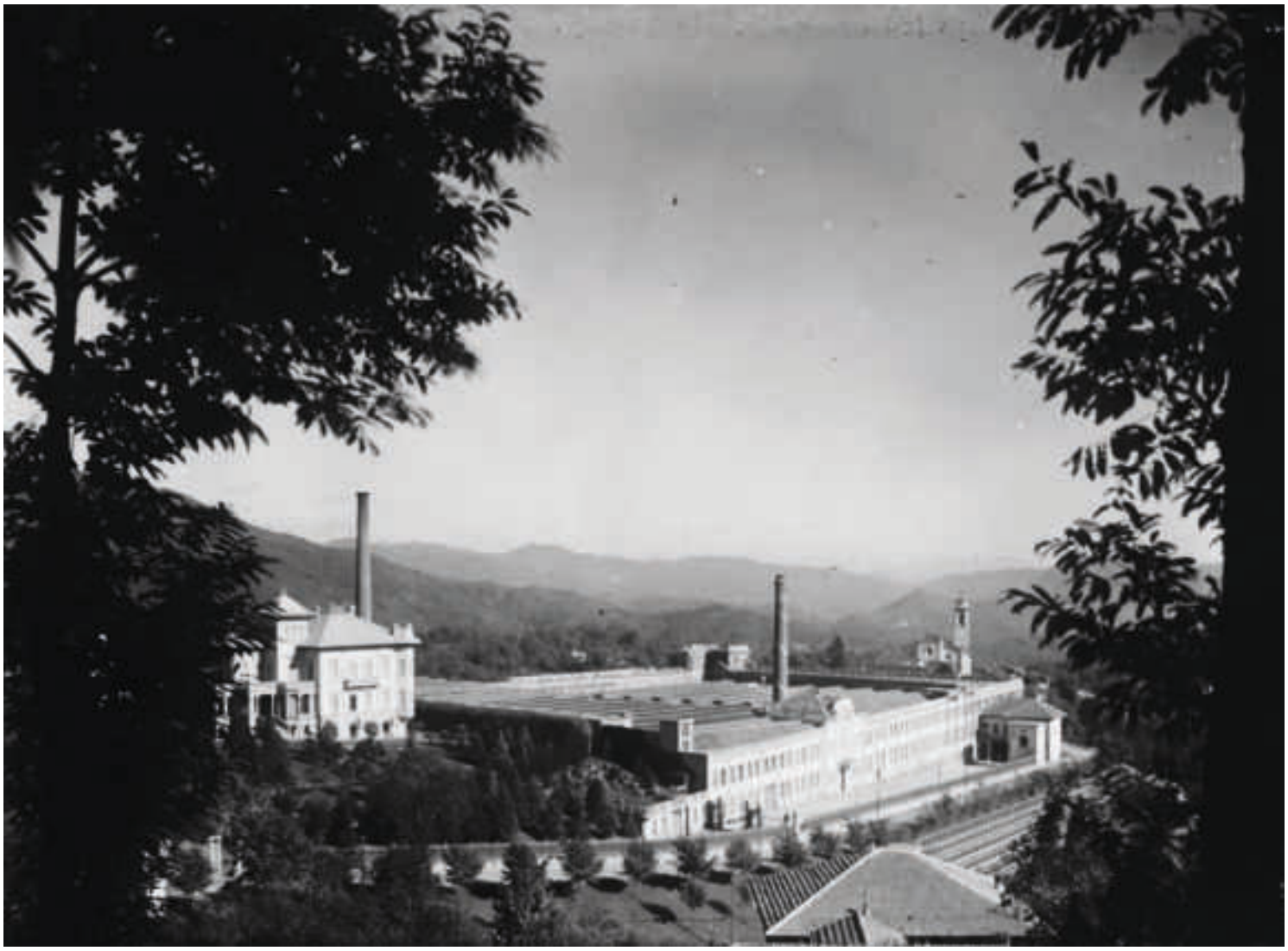
luogo dell'azienda, alla ricerca di un equilibrio tra il «rispetto e la valorizzazione della natura e le ragioni della produzione[39]». Proprio la cura e l'attenzione agli aspetti sociali e territoriali avvicinano l'imprenditore Ermenegildo Zegna ad altre figure della committenza biellese, come Giovanni Piacenza[40], Giovanni Domenico Sella[41], Quintino Sella[42], solo per citarne alcuni, famiglie con una visione della propria missione, in cui gli aspetti imprenditoriali non possono separarsi da quelli sociali. Industriali attenti non solo a primeggiare nei loro settori

39 Zegna Ermenegildo & figli, *Ermenegildo Zegna: cento anni di tessuti, innovazione, qualità e stile*, Skira, Milano 2010, p. 18.

40 Giovanni Piacenza (1811 – 1883) è stato una delle più «singolari figure del mondo industriale subalpino dell'Ottocento. Gli stimoli decisivi da lui impressi nel miglioramento della produzione non rappresentavano infatti, solo una intelligente anticipazione di quello che sarebbe stato l'andamento di un mercato condizionato dalle preferenze di una borghesia, la quale andrà evolvendosi verso forme di vita agiata, ma offrivano la testimonianza più significativa delle possibilità dell'industria locale di organizzare una prima e più seria concorrenza alle manifatture straniere[…]ma anche della partecipazione dell'imprenditore biellese[…] come sindaco di Pollone perseguita con più efficaci interventi nel riassetto del bilancio e nella promozione dei servizi pubblici, di scuole e enti assistenziali e nella valorizzazione dei beni comunali» V. Castronovo, *op. cit.*, p. 142

41 Giovanni Domenico Sella (1738-1805) «imprenditore sagace e a capo di uno dei principali lanifici dello stato, si avvertono anche alcuni fermenti di irrequietezza anticonformistica e di sensibilità alle nuove esigenze del tempo, che saranno poi tipiche di alcuni fra i più intelligenti e aperti esponenti di casa Sella, unitamente allo sforzo di rompere l'isolamento tradizionale di casta, con un impegno politico e un'apertura sociale che trascende i limiti convenzionali. Fin dal 1797-1798, nel corso delle travagliate vicissitudini imposte alla popolazione dallo stato di guerra con la Francia, egli doveva segnalarsi, infatti, per l'istituzione delle prime provvidenze di carattere filantropico, dirette ad assicurare la distribuzione gratuita di pane e di denaro agli abitanti delle vallate di Mosso, ridotti dal conflitto in condizioni miserevoli» V. Castronovo, *op. cit.*, p. 146

42 Con Quintino Sella (1827-1884) «uomo di altissima integrità morale e di non comune preparazione tecnica e sensibilità sociale, i Sella dovevano dare il più cospicuo apporto all'evoluzione di una borghesia industriale chiamata ad assumere un ruolo più responsabile nella formazione dello Stato moderno, ed avviarsi nel contempo a divenire, tra il 1880 e la fine del secolo, il nucleo-guida dello sviluppo tecnico, economico culturale dell'intero Biellese, nell'ultima fase cioè (già contrastata dall'emergere di nuovi gruppi industriali) di preminenza della vecchia "aristocrazia laniera"» V. Castronovo, *op. cit.*, p. 154.



Fondazione Ermenegildo Zegna - archivi. Lo Stabilimento Zegna negli anni Trenta.

lavorativi, ma consapevoli che la loro condizione di privilegio potesse, dovesse, essere condivisa. Lo stesso Quintino Sella, ministro e alpinista, sosteneva ci fosse una correlazione tra la «costituzione geologica[43]» del territorio biellese, sua terra d'origine, e l'inclinazione industriale dell'area, ribadita, con forza, nel Discorso inaugurale della prima riunione straordinaria della Società italiana di Scienze Naturali in Biella nel 1864. Questo stretto legame tra terra e industria si intreccia anche con l'indole degli abitanti, che «trova a sua volta ragione nel carattere fisico dei luoghi[44]» creando un legame particolare una «cultura del luogo» una tradizione che sembra «riconoscersi e identificarsi presto nelle proprie radici industriali[45]».

Ermenegildo Zegna è espressione di quest'epoca: una figura impegnata nel dirimere l'aporia tra l'aspetto etico ed estetico dell'uomo, tra l'essere "paternalista organico" e la ricerca di un'eleganza priva di ogni frivolezza. Il punto di partenza rimane sempre il lanificio, e in questo Zegna è molto simile a molti altri imprenditori, coevi e non. La fabbrica è il simbolo di un ruolo e di un potere acquisito, è il nuovo monumento che celebra

43 Q. Sella, *op. cit.* Sulla figura di Quintino Sella, si vedano anche: M. A. Chiarino, *Quintino Sella: tra scienza e cultura politecnica*; G. V. Dal Piaz, *Risorse e montagna: il territorio nella politica scientifica*, in *Accademia nazionale dei Lincei, Quintino Sella Scienziato e statista per l'Unità d'Italia*, Atti dei convegni Lincei, 269, Scienze e Lettere, Roma 2013 citato in A. De Rossi, *op. cit.*, nota 159, p. 332.

44 A. De Rossi, *op. cit.*, p. 332.

45 M. L. Barelli, A. M. Zorgno, *op. cit.*, p. 67.

«non il singolo episodio significativo, ma un'intera società, eccezionalmente solidale nella condivisione dei propri valori[46]».
Il lanificio si radica al territorio quasi adagiandosi in un contesto in cui montagne, boschi, pascoli e acque ne sono protagonisti, sovrapponendo all'immagine naturale la sagoma minerale dei nuovi opifici. Un sodalizio importante, tanto da caratterizzare già dalla fine dell'Ottocento le guide[47] che sempre più spesso venivano redatte soprattutto per Club Alpino Italiano[48].
L'edilizia industriale non viene mitigata, sono architetture destinate a durare nel tempo: sono luoghi di produzione dalle linee sobrie ed essenziali. L'aspetto decorativo non predomina mai sull'aspetto funzionale, solo a cavallo tra Ottocento e Novecento è riservata maggiore attenzione alla cura degli ingressi e delle facciate, con l'imprenditore che comincia a prendere coscienza di nuove interpretazioni comunicative, che passano non più solo dalla raffinatezza dei materiali prodotti, ma così pure da nuovi veicoli pubblicitari e differenti possibilità di trasmettere

46 M. L. Barelli, A. M. Zorgno, *op. cit.*, p. 70

47 D. Vallino nella Guida per gite alpine nel Biellese e indicazioni sull'industrie del circondario scrive: «Onorato dall'incarico affidatomi di tale ripubblicazione, io ho pensato che il nome di Biella suona non solamente paesaggio alpino, ma ancora e forse più attività industriale; mi sono perciò accinto a discorrere alquanto delle industrie di questo Circondario» D. Vallino, Guida per gite alpine nel Biellese e indicazioni sull'industrie del circondario, Amosso, Biella 1882, p. 23 ciato in M. L. Barelli, A. M. Zorgno, *op. cit.*, p. 69.

48 Il 23 ottobre 1863 presso il castello del Valentino si tiene la prima adunanza generale dei soci del Club Alpino, facendo seguito alla salita al Monviso da parte di Quintino Sella, Palo e Giacomo di Saint Robert e Giovanni Baracco il 12 agosto 1863. Sulla formazione del Cai e dell'influenza del Club su una nuova interpretazione del ruolo delle Alpi, si legga A. De Rossi, *Il Cai e la conoscenza scientifica della montagna* in A. De Rossi, *La costruzione delle Alpi. Immagini e scenari del pittoresco alpino (1773-1914)*, Donzelli Editore, Roma 2014.

e far conoscere la propria immagine. A. Macchetto, nel suo saggio "Lo sviluppo industriale e l'istruzione professionale nel Biellese" del 1925, sottolineando i caratteri salienti dell'imprenditore biellese, parla di un «utilitarismo spinto all'eccesso» secondo cui «ciò che non rende subito non merita di essere curato[49]».
Uno spunto che può essere assunto per diversificare la figura di Ermenegildo Zegna da gran parte degli imprenditori biellesi. Seppur simile nella definizione del punto di partenza, il lanificio, il suo progetto non si esaurisce al suo interno, ma cerca respiro nel territorio delle Prealpi sopra Trivero.
Il paesaggio, da mezzo per la gestione di un'azienda, diviene il carattere di una nuova cultura imprenditoriale. Le idee di Ermenegildo Zegna danno vita ad un cambiamento nella figura stessa dell'imprenditore. L'insieme delle mansioni dell'industriale cominciano ad allargarsi, abbracciando non solo gli aspetti economici e aziendali, ma trovando nel rapporto tra montagna e valle, il motore, l'impegno sociale e l'investimento per un nuovo modello produttivo.

Operare in controtendenza. Costruire un lanificio nelle alte valli a Trivero. Ermenegildo Zegna non insedia il suo stabilimento produttivo nella maglia urbana di valle e in prossimità di un

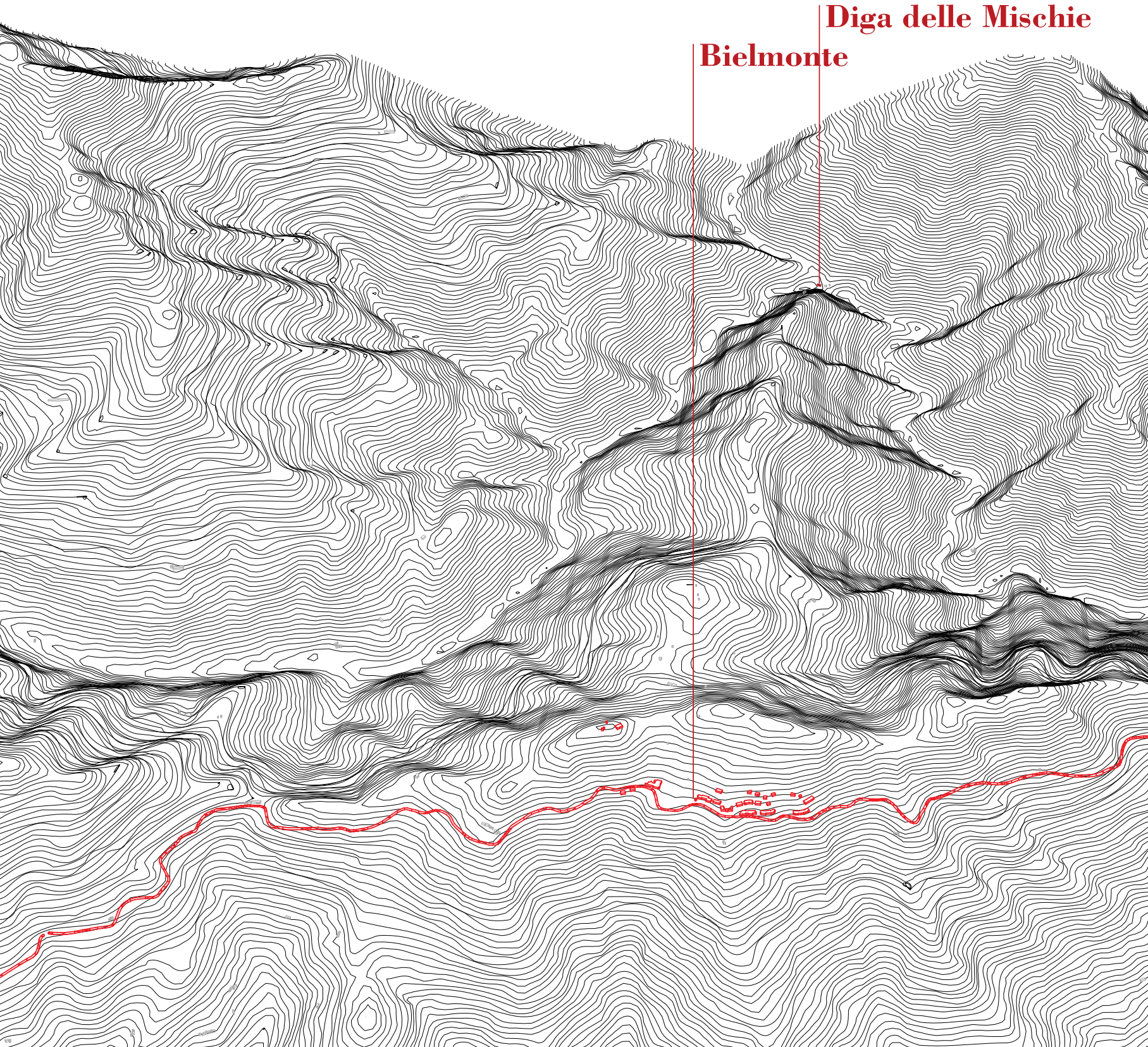
49 Citato in M. L. Barelli, A. M. Zorgno, *op. cit.*, p. 107.

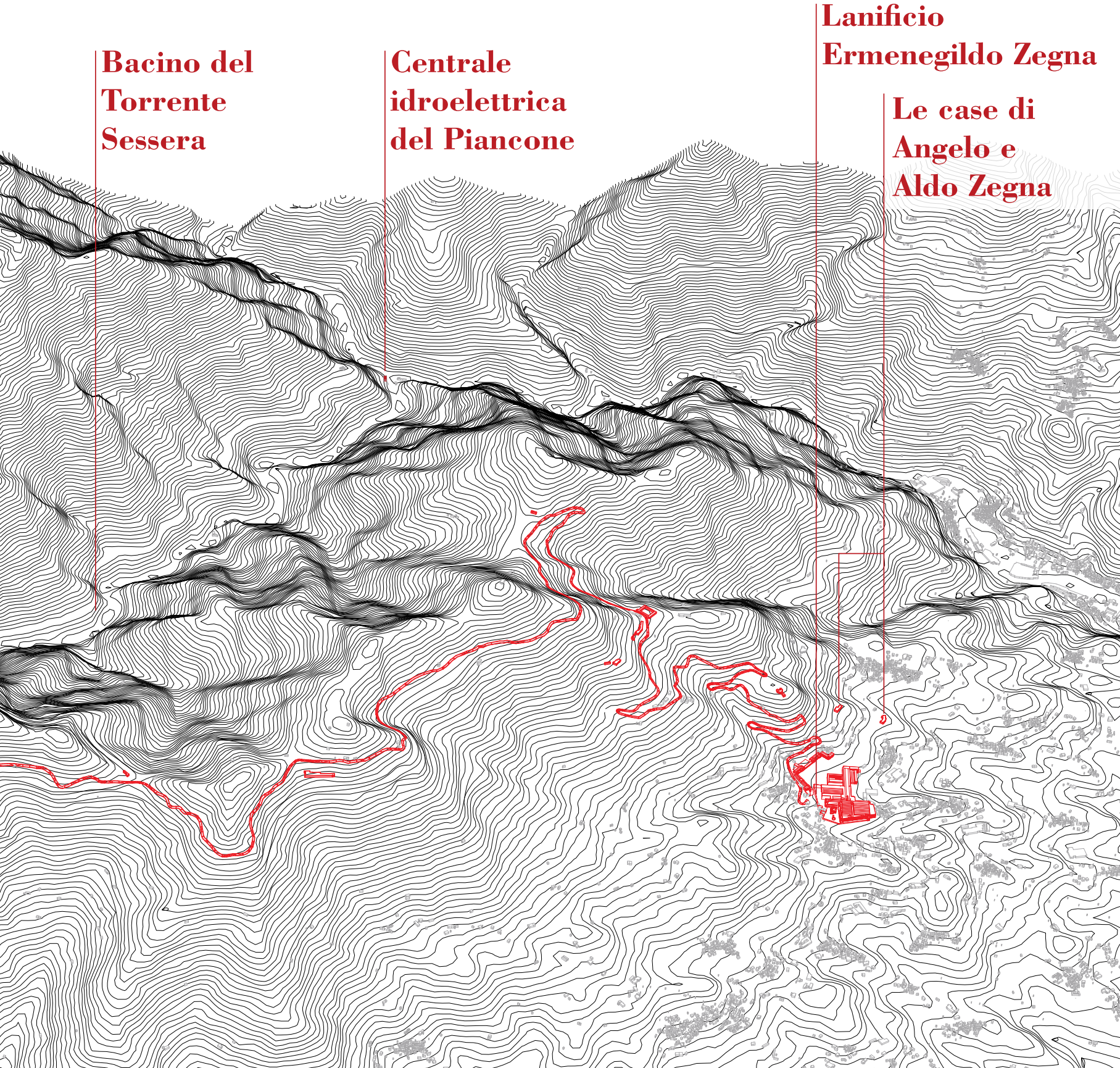
torrente, ma preferisce, ad una sicurezza economico strutturale – che la città aveva già realizzato nel tempo – una sicurezza sociale, la disponibilità di capitale umano. La scelta di far crescere un'impresa sinergicamente alla costruzione di un territorio è il punto di partenza di un percorso progettuale eterogeneo e lungo, in cui gli unici elementi che rimarranno centrali nell'operare di Ermenegildo Zegna sono la fabbrica e la foresta. La fabbrica – il mestiere, la lavorazione, l'officina – diviene un modus operandi da esportare fuori dal perimetro produttivo, creando la possibilità che la foresta possa essere una "terra comunis" «fra comunità e sistemi territoriali differenti [un] campo neutro in cui collocare incontri e scambi[50]».

50 S. Marini, *Editoriale* in IUAV di Venezia a cura di, *Vesper: rivista di architettura, arti e teoria, journal of architecture, arts & theory*, n. 3 *"Nella Selva"*, Quodlibet, Macerata 2019, p. 10.



Fondazione Ermenegildo Zegna - archivi. Lanificio Zegna anni Quaranta


Diga delle Mischie
Bielmonte


Bacino del Torrente Sessera
Centrale idroelettrica del Piancone
Lanificio Ermenegildo Zegna
Le case di Angelo e Aldo Zegna

2.L'intuizione paesaggistica e l'ingegneria delle necessità

2.1.Sensibilità ambientale e visione territoriale

In un momento in cui la figura del lavoratore abbandonava la sua condizione di "microcosmo produttivo" per divenire strumento dipendente nell'ingranaggio capitalistico, la figura dell'imprenditore tenta di trovare, in una serie di oggetti d'affezione fuori dalla fabbrica, ma comunque fortemente legati ad essa, la possibilità di offrire all'operaio la ricerca, attraverso una serie di alternative, della propria idea di sé. Alla perdita di crescita individuale – e famigliare – si sostituisce la più ampia ideologia partecipazionistica che ha, nel processo di crescita collettiva e comunitaria, la nuova missione operaia. Ermenegildo Zegna si inserisce in questo quadro e le parole che era solito ripetere: «gli operai mi hanno aiutato, a loro restituisco quello che posso», sembrano muoversi in questa direzione assistenzialistica propria di un'architettura filantropica





Fondazione Ermenegildo Zegna - archivi. Prime piantagioni, con la bonifica del suolo lungo la Panoramica. Foto tratta dal libro di Renato Canali, *La Panoramica Zegna: storia di una strada*, Pero, Milano, Edizioni Virginia, 1985.

Vista della piscina coperta nel Centro Assistenziale Zegna, anni Quaranta. Immagine tratta dal libro Zegna Ermenegildo & figli, a c. di, *Ermenegildo Zegna: cento anni di tessuti, innovazione, qualità e stile*, Skira, Milano 2010.





Fondazione Ermenegildo Zegna - archivi. 1940, Stanza della Clinica della Maternità e Infanzia.

Fondazione Ermenegildo Zegna - archivi
Anni Trenta. La prima piscina realizzata da Zegna, davanti al padiglione dei servizi ancora in costruzione. Foto tratta dal libro di Renato Canali, *La Panoramica Zegna: storia di una strada*, Pero, Milano, Edizioni Virginia, 1985.



Fondazione Ermenegildo Zegna - archivi. Veduta del dopolavoro del lanificio F.lli Zegna di Angelo, anni Trenta, foto di Rodolfo Mazzeranghi.

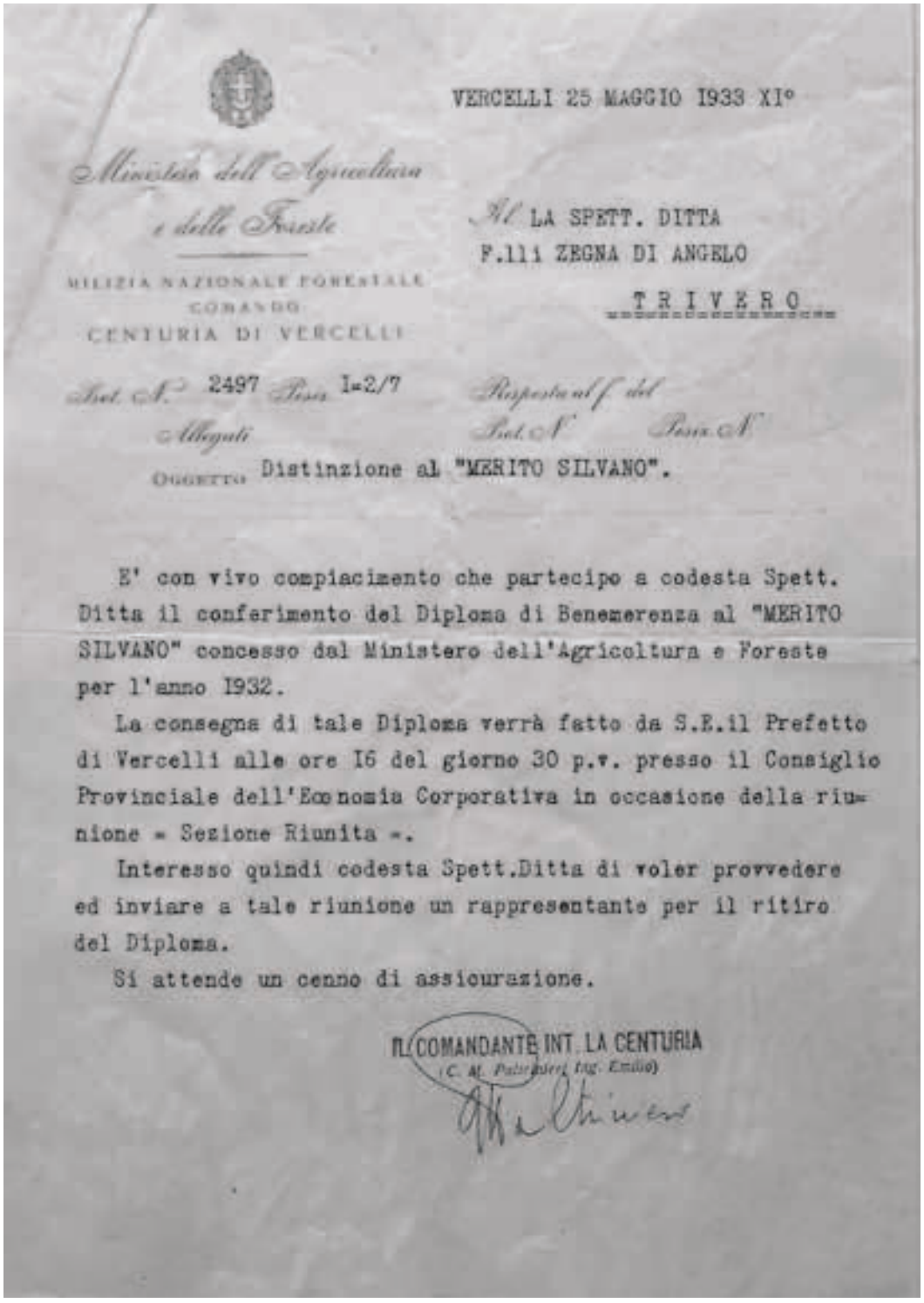
sviluppata da industriali come Alessandro Rossi o Gaetano Marzotto.

Paternalismo è il termine che spesso viene associato all'operare di questi industriali, un termine che sicuramente circoscrive un'attitudine, individua un filone, ma allo stesso tempo, rischierebbe di appiattirne le peculiarità che ne sottolineano la distanza, tralasciando legami impercettibili che risiedono nella "geologia" stessa dei luoghi, come ribadito, da Quintino Sella nel già citato Discorso inaugurale della prima riunione straordinaria della Società italiana di Scienze Naturali in Biella nel 1864. La morfologia stessa del territorio segna apertamente la difficoltà di adeguarsi in maniera totale alle linee della "città sociale[51]". La pianificazione delle opere non avviene mai secondo uno schema rigido, espressione di una struttura sociale totale, e la stessa pianta ortogonale non diventa «simbolo di appiattimento, negazione, rinuncia ai valori culturali più vitali e stimolanti in nome di una semplicità e pulizia artificiose e oppressive[52]».

Le Strutture come il "Dopolavoro Azienda F.lli Zegna" costruito negli anni Trenta, oggi conosciuto come "Centro Assistenziale Zegna", pensato per offrire spazi ricreativi, culturali e aiuto

51 Si fa riferimento alla presenza della fabbrica che determina, pur con declinazioni differenti e adattate al contesto e al periodo, un'elementarità di strutturazione tale da rendere la Città Sociale il campo operativo in cui le forze pluraliste interagenti vengono convogliate all'unico obiettivo di uniformare, ai fini di dominio, le relazioni di classi sociali diverse su di un territorio comune. Cfr. Luigi Guiotto, *La Fabbrica totale. Paternalismo industriale e città sociali in Italia*, Feltrinelli Editore, Milano 1979, pp.63-78

52 Luigi Guiotto, *op.cit.*, p.75.



VERCELLI 25 MAGGIO 1933 XI°

Ministero dell'Agricoltura e delle Foreste

MILIZIA NAZIONALE FORESTALE
COMANDO
CENTURIA DI VERCELLI

Prot. N° 2497 Posiz. I-2/7

Allegati

Oggetto: Distinzione al "MERITO SILVANO".

Al LA SPETT. DITTA
F.lli ZEGNA DI ANGELO
TRIVERO

Risposta al f. del
Prot. N° Posiz. N°

E' con vivo compiacimento che partecipo a codesta Spett. Ditta il conferimento del Diploma di Benemerenza al "MERITO SILVANO" concesso dal Ministero dell'Agricoltura e Foreste per l'anno 1932.

La consegna di tale Diploma verrà fatto da S.E.il Prefetto di Vercelli alle ore 16 del giorno 30 p.v. presso il Consiglio Provinciale dell'Economia Corporativa in occasione della riunione = Sezione Riunita =.

Interesso quindi codesta Spett.Ditta di voler provvedere ed inviare a tale riunione un rappresentante per il ritiro del Diploma.

Si attende un cenno di assicurazione.

IL COMANDANTE INT. LA CENTURIA
(C. M. Paterlini Ing. Emilio)

Fondazione Ermenegildo Zegna - archivi. Lettera del Ministro dell'Agricoltura e delle Foreste alla ditta F.lli Zegna di Angelo per la concessione del "Merito Silvano", Vercelli 25 maggio 1933

sanitario[53], possono certo essere considerate come l'incipit di un processo già conosciuto, in cui il controllo padronale si estende dall'architettura di fabbrica alla definizione degli spazi fuori dal perimetro aziendale, sviluppando un controllo ben spiegato dalle parole di Guiotto: «il paternalismo, nel suo senso più completo, e non inteso come generica bonomia, è l'appropriazione da parte dell'industriale, della sfera totale di vita dell'operaio a lui sottoposto. Non soltanto nell'ambito ristretto del rapporto produttivo, ma pure nelle funzioni più personali e rappresentative della vita, privata e sociale, del lavoratore, il padrone intromette il suo potere[54]». Ma a ben vedere, l'azione progettuale di Ermenegildo Zegna si differenzia, rispetto agli imprenditori coevi e non, nella capacità di non fermarsi al solo aspetto architettonico, ma di trascenderlo. Nell'idea del laniere di Trivero l'intervento sul territorio entra nella visione paternalistica, la completa e ne allarga le possibilità. Nel suo "restituire quello che posso" l'imprenditore biellese parte dalla montagna, dal suo riordino, dalla sua costruzione.

---

53 Nel "Dopolavoro Aziendale F.lli Zegna", trovarono collocazione il cine-teatro, la biblioteca e la piscina. Per quanto riguarda i servizi primari per la salute della popolazione triverese, furono attivati il reparto di maternità e gli ambulatori di odontoiatria, ginecologia, pediatria, oculistica, otorinolaringoiatria e quello per le cure generiche. Nella seconda metà degli anni Cinquanta, Ermenegildo Zegna si impegnò a favorire l'istruzione, finanziò, con l'aiuto altri imprenditori biellesi, e sempre all'interno delle architetture per il dopolavoro, la "Scuola secondaria di avviamento professionale". Nel 1958, fu inaugurato l'Istituto Provinciale Assistenza Infanzia "Gianni Zegna", un complesso architettonico donato da Ermenegildo Zegna alla Provincia di Vercelli, voluto per accogliere e accudire gli orfani e i figli di famiglie disagiate. Cfr. la scheda web "*Strutture sociali*" dell'Archivio Ermenegildo Zegna: *http://www.archiviozegna.com/it/environment_tree/619/detail* (ultima consultazione gennaio 2021)

54 Luigi Guiotto, *op.cit.*, p.29.

Il suo punto di partenza determina la distanza e l'impossibilità di un paragone, se non superficiale, con altri modelli imprenditoriali. La costruzione della sua "città" non muove da una rilevanza architettonica o dall'istituzione di un modello politico, ma dalla restituzione di un territorio, dalla costruzione di un ambiente, nella ricerca di un equilibrio tra ingegneria delle necessità ai fini aziendali e riordino e "invenzione" di una montagna.

Da laniere, Zegna, conosce il territorio, con esso dialoga, conscio che il legame naturale tra "macchine" e territorio sia essenziale nella crescita della sua impresa in contesto ambientale, che nel biellese, assume un ruolo del tutto particolare dove da sempre la natura convive con il lavoro degli uomini, creando nel rapporto artificio/natura, una tensione che non sfocia mai in conflitto ma «appare costituire uno degli aspetti più rilevanti e di maggior valore[55]» del territorio biellese. Fabbrica e foresta. Architettura funzionale dalle forme semplici, «una sorta di archetipo dell'architettura moderna, almeno per quanto concerne il riferimento forte, spiccato, all'uso (o agli usi) e la dismissione di ogni pretesa ornamentale o decorativa[56]» e architettura naturale, risorsa materiale ma soprattutto immateriale, che crea immaginari complessi e quinte scenografiche in costante evoluzione, divengono i protagonisti indiscussi del quadro territoriale biellese.

55 Marco Trisciuoglio, *op. cit*., p. 35.

56 Marco Trisciuoglio, *op. cit.*, p. 36.

Ma, mentre nel biellese la relazione appariva delineata e giocata in maniera duale, a Trivero il rapporto antitetico tra artificio e natura doveva essere ancora realizzato e ricercato, e Zegna percorre questa idea attraverso un progetto di salvaguardia del territorio, così come di iniziale cambiamento verso una nuova interpretazione degli spazi naturali attorno al lanificio. È un legame naturale che deve essere costruito, realizzato attraverso interventi concreti nel territorio di Trivero, dando risposta alle esigenze che gli si presentano e utilizzando gli strumenti del suo tempo.

Il 30 maggio 1933 gli viene consegnata la medaglia al merito silvano[57], per mano del Prefetto di Vercelli, conte Vittorelli, accompagnando l'onorificenza con queste parole:

> *"Non sfugge il significato di questo riconoscimento Governativo a chi ha ben meritato anche nel ramo forestale […] E ciò hanno ben compreso molti proprietari che si sono con passione dedicati alla selvicoltura realizzando successi di grande importanza. Essi hanno coraggiosamente*

57 L'Articolo 30 della Legge N. 277 del 2 giugno 1910 recita: "L'autorità forestale, centrale e locale, presta gratuitamente, nei modi stabili dal regolamento generale, l'assistenza e la consulenza ai silvicultori e agli industriali forestali, principalmente pel conseguimento dei seguenti scopi : a) la difesa della piccola proprietà montana e l'incoraggiamento alla costituzione di Associazioni e Consorzi di proprietari di boschi per l'esercizio dell'industria silvana, sotto il patronato dell'autorità forestale, per la tutela dei castagneti da frutto contro le malattie, per la prevenzione e l'estinzione degli incendi, per la difesa contro i parassiti animali e vegetali, per il taglio e la vendita dei prodotti forestali; b) il miglioramento dei boschi e pascoli, l'impianto di nuovi boschi, le esperienze forestali di acclimatazione di specie più redditizie e la creazione delle piccole industrie forestali; c) il miglioramento razionale ed economico della utilizzazione dei boschi e l'incremento della produzione forestale e del commercio dei prodotti forestali. Il Ministero di agricoltura, industria e commercio potrà inoltre concedere medaglie al merito silvano.

contribuito all'esecuzione delle opere di rimboschimento con la cessione di terreni e con l'impiego di forti somme, dando una prova che non sempre l'unico movente delle azioni umane è l'interesse individuale[58]*"*.

La medaglia certifica in maniera istituzionale il suo impegno nel rispristino e nella salvaguardia del territorio triverese, ma è solo una tappa di un percorso pensato e ideato quattro anni prima, partendo dalla località San Bernardo e dal Monte Massaro, da dove prende forma la costruzione del "legame verde" che unisce, e ancora perdura, Zegna al suo territorio. Ermenegildo Zegna pianta alberi e sarà il suo primo intervento assistenziale, la sua prima architettura verde, progettata prima non solo dell'onorificenza al merito silvano, ma così pure dell'iniziale opera assistenziale del "Dopolavoro Aziendale F.lli Zegna" inaugurato il 15 ottobre del 1933.
La scelta progettuale del laniere di Trivero introduce un concetto nuovo, soprattutto in campo imprenditoriale, e ancor di più in un pensiero assistenziale: il tempo. Un tempo che, in un intervento sul paesaggio, non fornisce risposte immediate, sicure, certe. Un tempo che lascia il progetto in eredità e in cui, come scrive

58 Le onorificenze consegnate nell'anno 1933, riguardanti l'anno precedente, furono in realtà due: una per il Lanificio Fratelli Zegna di Angelo di Trivero e la seconda per l'Amministrazione del Santuario di Oropa. Danilo Craveia, *Ermenegildo Zegna pianta alberi. Antesignano da quasi un secolo*, per il ciclo di racconti *"Zegna stories"* promosso dalla Fondazione Zegna e Casa Zegna, Trivero, 27 maggio 2020, consultabile alla pagina: *http://www.fondazionezegna.org/news_casa_zegna/ermenegildo-zegna-pianta-alberi-antesignano-da-quasi-un-secolo/* (ultima consultazione dicembre 2020).

Lucius Burckhardt, «non è necessario stabilire tutto fin d'ora: non saranno certo più stupidi, quelli che verranno, e avranno anzi la possibilità di vedere più in là nel futuro[59]».

59 L. Burckhardt, *Predigt -Jakobskirche in Weimar* (1994), in H. Höger (a cura di), *Design=unsicht-bar*, Cantz, Ostfildern 1995, pp.216-221; ora in L. Burckhardt, *Design ist unsichtbar*, *Entwurf, Gesellschaft und Padagogik*, a cura di S. Blumenthal, M Schimtz Verlag, Berlin 2012, pp342-349 e in L. Burckhardt, *Il Falso è l'autentico. Politica, paesaggio, design, architettura, pianificazione, pedagogia*, G. Licata, M. Schimtz (a cura di), Quodlibet, Macerata 2019, p.195

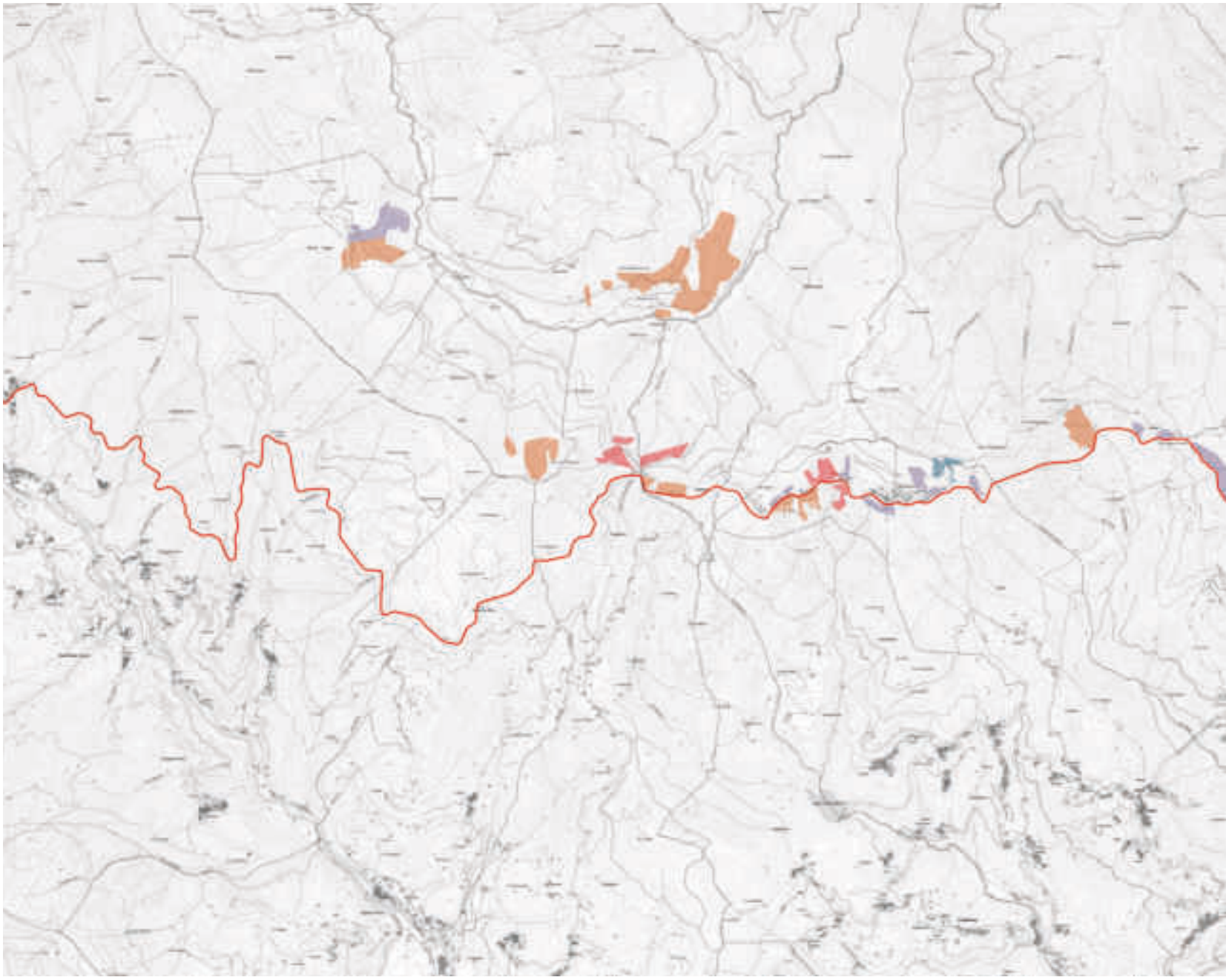
2.L'intuizione paesaggistica e l'ingegneria delle necessità

2.2_L' "addomesticamento" della montagna. I rimboschimenti

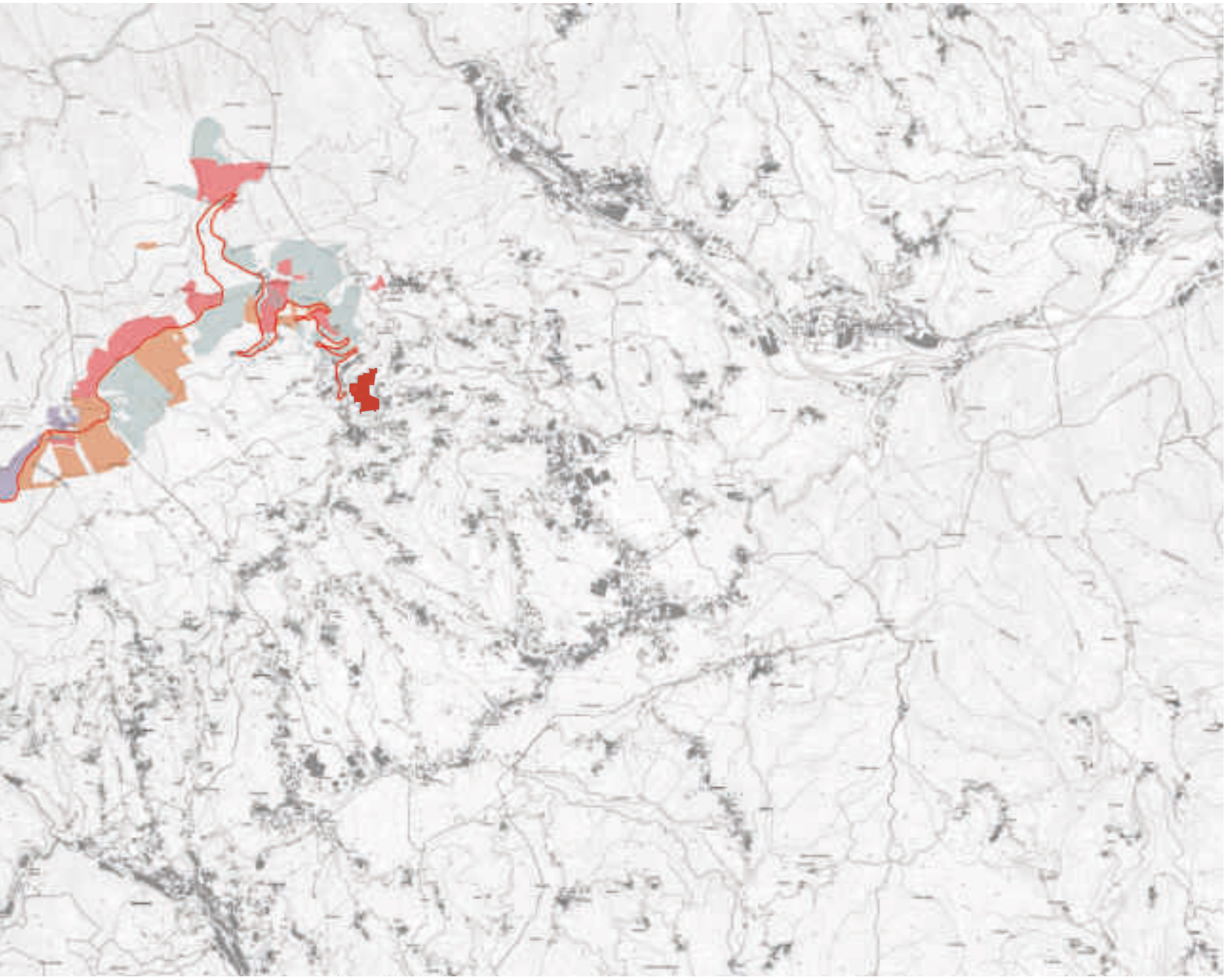
Il rimboschimento di una superficie di circa 84 ettari è il punto di partenza di un percorso progettuale che non si sarebbe fermato nemmeno durante le guerre e abbracciando man mano porzioni sempre più ampie di terreni lungo le pendici montane delle Prealpi sopra Trivero[60]. Centinaia di migliaia di piante, di diverse specie, vennero messe a dimora: abete rosso, cedro atlantico, pino uncinato, larice, cipresso di Lawson, ma anche quercia rossa, acero montano, rovere castagno e frassino vennero utilizzati per contrastare il dissesto geologico – un'analisi degli anni Venti aveva determinato l'origine vulcanica del terreno[61] – e il dilavamento

60 Il 21 novembre 1951, l'onorevole Amintore Fanfani, Ministro dell'Agricoltura e delle Foreste, firmò il diploma portante la medaglia d'argento al Merito Silvano. per quanto realizzato sulle montagne biellesi che tuttora beneficiano di quelle remote attività forestali.

61 Per un'analisi più approfondita sulle caratteristiche geologiche dell'Alta Valsessera si veda R. Biasoli, M. Biasetti, *Caratteristiche geologiche dell'alta Valsessera*, in *Studi e ricerche sull'Alta Valsessera*, vol. I, DocBi – Centro Studi Biellese, Biella 1997.



Elaborazione grafica della mappa dei rimboschimenti, realizzata da Territorium. Nella legenda in baso a sinistra le piantumazioni nelle varie decadi



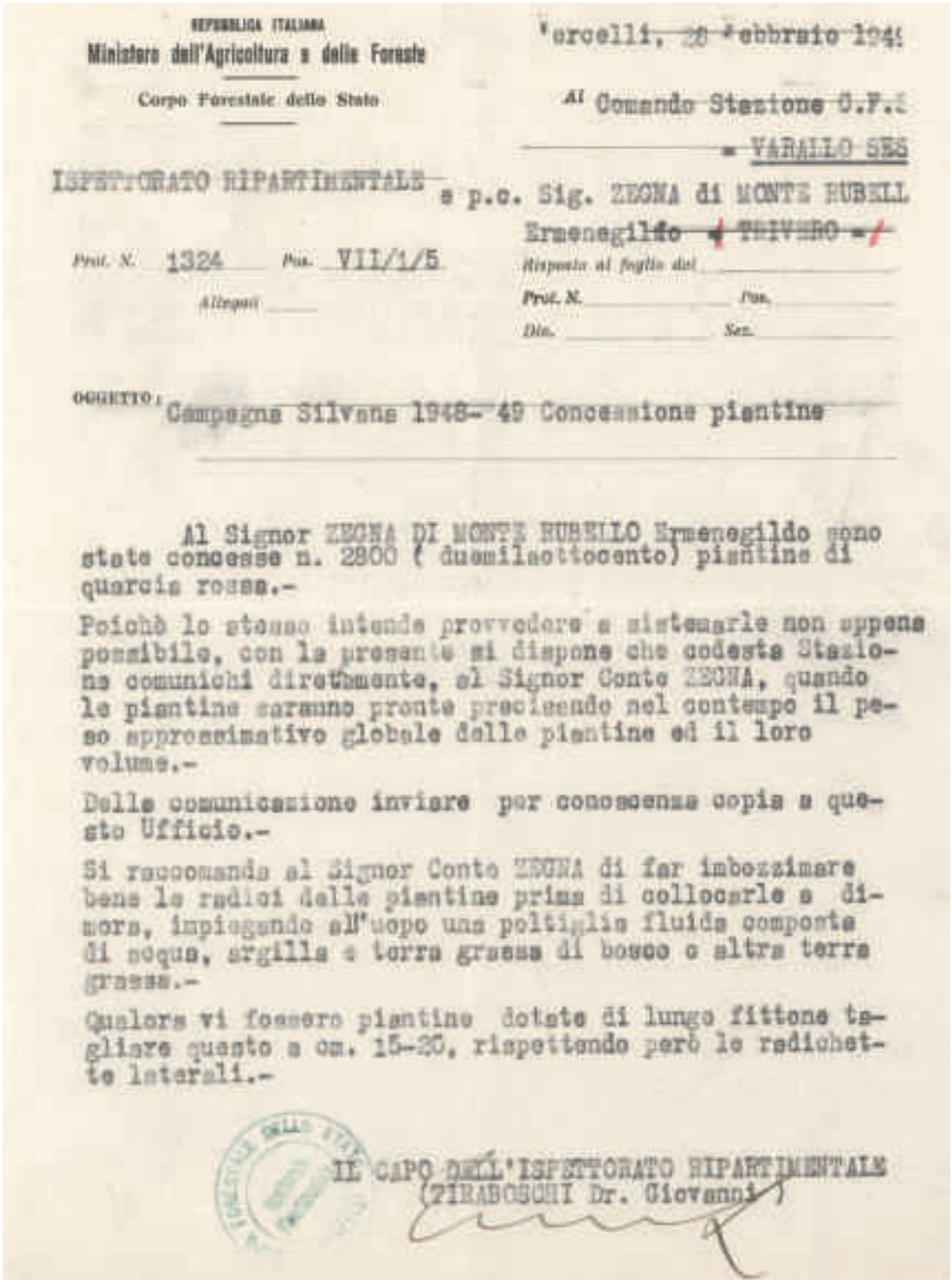
ante 1950

1950 - 1960

1960 - 1970

1970 - 1980

post 2010



REPUBBLICA ITALIANA
Ministero dell'Agricoltura e delle Foreste

Corpo Forestale dello Stato

Vercelli, 28 Febbraio 1948

Al Comando Stazione C.F.S.
= VARALLO SES

ISPETTORATO RIPARTIMENTALE e p.c. Sig. ZEGNA di MONTE RUBELL
Ermenegildo = TRIVERO =

Prot. N. 1324 Pos. VII/1/5

Allegati

Risposta al foglio del

Prot. N. Pos.

Div. Sez.

OGGETTO: Campagna Silvana 1948- 49 Concessione piantine

Al Signor ZEGNA DI MONTE RUBELLO Ermenegildo sono state concesse n. 2800 (duemilaottocento) piantine di quercia rossa.-

Poichè lo stesso intende provvedere a sistemarle non appena possibile, con la presente si dispone che codesta Stazione comunichi direttamente, al Signor Conte ZEGNA, quando le piantine saranno pronte precisando nel contempo il peso approssimativo globale delle piantine ed il loro volume.-

Della comunicazione inviare per conoscenza copia a questo Ufficio.-

Si raccomanda al Signor Conte ZEGNA di far imbozzimare bene le radici delle piantine prima di collocarle a dimora, impiegando all'uopo una poltiglia fluida composta di acqua, argilla e terra grassa di bosco o altra terra grassa.-

Qualora vi fossero piantine dotate di lungo fittone tagliare questo a cm. 15-20, rispettando però le radichette laterali.-

IL CAPO DELL'ISPETTORATO RIPARTIMENTALE
(ZIRABOSCHI Dr. Giovanni)

Fondazione Ermenegildo Zegna - archivi. 28 febbraio 1949, Vercelli, lettera dell'ispettorato ripartimentale, per la concessione di 2800 piantine al Sig. Zegna di Monterubello nella campagna silvana 1948-49. Tratta dalla mostra "*Tree Time. Arte e Scienza per una nuova alleanza con la Natura*", Muse, Trento, 30 ottobre 2020 - 30 maggio 2021.

delle pendici causate dalle precipitazioni e dall'attività estrattiva di legname[62]. All'iniziale progetto di rimboschimento delle montagne sopra Trivero farà seguito la realizzazione di grandi quinte di acidofile, in primis rododendri, ma anche azalee e ortensie, creando una trasformazione dello spazio attraverso un «addomesticamento della natura con un ideale estetico-percettivo di nuova ed inusitata dimensione[63]» estendendo il suo sviluppo al di fuori del recinto e del confine in cui viene di solito relegato, per depositarsi in una visione territoriale.

La natura viene plasmata dalla mano dell'uomo, come Rosario Assunto ricorda: «tutto il paesaggio da noi conosciuto come naturale è un paesaggio plasmato dall'uomo: è natura a cui la cultura ha impresso le proprie forme, senza però distruggerla in quanto natura[64]». Ermenegildo Zegna sembra farsi carico di questa interpretazione nello sviluppo del suo progetto per il territorio di Trivero, non uno spazio geometrico indifferente, ma uno spazio «vissuto, insieme limitato ed aperto [nel quale si fondono] due ordini temporali molto diversi, quello della natura (con le sue trasformazioni di lungo periodo, ma anche con i suoi ritorni ciclici)

62 Per un approfondimento sulle caratteristiche stazionali si legga il Piano Forestale Aziendale (L. r. 472009) periodo di validità 2015-2029
rete natura 2000 sito "alta val sessera" - it1130002 proprieta' zegna (provincia di biella) life11 nat/it/000213 tutela e conservazione di habitat per il consolidamento della popolazione di carabus olympiae in valsessera azione c5.

63 Andrea Polidori, *I costruttori di paesaggio*, in *Le fabbriche e la foresta. Forme e percorsi del paesaggio biellese*, a cura di G. Vacchino, DocBi – Centro Studi Biellese, Biella 2000. p. 109.

64 Rosario Assunto, *Il Paesaggio e l'estetica - vol. II Arte, critica e filosofia*, Giannini Napoli 1973. p.29.

e quello della storia umana[65]». Cambiano i riferimenti, i paesaggi attorno al lanificio escono dalla condizione di territorio in cui l'unica connessione è l'utilizzo della naturalità come forza motrice, per entrare in una visione ricreativa, in un modello regolativo di uso del tempo libero e dello spazio da offrire ai dipendenti del lanificio e ai lavoratori del biellese. Una visione che abbandona l'utilitarismo per ricercare una possibilità nuova per il territorio avvicinandolo, forse anche in maniera inconsapevole, più ad un'idea di giardino, in cui, assieme al paesaggio, possano assumere il ruolo di «poli di una relazione paritetica e amorosa dell'uomo con la natura[66]». Un'influenza che possiamo rintracciare non lontano da Trivero, a Pollone, e sempre in un contesto di fabbrica, quello dei Fratelli Piacenza nel lanificio omonimo. Un'opera che muove dalle acquisizioni di Giovanni e Delfino Piacenza, nel 1850, con le loro prime piantumazioni di abete rosso che diventeranno la base per l'opera che avrebbe proseguito Felice Piacenza con la creazione del Parco della Burcina[67]. Un'attitudine, quella del parco paesaggistico inglese, che si trasmetterà, in parte, nella visione e nell'operare di Zegna.

I rimboschimenti, anche muovendosi all'interno delle proprietà e delle acquisizioni aziendali, determineranno una sequenza di

65 Paolo d'Angelo, Filosofia del paesaggio, Quodlibet, Macerata 2014. p.33.

66 Rosario Assunto, op. cit. p. 71 citato in Paolo D'angelo, op. cit. p. 34.

67 Tra il 1890 e il 1920 la collina, ove si sarebbe sviluppato il parco, circa 60 ettari di territorio, vengono modificati seguendo l'arte e il gusto dei giardini inglesi, cercando «un'unione tra l'ambiente rurale esistente (bovini che pascolano liberamente, cascine e prati-pascoli), la morfologia della collina ed il collezionismo botanico» in Andrea Polidori, op. cit.,p. 109.

spazi punteggiati dalla geometria delle masse vegetali alla quale si contrapporranno i pendii lasciati a prato per il pascolo. Una montagna costruita, vista attraverso gli occhi dell'imprenditore laniero, e quindi condizionata da un gusto, una poetica, un'idea di ciò che il paesaggio deve o può essere[68]. Su queste basi la piantumazione delle pendici spoglie davanti al lanificio diventano un progetto di riordino territoriale e salvaguardia ambientale. L'interpretazione di una montagna da collegare al lanificio, di uno scenario su cui si può sviluppare sia l'opera imprenditoriale che la vita degli operai e degli abitanti di Trivero, è il punto di partenza da cui si dipanano le numerose traiettorie progettuali del laniere triverese. "Monsù Gildo[69]" muove da una visione estetica ancora non scevra da influenze utilitaristiche imprenditoriali, cerca nell'aesthesis della percezione visuale, una metodologia di recupero della natura, di una maniera per potersene appropriare attraverso la sua modificazione e il suo riordino. Un'esperienza estetica che, come spiegato ne "La critica del giudizio" di Kant, ci rimanda ad «un ordine particolare, non discorsivo, che rompe con il quotidiano[70]» e fonde il soggetto con il suo oggetto, lo «con-fonde[71]». La ricerca estetica della natura è il risultato di

68 Cfr. «Il paesaggio è storico anche perche è sempre visto attraverso gli occhi dell'osservatore, che non sono mai innocenti ma sempre condizionati da un *gusto*, una *poetica*, un' *idea* di ciò che il paesaggio deve essere, che porta letteralmente a *non vedere* alcune cose a beneficio di altre» in P. D'angelo, *op. cit.*, p. 35.

69 Appellativo con il quale veniva chiamato il conte Ermenegildo Zegna di Monterubello a Trivero.

70 M. Jakob, *Il Paesaggio*, Il Mulino, Bologna 2009. p. 43.

71 *Ibid.*





Fondazione Ermenegildo Zegna - archivi.
Fine anni Trenta, i rimboschimenti alle spalle del l'edificio del Dopolavoro F.lli Zegna.

Fondazione Ermenegildo Zegna - archivi. Anni Quaranta, rimboschimenti lungo la costruzone della Panoramica.





Fondazione Ermenegildo Zegna - archivi. Anni Quaranta, rimboschimenti lungo le pendici che portano al Santuario di San Bernardo.

una mediazione – è intenzionale, nasce dalla conoscenza dei luoghi ed è influenzata dalla sua visione imprenditoriale – e dell'immediatezza – dalle condizioni legislative e dal momento particolare –, tiene assieme l'attesa e l'imprevisto, coniugando una visione soggettiva ma con una prospettiva generale che si articola su Trivero e per Trivero. L'incontro con la natura è la possibilità «per l'affermazione dell'io e delle sue capacità immaginative e intellettive[72]», è un modo per poter affermare un successo imprenditoriale e per poter allargare la sfera di controllo su un territorio in una visione paternalistica[73] che diviene adesione ad una coscienza collettiva, ma è anche un cambio di visione radicale rispetto all'approccio consolidato della nuova imprenditoria laniera e non solo. Il punto di partenza non è più l'oggetto architettonico come risposta ad un'esigenza di miglioramento della vita operaia – fase che sarà poi attuata anche dal conte Zegna – ma la costruzione di un territorio dove poter dilatare i confini della fabbrica, dove poter attuare la propria visione imprenditoriale, territoriale e estetica. Una maniera di vedere individuale – come fisiologicamente è la vista – ma fortemente influenzata dalla società alla quale si appartiene. Raffestin ci ricorda come il «sistema visivo non prende soltanto in considerazione i dati ottici dell'oggetto, ma anche le proiezioni mentali del soggetto[74]», e tali

72 *Ibid*., pag. 92.

73 62 Cfr. L. Guiotto, *La Fabbrica Totale. Paternalismo industriale e città sociali in Italia*, Feltrinelli, Milano 1979.

74 C. Raffestin, *Dalla nostalgia del territorio al desiderio di paesaggio. Elementi per una teoria del paesaggio*, Alinea ed., Firenze 2005. pag. 48.

proiezioni mostrano come il progetto Zegna possa essere messo in una condizione di antitesi rispetto alla società a cui l'imprenditore laniero appartiene. «La rilevanza delle dimensioni dell'opificio, che» sono «testimonianza reale diretta della capacità produttive e imprenditoriali di un potere conquistato attraverso il lavoro e l'oculata gestione del patrimonio[75]» subiscono una modificazione nell'approccio imprenditoriale rimanendo più interessato a realizzare l'opportunità e le premesse per la costruzione di un territorio, che alla dimostrazione architettonica di una rilevanza di potere. Porre le basi per una nuova scenografia naturale modifica immediatamente la figura imprenditoriale di Monsù Gildo, mettendo in moto un processo in cui il tempo e la progettualità lunga ne sono le caratteristiche principali. I rimboschimenti, le piantumazioni o la messa a dimora di acidofile sono prima di tutto le premesse per quello che John Dixon Hunt chiama "The after life of gardens[76]", la vita dopo la vita, il momento in cui sfuggono al controllo diretto dei loro progettisti e vengono consegnati alla quotidianità di chi li abiterà. Da quel momento, infiniti progetti, possono prendere forma nell'uso, nell'interpretazione, nel vissuto di spazi che fino a quel momento non venivano considerati o lo erano solo in parte. Il vero progetto di Ermenegildo Zegna è la moltiplicazione delle possibilità, la creazione degli strumenti, per i lavoratori e gli abitanti di Trivero prima, ma in seguito anche

75 M. L. Barelli, A. M. Zorgno, *op. cit.*, p. 107.

76 J. Dixon Hunt, *The afterlife dei giardini. Un oggetto non può compere con un'esperienza*, in John Dixon Hunt, *Sette lezioni sul Paesaggio*, Libria, Melfi 2015. pp. 50-75.





Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Veduta della Bocchetta di Stavello con la locanda, i campi da bocce e la piantumazione del monte Tirlo, 1960, Mazzeranghi Rodolfo.

Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. giocatori nei campi da bocce della Bocchetta di Stavello, 1960.





Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Scampagnae lungo il primo tratto della Panoramica Zegna nel 1940. Foto tratte dal libro Renato Canali, *La Panoramica Zegna: storia di una strada*, Pero, Milano, Edizioni Virginia, 1985.



Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Escursione del Dopolavoro Aziendale F.lli Zegna, 1940



per i turisti, per una personale interpretazione della propria idea di territorio. W.H. Auden sottolinea come «le parole di un poeta morto sono modificate nelle viscere dei vivi[77]» sottolineando come l'autore dei versi non può imporre come leggerli, i quali possono essere modificati in maniera infinita dalle future generazioni. Queste nuove esperienze si depositano nel luogo, modificandolo e soprattutto integrandolo, esaltando l'importanza stessa del progetto originale. «L'uomo è un passante» recita Ian Hamilton Finlay in un'iscrizione del suo giardino Little Sparta sottolineando come la vera afterlife sta nell'accumulo delle esperienze di molto "passanti". Esperienze che divengono più importanti o almeno di uguale importanza rispetto all'oggetto che le provoca. In una continua tensione tra prosa progettuale e poesia interpretativa di immaginarie realtà, Zegna pensa a Trivero come ad un luogo, «un teatro nel quale l'intero ciclo di una giornata, o di un anno, si svolge in sintonia[78]» con un territorio riconosciuto dagli abitanti come proprio. Questa nuova, o ritrovata, relazione tra il territorio e i suoi abitanti, questo incontro tra oggetto e soggetto, traccia una traiettoria o, come viene definita da Augustin Berque, «un'entità di traiettoria[79]», qualcosa in movimento, che porterà a trasformare il territorio in paesaggio.

77 *Ivi.*, pag. 72.

78 L. Latini, *op.cit.*, pag. 16.

79 Augustin Berque, *Ecumene. Introduzione allo studio degli ambienti umani*, Marco Maggioli (a cura di), Mimesis, Milano-Udine 2019, p. 223 citato in J. D. Hunt, *op.cit.*, pag108.

2.L'intuizione paesaggistica e l'ingegneria delle necessità

2.3_Il patto ambientale. Le opere di bonifica integrale dell'Alta Valsessera

Il progetto di *"Bonifica Montana Conte di Monterubello Progetto di Bonifica Integrale del Bacino Montano del Torrente Sessera"* fu elaborato dal laniere di Trivero e dall'ingegner Emilio Paltrinieri, centurione della Milizia Nazionale Forestale, nel 1940. Fu presentato in via preliminare al Ministero dell'Agricoltura e delle Foreste il 20 novembre 1940. Il 27 novembre 1940 da Roma arrivava un plauso e un appoggio alla meritoria iniziativa. Queste, brevemente, sono le tappe che portano alla realizzazione di quello che può essere considerato uno dei progetti ambientali più importanti del laniere di Trivero. Per capire meglio le dinamiche dell'intervento, è necessario spostare lo sguardo a qualche anno prima, più precisamente al 16 giugno 1927, giorno dell'emanazione della legge n. 1766, sul riordino degli usi civici.

Tra ve varie indicazioni la norma introduceva una distinzione tra terre di tipo A – incolte e improduttive - e di tipo B – incolte ma produttive -, con l'intento di liquidare le prime e di vendere le seconde[80]. Sulla base della normativa, vengono condotti dei controlli, dal Commissariato per la liquidazione degli usi civici, nella provincia di Biella. Le verifiche furono portate avanti in maniera sbrigativa e non aiutate per la carenza di documenti e per l'incongruenza, sempre che esistessero, dei piani catastali. Un esempio della poca attenzione nelle pratiche di riordino è offerto dal comune di Camandona, dove il 2 maggio 1940, vengono chiuse le operazioni di accertamento e liquidazione degli usi civici:

> *Vista la pratica di riordino, ritenuto che venne accertato che esistono terreni del demanio comunali situati in regione Alpe Campelli, Alpi Cascine di Enry, Alpe Sella, Alpe Tenchi, Alpe Caramala e Alpe cascine del Giulla, formanti un unico e vasto comprensorio indicati in mappa, in assenza del catasto, e [visto] che non risulta che negli anzidetti terreni si sia praticato l'uso civico del pascolo, legnatico ed erbatico, e che i medesimi sono dati in affitto con un canone novennale di lire 6900, ritenuto che il Ministero Agricoltura e Foreste autorizzò ad emettere il provvedimento, ritenuto infine che non esistano*

80 Cfr. Angelo Torre, *Luoghi. La produzione di località in età moderna e contemporanea*, Donzelli Editore, Roma 2011. p. 342.

promiscuità, nei terreni privati gravati da uso civico, né terreni comunali occupati da privati, decreta la possibilità di vendita dei terreni stessi[81].

Le operazioni di accertamento e liquidazione condotte, oltre alla mancanza di una verifica puntuale, non tenevano nemmeno in considerazione la particolare morfologia comunale del territorio di Biella, composta di due parti, una in pianura/collina e una, completamente separata dal capoluogo, posta in alto e che assume la forma di "isola amministrativa". Questa divisione territoriale, unita all'assenza di catasto particellare, crearono notevoli imprecisioni[82]. All'interno di queste dinamiche, tra il 1940 e il 1941, la ditta Lanificio Fratelli Zegna di Angelo – con unici soci Mario e Ermenegildo – avvia una politica sistematica di acquisizione fondiaria, che porterà, al momento della presentazione del Piano di Bonifica integrale del Bacino Montano del Torrente Sessera, ad avere 4801 ettari di proprietà e 2131 ettari in enfiteusi[83] per un totale di 6932 ettari di superficie dei totali 8789

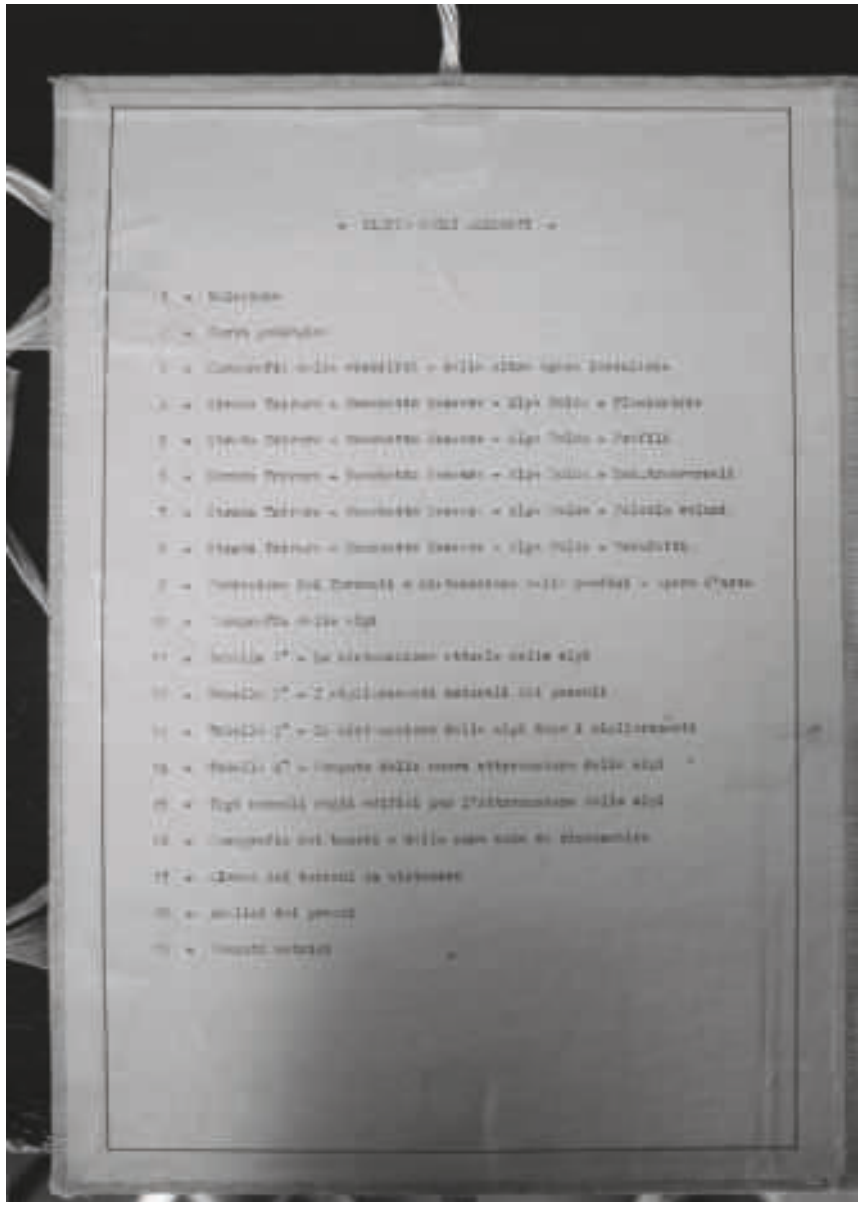
81 CLUC – Commissariato alla Liquidazione degli Usi Civici del Piemonte – Biella, cart. 9 Camandona, 2 maggio 1940: Decreto di chiusura delle operazioni di accertamento e liquidazione generale degli usi civici per il comune di Camandona, cit in A.Torre, *op. cit.*, p. 342.

82 "Il 20 ottobre 1936, a Bioglio viene accertata una consistenza di terreni comunali di uso civico per 732.82.97 ettari. Questa cifra viene desunta da un elenco di possessori di beni del 1780 di cui tuttavia si è persa la mappa, ma con cui è possibile identificare i toponimi. Quando si redigerà il catasto nel 1955, si scoprirà che la superficie è in realtà di 927.36.96 ettari" CLUC, Biella, cart. 5, Bioglio in A. Torre, *op. cit.*, p. 343.

83 L'enfiteusi è regolamentata dal Codice Civile, Libro Terzo Della proprietà, Titolo IV, Dell'enfiteusi, dagli Artt. 957-977. Qui solo per sottolineare che l'enfiteusi: può essere perpetua o a tempo e se temporanea non può essere costituita per una durata inferiore ai venti anni (art. 958); l'enfiteuta ha gli stessi diritti che avrebbe il proprietario sui frutti del fondo (art. 959); l'enfiteuta ha



Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. 1940, Copertina - Indice della "Bonifica Montana Conte di Monterubello Progetto di Bonifica Integrale del Bacino Montano del Torrente Sessera"



ettari[84], ossia quasi 80% dell'intera superficie dell'Alta Valsesse-ra[85]. Acquisizioni che oltre alla immediata realizzazione del piano di bonifica, cercano di accedere ai finanziamenti garantiti dalla legge sulla bonifica integrale del 1933[86]. Ma per quanto la legge prevedesse incentivi e sussidi per iniziative di questo genere, era complicato, con il regno d'Italia in guerra, poter immaginare che le richieste economiche della ditta Zegna venissero soddisfatte. Al di là dell'accesso agli incentivi economici la "Bonifica Monta-na Conte di Monterubello Progetto di Bonifica Integrale del Ba-cino Montano del Torrente Sessera" è molta vicina ai principali temi della filosofia di Arrigo Serpieri[87], teorizzatore, della politica

---

l'obbligo di migliorare il fondo e di pagare al concedente un canone periodico (art. 960).

84 Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi, "Bonifica montana Conte di Monte Rubello. Bacino Montano del torrente Sessera. Progetto di bonifica integrale del bacino montana del torr. Sessera", Faldone 322, fascicolo1554. Pag. 46.

85 Antonio De Rossi, *La Costruzione delle Alpi. Il Novecento e il modernismo alpino (1917-2017*), Donzelli Editore, Roma. p. 363.

86 Il testo unico del 13 novembre 1933, che faceva seguito al Regio decreto contenente le nuove norme sulla bonifica integrale del 13 febbraio 1933, è il corpus legislativo del fascismo in tema di bonifiche. Ma prima altri provvedimenti cercarono di regolamentare il tema delle bonifiche. Tra il 1923 e il 1924 si occuparono dell'attività dei comprensori di bonifica, la legge del 20 dicembre 1923, il Testo unico del 30 dicembre 1923 e il decreto-legge del 18 maggio 1924, che vengono riassunte dìcon il nome di "leggi Serpieri". Le leggi serpieri si occuparono di trasformazioni fondiarie di pubblico interesse, al relativo possibile esproprio o all'esecuzione coatta dei lavori di bonifica su terreni privati. Fecero seguito la legge del 24 dicembre 1928, la "legge Mussolini", che conteneva i provvedimenti per la bonifica integrale che contemplavano contributi del 75% per la costruzioni di acquedotti e delle altre opere necessarie al completamento della bonifica e alle migliorie fondiarie, e il Regio decreto del 26 luglio 1929, che conteneva le nuove disposizioni in materia di bonifica integrale, con il quale lo stato metteva a disposizioni ingenti somme di denaro per un periodo di quattordici anni e ne istituiva uno speciale sottosegretariato con competenze tecniche molto specifiche ed affidato ad Arrigo Serpieri. Ivo Biagianti, *La legislazione sulle bonifiche nell'Italia unita* in *Rivista di Storia dell'Agricoltura* a. XXVII, n. 2, dicembre 1987, p. 241-242.

87 Arrigo Serpieri, Bologna 15 giugno 1877 – Firenze 29 gennaio 1960. Esperto di economia agraria, sottosegretario del ministero dell'agricoltura e delle foreste durante il ventennio fascista fu presidente dell'accademia dei Georgofili, tra il 1926 e il 1944, Rettore dell'Università di Firenze,

rurale basata sui miglioramenti fondiari aiutati da un'economia agricola e autarchica. Nell'esplicitare il suo pensiero, Serpieri parla di bonifica come l'atto del render buono, render migliore, sottolineando come la bonifica non si occupi solo delle terre, ma anche delle case, dell'aria delle piantagioni[88]. Opere che abbracciano in maniera totale la natura e la sua costruzione, rendendo di fatto difficile distinguere tra opera della natura e opera dell'uomo: «la lingua tedesca chiama con una medesima voce l'arte di edificare e l'arte di coltivare; il nome dell'agricoltura (Ackerbau) non suona coltivazione, ma costruzioni; il colono è un edificatore (Bauer)[89]», spiega Serpieri. Nella sua idea totalizzante di bonifica per l'appunto integrale, egli pone l'accento anche sui problemi della montagna, cercando di trovare attraverso l'applicazione delle leggi, un possibile contributo alla loro risoluzione. Proprio nella trattazione delle nozioni di bonifica montana, affini alla conservazione e alla difesa del suolo, troviamo i riferimenti più puntuali del trattato di Zegna e dell'ingegnere Emilio Paltrinieri. La degradazione dei terreni determinata dall'azione dell'acqua; l'erosione delle pendici l'isterilimento e la denudazione della roccia viva; la gestione del bosco e dei rimboschimenti come strumento di difesa vegetale, limitazione dell'erosione idrica e regolatore del

tra il 1937 e il 1942 e Senatore nell'anno 1939. Fu fautore delle cosidette "Leggi Serpieri" relative alle trasformazioni fondiarie di pubblico interesse e alla possibilità di esproprio o di esecuzione coatta dei lavori di bonifica sui fondi privati.

88 Cfr. Arrigo Serpieri, *La Bonifica nella storia e nella dottrina*, Edizioni agricole, Bologna 1991, p. 1.

89 *Ivi*, p. 6.

regime idraulico[90]; il confronto e il rapporto tra il regime boschivo e altre destinazioni quali i pascoli, i prati e seminativi; la grande povertà della vita dei montanari; lo spopolamento della montagna e il suo bilanciamento con la produzione in tutti i suoi rami agrari, pastorali, forestali, artigiani e industriali. Sono tutti temi che stanno alla base della compilazione del lungo trattato di Bonifica integrale della ditta Zegna. L'indice rileva non solo i già elencati argomenti, ma determina la grande precisione con il quale i temi stessi vengono affrontati. Una visione d'insieme che mancava al primo progetto di riordino territoriale commissionato da Ermenegildo Zegna all'ispettore forestale Fossa negli anni Trenta, che, partendo dai rimboschimenti della fine degli anni Venti, voleva allargare il proprio intervento ad una area più vasta. Le difficoltà di quegli anni ne bloccarono lo sviluppo e dieci anni più tardi il progetto venne rielaborato, inserendo non solo una sistemazione idraulico-forestale, ma così pure una trasformazione fondiaria ed un'equa ripartizione tra culture e attrezzatura razionale[91].

Il volume – un'architettura cartacea poderosa composta di diverse sezioni, appendici e proposte architettoniche – si apre con una lunga presentazione dell'"Ambiente Fisico[92]", toccando temi

90 A.Serpieri, *op. cit.*, p. 270.

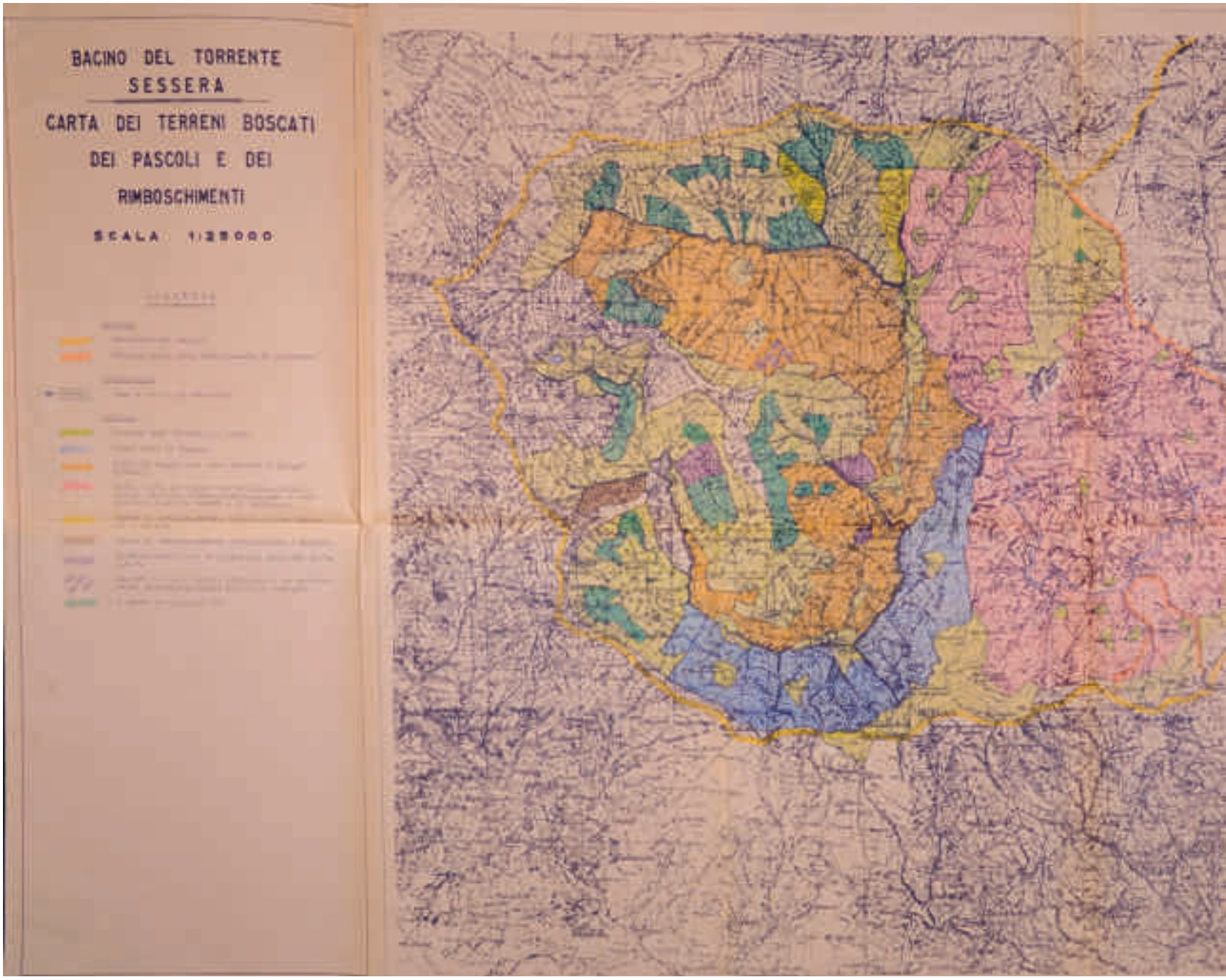
91 Cfr. Danilo Craveia, *La cultura del bosco e del pascolo: Ermenegildo Zegna e la bonifica della Valsessera, parte 2*, per il ciclo di racconti *"Zegna stories"* promosso dalla Fondazione Zegna e Casa Zegna, Trivero, 17 giugno 2020, consultabile alla pagina: *http://www.fondazionezegna.org/news_fondazione/la-cultura-del-bosco-e-del-pascolo-ermenegildo-zegna-e-la-bonifica-della-valsessera-parte-2/* (ultima consultazione dicembre 2020).

92 Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi, "Bonifica montana Conte di Monte Rubello. Bacino Montano del torrente Sessera. Progetto di bonifica integrale del bacino montana del torr. Sessera",

come l'orografia, idrografia e la geologia del bacino del Sessera. Viene descritto il clima, le precipitazioni, la loro distribuzione annua e l'influenza sulla portata del torrente. Non vengono tralasciate le temperature, la neve e i venti dominanti, cercando di fissare in maniera attenta le caratteristiche del comprensorio di bonifica[93]. Caratteristiche che trovano nel terreno un aspetto centrale. Esso viene analizzato sotto una triplice lente: dal punto di vista forestale e agrario; dal punto di vista delle costruzioni stradali; dal punto di vista dei materiali da costruzione, ponendo le basi per quelle che saranno le trattazioni successive e che, nel terreno, troveranno una base comune di confronto. La prima parte del volume viene chiusa da un capitolo sul "Disordine idrogeologico e i danni", dove viene affrontato il problema del dissesto idrico causato da frane, smottamenti, erosione superficiale, valanghe e il non controllo delle piene. L'analisi del disordine idrogeologico porterà alla progettazione di un bacino montano per la regolamentazione del torrente Sessera, come scriverà, al prefetto di Vercelli, lo stesso Ermenegildo Zegna in una missiva per richiedere che gli atti relativi alla cessione, fatta dai comuni all'azienda, venissero classificati di pubblica utilità e pubblico interesse:

Faldone 322, fascicolo1554.

93 Si rimanda alla definizione di Arrigo Serpieri sul comprensorio di bonifica, come territorio dove si estendono gli effetti del piano di bonifica, cioè quel complesso di opere e di attività varie, la cui attuazione per essere efficace, deve essere coordinata nello spazio e nel tempo. A.Serpieri, *op. cit.*, p. 270.



Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. 1940, "Bonifica Montana Conte di Monterubello Progetto di Bonifica Integrale del Bacino Montano del Torrente Sessera", Carta dei terreni boscati dei pascoli e dei rimboschimenti.



«Si dovrà procedere innanzitutto alla regolamentazione delle acque. Il torrente Sessera, con la costruzione di un bacino montano quale ci proponiamo per lo sfruttamento di tutte le risorse imbrifere della zona, verrà stabilizzato e migliorato nel suo volume idrico e potrà divenire un elemento prezioso per il contributo che darà sia sotto forma di utilizzazione industriale per l'energia elettrica, sia soprattutto per l'irrigazione della sottostante pianura Vercellese, attraverso il fiume Sesia in cui va a sfociare.[94]*»*

Le parole di Monsù Gildo sottolineano ancora più lo stretto legame tra le riflessioni dell'economista agrario e la stesura del progetto di Bonifica integrale fortemente voluto dal laniere di Trivero. Serpieri, nei sui scritti, parla in maniera diretta dell'importanza, che può assumere, il lago artificiale, come «mezzo di coordinazione dell'uso irriguo delle acque, per l'uso di produzione di forza motrice, [per] coordinarsi [e] prevenire l'insidia solida che ne diminuisce l'efficienza con opere di consolidamento e difesa delle pendici montane sovrastanti, e render d'altronde superflue opere di difesa idraulica nei territori sottostanti[95]».
Ma circoscrivere il legame alle sole idee serpieriane potrebbe risultare limitante e incapace di descrivere i numerosi riferimenti diretti o indiretti che sottendono il Progetto della Bonifica

94 Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi, Lettera di Ermenegildo Zegna del 18 gennaio 1941 all'Eccellenza il Prefetto della Provincia di Vercelli, dal titolo "Bonifica montana del Bacino Alto Sessera, Faldone 490, fascicolo 2398.

95 A.Serpieri, *op. cit.*, p. 174

Integrale del bacino montano del Torrente Sessera. Non è possibile dimenticare che appena tre anni prima della consegna dell'elaborato del lanificio Zegna alla Milizia Nazionale Forestale, era stato presentato, nel 1937 a Roma, il Piano Regolatore della Val d'Aosta[96], lavoro nato dall'interferenza del piano nazionale con l'insieme delle necessità e ambientazioni locali, portato avanti con un'attenta e precisa analisi delle condizioni socioeconomiche del territorio, con l'individuazione delle problematiche della regione, analizzando dati statistici, svolgendo indagini dirette e confrontando situazioni similari di altre regioni[97]. Seppur con le dovute attenzioni – per dimensioni, per numero dei componenti del gruppo di lavoro, per il differente carico politico dei progetti – è possibile avvicinare, in una sorta di parallelismo, il Piano Regolatore della Val d'Aosta, al Progetto di Bonifica Integrale del bacino montano del Torrente Sessera. Ed è proprio nella seconda parte del progetto della ditta Zegna nominato "Ambiente Economico – Sociale", che è possibile tessere l'avvicinamento al Progetto per la Val d'Aosta. Il Piano Regolatore della Val d'Aosta descrive una condizione di vita «assolutamente arretrate in cui vive una gente laboriosa, mal ri-

96 Il Piano Regolatore della Val d'Aosta fu redatto fra il 1936 e il 1937. Il gruppo di lavoro, coordinato da Adriano Olivetti, che ne è il promotore, porta la firma degli architetti Antonio Banfi, Ludovico L. di Belgioioso, Piero Bottoni, Luigi Figini, Enrico Peressuti, Gino Pollini ed Ernesto Rogers, a cui si aggiunge la collaborazione di Renato Zveteremich, direttore dell'ufficio pubblicità della Olivetti a Milano, e dell'ingegnere Italo Lauro.
Studi e proposte preliminari per il piano regolatore della Valle d'Aosta, a cura di Adriano Oliveti, Nuove edizioni Ivrea, Ivrea 1943.

97 Cfr. *Studi e proposte preliminari per il piano regolatore della Valle d'Aosta*, a cura di Adriano Oliveti, Nuove edizioni Ivrea, Ivrea 1943. p. 17.

pagata da un'economia avara, insufficiente e disarmonica[98]» con condizioni territoriali strutturale insufficienti. A queste parole è avvicinabile il testo presente nel progetto di *"Bonifica Montana Conte di Monterubello Progetto di Bonifica Integrale del Bacino Montano del Torrente Sessera"*, che tratta di «eccezionale asprezza della zona» di «tormentata orografia […], forte inclinazione generale delle pendici e di angustia delle valli[99]» che determina la mancanza di «ogni più elementare conforto igienico […] bassissimo tenore di vita e […] privazione di quelle comodità cui tutti ormai aspirano[100]». Sul tema agricolo il Piano di Olivetti spiega come:

> *«nelle alte valli non esiste in generale che una frazione minima di area coltivabile rispetto al territorio, ripartita in appezzamenti uniti o sparsi che occupano in media non più di un ettaro e talvolta anche meno e dove la vegetazione si limita a quattro, cinque mesi all'anno. […] Quasi sempre l'agricoltura di montagna è passiva e chi facesse il vero bilancio economico delle coltivazioni di orzo, segala e frumento, con tutti i carichi esistenti, vedrebbe che il*

98 Studi e proposte preliminari per il piano regolatore della Valle d'Aosta, op. cit., p. 18.

99 Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi, "Bonifica montana Conte di Monte Rubello. Bacino Montano del torrente Sessera. Progetto di bonifica integrale del bacino montana del torr. Sessera", Faldone 322, fascicolo1554. p. 49.

100 Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi, Lettera di Ermenegildo Zegna del 18 gennaio 1941 all'Eccellenza il Prefetto della Provincia di Vercelli, dal titolo "Bonifica montana del Bacino Alto Sessera, Faldone 490, fascicolo 2398.

prodotto netto ottenuto non è neppure in grado di pagare il lavoro[101]*»;*

sullo stesso tema, la Bonifica Montana del Torrente Sessera argomenta di:

«terreni in genere assai acclivi e dove la coltura agraria sarebbe compatibile solo con un costoso terrazzamento, senza contare che, per l'altitudine, il rendimento delle colture sarebbe modesto e tale da non permettere la vita a centri di una qualche importanza[102]*».*

E ancora sulle strade Adriano Olivetti e il suo gruppo di lavoro chiarisce come esse rappresentino un:

«fattore negativo. […]. Esistono ancora comuni che non hanno allacciamento carrozzabile […] valli d'alto interesse turistico completamente sprovviste di carrozzabile; mancano del tutto strade d'arroccamento fra le testate delle alte valli: la strada lungo il filone centrale va a cozzare contro la muraglia del Monte Bianco, ragione per la quale l'idea del traforo-autostrada si è presentata varie volte alla discussione. Ma in attesa di una problematica realizzazione del progetto (che implicherebbe secondo le previsioni di

101 Studi e proposte preliminari per il piano regolatore della Valle d'Aosta, *op. cit.*, p. 18.

102 Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi, "Bonifica montana Conte di Monte Rubello. Bacino Montano del torrente Sessera. Progetto di bonifica integrale del bacino montana del torr. Sessera", Faldone 322, fascicolo1554. p.5 3.

Monod[103] una spesa di 300 milioni di franchi francesi), le nuove strade del Col de la Seigne e del Colle Ferret che sono nelle indicazioni del Piano, rappresenterebbero uno sbocco d'alto interesse turistico nella Alta Savoia e nel Canton Vallese»[104]».

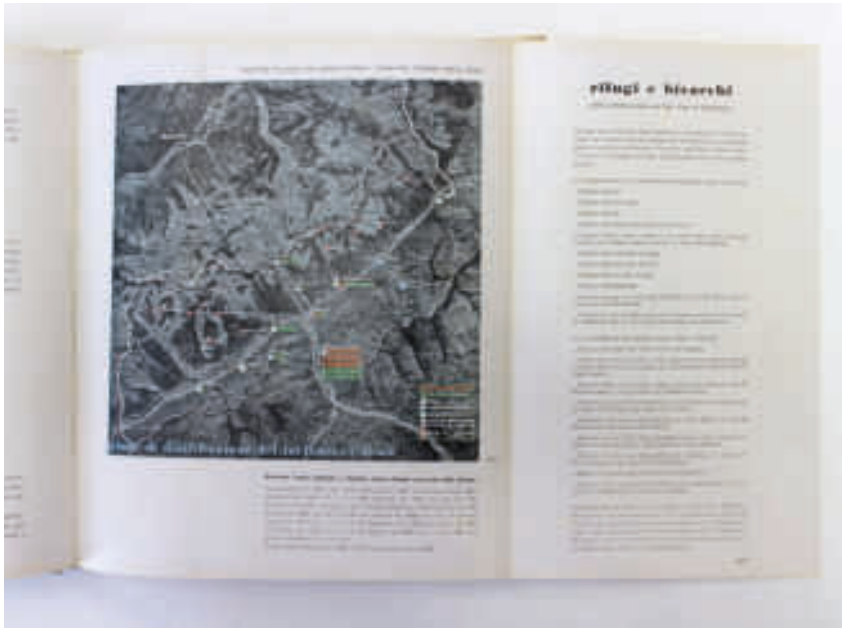
Nella stessa direzione, il Piano Zegna descrive una condizione di «isolamento inviolabile» e di «estrema scomodità d'accesso". Proprio per ovviare a questo problema il progetto di bonifica cerca di trovare una soluzione efficace ed immediata:

«La Ditta Zegna per servire la presa di una sua centrale elettrica che sfrutta le acque del Sessera ha aperto in questi ultimi anni una costosissima mulattiera che costeggia la sponda sinistra del medio Sessera. […] tuttavia occorre chiarire subito che oggi, per l'alto grado raggiunto nella meccanizzazione di ogni mezzo di trasporto, l'apertura di tale mulattiera non è più sufficiente a determinare una colonizzazione permanente del bacino […] rimane comunque provato che l'apertura di almeno una strada carreggiabile di accesso al bacino e ce ne percorra l'interno collegando le località più importanti è la condizione assolutamente necessaria per spezzare quel secolare isolamento causa dello

103 Si fa riferimento all'ingegnere Arnold Monod che nel 1908 e una seconda volta nel 1934 presentò il progetto per lo scavo del Monte bianco, sottoponendolo all'attenzione di una delegazione di parlamentari e autorità italiani e francesi.

104 Studi e proposte preliminari per il piano regolatore della Valle d'Aosta, *op. cit.*, p. 20.





Adriano Olivetti, (a cura di) Studi e proposte preliminari per il piano regolatore della Valle d'Aosta, Nuove edizioni Ivrea, Ivrea 1943.

stato attuale delle cose. Tale strada verrà ad assumere un enorme valore anche dal punto di vista dell'esecuzione materiale della bonifica stessa per la grande riduzione dei costi del trasporto dei materiali che altrimenti dovrebbe avvenire tutto a dorso di mulo, e assumerà così le vere funzioni di una strada di servizio della bonifica[105]».

Entrambi i progetti cercano il miglioramento delle condizioni di vita, al di sopra dei calcoli finanziari, per i lavoratori della montagna, ma mentre nel Piano per la Val d'Aosta si

105 Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi, "Bonifica montana Conte di Monte Rubello. Bacino Montano del torrente Sessera. Progetto di bonifica integrale del bacino montana del torr. Sessera", Faldone 322, fascicolo1554. p. 54.

«dà la precedenza al problema turistico, come risoluzione che consente di ottenere un miglioramento dell'economia locale, riflettendosi beneficamente e sensibilmente sul tenore di vita, l'igiene e l'economia della popolazione» cercando nel turismo «un accrescimento della circolazione di denaro e di persone» per dare «ai valligiani la possibilità di trarre profitto anche diretto dal forestiero: piccoli alberghi, case d'alloggio, pensioni, artigianato[106]*»*

Anche la bonifica integrale della Ditta Zegna espone la possibilità, una volta terminata la sistemazione fondiaria, di ricercare uno sviluppo turistico ma specificando che al momento della compilazione del progetto non ci sia alcun vantaggio, e si cerchi quindi di implementare la naturale inclinazione ad un'economia di indirizzo silvo-pastorale:

"Un'altra attività che certamente non mancherà di svilupparsi quando sarà compiuta la trasformazione fondiaria del bacino è il turismo, oggi quasi completamente assente. Il Sessera è lo sbocco naturale di tutte le correnti sportive del Biellese; esso potrà divenire un luogo di soggiorno estivo ideale e offrire nell'inverno possibilità sciistiche notevoli".

Ma si precisa che:

106 Studi e proposte preliminari per il piano regolatore della Valle d'Aosta, *op. cit.*, p. 18.

> *«Non vi è quindi alcun sensibile vantaggio a modificare l'economia esclusivamente silvo-pastorale del bacino ed a costringere gli abitanti a svernarvi. La colonizzazione permanente potrebbe rendersi necessaria solo a funzione industriale, qualora venisse aperta qualche importante miniera, oppure se venissero costituiti centri di turismo invernale. Il presente progetto non può tener conto di queste eventualità e si limita quindi a perseguire il miglioramento dell'ambiente silvo-pastorale e delle condizioni di vita dei montanari che soggiornano nel bacino durante la buona stagione».*

Proprio nel perseguire l'intento del miglioramento delle condizioni di vita dei pastori e dell'industria silvo-pastorale, l'ultima parte del volume del progetto di Bonifica Integrale del Bacino Montano del Torrente Sessera presenta una "Parte Esecutiva" in cui viene analizzata e presentata "La Nuova Attrezzatura delle Alpi" con l'intento di «dare ai pastori edifici solidi e comodi per l'esercizio della loro industria e nello stesso tempo di realizzare la massima economia possibile con una accorta distribuzione dei vari tipi di edifici». Le proposte strutturali del piano di bonifica toccano tipologie architettoniche differenti cercando di coprire tutte le sfumature agricole e pastorali[107] utili per poter innalzare l'altro termine della bilancia,

107 La sezione denominata La Nuova Attrezzatura delle Alpi all'interno del volume sulla Bonifica







Giuseppe Pagano e Daniel Guarniero, Architettura rurale italiana, U. Hoepli, Milano 1936.

e cioè la produzione in tutti i suoi rami: agrari, pastorali, artigiani e industriali[108]. Le architetture presentate nel piano di bonifica trovano nelle parole di Pagano la loro espressione: «l'architettura rurale rappresenta la prima e immediata vittoria dell'uomo che trae dalla terra il proprio sostentamento[109]». Le tipologie proposte dalla ditta Zegna presentano forme semplici e scevre di qualsivoglia apparato decorativo, cercando di rintracciare quel filone architettonico che a partire dagli anni

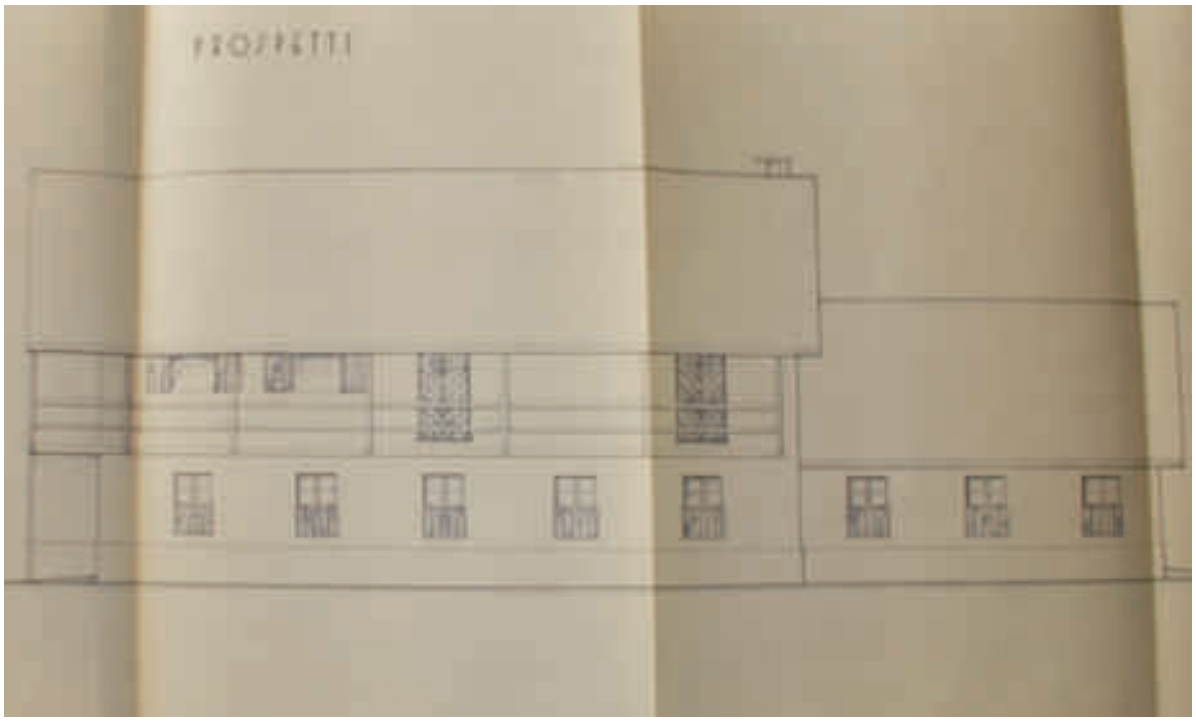
Integrale del Bacino Montano del Torrente Sessera, presenta una serie di tipologia architettoniche studiate e presentate poi in appendice al libro: Edificio a stalla, Fienile e abitazione pastori; Edificio stalla per le pecore; Casera o caseificio; Casello per il latte; Magazzino per il formaggio; Scuderia e legnaia; Edificio di bassa corte; Concimaie; Tubature per acquedotti; Vasche per la provvista dell'acqua; Abbeveratoio bovini; Abbeveratoio ovini; Levatoio; Canaletti di drenaggio e di irrigazione concimante; Mulattiere e sentieri.

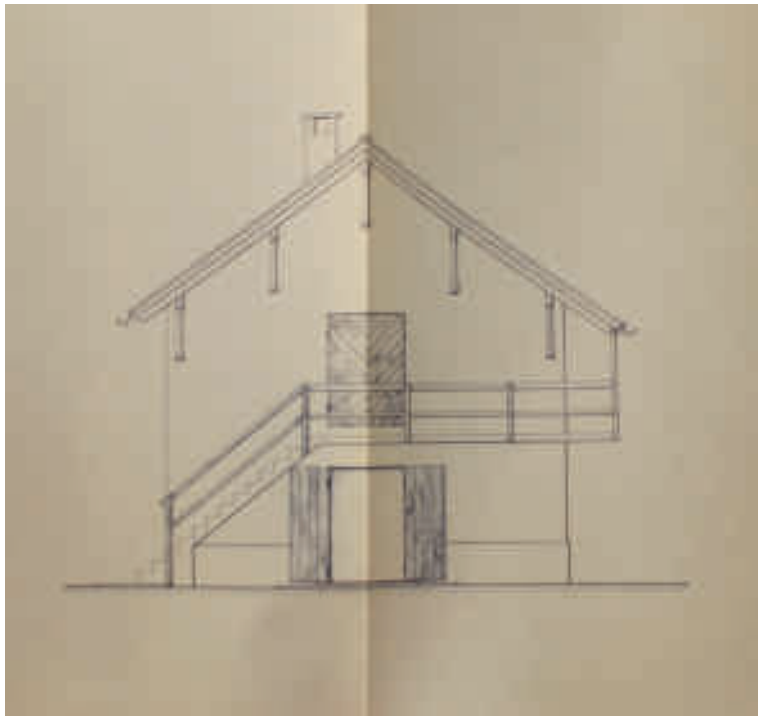
108 Cfr. A.Serpieri, *op. cit.*, p. 275.

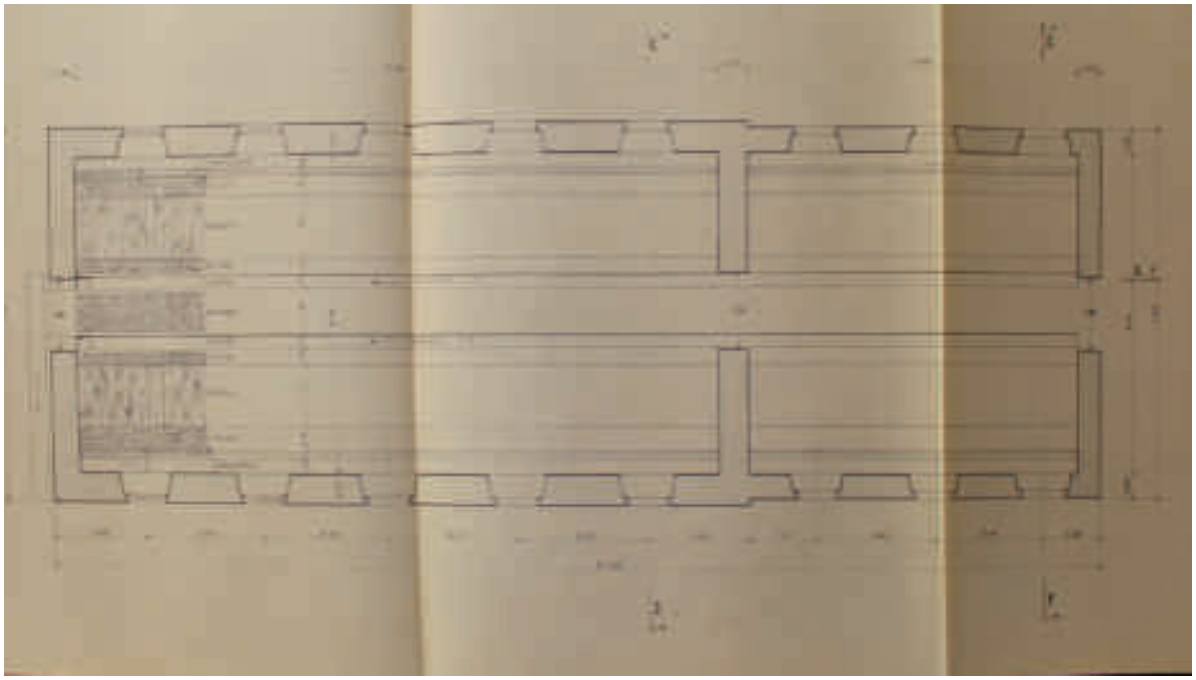
109 Giuseppe Pagano e Guarniero Daniel, *Architettura Rurale Italiana*, Quaderni della Triennale, Ulrico Hoepli editore, Milano 1936. p.13

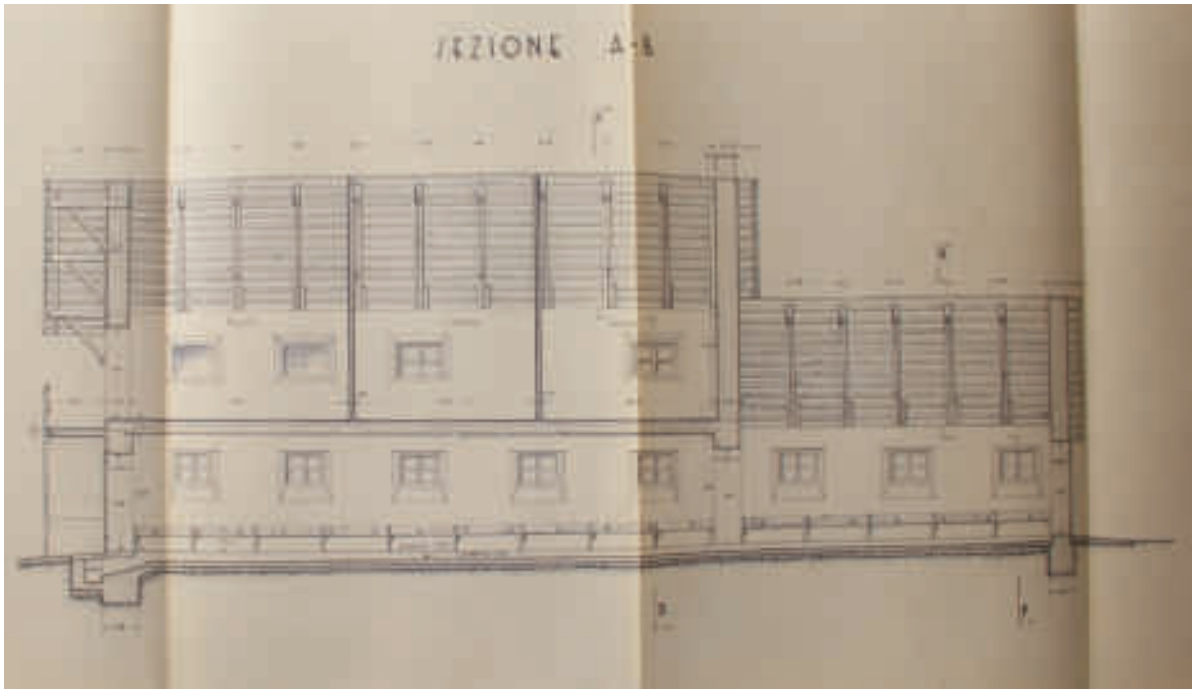


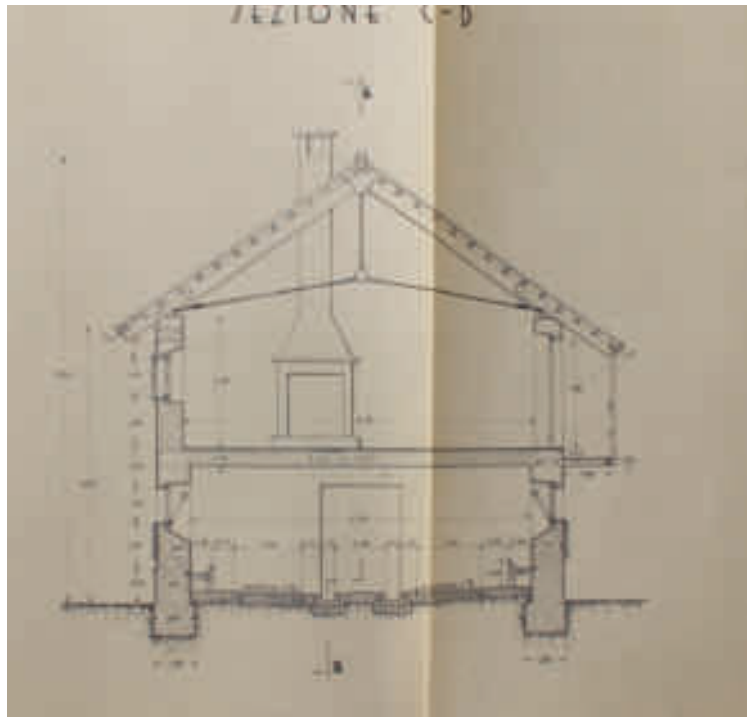
Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. 1940, "Bonifica Montana Conte di Monterubello Progetto di Bonifica Integrale del Bacino Montano del Torrente Sessera", Tipi normali degli edificie delle costruzioni per l'attrezzatura delle Alpi, allegato 15, Stalla per 40 capi.

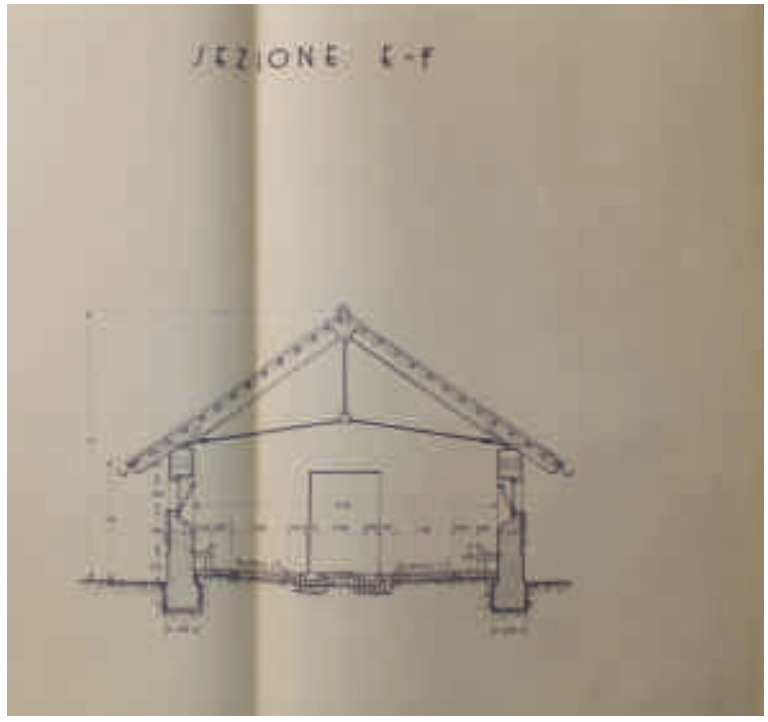

PROSPETTI



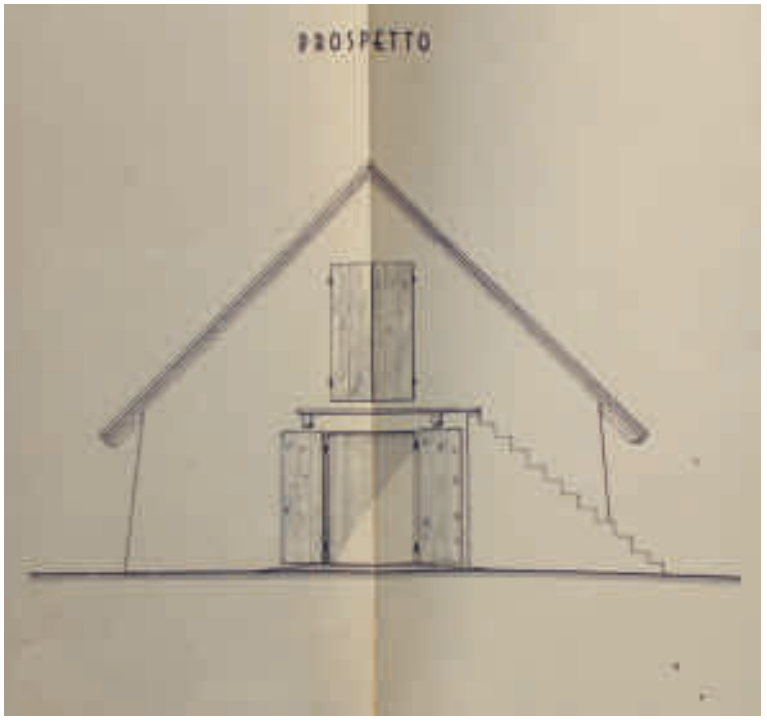



SEZIONE A-A

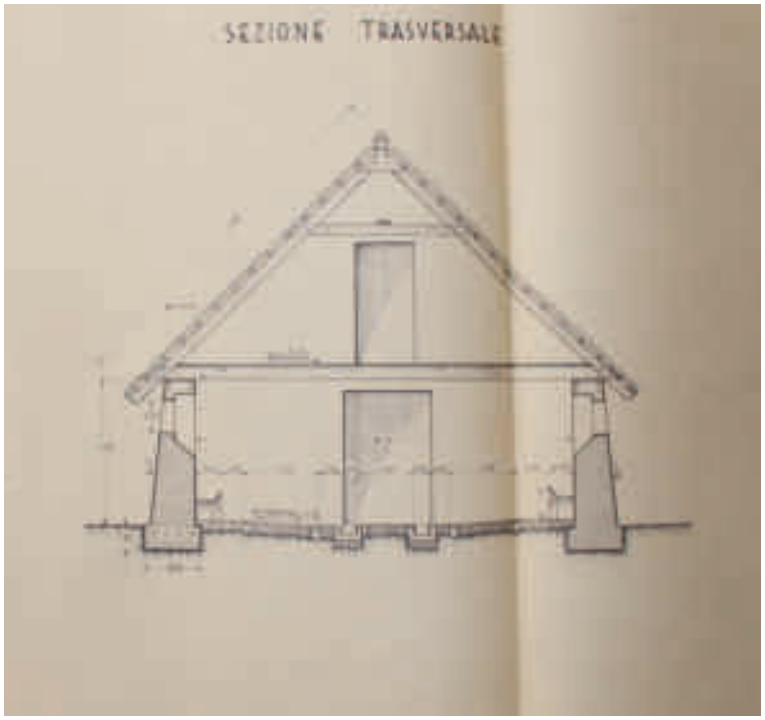


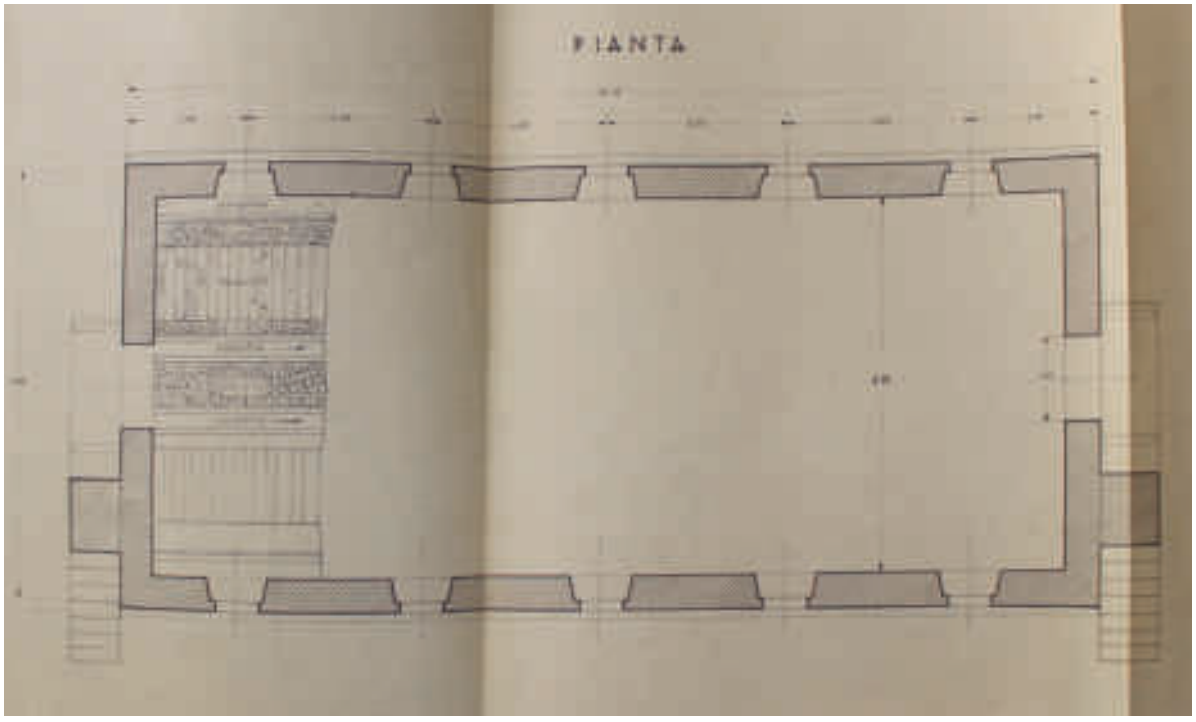

SEZIONE E-F

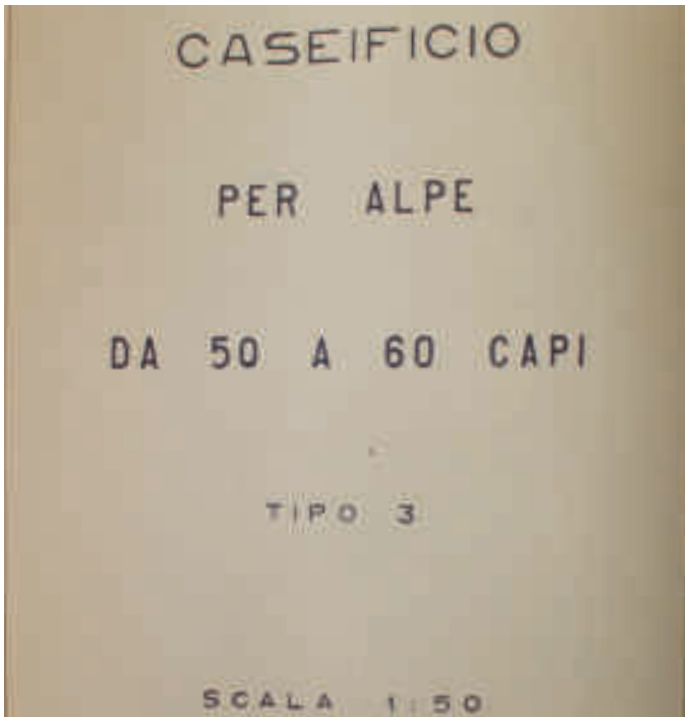


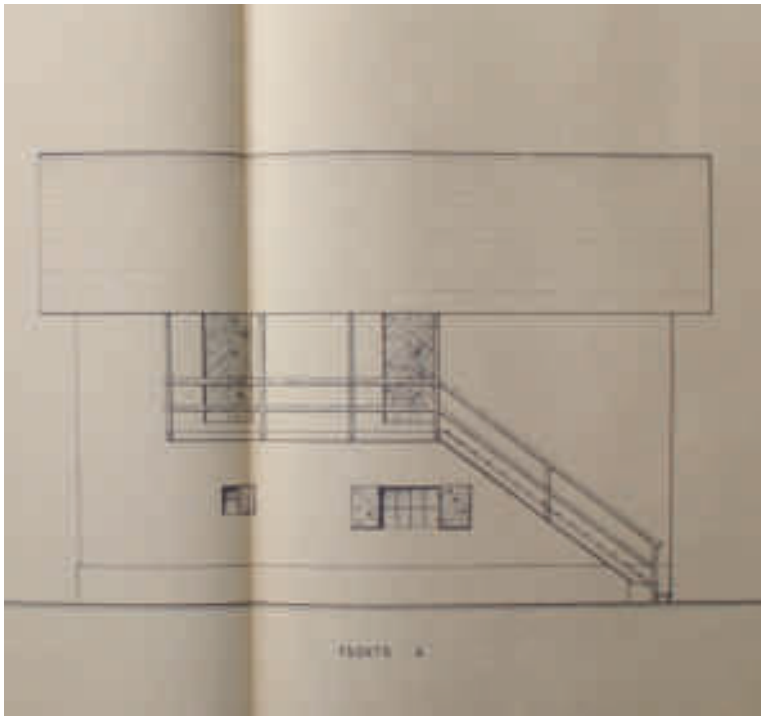


Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. 1940, "Bonifica Montana Conte di Monterubello Progetto di Bonifica Integrale del Bacino Montano del Torrente Sessera", Tipi normali degli edificie delle costruzioni per l'attrezzatura delle Alpi, allegato 15, Stalla per 30 capi con fienile.

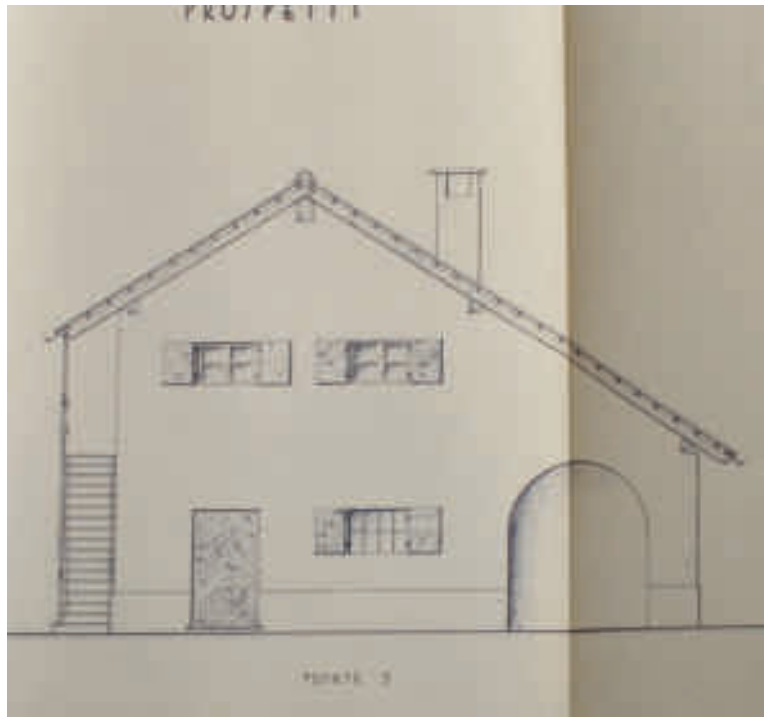

SEZIONE TRASVERSALE

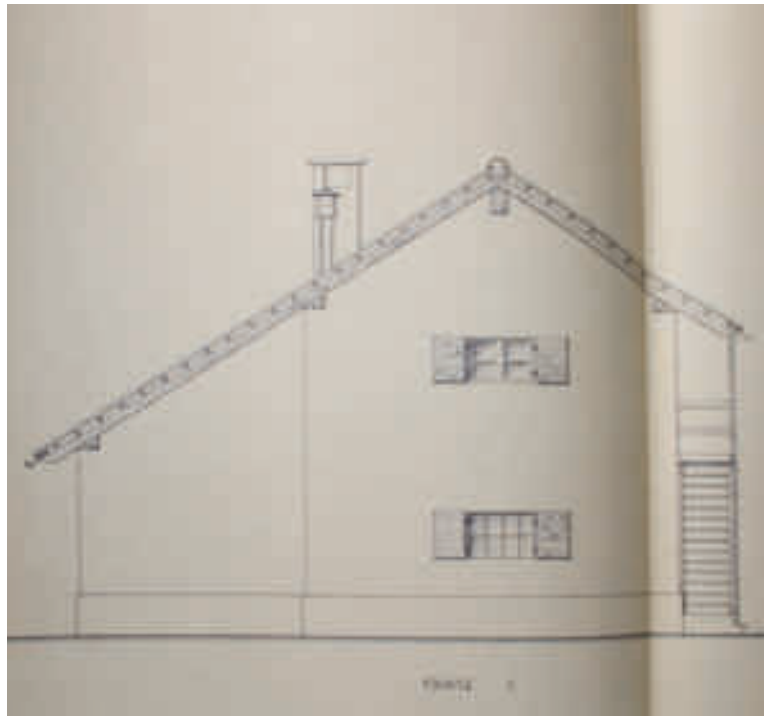

PIANTA

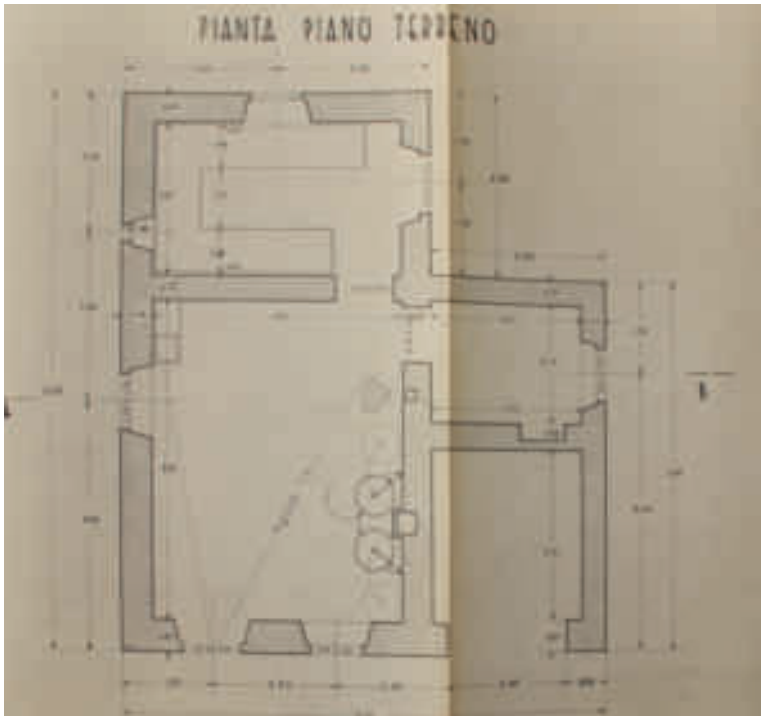


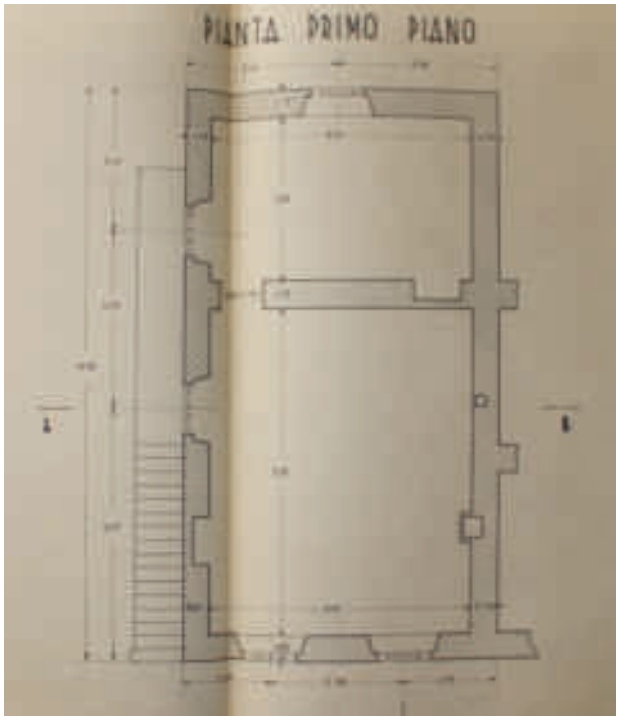


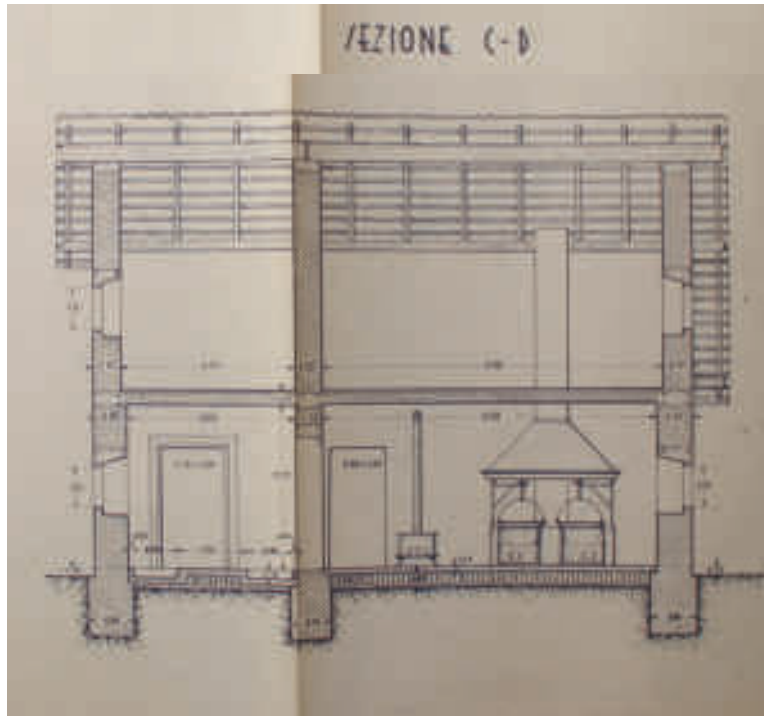
Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. 1940, "Bonifica Montana Conte di Monterubello Progetto di Bonifica Integrale del Bacino Montano del Torrente Sessera", Tipi normali degli edificie delle costruzioni per l'attrezzatura delle Alpi, allegato 15, Caseificio da 50-60 capi.

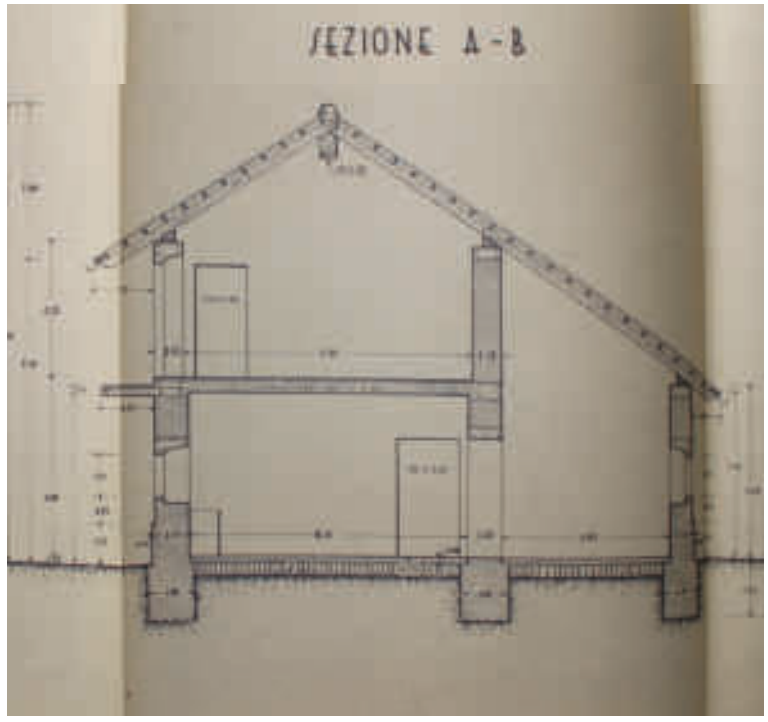





PIANTA PIANO TERRENO


PIANTA PRIMO PIANO


SEZIONE C-D


SEZIONE A-B

Trenta e fino al maggio del 1943 era apparso in numerosi articoli di "Casabella"[110] e aveva avuto il suo momento di maggior successo, nella mostra dell'architettura rurale alla VI Triennale nel 1936, promossa da Edoardo Persico e Giuseppe Pagano. Il lavoro portato avanti da G. Pogatschnig[111] è un «vero e proprio scandaglio antropologico per ritrovare le ragioni comunitarie dell'architettura, […] stanco dell'individualismo della società industriale[112]». La sua è un'aspirazione alla elementare forza delle cose davvero necessarie ed essenziali all'uomo[113], «quelle forme non erano, per lui, iniziali o primarie: erano il prodotto di una selezione secolare, la somma dell'esperienza di innumeri generazione[114]». Lo stesso deposito secolare di tradizioni, la stessa esaltazione della semplicità dei gesti, dell'attenzione alle

110 Cfr. G. Pagano, *Architettura moderna di venti secoli fa*, in *"La Casa Bella"*, n. 47, novembre 1931; G. Pagano, *Un esperimento riuscito*, in *"Casabella Costruzioni"*, n. 133, gennaio 1939; G. Pagano, *L'insegnamento degli antichi*, in *"Casabella"*, n. 80, agosto 1934; G. Pagano, *Documenti di Architettura Rurale*, n. 95, novembre 1935; Si veda anche l'introduzione di Cesare De Seta in G. Pagano, *Architettura e città durante il fascismo*, a cura di Cesare De Seta, Edizioni Laterza, Roma-Bari 1990.

111 Giuseppe Pogatschinig, Parenzo, Istria, 1896 - Mauthausen, 22 aprile 1945. Partecipa alla Prima Guerra Mondiale come volontario. Irredentista si arruola dalla italiana e cambia il suo nome in Giuseppe Pagano. Tra le sue opere più importanti: Palazzo Gualino, 1928; l'Istituto di Fisica della Città universitaria di Roma, 1934; La sede dell'università commerciale Luigi Bocconi a Milano, 1936 – 1942; Padiglione aggiunto al palazzo dell'arte alla VI Triennale di Milano, 1936; Progetto urbanistico "Milano Verde" assieme ad Albini, Gardella, Minoletti, Palanti, Predaval, Romano, 1938; Pettinature Rivetti, Biella, 1939.

112 Filiberto Menna, *Profezia di una società estetica*, Lerici, Milano 1968. p. 111, citato in G. Pagano, *Architettura e città durante il fascismo*, a cura di Cesare De Seta, Edizioni Laterza, Roma-Bari 1990. p. XXXIX.

113 G. Pagano, *op. cit.*,p. XL.

114 Giulio Carlo Argan, *Valore di una polemica*, in Giuseppe Pagano Pogatschnig – *Architetture e scritti*, Franco albini, Giancarlo Palanti, Anna Castelli (a cura di), edizioni Domus, Milano 1947 (il volume riproduce il numero doppio di "Casabella" n. 195-198, 1946). p. 29.

lavorazioni nate nelle stalle d'alpeggio con i folloni ad acqua[115]e con lo studio dei procedimenti a mano, trovano concretizzazione in una rassegna, nel 1936, voluta da Ermenegildo Zegna in occasione della "Prima Mostra Laniera Biellese" svolta in concomitanza con le celebrazioni per il centenario della fondazione del corpo dei Bersaglieri.
Il "Lanificio a Trivero nel XVII secolo", così venne chiamata l'iniziativa, al di là delle rappresentazioni folkloristiche e dell'esaltazione dell'homo faber, era «forse, anche un tributo alla memoria e alla speranza di un lavoro sublimato in arte e, soprattutto, a misura d'uomo[116]». Lo stesso conte Zegna presenta con assoluta precisione tutte le lavorazioni per la produzione della lana, una descrizione prima di tutto della disciplina e dell'applicazione, che verrà ripresa in un articolo della Rivista "Arbiter[117]", in cui l'esaltazione del lavoro degli avi diviene

115 Dal vocabolario Treccani la voce follatura s. f. [der. di follare1]. – 1. Trattamento di base per l'apprettatura dei tessuti di lana, consistente in una feltratura che si esegue in apposite macchine (folloni) in cui il tessuto, imbevuto di soluzioni alcalino-saponose oppure acide, subisce una compressione meccanica che salda fra loro le varie fibre conferendo al tessuto maggiore resistenza, compattezza e una certa impermeabilità.

116 Danilo Craveia, *Il lanificio antico va in mostra il 1936. A Trivero il "presepe vivente" della mistica laniera di Ermengildo Zegna*, in *"Eco di Biella"* del 5 novembre 2009.

117 *"Arbiter"* è una rivista fondata nel maggio del 1935 dalla Società Anonima L'Editrice di Milano, dedicata all'uomo nel suo essere individuo, ma anche membro di élite definite da "affinità selettive" basate sul buon gusto declinato nell'abbigliamento, negli accessori, nel pensiero e nel comportamento. Ermenegildo Zegna ne fu sostenitore fin dalle prime uscite, anche se la rivista si mantenne sempre indipendente. Per un maggior approfondimento sulla rivista "Arbiter" si legga Danilo Craveia, *Arbiter: dal 1935 la moda e la vita maschile. Memorie d'eleganza. La raccolta della rivista "Arbiter" nell'Archivio Zegna*, per il ciclo di racconti *"Zegna stories"* promosso dalla Fondazione Zegna e Casa Zegna, Trivero, 27 maggio 2020, consultabile all'indirizzo *http://www.fondazionezegna.org/news_casa_zegna/arbiter-dal-1935-la-moda-e-la-vita-maschile/* (ultima consultazione dicembre 2020), e Marta Franceschi, *Codici di italianità. Strategie per la definizione di una moda maschile italiana*, in *Uomini all'italiana 1968. La confezione Zegna dalla sartoria*







Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Arbiter, n. 32 luglio agosto 1938

base per il successo industriale di un'intera area: «Mi auguro che questa mia modesta descrizione susciti apprezzamento e venerazione verso i nostri intelligenti avi, savi precursori di quell'arte che fa oggi del biellese una delle zone più industri[118]». Nel contesto più ampio della bonifica integrale, le parole dell'imprenditore laniero inseriscono una relazione nuova tra industria e territorio, sottolineandone la continuità tra tradizione e produzione. Nel biellese, molto di più che in altre zone, il risultato industriale è fortemente legato alla relazione con la terra, con la cura del suolo, con la cultura. Cultura nella sua accezione ciceroniana, nel suo legame tra coltivazione dei campi e processo educativo continuo, ritrovando, nell'attenzione per un territorio e

all'industria, M. Lupano e M. Franceschini (, a cura di), Marsilio, Venezia 2018, p. 92.

118 Ermenegildo Zegna, Un lanificio del 600, in Arbiter, n. 32 luglio agosto 1938, p. 58 – 59 -72.









Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Lavorazioni della lana nella mostra organizzata da E. Zegna dal titolo "Lanificio a Trivero nel XVII secolo" durante la Prima Mostra Laniera Biellese, 1936

per una terra, la radice stessa della parola "uomo[119]". Il prendersi cura della terra avvicina la figura di Ermenegildo Zegna ad una sorta di "giardiniere" nella ricerca di una vita activa, seguendo la tripartizione che Hannah Arendt ne fa per mettere in luce i tratti della condizione umana, la condizione temporale cioè di essere mortali, ma capaci di pensare l'eternità[120]. Il lavoro diviene la modalità necessaria e inesauribile alla sopravvivenza. L'opera lascia una traccia, segnando la nostra appartenenza al mondo e conferendo permanenza alla nostra condizione transitoria. Ed infine, l'azione ci mette in connessione gli uni con gli altri permettendo l'inaspettato così come l'irreversibile[121]. In questo percorso Zegna ricerca, usando le parole di Michel Foucault, «una certa attitudine: verso di sé, verso gli altri, verso il mondo[122]», in cui la relazione tra giardiniere e sapere agricolo si "sublimizza", come enuncia Kant parlando dell'arte dei giardini, nel «mettere in ordine il suolo […] conformemente a certe idee [123]», permettendo di passare dalla sfera del lavoro a quella dell'opera. Egli cerca di dare un senso al suo passaggio

119 Analogamente all'ebraico 'adam e 'adamah, in latino le parole "uomo" homo e "suolo" humus derivano dalla medesima radice indoeuropea. Hervé Brunon, *Prendersi cura: giardino, vita activa, saggezza*, in *Curare la terra /Caring for the land. Luoghi, pratiche, esperienze/Places, practices, experiences*, a cura di Patrizia Boschiero, Luigi Latini, Simonetta Zanon, Edizioni / Publications Fondazione Benetton Studi Ricerche con / with Antiga Edizioni, Treviso 2017. p. 19.

120 H. Brunon, op.cit., p. 15.

121 Hannah Arendt, *Vita activa. La condizione umana*, traduzione di Sergio Finzi, Bompiani, Milano 2019, citato in H. Brunon, *op.cit.*, p. 15.

122 Michel Foucault, Spazi altri. I luoghi delle eterotipie, Mimesis Edizioni, Milano-Udine 2001, citato in H. Brunon, *op.cit.*, p. 18.

123 Immanuel Kant, *Kritik der Urtheilskraft*, 1790, trad. it. *Critica del giudizio*, Laterza, Bari 1992.

sulla terra, costruisce un rapporto di «rispetto, così come di appartenenza, partecipazione ed attaccamento, un rapporto che si potrebbe forse enunciare, provvisoriamente, sotto la forma del cogito cartesiano: «pianto, dunque sono», «semino, dunque vivo» o «coltivo, dunque divento[124]».

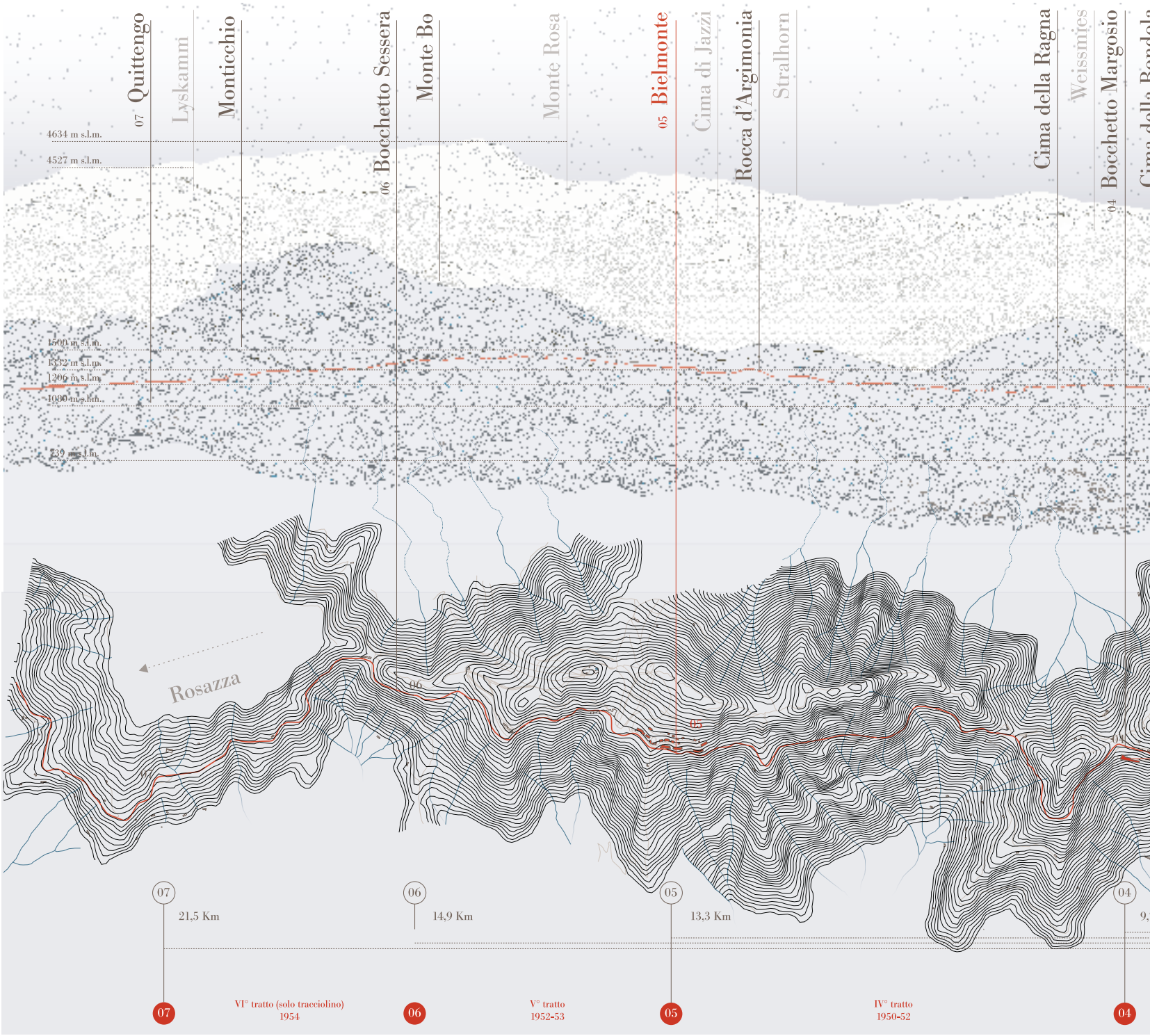
124 H. Brunon, *op. cit.*, p.28.

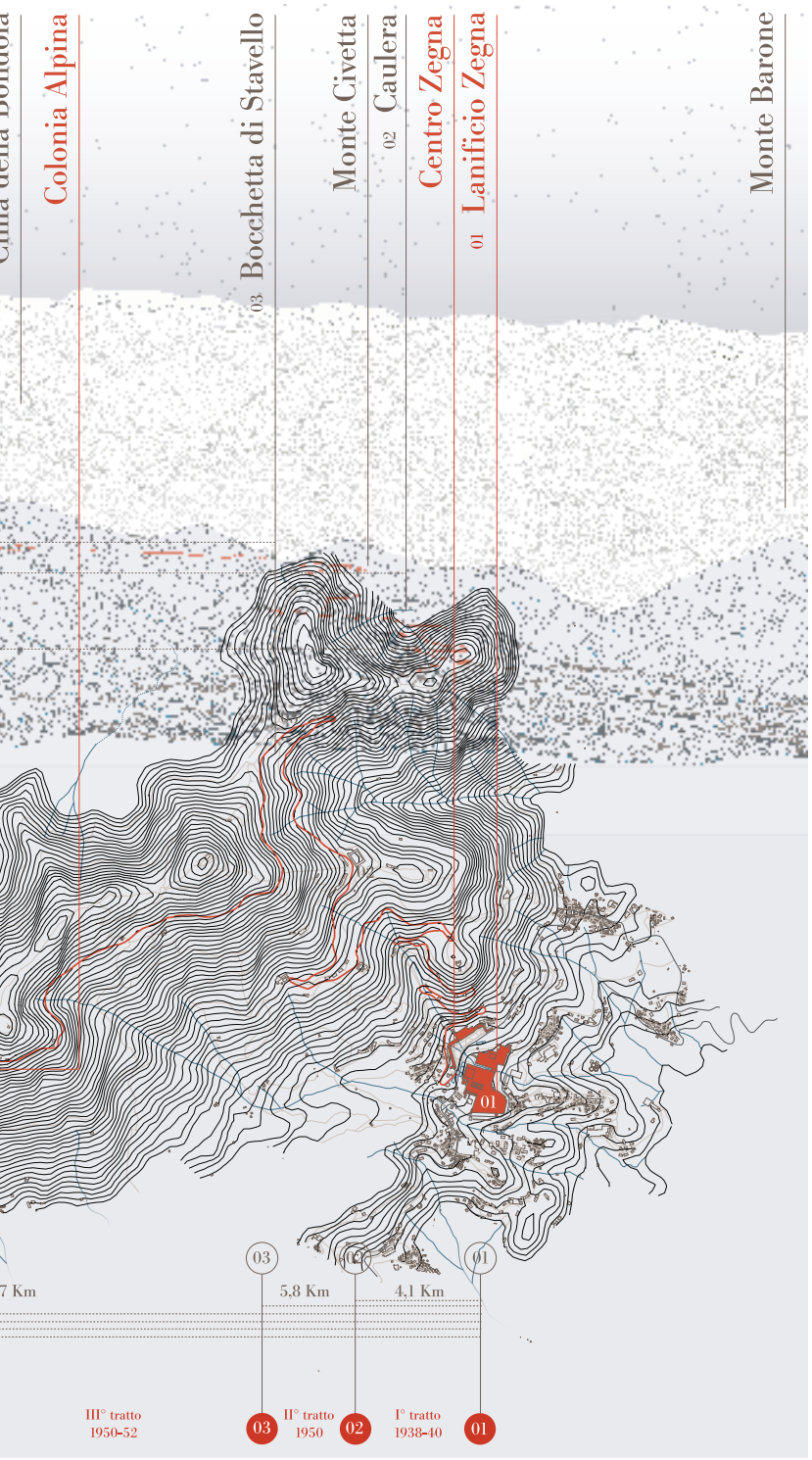
2.L'intuizione paesaggistica e l'ingegneria delle necessità

2.4_Il testamento di Zegna. La strada Panoramica

Il progetto attraverso cui Ermenegildo Zegna consolida e afferma definitivamente la sua sensibilità sul territorio che circonda la fabbrica è la costruzione di una strada: la Panoramica[125] che prenderà più tardi il nome del suo ideatore, divenendo la Panoramica Zegna. La definizione di un percorso di accesso alle zone d'alta quota, che, partendo dal Centro Assistenziale Zegna, si inerpica lungo le pendici montane, sono gli spunti che danno inizio ai lavori di questa nuova via di comunicazione. Un'idea semplice, non un progetto facile. Ma l'obiettivo di poter riconquistare parte di territorio per gli abitanti di Trivero diviene il principio sul quale reggere la progettazione di questa nuovo tracciato.

125 La strada, fu costruita attraverso i finanziamenti della famiglia Zegna e di enti pubblici nel territorio di Trivero. Partendo dal lanificio, la strada si concluse, dopo numerose tappe, e in un arco temporale molto lungo, nel 1977 raggiungendo Vallemosca in Valle Cervo.


07 Quittengo
Lyskamm
Monticchio
06 Bocchetto Sessera
Monte Bo
Monte Rosa
05 Bielmonte
Cima di Jazzi
Rocca d'Argimonia
Stralhorn
Cima della Ragna
Weissmies
04 Bocchetto Margosio
4634 m s.l.m.
4527 m s.l.m.
1500 m s.l.m.
1322 m s.l.m.
1206 m s.l.m.
1090 m s.l.m.
739 m s.l.m.
Rosazza
07
21,5 Km
06
14,9 Km
05
13,3 Km
04
07
VI° tratto (solo tracciolino)
1954
06
V° tratto
1952-53
05
IV° tratto
1950-52
04



Elaborazione grafica dei tratti e dei periodi di costruzione della Panoramica Zegna

Immaginata, studiata e realizzata a partire dal 1938, fu un'opera notevole non solo sotto l'aspetto ingegneristico, ma anche sociale, consentendo a Ermenegildo Zegna, in un periodo di contrazione economica a ridosso e subito dopo la Seconda Guerra Mondiale, di non assumersi la gravosa responsabilità di dover licenziare parte dei suoi operai. Furono infatti utilizzate le maestranze tessili, coordinati dall' ing. Silvio Gruppallo e il geom. Mario Vineis, per realizzare la nuova via di comunicazione.

La Panoramica Zegna può essere divisa in tratti, seguendo lo sviluppo progettuale della sua costruzione, e gli scenari che si susseguono e che accompagnano la sua ideazione.

I primi tratti della strada vengono costruiti nel 1938 a partire dal Centro Assistenziale Zegna – cominciato nel 1933- per cercare la quota panoramica sulla dorsale delle Prealpi a corona del Monte Rubello. Quattro metri di piattaforma con 50 centimetri di cunetta e muri di sostegno, a monte e a valle, realizzati a secco e in pietra locale, sono le caratteristiche tecniche della strada, caratteristiche che accomunavano quest'ultima alla gran parte delle strade biellesi dell'epoca, con un transito veicolare modesto, fatto di traini con cavalli, poche automobili e rari autocarri.

Il primo tratto, che può essere individuato da Trivero - 739 m s.l.m- al Poggio di Caulera – 1080 m s.l.m.-, ha una lunghezza di 3700 metri e il raggiungimento della località Caulera, la conquista della prima grande tappa nella costruzione della

strada, diviene il pretesto per non fermarsi e continuare il suo percorso.

Nel 1940 - anno della compilazione del progetto per la Bonifica Integrale del Bacino Montano del Torrente Sessera che vedeva nell'apertura di una strada uno dei punti essenziali per lo sviluppo della zona di Trivero e per il progetto della bonifica stessa - Ermenegildo Zegna fa iniziare al geometra Mario Vineis «un'opera di sondaggio della montagna lungo un primo arco che andava da Poggio Caulera alla Bocchetta di Stavello, poi ancora alla Bocchetta di Margosio e infine a quella di Luvera[126]» scegliendo, attraverso un primo picchettaggio dei tracciati, dove poter sviluppare, in un secondo momento, gli utili sentieri per i sopralluoghi tecnici. Le decisioni venivano discusse sul posto e diventavano operative, prendevano forma grazie ad una serie di maestranze varie – tracciatori, muratori, manovali, minatori – formate dai lavoratori momentaneamente tolti al lanificio e affiancati agli operai della ditta Dezzutti e Vineis. Il percorso per raggiugere la Bocchetta di Stavello viene affrontato con due diverse tratte, una sul versante di Coggiola e l'altra «sulla dorsale lambente lo spartiacque del versante del Sessera, con direzione Est- Ovest[127]». La scelta di quest'ultimo tracciolino venne decisa sulla base della sua panoramicità e per la possibilità di aprire ampie aperture visuali sulla conca del Sessera e sul Monte Rosa. Il sentiero tracciato prende forma però solo a partire dal 1947,

126 R. Canali, *La panoramica Zegna. storia di una strada*, Virginia, Milano 1985, p. 39.

127 R. Canali, o*p. cit.*, p. 39.

perché a causa della guerra lo sviluppo della Panoramica e di ogni iniziativa ad essa connessa era stata sospesa. Alla ripresa si decise, sulla base del percorso già individuato, di costruire una strada con un ampliamento della carreggiata a 5,50 metri oltre alla cunetta e alla banchina. Con le nuove caratteristiche stradali si giunse alla Bocchetta di Stavello -1206 m s.l.m. – dove venne costruito un piazzale che più tardi sarà trasformato in bocciodromo e nella locanda Valsessera.

Dopo la ripida risalita fino alla Bocchetta di Stavello, il tracciato assumerà un'andatura più pianeggiante, puntando verso una nuova bocchetta, quella del Margosio lambendo il Monte Rubello (1408 m). Le decisioni prese furono rapide ed attuate con criteri di imprenditoria diretta, come ricorda Renato Canali[128] «non c'è bisogno di laboriosi progetti poiché ogni soluzione viene studiata in stato di avanzamento dei lavori ed in relazione alle esigenze che si presentano; non c'è bisogno di approvazioni e di autorizzazioni, insomma non occorre sottostare a pesanti condizionamenti[129]».

Tra l'estate del 1950 e l'autunno del 1952 il progetto stradale raggiunge la Bocchetta del Margosio, ottimo punto di

128 Renato Canali fu uno degli uomini che affiancarono Ermenegildo Zegna nella promozione nel disegno di una nuova strada. Direttore dell'Automobile Club di Biella dal 1947 al 1974, esperto di problemi stradali, R. Canali seguì passo a passo l'attuazione della Panoramica insieme a Piero Bertolone, in quel tempo segretario dell'Amministrazione d'Oropa.

129 «Questa operatività privatistica avrà fine al Bochetto Sessera con qualche ulterioreparentesi verso la Valle Cervo e la Valle del Sessera e sarà costituita, nel successivo percorso verso l'Alto Canavese, dal parziale intervento tecnico-economico di organi pubblici per la realizzazione delle piste forestali e dal totale intervento di Sato, Provincia, Regione per la loro trasformazione stradale». R. Canali, *op. cit.*, p. 41.

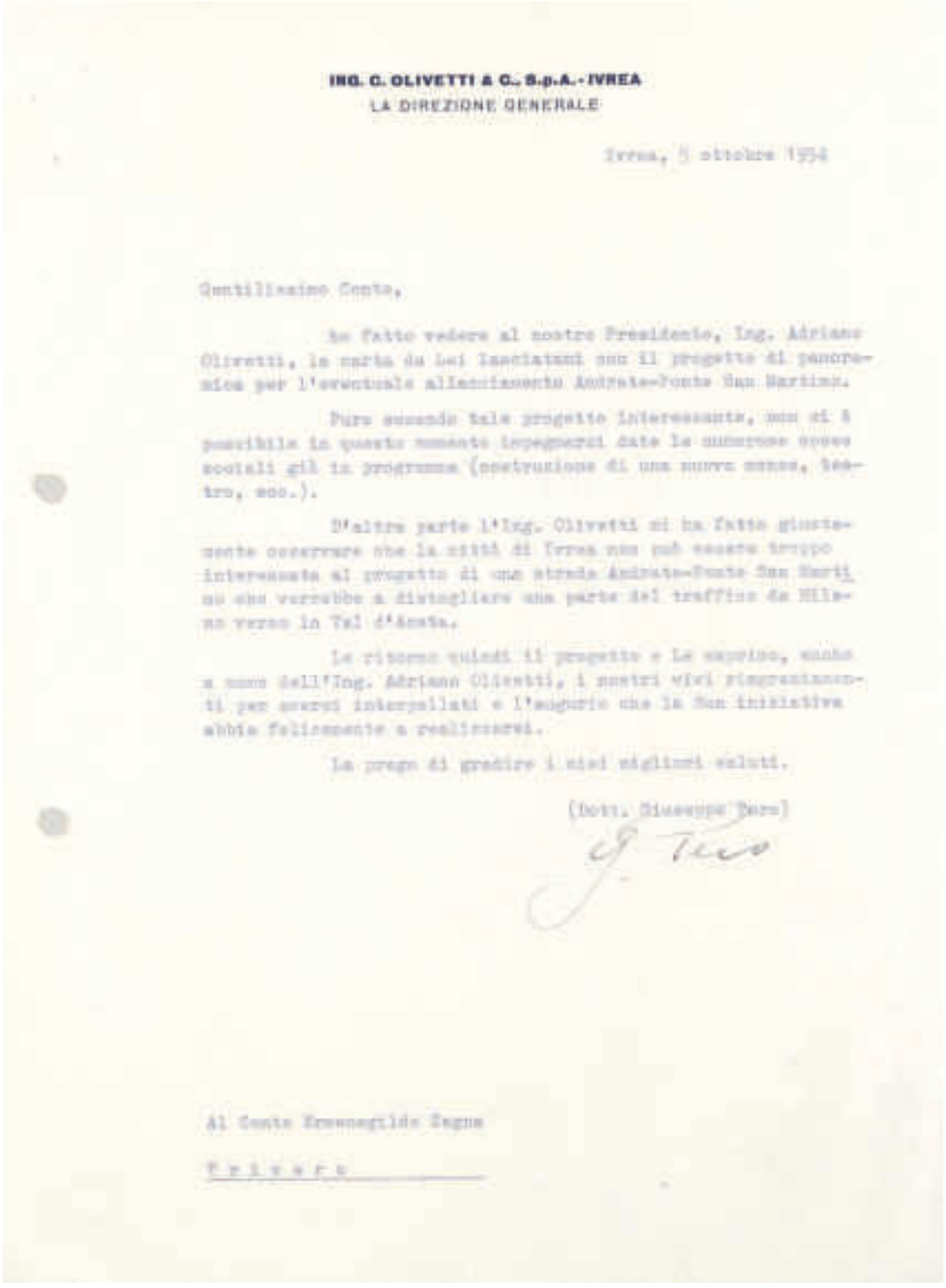
osservazione sul gruppo del Monte Rosa, e poco prima della Bocchetta, il dolce pendio verso valle suggerisce la possibilità di ampliare l'impegno sociale della ditta Zegna, attraverso la realizzazione di una colonia alpina estiva, per i figli degli operai dell'industria tessile biellese, opera che verrà commissionata all'architetto Otto Maraini[130], progettista di fiducia del Conte Zegna.

Dalla Bocchetta di Margosio (1332 m s.l.m.), con una pendenza del 3% e una distanza di 1500 metri, la strada raggiunge la Bocchetta di Luvera (1284 m s.l.m.) avvicinando la costruzione viaria alle due grosse dorsali della Rocca di Argimonia, distanziate una dall'altra da circa 300 metri.

Nell'estate del 1950 cominciarono i lavori per la realizzazione di due tunnel, uno di 150 metri e il secondo di 223 metri, per riuscire a sorpassare gli ultimi ostacoli prima di poter giungere alla Marca di Piatto a quota 1500 m s.l.m. Quest'ultima fu toccata dalla Panoramica nel 1953, raggiungendo una «vasta zona erbosa e cespugliosa, ben irrigata, apertissima e piena di dolci declivi[131]». Dalla nuova dorsale si poteva avere una visione dell'intera pianura biellese e della stessa città di Biella. La località raggiunta dal nuovo asse viario montano fu chiamata da Ermenegildo Zegna Bielmonte, cioè Monte di Biella. Il

130 L'architetto Otto Maraini (1904-1970) divenne il progettista della famiglia Zegna, dopo la prematura scomparsa dell'ingegnere Giorgio Carraccio e l'architetto Luigi De Munari, progettisti con i quali collaborava e che stavano seguendo la realizzazione della villa padronale di Ermenegildo Zegna.

131 R. Canali, *op. cit.*, p. 44.



ING. C. OLIVETTI & C., S.p.A. - IVREA
LA DIREZIONE GENERALE

Ivrea, 5 ottobre 1954

Gentilissimo Conte,

ho fatto vedere al nostro Presidente, Ing. Adriano Olivetti, la carta da Lei lasciatami con il progetto di panoramica per l'eventuale allacciamento Andrate-Ponte San Martino.

Pure essendo tale progetto interessante, non ci è possibile in questo momento impegnarci data la numerose opere sociali già in programma (costruzione di una nuova mensa, teatro, ecc.).

D'altra parte l'Ing. Olivetti mi ha fatto giustamente osservare che la città di Ivrea non può essere troppo interessata al progetto di una strada Andrate-Ponte San Martino che verrebbe a distogliere una parte del traffico da Milano verso la Val d'Aosta.

Le ritorno quindi il progetto e La ringrazio, anche a nome dell'Ing. Adriano Olivetti, i nostri vivi ringraziamenti per averci interpellati e l'augurio che la Sua iniziativa abbia felicemente a realizzarsi.

La prego di gradire i miei migliori saluti.

(Dott. Giuseppe Pero)

G. Pero

Al Conte Ermenegildo Zegna

P r i v a t o

Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Lettera del Dott. Giuseppe Pero, Dir. Gen. Amministrativo della
Ing. C. Olivetti & C. S. p. A. – Ivrea, a Ermenegildo Zegna del 5 ottobre 1954.

tratto finale, per raggiungere l'ultima delle Boccchette lungo l'intero percorso, la Bocchetta Sessera, sarà segnato attraverso un tratturo in discesa di 2,4 chilometri, portando la lunghezza della Panoramica, da Trivero, a 14,6 chilometri. Tratto che inizierà la discesa verso ovest, arrivando a completare i 12 chilometri che separavano Bielmonte da Valmosca in valle Cervo nel 1977 ad opera di enti pubblici. L'importanza del progetto della Panoramica Zegna, nella mente del laniere di Trivero, è sottolineata anche da una lettera di Giuseppe Pero del 5 ottobre 1954 – direttore generale amministrativo della Olivetti dal 1938 al 1958 – che declina, con queste parole, l'invito di Ermenegildo Zegna ad entrare nello sviluppo della strada, per predisporre un tratto che muovesse da Andrate a Pont-Saint-Martin:

> *Gentilissimo Conte, ho fatto vedere al nostro Presidente, Ing. Adriano Olivetti, la carta da Lei lasciatami con il progetto di panoramica per l'eventuale allacciamento Andrate-Ponte San Martino. Pure essendo tale progetto interessante, non ci è possibile in questo momento impegnarci date le numerose spese sociali già in programma (costruzione di una nuova mensa, teatro, ecc.). D'altra parte l'Ing, Olivetti mi ha fatto giustamente osservare che la città di Ivrea non può essere troppo interessata al progetto di una strada Andrate-Ponte San Marti no che verrebbe a distogliere una parte del traffico da Milano verso la Val d'Aosta. Le ritorno quindi il progetto*





Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Ettore Olivero Pistoletto, 1953.

Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Il cantiere alla Bocchetta Luvera, anni Cinquanta. Immagine tratta dalla mostra *"Ermenegildo Zegna, artefice di un paesaggio. Tracce d'archivio"* presso Casa Zegna a Trivero, svolta dal 22 novembre 2007 al 27 gennaio 2008.





Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Ettore Olivero Pistoletto, Lavori sulla Rocca d'Argimonia, 1952.

Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Panoramica Zegna in costruzione, estate del 1950. Foto tratta dal libro Renato Canali, *La Panoramica Zegna: storia di una strada*, Pero, Milano, Edizioni Virginia, 1985.

e Le esprimo, anche a nome dell'Ing. Adriano Olivetti, i nostri vivi ringraziamenti per averci interpellati e l'augurio che la Sua iniziativa abbia felicemente a realizzarsi[132].

Anche se il progetto non si realizzò mai, la Panoramica, così realizzata, è una strada che si lega fortemente al territorio di Trivero, trovando, non solo nell'opera manuale dei lavoratori della fabbrica Zegna, ma così pure nell'artigianalità della sua costruzione, una delle sue principali caratteristiche: una strada nata dalla pietra del luogo e scritta con le pietre stesse, dando forma alle lunghe camminate di Ermenegildo Zegna per segnare i tracciolini[133] – tracciato su cui si sarebbe sviluppata la Panoramica – anticipando il lavoro manuale di realizzazione degli operai. La via di comunicazione aperta da Zegna sembra non subire quelle modificazioni che a livello concettuale accompagnano la costruzione delle strade di montagna a partire dal secondo dopoguerra. Il successo dell'automobile, l'aumento dei volumi di traffico, e la meccanizzazione delle lavorazioni avevano fatto «prevalere le ragioni della circolazione su quella della costruzione[134]». Gli aspetti legislativi [135] che

132 Lettera del Dott. Giuseppe Pero, Dir. Gen. Amministrativo della Ing. C. Olivetti & C. S. p. A. – Ivrea, a Ermenegildo Zegna del 5 ottobre 1954, Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi, faldone 619, fascicolo 2846.

133 R. Canali,*op. cit.*, p. 61.

134 A. De Rossi, *op. cit.*, 2016, p. 522.

135 l'introduzione del Codice della Strada avviene con Regio Decreto n. 1740 del 1933. Fino ad allora, a parte per il Regio Decreto n. 2506 del 1923 abrogato dalla Corte Costituzionale nel 1939, la regolamentazione in materia era affidata alla Legge Fondamentale sui lavori pubblici del 20 marzo 1865

sono alla base di questo spostamento dalla costruzione alla circolazione e che causano la trascrizione al suolo di una normativa geometrica, influiscono meno sulla costruzione viaria di Trivero. La strada Zegna non perde mai «la bellezza – tipica delle infrastrutture dell'Ottocento e del primo Novecento – che nasceva dal fatto di essere opera necessariamente in dialettica col territorio attraversato[136]» e che dalla sua morfologia si faceva accompagnare per la predisposizione del suo tracciato.
Non esistono veri e propri "progetti" che descrivano la strada statale 232, così come è stata classificata il 30 luglio 1963 con decreto ministeriale[137], ma esistono le immagini dell'attenta campagna fotografica e i quadri, commissionati da Zegna a Ettore Oliviero Pistoletto.
Fotografia e arte, in un racconto in cui la visione della realtà non può essere limitata alla semplice documentazione della cronaca realizzativa, di contro la sola rappresentazione pittorica avrebbe potuto essere interprete di una visione troppo romantica del paesaggio. La scelta quindi di sovrapporre alla fredda cronaca della fotografia, la visione interpretativa dell'artista, ci parla dell'attenta capacità del laniere di Trivero di far coesistere rapidità e leggerezza dell'etica del capitalismo addolcita dalla lirica dei boschi[138] per raggiungere il suo obbiettivo.

136 A. De Rossi, *op. cit.*, p. 523.

137 *Ibid.*, p. 108.

138 Zegna Ermenegildo & figli, *op. cit.*, p.19.







Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Raduni motociclistici alla Caulera lungo la Panoramica Zegna, secondo dopoguerra. Foto tratta dal libro libro Renato Canali, *La Panoramica Zegna: storia di una strada*, Pero, Milano, Edizioni Virginia, 1985.

Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Scampagnate lungo la Panoramica Zegna, 1940. Foto tratta dal libro Renato Canali, *La Panoramica Zegna: storia di una strada*, Pero, Milano, Edizioni Virginia, 1985.

Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Gita dopolavoristica ai casolari del Moncerchio sul versante nord del monte. Foto tratta dal libro Renato Canali, *La Panoramica Zegna: storia di una strada*, Pero, Milano, Edizioni Virginia, 1985.

La Panoramica Zegna può essere considerata il suo "testamento costruito". Lungo quella strada si riverseranno i molteplici immaginari che accompagneranno il suo ideatore nella realizzazione del tracciato: il rimboschimento e il pascolo, gli spazi per il dopolavoro, i luoghi per la bonifica, ma anche il territorio e le infrastrutture, il turismo e il rinnovato equilibrio ambientale, economico e sociale, divenendo così un dispositivo di promozione del territorio e oggi, la firma più importante per promuovere il forte legame con i territorio e l'impegno ambientale della famiglia Zegna. Immaginari differenti, portati avanti con forza, ricercando una modernità con tutti i mezzi a disposizione. Non curandosi dell'aspetto architettonico come elemento di innovazione, ma ricercando piuttosto nella sua funzione la risposta ad una necessità. Anche la strada in parte risponde alle logiche della necessità, ma lo fa sottraendola alle componenti ingegneristico-civili e avvicinandola, sulla scorta di una attitudine rintracciabile già negli scritti di Horace Walpole, alla necessaria relazione tra la verità del luogo e le modalità di osservazione[139]. Il nome "Panoramica"[140] racchiude nella sua

139 Testo originale in italiano H. Walpole, *On modern gardening*, in *Anedoctes of Painting in England*, 1828, vol. IV, p. 278, citato in R. Dubbini, *Geografie dello sguardo: visione e paesaggio in età moderna*, Enaudi, Torino 1994, p. 109.

140 Dal vocabolario Treccani: panoràmico agg. [der. di panorama] (pl. m. -ci). – 1. Che offre o consente un'ampia visione dei luoghi circostanti: vista, veduta p.; belvedere p.; finestra p.; appartamento p., dal quale si gode un'ampia vista dell'ambiente circostante; con riferimento a un luogo, che costituisce un ottimo punto di vista per il godimento di un panorama, o è esso stesso elemento caratteristico che fa parte di un panorama: posizione p.; altura p.; punto panoramico. In partic., strada p. (o assol. panoramica, s. f.), strada il cui percorso si svolge in modo da offrire un'ampia e suggestiva veduta della natura circostante.

stessa definizione i temi che legano il progetto viario al territorio nel quale si sviluppa. Prestando attenzione alla morfologia e inserendosi tra le curve di livello del terreno, la strada modella lo spazio e promuove il luogo[141]. Il tracciato crea un coinvolgimento con il paesaggio, modificandolo ma accentando di essere modificata, trovando una sintonia con i terreni attraversati e esaltandosi nella differenziazione paesaggistica della montagna[142]. È l'incipit per poter riaccendere un legame con l'ambiente al di fuori della fabbrica, una sorta di meccanismo capace di tessere relazioni nuove con il territorio rompendo l'immobilismo caratteristico degli opifici, e allungando le sue radici oltre i confini architettonici.

La possibilità di poter accedere con facilità alle pendici montane attorno al lanificio è il motore per una nuova interpretazione di quegli spazi. Non più aspra montagna, ma luogo di svago, che fornisce la possibilità, per un primo turismo famigliare, agli operai della fabbrica, ed è capace di accogliere nuovi usi per un territorio fino ad ora utilizzabile se non per pochi mesi all'anno. Le sperimentazioni agro-forestali, con la progettazione dell'Alpe Pilota nel 1941[143], inserita nel programma più ampio del Bonifica

141 Cfr. Rosario Assunto, I*l paesaggio e l'estetica. Natura e storia, vol. I*, Giannini editore, Napoli 1973, nota immagine II, p. 24.

142 Per una più approfondita ricerca sulle strade di montagna non solo in ambito italiano, si veda il cap. II. La montagna meccanizzata, in A. De Rossi, *La costruzione delle Alpi. Il Novecento e il modernismo alpino (1917-2017)*, Donzelli editore, Roma 2016, pp. 35-78.

143 «Nel 1941 Ermenegildo Zegna decise di realizzare un'alpe sperimentale che fosse da esempio per la costruzione e la ristrutturazione di altri alpeggi, in modo da ripopolare l'ambiente montano. Incaricò il dottore in agraria Guido Ghilardi di progettare l'Alpe Pilota, così chiamata proprio per sottolineare le sue caratteristiche sperimentali, ossia l'essere un primo modello da seguire,

Integrale del Bacino Montano del Torrente Sessera, ma anche il restauro dei vecchi sentieri di montagna e la costruzione di Bielmonte, futura località sciistica sulle montagne sopra il lanificio, sono tutti aspetti che disvelano la capacità di Ermenegildo Zegna di perseguire le sue personali "utopie" e renderle realtà. La Panoramica Zegna è qualcosa di più di una semplice strada: è una linea di riferimento[144] sulla quale si affacciano storie di montagna, iniziative industriali, idee imprenditoriali e missioni personali perseguendo l'ambizione di vivere un paesaggio che possa essere assimilato all'idea di giardino, un luogo nel quale cultura e natura si possano compenetrare armoniosamente[145] alla scala umana.
La panoramica è un osservatorio, per una lettura "altra" del progetto di Ermenegildo Zegna, una strada che oltre a disvelare la sua articolazione morfologica, mostra anche il tempo. La successione spazio-tempo diviene essenziale nel comprendere

---

per rendere l'allevamento del bestiame un'attività meglio organizzata e maggiormente redditizia rispetto al passato, come anche una possibile e valida alternativa all'impiego in fabbrica. Il progetto dell'Alpe Pilota prevedeva l'impiego di tre sorgenti per l'approvvigionamento idrico e la costruzione di nuovi fabbricati, adatti sia alla permanenza estiva sia a quella invernale. Era stata considerata anche la necessità di adibire una piccola superficie di terreno a orto, da riparare con muretti a secco, per il sostentamento della famiglia dei malgari. […] In seguito, probabilmente a causa del perdurare della Seconda Guerra Mondiale, il progetto fu accantonato e ripreso solo all'inizio degli anni Cinquanta, in una forma rivisitata e resa più funzionale». dalla scheda web *"Alpe Pilota"* dell'Archivio Ermenegildo Zegna: *http://www.archiviozegna.com/it/environment_tree/603/detail* (ultima consultazione gennaio 2021)

144 Cfr. Carlo Caselli, *La strada Panoramica Zegna in* Piero Chiara, *Oltre l'orizzonte*, edizioni Lassù gli Ultimi, Biella 1985.

145 Per approfondire meglio l'aspetto della compenetrazione tra cultura e natura nella produzione dell'uomo si legga: R. Assunto, *Paesaggio come produzione umanae sua esteticità*, in Id, *Il paesaggio e l'estetica. Arte, Critica e Filosofia*, Giannini, Napoli 1973, pp. 47-68.

la Panoramica, perché attraverso la strada non si susseguono solo spazi sorprendenti, ma si penetrano stratificazioni temporali differenti, date dalla successione degli usi della strada, ma anche dalle ricadute di modernità al suo interno, portando nel territorio di Trivero temi come la meccanizzazione e più tardi il *loisir*. «Nel suo darsi tra le montagne, il mezzo meccanico diventa allora luogo che interseca, declinandole, multiple dimensioni[146]». Nella nuova via di comunicazione a Trivero, ritroviamo quella molteplicità dimensionale, anche se in maniera più addomesticata e controllata, che permette di ritrovare i temi che Antonio De Rossi nel suo libro "La Costruzione delle Alpi. Il Novecento e il modernismo alpino (1917-2017)" presenta analizzando il rapporto tra auto e ambiente montano. Il tema delle montagne come campo previlegiato per la prestazione tecnologica, con la strada che diviene il tramite tra natura e tecnica, tra auto e montagna; il dinamismo e il movimento portato sul piano della visione, che «destruttura l'esperienza percettiva lineare per sequenza di scene fisse su cui si era venuta a costruire la cultura visiva del pittoresco alpino[147]»; o ancora la mutazione delle categorie spazio-temporali con l'introduzione del mezzo meccanico nel contesto alpino, creando le premesse per un uso allargato della montagna in cui fenomeni come il percorso verso la seconda casa o la gita senza meta rompono le categorie

146 A. De Rossi, *La Costruzione delle Alpi. Il Novecento e il modernismo alpino (1917-2017)*, Donzelli Editore, Roma 2016. p. 37

147 Ibid.

consuete del viaggio in montagna, sono tutti temi che possiamo riscontrare nel progetto della nuova strada a Trivero. Ma, seppur presenti, la Panoramica rimane sospesa tra la modernità delle strade di montagna (le Hoschalpenstraßen[148]) e i viaggi pittoreschi[149], tra esperienza allargata e sacralità della scoperta. De Rossi, sottolineando la correlazione tra Alpi ed estetica, parla di «contrasto complementare come dispositivo che produce paesaggio» ricercando quell'«uniformità nella varietà[150]», come fitto accavallarsi di particolari, ciascuno in sé insignificante, ma pronto a comporre con tutti gli infiniti altri una visione complessiva[151]. Concetto che era già caro a Rousseau, che in un famoso passo «a levante i fiori della primavera, a mezzogiorno i frutti dell'autunno, a settentrione i ghiacci dell'inverno: [la montagna] riuniva tutte le stagioni nello stesso momento, tutti i climi nello stesso posto[152]» mostra l'importanza del dato relazionale tra le cose sull'esclusività dei singoli oggetti[153]. In questo paesaggio «mobile, cangiante, moltiplicato[154]» c'è la

148 Cfr. *"L'epopea delle Hochalpenstraßen"* in A. De Rossi, *La Costruzione delle Alpi. Il Novecento e il modernismo alpino (1917-2017)*, Donzelli Editore, Roma 2016.

149 Per un approfondimento sui viaggi pittoreschi si legga il cap. *"Voyages pittoresques"* e il par. *"Il contrasto complementare come dispositivo che produce paesaggio"* in A. De Rossi, *La Costruzione delle Alpi. Immaginari e scenari del pittoresco alpino (1773-1914)*, Donzelli Editore, Roma 2014.

150 M. Vitta, *Il paesaggio. Una storia fra natura e architettura*, Enaudi, Torino 2005, p. 218.

151 Cfr. Ibid.

152 J.-J. Rousseau, *Lettres de deux amans, habitans d'une petite ville au pied del Alpes*, chez Marc Michel Rey, Amsterdam 1761, I, p. 120 citato in A. De Rossi, *La Costruzione delle Alpi. Immaginari e scenari del pittoresco alpino (1773-1914)*, Donzelli Editore, Roma 2014, pp.81-82.

153 Cfr. A. De Rossi, *op. cit.*, p. 82.

154 M. Vitta, *op. cit.*, p. 219.



Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Visita di un gruppo di allevatori australiani accompagnati dall'Ing. Aldo Zegna, 1986

Nella pagina a fianco, Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Terrazza del Lanificio Ermenegildo Zegna, 2019



possibilità di ritrovare la categoria estetica del sublime, un sublime che oscilla tra naturale e tecnologico, rincorrendosi nella ricerca di un equilibrio tra modernità e tradizione, in cui la strada diviene dispositivo di visione e moltiplicazione dei punti di vista, ma anche oggetto per l'esaltazione dell'opera, del progetto, della sua realizzazione. Ecco che l'obiettivo de La Nature à Coup d'Oeil[155], che è il motore della costruzione elaborata da Robert Baker, che prenderà più tardi il nome di "panorama" e "ciclorama", lo ritroviamo nella strada voluta da Ermengildo Zegna. Una visione non però statica, bensì dinamica, moltiplicata, che ha l'intento di abbracciare ed esaltare un territorio, così pure il suo addomesticamento.

La vista lungo la Panoramica Zegna è una visione dall'alto, come avviene in altri due spazi all'interno del mondo Zegna, come il camminamento sopraelevato all'interno della fabbrica e il tetto del lanificio. Ma, mentre quest'ultimi presentano ancora una visione dall'alto in cui vi è l'esaltazione della persona e della sua singolarità e del controllo sulla sua opera e sull'operare altrui, lungo la Panoramica Zegna vi è uno "slittamento dello sguardo", non è più una persona a comandare, o meglio non è più solo una persona a comandare, ma una struttura, la strada, e la sua modernità in quanto tale. Dal singolo alla pluralità, in un parallelo ardito, dall'esplorazione della piattaforma sulla cattedrale di Strasburgo da parte del giovane Goethe nel 1771,

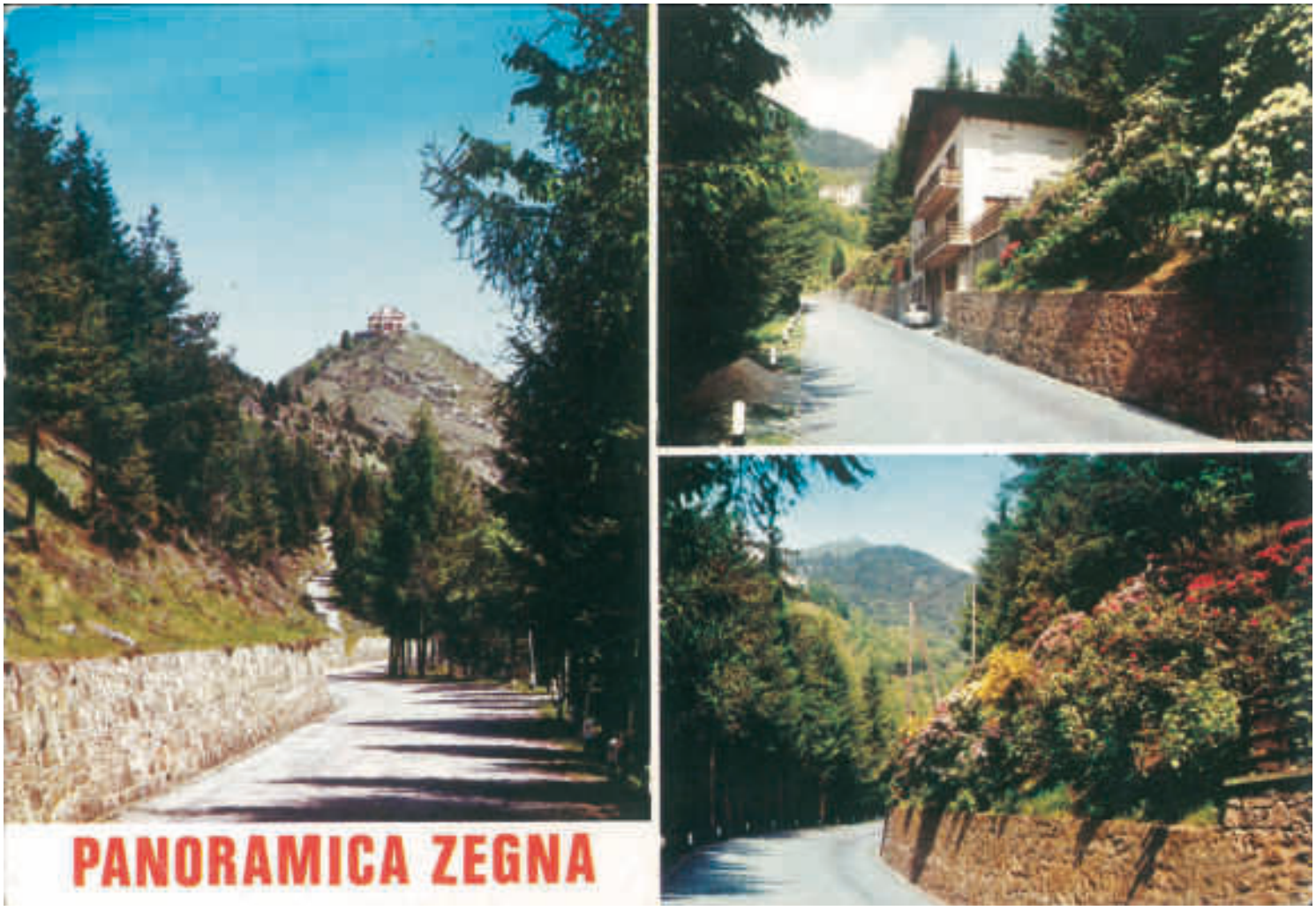
155 La natura in solo colpo d'occhio.

alla moltiplicazione degli sguardi nelle piattaforme popolari di Baker, dal lanificio ad una visione dilatata sul territorio circostante trasformando il controllo e "compiacimento" visivo, da fattore personale a esaltazione della collettività, che seppur "manipolata" nella sua visione lungo una traiettoria definita, libera e moltiplica le possibilità ottiche facendo in modo che divenga entertainment e fenomeno di massa, imponendo un'estetica che diverrà della performance, dell'happening, della partecipazione[156]. Dal camminamento dentro l'opificio – l'architettura lanificio – al percorso sul tetto della fabbrica – casa padronale, padiglioni industriali, prime opere assistenziali – fino al movimento lungo la Panoramica – il territorio – diventano il percorso dentro una metodologia di indagine dell'opera di Ermenegildo Zegna, un'analisi che, attraverso lo sguardo, disvela un cambiamento di attitudine, che man mano accoglie al suo interno interessi nuovi e collettivi.

La Panoramica Zegna guarda al passato e al presente ricercando un futuro; apre nuove piste visive, ma senza un diktat, permette «usi paralleli [e] pragmatiche plurali[157]», ma soprattutto, citando Joseph Beuys consente, attraverso la sua esperienza di questa strada e delle sue possibilità, di rinnovare costantemente lo

156 Cfr. Michael Jakob, *Dall'alto della città: dalla Promenade plantée allo High Line Park*, Lettera Ventidue, Palermo 2017, p. 98, edizione originale, *Cette ville qui nous regarde*, Editions B2, Parigi, 2015.

157 M. Jakob, *op. cit.*, p. 75.


PANORAMICA ZEGNA

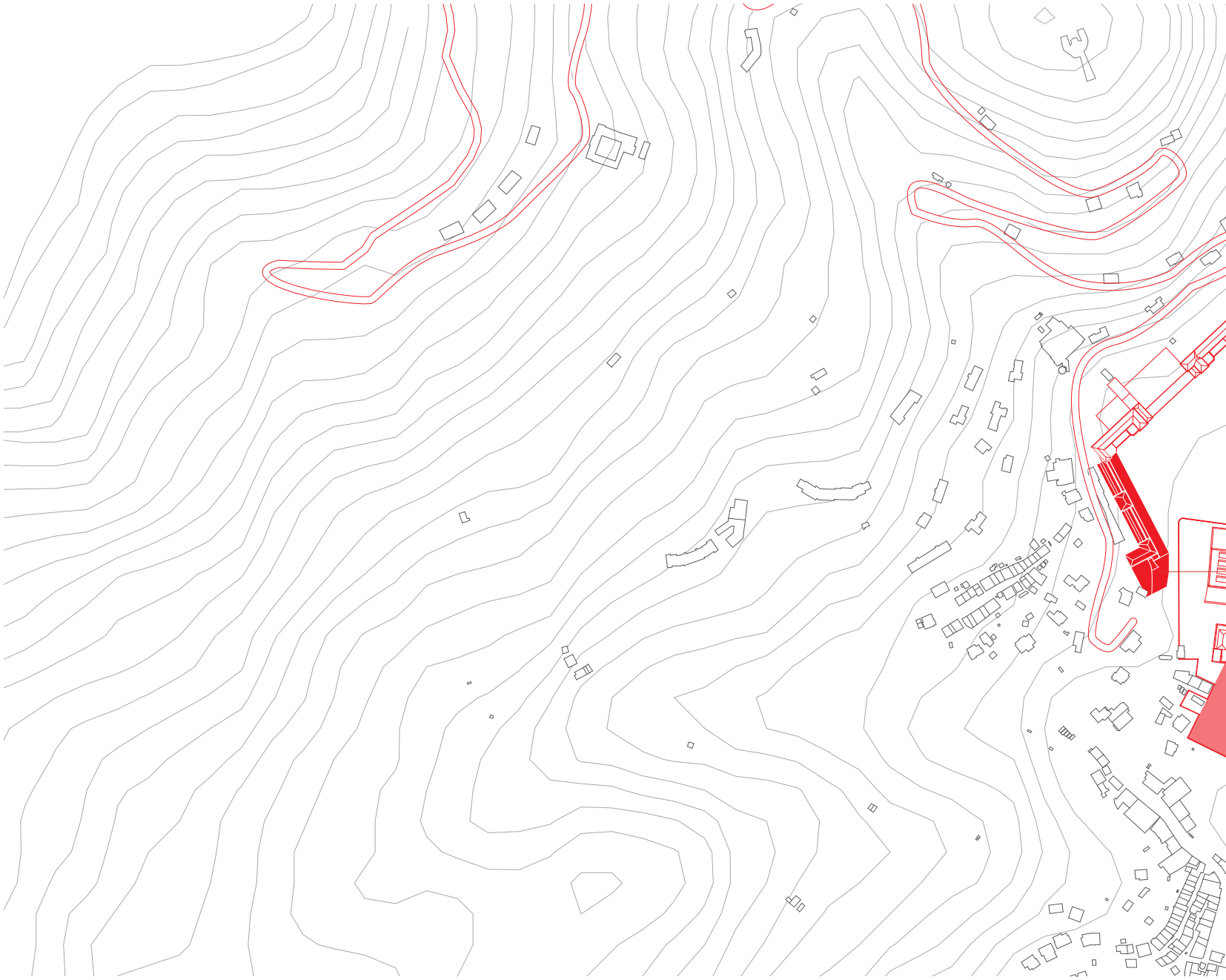
Trivero. Cartolina degli anni Sessanta dal titolo "Pittoresche visioni lungo la Panoramica ZEGNA (VC).

slogan "Jeder Mensch ist ein Künstler" – Ogni uomo è un artista[158]".

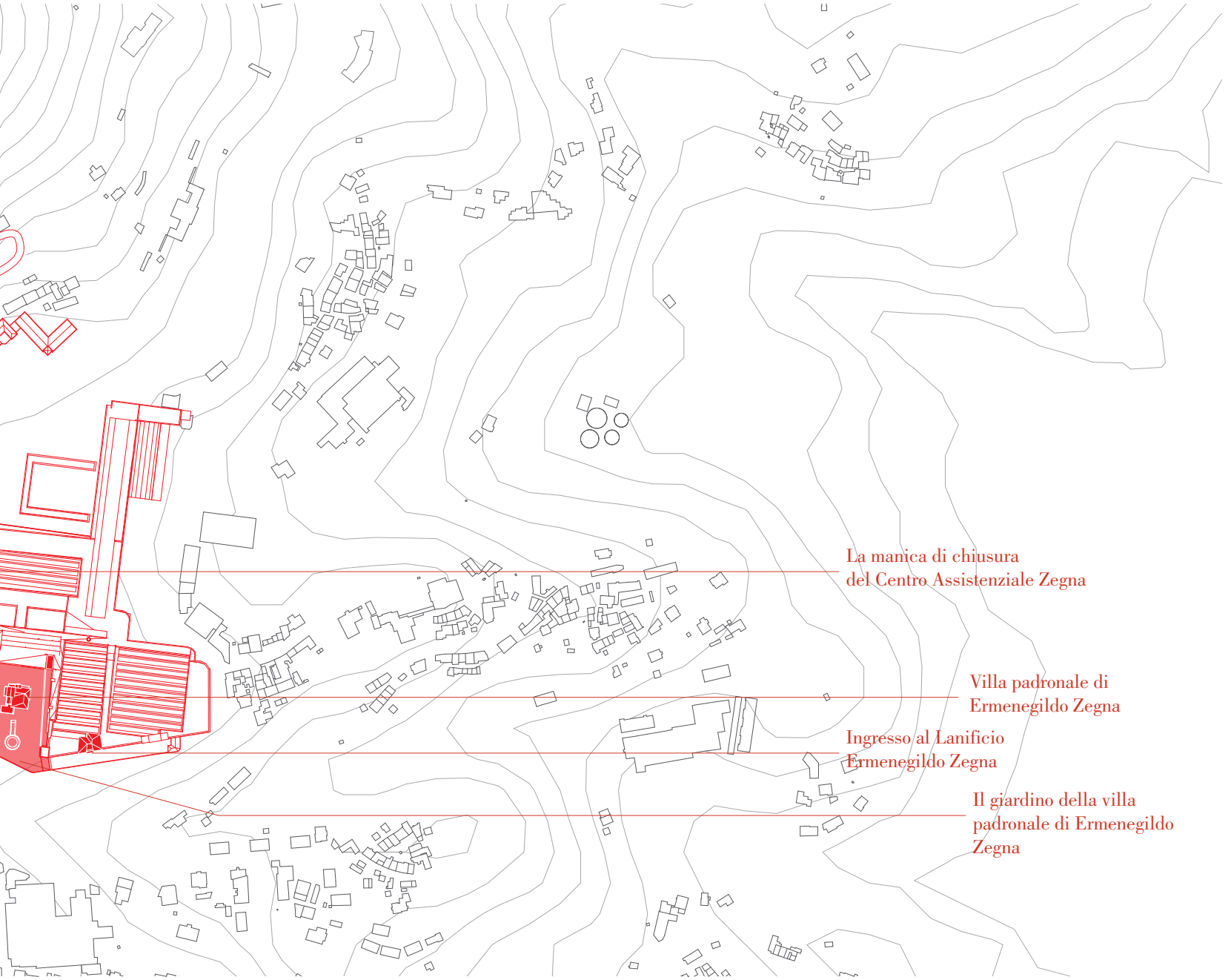
Il processo di costruzione del luogo, il progetto di Ermenegildo Zegna, determina un'inversione di tendenza nella relazione tra lanificio e territorio. Ad un primo possesso addomesticato, nel corso degli anni, si giunge a un capovolgimento della relazione tra soggetto e oggetto: un paesaggio che possiede l'imprenditore Zegna. La costruzione del paesaggio di Trivero diviene il suo abito sociale, un abito che continua ad essere indossato e che continua a "possedere" la sua prima espressione produttiva: il lanificio Zegna. Questo nuovo possesso determina una compenetrazione reciproca tra soggetto e ambiente, tra corpo e spazio, tra vita e "milieu" inteso come ambiente di vita che rimanda ad un territorio vivente, composito e ricco di relazioni[159].

158 M. Jakob, *op. cit.*, p. 104.

159 Cfr. Maria Livia Olivetti, Annalisa Metta (a cura di), *La città selvatica: paesaggi urbani contemporanei*, Libria, Melfi 2019, p. 81; Cfr Augustin Berque et al., *Ecumene: introduzione allo studio degli ambienti umani*, a cura di Marco Maggioli, Mimesis, Milano-Udine2019.



Planimetria generale dell'area del lanificio e della villa di Ermenegildo Zegna, con in evidenza gli interventi di Otto Maraini


La manica di chiusura
del Centro Assistenziale Zegna
Villa padronale di
Ermenegildo Zegna
Ingresso al Lanificio
Ermenegildo Zegna
Il giardino della villa
padronale di Ermenegildo
Zegna

0 5 m 10m

3. Il falso è l'autentico[160]

3.1 Le opere di Otto Maraini per Zegna

I monti del biellese, come già descritto sopra, sono spazi innanzitutto del lavoro, dove l'interazione con la montagna e con il paesaggio alpino assumono una declinazione particolare. A costruire i rilievi prealpini del biellese non furono solamente le lunghe maniche delle manifatture, ma anche i capitali, che erano stati accumulati con l'industria tessile e che iniziarono a fissarsi nel terreno[161], dando vita a ville eclettiche che rappresentano non solo uno status imprenditoriale raggiunto, ma divennero

160 "Il falso è l'autentico" sono parole tratte da uno scritto di Lucius Burckhardt dal titolo Das Falsche ist das Echte (1987), in Linzer Institut für Gestaltung (a cura di), Schmuck -Zeichen am Körper, catalogo della mostra (Oberosterreichisches Landesmuseum, Linz) Linz 1987, pp. 55-60; ora in L. Burckhardt, Design ist unsichtbar, Entwurf, Gesellschaft und Pädagogik, a cura di S. Blumenthal, M Schmitz Verlag, Berlin 2012, pp. 181-188, e in L. Burckhardt, Il Falso è l'autentico. Politica, paesaggio, design, architettura, pianificazione, pedagogia, G. Licata, M. Schimtz (a cura di), Quodlibet, Macerata 2019, pp.165-169.

161 Cfr. A. De Rossi, *op. cit.*, p. 335.



Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Pubblicita' della A.D.A.M. del 1935

una prima forma di rappresentanza nell'affacciarsi dell'industria italiana all'estero, soprattutto oltreoceano.
La produzione tessile, nel periodo a cavallo delle due guerre, vive un momento particolare, di forte esportazione del prodotto laniero, ma anche di grande scontro nel mercato interno per la possibilità di cominciare a marchiare la propria produzione per competere in maniera più decisa e trasparente i concorrenti d'oltremanica. La rivista "Arbiter", prima rivista di moda maschile edita in Italia, a partire dalla metà degli anni Trenta, anno della sua pubblicazione, diviene strumento per la discussione di questi temi, dando spazio ad articoli e pubblicità[162] che cercavano di prendere posizione all'interno del dibattito nazionale.
Proprio in questo clima di forti cambiamenti imprenditoriali si inserisce il rapporto che si viene ad instaurare tra Ermenegildo Zegna e l'architetto Otto Maraini[163]. In realtà è una relazione veicolata dall'incontro con altri due progettisti torinesi, l'ingegnere Giorgio Carraccio e l'architetto Luigi De Munari, che

162 Interessante proprio nel dibattito nazionale e nella presa di posizione sui temi della produzione laniera sono le pubblicità di Ermenegildo Zegna degli anni Trenta. Emblematica quella del marchio A. D. A. M. – Anonima Drapperie Abbigliamento Maschile – nato per la distribuzione delle stoffe ai sarti di prima categoria, cioè ai sarti "con scafale", che presenta un pugnale, dalla lama formata da ritagli di stoffa e dall'impugnatura con il marchio A.D.A.M., che spezza una catena con la dicitura "made in England".

163 Otto Maraini nasce a Savigliano [Cuneo] il 3 aprile 1904 – muore a Borgio Verezzi (Savona) l'8 giugno 1970. Tra le opere principali si ricorda: il rinnovamento del teatro civico di Susa (TO) nel 1937; La casa del popolo di Bussoleno (TO) nel 1939; allestimento degli interni e degli arredi del bar Zucca in via Roma a Torino nel 1938-39; le opere per la famiglia Zegna tra il 1940 e il 1953; la sistemazione della facciata del negozio "pesca, Caccia, Sport Majerna" in piazza XVIII dicembre a Torino nel 1946.

agli inizi degli anni Quaranta stanno lavorando alla composizione della villa padronale dell'imprenditore di Trivero. Otto Maraini viene contattato per la definizione degli apparati decorativi della villa e la sistemazione del giardino[164]. La morte prematura di Carraccio e De Munari a causa di un incidente in auto di rientro a Torino dopo un sopralluogo a Trivero, fa assumere l'incarico a Otto Maraini, che interpreta i voleri di Ermenegildo Zegna combinandoli sapientemente con la sua formazione culturale modellata all'Accademia Albertina delle Belle Arti di Torino[165] e la sua innata vocazione artistica. Il risultato è una combinazione tra stile tardo déco e pezzi d'arte decorativa personale. Contemporaneamente allo sviluppo della commessa per la villa della famiglia Zegna, si affianca anche il progetto per l'articolazione, sempre negli stessi anni, tra il 1942 e il 1943, dell'ingresso del lanificio.

Proprio nella delicata relazione tra il luogo di lavoro, la fabbrica, gli spazi privati e la villa, si gioca l'analisi sull'opera di Maraini. Un rapporto che tradisce immediatamente il costante legame tra il proprietario e la sua azienda. Una simbiosi che subisce però la differenza di approcci negli stili architettonici adottati. Emblematici sotto questo aspetto sono la serie di quadri che, sempre con la stessa inquadratura, mostrano la relazione tra lanificio, casa padronale, manica dei servizi sociali e le Prealpi che, come un fondale, si stagliano alle spalle delle architetture

164 Cfr. Andrea Bruno Jr, *Otto Maraini. Architetto artista*, Celid, Torino 2014, p. 77.

165 Cfr. , p. 11.







Ettore Oliviero Pistoletto, lo stabilimento Zegna con lo sfondo della Panoramica Zegna nella Sala Quadri, 1948.

Studio Frige Milano, lo stabilimento Zegna con lo sfondo della Panoramica Zegna, 1948.

Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. 1950, Lanificio Ermenegildo Zegna, Satiz, foto di Damiano Andreotti





Cartoline degli anni Settanta del "Dopolavoro Aziendale F.lli Zegna", oggi Centro Assistenziale Zegna

volute da Zegna. Nei quadri, in maniera ripetitiva, lo stabilimento occupa un posto di rilievo, un corpo continuo di capannoni coperti a shed racchiusi da un edificio ininterrotto che sembra essere una specie di muro difensivo[166], privo di particolari emergenze architettoniche, a parte nella posizione degli ingressi che risultano essere sopraelevati di un piano rispetto al corpo di fabbrica. Il lanificio presenta la sua matrice funzionale poco incline alle distrazioni stilistiche o decorative, mostrando linee ordinate e severe che vedono nella produttività il principale orientamento. A poca distanza, alla destra dei dipinti, sorge la villa di Ermenegildo Zegna, un'architettura caratterizzata da una matrice tardo eclettica[167] che contrasta con l'impostazione stilistica dello stabilimento.

Iniziata da Carraccio e De Munari, e poi portata avanti dal lavoro di Maraini, l'architettura della famiglia Zegna non si abbandona mai alle linee della modernità, anche se perfettamente controllata da tutti i progettisti[168], rimanendo legata all'aspetto architettonico

166 Cfr. Andrea Bruno Jr., *Progettisti per l'industri da Torino alla provincia*, in *L'architettura dell'"altra" modernità. Atti del XXVI Congresso di Storia dell'Architettura. Roma, 11-13 aprile 2007*, a cura di Marina Docci, Maria Grazia Turco, Gangemi Editore, Roma 2010, p. 201.

167 Cfr. *Ibid.*

168 Come sottolinea Andrea Bruno Jr, «L'ingegner Giorgio Carraccio e l'architetto Luigi De Munari, erano perfettamente in grado di gestire al meglio il linguaggio dell'architettura moderna (come efficacemente ne avevano dato prova nella realizzazione del cinema Eliseo a torino nel 1938)» in A. Bruno Jr., *op. cit.*, p. 201; su questo punto si veda anche Agostino Magnaghi, Mariolina Monge, Luciano Re, *Guida all'architettura moderna di Torino*, Designers Riuniti, Torino 1982; anche Maraini, seppur in maniera più contenuta era in grado di gestire il vocabolario dell'architettura moderna, come sostiene Micaela Viglino Davico, che definisce Otto Maraini capace di «un moderato ammiccamento alla modernità [con] un severo richiamo ai valori della tradizione, che inseguono le tinte sensualmente soffuse dell'art déco per poi abbracciare gli squillanti colori dell'arte messicana», in A. Bruno Jr, *op. cit.*, p. 9.

della rappresentanza e della ricerca di una moderna nobiltà, ripercorrendo un'iniziativa comune in altre famiglie delle grandi dinastie industriali biellesi[169]. Nel rapporto con i progettisti scelti, Ermenegildo Zegna chiarisce immediatamente dove è possibile sviluppare un linguaggio più moderno e dove invece, un'"altra[170]" modernità più contenuta o addirittura assente debba essere impiegata. Nuovamente la composizione della scena artistica, presentata nei quadri, ci aiuta a comprendere non solo l'importanza strategica nella successione degli spazi, ma anche l'interpretazione, la comparazione tra gli stili adottati dai progettisti nello sviluppo delle loro architetture. I quadri presentano infatti, appena sopra il lanificio, il complesso dei Servizi Sociali Zegna progettato da Carraccio e De Munari negli anni Trenta, una struttura multifunzionale per la salute, la formazione e il divertimento, costruito per la popolazione di Trivero e per i dipendenti del lanificio. Lo sviluppo architettonico pensato dai progettisti torinesi sembra, nel confronto con la villa

169 Su questo punto scrive Antonio De Rossi «Verso la fine del secolo, sui versanti a nord di Biella in direzione del Santuario di Oropa, nei comuni di Pollone, Sordevolo, Lessona, Quittengo, Trivero, Muzzano e altri ancora, sorgono in misura crescente le ville eclettiche e liberty circondate da straordinari giardini […] a dare impulso a tale fenomeno erano state però le famiglie dei potenti impresari edili dell'alta valle Cervo – i Rosazza, i Mosca Riatel -, che avevano rilevato complessi di periodi precedenti di aristocratici decaduti. Seguiranno le iniziative di famiglie come i Biglia e i Magnani, per poi arrivare alle nuove costruzioni diffuse degli imprenditori tessili. Impossibile dare conto dell'intero patrimonio delle ville, con tipologie che vanno dal gusto romantico e neo medievale della Villa Piatti a Quittengo […] fino alle sontuose ville Era e La Malpenga di Vigliano Biellese ripetitivamente delle famiglie Magnani (a cui seguiranno i Rivetti) e Biglia» A. De Rossi, *La Costruzione delle Alpi. Immaginari e scenari del pittoresco alpino (1773-1914)*, Donzelli Editore, Roma 2014, p. 335.

170 Sul tema dello sviluppo di una modernità "altra" si leggano gli atti del convegno nel libro: *L'architettura dell'"altra" modernità. Atti del XXVI Congresso di Storia dell'Architettura. Roma, 11-13 aprile 2007*, a cura di Marina Docci, Maria Grazia Turco, Gangemi Editore, Roma 2010.

padronale, più libero da riferimenti tradizionali, accogliendo funzioni lontane dalla rappresentanza e più in linea con l'espressione del paternalismo sociale[171]. Ma pur sviluppando un differente linguaggio progettuale, la manica dei servizi, rimane comunque ancorata ad un'espressione costruttiva in cui elementi come le logge o i cornicioni in aggetto, fanno fatica ad essere eliminati, percorrendo una modernità più nello sviluppo ideologico che nelle forme architettoniche. Un moderno declinato quindi, secondo matrici differenti, in cui il contrasto, solo apparente, tra le architetture e gli ambienti che le compongono, divengono risposte alle necessità, ricercando uno sviluppo quasi imprenditoriale nella definizione degli spazi. La villa padronale è tutta giocata su questo "contrasto", e non solo per il confronto con il lanificio e la struttura dei servizi sociali, ma anche nell'uso e nella successione delle stanze interne, mostrando, proprio nella progettazione degli ambiti privati, le anime dei protagonisti, dal proprietario ai professionisti che, con lui, sviluppano il progetto. Otto Maraini è uno di questi protagonisti e nei suoi disegni possiamo ricercare le contraddizioni e le stratificazioni culturali per dare risposta alle richieste della committenza.
Lo sviluppo del pensiero marainiano è particolarmente efficace nell'ambientazione dell'ingresso della villa dal giardino. Ad un primo ambiente filtro, caratterizzato dalla varietà dei marmi e

171 Sul tema del paternalismo sociale si veda Luigi Guiotto, *La Fabbrica totale. Paternalismo industriale e città sociali in Italia*, Feltrinelli Editore, Milano 1979.





Otto Maraini. Particolare femminile lavorato sul vetro della fontana nell'ingresso al piano terra della villa di Ermenegildo Zegna.

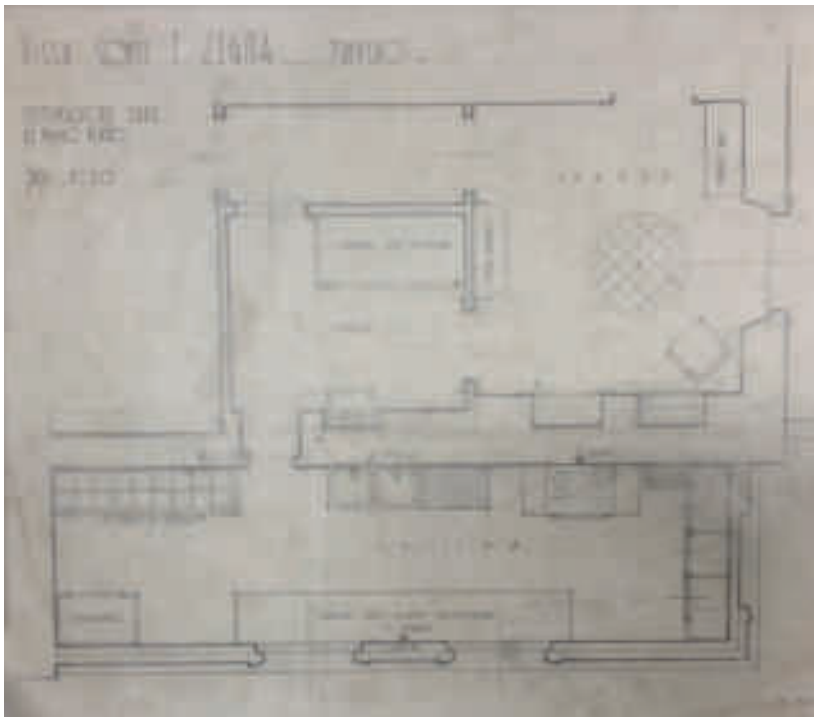
Otto Maraini. Foto dell'ingresso dal giardino alla villa di Ermenegildo Zegna, con la doppia fontana.

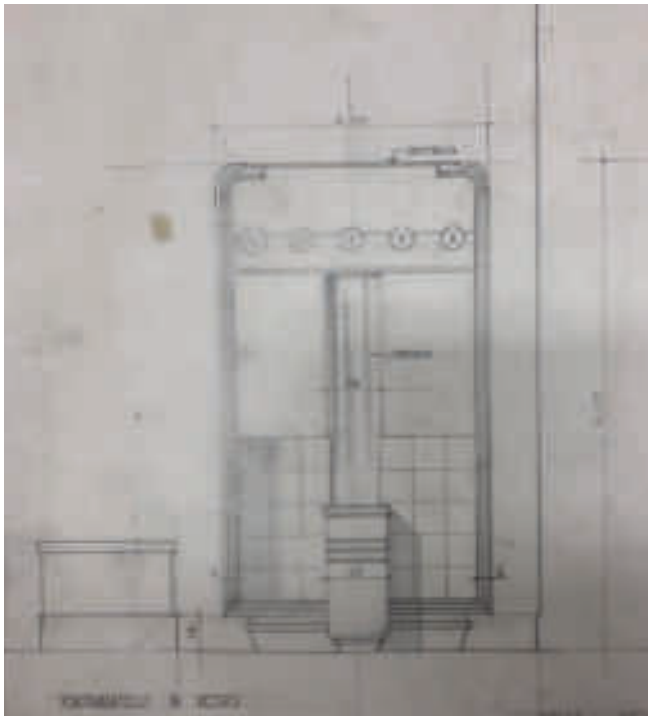


Statua marmorea femminile, ai bordi della fontana esterna nel giardino della villa di Ermenegildo Zegna.



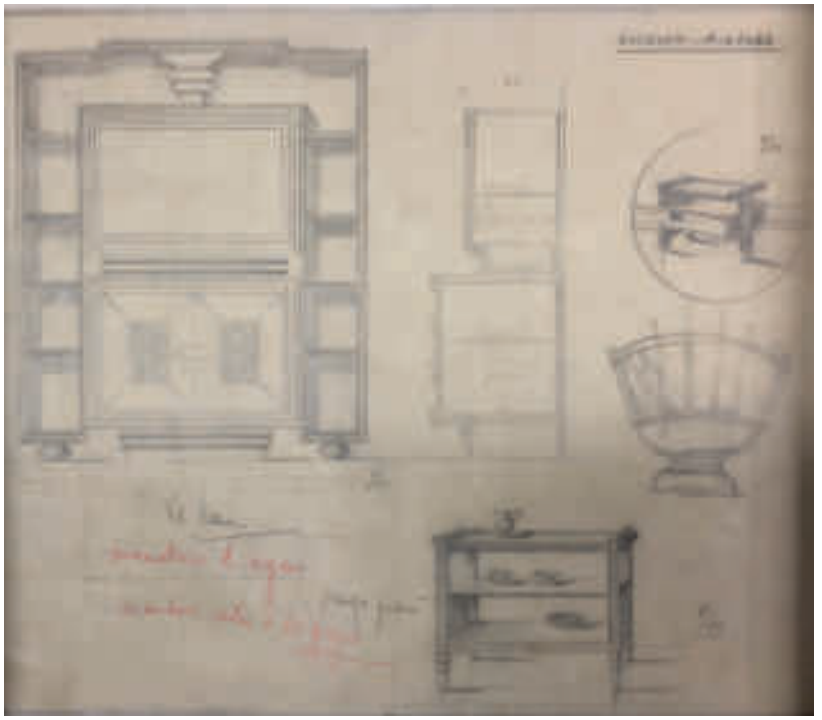
Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Disegno di Otto Maraini per i bozzetti della statua marmorea femminile ai bordi della fontana esterna nel giardino della villa di Ermenegildo Zegna.

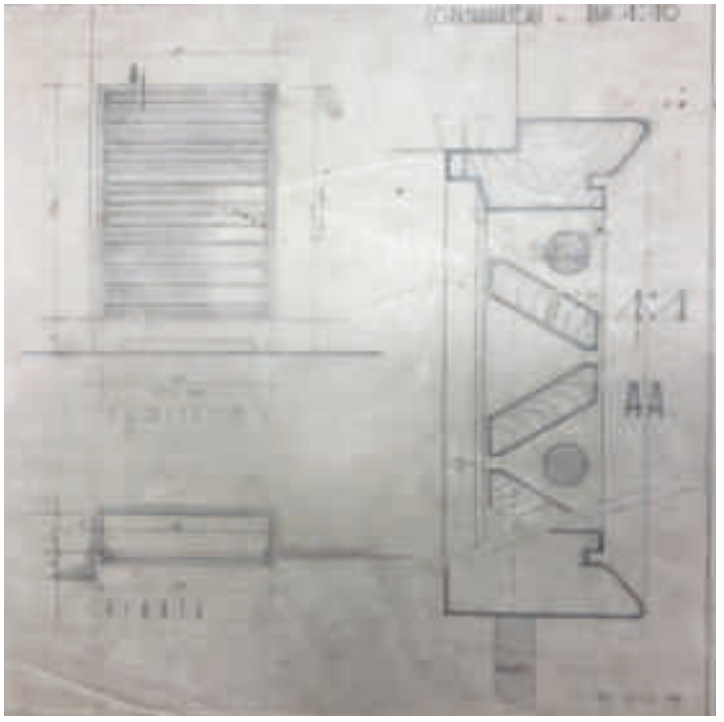




Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Disegno di Otto Maraini per sistemazioni varie nella cucina al primo piano della villa di Ermenegildo Zegna..

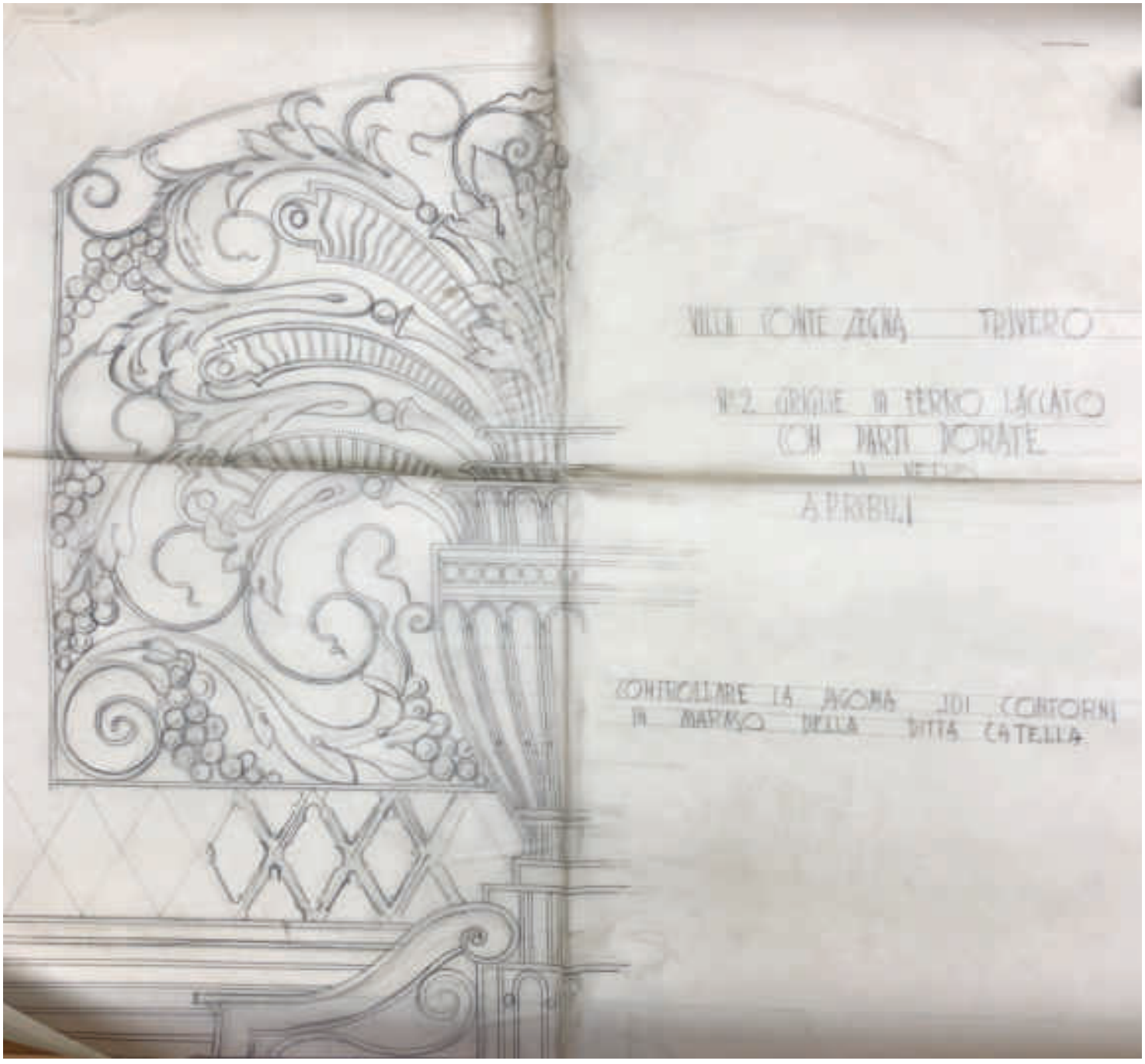
Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Disegno di Otto Maraini per l'appendiabiti del piano terreno della villa di Ermenegildo Zegna.

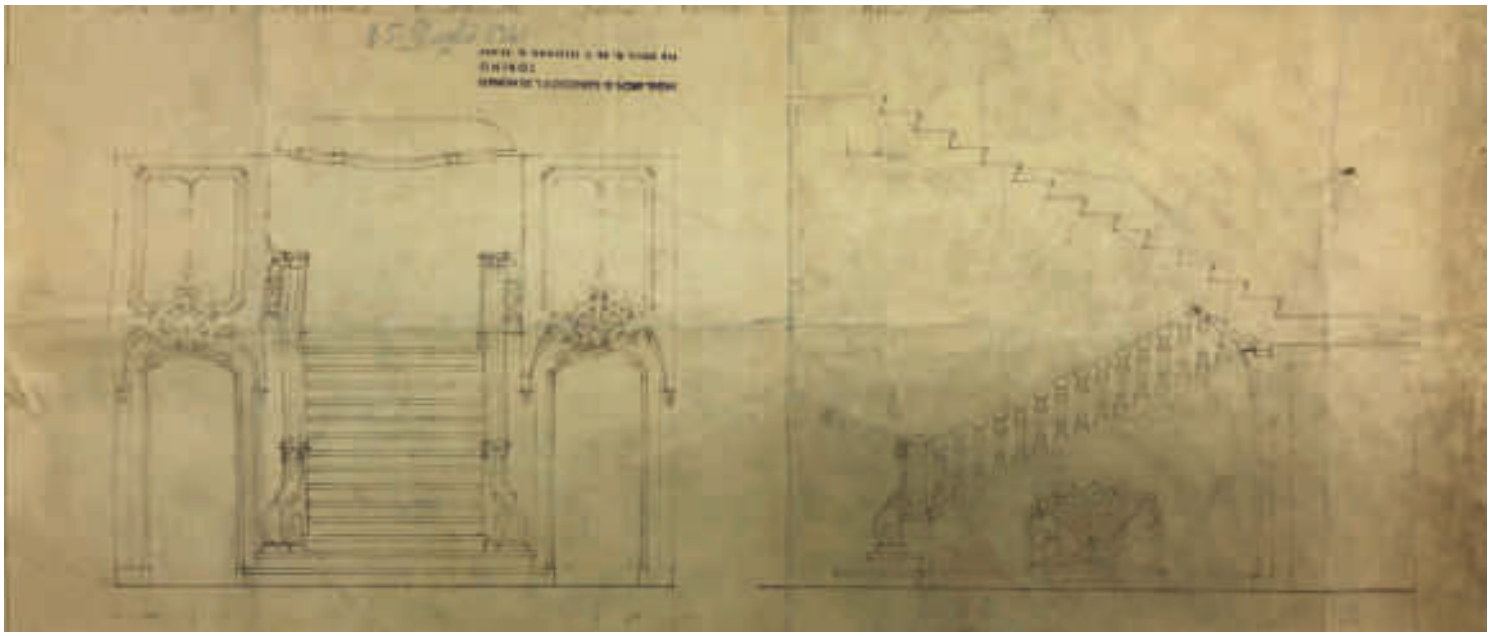




Particolare del mosaico con motivi marini in un uno dei corridoio al piano terra della villa di Ermenegildo Zegna

Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Disegno di Otto Maraini per i copriradiatori all'interno del piano terreno della villa di Ermenegildo Zegna, 1943.


VILLA CONTE ZICCHI TRIVERO
N°2 GRIGLIE IN FERRO LACCATO
CON PARTI DORATE
A.P.R.BUL
CONTROLLARE LA SAGOMA DEI CONTORNI
IN MARMO DELLA DITTA CATELLA



Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Disegno di Otto Maraini per lo scalone tra il piano terra e il primo piano della villa di Ermenegildo Zegna.

Nella pagina a sinistra. Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Disegno di Otto Maraini di griglie in ferro con laccature dorate apribili per la villa del Conte Zegna.

da arredi lignei dalle linee semplici, si sussegue un dispositivo artistico decorativo, che separa lo spazio dell'ingresso dalla camera successiva. Maraini costruisce una fontana interna, un velo d'acqua che scorre su due lastre di cristallo, arricchite dall'incisione di figure femminili che nuotano tra pesci di varie specie. L'acqua, oltre a creare un'ambientazione onirica, che richiama lo spazio del giardino dove Maraini progetta un'altra fontana in asse con l'entrata, viene utilizzata per essere convogliata in una vasca, rivestita in mosaico, visibile e posizionata sotto il livello del pavimento. Quest'ultima alimenta una terza sorgente, collocata subito dietro i pannelli di vetro al centro rispetto all'ingresso, dove pinguini in ceramica si contendono il limitato spazio sopra un piccolo blocco di ghiaccio posto al centro di una tinozza ornata musivamente da animali

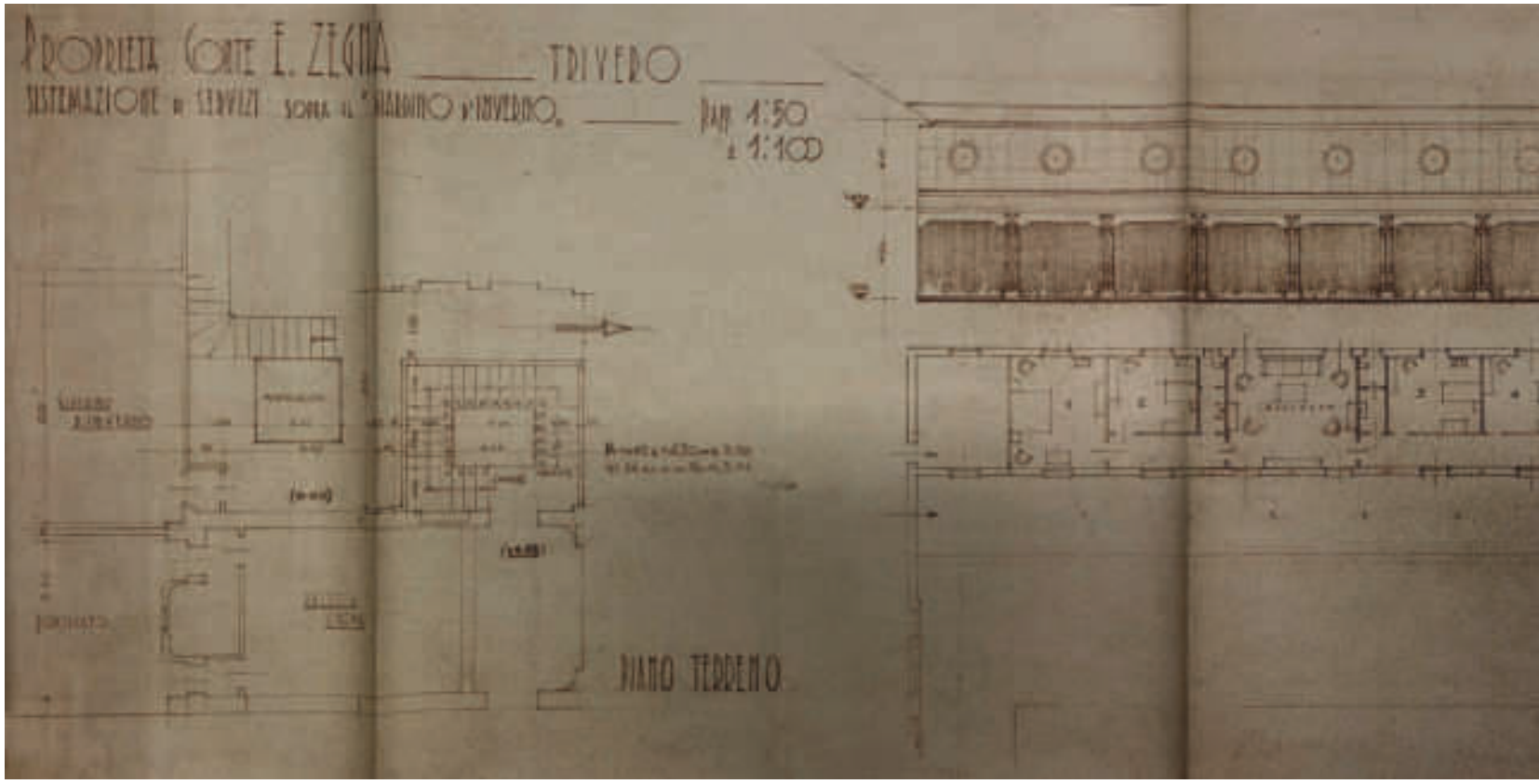
e vegetazione d' ispirazione marina. L'ambiente, al di là dei pannelli di cristallo, continua, per sobrietà e stile la tendenza dell'ingresso, ma nei dettagli e negli arredi che compongono questa parte della villa, la creatività di Maraini viene liberata. Nicchie luminose rivestite con mosaici, bassorilievi, gli arredi fortemente geometrici della sala da biliardo, le luci, il camino, i sedili, ogni singolo oggetto diviene per l'architetto torinese motivo di soluzioni progettuali. La progettazione di Maraini dal piano terra della villa si sposta al giardino, nobilitando il muro di confine, che separa la parte più privata dal lanificio, con una serie di nicchie scultoree che fronteggiano delle vasche ornamentali. Una grande fontana, accessibile da una scalinata posta in asse con l'ingresso della villa, continua i temi decorativi sviluppati all'interno. Due figure femminili distese ai lati della vasca, decorata anch'essa interamente in mosaico, impreziosiscono gli ambienti esterni caratterizzati dalla presenza di apparati vegetali sempreverdi. Ma proprio lungo l'asse tra la fontana esterna e le due poste all'interno della casa, si gioca l'ennesimo contrasto stilistico. Una scala marmorea scolpita e decorata, centrata da due spessi parapetti curvilinei ornati da balaustrini ad anfora, consente di accedere ai piani superiori, entrando in un mondo completamente differente dagli spazi ludici del piano terra.

Anche se non arredate da Otto Maraini, che contribuì solo alla progettazione di parti decorative degli ambienti, le stanze dei

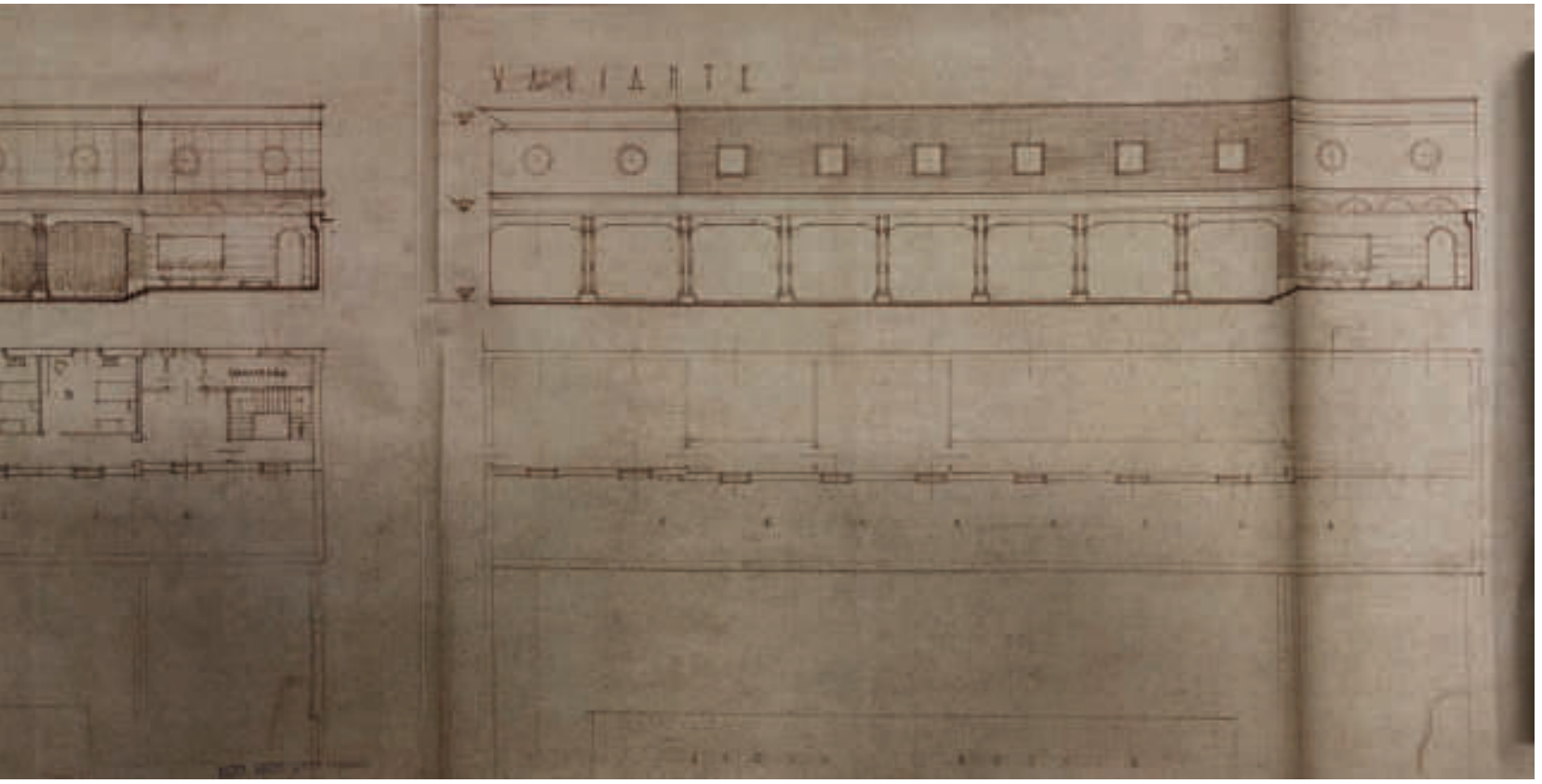


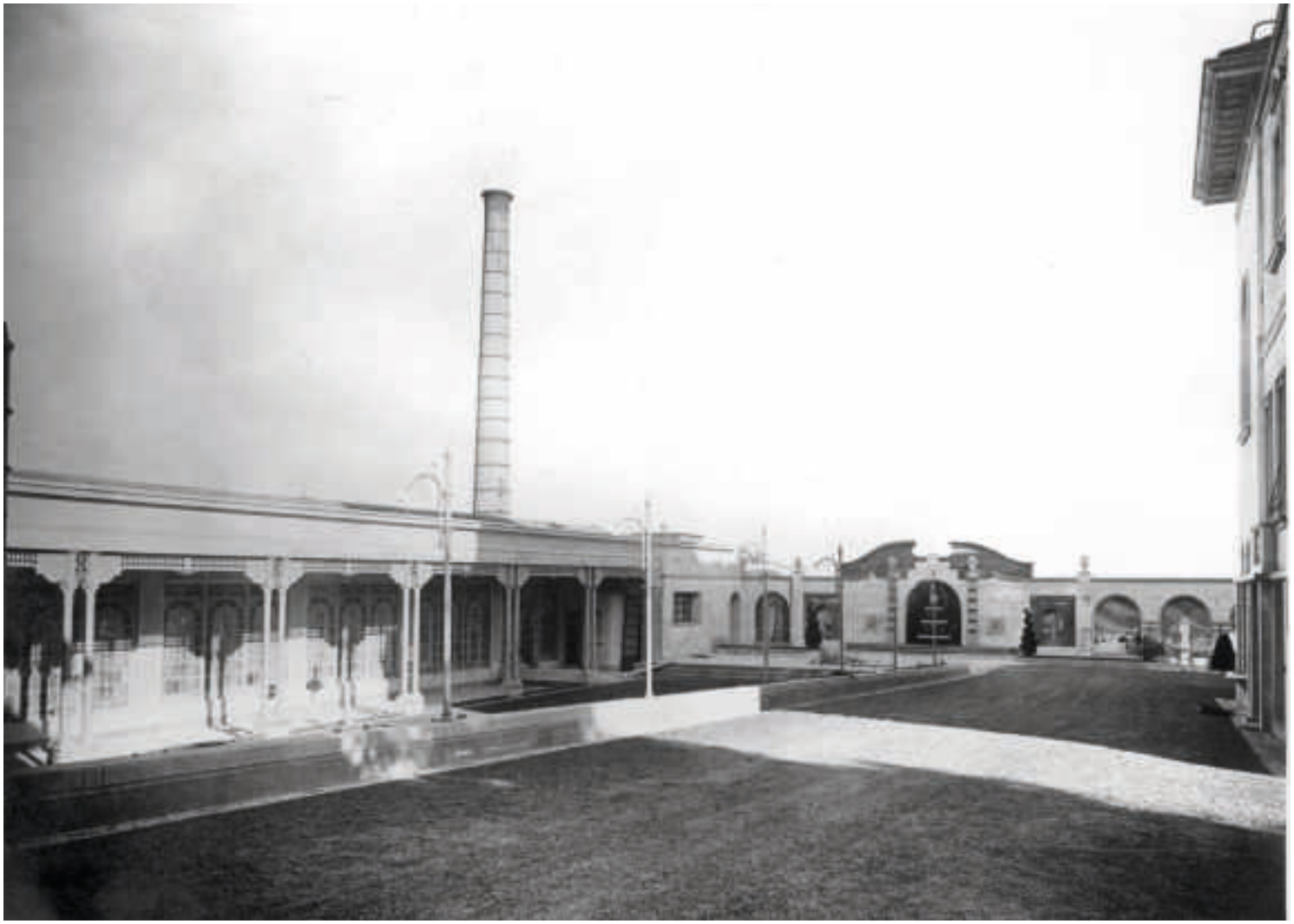


Trivero. Il primo piano padronale della villa di Ermenegildo Zegna.



Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Disegno di Otto Maraini per la sistemazione di servizi sopra la loggia - giardino d'inverno nella villa di Ermenegildo Zegna



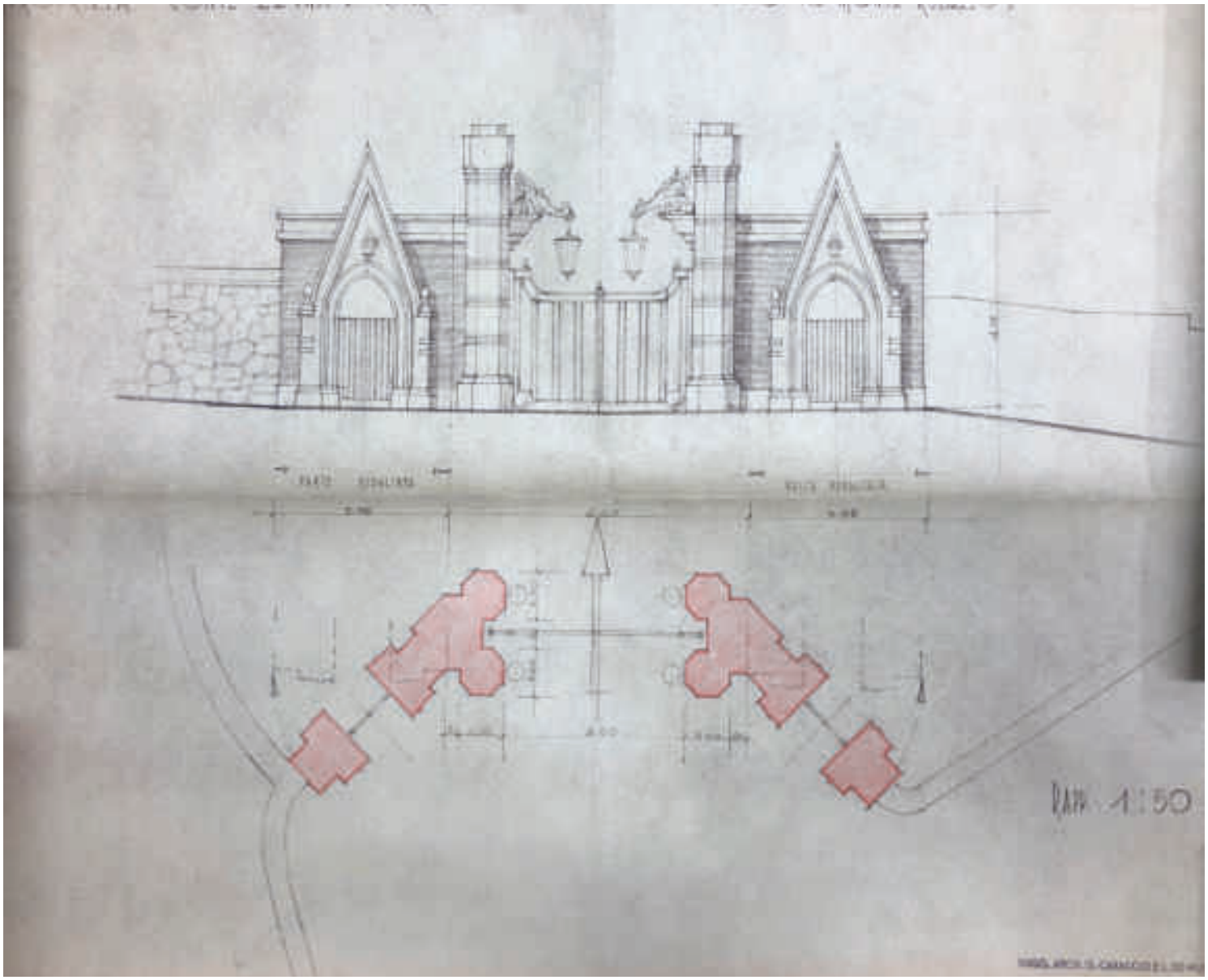


Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Fotografia dell' attuale Sala Quadri,
con il piccolo campo da bocce nella villa di Ermenegildo Zegna

piani superiori sono la testimonianza di come le intenzioni espressive, indicate dal committente, si adattino in base alle situazioni e alle funzioni, mischiando sentimenti eterogenei e sorprendenti. Il primo piano della villa appare immerso in atmosfere aristocratiche, dove i marmi, gli stucchi, i soffitti affrescati e gli arredi dorati compongono una successione di spazi tra il barocco e il roccocò. Un luogo di rappresentanza, forse non vicinissimo allo spirito pratico e quasi calvinista di Ermenegildo Zegna, ma che esprime un pensiero attento a tutte le sfumature imprenditoriali, dove una manipolazione delle scenografie architettoniche non può essere visto come una forma regressiva, bensì come la necessità di comunicare parte del prodotto. Una forma di modernizzazione sviluppata attorno alla retorica, anche se non scientifica, di costruire un brand spendibile sul mercato internazionale, sviluppando un pensiero imprenditoriale su un futuro "*made in italy*". Un punto importante nel sottolineare questa attenzione alla ricerca di un'espressione architettonica aristocratica, è il progetto per il castello "Belvedere Principessa di Piemonte". Un progetto che, seppur rimarrà uno studio cominciato dall'ingegnere Carraccio e l'architetto De Munari e continuato più tardi da Otto Maraini dopo la tragica scomparsa dei due progettisti, è testimonianza che sottolinea la tendenza del laniere di Trivero a forme espressive antiche, ad atmosfere nobiliari in grado di reggere il peso di una produzione laniera raffinata ed elegante. Un'attitudine personale sottolineata dalla



Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Disegno di Otto maraini per gli apparati decorativi del Castello "Belvedere Principessa di Piemonte", 1941.



Nella pagina a fianco, Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Disegno di Otto Maraini per l'ingresso al castello "Belvedere Principessa di Piemonte", 1941.



La Sala Quadri, che si affaccia sul lato nord del giardino della Villa di E. Zegna, con il ciclo di dipinti sull'arte della lana di Ettore Olivero Pistoletto, 1948.







Trivero. Atrio d'ingresso al lanificio Ermenegildo Zegna. Foto tratta dal libro Andrea Bruno, *Otto Maraini: architetto-artista*, CELID, Torino 2004.

Spazi davanti agli uffici alla fine dello scalone all'ingresso del lanificio Ermenegildo Zegna. Foto tratta dal libro Andrea Bruno, *Otto Maraini: architetto-artista*, CELID, Torino 2004.

corrispondenza con il figlio, che in una lettere del 9 novembre 1942, prende le distanze dall'idea progettuale portata avanti dal padre. Scrive Aldo Zegna:

> *«Dopo quanto mi hai detto a Biella, sono nuovamente stato da Maraini per discutere il progetto del castello. Sono sempre dell'idea di fare una cosa moderna, imponente se vuoi, ma che non risenta neppure lontanamente dello stile su cui è ora impostato il progetto[172]».*

In questo gioco sottile di contrasti e fili tessuti tra spazi lontani nelle logiche, ma vicini nella loro fisicità, assume un ruolo particolare la Sala Quadri, una stanza rettangolare porticata posta alle spalle della villa padronale, a cingere, sul lato lungo, quello che era un tempo il campo da tennis della famiglia Zegna, oggi trasformato in giardino da Pietro Porcinai. Questa architettura che funge da elemento di transizione ma anche da quinta di chiusura verso la fabbrica[173], ospita un ciclo di quadri commissionati a Ettore Olivero Pistoletto[174] che mostrano le fasi della produzione

172 Lettera di Aldo Zegna a Ermenegildo Zegna del 9 novembre 1942, Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi., Faldone DAZ 17, fascicolo DAZ 63.

173 Otto Maraini progettò uno studio per la sopraelevazione del giardino d'inverno, l'attuale Sala Quadri, per la realizzazione di spazi ad uso abitativo, con camera da letto per gli ospiti. Il progetto non venne mai realizzato. Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. numero scheda 488 unità di conservazione scatola 4.

174 Ettore Olivero Pistoletto, Arnodera, Val di Susa, 1898 – Sanremo, 1981, realizzò due cicli di quadri. La prima serie di tele venne preparata negli anni Trenta, disegnando dei "graffiti" in bianco e nero che sviluppavano in tema dell'arte della lana in un contesto locale e agreste. Il secondo ciclo di dipinti, simili ad un affresco e questa volta a colori, furono realizzati nel 1948, dopo la sistemazione del giardino d'invero nell'attuale salone vetrato. Il tema, pur rimanendo lo stesso, l'arte della lana, subisce una nobilitazione, divenendo l'arte della lana nel medioevo, in cui tutte le fasi

laniera all'interno di un ambiente fortemente rappresentativo, l'ambiente corporativistico fiorentino. Proprio la scelta dell'arte della lana a Firenze, con l'inserimento nei dipinti della figura del mercante Francesco di Marco Datini[175], è, nuovamente, un tassello che si aggiunge ai precedenti, per ricercare, mostrare e raccontare, non solo un pezzo di stoffa, ma un'azienda e un marchio[176]. Un'attenzione che possiamo ritrovare nella progettazione, da parte di Otto Maraini, dell'ingresso al lanificio. Seppur con una tendenza più seriosa e meno aulica, l'uso dei materiali di pregio e delle opere d'arte come apparati decorativi allineano l'atrio dell'opificio alle architetture più private di Ermenegildo Zegna. L'immagine forte è affidata all'uso dei marmi che ricoprono i pavimenti, le cornici e racchiudono l'ingresso creando, attraverso quattro imponenti colonne, una sorta di vestibolo che porta alla scala in sienite dallo stile massiccio e classicheggiante. Una copertura in vetrocemento, forse unico elemento moderno

della produzione laniera vengono inserite nel contesto corporativistico dei lanieri fiorentini. Per un approfondimento sul tema si consulti il dialogo tra Anna Zegna e Michelangelo Pistoletto *"L'arte della lana di Ettore Pistoletto Olivero raccontata da Michelangelo Pistoletto con Anna Zegna"*: *https://www.youtube.com/watch?v=oP-Nkcw3Mpo* (consultato dicembre 2020)

175 Francesco di Marco Datini (Prato, 1335 – Prato, 16 agosto 1410) è stato un mercante italiano, conosciuto anche come il Mercante di Prato, famoso per la notevole quantità di materiali, tra cui lettere e registri, che rivelano la vita e gli affari di un mercante vissuto nel XIV secolo.

176 Nel 1949 la comunicazione stessa del marchio Zegna, si allinea alla ricerca di nobilitazione iniziata qualche anno prima. «Il sigillo […] rappresentato in ceralacca rossa diviene protagonista in numerose campagne a larga diffusione, come quella che enfatizza Zegna come "il marchio delle stoffe di classe" […] Rimanda, infatti, alla tradizione, all'eccellenza e nobiltà della famiglia e di conseguenza diviene simbolo della qualità e dell'unicità del prodotto. Il sigillo in quanto tale è un "segno" di per sé stesso autenticante e validante […]: garantisce da manomissioni, imitazioni, falsificazioni e assicura il valore del bene sigillato» dalla scheda web *"Sigillo, le pubblicità degli anni Cinquanta"* dell'Archivio Ermenegildo Zegna: *http://www.archiviozegna.com/it/product_tree/584/detail* (ultima consultazione dicembre 2020)



Trivero. Uno dei dipinti di Ettore Olivero Pistoletto nella Salal Quadri dietro la villa di Ermenegildo Zegna.Nell'opera Marco Datini davanti al Palazzo della Lana, Chiesa di Orsanmichele e Loggia del mercato nuovo o Loggia del Porcellino, a Firenze. 1948.



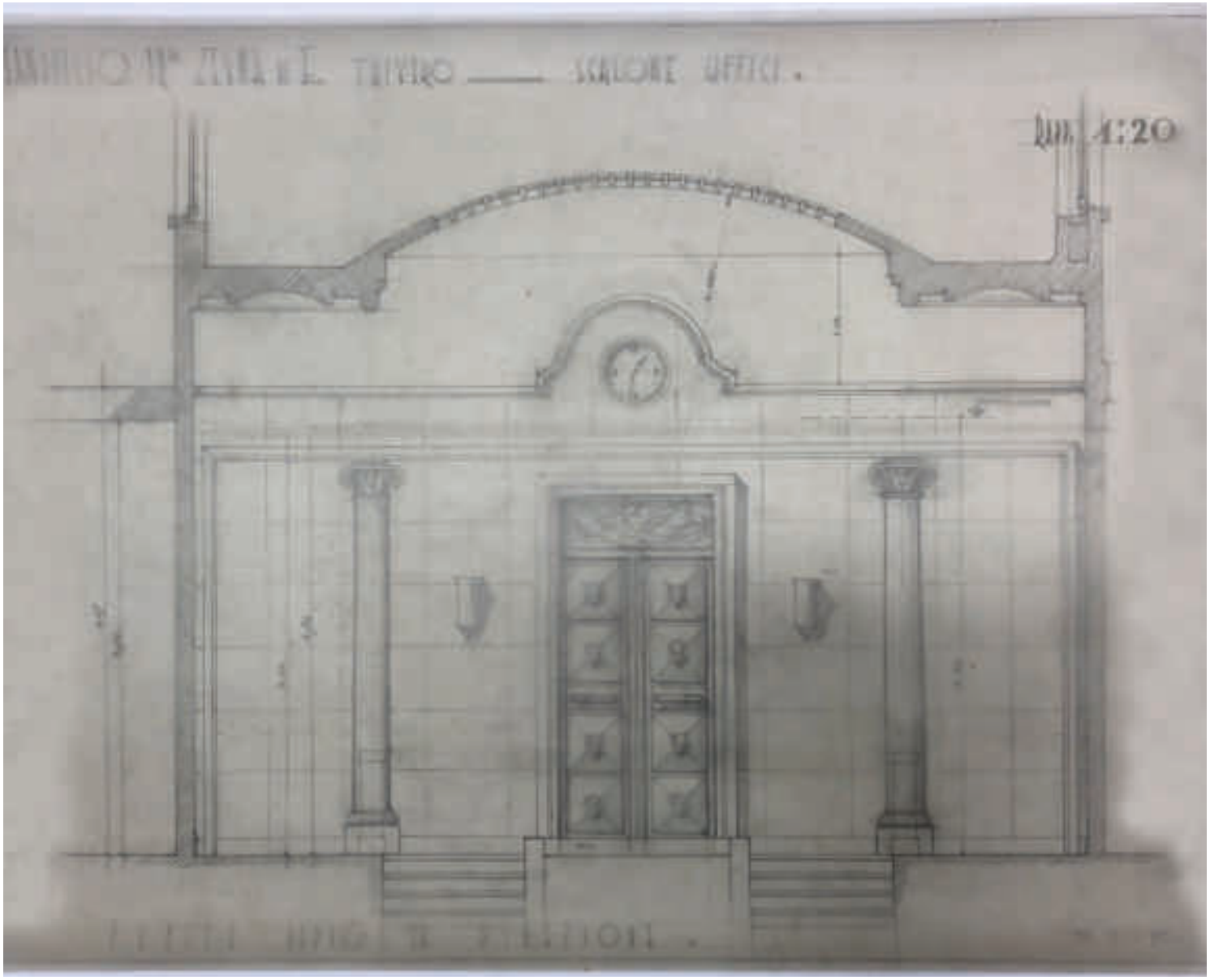


I bassorilievi alla fine dello scalone d'ingresso al lanificio Ermenegildo Zegna. Nella parte alta la raffigurazione del: commercio, della tecnica e della chimica; nella parte bassa le parche che filano con lo sfondo del lanificio.

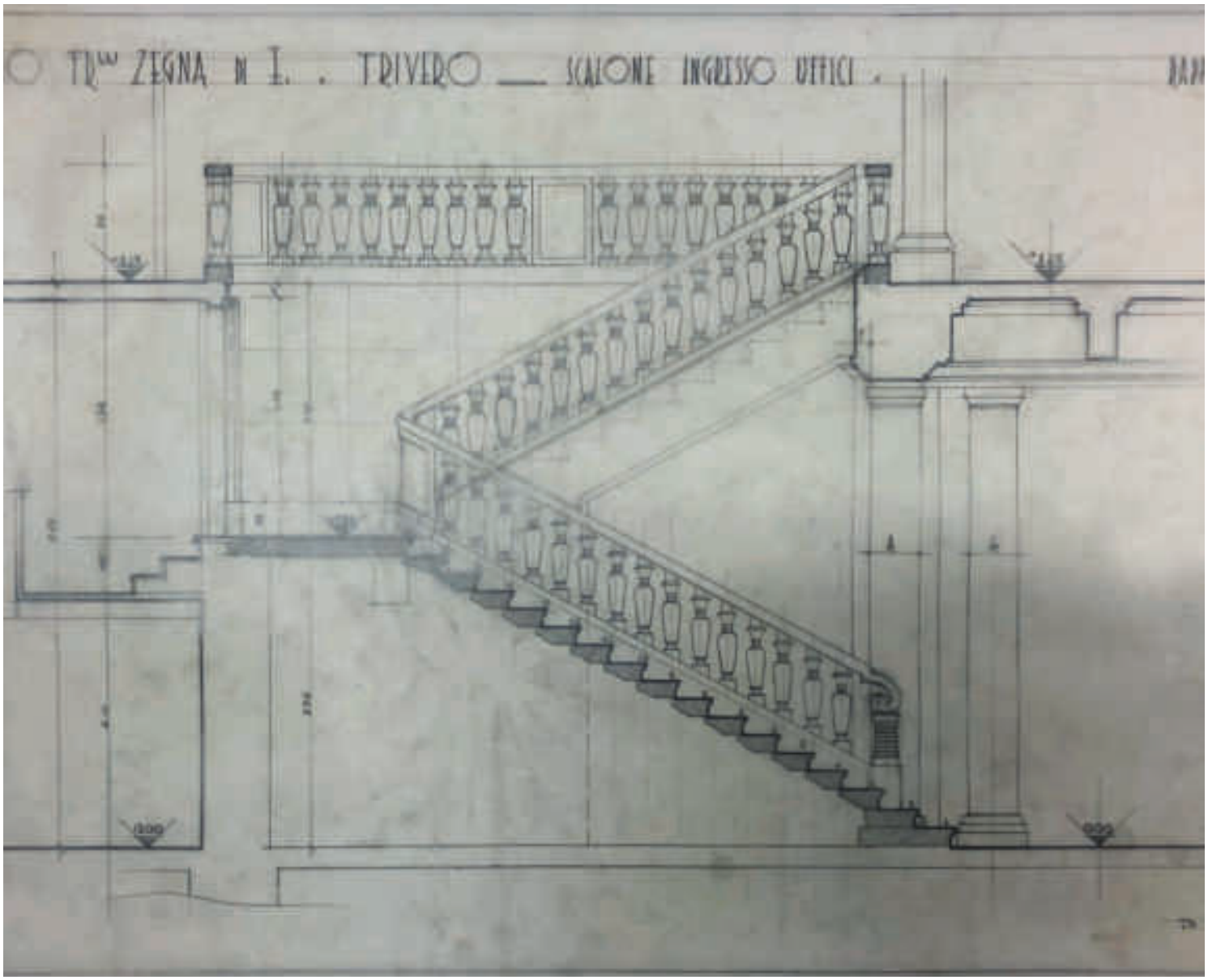




Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Disegno di Otto Maraini per i bassorilievi nell'ingresso al lanificio Ermenegildo Zegna.



Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Disegno di Otto Maraini per la sistemazione della parete verso gli uffici della direzione nell'ingresso al lanificio Ermenegildo Zegna, 1943.



Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Disegno di Otto Maraini per lo scalone d'ingresso al lanificio Ermenegildo Zegna, 1943.







Trivero. Le finestre che si aprono tra il giardino della villa e il lanificio di Ermenegildo Zegna, nella "sala da tè" sul muro che divide la parte privata da quella lavorativa.

all'interno della progettazione dell'ingresso al lanificio, funge da copertura sopra il vano scala, regalando una luce soffusa e aumentando il tono d'eleganza degli ambienti[177]. Gli stucchi riquadrano e scandiscono le soffittature e un ciclo di bassorilievi scandisce il percorso ai lati dell'ingresso fino al primo piano, nella zona antistante gli uffici. Il tema degli apparati decorativi prende forma in ogni spazio dell'ingresso al lanificio, ma è un approccio rivisto in chiave mitologica con richiami metaforici. Soprattutto le opere, posizionate al primo piano, che si fronteggiano ai lati del vano scala, costruiscono una relazione di temi tra la tessitura della vita e la tessitura della lana. Alla trilogia delle parche, che filano incessantemente i destini dell'umanità su uno sfondo lanifici fumanti, risponde il trittico di figure che simboleggiano, il commercio, la tecnica, la chimica essenziali nella tessitura e nella produzione delle stoffe. Dal filo mitologico alle stoffe reali, in una tensione costante tra arte e realtà. James Hillman riassume bene questa tensione circolare, e in un saggio che parla dell'etica della qualità, scrive: «la mente controlla la materia, ma la materia influenza la mente. Le materie influiscono sulla mano che le tiene tanto quanto la mano influisce su di loro. E ciò che la mano tocca raggiunge il cuore[178]». Esattamente il toccare con mano che è applicabile, non solo alle stoffe ma alle architetture che attorno al nome di Ermenegildo Zegna crescevano e lo accompagnavano nella sua ricerca di posizione non solo in Italia, ormai azienda

177 Cfr. A. Bruno Jr, *op. cit.*, p. 79.

178 Zegna Ermenegildo & figli, *op. cit.*, p. 11.

già affermata, ma così pure all'estero. Proprio per questo il lavoro di Otto Maraini diviene smaliziato, cercando un adeguamento delle tecniche di progettazione e di stili in base alle situazioni. L'"involucro" architettonico, la scultura, il design, la pittura e l'arte della ceramica, sono sfumature del linguaggio di un architetto che, quasi come un direttore artistico, catalizza le notevoli esigenze imprenditoriali della committenza e cerca di dar loro una forma, di dare un carattere al luogo. Ecco che il "falso" diviene autentico, e lo diventa, come spiega Lucius Burckhardt, «quando non significa l'autentico ma lo trascende[179]» un falso che non «simboleggia il mondo platonico delle idee, ma un mondo veramente immaginario che però, se esistesse, sarebbe nell'al di qua[180]».

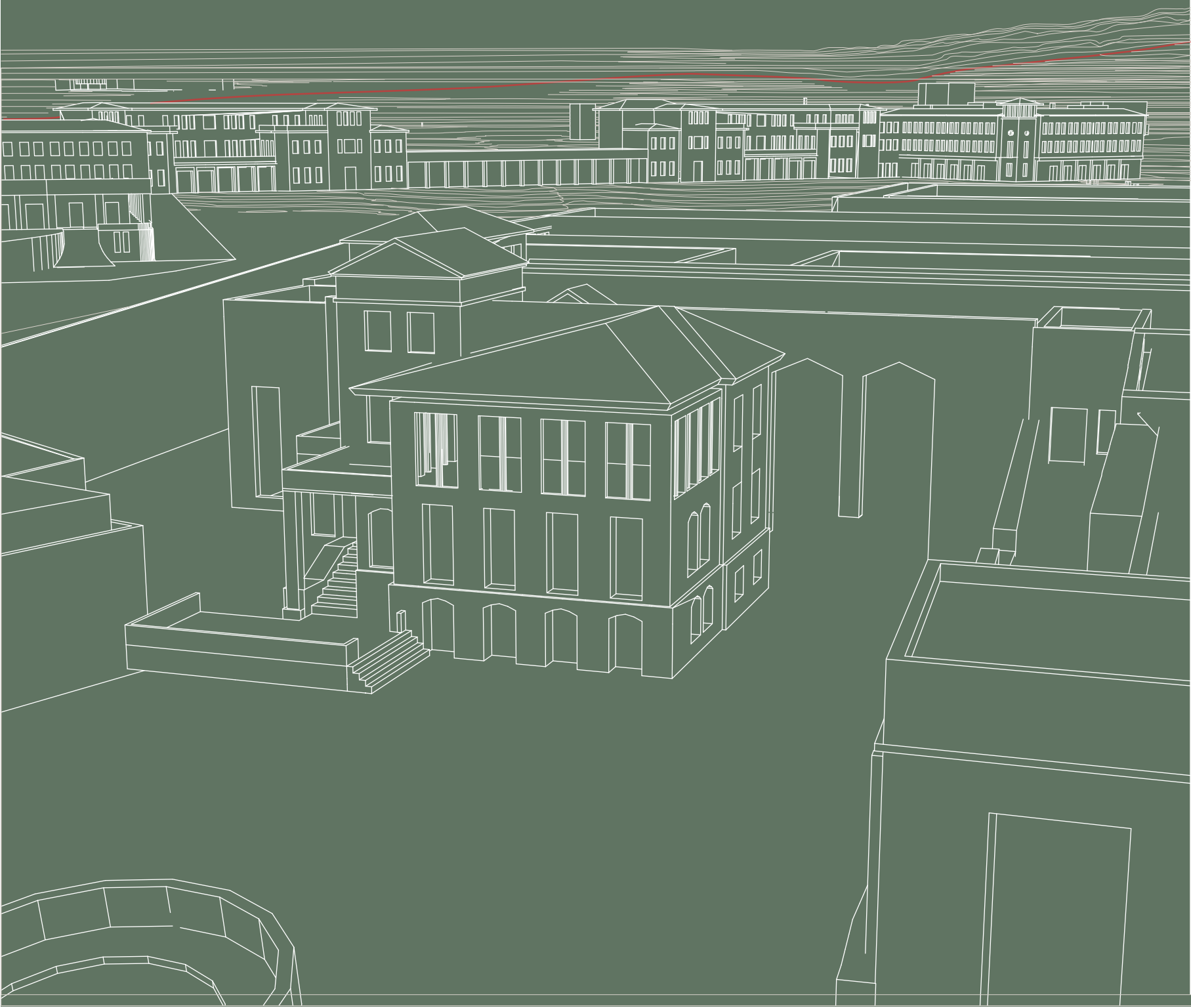
In questa ascesi, nella costruzione di un "falso" che diviene autentico, c'è un luogo che sfugge a queste logiche, ma che, più di ogni esaltazione mitologica o aristocratica, rappresenta l'imprenditore Ermenegildo Zegna. Un ambiente minuscolo, una piccola stanza a base quadrata che si adagia sul limite del muro di confine che separa la villa padronale dall'azienda. Uno spazio che diviene soglia, frontiera tra due mondi che sono espressione dell'imprenditore laniero, la famiglia e il lanificio. Un'architettura un po' studiolo e un po' "stanza del tè", dove le finestre, assieme ai pochi arredi dalle linee semplici di disegno mariniano, caratterizzano un ambiente intimo, in cui quello che

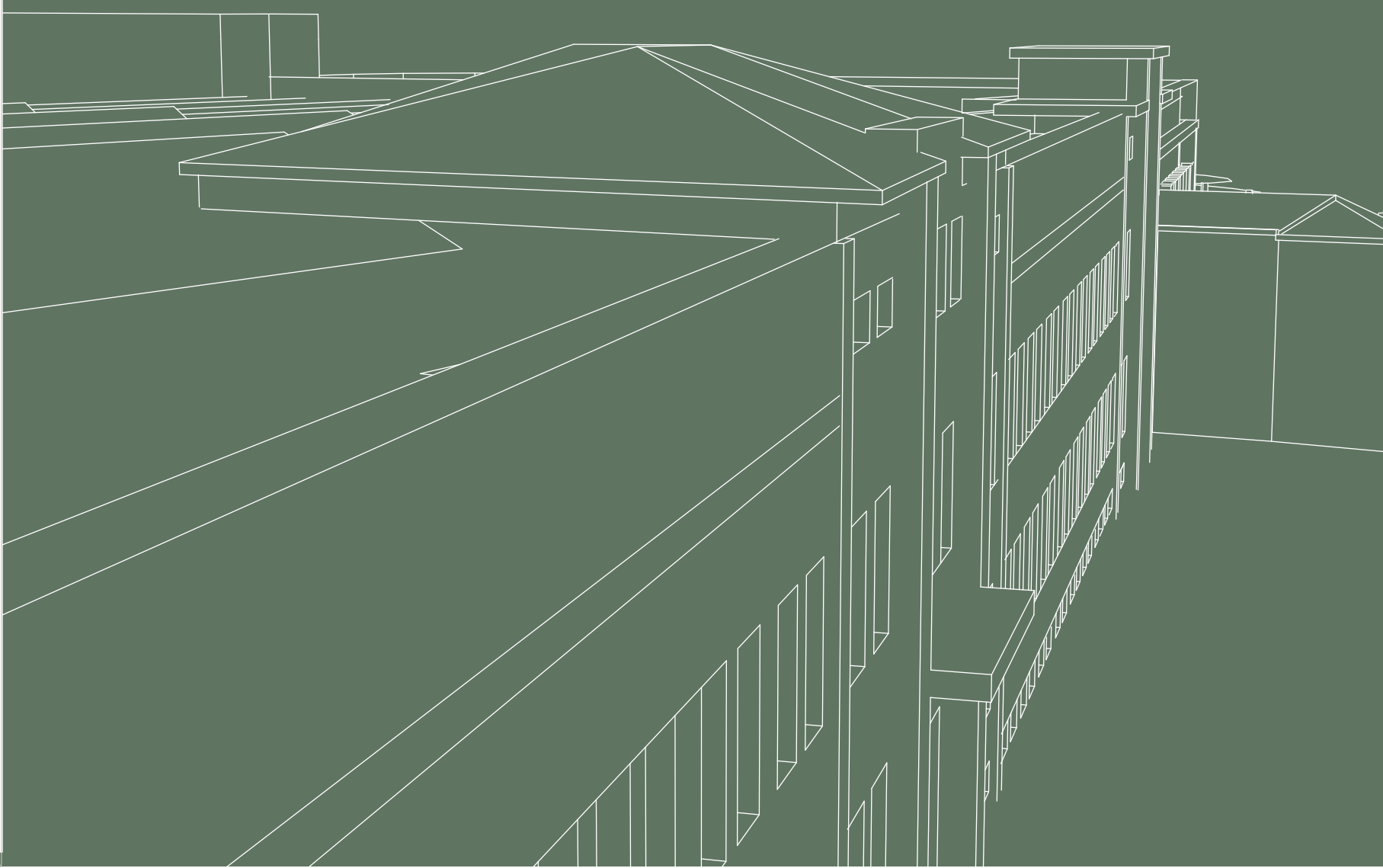
179 L. Burckhardt, *Il falso è l'autentico. Politica, paesaggio, design, architettura, pianificazione, pedagogia*, a cura di Gaetano Licata e Martin Schmitz, Habitat Quodlibet, Macerata 2019, p. 165.

180 L. Burckhardt, *op. cit.*, p.169.



Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Muro divisorio decorato a mosaici disegnato da Otto Maraini, con la “sala da tè” in fondo a destra a chiusura del camminamento separazione, primi anni Quaranta.



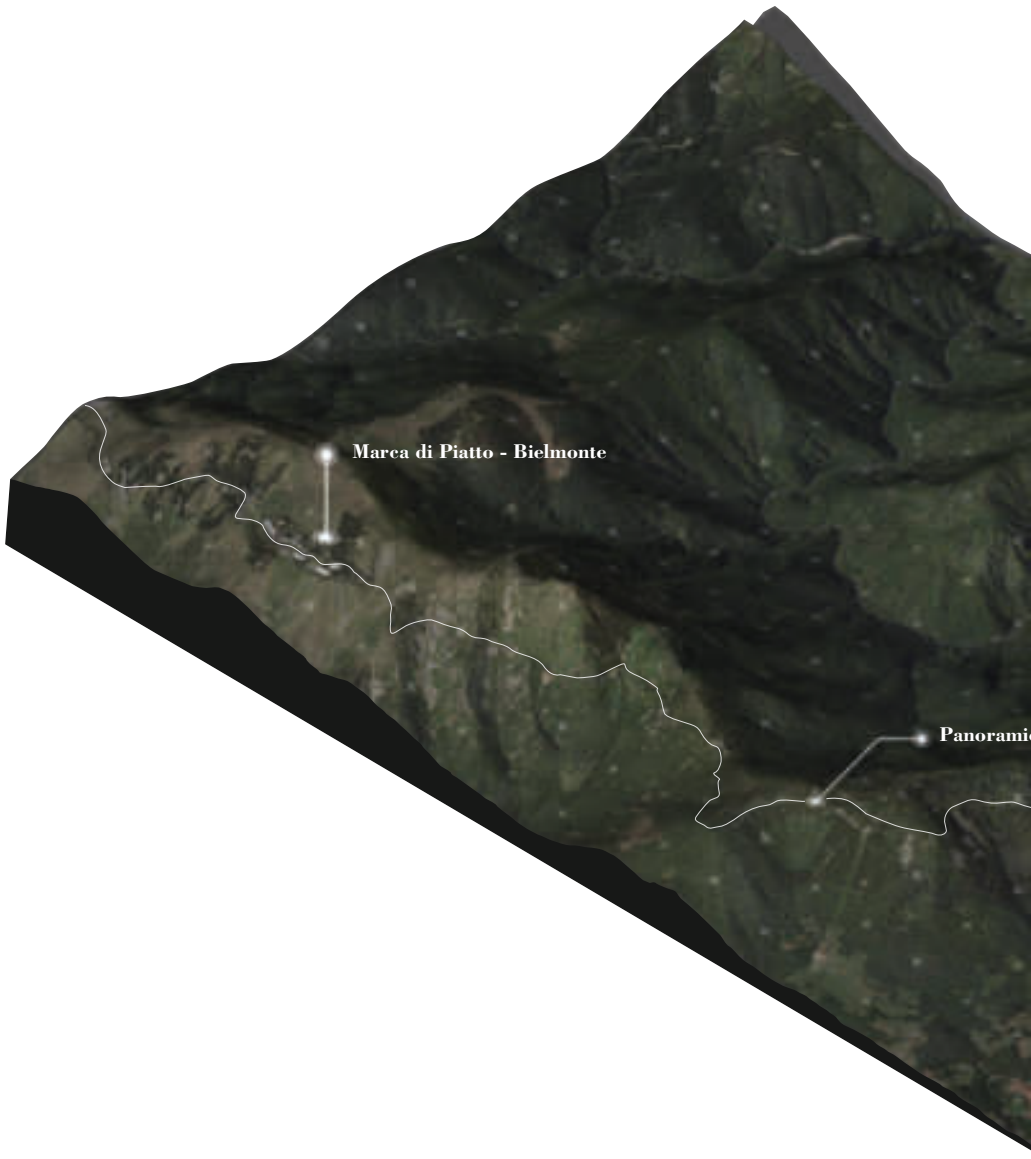




Trivero. La stanza di Ermenegildo Zegna alla fine del muro divisorio fra villa e lanificio, con i mobili lignei disegnati da Otto Maraini

veramente serve è la possibilità di aprire gli infissi e raccogliere, dentro il disegno dell'esiguo spazio personale, quasi in una sorta di borrowed scenary o shakkei giapponese[181], i paesaggi del suo universo. Böhme, sul tema delle atmosfere, parla di un "tra" o di spazio intervallare, e questa esigua stanza finestrata diviene non solo un'architettura fisicamente "tra", giardino e tetto della fabbrica, ma anche un "tra" che oltrepassa la realtà materiale. Tra privato e pubblico, tra natura e machina, tra lanificio e panoramica.

181 Lo shakkei è una tecnica giapponese di incorporare nel giardino elementi del paesaggio circostante attraverso un sistema di raccordi e collegamenti visuali. Cfr. Paola Di Felice, *L'universo nel recinto: i fondamenti dell'arte dei giardini e dell'estetica tradizionale giapponese*, vol. I, Olschki, Firenze 2012, p.31.



Elaborazione grafica. Assonometria della morfologia tra Trivero - Lanificio E. Zegna - e la Marca di Piatto - Bielmonte.


ca Zegna
Lanificio Ermenegildo Zegna

3. Il falso è l'autentico

3.2 Luigi Vietti e Bielmonte.

Agli inizi del 1950, il comune di piatto formalizza la cessione del "tenimento" montano dell'Alpe Marca[182]. La nuova acquisizione rendeva chiaro nella mente di Ermenegildo Zegna, la possibilità di aggiungere un nuovo tassello, un nuovo immaginario al progetto della Panoramica e, nel quadro più ampio, della Bonifica Integrale: un luogo di turismo e sport invernali a due passi da Biella[183].

Per dare forma a questo pensiero viene inventato un nuovo toponimo, Bielmonte, che lo stesso comune di Piatto recepisce e modifica l'8 dicembre 1950[184].

La costruzione della località sciistica di Bielmonte diviene una sorta di "doppio" rispetto a Trivero, dalla produzione di tessuti si giunge alla produzione di *loisir* e divertimento lungo la linea

---

182 Cfr. Danilo Craveia, *Dall'Alpe Marca a Bielmonte: storia di neve e di verde* , per il ciclo di racconti *"Zegna stories"* promosso dalla Fondazione Zegna e Casa Zegna, Trivero,14 luglio 2020, consultabile alla pagina *pagina http://www.fondazionezegna.org/news_fondazione/dallalpe-marca-a-bielmonte-storia-di-neve-e-di-verde/* (ultima consultazione gennaio 2021).

183 *Ibid.*

184 *Ibid.*







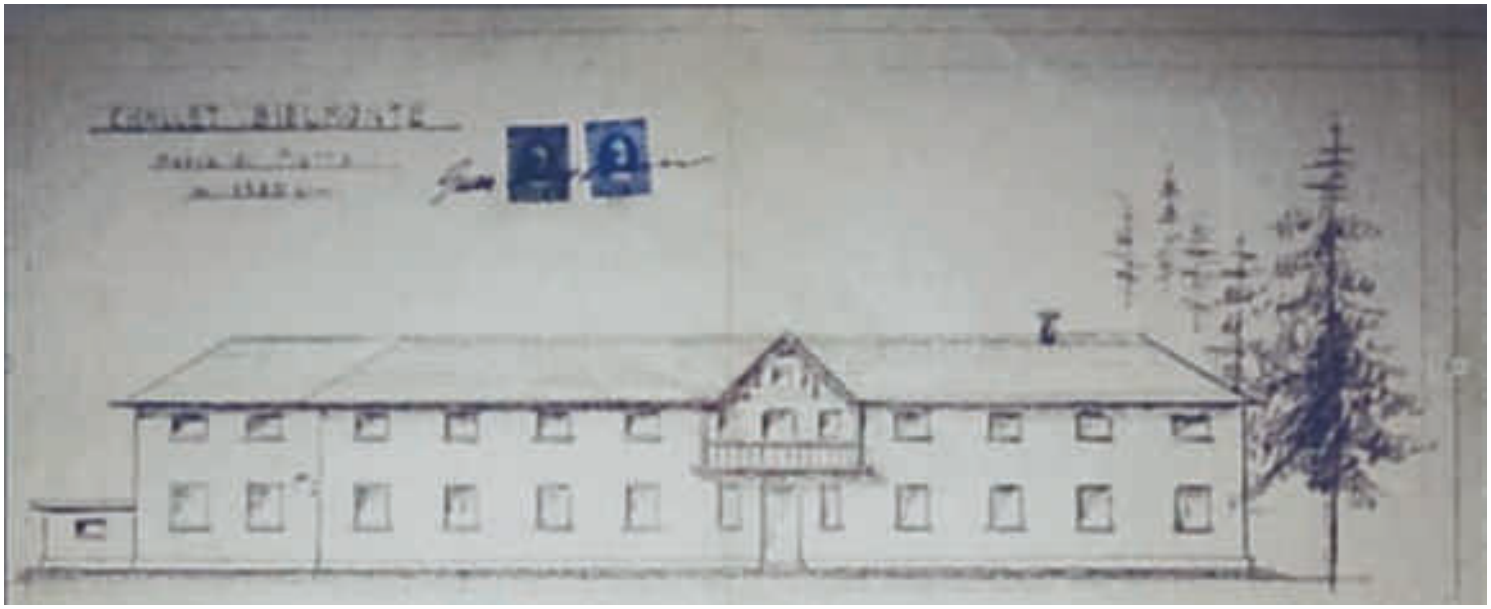
Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. La seggiovia Bielmonte - Montemarca, primo impianto realizzato nella nuova stazione sciistica, anni Cinquanta.

Pagina a fianco. Bielmonte. La seggiovia Bielmonte-Monte Marca. Foto tratta dal libro Renato Canali, *La Panoramica Zegna: storia di una strada*, Pero, Milano, Edizioni Virginia, 1985.



tensiva della Panoramica. E nei pendii soleggiati aperti verso la pianura padana, cominciano a prendere forma le ipotesi delineate nella relazione che accompagnava il progetto di Bonifica Integrale del Bacino Montano del Torrente Sessera. Ermenegildo Zegna, coadiuvato dall'ingegnere Emilio Paltrinieri, scriveva: «la colonizzazione permanente potrebbe rendersi necessaria solo a funzione industriale, qualora venisse aperta qualche importante miniera, oppure se venissero costituiti centri di turismo invernale. Il presente progetto non può tenere conto di queste eventualità e si limita quindi a perseguire il miglioramento dell'ambiente silvo-pastorale e delle condizioni di vita dei montanari che soggiornano nel bacino durante la buona stagione[185]». Bielmonte si "inserisce" in queste parole, prende forma da una possibilità di sviluppo divenendo una realtà costruita e progettata. La vocazione turistica cominciata con la costruzione della Panoramica, e con la possibilità di portare gli operai sulle montagne biellesi, subisce una modificazione e proprio negli spazi della Marca di Piatto comincia a fissarsi nel terreno. Dagli anni Trenta e Quaranta con un primo turismo "operaio" fatto con escursioni del dopolavoro che possiamo definire più familiare e di riappropriazioni e scoperta, si accompagna, sulla scorta di quello che già era stato fatto dalla

185 Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi, "Bonifica montana Conte di Monte Rubello. Bacino Montano del torrente Sessera. Progetto di bonifica integrale del bacino montana del torr. Sessera", Faldone 322, fascicolo1554. p. 54.



Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi.
Lo Chalet Bielmonte progettato dal geometra Mario Vineis, nel 1953. Foto tratta dalla mostra *"Bielmonte la montagna che non c'era. Storia di una località invernale"*, Trivero, Casa Zegna, 5 dicembre 2010 - 27 febbraio 2011.

famiglia Agnelli a Sestriere[186], la progettazione di un polo per lo sviluppo degli sport invernali.

È interessante sottolineare come l'idea turistica per Bielmonte arrivi prima che il cantiere della Panoramica tocchi il suolo della Marca di Piatto. Mentre la costruzione della strada raggiungeva la Bocchetta di Stavello[187], Zegna, a partire dal 1950, comincia la progettazione del primo edificio ad uso ricettivo: lo "Chalet Bielmonte". Progettato dal geometra Mario Vineis nel 1952 su incarico di Ermenegildo Zegna, la costruzione nasce come rifugio alpino speciale. È infatti un albergo con ristorante a cui

186 Per un approfondimento più preciso sullo sviluppo di Sestriere si legga, con particolare attenzione alla puntualissima bibliografia presentata, *Sestriere la «città del Novecento della neve»*, in A. De Rossi, *op. cit.*, pp. 211-232.

187 Alla Bocchetta di Stavello la ditta Zegna, nei primi anni Cinquanta, installa il primo impianto di risalita a fune nelle montagne triveresi. Lo stesso impianto verrà poi riutilizzato per la sciovia Buca di Forno, impianto progettato e costruito a partire dal 1956 dalla società Agudio di Torino.

si associa una zona atta ad ospitare qualche capo di bestiame[188], rivelando fina dalla sua progettazione la sua natura ibrida a cavallo tra la prima idea turistica, con forti legami con l'industria silvo-pastorale, e la futura trasformazione nella moderna località sciistica.

Ma la costruzione di un singolo edificio, seppur importante per il suo valore simbolico, doveva essere accompagnato da un'azione di infrastrutturizzazione più ampia che permettesse una mutazione di sguardo sul paesaggio alpino.

Nel 1957 entra in funzione il primo impianto di risalita a seggiovia[189], che dall'area, che più tardi diverrà il piazzale d'arrivo di Bielmonte, consentiva di raggiungere la sommità del Monte Marca. Pochi giorni più tardi, una seconda linea, dalla cima del Monte Marca alla Buca di Forno[190], completano un

188 Tra il dicembre 1954 e la primavera 1956, Ernesto Giuliano Armani viene incaricato di ridisegnarne la fisionomia. La soluzione individuata dall'architetto con il committente prevedeva la costruzione di un nuovo piano da ricavarsi nell'area antistante l'albergo che doveva fungere anche da terrazza panoramica. L'intervento eliminò anche la stalla trasformandola in legnaia. Tra la metà degli anni Settanta e i primi anni Ottanta i figli di Ermenegildo Zegna, Aldo e Angelo, pensarono di demolire il vecchio fabbricato e di ricostruirlo, arretrando di alcuni metri per allinearlo alla facciata dei condomini già esistenti e con lo scopo di migliorare la viabilità. Il compito di riprogettare lo "Chalet Bielmonte", mantenendo la stessa cubatura e parte degli elementi preesistenti come la terrazza, fu affidato all'architetto Luigi Vietti. Cfr. Scheda web *"Chalet Bielmonte"* dell'Archivio Ermenegildo Zegna: *http://www.archiviozegna.com/it/environment_tree/628/detail* (ultima consultazione gennaio 2021).

189 La seggiovia Bielmonte - Monte Marca fu il primo impianto di Bielmonte ad essere realizzato. Fu progettata dall'ingegnere Bruno Bonfiglio a partire dal 1952 e costruita dalla CITA (Costruzioni Impianti Trasporti Alpini) di Milano. Entrò in esercizio nel gennaio del 1957 e collegava la località Bielmonte (1490 m s.l.m.) alla cima del Monte Marca (1615 m s.l.m.). Nacque come seggiovia monoposto "a bassa portata", cioè in grado di movimentare circa 280 persone all'ora. Cfr. Scheda web *"Seggiovia Bielmonte - Monte Marca"* dell'Archivio Ermenegildo Zegna: *http://www.archiviozegna.com/it/environment_tree/673/detail* (ultima consultazione gennaio 2021).

190 La sciovia Buca di Forno fu progettata a partire dal 1956 e costruita dalla società Agudio di Torino. Entrò in esercizio nel gennaio 1957 e collegava la località Buca di Forno (1450 m s.l.m.)

"piccolo sistema" di seggiovie e piste che può essere considerato il vero punto di partenza del progetto Bielmonte come stazione sciistica. L'introduzione degli impianti di risalita nella provincia biellese, può essere visto come la continuazione, nella moderna dimensione bianca degli sport invernali, del progetto Zegna di moltiplicare le possibilità di utilizzo della montagna. Dalla strada Panoramica, al ripristino dei sentieri di montagna attorno al lanificio e l'apertura di nuovi camminamenti sui pendii delle Prealpi biellesi, fino alle prime linee di risalita meccanica lungo le pendici della Marca di Piatto sono tutte azioni che rincorrono il coinvolgimento attivo del soggetto all'interno dell'ambiente montano attorno al lanificio. Nel progetto Zegna la montagna non è mail un luogo "statico", ma è soprattutto spazio esperienziale, nel quale «il paesaggio si crea nella sintesi tra ambiente e "azione"[191]». Bielmonte diviene in questo quadro un ampliamento delle possibilità di accesso alla montagna. Alle gite del dopolavoro, ai raduni motociclistici lungo i primi tratti della Panoramica, o alle partite a bocce nei campi alla Bocchetta di Stavello si aggiungono, quasi come artisti moderni, i movimenti semplici, le linee pulite e geometriche sulla neve delle discese con gli sci[192], tracce di un percorso verso la modernità che

---

alla cima del Monte Marca (1618 m s.l.m.). La struttura non era nuova, ma fu montata reimpiegando i materiali di un precedente impianto a fune installato a Stavello. Cfr. Scheda web *"Sciovia Buca di Forno"* dell'Archivio Ermenegildo Zegna: *http://www.archiviozegna.com/it/environment_tree/674/detail* (ultima consultazione gennaio 2021).

191 Cfr. A. De Rossi, *op cit.*, 2016, pag. 29.

192 Sul tema della modernità e del paesaggio alpino si veda A. Denning, *Skiing into Modernity. A Cultural and Environmental History*, University of California Press, Oakland 2014.

però rimane impigliata nelle trame della ricerca di tradizione "inventata".

È evidente infatti, fin dalla scelta del progettista – Luigi Vietti[193] – l'intenzione della famiglia Zegna di non percorrere appieno la via della modernità, come invece era avvenuto per altre stazioni sciistiche come Sestriere, Bardonecchia e Cervinia solo per citare le più conosciute.

De Rossi affrontando il tema delle nuove architetture di montagna parla di una «"modernità mediata" che, mentre introduce in maniera prudente e misurata elementi innovativi, riscrive e talvolta inventa […] il vocabolario di ciò che è tradizione[194]».

Nell'idea del professore torinese possiamo trovare le indicazioni che accompagneranno la progettazione e lo sviluppo della nuova architettura di montagna a Bielmonte.

Luigi Vietti viene contattato da Ermenegildo Zegna nel 1954, ma è a partire dagli anni Sessanta che progetta numerose strutture per la nuova località sciistica della famiglia Zegna.

La produzione architettonica di Vietti si svilupperà per oltre un

193 Luigi Vietti nasce a Cannobbio (VB) nel 1903. Si iscrive alla facoltà di ingegneria a Milano nel 1923, ma dopo il trasferimento a Roma nel 1925, si laurea con lode in architettura alla Sapienza nel 1928. Nel 1932 progetta la Nuova Stazione Marittima Andrea Doria di Genova. Nel 1936 viene selezionato, assieme a Piacentini, Pagano, Piccinato e Rossi per redigere il progetto dell'Esposizione Universale del 1942. Nel Dopoguerra progetta ville e abitazioni di prestigio nei nascenti località turistiche. Nel 1955-56 redige il piano regolatore di Cortina d'Ampezzo e nel 1957-60 quello per Portofino. Tra il 1950 e 1953 Luigi Vietti è impegnato nel progetto di recupero dell'isola di San Giorgio Maggiore a Venezia su incarico del conte Vittorio Cini. Agli inizia degli anni Sessanta fu poi incaricato dal principe Karim Aga Khan IV della progettazione degli insediamenti della Costa Smeralda in Sardegna e, in particolare, del centro del villaggio di Porto Cervo. Luigi Vietti è morto a Milano nel 1998. Cfr. M. Gramigni, *L'arte del costruire in Luigi Vietti*, Zen Iniziative, Novara 1999.

194 A. De Rossi, *op. cit.*, 2016, pag. 203.

decennio riproponendo in maniera continua una serie di elementi caratteristici dell'edilizia realizzata sulle Alpi italiane tra gli anni Cinquanta e Sessanta.

A partire dal primo intervento realizzato nell'area della Marca di Piatto, il "Condominio Bielmonte", nel 1962, possiamo ritrovare tutti gli elementi caratteristici di quella corrente architettonica che Vietti, assieme ad altri progettisti come Mino Fiocchi[195], Pier Giulio Magistretti e Mario Cereghini[196] aveva contribuito in maniere decisa a promuovere e sviluppare, soprattutto negli anni Trenta e Quaranta del Novecento. Corrente che, certamente influenzata dalla progettazione di Henry Jacques Le Même[197] a Megève[198], vedeva nella copertura a due falde, nella costruzione bipartita con legno nella parte superiore e intonaco nella parte inferiore, nei lunghi terrazzi orizzontali aperti sul paesaggio, nell'uso misurato di apparati decorativi[199], le sue caratteristiche principali. Nel "Condominio Bielmonte", Vietti utilizza il legno nel timpano che si viene a creare tra le due falde, e movimenta il prospetto a valle con due muri intonacati che segnano tutta la facciata creando un aggetto nel corpo centrale dell'edificio.

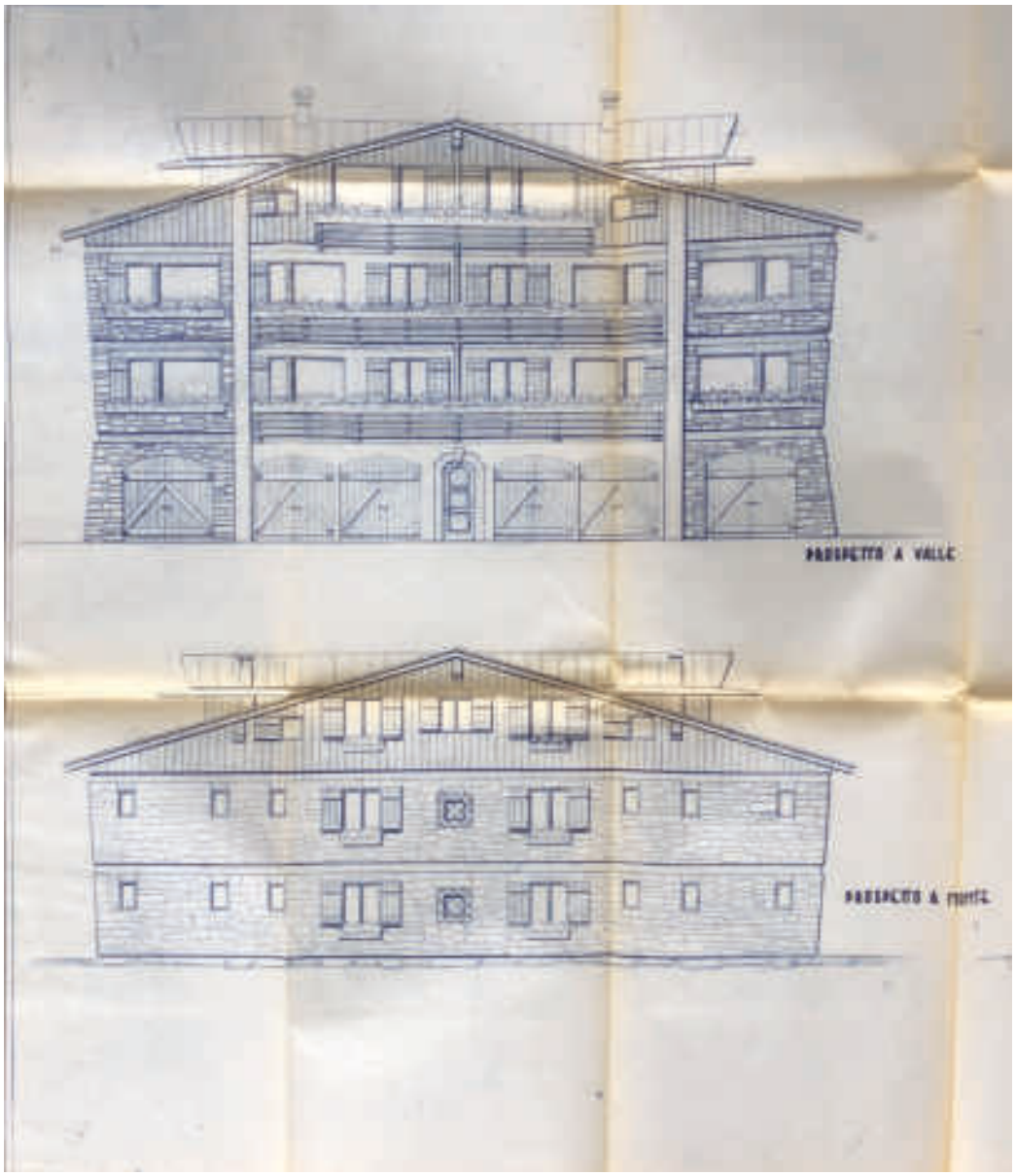
195 Cfr. B. Bianchi, G. Gambirasio, E. Mantero, *Mino Fiocchi architetto*, Comune di Lecco, Lecco 1986; A. C. Buratti – O. Selvafolta, *Mino Fiocchi. Disegni di architettura. Residenze unifamiliari tra lago e montagna*, Politecnico di Milano, Cattaneo, Oggiono 2015; citato in A. De Rossi, *op. cit.*, 2016, pag. 203.

196 L. Dell'Oro, M Dell'Oro, M. Furlani (a cura di), *Mario Cereghini. Architetto*, Stefanoni, Lecco 1987; citato in A. De Rossi, *op. cit.*, 2016, pag. 203.

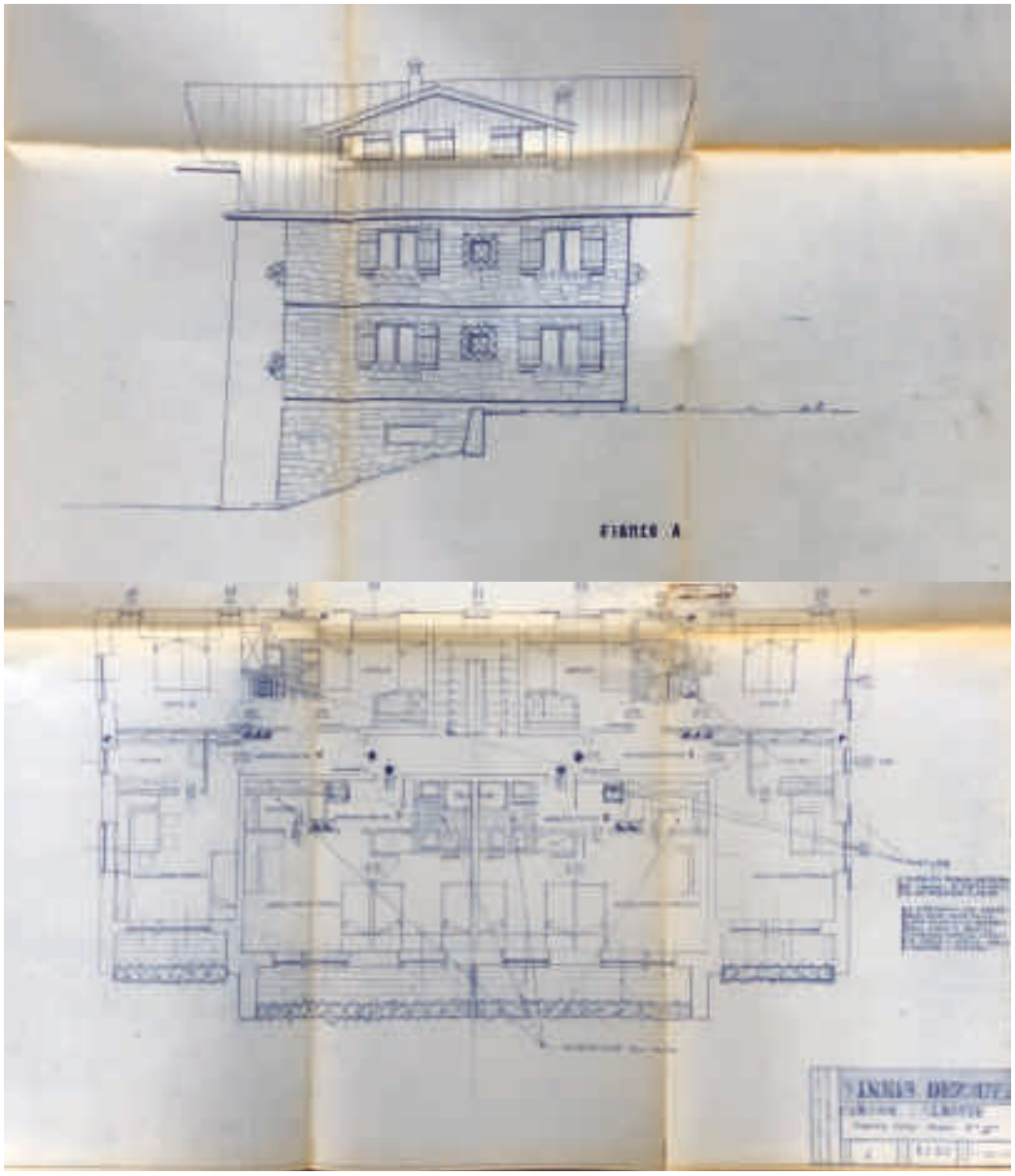
197 Henry Jacques Le Même, Nantes 7 ottobre 1897 – Parigi 17 febbraio 1997. Architetto francese noto per la progettazione di numerosi chalet a Megève (Alta Savoia).

198 A. De Rossi, *op. cit*., 2016, pag. 204.

199 *Ibid*.

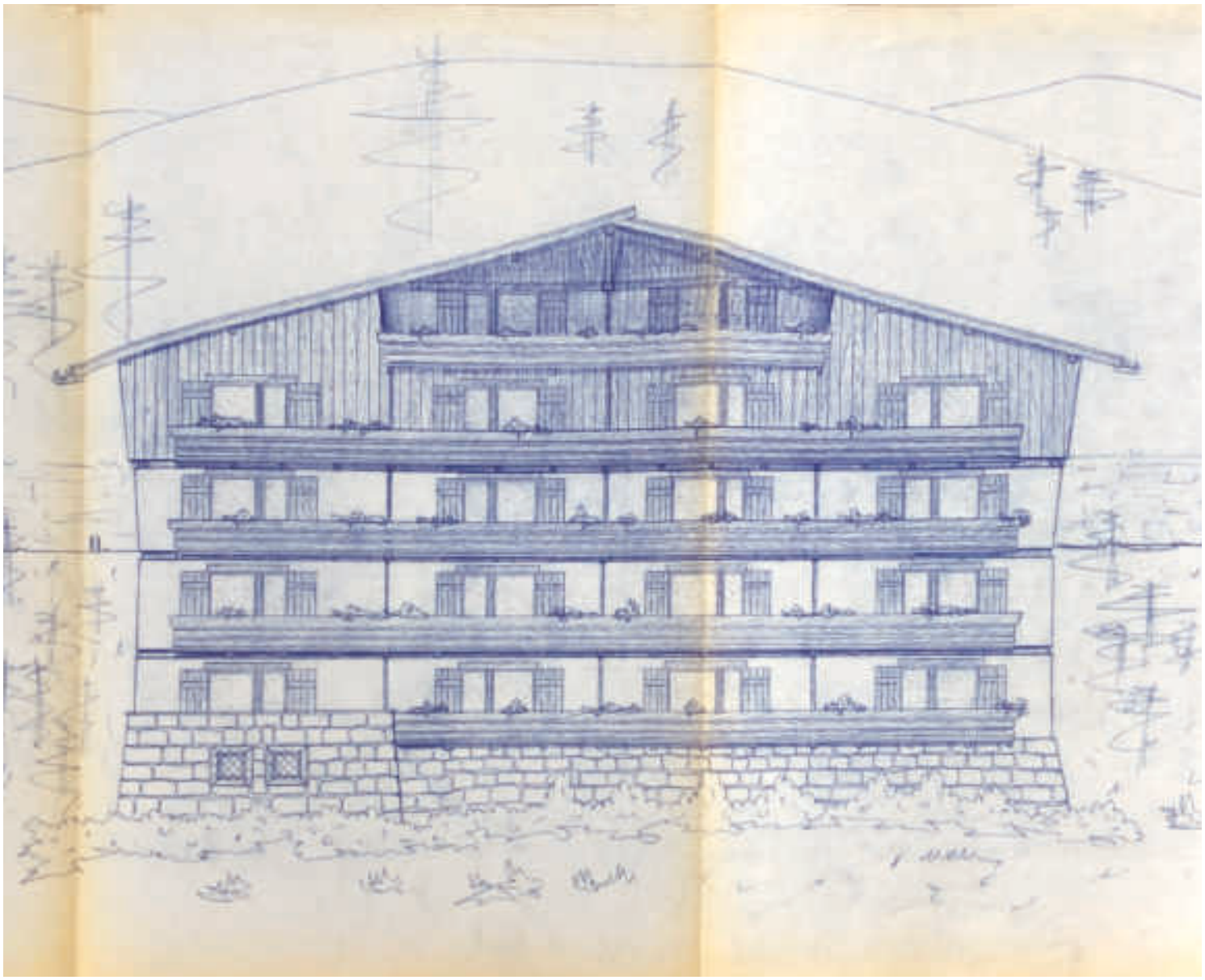


Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Disegni di Luigi Vietti del condominio Bielmonte. Prospetto a valle - Prospetto a monte - Prospetto fianco A - Pianta del primo e secondo piano. 1962

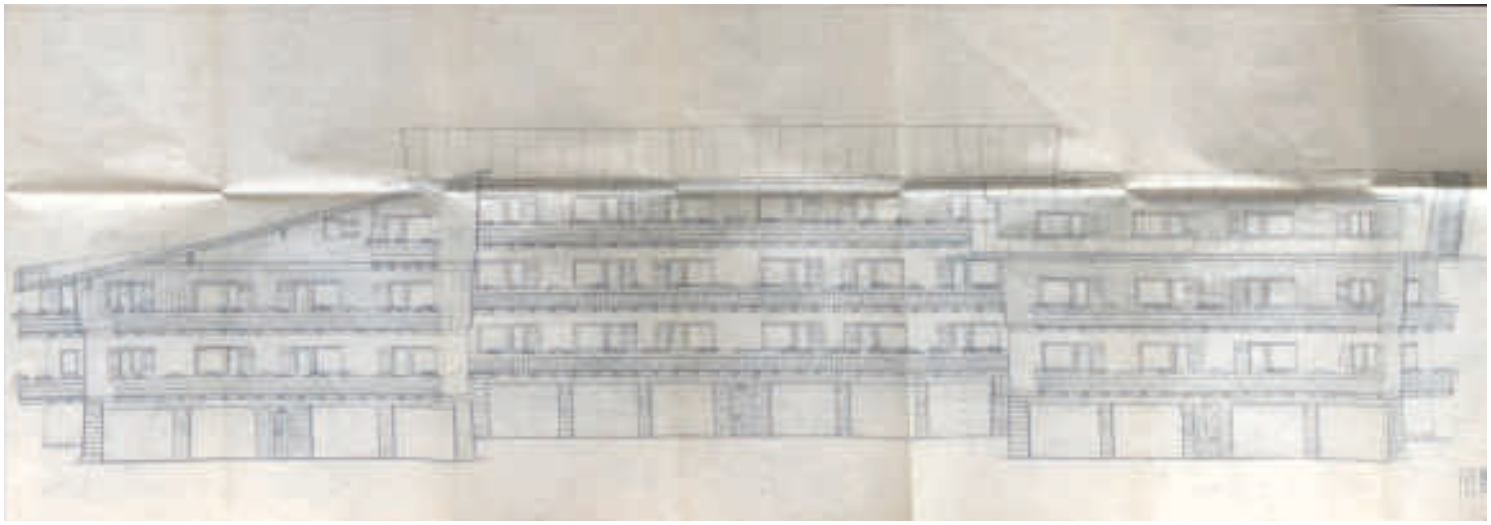

FIANCO A

Nel corpo aggettante lunghi terrazzi lignei dividono lo spazio e aprono gli sguardi verso il paesaggio della pianura padana. Ai lati, due ali leggermente arretrate, rivestite in pietra dall'aspetto massiccio, sottolineano la differenza con la partizione centrale che appare più scavata e leggera. La facciata a monte, più bassa di un piano rispetto al prospetto a valle, risulta più compatta e interamente rivestita in pietra ad eccezione del timpano in legno. La suddivisione del fronte sud, si perde rispetto alla facciata a nord, e viene sottolineata solo dal cambio di geometria delle finestre nella parte centrale. La declinazione delle caratteristiche presentate nel "Condominio Bielmonte" viene riproposta con sovrapposizioni e modulazioni differenti in quasi tutte i condomini che Vietti progetta per Bielmonte[200], questo forse a causa degli accordi che erano intercorsi tra Aldo e Angelo Zegna con Luigi Vietti, nel momento dell'incarico per

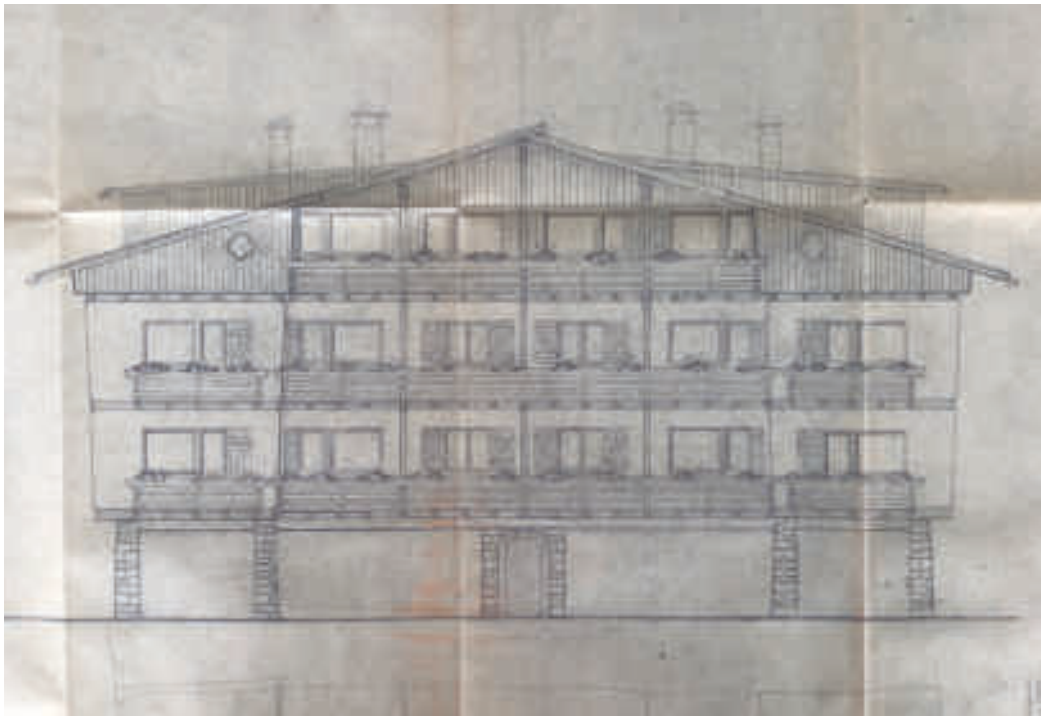
200 Luigi Vietti oltre al "Condominio Bielmonte" progettò, sempre per la stessa località anche: "Condominio Mirto" a Veglio (BI), località Bielmonte, nel 1964 con l'Impresa di costruzione: Fiorio G. & Figli S.n.c. di Valle Mosso; "Condominio Mirto II" a Veglio (BI), località Bielmonte, nel 1964; "Condominio I Mughi" a Veglio (BI), località Bielmonte, nel 1971 con l'mpresa di costruzione: SO.CO.BI s.a.s. del geometra Quintino Biasetti & C. di Trivero; "Condominio Rosa di Monte" a Veglio (BI), località Bielmonte, nel 1971 con l'impresa di costruzione: Fiorio G. & Figli S.n.c. di Valle Mosso; "Condominio Fiore di Bosco"a Veglio (BI), località Bielmonte, nel 1972 con l'impresa di costruzione: Fiorio G. & Figli S.n.c. di Valle Mosso; "Condominio Biancospino" a Veglio (BI), località Bielmonte nel 1973 con l'impresa di costruzione: Fiorio G. & Figli S.n.c. di Valle Mosso; "Condominio Ibisco" a Veglio (BI), località Bielmonte nel 1973 con l'impresa di costruzione: Fiorio G. & Figli S.n.c. di Valle Mosso; "Condominio Miosotis" a Veglio (BI), località Bielmonte nel 1973 con l'impresa di costruzione: Fiorio G. & Figli S.n.c. di Valle Mosso; "Condominio Rododendro" a Veglio (BI), località Bielmonte nel 1973con l'impresa di costruzione: SO.CO.BI. s.a.s del geometra Quintino Biasetti & C. di Trivero; cfr. Scheda web "*Edilizia residenziale - Bielmonte*" dell'Archivio Ermenegildo Zegna: *http://www.archiviozegna.com/it/environment_tree/624/detail* (ultima consultazione gennaio 2021).

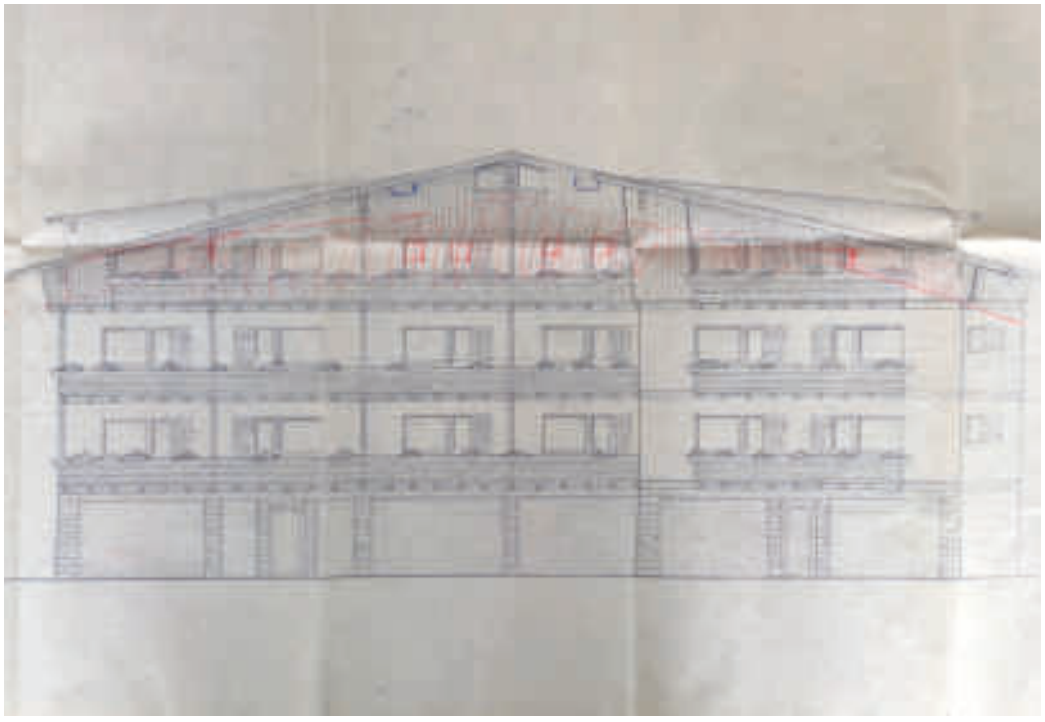


Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Disegni di Luigi Vietti del condominio "Mirto II", 1964;



Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Disegni di Luigi Vietti. Sopra il condominio "Fiore di Bosco", 1972.; in destra in altro, il condominio "I Mughi", 1971; a destra in basso il condominio "Rosa di Monte", 1971





lo sviluppo architettonico e urbanistico di Bielmonte[201]. Edifici che inseguono nell'edilizia rurale storica, il motivo compositivo e allo stesso tempo ricercano «enfasi e graficismi modernizzanti di elementi tradizionali ritenuti particolarmente emblematici[202]». I nomi stessi scelti per comporre la prima urbanizzazione della nuova località sciistica - "Mirto", "Rosa di Monte", "Fiore di Bosco", "Biancospino", "Ibisco", "Miosotis", "Rododendro" – sottolineano questa stilizzazione, ricercando, non solo nelle scelte architettoniche, ma così pure nella nomenclatura, una relazione con il paesaggio della montagna che si fermerà nelle intenzioni, tradendo già nella scelta della tipologia abitativa il deficit nella relazione con il palinsesto alpino. La scelta del condominio, come tipo architettonico, diviene una replica sul terreno montano di forme abitative urbane, dove «l'unico elemento che lo contraddistingue da quello delle periferie metropolitane è il rivestimento in pietra in basso e il perlinato di legno in alto, a mimare un'impossibile discendenza dall'architettura rurale storica, [e] un improbabile inserimento nel paesaggio alpino[203]». Un oggetto traslato dalla città, che nasce indipendentemente dalle ragioni del sito, e dove l'attacco a terra, soprattutto nel prospetto verso valle, «galleggia su due o tre piani di cemento

201 Si fa riferimento alla lettera di Luigi Vietti alla ditta Ermenegildo Zegna & Figli, del 23 ottobre 1964, Faldone 135, fascicolo 735, dove lo stesso architetto parla di studio su tipi ripetibili.

202 A. De Rossi, *op. cit.*, 2016, pag. 205.

203 *Ivi*, p. 517.

armato, sorta di terrain vague tra declivio e configurazione progettuale sovrastante[204]».

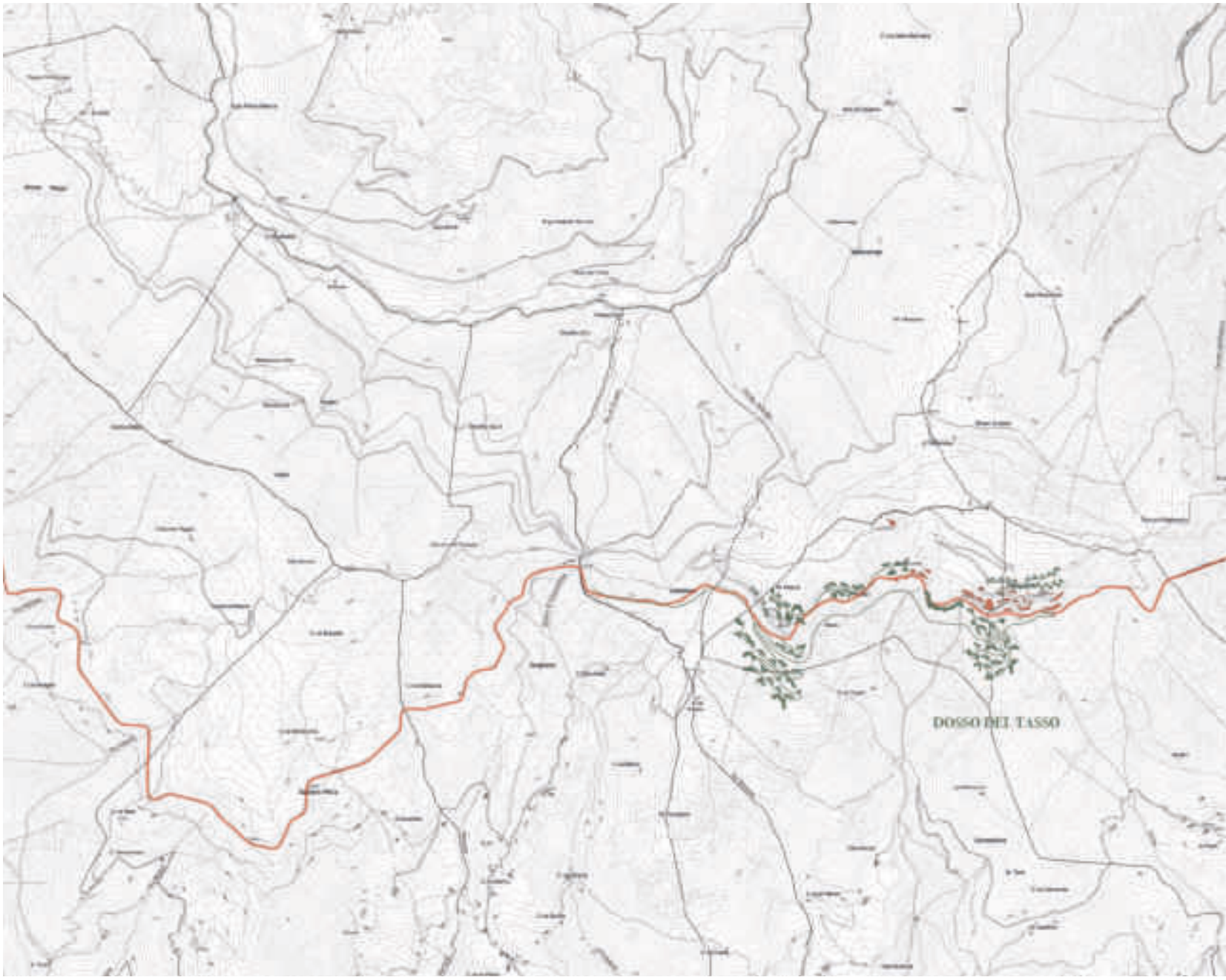
In questa reiterazione di un modello di architettura "tradizionale" si perde la diversità geografica della montagna, appiattendo le peculiarità dei territori e favorendo «un'idea di territorio isotropo e omogeneo[205]».

Lo sviluppo urbanistico di Bielmonte è pensato comunque con attenzione da Luigi Vietti, e la zonizzazione che egli progetta agli inizi degli anni Settanta mostra un'attenzione allo sviluppo della località turistica cercando di bilanciare non solo le dinamiche costruttive, ma così pure sportive, tenendo conto dei tracciati sciistici e delle esigenze della famiglia Zegna, attenta a sviluppare un intervento che non apparisse in contrasto con il paesaggio alpino. Pochi anni prima, la stessa attenzione era stata chiesta, sempre a Vietti, nella progettazione del villaggio residenziale per i dipendenti a Roveglio, una frazione poco lontana dal lanificio. Usando gli stessi caratteri che più tardi avrebbe sviluppato a Bielmonte, l'architetto disegna un complesso di case private e condomini[206], cercando

204 *Ivi*, p. 518.

205 *Ivi,* p. 520.

206 Luigi Vietti inizia la progettazione del villaggio residenziale di Roveglio nel 1962, proseguendo i lavori fino al 1968. Nell'arco di sei anni, seguendo i disegni dell'arch. Vietti, si fabbricarono cinque case private e altrettanti condomini. Il primo a essere edificato fu il "Felce I" nel 1962. Di modeste dimensioni, è suddiviso in 4 appartamenti con le rispettive rimesse. Nel biennio 1963-1964 furono eretti il "Felce II", gemello del precedente, e il condominio "dei Fiori" o anche detto "dei 14" poiché al suo interno trovano spazio 14 appartamenti, con altrettante cantine e 8 rimesse. Nel biennio 1966-1967 fu realizzato il condominio "degli Sposi", successivamente ribattezzato "I Faggi", composto da 9 appartamenti e 6 "alloggetti per scapoli". Infine, nel 1968, fu ultimato



Rielaborazione grafica del possibile sviluppo di Bielmonte secondo la zonizzazione di Luigi Vietti. In rosso i condomini costruiti, in verde la possibile espansione







Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Condominio nel villaggio residenziale a Roveglio, 1962. Immagini tratte dalla scheda web dell'Archivio Zegna.

(consultabile alla pagina: http://www.archiviozegna.com/it/environment_tree/616/detail)

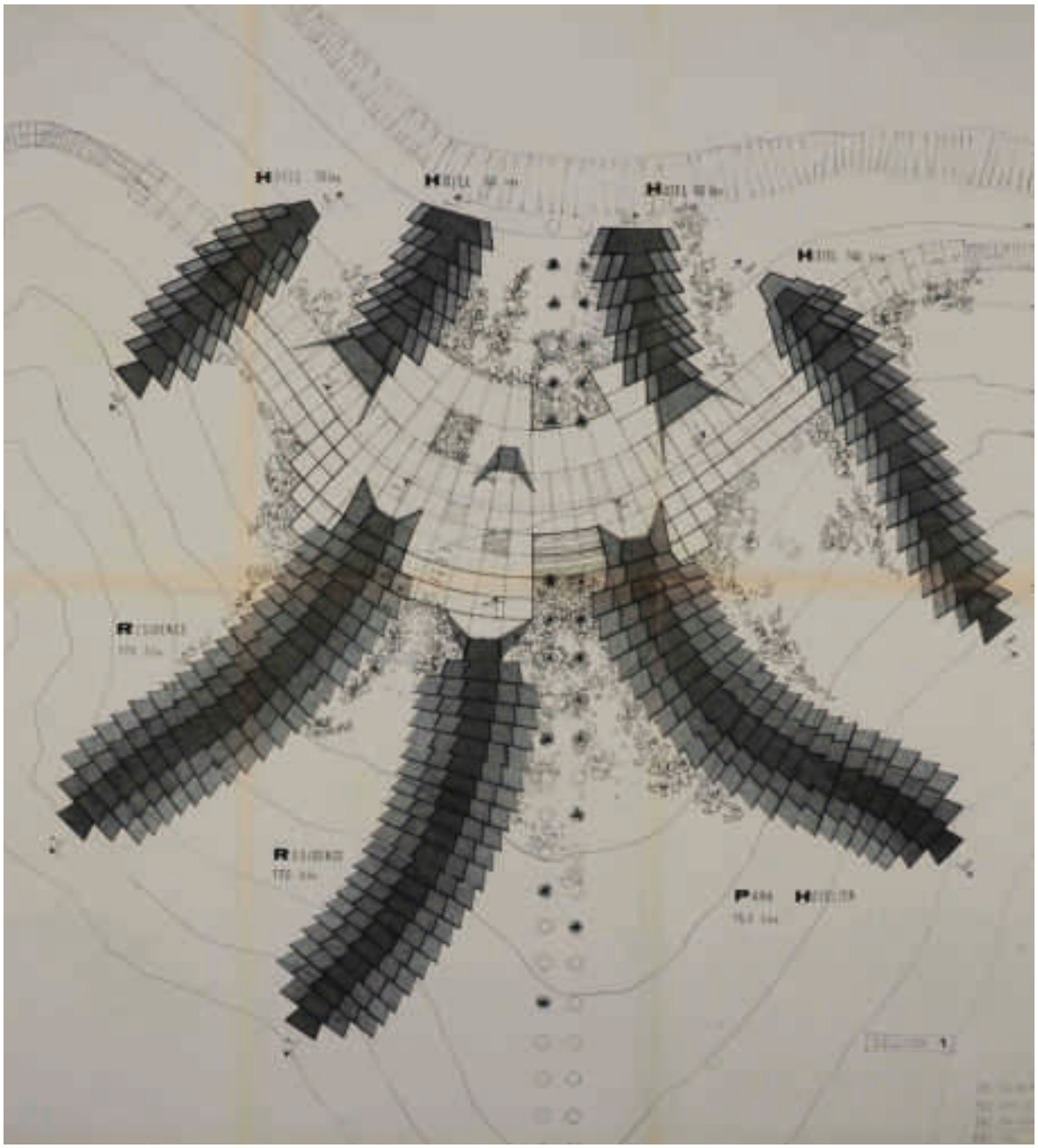
di rispettare le indicazioni della famiglia Zegna che richiede una progettazione armonicamente studiata con un carattere particolare e in uno stile ispirato all'ambiente alpino. Il villaggio residenziale a Roveglio, proprio partendo da queste indicazioni, può essere considerato una sorta di laboratorio dello sviluppo futuro della stazione sciistica sulla Marca di Piatto, in cui sperimentare non solo i caratteri architettonici ma soprattutto un'attenzione al paesaggio di Trivero. Cura e sensibilità ben visibili nel continuo dialogo e gli scambi epistolari con il progettista novarese, che sottolineano l'applicazione per uno sviluppo urbanistico congruo al disegno di Vietti, come dimostra una lettera del 22 luglio 1968 indirizzata all'architetto:

> *«fortunatamente ho appreso in tempo che un nostro dipendente ha intenzione di far costruire una casetta nella zona residenziale di Roveglio (zona "Felce I" e "Condominio dei Fiori"). L'interessato si è rivolto ad un costruttore di Trivero ed ha fatto approntare il progetto che Ti allego: Ti pregherei di esaminarlo brevemente e di suggerire le eventuali modifiche per maggiormente "sintonizzare" la costruzione alle caratteristiche di quelle da Te costruite nella zona[207]».*

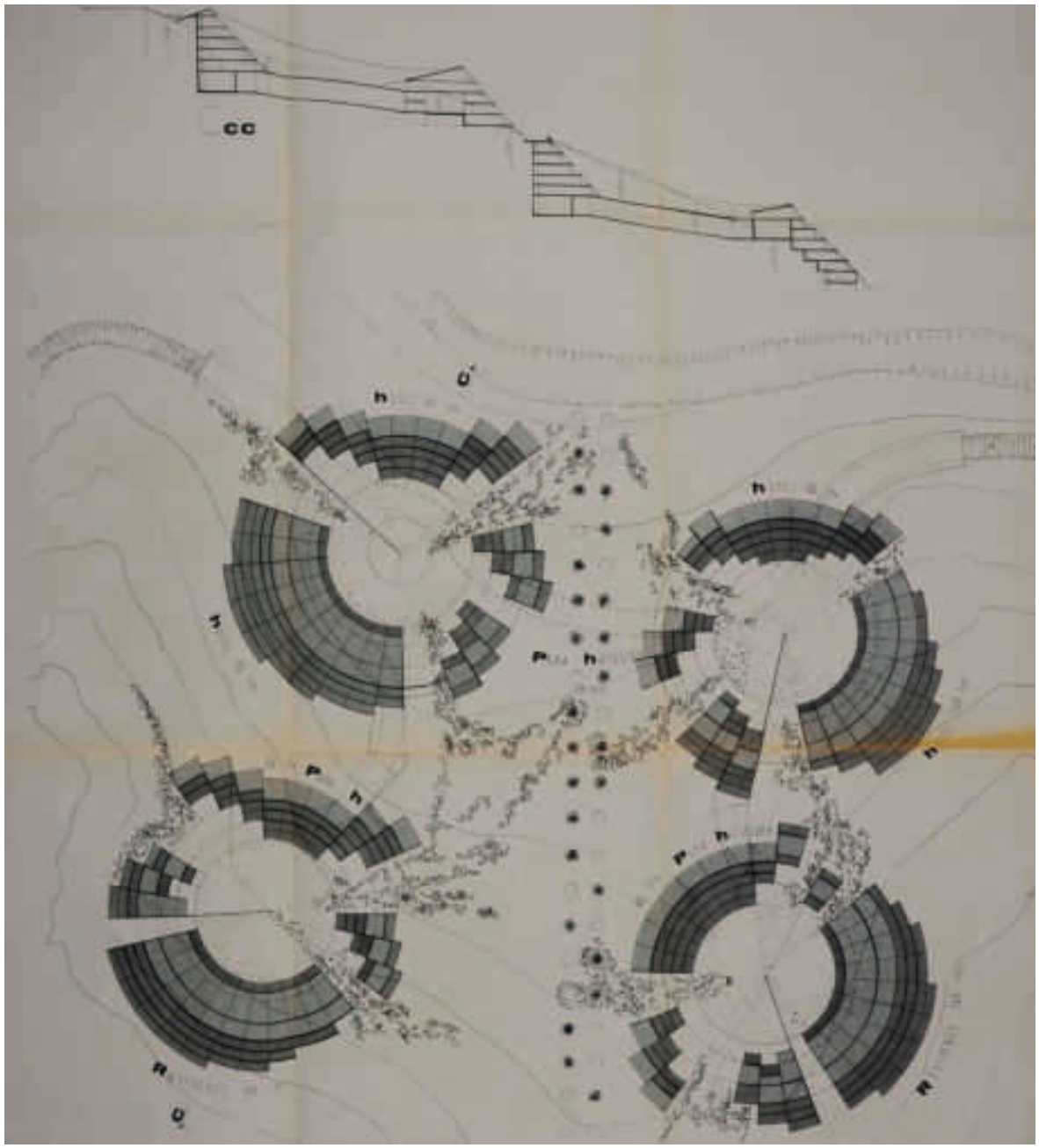
---

il più grande caseggiato del "Villaggio Residenziale", il condominio "Le Betulle", frazionato in 21appartamenti; scheda web "*Villaggio Residenziale di Roveglio*" dell'Archivio Ermenegildo Zegna: *http://www.archiviozegna.com/it/environment_tree/616/detail* (ultima consultazione gennaio 2021)

207 Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi, lettera a Luigi Vietti del 22 luglio 1968, Faldone 270, fascicolo 1284.



Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Disegni di Laurent Chappis, Progetto del centro residenziale "Dosso del Tasso", soluzione 1 e 2, non realizzato, meta' anni Settanta (sopra la prima soluzione a destra la seconda)


CC
h
h
h
h
h
h

Questa precisione e cura in uno sviluppo che potesse essere il meno impattante possibile o almeno vicino ai repertori o alle riviste d'ampia diffusione che proponevano e veicolavano la "casa di montagna", può essere considerato alla base della decisione attorno alla metà degli anni Settanta di non intraprendere il progetto che era stato commissionato a Laurent Chappis per lo sviluppo della stazione sciistica a Bielmonte.
Il lavoro dell'architetto francese prevedeva un aumento dei posti letto, passando dalle circa 1100 unità esistenti alle 6000.
L›idea di Chappis prevedeva una serie di opere. Un centro d›intrattenimento, con all›interno tutti i servizi da dedicare al turismo; un centro residenziale antistante l›attuale Palasport di Bielmonte; un centro di ritrovo culturale e di pernottamento più informale vicino al Bocchetto Sessera; e una serie di *«chalets auberges d›alpage»*, ovvero di baite alpine da adibire ad attività agrituristiche, sparse sul territorio montano[208].
Proprio la progettazione di queste soluzioni ricettive, che prendevano spunto dalla tipologia delle "teggie[209]" ma che si discostavano dalla tendenza di un "rustico internazionale", unito ai cambiamenti e alle rivendicazioni sociali e alle incertezze economiche dovute alla crisi energetica, non portarono mai



208 Cfr. scheda web *"Centro di Sport Invernali Bielmonte"* dell'Archivio Ermenegildo Zegna: *http://www.archiviozegna.com/it/environment_tree/630/detail* (ultima consultazione gennaio 2021)

209 Le "teggie" sono speciali capanne dal tetto in paglia di segale, costruite per alloggiare gli animali e i malgari, ancora sporadicamente presenti negli alpeggi dell'alta Valsessera; scheda web *"Centro di Sport Invernali Bielmonte"* dell'Archivio Ermenegildo Zegna: *http://www.archiviozegna.com/it/environment_tree/630/detail* (ultima consultazione gennaio 2021)



Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Piste da sci di Bielmonte e rifugio Monte Marca, 1957-1962 ca., foto di Rodolfo Mazzeranghi



Bielmonte. Cartolina degli anni Sessanta con, in primo piano, il rifugio Monte Marca.

Bielmonte verso uno sviluppo simile alle stazioni integrate francesi[210], preferendo trovare un compromesso tra sviluppo e tradizione, loisir e paesaggio.

«Il falso diventa autentico quando non significa l'autentico ma lo trascende. L'autentico gioiello falso imita non il gioiello vero che esiste realmente, ma quello che non esiste, che non esiste perché pietre così preziose non esistono[211]». Burckhardt sottolinea, nel suo concetto, come esista una forma di falsificazione che trascende, come veicolo di un universo che non appartiene al mondo delle idee platoniche, ma ad un mondo veramente immaginario che è la realtà. Un falso autentico in cui ci si riconosce, richiesto, che diviene forma di comunicazione per un prodotto, ma così pure per un territorio.
«Ciò che è destinato ad essere esser-oggetto di conoscenza» sostiene Meinong «non deve necessariamente esistere[212]», il contesto letterario, la narrazione nel quale si inserisce, sono la sua sanzione di verità, non data da un rispecchiamento dell'oggetto, ma semmai dalla sua immagine[213].

---

210 Su questo argomento una precisa bibliografia è proposta da A. De Rossi in Id., *op. cit.*, 2016, nota 1, p. 9.

211 L. Burckhardt, *op. cit.*, p.165.

212 A.Meinong, *Über Gegenstandstheorie*, 1904, trad. It. *In Teoria dell'oggetto*, Quodlibet, Macerata 2003, p. 27; citato anche in M. Vitta, *op. cit.*, p. 91.

213 Cfr. M.Vitta, *op. cit.*, p. 91.

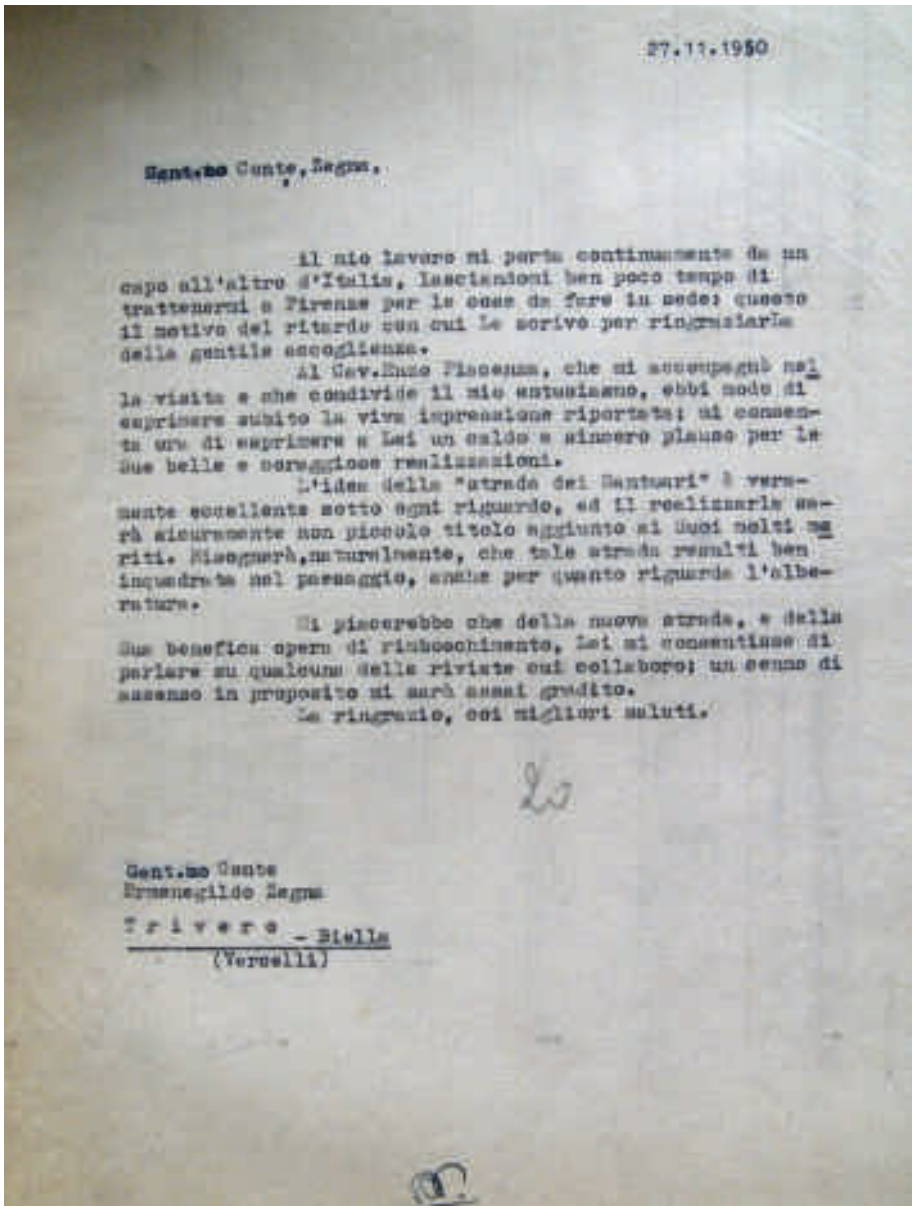
4. La visione moderna del paesaggio di montagna

4.1_ L'architettura naturale di Pietro Porcinai

«Mi piacerebbe che della nuova strada, e della Sua benefica opera di rimboschimento, Lei mi consentisse di parlare su qualcuna delle riviste cui collaboro; un cenno di assenso in proposito mi sarà assai gradito. La ringrazio, coi migliori saluti[214]*».*

Con queste parole, a conclusione di una lettera scritta al conte Zegna il 27 novembre 1950, Pietro Porcinai chiede la possibilità di far conoscere ad un pubblico più vasto il valore e le potenzialità di dell'opera del laniere di Trivero. Quattro giorni più tardi Ermenegildo risponde alla richiesta.

214 Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Lettera di Pietro Porcinai a Ermenegildo Zegna, 27 novembre 1950.



27.11.1950

Gent.mo Conte, Zegna.

Il mio lavoro mi porta continuamente da un capo all'altro d'Italia, lasciandomi ben poco tempo di trattenermi a Firenze per le cose da fare in sede: questo il motivo del ritardo con cui Le scrivo per ringraziarLa della gentile accoglienza.

Al Cav. Enzo Piccinato, che mi accompagnò nella visita e che condivide il mio entusiasmo, ebbi modo di esprimere subito la viva impressione riportata; mi consenta ora di esprimere a Lei un caldo e sincero plauso per le Sue belle e coraggiose realizzazioni.

L'idea della "strada dei Santuari" è veramente eccellente sotto ogni riguardo, ed il realizzarla avrà sicuramente non piccolo titolo aggiunto ai Suoi molti meriti. Rimarrà, naturalmente, che tale strada risulti ben inquadrata nel paesaggio, anche per quanto riguarda l'alberature.

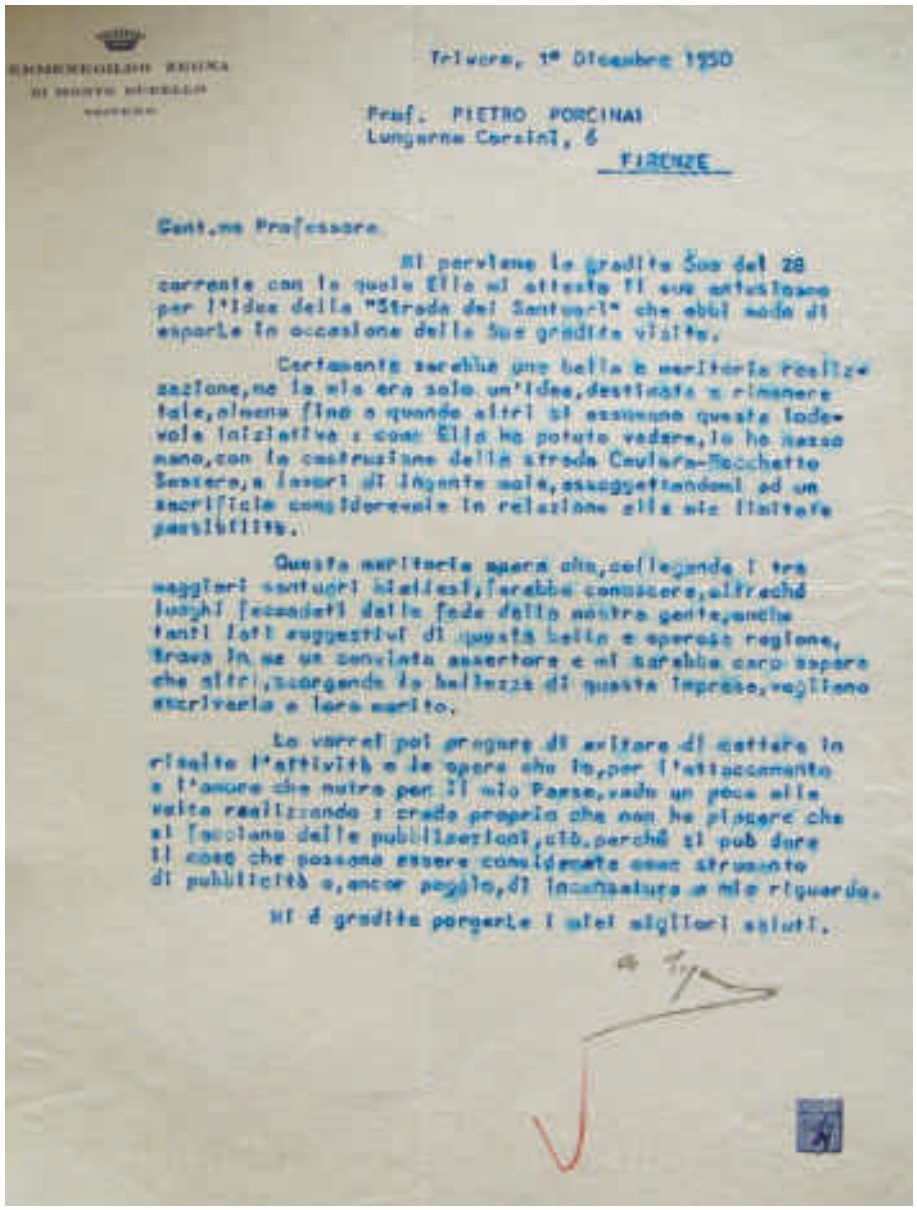
Mi piacerebbe che della nuova strada, e della Sua benefica opera di rimboschimento, Lei mi consentisse di parlare su qualcuna delle riviste cui collaboro; un cenno di assenso in proposito mi sarà assai gradito.

La ringrazio, coi migliori saluti.

Gent.mo Conte
Ermenegildo Zegna
Trivero - Biella
(Vercelli)

Archivio Pietro Porcinai, Fiesole. Lettera di Pietro Porcinai al Conte Zegna del 27 novembre 1950.

Nella pagina a fianco, lettera di Ermenegildo Zegna a Pietro Porcinai del 1 dicembre 1950.



Trieste, 1° Dicembre 1950

Prof. PIETRO PORCINAI
Lungarno Corsini, 6
FIRENZE

Gent.mo Professore,

Mi perviene la gradita Sua del 28 corrente con la quale Ella mi attesta il suo entusiasmo per l'idea della "Strada dei Santuari" che ebbi modo di esporLe in occasione della Sua gradita visita.

Certamente sarebbe una bella e meritoria realizzazione, ma la mia era solo un'idea, destinata a rimanere tale, almeno fino a quando altri si assumano questa lodevole iniziativa : come Ella ha potuto vedere, io ho lasciato mano, con la costruzione della strada Caulero-Racchetto Superiore, a lavori di ingente mole, assoggettandomi ad un sacrificio considerevole in relazione alla mia limitata possibilità.

Questa meritoria opera che, collegando i tre maggiori santuari Mariani, farebbe conoscere, altrechè luoghi [illegible] della fede della nostra gente, anche tanti lati suggestivi di questa bella e operosa regione, trova in me un convinto assertore e mi sarebbe caro sapere che altri, sorgendo la bellezza di queste imprese, vogliano scriverla a loro merito.

Le vorrei poi pregare di evitare di cattare in risalto l'attività e le opere che io, per l'attaccamento e l'amore che nutro per il mio Paese, vado un poco alla volta realizzando : credo proprio che non ho piacere che si facciano delle pubblicazioni, etc. perchè si può dare il caso che possano essere considerate come strumento di pubblicità e, ancor peggio, di incensature a mio riguardo.

Mi è gradita porgerLe i miei migliori saluti.

> *«Lo vorrei poi pregare di evitare di mettere in risalto le attività e le opere che io, per l'attaccamento e l'amore che nutro per il mio Paese, vado un poco alla volta realizzando: creda proprio che non ho piacere che si facciano delle pubblicazioni, ciò, perché si può dare il caso che possano essere considerate come strumento di pubblicità o, ancora peggio, di incensature a mio riguardo. Mi è gradito porgerle i miei migliori saluti*[215]*».*

Ermenegildo Zegna invita Pietro Porcinai alla discrezione e al contenimento dell'evidente entusiasmo che il paesaggista fiorentino manifesta per l'opera intrapresa dall'industriale biellese durante la visita al lanificio Zegna, accompagnato dal cav. Enzo Piacenza[216]. L'industriale Zegna chiarisce immediatamente come Trivero prediliga un certo understatement, accompagnato da una visione etica

215 Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Lettera di Ermenegildo Zegna a Pietro Porcinai, 1 dicembre 1950.

216 Dopo la chiusura del lanificio nel 1930, a causa della generale crisi finanziaria, e durante la gestione di Felice Piacenza, il figlio Enzo (1892-1968), grazie al finanziamento di alcuni amici di famiglia, riesce nel 1932, a riaprire il lanificio. «Con lui l'azienda risorse dalle ceneri. Il giovane imprenditore decise di mutare radicalmente il prodotto dedicandosi per primo in Italia alla fabbricazione di tessuti pregiati d'alta moda per donna, mercato di nicchia che fino a quel momento era di prerogativa esclusiva dei francesi. Grazie alla sua geniale intuizione, Enzo cominciò a vendere le sue stoffe a tutti i maggiori produttori di haute couture e fu il primo industriale laniero a comparire alla ribalta di Parigi, allora indiscussa capitale della moda. La lunga ricerca di una stabilità patrimoniale fu coronata nel 1949 quando Enzo riuscì a riacquistare dai soci le quote di maggioranza del lanificio».
Davide Rosa, Elisabetta De Biasio, *La Dinastia Tessile dei Piacenza*, in *Studi e ricerche sull'industria Biellese*, vol. 2 - Bollettino 2008, n.23, DocBi, Biella 2008; per un maggior approfondimento sulla dinastia della famiglia Piacenza si legga il cap. III *Gli imprenditori*, par. 2 *L'«aristocrazia laniera» nel Biellese*, in V. Castronovo, *L'Industria Laniera In Piemonte Nel Secolo XIX*, op. cit., pp.140-144.

del territorio[217] e da un'attenzione alla cura del territorio. Un'attitudine che lo avvicina alla filosofia di Pietro Porcinai, che proprio in quegli anni si spendeva per diffondere e formare una coscienza paesaggistica nel mondo degli industriali, sicuro dell'importanza di tematiche quali l'ambiente e l'ecologia[218], conosciute attraverso il lavoro di colleghi tedeschi e scandinavi, e convinto potessero e dovessero essere applicate anche in Italia. «Pensare a quartieri industriali immersi nel verde sembra un paradosso. Eppure, l'igiene, la psicologia del lavoro, la necessità di elevare il livello morale dei lavoratori nelle fabbriche, consiglierebbero di provvedere in tal senso[219]» «per creare intorno all'uomo un ambiente gradevole[220]». Le parole di Porcinai sembrano materializzarsi tra le montagne di Trivero. Egli ritrova nel paese alle pendici delle Prealpi biellesi «l'apertura mentale che cerca da sempre nei committenti [e] la disponibilità al dialogo fattivo[221]» per poter creare un ambiente

217 Cfr. Luigi Latini, *Pietro Porcinai a Trivero. Modus operandi di un paesaggista del XX secolo*, in Maria Luisa Frisa, Luigi Latini (a cura di), *op. cit.*, p.24.

218 Cfr. Pietro Porcinai, *Il verde nell'urbanistica*, in *«Il Giardino Fiorito»*, 10, 1951, pp. 227-229 (sintesi della relazione presentata al convegno INU del 20-23 settembre 1951; Pietro Porcinai, *Il verde e le industrie*, in *«Flora»*, 11, 1951; Pietro Porcinai, *Ancora del verde nell'urbanistica*, in *La pianificazione regionale, Atti del IV congresso nazionale di urbanistica (Venezia, 1,8-21ottobre 1952)*, a cura del Centro Studi di pianificazione urbana e rurale dell'INU Roma, Istituto Nazionale di Urbanistica, 1953, pp. 113-118. Oltre ai numerosi articoli e conferenze sul tema del "verde industriale" l'operato di Pietro Porcinai trova un'ulteriore sottolineatura nella duratura collaborazione con Luigi Cosenza nata per la realizzazione dello stabilimento Olivetti a Pozzuoli.

219 Renzo Beretta e Pietro Porcinai, *Giardini: manuale di costruzione e composizione*, Edizioni di comunita, Milano 1959.

220 Pietro Porcinai, *Giardino e paesaggio*, estratto dagli *"Atti della Reale Accademia dei Georgofili", Fascicolo di aprile-giugno, Firenze 1942 – xx*.

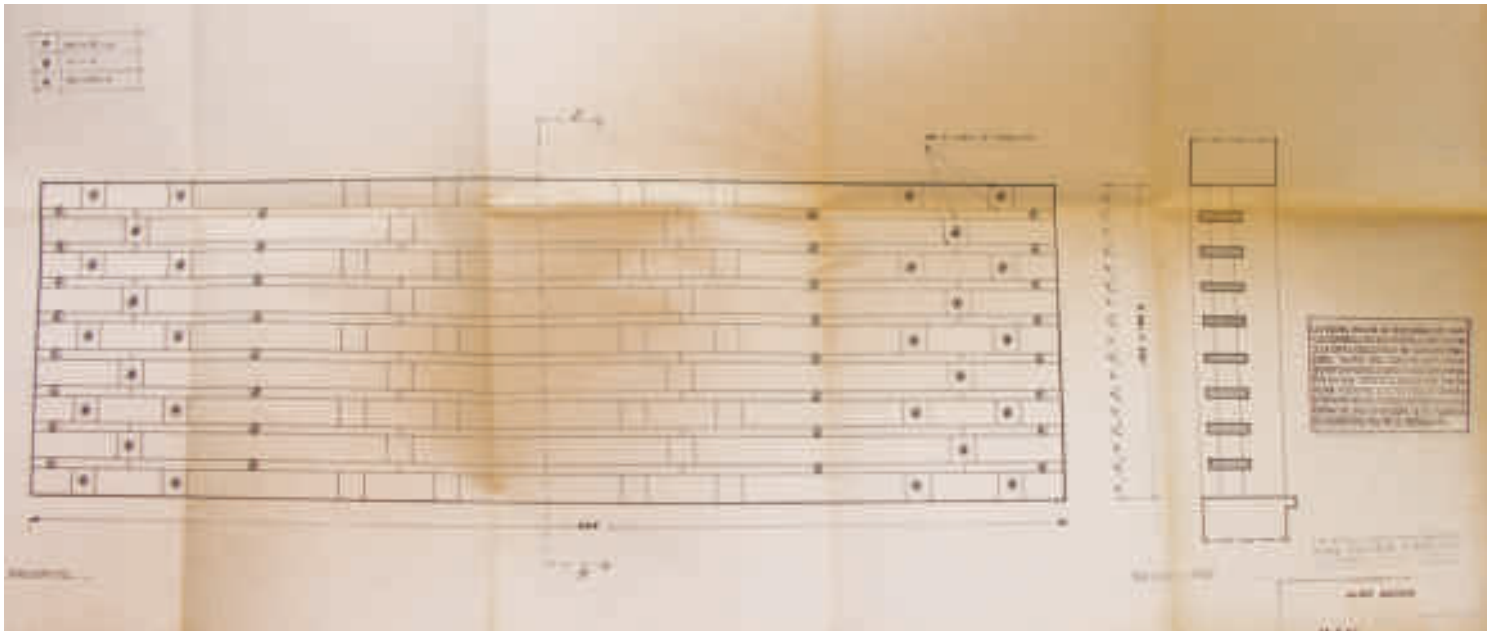
221 Milena Matteini (a cura di), *Pietro Porcinai: architetto del giardino e del paesaggio*, Electa,

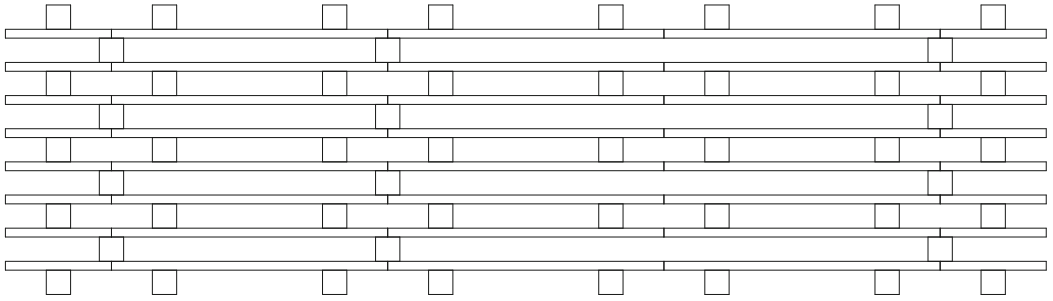
gradevole e ben organizzato in cui lavorare. Il paesaggista fiorentino entra a far parte del "disegno" della montagna voluto da Ermenegildo Zegna. Un disegno che, partendo dalla consulenza per le piantagioni lungo la Panoramica, si sposterà all'interno degli stabilimenti, per poi estendersi nella prima metà degli anni Sessanta, anche alla committenza dei figli Aldo e Angelo, cercando attraverso i progetti che redigerà, di trovare una «paziente opera di ricomposizione degli spazi attorno alla fabbrica[222]» , avviando un dialogo nuovo con l'austerità del paesaggio alpino e il classicismo delle ville e dei giardini esistenti adiacenti agli spazi del lavoro. Proprio nella relazione tra i luoghi del lavoro e la villa padronale, Pietro Porcinai ha la possibilità di introdurre un linguaggio nuovo nella definizione del progetto, il lessico del giardino moderno.
L'intervento del paesaggista fiorentino prende avvio nel 1958 con la sistemazione del muro perimetrale che separa il giardino della portineria antistante la villa di Ermenegildo Zegna. Porcinai si confronta con delle preesistenze presenti all'interno degli spazi "verdi", una loggia che chiude il lato nord e la villa, che fu di Mario Zegna, fratello di Ermenegildo, posta a ovest. L'interpretazione del treillages[223] di un semplice elemento di

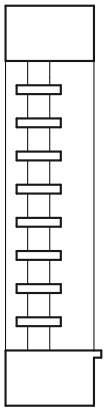
Milano 1991, p. 105.

222 L. Latini, *Pietro Porcinai a Trivero. Modus operandi di un paesaggista del XX*, op. cit., p.28.

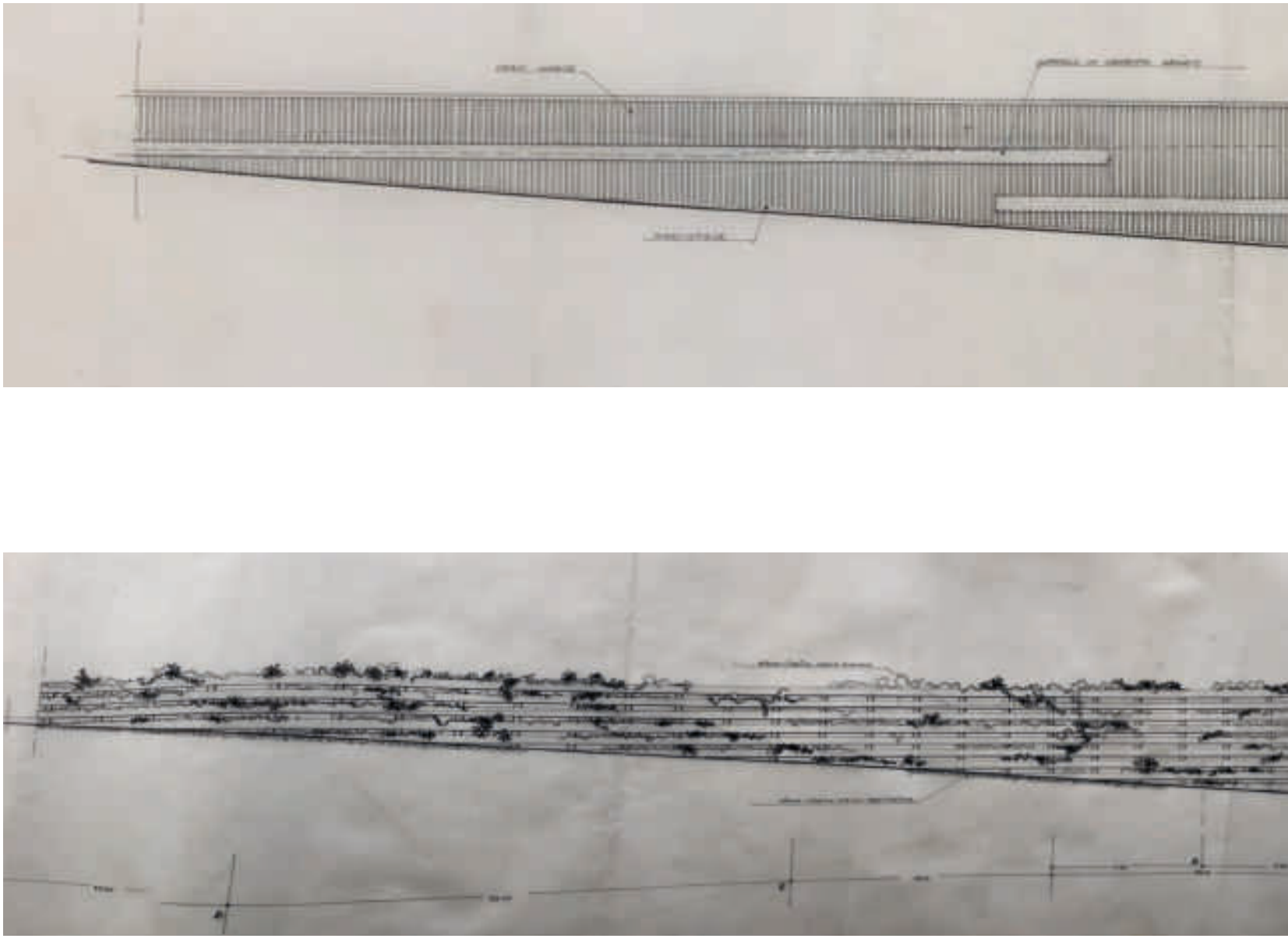
223 «Treillage: Graticcio di assicelle di legno che crea una struttura a telaio per alberi e rampicanti, anche usato come paravento e muro nei giardini del primo diciottesimo secolo, soprattutto in versioni architettonicamente elaborate» in Philip de Bay, James Bolton, *Giardinomania*, Federico Motta Editore, Milano 2001, p. 399, ed. originale Philip de Bay, James Bolton, *Gardenmania*, Thames & Hudson Ltd, London 2000.



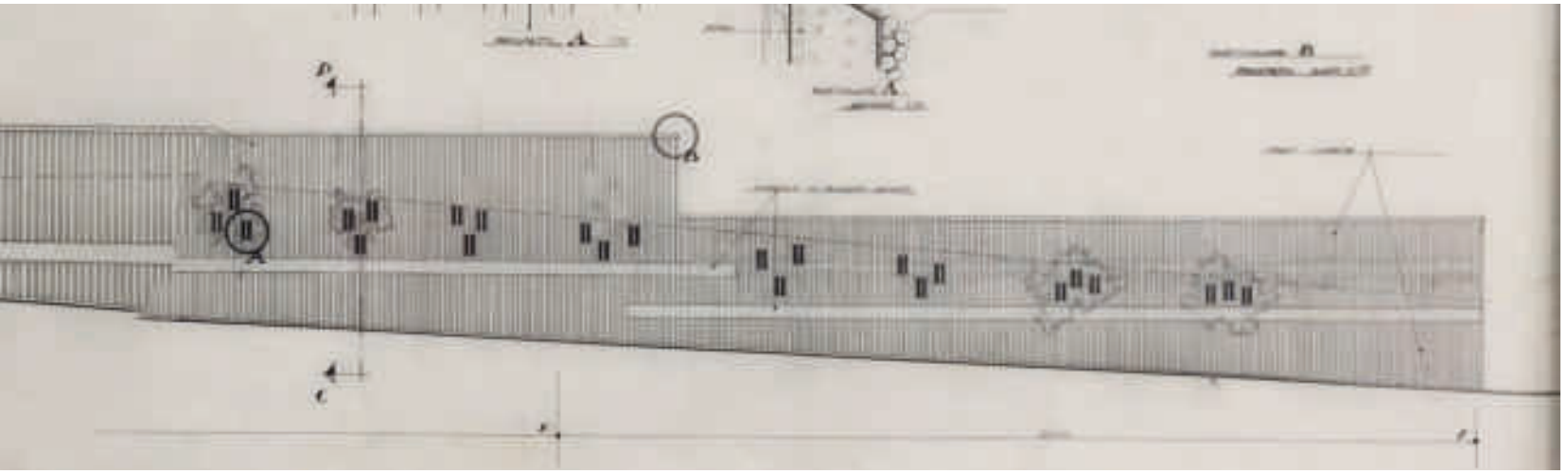


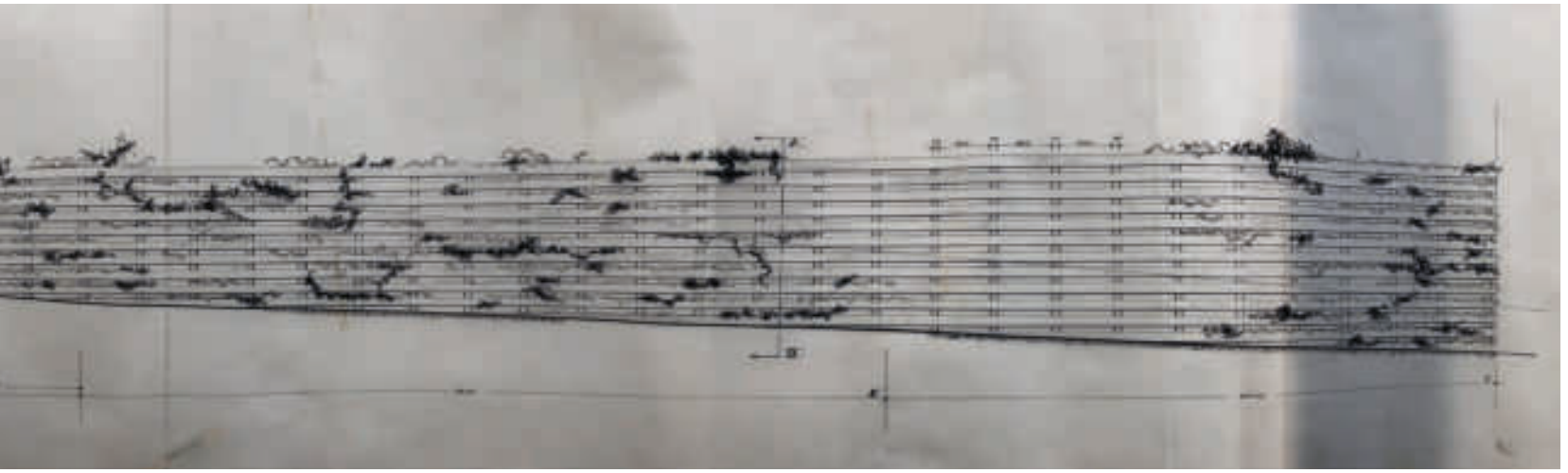


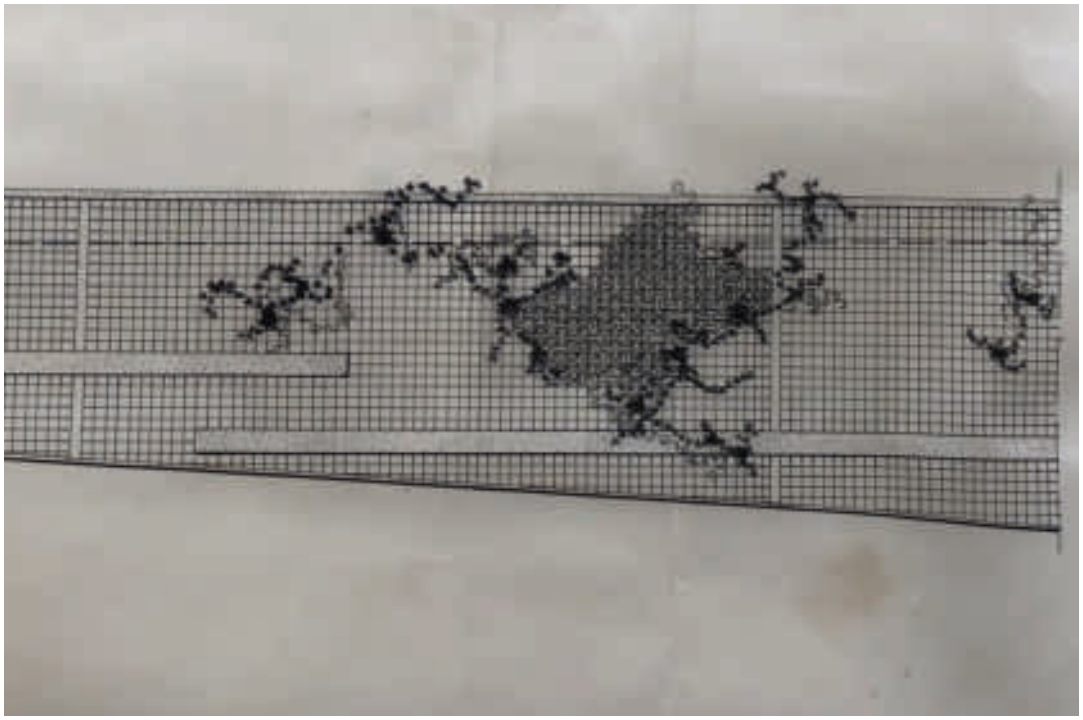
Archivio Pietro Porcinai, Fiesole . Disegno di Pietro Porcinai per il muro grigliato attorno alla serra, e rielaborazione grafica della parete.

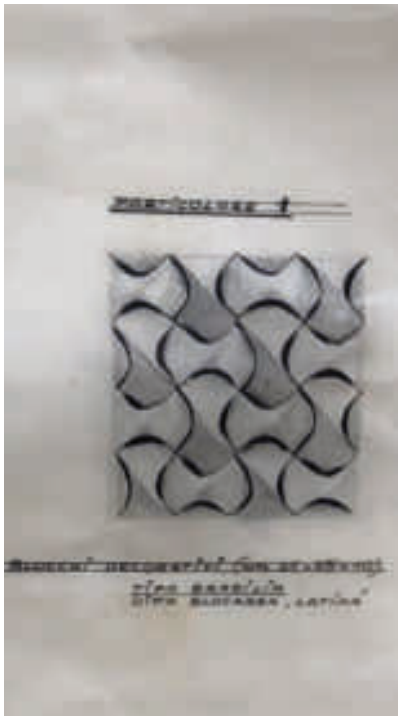


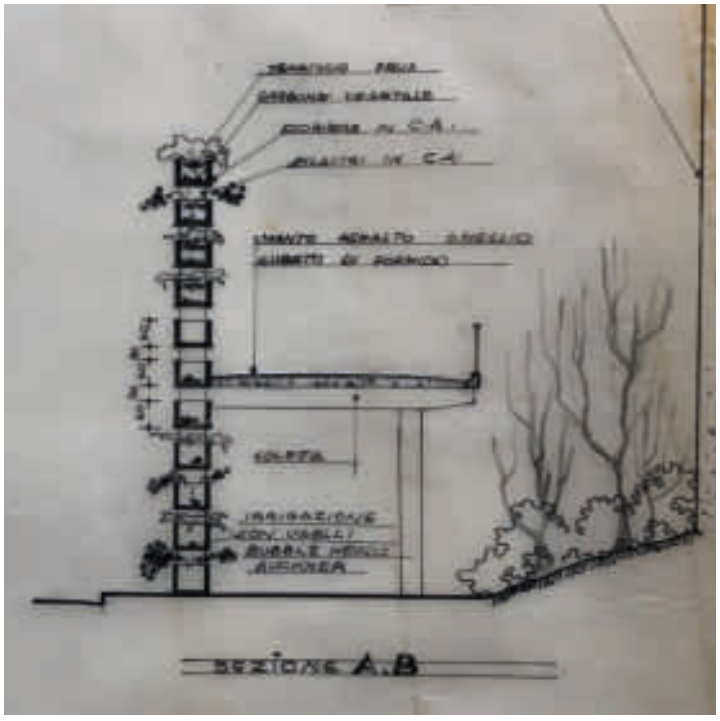
Archivio Pietro Porcinai, Fiesole. Soluzoni di Pietro Porcinai, per il muro di separazione tra la strada e la fabbrica, 1961.











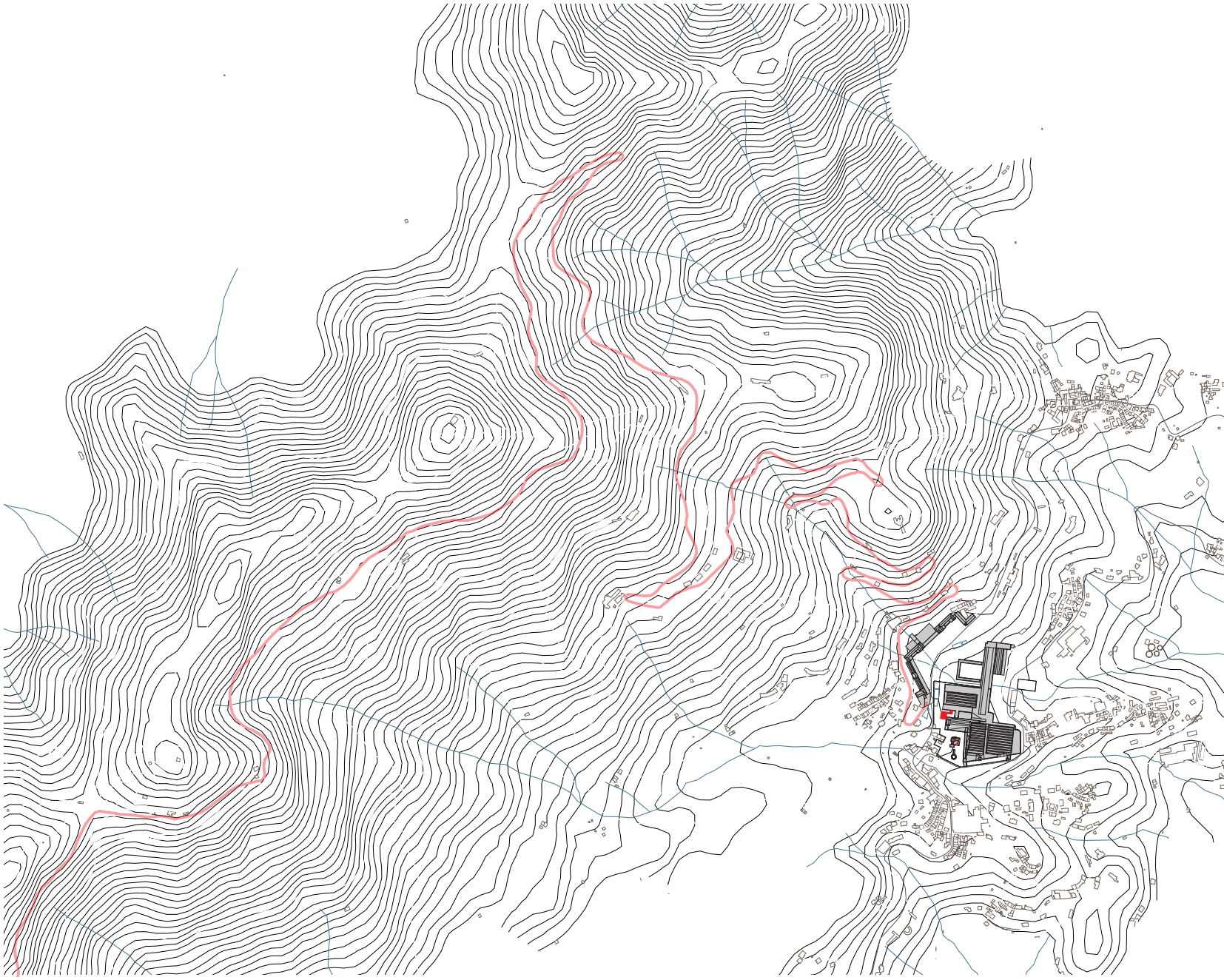
Archivio Pietro Porcinai, Fiesole. A fianco e sopra. Ancora una soluzone di Pietro Porcinai per il muro di separazione tra la strada e la fabbrica, con blocchi decorativi (cm 25x25x10) tipo “Brasilia” della ditta “Bloccarsa” di Latina, 1961.
Pagina a destra. Il muro divisorio con la loggia disegnate da Porcinai, sul lato nord-ovest della serra sul tetto del lanificio.



divisione diviene per il "professore" fiorentino l'occasione per un'esegesi degli elementi del giardino classico. Una cornice in muratura inquadra una serie di vuoti che vengono fregiati dall'utilizzo di lastre di porfido, dal disegno lineare, distanziate da una maglia di cubi, sempre dello stesso materiale, che cambia continuamente all'interno dei vuoti della parete. Il muro, la separazione, per Porcinai si fa porosa, oltrepassabile, frontiera tra gli spazi del lavoro e quelli privati. Una parete molto lontana dai perimetri rigidi e decorati da Otto Maraini nella villa di Ermenegildo Zegna che, seppur attigui, dividevano in maniera netta i due "mondi". Sul tema della separazione, anche se non verranno mai realizzati, Porcinai disegna per gli Zegna diverse proposte per un divisorio tra la fabbrica e la strada. Le soluzioni individuate, dalle linee semplici e lineari, propongono dei muri abitati dalla vegetazione che nelle tre soluzioni pensate, conquistano spazi liberi, movimentando i prospetti e il loro preciso disegno. Il muro funge da separazione tra fabbrica e strada, ma così pure da barriera fonoassorbente, e accoglie sul lato verso lo stabilimento una rampa per la movimentazione delle auto e dei motocicli. Per il "Professore" fiorentino, ogni elemento diviene la possibilità per una progettazione dove il «"verde", inteso come tessuto connettivo dell'ambiente umano», possa divenire lo stesso «tessuto connettivo che alimenta le cellule [cioè le opere di architettura] medesime[224]».

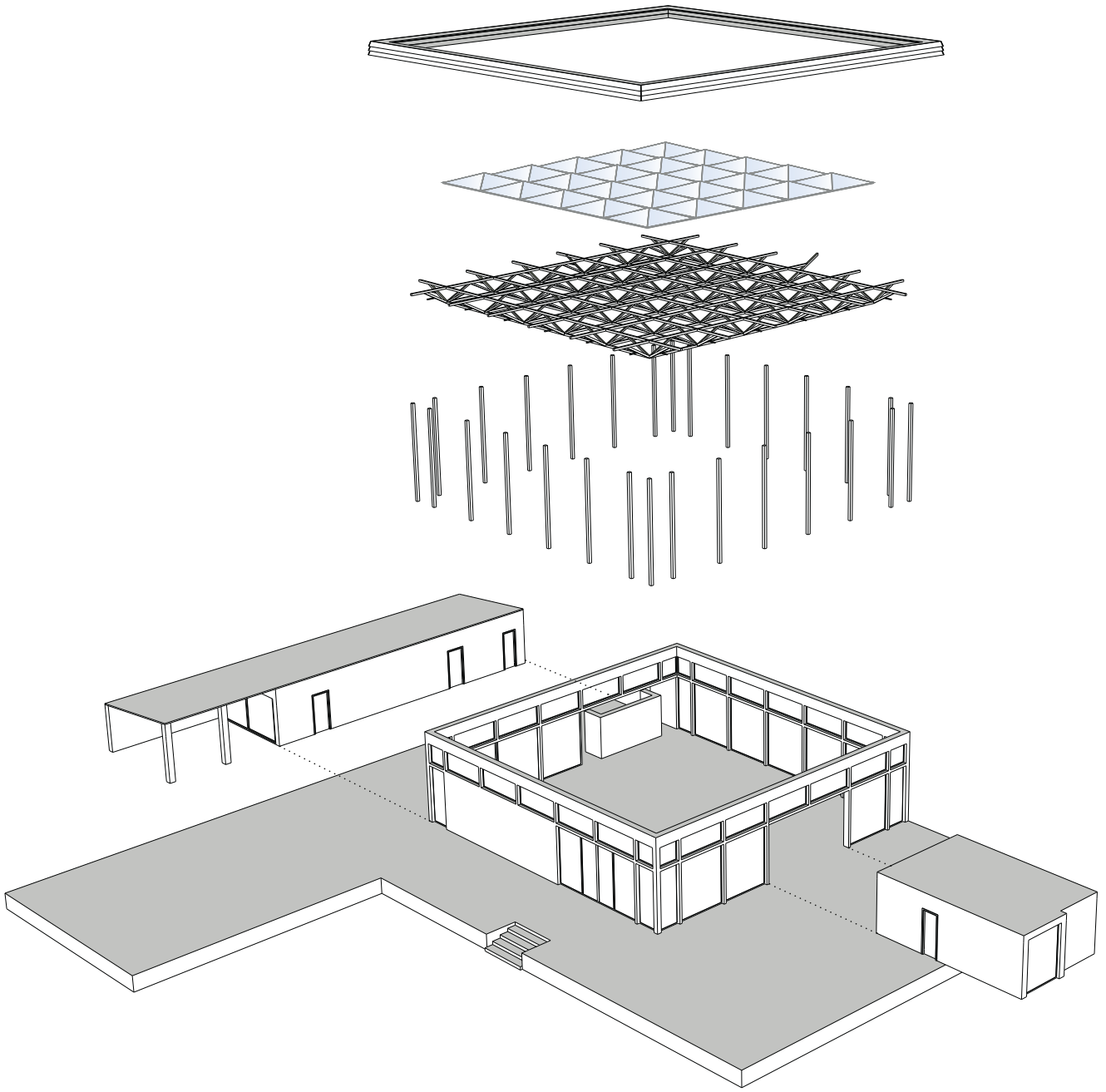
224 Pietro Porcinai, *Roberto Burle Marx: pittore di giardini*, in *"Zodiac. International review of architecture"*, n.6 del 1960, p. 118.

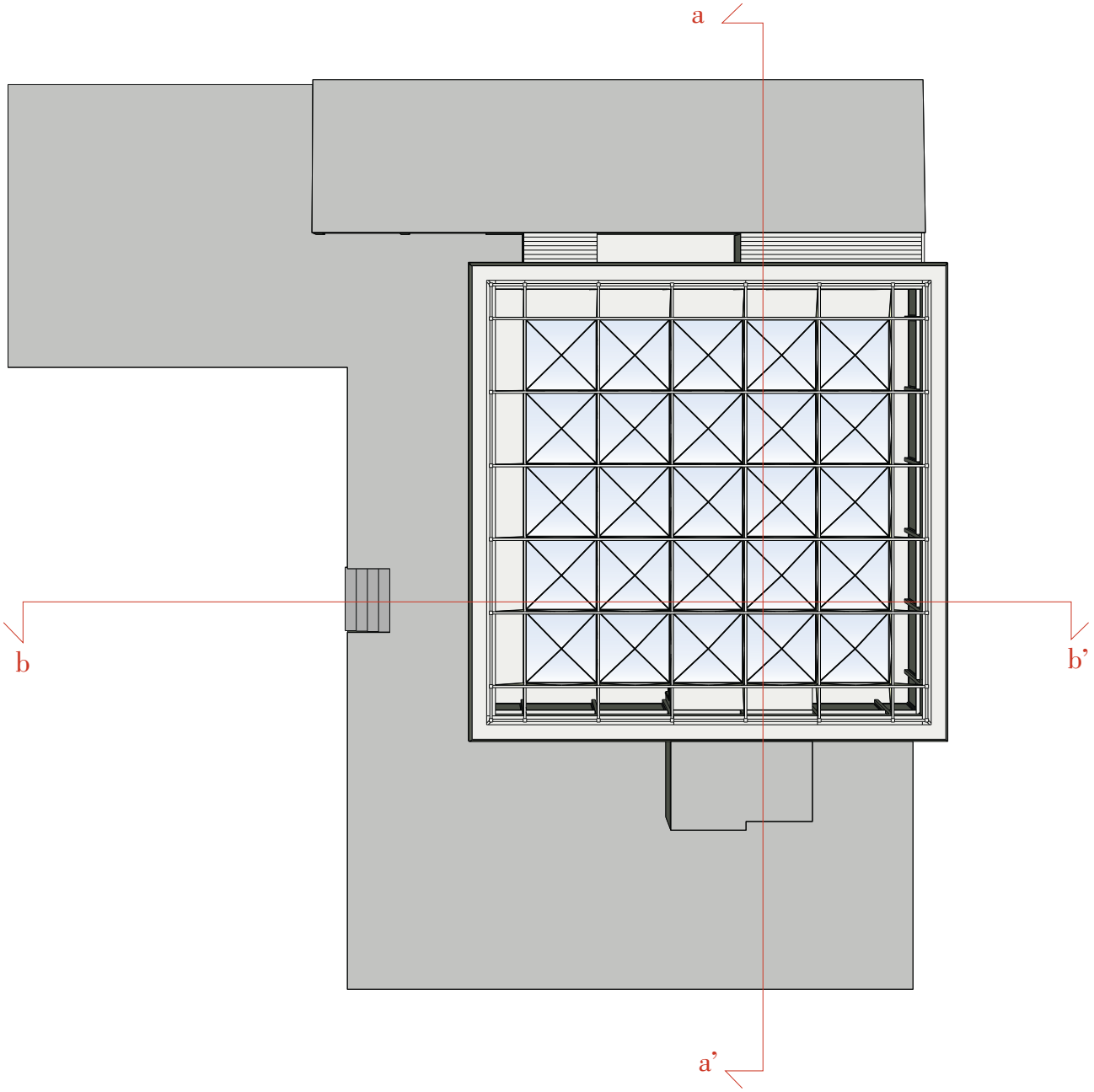
L'intervento sui confini della proprietà, e le proposte non realizzate, anticipano la sistemazione del giardino attorno alla villa di Mario Zegna, un esercizio asciutto che prende forma dal ridisegno del perimetro della proprietà lungo la strada e dalla definizione delle bordure lungo il viale di accesso alla villa, liberando lo spazio al centro del giardino con la collocazione della vegetazione in asse con la una piccola terrazza della villa di Mario Zegna. Il muro permeabile e il disegno del giardino sono le premesse per rispondere, a partire dai primi anni Sessanta, alla richiesta della committenza Zegna di rimodulare una connessione tra i luoghi di lavoro e la villa padronale. L'ultimo tassello del paesaggista fiorentino, per trovare risposta a questa esigenza, è un giardino d'inverno, collocato tra la fabbrica e la villa, dove il disegno funzionale degli spazi, innovativo e governato da linee sobrie, con pavimenti in pietra, prati e gli scarti di quota, sono ancora una volta per Porcinai, la possibilità per rileggere elementi del giardino classico in chiave moderna. Il progetto della serra è un'architettura "asciutta", che ricompone l'area attorno alla fabbrica, al di sopra del tetto dell'opificio, mettendo quest'ultimo in relazione con il giardino e l'ingresso delle abitazioni della famiglia Zegna. L'inserimento del dispositivo vetrato all'interno del contesto produttivo diviene motore capace di innescare una serie di cambiamenti, primo tra tutti il cambio di funzione. La serra disveste infatti i panni canonici del ricovero e della cura delle piante e diviene spazio

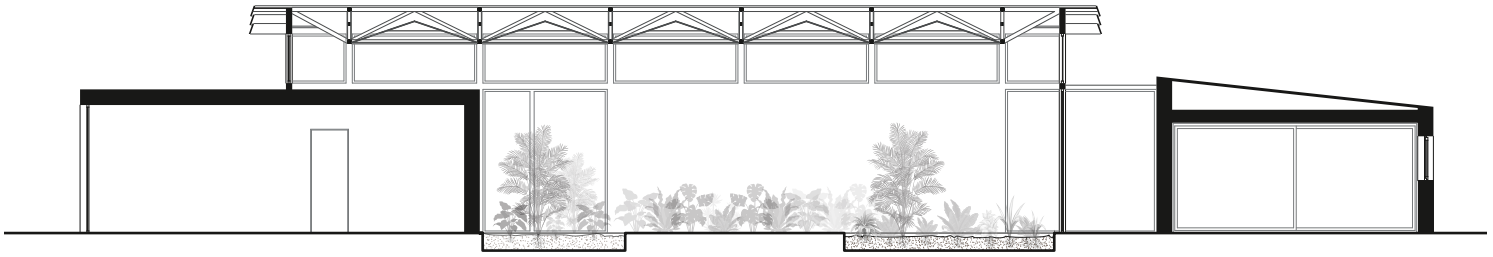


Studio e restituzione grafica del progetto di Pietro Porcinai per il giardino d'inverno sul tetto del lanificio Zegna

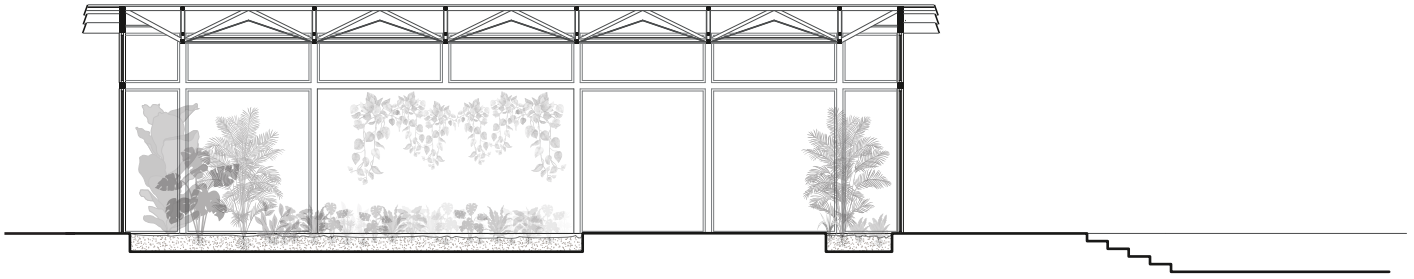





a
b
b’
a’



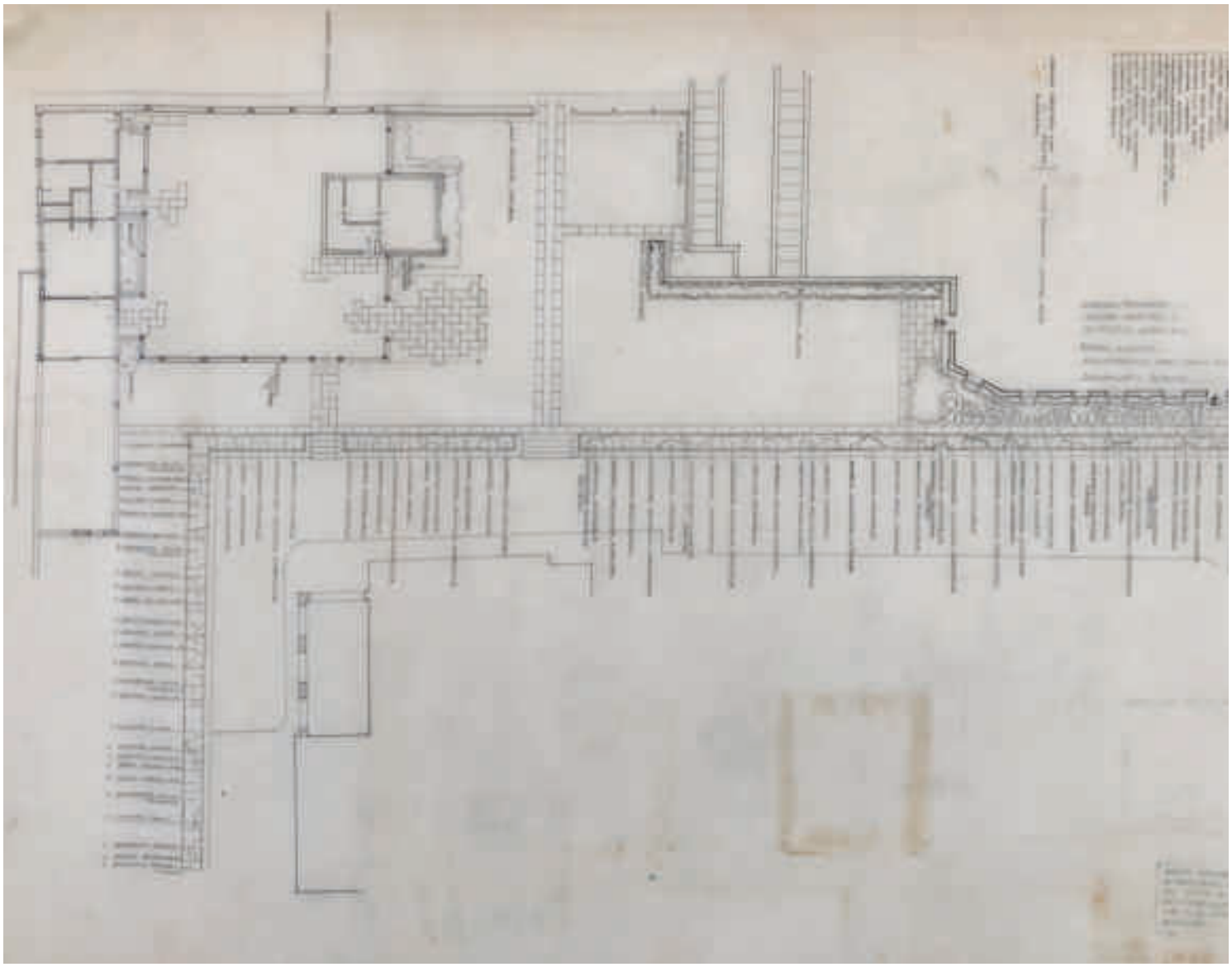
sezione a-a'



sezione b-b'

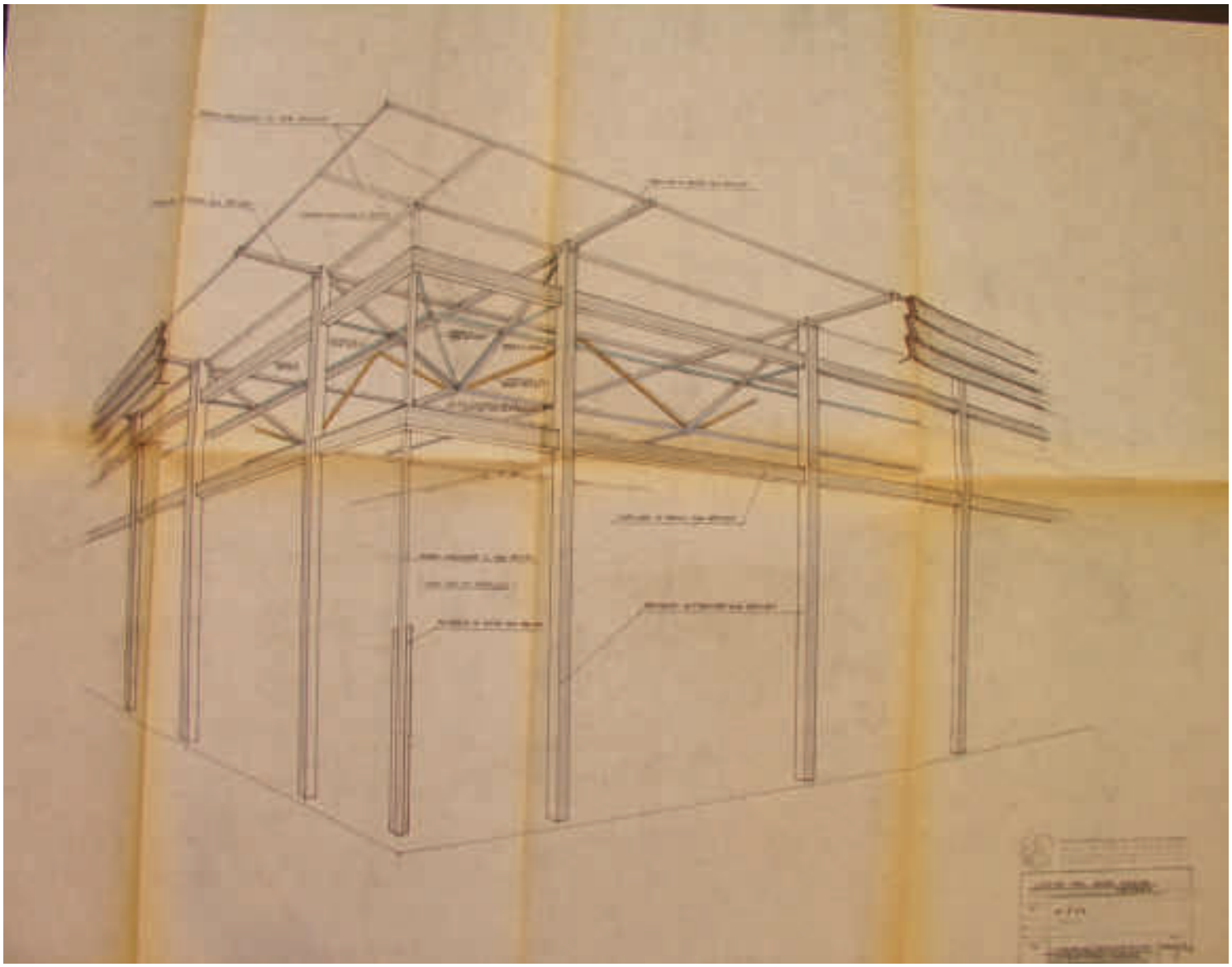


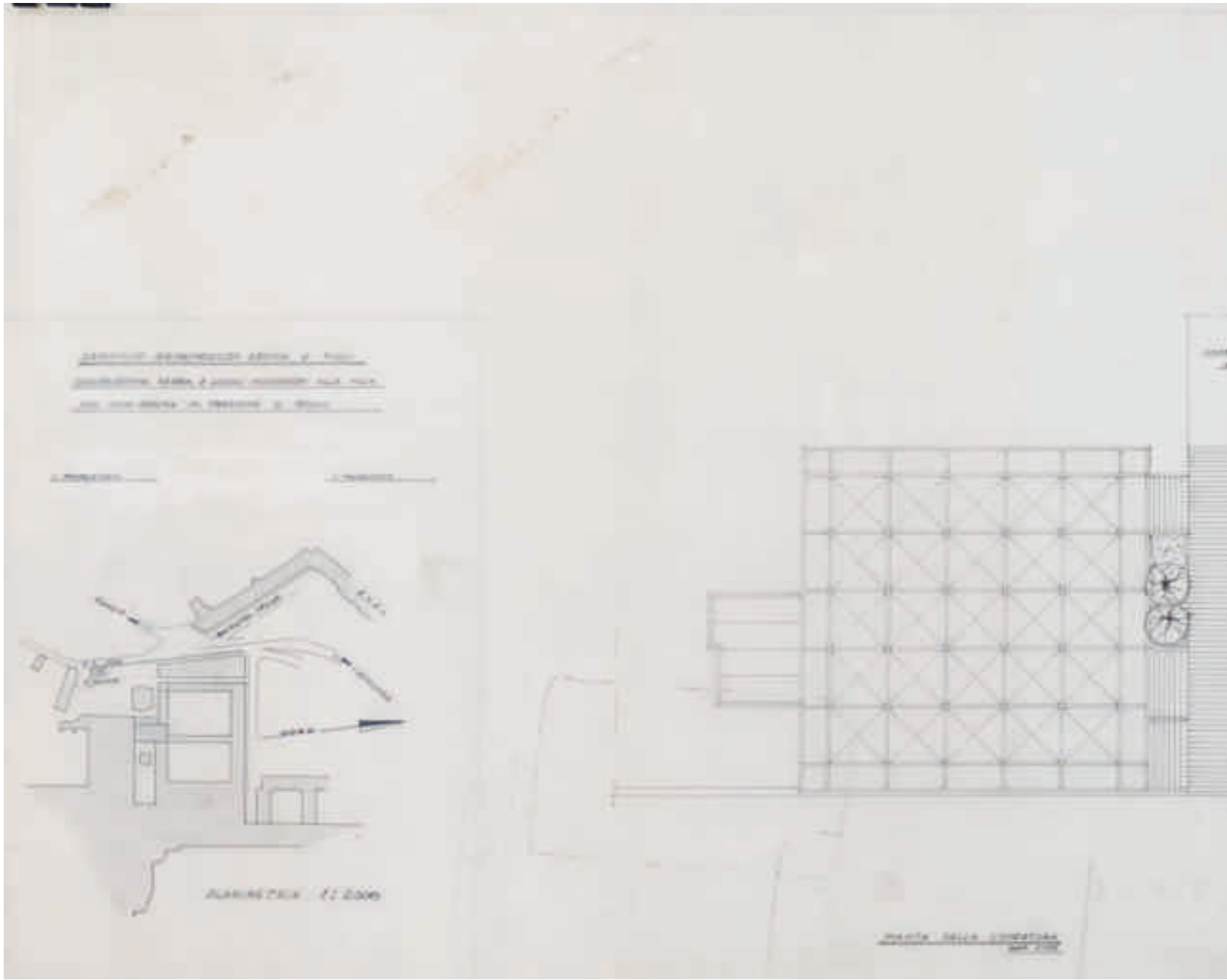




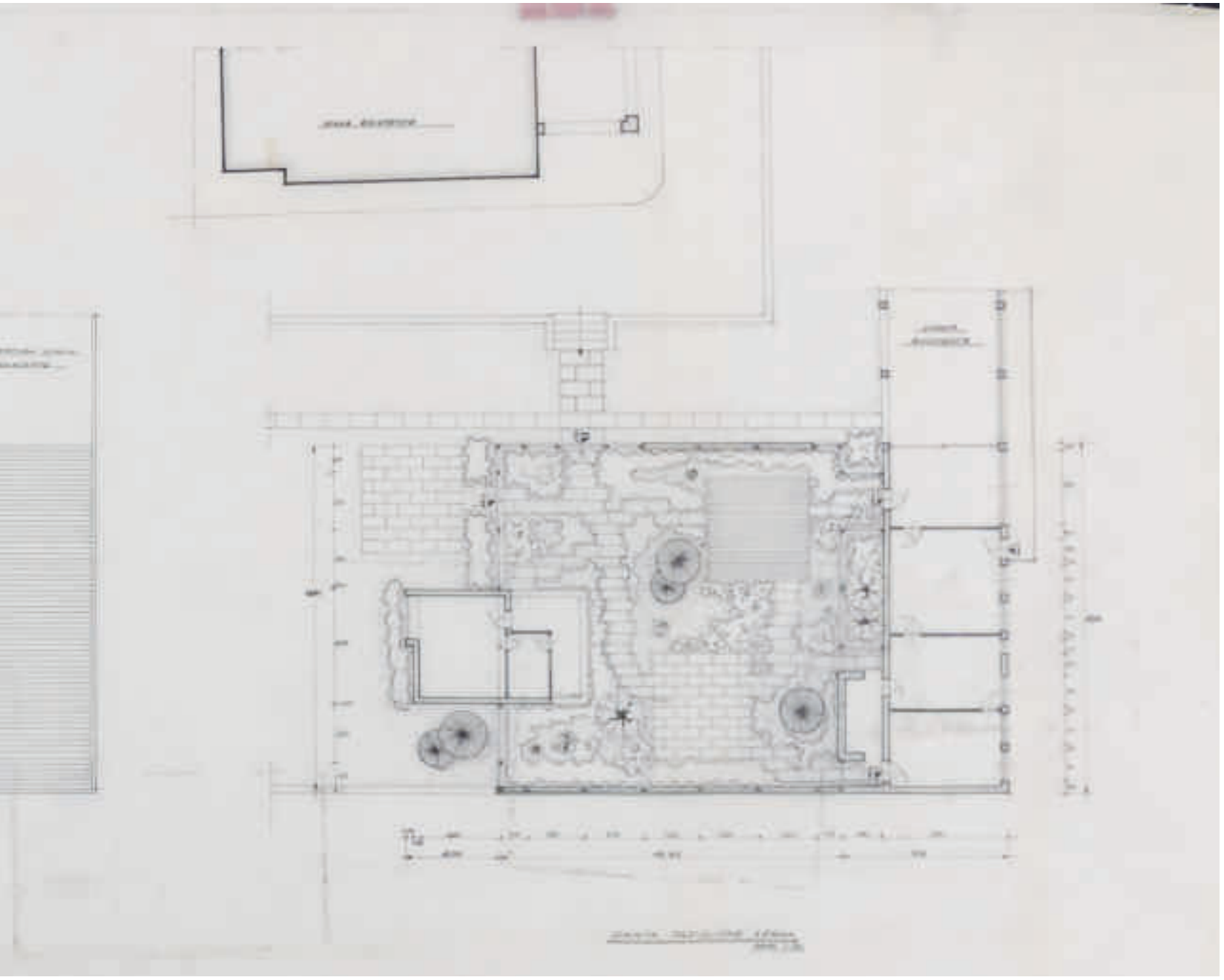
Archivio Pietro Porcinai Fiesole. Pietro Porcinai, rampicanti attorno alla serra. 1963.

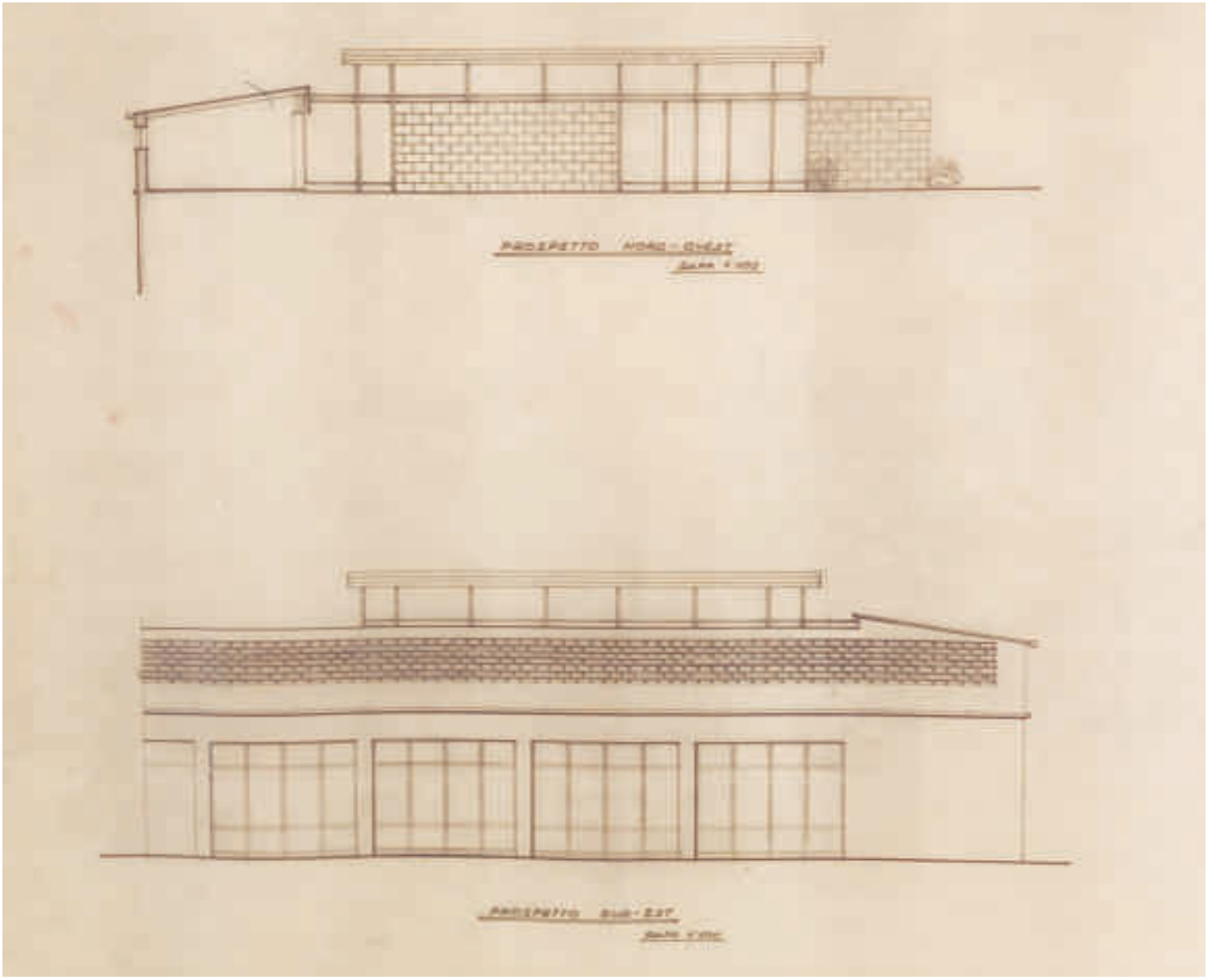
Archivio Pietro Porcinai Fiesole. Pietro Porcinai, schizzo prospettico della struttura della serra, 1962.



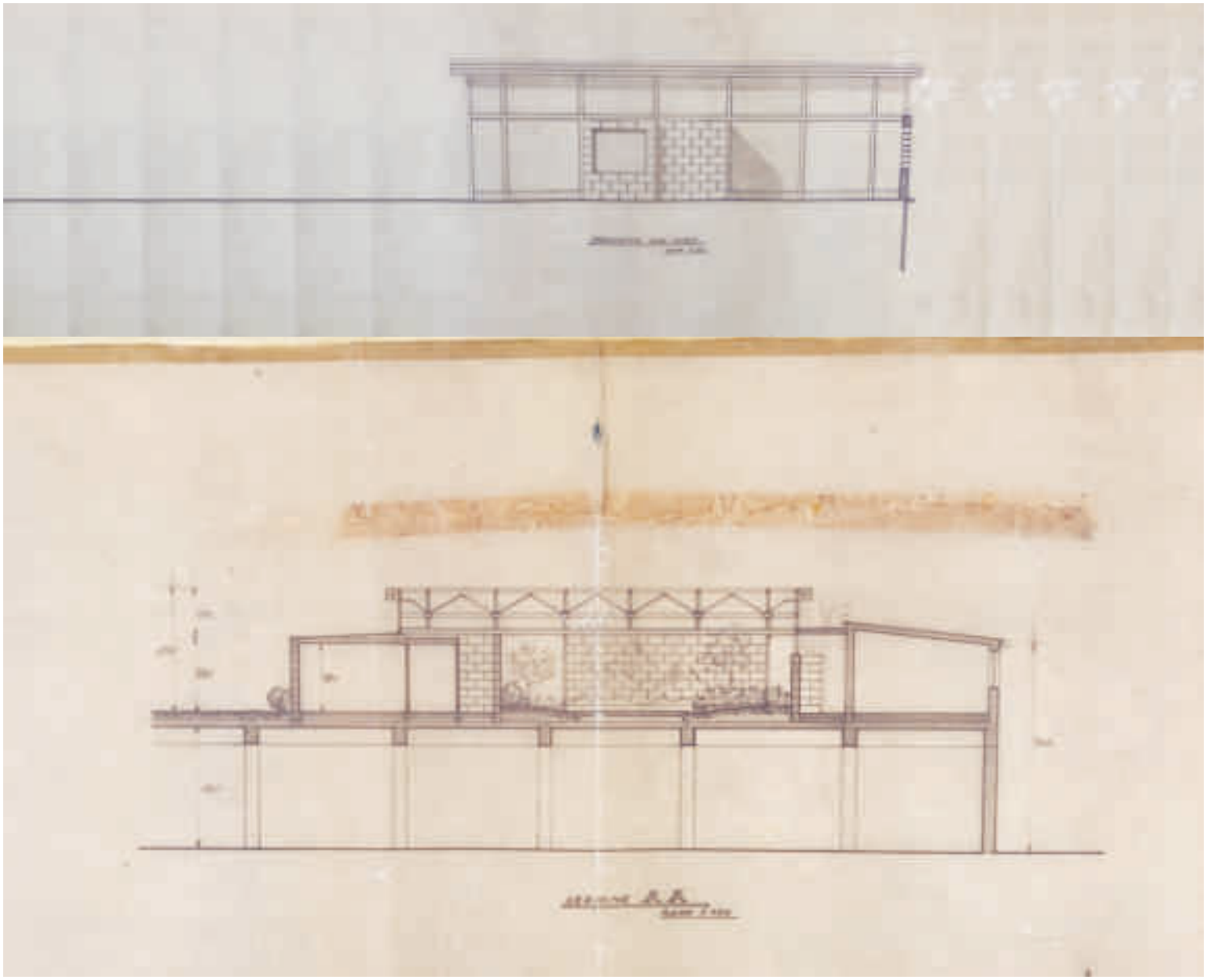


Archivio Pietro Porcinai Fiesole. Pietro Porcinai, pianta della copertura e del padiglione della serra. 1963.





Archivio Pietro Porcinai Fiesole. Pietro Porcinai, prospetti e sezione della serra sul tetto del lanificio. 1963.







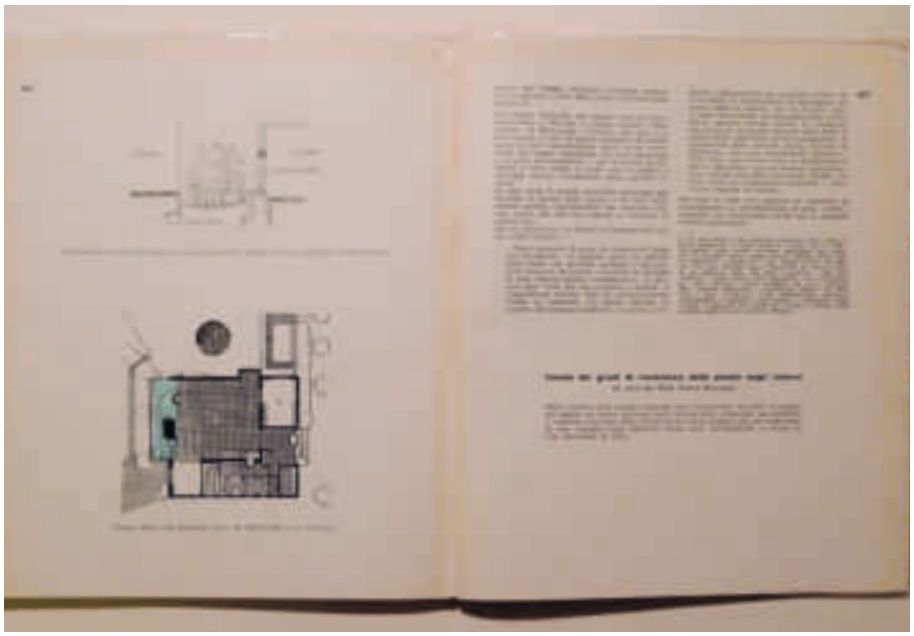
Leonardo Borgese (a cura di), *Mostra dell'antiquariato nella casa moderna: Firenze, Palazzo Strozzi, 24 ottobre-20 novembre 1962*, Mostra dell'antiquariato nella casa moderna, [S.l: s.n.], 1962.

di accoglienza che dichiara, senza compromessi, «il piacere di essere incessantemente accompagnati da un doppio registro nel quale si passa dall'austerità dello scenario alpino, paesaggio straordinario ma anche inospitale, al calore sorprendente di un winter garden[225]». L'intento per Pietro Porcinai è di progettare, come lui stesso la definisce in tutti i suoi disegni, una casa ospiti/serra, coniugando una residenza con un "verde" privato nello spazio più ampio del giardino della villa. Un giardino nel giardino, una residenza/giardino, in cui le due realtà non si toccano, ma si fondono.

Il "Professore" fiorentino, nel catalogo della "Mostra per l'Antiquariato nella casa moderna" del 1962, nella quale progetta uno spazio che richiama in parallelo il lavoro per la

225 L. Latini, *Pietro Porcinai a Trivero. Modus operandi di un paesaggista del XX*, *op. cit.*, p. 30.





Figini Luigi, *L'elemento "verde" e l'abitazione*, vol. 7, Quaderni di Domus, Editoria Domus, 1950.

famiglia Zegna, parlando di quell'allestimento spiega come piccole poche scelte progettuali bastino «ad istituire l'immagine di un mondo tutto nostro, di quell'hortus conclusus misterioso e paradisiaco cui tende ancestralmente il nostro essere[226]". Uno spazio circoscritto, sempre attraverso le parole di Pietro Porcinai, «che ha per soffitto, idealmente, il cielo[227]». Il paesaggista fiorentino, nel progetto della serra per la famiglia Zegna, inquadra una finestra sul cielo con una copertura prismatica in vetro, che raccoglie la luce all'interno degli spazi e ospita, nell'intimità del giardino d'inverno, la mutabilità dei paesaggi e delle atmosfere nel contesto alpino di Trivero.

226 *Mostra dell'Antiquariato nella casa moderna*, catalogo della mostra (Firenze Palazzo Strozzi, 24 ottobre-20 novembre 1962), Firenze, STIAV, 1962.

227 *Ibid.*

La copertura trasparente è retta da struttura metallica rivestita in legno a base quadrata che si appoggia all'esistente loggiato, utilizzato per ospitare la parte dei servizi e delle camere per gli ospiti, definendo uno spazio più introspettivo e riservato. Dei quattro prospetti, due sono rivolti verso il giardino della villa con ampie vetrate, mentre quelli verso est e nord, sono coperti dal muro di cinta progettato da Porcinai. Alla semplicità delle facciate si contrappone lo sviluppo degli interni dove si «dispiega lo scenario di una natura "artificiale", governata dalla dimensione avvolgente di una vegetazione che […] colonizza muri, invade i pavimenti, circonda gli arredi[228]». Una natura artificiale gestita con sapienza e maestria, prendendo le distanze dai moniti di Luigi Figini, che dalle pagine del libro "L'elemento "verde" e l'abitazione" avverte:

> *«La disposizione (e sia pure il tentativo d›una disposizione armonica) di vasi in varie misure con piante più o meno resistenti all'interno non ha normalmente alcun valore né architettonico, né funzionale né orticolo. Siamo nel campo del dilettantismo o al più si tratta semplicemente di "lavori" da fiorista o d'apparatore da cerimonie[229]»*

e ancora:

228 L. Latini, *Pietro Porcinai a Trivero. Modus operandi di un paesaggista del XX*, *op. cit.*, p. 29.

229 Luigi Figini, *L'elemento "verde" e l'abitazione*, *Quaderni di Domus 7*, Editoria Domus, Milano 1950, p. 124.





Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Una delegazione di giornalisti e un evento nel giardino d'inverno.

«spesso appaiono sulle riviste fotografie di interni meravigliosamente fioriti, con una ricchezza tale da stupire. Da stupire il profano però: perché spesso si tratta di grandi piante in vaso, trasportate direttamente dal vivaio o dalla serra dell'orticoltore per prestare all'ambiente una durata effimera quei pochi giorni che bastino ad allietare una festa o a ricavare una bella tricromia per la rivista[230]*»*.

Pietro Porcinai che nel volume di Luigi Figini pubblica un contributo dal titolo "Tavole dei gradi di resistenza delle piante negli interni", ricalca perfettamente le idee del libro cercando

230 *Ibid.*, nota 1, p. 124.

l'«incontro dello spirito classico con l'elemento romantico; della linea rigida, del liscio piano metafisico – uscito come atto di volontà geometrica dalla mente dell'uomo – con le linee contorte sinuose, regolarmente irregolari, disordinatamente ordinate, [della] natura[231]». Una natura imprevedibile capace di modificare incessantemente le scenografie degli interni, dove le piante non rispondono alle logiche della decorazione, ma sono una «construction in space and an enclusure of space[232]», contribuendo a trasformare una serra in "salotto", in uno spazio di relazione, di accoglienza, di rappresentanza. Le vetrate della serra amplificano la relazione naturale. La «sottrazione della superficie opaca, che arriva fino a denudare completamente l'edificio, denuncia la volontà di fondere, avvolgere il perimetro […] della costruzione con [le] masse vegetali[233]» del contesto alpino.

Il diaframma di vetro inquadra e separa l'oggetto, la natura, che liberato dalle regole della composizione pittorica, fluttua e si modifica al di qua e al di là del filtro della finestra[234], trovando nell'arte, come spiega Alain Roger, la sua determinazione[235].

231 *Ivi*, pp. 35-36.

232 G. Eckbo, *Landscape for living*, F. W. Dodge, New York 1950, p. 95, citato in M. Treib, *Axioms for a Modern Landscape Architecture*, in Id. (a cura di) *Modern Landcape Architecture: A Critical Review*, Cambridge (Mass.) 1993, p. 57.

233 Sara Marini, *Nuove terre: architetture e paesaggi dello scarto*, Quodlibet, Macerata 2010, p.20.

234 Cfr. *Ibid.*

235 «La natura è indeterminata, e soltanto l'arte può determinarla: perché ciò che è paese diventi paesaggio occorre un'artificiazione, diretta o indiretta. La distinzione lessicale tra i due concetti è recente, e comune alla maggior parte delle lingue occidentali: land-landscape in inglese, Land-



Archivio Pietro Porcinai Fiesole. Provini fotografici della maquette del giardino d'inverno sul tetto della fabbrica e delle fasi di costruzione.











Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Gli interni del giardino d'inverno sul tetto del lanificio.

È un momento cruciale per il lanificio Zegna, l'architettura vetrata di Porcinai si apre alla natura circonstante e questa contribuisce a caratterizzarne gli spazi, permettendo di allargare lo sguardo su un contesto specifico che concettualmente diviene paesaggio. Lo stesso paesaggio che viene catturato dall'architettura vetrata per entrare nel "salotto", diventa parte dell'azienda e si fonde con essa mostrando un linguaggio nuovo con il quale l'imprenditoria "illuminata" si presenta nel contesto nazionale e internazionale. La natura non è più solo il luogo dove depositare l'impegno paternalistico di un'azienda, ma il mezzo per potersi presentare. Non solo oggetti architettonici, ma usando le parole di Roland Barthes, «oggetti che […] veicolano altre cose, sono anche un'altra cosa: veicolano un senso[236]». Sensi "altri" che possiamo ritrovare ovunque nel progetto dei Porcinai, nell'introduzione del lessico del giardino moderno, nel territorio che diviene paesaggio, nella definizione del ruolo di imprenditore nel quale il paesaggio diventa carattere essenziale, nell'imprenditoria che non deve "falsificare" per mostrarsi al contesto internazionale. Quest'ultima attitudine sarà alla base della definizione degli spazi privati di Aldo e Angelo Zegna, spazi che Pietro Porcinai, sulle orme delle ricerche condotte

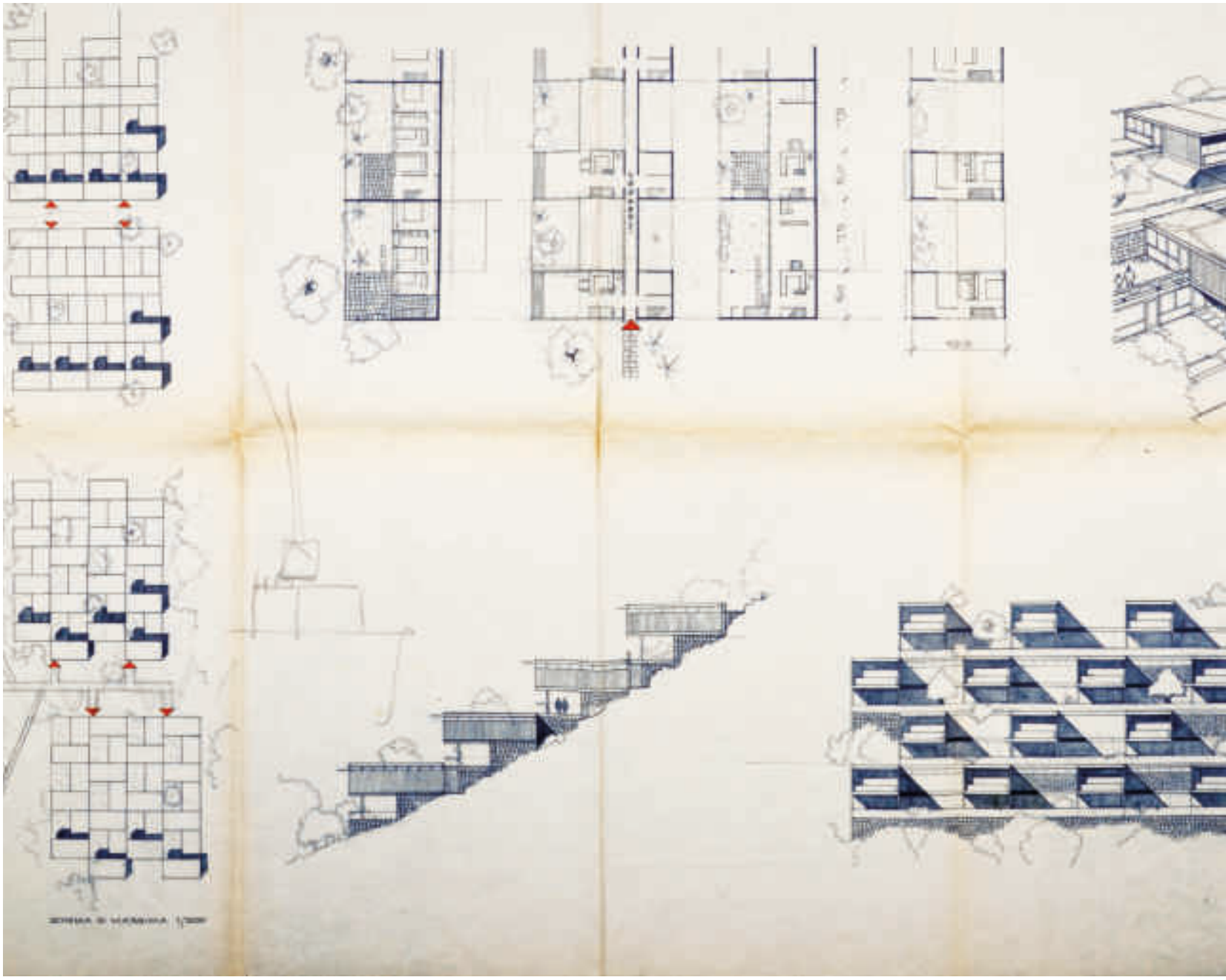
---

Landschaft in tedesco, land-landschap in olandese, pays-paysage in francese, pais-paisaje in spagnolo, ma anche in greco moderno, topos-topoi, e addirittura, a quanto pare, nell'arabo classico, ma senza radice comune, biladmandar. Il paese è, per così dire, il grado zero del paesaggio». Alain Roger, *Finestra*, in *"Lotus Navigator"*, 5, 2002. Si confronti anche S. Marini, *op. cit.*, p. 19; Alessandro Rocca, *Natura artificialis: il progetto dell'ambiente e l'architettura del paesaggio*, Libreria Clup, Milano: 2003, p. 23.

236 Roland Barthes, *L'avventura semiologica*, Enaudi, Torino 1991., p. 40.

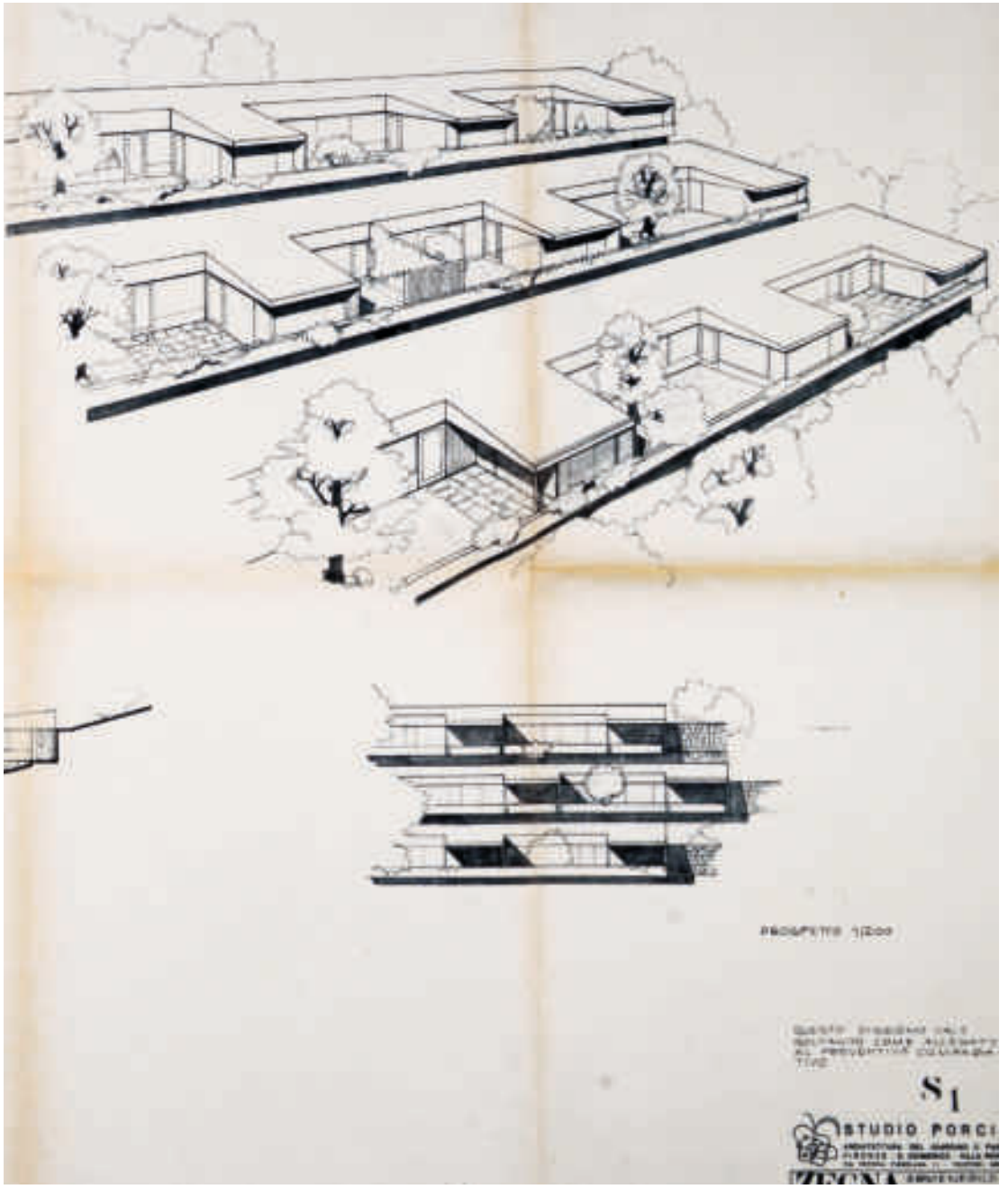
per la progettazione del giardino d'inverno sul tetto della fabbrica, applicherà ai giardini dei figli di Ermenegildo Zegna, che negli anni Sessanta avevano ormai sostituito il padre nella gestione aziendale. Il binomio casa-giardino, la ricerca di un abitare a contatto con il paesaggio, sono per Porcinai un unico tema progettuale e lo conferma lo studio progettuale – che non verrà mai realizzato – che egli rpropone per la costruzione di 28 appartamenti nella zona di residenziale di Roveglio. In una lettera del 2 novembre 1963 indirizzata al Lanificio Ermenegildo Zegna di Trivero, Porcinai scrive:

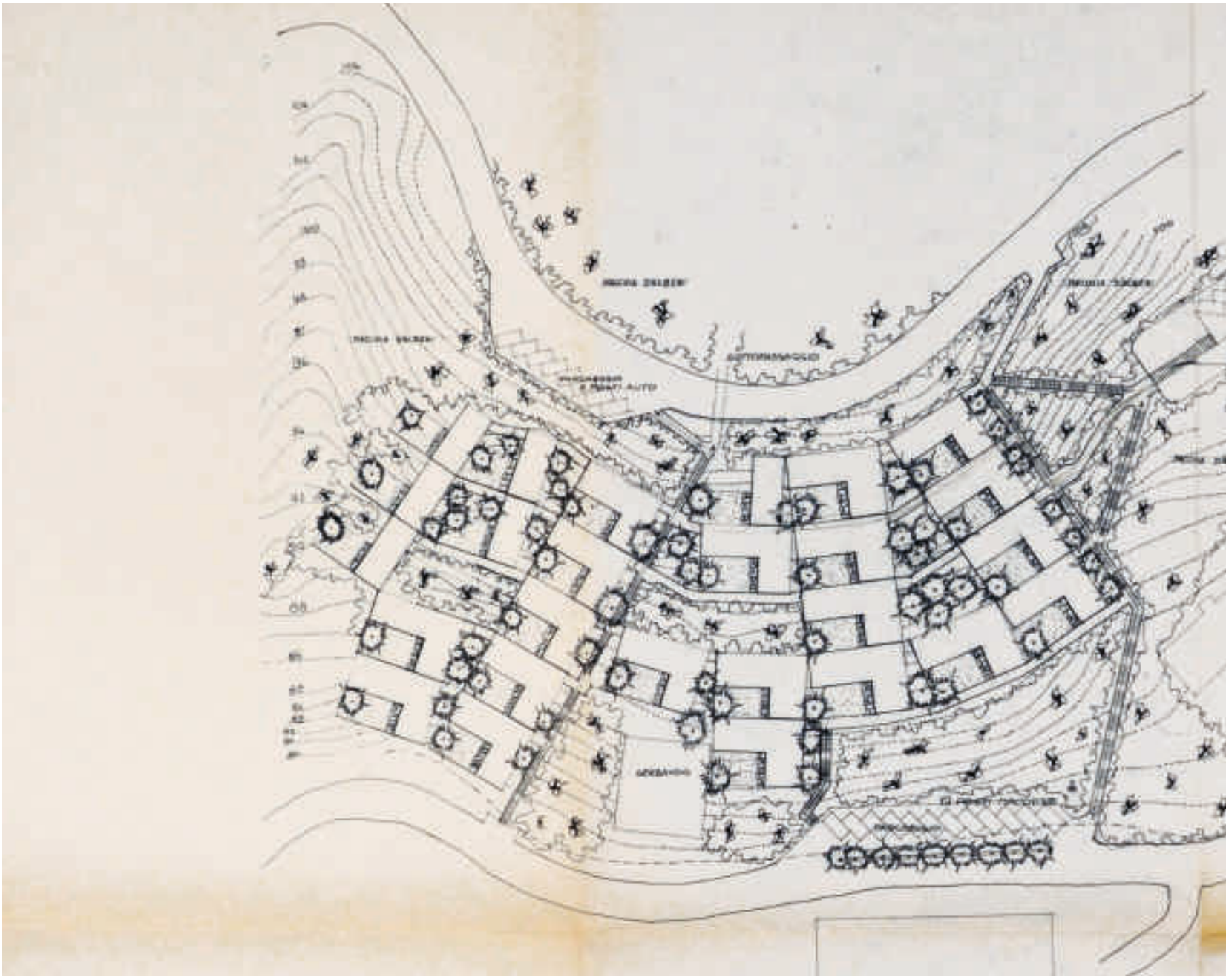
> *"Con l'occasione Vi confermo, la convenienza a mio parere, che le costruzioni nel Vostro ambiente anche quelle destinate ad operai e impiegati, cioè economiche, abbiano caratteristiche umane di godimento del paesaggio non inferiori a quelle che offrono residenze ad alto livello. […]*
> *Gli aggruppamenti delle case così concepite dovranno formare un nuovo paesaggio abitato, che sia rispondente, cioè in armonia, al paesaggio naturale. […]*
> *Uno dei mezzi importanti per raggiungere questo fine è l'adagiare le abitazioni sul terreno anziché elevarle verso il cielo.*
> *Gli abitanti delle case, anche quelli dai piani elevati debbono avere il contatto con la terra e ciò si otterrà con terrapieni, terrazzi e giardini; se questo non fosse attuabile prospetterei la possibilità di destinare, a piccoli*



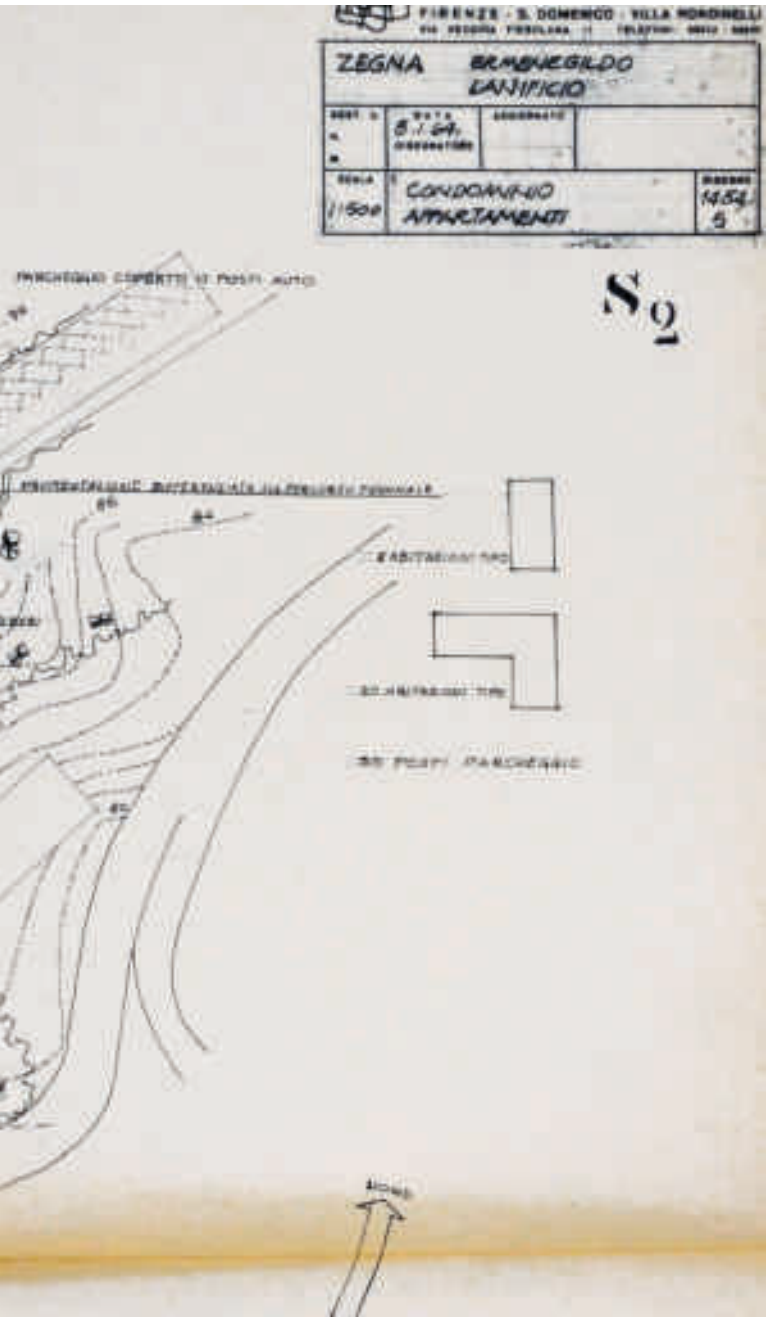
Archivio Pietro Porcinai Fiesole. Il progetto per la realizzazione di 28 appartamenti nella zona residenziale di Roveglio, vicino al lanificio, 1963.




PROSPETTO 1/200
S1



Archivio Pietro Porcinai Fiesole. La planimetria progettuale di Pietro Porcinai per la realizzazione di 28 appartamenti nella zona residenziale di Roveglio, vicino al lanificio, 1964.



orti giardini alcuni appezzamenti antistanti le case e ad affidarli agli abitanti dei gruppi [237]".

La soluzione che Pietro Porcinai propone ai conti Zegna è una schiera di case basse, dalle linee moderne e asciutte, disposte in modo armonico con il paesaggio montano di Trivero, terrazzamenti che seguono l'andamento delle curve di livello, in cui l'attenzione e la cura per la connessione, non solo visuale, con l'ambiente circostante diventa il motore per la progettazione delle residenze di Roveglio. Architetture che si discostano dai condomini realizzati seguendo i disegni di Vietti, le quali non cercano una connessione con il paesaggio montano attraverso lo stereotipo di un canone architettonico d'invenzione, ma che trovano nel "giardino" il punto di vista nuovo sul paesaggio, in cui non ci deve essere un'invenzione, piuttosto una scoperta.

237 Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Lettera di Pietro Porcinai al Lanificio Ermenegildo Zegna del 2 novembre 1963. Faldone 756, fascicolo 3435.

4. La visione moderna del paesaggio di montagna

4.2_ Il giardino piccola trama di paesaggio

Il lessico applicato alla serra, quello del giardino moderno, diventa il filo conduttore per continuare l'indagine sul paeaggio di Trivero. È un linguaggio che chiede il cambiamento delle regole, una propensione alla conoscenza dell'identità del passato per poterne reinterpretare le logiche in chiave moderna, un'aderenza a degli assiomi che conducano alla definizione di un'architettura del paesaggio moderna. Principi che Marc Treib, nel suo "Axioms for a Modern Landscape Architecture[238]" individua in: «rifiuto degli stili storici; distruzione dell'asse; attenzione allo spazio piuttosto che al modello; interesse per la persona e l'uso; piante utilizzate come forma scultorea; integrazione tra edificio e giardino; forme prese a prestito dall'arte moderna». Nell'analisi del lavoro di Pietro Porcinai per la famiglia Zegna si può aggiungere l'epifania manifestata nell'incontro con il microcosmo di Trivero. Il paesaggio di quest'ultimo rimane, per il "professore" fiorentino, il punto

238 M. Treib, *Axioms for a Modern Landscape Architecture*, *op. cit.*, pp. 36-67. Per un approfondimento sul tema si legga anche: M. Treib, *Pietro Porcinai e il suo contesto: correnti dell'architettura del paesaggio moderno*, in L. Latini, M. P. Cunico (a cura di), *Pietro Porcinai. Il*

di partenza per l'avvio dei suoi lavori. Nessuna operazione di "egocentrismo" ma dialogo serrato tra architettura vegetazione e paesaggio, per trovare una relazione, come se l'opera si fosse sempre trovata in quel contesto. L'obiettivo non è quello di immettere nuovi paesaggi all'interno dell'ambiente montano di Trivero, «ma cogliere l'occasione offerta dalla costruzione di un giardino per disporre di nuove chiavi di lettura del contesto nel quale esso si colloca[239]».

Le campagne fotografiche, gli schizzi, le planimetrie che accompagnano i progetti dei giardini per Angelo Zegna (Ca' Gianin) e Aldo Zegna (Al Roc) attestano la tenace attenzione nei confronti della natura del luogo, degli aspetti percettivi e morfologici nonché dei materiali usati nella tradizione locale.

Il primo dei due cantieri che vede impegnato Pietro Porcinai è il giardino di Ca'Gianin, nei primi anni Sessanta. La casa di Angelo Zegna, progettata dagli architetti Aldo Morbelli[240], Roberto

---

progetto del paesaggio nel XX secolo, Marsilio, Venezia 2012, pp. 81-103.

239 L. Latini, Pietro Porcinai a Trivero, *op. cit.*, pp. 33-34.

240 Aldo Morbelli [1903-1963] nasce a Orsara Bormida (AL), si trasferisce a Torino nel 1920 per frequentare la Facoltà di Architettura, e nel 1938 apre il proprio studio. Insieme a Robaldo Morozzo della Rocca elaborò diverse soluzioni per la ricostruzione del Teatro Regio di Torino bruciato l'8 febbraio 1936, l'ultima e definitiva nel 1962, ma scartata dal Comune di Torino per un progetto di dimensioni ridotte.
Tra gli anni '30 e i primi anni '60 si dedicò a numerosi e variegati progetti, dal restauro all'urbanistica, all'edilizia residenziale, in Piemonte, Valle d'Aosta e a Roma. Dal 1950 al 1961 collaborò con il collega Roberto Graziosi e l'ingegner Franco Mancini, progettando numerose abitazioni nel Biellese, in valle d'Aosta e in provincia di Torino, oltre ad arredamenti d'interni ed edicole funerarie. Tra le opere torinesi del secondo dopoguerra, importanti sono i cinema Alexandra (1947) e Ambrosio (1954), l'Auditorium Rai (1952, sala progettata con C. Mollino), gli uffici Sip (1952, con R. Graziosi, F. Macini e M. Pochettino) e Rai (1962-63, con D.S. Morelli). Si confronti la scheda web *"Morbelli, Aldo"* dell' Archivio Ermenegildo Zegna: *http://www.archiviozegna.com/it/environment_tree/698/detail* (ultima consultazione dicembre 2020).







Archivio Pietro Porcinai Fiesole. Campagna fotografica di Porcinai per la realizzazione del giardino di Ca' Gianin.

Graziosi[241] e dall'ingegnere Franco Mancini, è in costruzione quando il progettista fiorentino elabora il suo disegno. Nel terreno già in forte pendenza, vengono eseguiti lavori notevoli per la modificazione delle curve di livello, cercando di spostare la strada d'ingresso per poter ottenere un'area pianeggiante davanti alla costruzione della villa.

Fin dall'ingresso è evidente la volontà di Porcinai di aumentare le relazioni con il paesaggio attorno all'abitazione di Angelo Zegna. Il punto di partenza della strada, che porta alla casa, è segnato da un muro curvo che in parte nasconde l'edificio della portineria, creando un «diaframma arcuato che annuncia all'esterno il motivo della pavimentazione in pietra che prosegue all'interno[242]». Una pavimentazione in pietra dal disegno raffinato, assemblata direttamente in cantiere, e che potrebbe ricordare in parte, la pavimentazione usata dal progettista fiorentino, nel disegno dell'ingresso al "Giardino Riva[243]" ad Alpino, Stresa (Novara), con l'uso delle lastre di luserna per la pavimentazione e nei muretti di contenimento per gli alberi. Ma lo stesso motivo progettuale, dallo studio dei materiali presenti

241 Dal 1950 al 1961 l'architetto Roberto Graziosi collaborò con il collega Aldo Morbelli e l'ingegner Franco Mancini, progettando numerose abitazioni nel Biellese, in valle d'Aosta e in provincia di Torino, oltre ad arredamenti d'interni ed edicole funerarie. Tra le opere che progettarono vi è il condominio Del Sole a Bielmonte (BI). Si confronti la scheda web *"Graziosi, Roberto"* dell' Archivio Ermenegildo Zegna: http://www.archiviozegna.com/it/environment_tree/701/detail (ultima consultazione dicembre 2020).

242 *Ivi*, p. 60.

243 Il "Giardino Riva" è un progetto di Pietro Porcinai del 195. Il suo lavoro si svolge parallelamente al ristrutturazione della villa esistente da parte dello studio BBPR. Il "Professore" fiorentino trasformerà il pendio alberato in un giardino boscoso. Cfr. M. Matteini (a cura di), *op. cit.*, p. 58.





Archivio Pietro Porcinai Fiesole. Viale d'accesso al giardino di Villa Riva ad Alpino. Immagini tratte dal libro Milena Matteini, Alessandro Giannini, e Pietro Porcinai, a c. di, *Pietro Porcinai: architetto del giardino e del paesaggio*, Milano: Electa, 1991.

Archivio Pietro Porcinai Fiesole. Foto conservata nella cartella del giardino di Ca'Gianin, nell'Archivio Pietro Porcinai Fiesole, degli alpeggi biellesi.

nell'Archivio Pietro Porcinai, sembra possa trovare riscontro anche nelle costruzioni rurali delle valli di Trivero[244], come dimostrano le fotografie delle architetture rurali montane in pietra a secco, presenti nella documentazione riguardante il giardino di Ca' Gianin. Il motivo decorativo disegna e caratterizza la strada che, con un movimento curvilineo, consente di scoprire il paesaggio a poco a poco, quasi in una sequenza cinematica. «Massi erratici […] sono distribuiti lungo il percorso e negli spazi aperti, secondo ritmi che ricordano la pittura di paesaggio giapponese[245]». La linea curva del viale d'ingresso non muove in direzione della villa, ma la lambisce, oltrepassando la loggia dell'abitazione di Angelo Zegna, per continuare il suo percorso

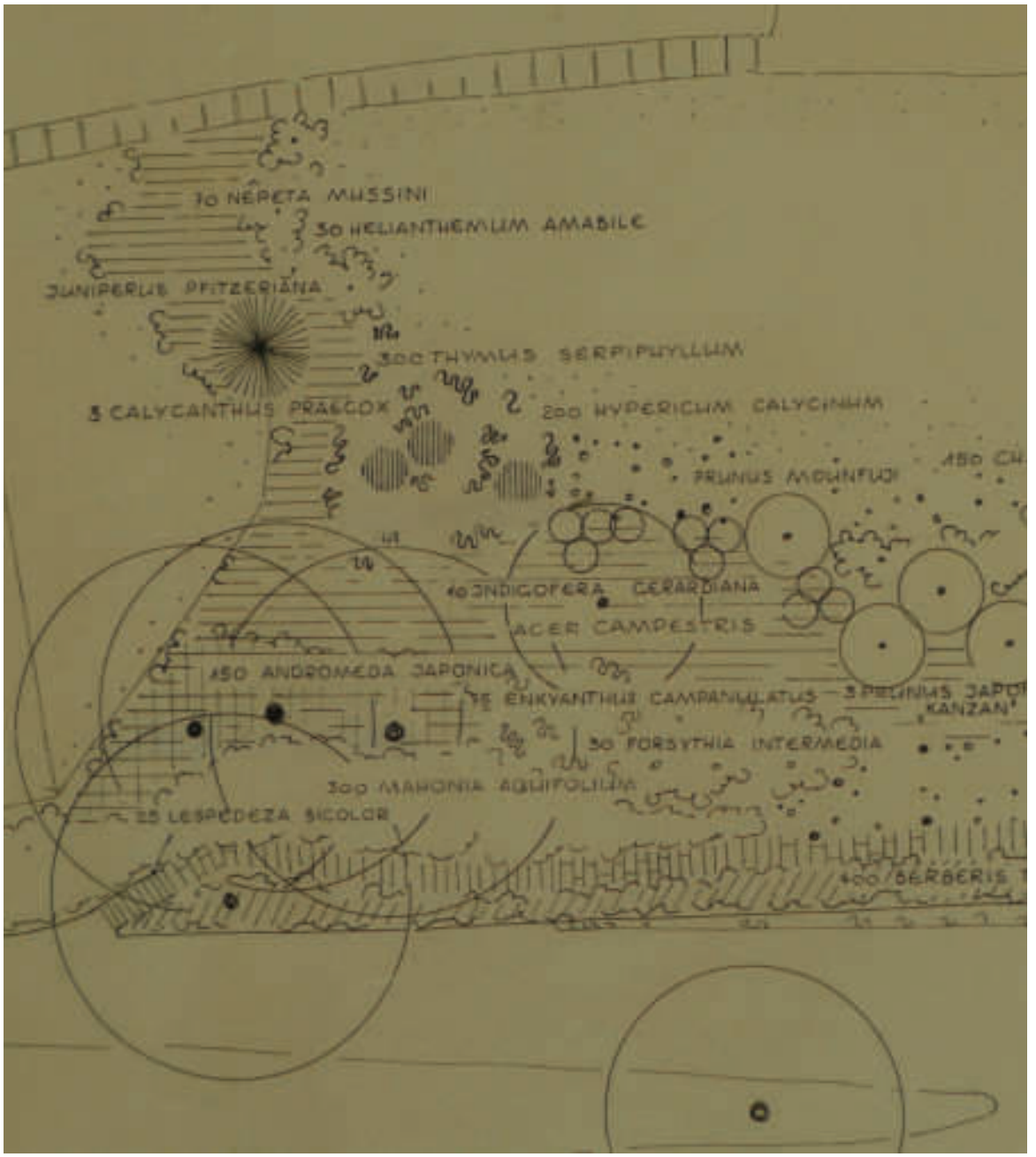
244 Archivio Pietro Porcinai Fiesole, filza 378.

245 M. Matteini, *op. cit.*, p. 105.



Archivio Pietro Porcinai Fiesole.Disegno di Pietro Porcinai per l'ingresso e le paintagioni lungo la via d'accesso alla Villa Ca'Gianin di Angelo Zegna, 1960.




10 NEPETA MUSSINI
30 HELIANTHEMUM AMABILE
JUNIPERUS PFITZERIANA
300 THYMUS SERPIFUYLLUM
5 CALYCANTHUS PRAECOX
200 HYPERICUM CALYCINUM
PRUNUS MOUNFUJI
40 INDIGOFERA GERARDIANA
ACER CAMPESTRIS
150 ANDROMEDA JAPONICA
15 ENKYANTHUS CAMPANULATUS
30 FORSYTHIA INTERMEDIA
300 MAHONIA AQUIFOLIUM
25 LESPEDEZA BICOLOR



Trivero. Ingresso alla villa Ca' Gianin di Angelo Zegna



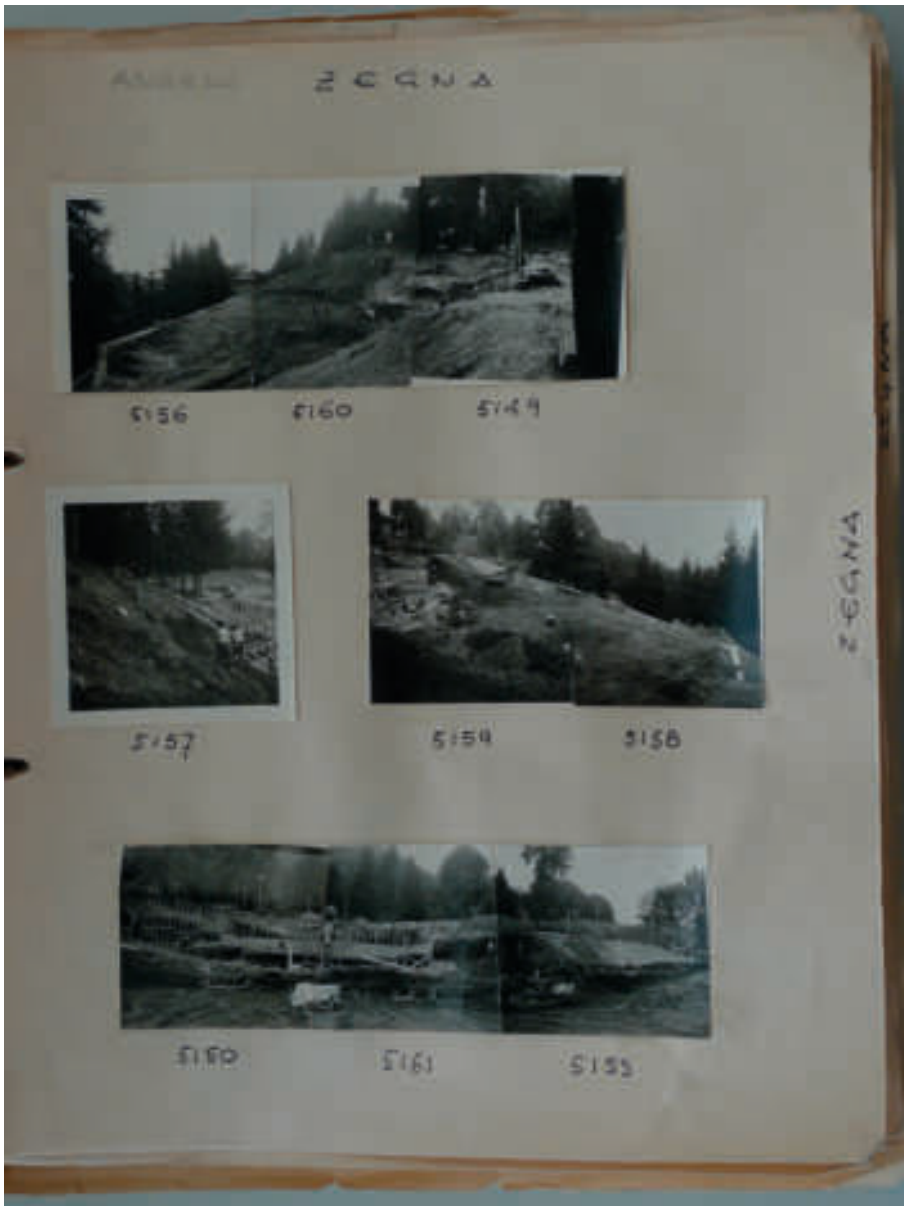


Trivero. la conservazione e il trapianto di una grande quercia a Ca' Gianin, 1960. Immagini tratte dal libro Maria Luisa Frisa e Luigi Latini, a c. di, *Pietro Porcinai a Trivero: giardini e paesaggio tra pubblico e privato*: edizione italiana e inglese, Marsilio: Fondazione Zegna, 2016.

nel fitto bosco. L'intento di Pietro Porcinai è chiaro. La strada, come in occasione dell'architettura della serra, veicola un senso che va oltre la sua funzione: tessere le condizioni per un'esplorazione del paesaggio attorno alla casa, in cui i percorsi divengono inviti all'incontro e alle scoperte.

L'attenzione al contesto è sottolineata dalla cura con la quale, in fase di realizzazione della strada d'accesso, Pietro Porcinai decide di conservare una grande quercia, testimoniando una perizia e un'attitudine sperimentale che confermano la sua sensibilità verso il contesto esistente, valorizzandone la presenza e la relazione con il territorio.

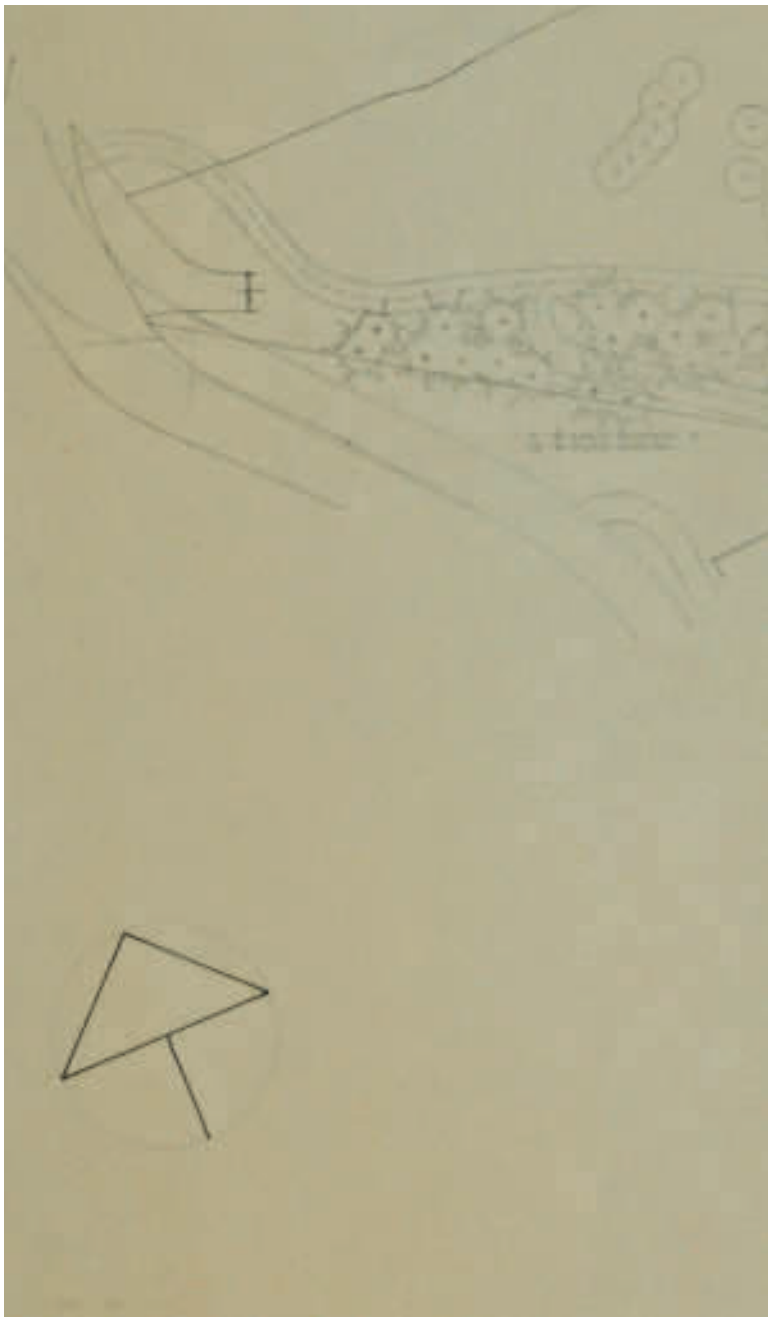
Il giardino progettato dal "professore" fiorentino, attraverso il lavoro sulle masse vegetali in armonia con la scelta dei singoli alberi e con le definizioni dei movimenti di terra per le



Archivio Pietro Porcinai Fiesole. Provini dei sopralluoghi di Pietro Porcinai nel cantiere di Ca' Gianin


ZEGNA

sistemazioni di campi da tennis o piscine, non sembra calato dall'alto, ma è il risultato di una ricerca e di una preparazione che in grado di "immaginare" nuovi modi di guardare il paesaggio. La stessa attitudine, in maniera addirittura amplificata, la ritroviamo nel giardino di villa Al Roc, dove il cantiere irrompe nel paesaggio senza preesistenze.
Porcinai collabora con Lorenzo (Renzo) Mongiardino nella definizione degli spazi attorno alla casa, ma con grande attenzione anche nella costruzione di una seconda serra attigua alla villa di Aldo Zegna. L'archivio Pietro Porcinai, anche per il cantiere di villa Al Roc, presenta numerosi rilievi fotografici del paesaggio prima dell'intervento del "professore" fiorentino e di Mongiardino, rilievi costruiti con una sequenza di fotografie quadrate e sovrapposte che consentono di organizzare una visione panoramica ampia, capace di abbracciare, non solo l'area di intervento, ma il suo contesto, l'apparato vegetale e le relazioni visive. Ancora più sorprendente appaiono però le indagini fotografiche nella simulazione del nuovo edificio in scala 1:1, dove grazie alla costruzione in legno della sagoma della casa, si decide di controllare in situ la posizione dell'architettura, di studiarne con attenzione l'orientamento e la sua disposizione. L'abitazione e il giardino d'inverno, che si aggiungerà in seguito, si sviluppano lungo l'asse nord – sud, con il corpo di fabbrica che, per adagiarsi tra le curve di livello e orientare le viste, piega leggermente dando movimento alla facciata a est





Archivio Pietro Porcinai Fiesole. Disegno planimetrico di Pietro Porcinai per il giardino di Villa Al Roc - Aldo Zegna, 1968.







Archivio Pietro Porcinai Fiesole. Fotografie con il modello in scala 1:1 della casa per l'inserimento nel paesaggio.







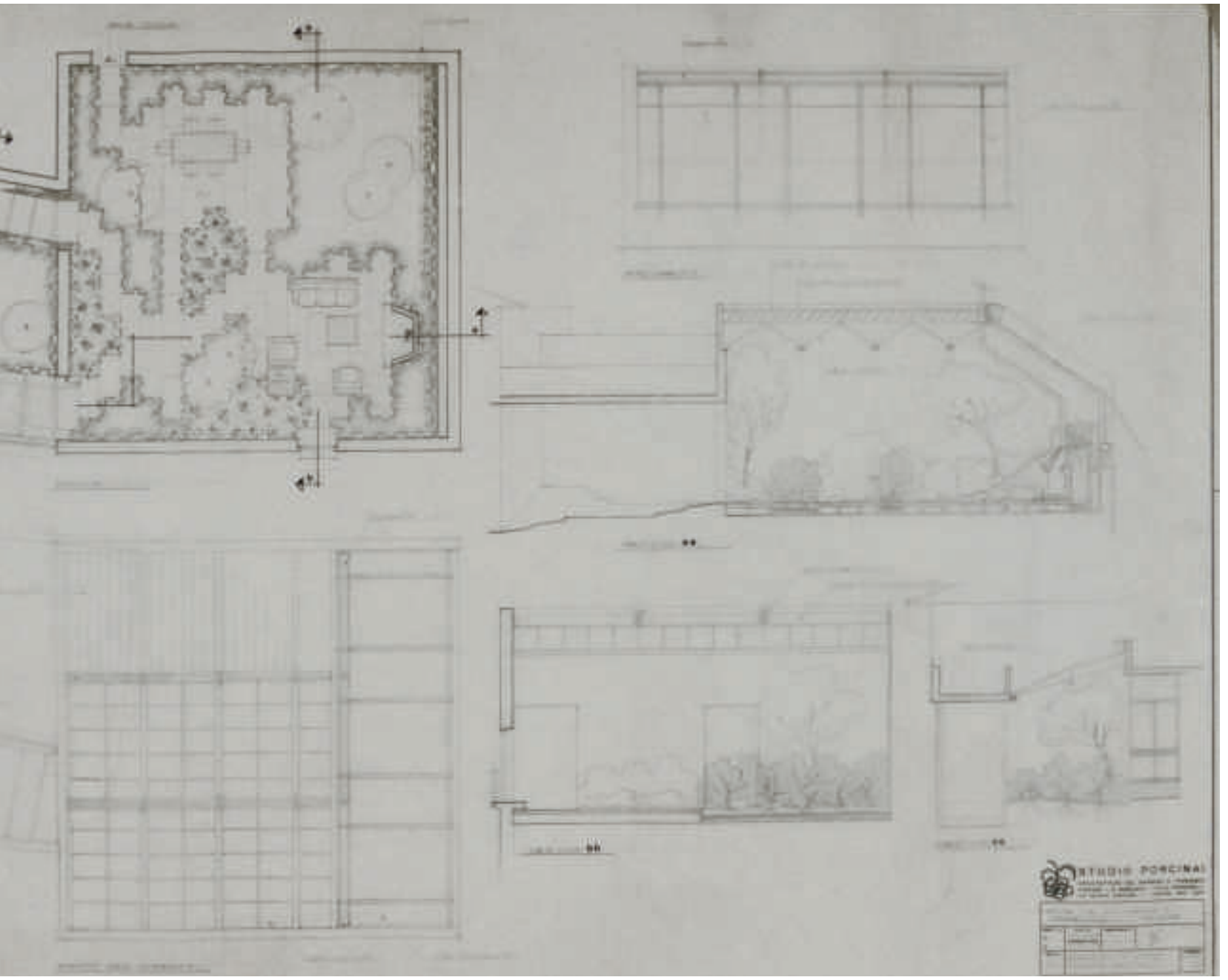
verso valle e a ovest verso l'ingresso e la montagna. A chiudere verso nord, l'intervento architettonico di Pietro Porcinai che, con la costruzione della serra, prosegue la leggera piega dell'edificio dell'architetto Mongiardino. Il giardino d'inverno è in continuità rispetto all'abitazione, ma preserva una sua autonomia, presentando, con le sue linee asciutte, geometriche e prive di decorazioni, uno stile che si contrappone al disegno classicheggiante della villa di Aldo Zegna.

La richiesta del committente di inserire, all'interno degli spazi privati della villa, la costruzione di un giardino d'inverno, è, sulla scorta del progetto per il lanificio, occasione per una serie di cambiamenti e ridefinizione degli spazi, come nella sistemazione degli ingressi e nella connessione tra casa e giardino d'inverno. La serra, rispetto alle prime soluzioni di Mongiardino, che prevedevano la costruzione dei garage quasi in linea con l'ingresso dalla strada pubblica, modifica la viabilità e crea, come per la villa di Ca'Gianin, occasioni per una successione di spazi eterogenei immersi nel paesaggio di Trivero.

Le associazioni vegetali, che Porcinai, grazie anche alla conoscenza della fitosociologia, inserisce o mette in rapporto con le preesistenze naturali nell'area di progetto, «appaiono come il risultato di una serie di relazioni in equilibrio reciproco e tese all'unità, espressione di un ordine naturale e quindi armonico[246]». Egli scrive: «non ci si preoccupa abbastanza che le piante viventi



246 S. Tamanini, *Note da un'immersione nel mondo vegetale*, in Pietro Porcinai a Trivero, *op. cit.*, p. 108.



Archivio Pietro Porcinai Fiesole. Disegni di Porcinai per il giardino d'inverno nella Villa Al Roc di Aldo Zegna, 1967.



Karl-Dietrich Bühler. Giardino antistante Villa Al Roc, 1970 ca.

e i parchi e i giardini sono delle città vegetali che dovrebbero possedere una magnifica e perfetta "urbanistica", secondo le regole della fitosociologia[247]». Nella mente del "Professore" fiorentino lo studio della vegetazione si trasforma in un'idea esportabile anche al vivere civile[248].

Nel progetto per Al Roc, questa ricerca di legami vegetali da come risultato un giardino concepito come una radura nel bosco aperto sul paesaggio, dove la scelta della conservazione delle piante preesistenti o del trapianto nel giardino della vegetazione del contesto di Trivero, non regalano solo maturità al giardino, ma l'"identità biologica" del territorio. Uno spazio naturale dove è difficile avere una visione d'insieme, in cui l'unico modo per poterlo capire, scoprire, è viverlo, perdersi al suo interno, farsi condurre nella narrazione non solo di uno spazio privato ma di un territorio. Nella definizione del progetto per il giardino attorno alla villa di Aldo Zegna, Porcinai conclude il suo intervento con la definizione di una seconda serra. La dinamica del doppio registro, già utilizzata per l'architettura vetrata sul tetto dello stabilimento, accompagna anche il progetto del winter garden nella villa Al Roc, ma a differenza della precedente realizzazione, questa appare più privata. Le aperture visuali sono scelte con attenzione e misura. La copertura vetrata scende, in continuità, modificando il prospetto nord, creando una grande superficie

247 *"Architecture d'Aujourd'hui"*, n. 118, febbraio 1965, trad. it. in *Pietro Porcinai architetto del giardino e del paesaggio*, numero monografico di *"Architettura del Paesaggio" – Notiziario AIAP*, X, ottobre, 1986, citato in S. Tamanini, *op. cit.*

248 *Ibid.*

trasparente che catalizza lo sguardo e lo apre sul paesaggio.
Gli interni della serra sono un ulteriore tassello per una ricerca di materiali e funzioni classiche riviste in chiave moderna. Se nella serra per il lanificio il treillages era uno degli elementi dei giardini classici rivisto in chiave moderna, nel winter garden costruito per Al Roc, lo spunto per una reinterpretazione della tradizione, prende avvio dal ninfeo cinquecentesco[249].
Le soluzioni che Pietro Porcinai presenta ad Aldo Zegna, per la progettazione delle pareti, presentano materiali e tecniche differenti, con l'unico obbiettivo di rendere i muri della serra "abitati". Alle prime due soluzioni iniziali con l'uso del laterizio intervallato da piccoli ciottoli[250] e di una seconda alternativa con l'utilizzo di materassini di spugna, Pietro Porcinai presenta un terzo disegno - che incontrerà il favore del committente – con l'utilizzo del sughero per il rivestimento delle pareti.
Anche in questo caso le idee progettuali di Porcinai trovano riferimento in alcuni lavori precedenti, come nel piccolo giardino d'inverno di Villa La Terrazza a Firenze[251], o nella serra corridoio

Partendo dall'alto a sinistra. Fiesole. Foto del ninfeo di Villa Rondinelli – sede dello studio di Pietro Porcinai verso la fine degli anni Cinquanta – attribuito a Bernardo Buontalenti.

Giardino d'inverno nella Villa La Terrazza a Firenze

Il corridoio verde della Casa d'abitazione a San Sepolcro, 1957.

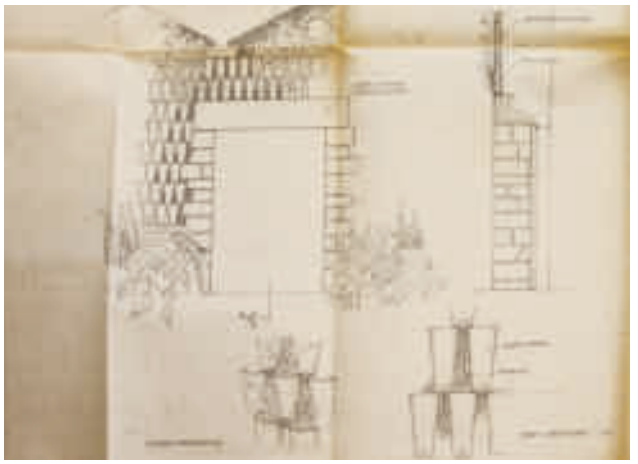
Archivio Pietro Porcinai Fiesole. Disegni di Porcinai per il rivestimento delle pareti del giardino d'inverno nella Villa Al Roc di Aldo Zegna, 1970.

249 L'ispirazione per la decorazione delle pareti della serra di villa Al Roc può essere rintracciata nel trasferimento dello studio del paesaggista fiorentino. Sul finire degli anni Cinquanta, Pietro Porcinai trasferisce la sua "officina" nella Villa Rondinelli – un tempo foresteria della Villa Medicea – sulle colline di Fiesole nei cui spazi ritrova un ninfeo, attribuito a Bernardo Buontalenti , con pareti rivestite di conchiglie e alcune parti in mosaico con tessere di vetro. Cfr. M. Matteini (a cura di), *op. cit.*, p. 93.

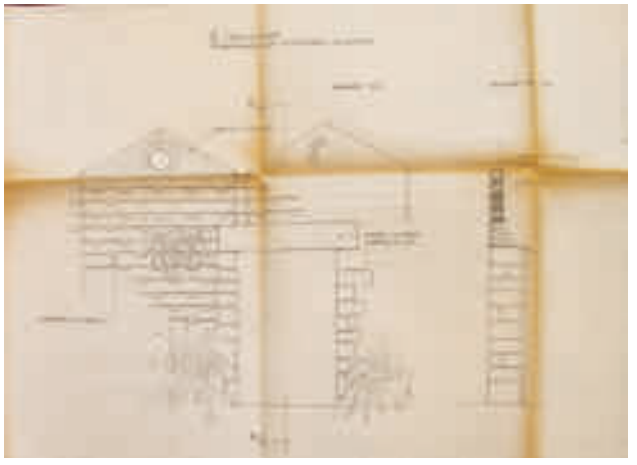
250 Nei disegni conservati in Archivio Pietro Porcinai, il progettista fiorentino utilizza dei coppi vecchi con una tamponatura, negli spazi lasciati vuoti dalla rastremazione del laterizio, in ciotolini di fiume come a comporre un mosaico. Archivio Pietro Porcinai Fiesole.

251 "Villa la Terrazza" 1951-1958. Pietro Porcinai nel progetto del giardino inserisce un piccolo winter garden sulla cui parete di fondo, opposta all'ingresso, posizioni degli specchi e delle vasche a conchiglia per ospitare le orchidee. Cfr. M. Matteini (a cura di), *op. cit.*, p. 72.

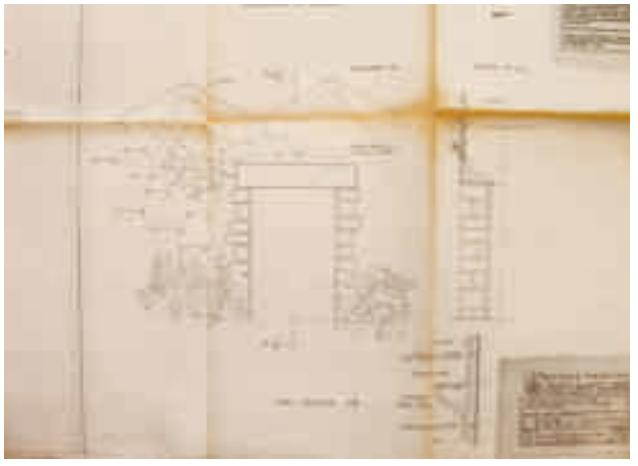














Delegazione di produttori di lane australiane in visita a Trivero nel giardino d'inverno di Al Roc, 1974. Immagine tratta dal libro M. L. Frisa e L. Latini, a c. di, *Pietro Porcinai a Trivero: giardini e paesaggio tra pubblico e privato*, Marsilio: Fondazione Zegna, 2016.

Il giardino d'inverno di Villa Al Roc con la grande vetrata aperta sul paesaggio.





Trivero. Immagine delle pareti rivestite in sughero nel giardino d'inverno nella Villa Al Roc di Aldo Zegna.



per La casa d'abitazione a San Sepolcro[252]. Ma mentre in queste soluzioni le architetture progettate continuavano a svolgere una funzione di servizio, quasi a supporto della progettazione del giardino, nel disegno per Aldo Zegna, la serra diventa spazio in continuità con la casa e frontiera tra architettura e spazi naturali. Uno spazio nuovo annesso alla villa, in cui la soluzione in sughero per le pareti donano un aspetto ruvido e poroso alle stesse e dove tasche, sempre in sughero vengono popolate da piante, che escono dalla sezione della parete e movimentando la continuità del perimetro. L'architettura, rivisitata, del ninfeo si contrappone alla natura industriale della copertura, dove Porcinai usa lo shed, il ferro e il vetro. "Polimaterica" ma così pure "polifunzionale", la serra entra come un meccanismo di interpretazione e di mediazione tra la casa e il giardino, tra spazi privati e semi-privati, tra la lettura del paesaggio aperto e circostante e il calore di uno spazio più intimo e racchiuso. Spazio di ricevimento di incontro di sfilate, la serra nell'azienda Zegna diventa un'"architettura centrifuga" che si apre non solo al paesaggio, ma così pure alle relazioni oltre il perimetro del lanificio, al di là di Trivero, fuori dai confini nazionali. Una tendenza che è espressione di Pietro Porcinai, del suo operare, della sua capacità di trasformare un'occasione progettuale nel punto di partenza per una relazione sociale, muovendo le sue

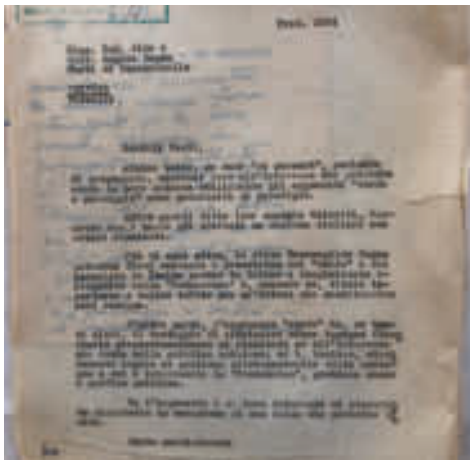
252 Casa d'abitazione a San Sepolcro, 1957. Porcinai progetta un ingresso serra, da cui si dipanano quattro bracci che conducono a parti differenti della villa. L'architettura e il giardino si fondono rendendo complicato individuarne i limiti. Cfr. M. Matteini (a cura di), *op. cit.*, p. 88.

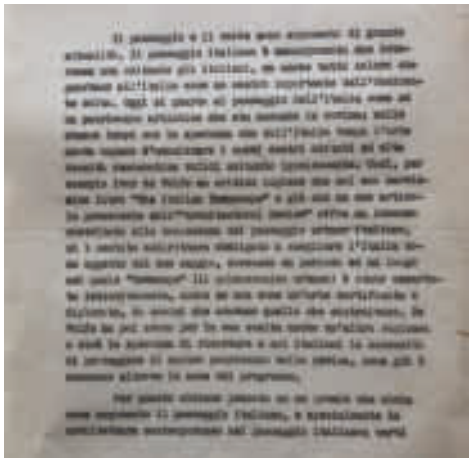
attenzioni dagli aspetti pubblici e quelli privati[253] della famiglia Zegna, con un'unica attenzione, la connessione con il paesaggio e l'espressione di un'identità che appartiene a quel luogo, Trivero. Porcinai cerca un nuovo ordine che, senza allontanarsi dal paesaggio esistente, possa esprimere «uno "stile" non imposto da un progettista [ma] espressione di un legame con la natura del luogo da parte di un committente[254]». Trivero diventa quindi per il paesaggista fiorentino una sorta di "laboratorio" dove poter utilizzare il giardino come strumento per rivelare un paesaggio e il senso della cultura di un luogo.

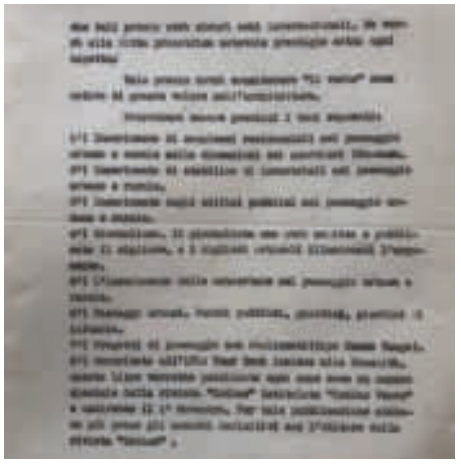
Porcinai capisce immediatamente le potenzialità del progetto Zegna oltre i confini della fabbrica, intuisce come possa essere mezzo per poter amplificare la loro visibilità e per allargare il loro orizzonte, coniugando l'eccellenza della produzione con l'attenzione al "verde". In una lettera del 5 giugno 1963 il paesaggista fiorentino scrive:

253 Pietro Porcinai parallelamente agli studi per i giardini di Ca'Gianin e Al Roc, sviluppa una serie di progetti che muovono dalla sfera pubblica a quella privata per la famiglia Zegna. Nelle sue relazioni personali con gli Zegna, ampiamente documentate da una fitta corrispondenza soprattutto con la contessa Andreina Montà Zegna – moglie di Aldo Zegna -, il "professore" fiorentino progetta: gli allestimenti per il matrimonio di Laura Zegna – figlia di Aldo Zegna - e Anna Zegna – figlia di Angelo Zegna - ; la sistemazione della cappella funeraria all'interno del cimitero monumentale voluto da Ermenegildo Zegna – progettato nel 1950 dall'ingegnere Federico Maggia –; la proposta di monumento funerario da dedicare al laniere triverese dopo la sua morte nel 1966. Per quanto concerne gli aspetti più pubblici, il professore fiorentino viene interpellato per la sistemazione dell'albergo San Bernardo - costruito tra il 1952 e il 1954 in località Caulera di Trivero, dall'ingegnere Angelo Calzone – ; la sistemazione a più riprese delle piantagioni lungo la Panoramica; la proposta, nel 1963, per la realizzazione di un complesso di residenze operaie in zona Roveglio; la sistemazione dell'ingresso dell'abitificio Inco di Novara.

254 L. Latini, Pietro Porcinai a Trivero, *op. cit.*, 34.







Archivio Pietro Porcinai Fiesole. Lettera di Pietro Porcinai ai Conti Zegna con il suggerimento per un premio sul "verde" e il paesaggio.

Lo studio di Pietro Porcinai e la stesura delle prime indicazioni per lo sviluppo di un premio sul "verde" promosso dalla ditta Zegna

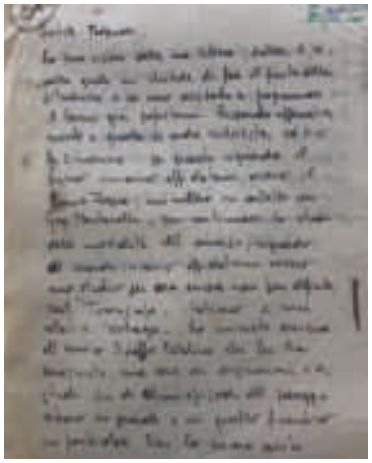
> *«Gentili conti, alcune volte, ma solo "en passant", parlando di propaganda, accennai loro all'interesse che potrebbe avere la Loro azienda utilizzando gli argomenti "verde e paesaggio" come pubblicità di prestigio. […] Più di ogni altra, la ditta Ermenegildo Zegna potrebbe farsi mecenate e promotrice del "verde" e del paesaggio in Italia perché la felice e lungimirante iniziativa della "panoramica" è, secondo me, titolo importante e valido inizio per un'azione che susciterebbe echi ovunque[255]».*

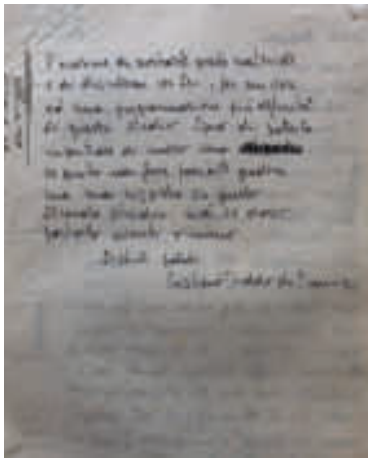
Nella mente di Porcinai si sviluppa l'idea che il paesaggio non possa essere solo un atto di paternalismo architettonico, ma è il modus operandi di una classe imprenditoriale illuminata e su incarico di Aldo e Angelo Zegna comincia a definire la possibilità di istituire un premio annuale, «per il paesaggio, per il verde, e, forse, per il patrimonio artistico italiano[256]». Coinvolge nella ricerca Cristiano Toraldo di Francia e indirettamente Adolfo Natalini, studenti del terzo anno della facoltà di Architettura a Firenze, chiedendo loro di mettersi in contatto con Francesco Gori Montanelli di "Italia Nostra[257]" per poter «precisare in modo

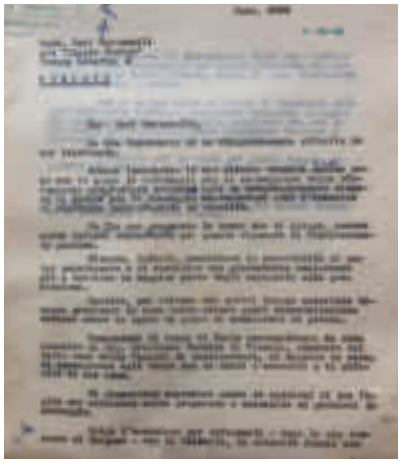
255 Lettera di Pietro Porcinai a il Sigg. Ing. Aldo Zegna e Dott. Angelo Zegna conti di Monterubello, del 5 giugno 1963, Archivio Pietro Porcinai, filza 27.

256 Lettera di Cristiano Toraldo di Francia a Pietro Porcinai del 13 aprile 1964 e lettera del paesaggista fiorentino al Dott. Francesco Gori Montanelli, del 21 aprile 1964, Archivio Pietro Porcinai, filza 134.

257 Italia Nostra è un'associazione culturale. Il 29 ottobre 1955 Umberto Zanotti Bianco, Pietro Paolo Trompeo, Giorgio Bassani, Desideria Pasolini dall'Onda, Elena Croce, Luigi Magnani e Hubert Howard siglarono l'atto costitutivo dell'associazione..
Italia Nostra promuove, attraverso attività di volontariato culturale, al diffondere nel Paese la "cultura







Archivio Pietro Porcinai Fiesole. Lettera di Cristiano Toraldo di Francia a Pietro Porcinai ai Conti Zegna con il suggerimento per un premio sul "verde" e il paesaggio.

Lo studio di Pietro Porcinai e la stesura delle prime indicazioni per lo sviluppo di un premio sul "verde" promosso dalla ditta Zegna


Una grande Azienda italiana
il Lanificio Ermenegildo Zegna & Figli
istituisce il premio internazionale
ERMENEGILDO ZEGNA TROPHY
per i migliori produttori del mondo di lane merino "Super Fine"
Con l'ERMENEGILDO ZEGNA TROPHY, organizzato in collaborazione con le "Tasmanian Fine Merinos Breeders Association", il Lanificio Ermenegildo Zegna & Figli vuole, premiando i migliori, incitare gli allevatori alla produzione sempre più selezionata di quelle lane finissime che sono indispensabili per la produzione dei suoi tessuti e della sua maglieria.
Con le lane più fini e selezionate del mondo sono prodotti i tessuti Ermenegildo Zegna
Il "Primato di qualità" che da anni contraddistingue la produzione dei tessuti Ermenegildo Zegna trova nuova, obiettiva conferma in questa dichiarazione della T.F.M.B.A.:
ERMENEGILDO ZEGNA

Archivio Pietro Porcinai Fiesole. Pagina del Corriere della Sera del 28 settembre 1963 conservata da Pietro Porcinai.

molto chiaro quali caratteristiche debbano avere le opere in grado di concorrere al premio[258]». Nelle linee che stende per definire le prime indicazioni del premio parla di "verde" ma anche di «"Townscape" (palcoscenico urbano)[259]» - tema che chiederà a Toraldo di Francia[260] di indagare con attenzione - cosciente della particolarità del contesto italiano e della assoluta relazione tra architettura e paesaggio. Imprenditoria e paesaggio, o nel caso di Porcinai, giardino, diventano un binomio inscindibile. Non a caso lo stesso Adriano Olivetti, il 23 aprile del 1955, durante l'inaugurazione della fabbrica a Pozzuoli, dove il paesaggista toscano stava lavorando assieme a Luigi Cosenza, usa la stessa parola, giardino[261], con l'intento di sottolineare l'obiettivo di «restituire dignità e bellezza a un luogo di produzione[262]».
Nel contesto di Trivero, questa dignità e bellezza, era già presente, doveva solo essere riannodata in un'ottica differente,

---

della conservazione" del paesaggio urbano e rurale, dei monumenti, del carattere ambientale delle città. *https://www.italianostra.org/* (ultima consultazione dicembre 2020)

258 Lettera a Dott. Francesco Gori Montanelli, del 21 aprile 1964, Archivio Pietro Porcinai, filza 134.

259 Pietro Porcinai – Premio Zegna per il paesaggio, Archivio Pietro Porcinai, filza 134.

260 Lettera di Cristiano Toraldo di Francia a Pietro Porcinai, del 13 aprile 1964, Archivio Pietro Porcinai, Fiesole, filza 134.

261 "Così, di fronte al golfo più singolare del mondo, questa fabbrica si è elevata, nell'idea dell'architetto, in rispetto della bellezza dei luoghi e affinché la bellezza fosse di conforto nel lavoro di ogni giorno. Abbiamo voluto anche che la natura accompagnasse la vita della fabbrica. […] La fabbrica fu quindi concepita alla misura dell'uomo perché questi trovasse nel suo ordinato posto di lavoro uno strumento di riscatto e non un congegno di sofferenza. Per questo abbiamo voluto le finestre basse e i cortili aperti e gli alberi nel giardino ad escludere definitivamente l'idea di una costrizione e di una chiusura ostile". Adriano Olivetti, *Ai lavoratori. Discorsi agli operai di Pozzuoli e Ivrea*, presentati da Luciano Gallino, Roma-Ivrea, Edizioni Comunità, 2012

262 L. Latini, *Pietro Porcinai a Trivero*, *op. cit.*, p. 19.

nuova. Nell'archivio Pietro Porcinai a Fiesole all'interno della filza 134 è conservata la pagina del Corriere della Sera del 28 settembre 1963, la pagina 21 di quella edizione è inserita tra i documenti che anticipano le lettere tra il "professore" toscano e i conti Zegna sul premio per il "verde". Una pagina pubblicitaria, che reclamizza l'"Ermenegildo Zegna Trophy" un premio per «i migliori produttori del mondo di lane merino "Super Fine"». Nella mente di Porcinai, un filo sottile e resistente tesse una relazione tra l'"Ermenegildo Zegna Trophy" e lo studio, che cercava di promuovere, per un premio sul paesaggio. La produzione dei "migliori tessuti al mondo" passa attraverso il paesaggio, in una relazione naturale che da sempre accompagna la vita del lanificio. La promozione del lusso attraverso la promozione del luogo delle montagne di Trivero. Un lusso che ci riporta alla etimologia della parola, in cui, come ci ricorda James Hillman, «l›umano desiderio di creazione del lusso [...] sorge come risposta mimetica alla sontuosa manifestazione del mondo naturale, all›interno del quale gli umani sono diventati co-creature consapevoli e sensibili. L›esuberanza del mondo biologico - la lucentezza delle foglie appiattite dopo la pioggia; i motivi simmetrici delle ali delle falene, delle conchiglie marine, delle cortecce degli alberi; i convulsi intrichi dei vitigni rampicanti; l'eccessivo affollamento di spine su un gambo succulento, e il senso delle fibre e dei filamenti raccolti dalla vegetazione -, ciascuna specie raggiungendo il suo superbo

compimento e la sua unicità[263]» determina l'origine del lusso e ne sottolinea l'assoluta relazione con la natura. Perché «la natura del lusso, deriva dal lusso della natura, e i "beni di lusso" dispiegano le potenzialità materiali del cosmo al loro meglio[264]».

Il senso delle relazioni sottende tutte le opere di Pietro Porcinai a Trivero. Un impegno avvicinabile più ad un percorso che a un progetto, in cui ogni intervento ha come obiettivo l'esaltazione del luogo. Porcini a Trivero ritrova il senso delle sue ricerche, ritrova quell'equilibrio, su cui tanto si era speso, tra spazi del lavoro e paesaggio.Il percorso del paesaggista fiorentino è un viaggio instancabile alla ricerca di una corrispondenza comune tra committenza, progettista e "maestranze" senza il quale le parole paesaggio e giardino – inscindibili nella visione culturale di Porcinai – non si traducono in una forma, in uno spazio vitale[265]. Il lessico del giardino moderno è la chiave per una condizione di appartenenza al paesaggio, alla sua storia, alla sua sensuale vicinanza. «Ancora una volta i confini tra paesaggio e giardino si dissolvono a favore di una dimensione fatta di relazioni e spazi che l'uomo abita con sapienza e, finalmente, pieno godimento[266]».

---

263 Zegna Ermenegildo & figli, *op. cit.*, p.12

264 *Ibid.*

265 Cfr. *Pietro Porcinai: il progetto del paesaggio nel XX. Secolo*, *op. cit.*, p. 18.

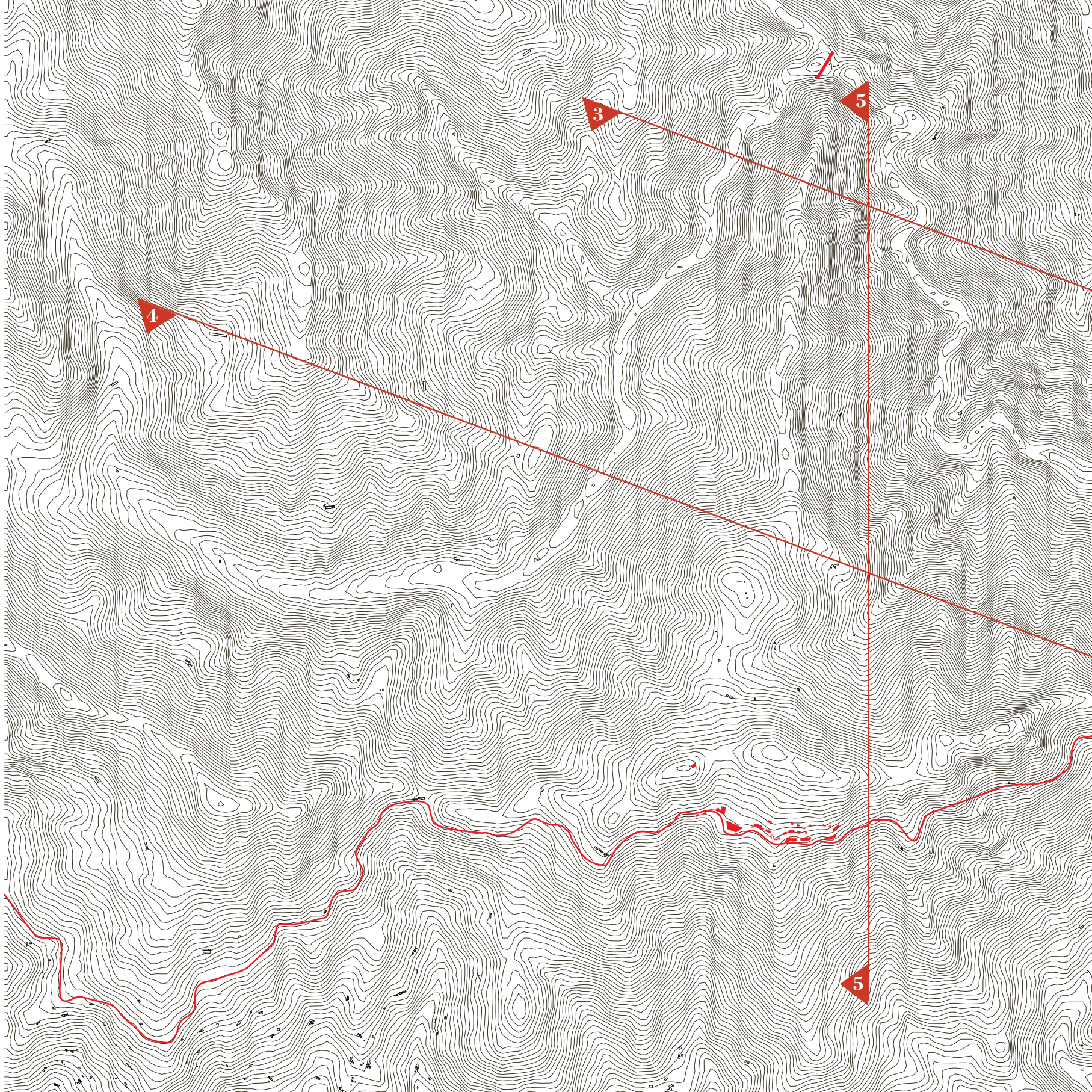
266 *Ivi*, p. 42.

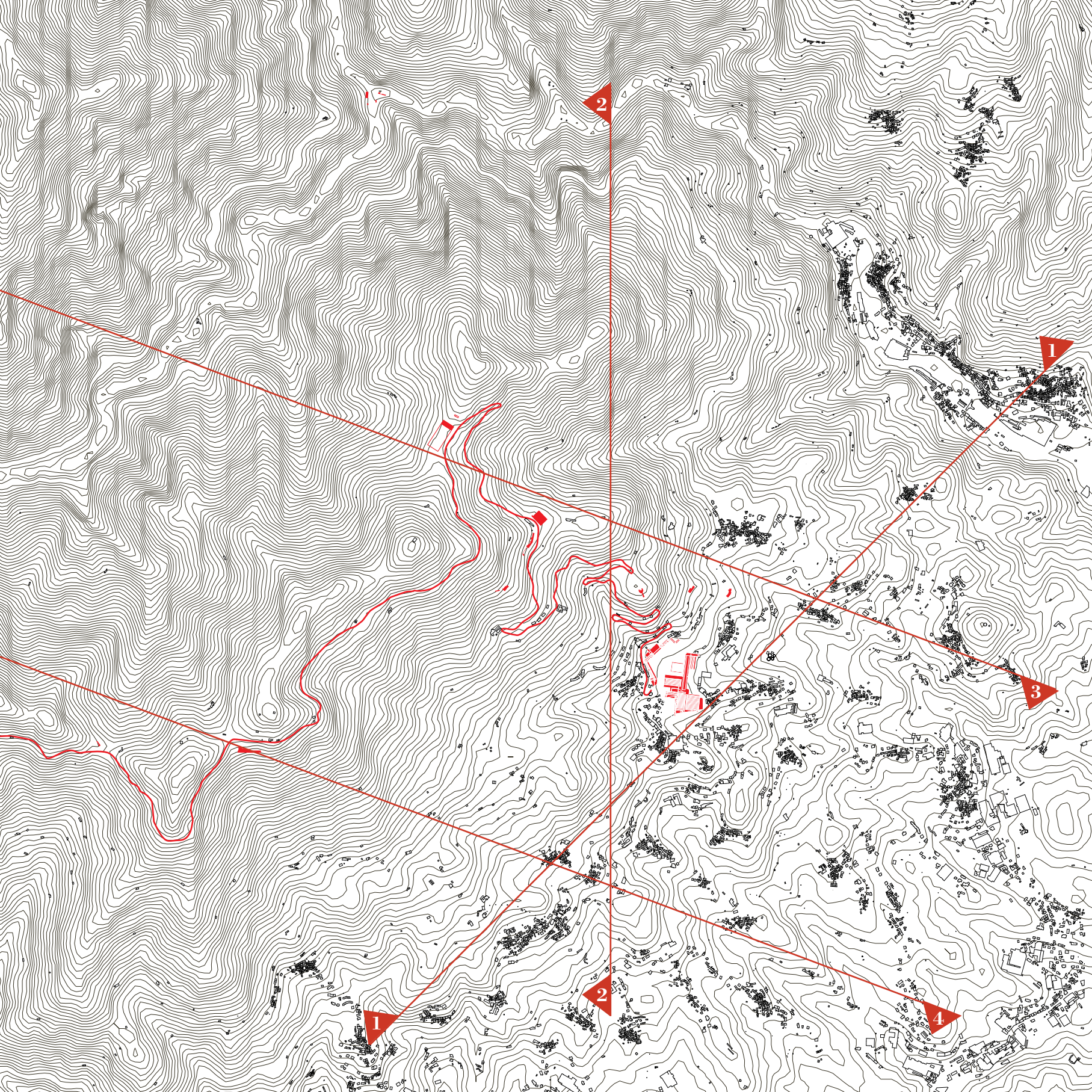


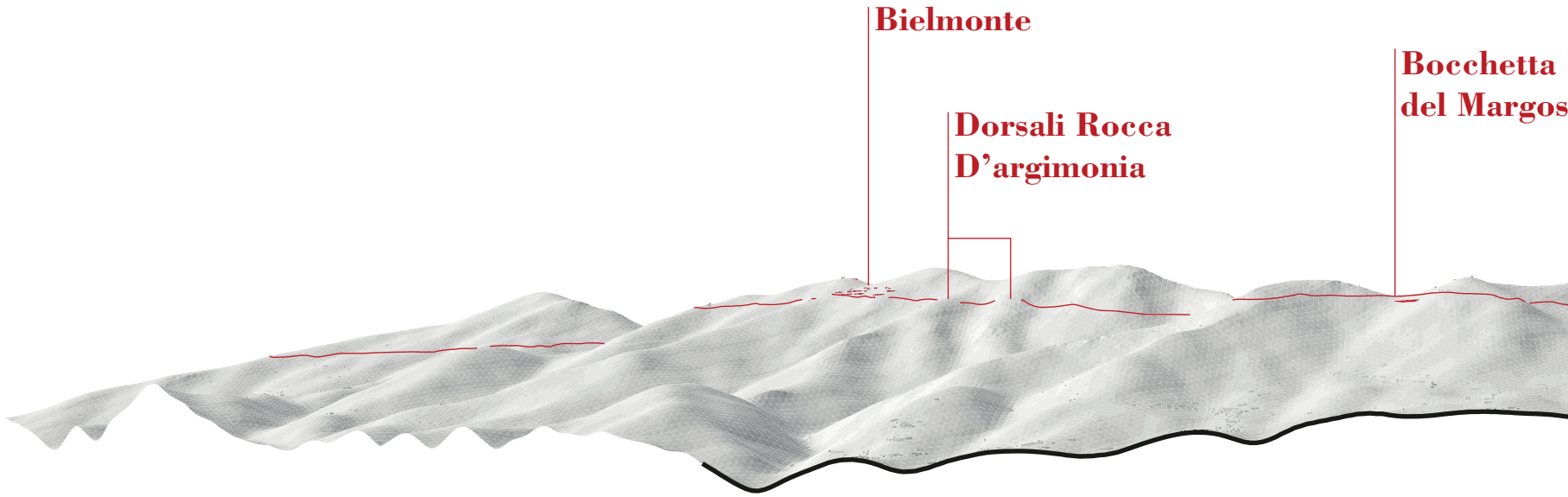
Trivero. Aldo Zegna nel giardino di Villa Al Roc, 1979. Immagine dal libro Maria Luisa Frisa e Luigi Latini, a c. di, *Pietro Porcinai a Trivero: giardini e paesaggio tra pubblico e privato*, Marsilio: Fondazione Zegna, 2016.

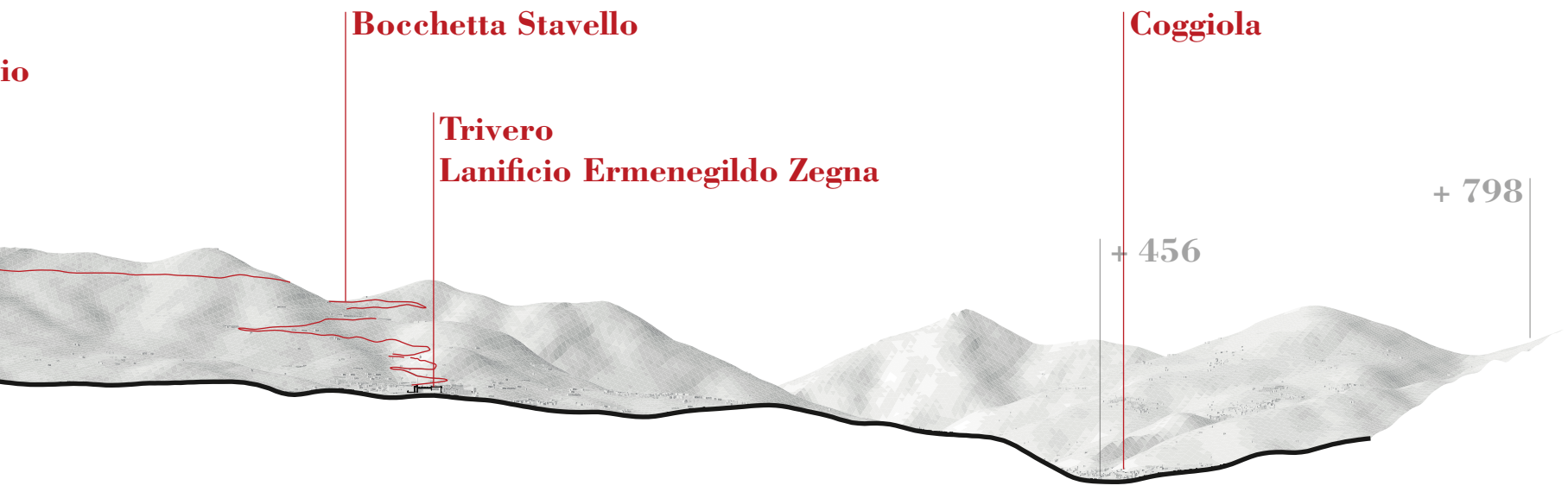
Nella pagina a fianco, Ermenegildo Zegna davanti ai suoi stabilimenti negli anni Quaranta.

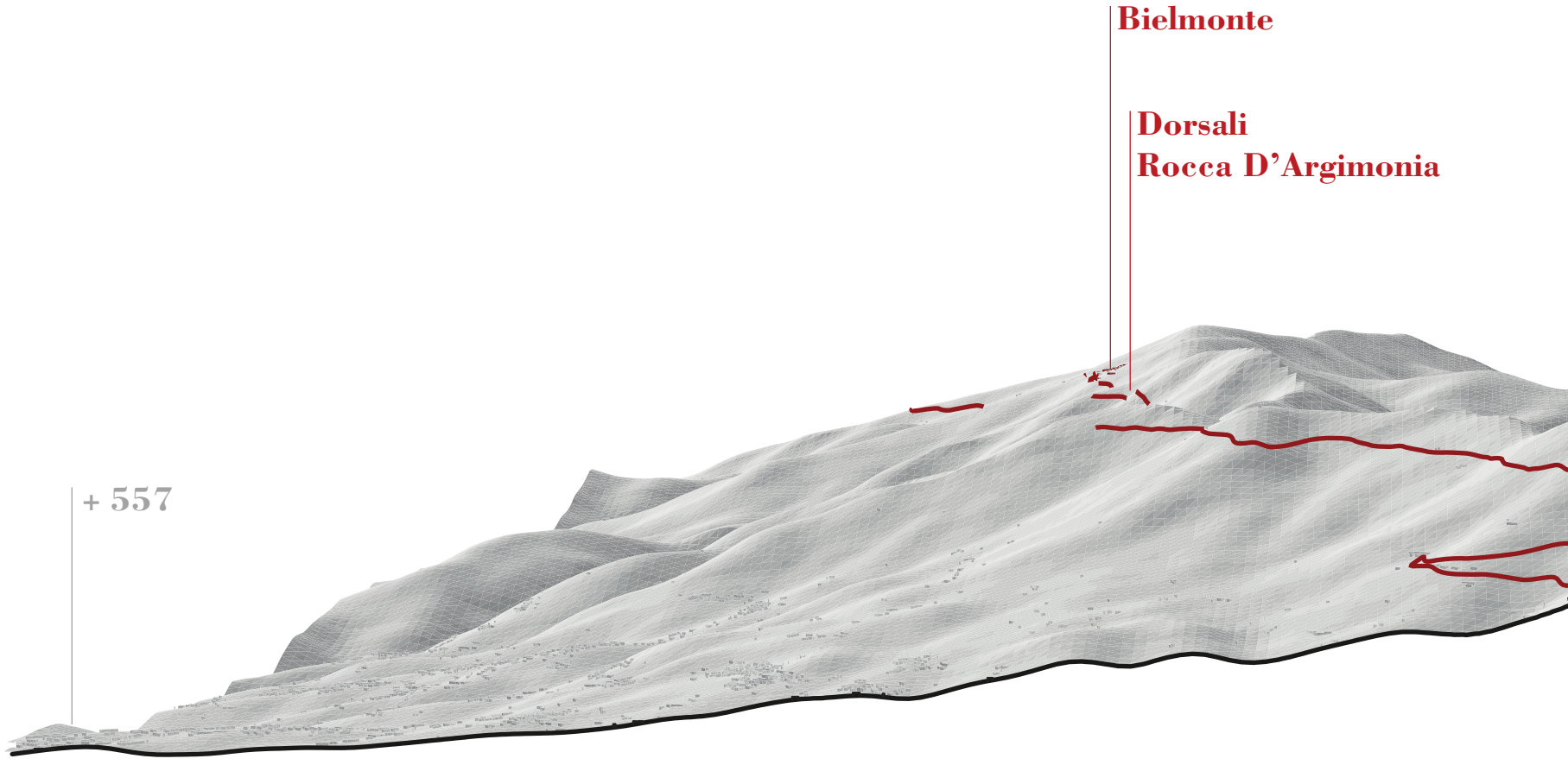



3
5
4
5

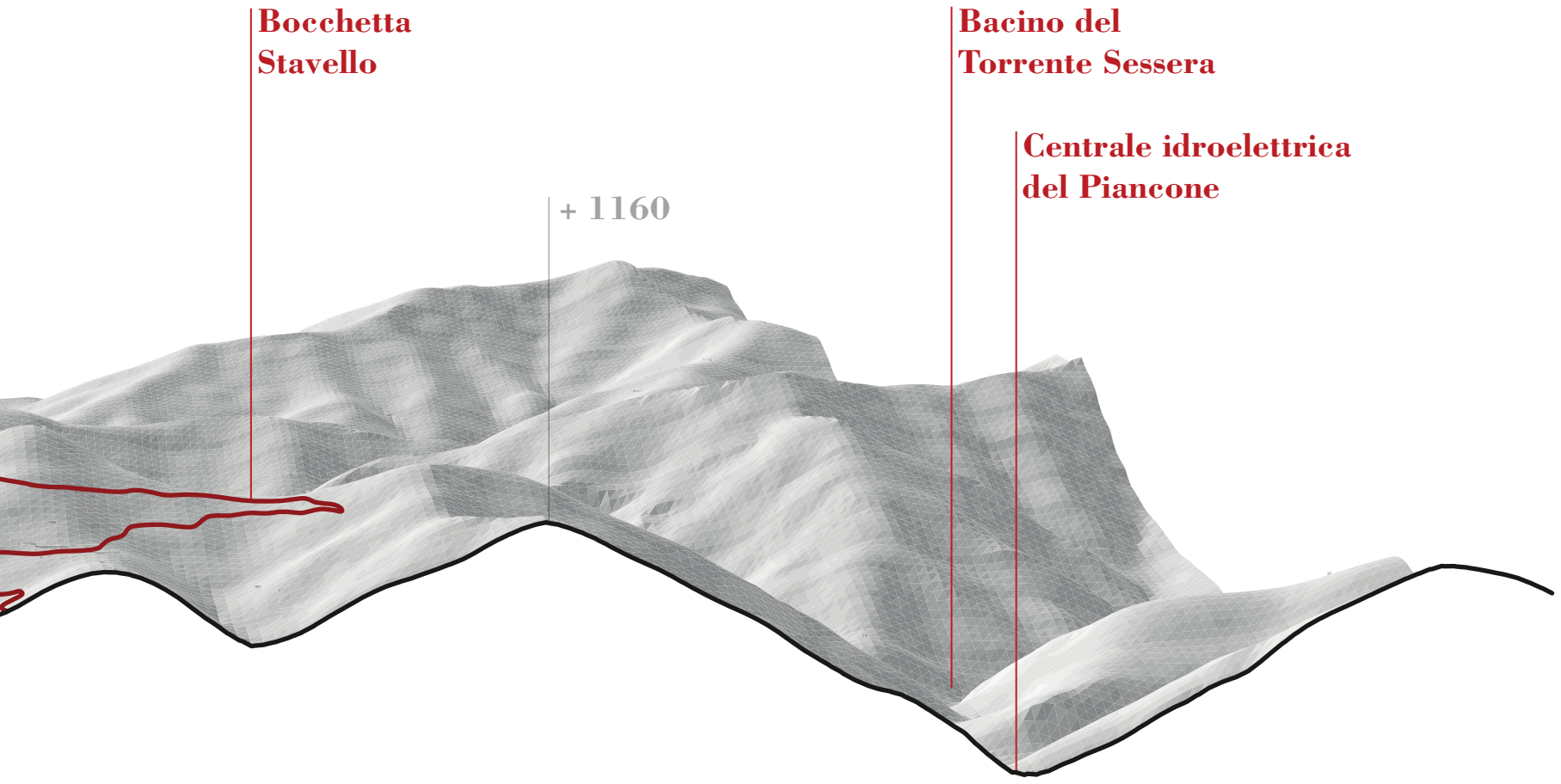

1
2
3
4
1
2

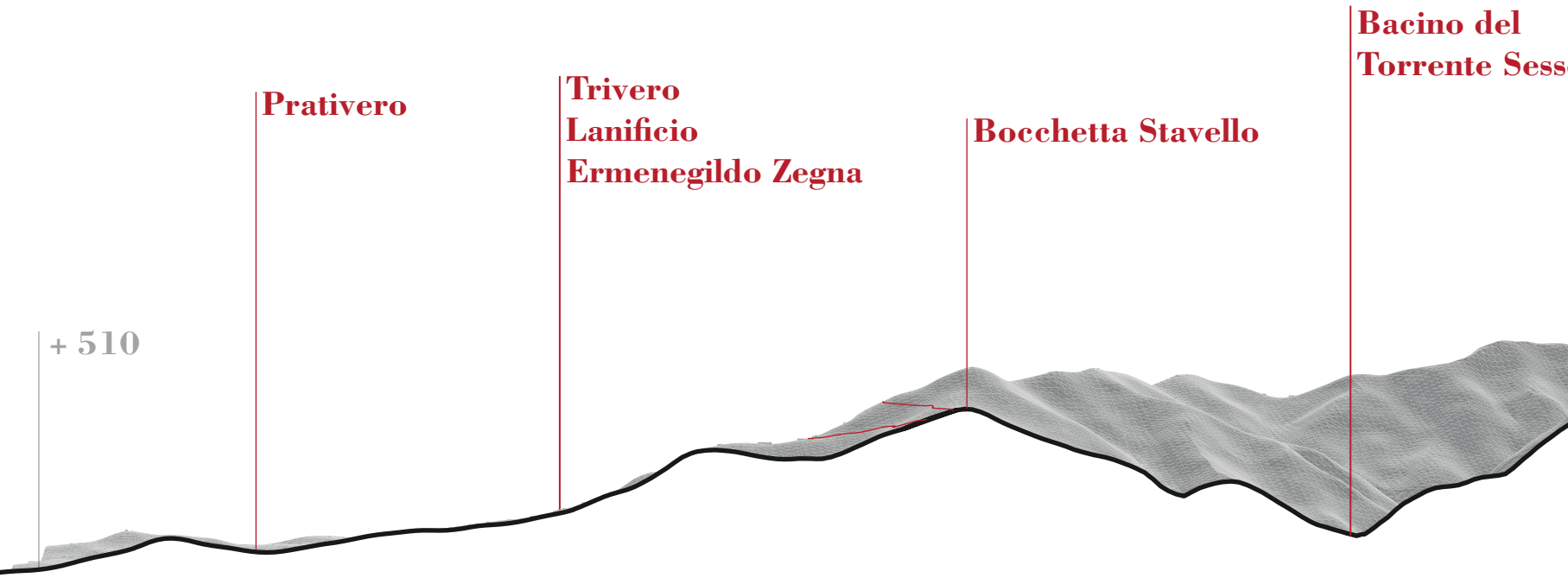

Bielmonte
Dorsali Rocca
D’argimonia
Bocchetta
del Margos


io
Bocchetta Stavello
Trivero
Lanificio Ermenegildo Zegna
Coggiola
+ 456
+ 798



SEZIONE 2

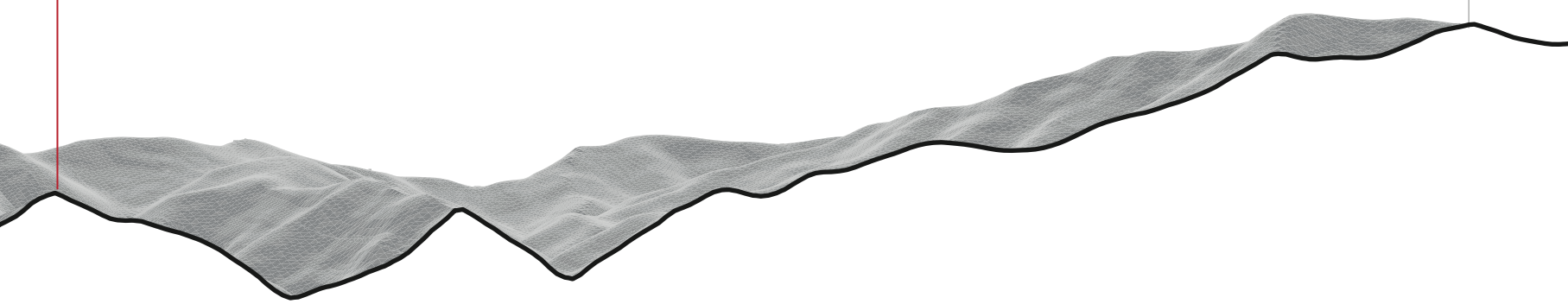

Bocchetta
Stavello
+ 1160
Bacino del
Torrente Sessera
Centrale idroelettrica
del Piancone


Prativero
Trivero
Lanificio
Ermenegildo Zegna
Bocchetta Stavello
Bacino del
Torrente Sess
+ 510

SEZIONE 3

Cima di
Foggia

+ 1988

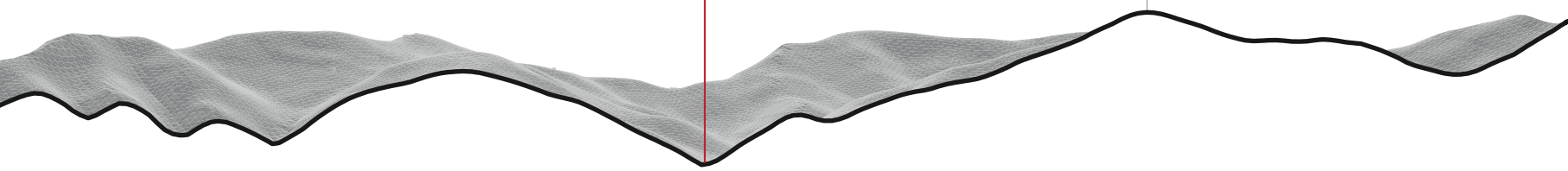


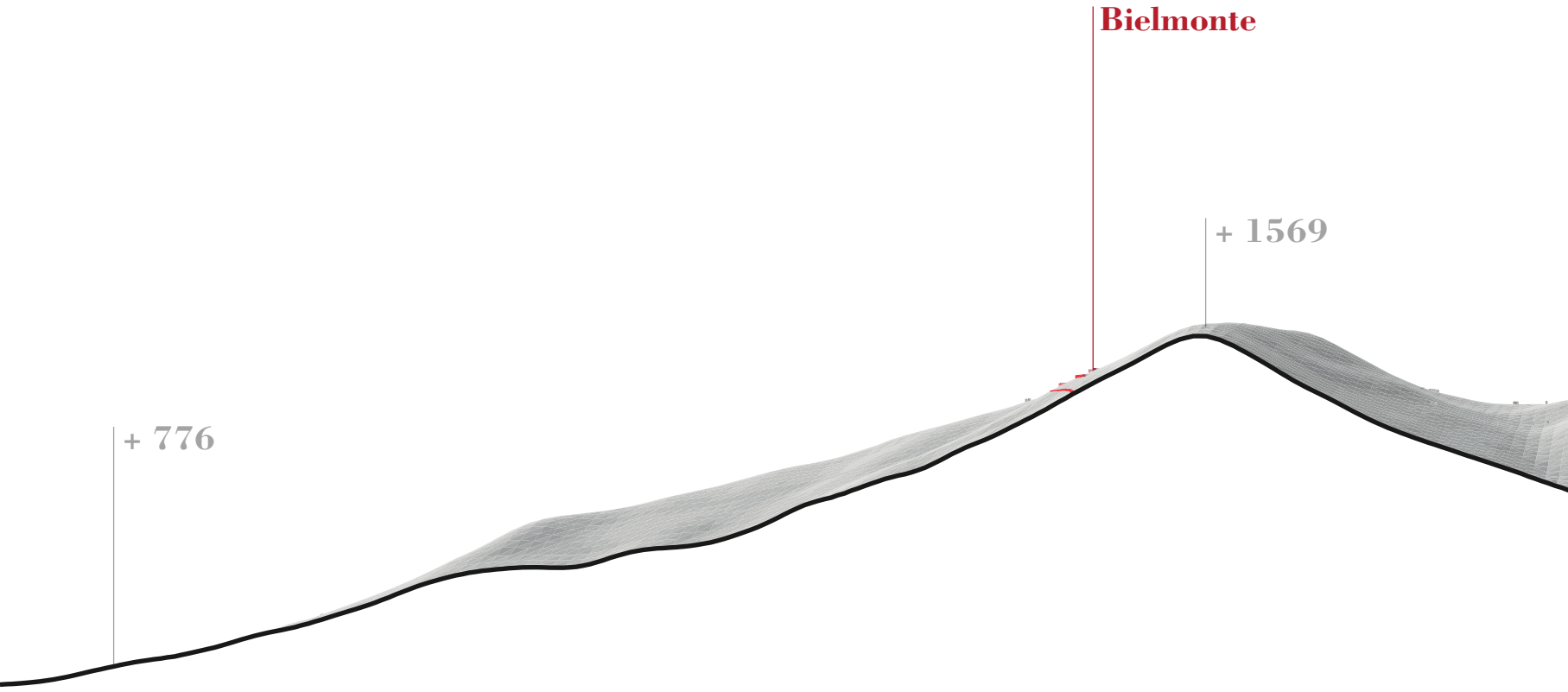


SEZIONE 4

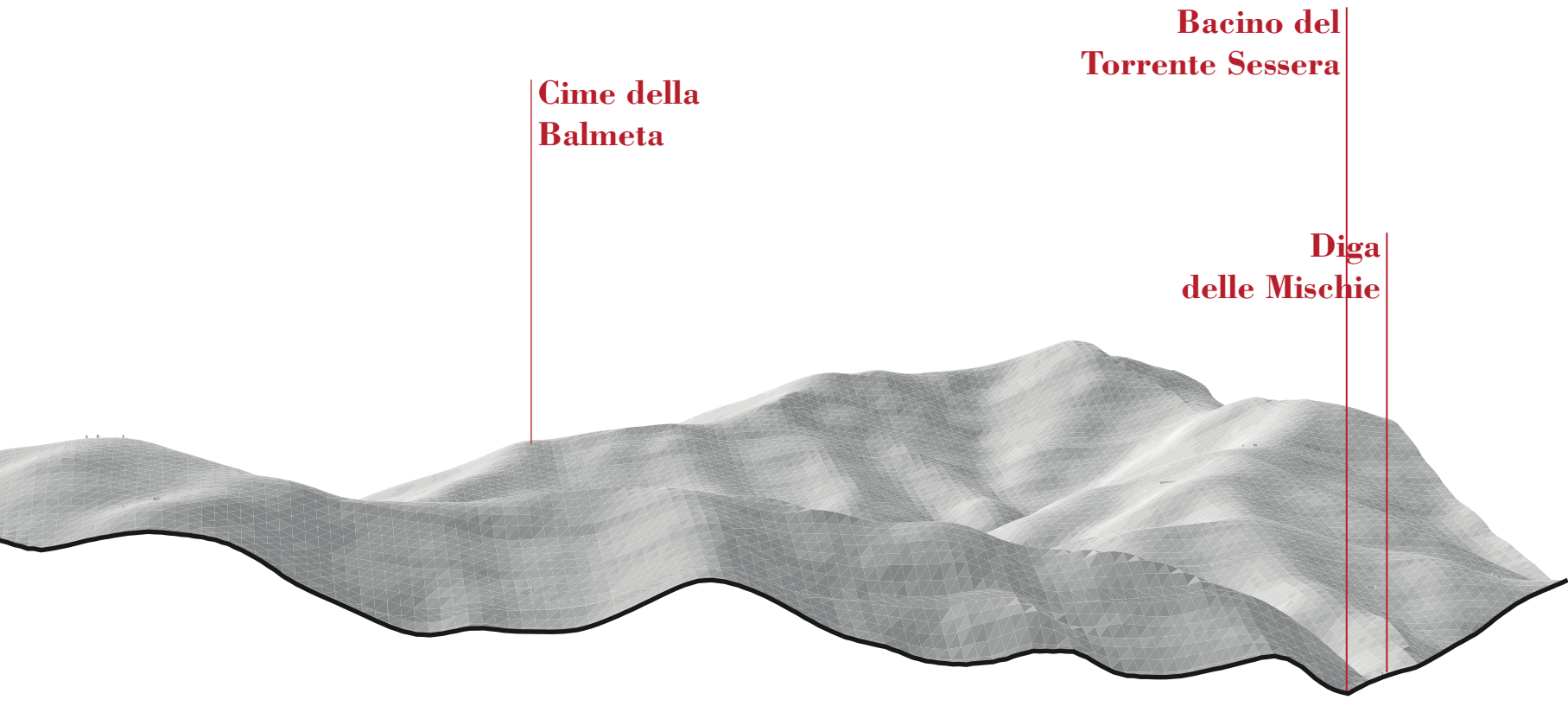
Bacino del
Torrente Sessera

+ 1604





SEZIONE 5

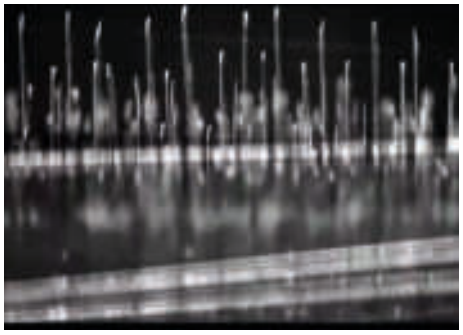

Bacino del
Torrente Sessera
Cime della
Balmeta
Diga
delle Mischie





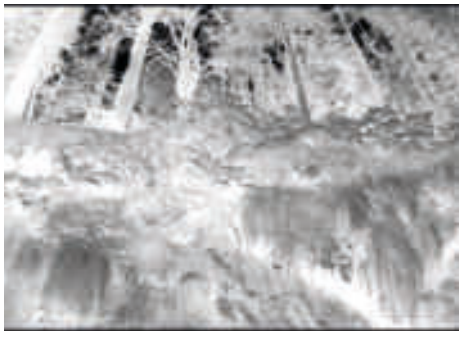

Ermenegildo Zegna

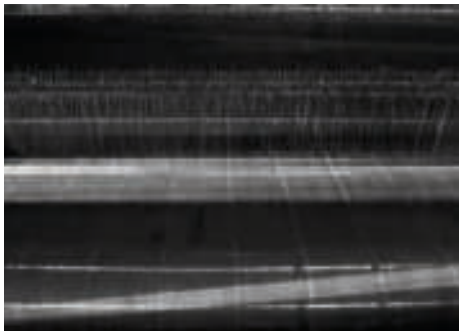
























Frame tratti dalla sfilata Ermenegildo Zegna Menswear Spring/Summer 2021, Nature | Man | Machine, 18 luglio 2020, https://www.zegna.com/it-it/fashion-show-estate/

5. Traiettorie

Il rumore delle macchine si accompagna al silenzio respirato delle montagne di Trivero. Alla struttura regolare delle cime delle conifere dell'Oasi Zegna, si susseguono movimenti veloci e verticali dei licci che intrecciano i fili dell'ordito a quelli della trama. Gallerie verdi tra il fitto della vegetazione continuano nei tunnel che oltrepassano la pietra dell'Argimonia. La maestosità naturale delle piante e la severa e geometrica regolarità delle macchine a telaio. La trama dei tessuti che non è altro che la trama di un territorio. Ancora lo sfrigolio incessante della produzione e la pace a perdita d'occhio lungo le Pealpi di Trivero, poi ad un tratto l'inquadratura della macchina da presa vola radente lungo i pendii che guardano il lanificio Zegna per poi spostarsi velocemente verso il sole, aprendo dalla dolce altura nel giardino di Ca'Gianin, la sfilata della collezione Ermenegildo Zegna XXX Estate 2021. Con questa sequenza di immagini rapide e fortemente evocative, il direttore artistico del brand Ermenegildo Zegna Group Alessandro Sartori, ha voluto lanciare

il suo progetto "Phygital"[267] per presentare i capi della sua nuova collezione. Una sfilata dal titolo "Natura-Uomo-Macchina", dove si esplora il legame unico tra natura e macchina attraverso l'uomo.

Le parole che danno il titolo alla sfilata della nuova collezione – Natura, Uomo, Macchina –, possono fungere da riflessione per l'intero progetto di Ermenegildo Zegna.

Nell'idea imprenditoriale del laniere di Trivero, i tre termini si rincorrono, si sovrappongono, si sostituiscono nella ricerca di un quadro definitivo al suo operare che non può esserci e tendenzialmente non ci sarà. Perché al di là delle singole architetture, al di là dell'ingegneria delle necessità nella definizione di un progetto possibile, il vero lascito di Ermenegildo Zegna, la sua vera architettura è la montagna. Una montagna come simbolo di una natura costruita, un artefatto compiuto con sforzi imprenditoriali differenti, in grado di assorbire tutti gli immaginari che accompagnano il laniere triverese. Una montagna da cercarsi «non nelle apparenze dell'ambiente, bensì nella testa di chi osserva[268]» quella

267 Alessandro Sartori intervistato da Alessandra Roncato, per *"D"* di *Repubblica*, il 12 giugno 2020 spiega: "Phygital" una crasi tra digitale e fisico e quello che pensiamo di realizzare è uno show reale, con una collezione che avrebbe sfilato, e montare un prodotto video che abbia la parte di camminata, la parte di dettagli e la storia dei capi. Tutto ambientato in una situazione che possa raccontare quello che vogliamo e con la possibilità per gli utenti di poter investigare nel particolare, con dei contenuti extra. L'intervista è consultabile all'indirizzo: *https://d.repubblica.it/moda/2020/06/12/news/alessandro_sartori_di_zegna_il_nostro_futuro_e_phygital_tutte_le_possibilita_del_digitale_saranno_al_servizio_dei_nostri_-4742661/* (ultima consultazione dicembre 2020).

268 L. Burckhardt, *op. cit.*, p. 93.

montagna che egli commissiona e, progetta, la stessa montagna che oggi si "sposta" o in una definizione cara a M. Serres e B. Latour, si "traduce[269]" in un legame nuovo e che prima non esisteva.

Quello che si definisce, o meglio, si cerca di definire, cercando di fermare l'istante stesso di una condizione laboratoriale che perdura da centodieci anni, è un territorio – Trivero – che non può essere scisso dall'opera dell'uomo. Un paesaggio cangiante, una macchina scenica, che nella sua doppia funzione di spettatore-attore, rappresenta lo sfondo per l'opera globale di Ermenegildo Zegna, ma allo stesso tempo ne diventa protagonista, immagine, finanche pubblicità. Dalle radici ingegneristiche per la trasformazione del territorio, si passa, non senza problematiche dettate dalla frammentazione dei tentativi attuati, alle "radici culturali" che definiscono e caratterizzano il marchio e che, oggi ancora di più, ne sono uno degli aspetti fondamentali di comunicazione e marketing[270].

Un percorso aziendale lineare, dove l'insediamento, la costruzione dell'architettura della fabbrica, l'attenzione alla

---

269 Bruno Latour, *On Technical Mediation*, in *"Common Knowledge"*, Vol. 3, n°2, 1994, p. 32.

270 Nell'anno del suo cento decimo anniversario le iniziative e la comunicazione social hanno focalizzato fortemente la propria attenzione sui temi della sostenibilità e della natura. La Zegna Forest, una delle ultime iniziative della famiglia Zegna è stata utilizzata come palcoscenico ideale per il sottolineare il sodalizio verde che da sempre accompagna l'operare del suo fondatore Ermenegildo Zegna. *"Write your legacy"* – lettere scritte (su carta semi e piantabile) dai destinatari delle duecento *"Ermenegildo Zegna Founder's Scholarship"* per fissare il loro impegno verde sul futuro -, *"Nature Makes a Man"* – declinazione verde della campagna "what make a man" -, o il progetto "Use the existing" – iniziativa lanciata dal Gruppo Zegna per la riduzione dello spreco di tessuti e per l'utilizzo di materiali riciclati – solo per citare le più recenti sono tutte proposte che si muovono attorno al "pensiero verde" ereditato da Ermenegildo Zegna.

produzione e alle innovazioni, l'affacciarsi al mercato estero, la delocalizzazione, la decisione di "scendere a valle[271]" con la creazione dei primi marchi per la confezione[272], il prêt-à-porter maschile e l'internazionalità del brand, sono tutte tappe definite ed individuabili che avvicinano l'azienda Ermenegildo Zegna a molti altri lanifici, divenuti gruppi di fama internazionale. Ma quello che può essere visto come un sentiero rettilineo di un' industria che parte radicata, alle pendici delle Prealpi biellesi, per poi subire un percorso di delocalizzazione in maniera agnostica come frutto di esigenze aziendali che la allontanano dal suo punto di partenza, subisce una torsione, che ne non ne modifica gli obbiettivi, che per un'azienda internazionale rimangono sempre gli stessi, ma ne caratterizza il percorso, trovando nella circolarità delle sue azioni il senso dell'operare di un'impresa di successo.

Da un'azienda che trasforma il paesaggio, al paesaggio che trasforma l'azienda. Usando le parole di L. Burckhardt «il paesaggio viene rappresentato dal paesaggio[273]» o nel nostro

271 D. Craveia, *Il vestire prezioso. Breve storia della confezione dal conte Zegna alla In.Co.*, in *Uomini all'italiana 1968. La confezione Zegna dalla sartoria all'industria*, M. Lupano, M. Franceschi (a cura di), Marsilio, Venezia 2018, p. 182.

272 Danilo Craveia, coordinatore dell'Archivio Zegna, scrive: «nella seconda metà degli anni Trenta era già chiaro a Ermenegildo Zegna, allora quarantenne, che la sola lavorazione tessile laniera, soprattutto se concentrata su una produzione di elevata qualità, non avrebbe garantito l'avvenire dell'azienda», ma è solo con i figli Aldo e Angelo che «arriva la prima congiuntura favorevole [con] l'opportunità di rilevare, con la torinese Scotland, Società Commercio Tessuti Lanerie Drapperie di Mario Capra, una fabbrica di abbigliamento a Santa Maria di Sala, nel veneziano, [nel] 1967». Ma è solo il 14 febbraio 1968, con l'atto di costituzione della In.Co. che il percorso nel campo della confezione, per la ditta Zegna, poteva ritenersi iniziato. D. Craveia, *op. cit.*, pp. 176-185.

273 L. Burckhardt, *op. cit.*, p. 162.

caso “il paesaggio come racconto del paesaggio”. Un racconto lungo, depositato «sull’insostituibile materia del suolo[274]» dove il «“riciclare”, grattare[275]» dell’imprenditore Zegna è solo una delle tappe di un percorso che continua ad essere tracciato affinché «risponda alle esigenze d’oggi[276]» e che sopporta «differenti racconti come un palinsesto[277]». In questo “foglio” la lettura territoriale può essere affiancata da una lettura minuta, facendo in modo che la superficie di questo luogo sulle Prealpi biellesi, appaia come un collage «un’ubiquità nello spessore. Una sedimentazione di strati eterogenei [in cui] ciascuno, come la pagina deteriorata di un libro, [possa rinviare] a modalità diverse di unità territoriale, di suddivisione socio-economica, di conflitti politici e di simbolizzazione identificatoria[278]». Un territorio che nelle sue stratificazioni “minute” così come a scala più ampia, è paesaggio, è spazio che «abbraccia tutto il reale, gli attori che lo abitano e le azioni che quotidianamente impongono le proprie trasformazioni[279]», ma così pure i tentativi e le occasioni architettoniche per dare risposta a necessità immediate, per segnare la costruzione di una strada, per fermare, attraverso la

274 André Corboz, *Il territorio come palinsesto*, in *“Casabella”*, n. 516, Settembre 1985, p. 27.

275 *Ibid.*

276 *Ibid.*

277 S. Marini, *op. cit.*, p. 29.

278 Michel De Certeu, *L’invenzione del quotidiano*, Lavoro, Roma 2001, p. 282.

279 S. Marini, *op. cit.*, p. 18.

plasticità inerte del costruito, un'epoca, un traguardo, il proprio io.

Una capacità imprenditoriale di saper cogliere le opportunità, non solo in campo industriale, ma così pure territoriale. Opportunità che si stratificano, diventano paesaggio e oggi brand, una forma di cultura aziendale. L'uomo, l'imprenditore, è parte di questo paesaggio, non più un osservatore fuori campo, ma protagonista che contribuisce a modificarlo. Ermenegildo Zegna con la vita activa[280] segna l'appartenenza al suo territorio, conferendo permanenza ad un'esistenza transitoria. Uomo e natura, Ermenegildo Zegna e la montagna, la vita umana che ritorna nel paesaggio, non come «presupposto oggettivamente tipico dell'approccio scientifico della geografia classica e sistemica, che ignora la dimensione "vissuta" dell'esperienza spaziale[281]» ma come «un dato che emerge dalla vita quotidiana prima che dall'architettura[282]».

Da "uomo" a "uomini", plurale che definisce e moltiplica i significati, le interpretazioni del progetto per Trivero.

Il "significato", come spiega J. D. Hunt, è la sintesi tra «esperienza (experince), significato inespresso (significance) e significato espresso (meaning) [283]». Nel progetto Zegna, si

280 H. Arendt, *op. cit.*

281 Mario Perniola, *Il Sex appeal dell'inorganico*, Enaudi, Torino 1994, pp. 112-113, citato in S. Marini, *op. cit.*, p. 46-47.

282 *Ibid.*

283 La parola "significato" è usata da John Dixon Hunt per spiegare l'"afterlife" dei giardini. Ma la struttura del progetto Zegna può essere a tutti gli effetti paragonabile alla costruzione di un parco

può raggiungere a molteplici "significati", che partono dal pensiero dell'imprenditore triverese, ma che si moltiplicano nell'esperienza di chi vive quei luoghi, con una consapevolezza che va oltre il progetto stesso e le sue componenti. Le nuove esperienze, fatte di significati inespressi e significati espressi, si accumulano nel tempo, divenendo parte integrante del luogo ed enfatizzando l'importanza stessa del progetto originale[284]. Alla condizione del visibile si accompagna una condizione "non visibile", non progettata che consente all'idea di un imprenditore nel campo della lana, di continuare la sua sublimazione cambiando forma, o per ricollegarsi al senso alchemico della parola sublimazione, liberarsi delle sue parti spurie[285], o meglio di tralasciare alcune parti. Il progetto di Ermenegildo Zegna «non consiste in una somma di miglioramenti di tipo edilizio, ma in un'organizzazione di sottosistemi[286]» che consentono di ampliare il progetto del visibile attraverso quello del "non visibile", nella

---

paesaggistico su vasta scala. I rimboschimenti che punteggiano le ampie zone a prato; le aperture visuali, costruite lungo il percorso principale della Panoramica Zegna; le architetture, oggi in parte abbandonate, che si presentano come "rovine" , scoperte e occsioni lungo il percorso nell'Oasi Zegna; sono tutte caratteristiche che permettono di estendere il concetto huntiano di "significato" al progetto di Ermenegildo Zegna per il territorio di Trivero. John Dixon Hunt, *Sette lezioni sul paesaggio*, traduzione a cura di Valerio Morabito, Libria, Melfi 2012, pp. 60-61.

284 Cfr. J. D. Hunt, *op. cit.*, p. 73.

285 «Caratteristica del corpo sublimato è conservare intatte le sue proprietà, a tal punto che l'operazione si definisce innanzitutto come un procedimento di purificazione, che mira a liberare il corpo dalle sue parti eterogenee». Baldine Saint Girons, *Fiat lux. Una filosofia del sublime*, traduzione di Carmelo Calì e Rita Messori consulenza scientifica di Giovanni Lombardo, Aesthetica Edizioni, Palermo 2003, p. 18.

286 L. Burckhardt, *op. cit.*, p. 142.

definizione di quello che L. Burckhardt sintetizza con «paesaggio potente[287]».

Il progetto Zegna per Trivero potrebbe essere considerato un "fallimento" se confrontato con il coevo progetto per Ivrea, rispetto all'idea di Comunità di Olivetti, rispetto ad un'unica monolitica idea di progetto, un'idea sistemica e sistematica che collega e razionalizza il tutto. Un fallimento rispetto al ruolo dell'architettura che rimane impigliata più in una risposta meramente funzionale che nella sua espressività. Ma all'interno di tutte queste contraddizioni il progetto Zegna è un progetto vivo, continuo, il "potente" risultato di «attività umana, inattività umana e caso[288]», è una "macchina". "Macchina" non solo come tramite tra natura e uomo nella realizzazione di un filo, infiniti fili, una stoffa, ma in una visione più ampia, come concetto applicabile all'intero territorio di Trivero, come un organismo complesso e in continua evoluzione, una "macchina scenica" capace di rispondere alle esigenze imprenditoriali e al contempo di mutare lo spazio e la sua percezione[289].

Una macchina costruita attraverso sforzi continui, quasi in una ricerca laboratoriale per tentativi, ma che determina una zona indefinita nella quale «si incrociano il dominio elementare della natura […] e il terreno marcato dall'uomo, [una sorta di] arte

287 *Ivi*, p. 217.

288 *Ivi*, p. 218.

289 Sara Marini, *Sine nostalghia. Macchine sceniche in torsione nel paesaggio della città*, in *Macchine sceniche. La dimensione teatrale dell'architettura e alcune mise-en-scène*, S. Marini, E. Cutillo (a cura di), Nicomp Laboratorio Editoriale, Firenze 2019, pp. 7-13.

involontaria […] felice risultato di una combinazione imprevista di situazioni o di oggetti organizzati conformemente alle regole d'armonia dettate dal caso[290]».

«Un tempo la gente era interessata al rivestimento di bronzo della Statua della Libertà, modellata nello studio Bartholdi. In seguito, gli artisti si sono interessati alla struttura interna della Tour Eiffel che sosteneva la statua. Adesso gli artisti si interessano all'isola di Bedloe (il posto si trova la statua)[291]». C. Andre ci spiega come nel tempo lo sguardo dell'osservatore si sia focalizzato su differenti inquadrature. Alla stessa maniera gli interessi verso la costruzione del progetto Zegna sono cambiati nel tempo assecondando gli aspetti culturali e le espressioni delle epoche che attraversano, ma resta immutato l'interesse verso lo spirito del conte Zegna che ha dato inizio all'opera. L'Oasi

290 Gilles Clément, *Breve trattato sull'arte involontaria: testi, disegni e fotografie*, trad. da Giuseppe Lucchesini Quodlibet, Macerata 2019, p. 13.

291 Carl Andre intervista radiofonica datata 1970, citato in S. Marini, Nuove terre. *op. cit.*, p. 16.

Zegna[292], La Fondazione Zegna[293], Casa Zegna[294], il programma "ALL'APERTO"[295], e la Zegna Forest[296], senza dimenticare il

292 «Oasi Zegna è il nome dato ad un progetto di valorizzazione ambientale, realizzato dal Gruppo Ermenegildo Zegna in un vasto territorio montano del Biellese orientale. [Iniziato nel 1993] il progetto, patrocinato dalla regione Piemonte, offre ai visitatori una concreta possibilità di dialogo con la natura, grazie agli interventi di rispristino dei sentieri, di sistemazione delle aree verdi, dei boschi e delle strutture turistiche», Franco Grosso, *L'Oasi Zegna*, Edizioni Leone Griffa, Biella 2007, p. 7.

293 La Fondazione Zegna nasce il primo dicembre 2000 per volontà della Famiglia Zegna. La missione è dare continuità ai valori, al pensiero e all'azione di Ermenegildo Zegna, fondatore nel 1910 a Trivero, nelle Alpi biellesi, del Lanificio che ancora oggi porta il suo nome. Seguendo il suo esempio, qualità e dedizione vivono in armonia con la protezione dell'ambiente naturale, il benessere sociale e lo sviluppo culturale della comunità locale. Fondazione Zegna ha sede a Trivero, dove sorgono anche Casa Zegna, archivio storico e polo di aggregazione culturale, e l'Oasi Zegna, un "laboratorio all'aria aperta" di oltre 100 km2 che valorizza la relazione tra uomo, cultura della montagna e natura. "Le iniziative di Fondazione Zegna, seguendo la crescita del Gruppo Zegna, si concretizzano in un'azione filantropica internazionale rivolta a quattro ambiti d'intervento: conservazione e valorizzazione delle risorse ambientali; promozione dello sviluppo sostenibile nelle comunità locali; cultura ed educazione; salute e ricerca medica". Consultabile all'indirizzo *http://www.fondazionezegna.org/identita/* (ultima consultazione dicembre 2020).

294 Casa Zegna, parte di Fondazione Zegna, è archivio storico e polo di aggregazione culturale a Trivero, in provincia di Biella. All'interno del Lanificio Zegna, in una palazzina anni '30 che fu la casa di famiglia, è stato creato un nuovo concept "archivistico" museale. Una straordinaria sintesi della storia e delle esperienze, ma allo stesso tempo uno spazio polifunzionale sempre attivo, fucina di nuove idee, dove la tradizione si fonde con la trasformazione. Consultabile all'indirizzo *http://www.fondazionezegna.org/casa-zegna/* (ultima consultazione dicembre 2020).

295 Promosso dalla Fondazione Zegna, il progetto ALL'APERTO (a cura di Andrea Zegna e Barbara Casavecchia) nasce con l'intento di rendere più fruibile l'accesso all'arte contemporanea e ai suoi valori. Dal 2008 sviluppa nell'area attorno a Trivero una serie di opere permanenti realizzate "su misura", rivolte sia alla collettività locale, che a tutti i visitatori. Tra le opere ricordiamo "Le banderuole colorate, lavoro in situ, 2007, Trivero" di Daniel Buren, un arcobaleno di bandiere di sette tonalità diverse che incorniciano le terrazze del Lanificio Zegna; "Horloge" di Roman Signer, una sorprendente "scultura-tempo" che scandisce il passaggio dei minuti senza ricorrere alle lancette; e nel 2014 "Two Way Mirror / Hedge Arabesque" di Dan Graham, uno spettacolare e caleidoscopico padiglione in acciaio e vetro a riflessione differenziata (sia trasparente, sia specchiante) collocato nella cornice della Conca dei Rododendri dell'Oasi Zegna. Consultabile all'indirizzo *http://www.fondazionezegna.org/all-aperto/* (ultima consultazione dicembre 2020).

296 "Zegna Forest" è un'operazione per rinvigorire una parte dei boschi dell'Oasi Zegna, che è in sofferenza a causa del cambiamento climatico.
Dopo la prima fase di intervento, iniziata a febbraio 2020 su una porzione di bosco di circa 16 ettari, si è cominciato a piantumare oltre 3.600 nuovi alberi e arbusti. Grazie al supporto di comitato scientifico, si inseriranno gradualmente nuove specie autoctone che aumenteranno la resilienza, le funzioni ecologiche e la biodiversità del bosco. Il territorio immaginato dagli esperti un secolo fa e

continuo impegno della Fondazione Zegna con il FAI [297], sono solo alcune delle iniziative, sono solo le ultime iniziative, o le nuove opportunità, di un percorso progettuale in cui forse, mutuando il concetto di monade di G. W. Leibnitz e usando le sue parole «e come una medesima città, vista da diversi lati, sembra tutt'altra, ed è quasi moltiplicata in prospettiva, così avviene che, dalla molteplicità infinita delle sostanze semplici, vi sono come altrettanti universi differenti, i quali, tuttavia, non sono che le prospettive di un universo solo, derivanti dai diversi punti di vista di ogni monade[298]». «Il solo modo per comprenderlo è vederlo […] persuaso della necessità ad imparare a guardare per meglio comprendere come il modo di "guardare" possa cambiare il modo di pensare un luogo[299]».

---

costituito esclusivamente da conifere della stessa età, non è più adatto al cambiamento climatico di questi anni e risulta poco resistente agli eventi atmosferici estremi e agli attacchi parassitari. Questo programma di risanamento si sviluppa su un arco temporale di parecchi anni. Un'iniziativa, che questa volta, il Gruppo Zegna ha voluto aprire al contributo di tutti, con la possibilità di donare per la salvaguardia e la protezione di un bene comune come i boschi. Maggiori indicazioni all'indirizzo: *https://zegnaforest.fondazionezegna.org/it/* (ultima consultazione dicembre 2020).

297 Il Fondo Ambiente Italiano è una fondazione senza scopo di lucro creata nel 1975 per promuovere la salvaguardia e la valorizzazione del patrimonio naturalistico e culturale italiano. La Fondazione Zegna condivide, da oltre quindici anni, la missione del FAI, e cioè promuovere una cultura di rispetto della natura, dell'arte, della storia e delle tradizioni d'Italia e tutelare un patrimonio fondamentale per le nostre radici e la nostra identità.
Dal 2013, la Fondazione Zegna collabora per il recupero dell'area naturalistica di Punta Mesco all'interno del Parco delle Cinque Terre, tra Levanto e Monterosso. Dal 2009 Anna Zegna, presidente della Fondazione Zegna, è anche membro del Consiglio di Amministrazione del Fondo Ambiente Italiano. Cfr. Oasi Zegna: un viaggio nel pensiero verde di Ermenegildo Zegna, Swan Group, Milano: 2017, p.63. Per una più precisa definizione delle iniziative tra Fondazione Zegna e FAI si confronti.: www.fondoambiente.it www.fondazionezegna.org

298 Gottfried Wilhelm Leibniz, *La Monadologia*, S. Cariati (a cura di), Bompiani, Milano 2001.

299 J. D. Hunt, , p. 74.



Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi. Sarti giapponesi in visita a Trivero. 1973. Foto tratta dal libro Maria Luisa Frisa e Luigi Latini, a cura di, *Pietro Porcinai a Trivero: giardini e paesaggio tra pubblico e privato*: edizione italiana e inglese, Marsilio-Fondazione Zegna, 2016



Cartoline da Trivero

Un racconto per immagini, lungo il progetto Zegna




Visione aerea di Trivero centro






Trivero (m. 739) - Opere Assistenziali Lanificio "Zegna"








Trivero - Istituto Infanzia Abbandonata E. Zegna m. 1150






TRIVERO CAULERA
PANORAMICA ZEGNA






Trivero - Panoramica Zegna - M. Marca
Ristorante Bielmonte m. 1500



Bibliografia

Testi specifici sul caso studio e sugli autori

Barelli, Maria Luisa, a c. di. *Fabbriche formato cartolina: patrimonio industriale biellese e valsesiano nelle cartoline d'epoca: catalogo della Mostra, Pray Biellese, Fabbrica della Ruota, giugno-ottobre 1995*. Torino: CELID, 1995.

Beretta, Renzo, e Pietro Porcinai. *Giardini: manuale di costruzione e composizione*. Milano: Edizioni di comunita, 1959.

Biagianti, Ivo. *La legislazione sulle bonifiche nell'Italia unita*. [S.l: s.n, 1987.

Borgese, Leonardo, a c. di. *Mostra dell'antiquariato nella casa moderna: Firenze, Palazzo Strozzi, 24 ottobre-20 novembre 1962*. [S.l: s.n.], 1962.

Bruno, Andrea. *Otto Maraini: architetto-artista*. Torino: CELID, 2004.

Canali, Renato. *La Panoramica Zegna: storia di una strada*. Pero, Milano: Edizioni Virginia, 1985.

Castronovo, Valerio. *L'Industria Laniera In Piemonte Nel Secolo XIX (Archivio Economico Dell'Unificazione Italiana, Serie II-Volume IX)*. Vol. IX. II. Torino: ILTE, 1964.

Centro per la documentazione e tutela della cultura biellese, e Centro studi biellesi, a c. di. *Studi e ricerche sull'Alta Valsessera: progetto Alta Valsessera 1997*. Biella: Centro studi biellesi, 1997.

Chiara, Piero, Gianfranco Bini, e Carlo Caselli, a c. di. *Oltre l'orizzonte*. Pero: Virginia, 1985.

Chiorino, Francesca, Cesare Piva, Stefano Topuntoli, Andrea Carandini, e Alberto Magnaghi. *Biella fa territorio: leggere e agire nella comunità*. Melfi: Libria, 2017.

Craveia, Danilo. «Il lanificio antico va in mostra il 1936. A Trivero il "presepe vivente" della mistica laniera di Ermengildo Zegna». *Eco di Biella*, 5 novembre 2009.

De Rossi, Antonio. *La costruzione delle Alpi: il Novecento e il modernismo alpino (1917-2017)*. Roma: Donzelli, 2016.

De Rossi, *La costruzione delle Alpi: immagini e scenari del pittoresco alpino (1773-1914)*. Roma: Donzelli, 2020.

Docci, Marina, e Maria Grazia Turco, a c. di. *L'architettura dell'"altra" modernità: atti del 26. Congresso di storia dell'architettura: Roma, 11-13 aprile 2007*. Roma: Gangemi, 2010.

Figini Luigi. *L'elemento "verde" e l'abitazione*. Vol. 7. Quaderni di Domus. Editoria Domus, 1950.

Frisa, Maria Luisa, e Luigi Latini, a c. di. *Pietro Porcinai a Trivero: giardini e paesaggio tra pubblico e privato: edizione italiana e inglese*. Prima edizione. Marsilio: Fondazione Zegna, 2016.

Latini, Luigi, Pietro Porcinai, e Mariapia Cunico, a c. di. *Pietro Porcinai: il progetto del paesaggio nel 20. secolo*. Venezia: IUAV : Marsilio, 2012.

Matteini, Milena, Alessandro Giannini, e Pietro Porcinai, a c. di. *Pietro Porcinai: architetto del giardino e del paesaggio*. Milano: Electa, 1991.

Oasi Zegna: un viaggio nel pensiero verde di Ermenegildo Zegna. Milano: Swan Group, 2017.

Pagano, Giuseppe, e Cesare De Seta. *Architettura e città durante il fascismo*. Roma; Bari: Laterza, 1990.

Pagano, Giuseppe, e Daniel Guarniero. *Architettura rurale italiana*. Milano: U. Hoepli, 1936.

Pietro Porcinai. «Giardino e Paesaggio». *in Atti della Regia Accademia dei Georgiofili*, giugno 1942.

«Pietro Porcinai, architetto del giardino e del paesaggio. 1910-1986». *Architettura del paesaggio*, 1986.

Ramella, Franco. *Terra e telai: sistemi di parentela e manifattura nel Biellese dell'Ottocento*. \Biella! Libr. Vittorio Giovannacci, 1988.

Secchia, Pietro. *Capitalismo e classe operaia nel centro laniero d'Italia*. Roma: Editori riuniti, 1960.

Sella, Quintino. «Sulla costituzione geologica e sull'industria del Biellese». *Quintino Sella, 1884-1984*, 1985.

Serpieri, Arrigo. *La bonifica: nella storia e nella dottrina*. Bologna: Edagricole, 1991.

Torre, Angelo. *Luoghi: la produzione di località in età moderna e contemporanea*. Roma: Donzelli, 2011.

Vachino, Giovanni, a c. di. *Le fabbriche e la foresta: forme e percorsi del paesaggio biellese: Fabbrica della ruota, 1 luglio-29 ottobre 2000*. Ponzone: DocBi, 2000.

Zegna Ermenegildo & figli, a c. di. *Ermenegildo Zegna: cento anni di tessuti, innovazione, qualità e stile*. Milano: Skira, 2010.

Zegna Ermenegildo, Ermenegildo. «Un lanificio del 600». *Arbiter*, n. 32 (agosto 1938).

Testi che affrontano il tema in modo tangenziale

André Corboz. «Il territorio come palinsesto». *Casabella*, n. 516 (settembre1985).

Arendt, Hannah, e Sergio Finzi. *Vita activa: la condizione umana*. Milano: Bompiani, 2017.

Assunto, Rosario. *1: Natura e storia*, 1973. *2: Arte, critica e filosofia*, Napoli: Giannini, 1973.

Berque, Augustin, Angelo Turco, Simone Gamba, e Claudio Arbore. *Ecumene: introduzione allo studio degli ambienti umani*. A cura di Marco Maggioli. Milano; Udine: Mimesis, 2019.

Bersani, Giulia, Davide Zaupa, Sara Marini, e Egidio Cutillo, a c. di. *Macchine sceniche: la dimensione teatrale dell'architettura e alcune mise-en-scéne*. Firenze: Nicomp L. E, 2019.

Bodei, Remo. *Paesaggi sublimi: gli uomini davanti alla natura selvaggia*. 2. ed. Milano: Bompiani, 2013.

Burckhardt, Lucius. *Il falso è l'autentico: politica, paesaggio, design, architettura, pianificazione, pedagogia*. A cura di Gaetano Licata e Martin Schmitz. Macerata: Quodlibet, 2019.

Caracciolo, Alberto, Pierluigi Ciocca, e Gianni Toniolo, a c. di. *Lo sviluppo economico italiano: 1861-1940*. Roma; Bari: Laterza, 1973.

Castelnovi, Paolo, Istituto superiore di studi umani, e Politecnico di Torino, a c. di. *Il senso del paesaggio: contributi pervenuti al seminario internazionale*. [Torino: IRES, 1998.

Clément, Gilles. *Breve trattato sull'arte involontaria: testi, disegni e fotografie*. Tradotto da Giuseppe Lucchesini. Macerata: Quodlibet, 2019.

Clément, Gilles, e Filippo De Pieri. *Manifesto del Terzo paesaggio*. Macerata: Quodlibet, 2005.

Clément, Gilles, e Enrico Scarici. *Il giardino in movimento: da la vallée al giardino planetario*. Macerata: Quodlibet, 2011.

Coccia, Emanuele. *La vita delle piante: metafisica della mescolanza*. Bologna: Il mulino, 2018.

Cotugno, Ferdinando, e Giorgio Vacchiano. *Italian wood: alla scoperta di una risorsa che non conosciamo, i nostri boschi*. Milano: Mondadori, 2020.

D'Angelo, Paolo. *Filosofia del paesaggio*. 2. ed. Macerata: Quodlibet, 2014.

De Bay, Philip, James Bolton, e Monty Don. *Giardino mania*. Milano: Motta, 2001.

Denning, Andrew. *Skiing into Modernity: A Cultural and Environmental History*. Oakland: University of California Press, 2015.

Di Felice, Paola. *L'universo nel recinto: i fondamenti dell'arte dei giardini e dell'estetica tradizionale giapponese*. Firenze: Olschki, 2012.

Dubbini, Renzo. *Geografie dello sguardo: visione e paesaggio in età moderna*. Torino: G. Einaudi, 1994.

Ferrara, Guido. *L'architettura del paesaggio italiano*. Padova: Marsilio, 2017.

Ghirardo, Diane. *Building New Communities: New Deal America and Fascist Italy*. Princeton, New Jersey: Princeton university press, 1989.

Guiotto, Luigi, e Franco Ramella. *La fabbrica totale: paternalismo industriale e città sociali in Italia*. Milano: Feltrinelli economica, 1979.

Hunt, John Dixon, e Valerio Morabito. *Sette lezioni sul paesaggio*. Melfi: Libria, 2012.

Jakob, Michael. *Il paesaggio*. Bologna: Il mulino, 2009.
Kant, Immanuel. *Critica del giudizio*. Bari: Laterza, 1992.

Latini, Luigi, Patrizia Boschiero, e Simonetta Zanon, a c. di. *Curare la terra: luoghi, pratiche, esperienze*. Treviso: Crocetta del Montello: Fondazione Benetton studi ricerche ; Antiga, 2017.

Marini, Sara. *Nuove terre: architetture e paesaggi dello scarto*. Macerata: Quodlibet, 2010.

Michel de Certeau. *L'invenzione del quotidiano*. Roma: Lavoro, 2001.

Olivetti, Adriano, a c. di. *Studi e proposte preliminari per il piano regolatore della Valle d'Aosta*. Ivrea: Nuove edizioni Ivrea, 1943.

Olivetti, Adriano, e Luciano Gallino. *Ai lavoratori: discorsi agli operai di Pozzuoli e Ivrea*. Roma: Edizioni di Comunità, 2012.

Olivetti, Adriano, e Vittorio Gregotti. *Noi sogniamo il silenzio*. Roma; Ivrea: Edizioni di Comunità, 2015.

Olivetti, Adriano, e Alberto Saibene. *Città dell'uomo*. Nuova ed. rivista e Accresciuta. Torino: Edizioni di Comunità, 2015.

Olivetti, Adriano, e Gustavo Zagrebelsky. *Le fabbriche di bene*. Roma; Ivrea: Edizioni di Comunità, 2014.

Olivetti, Maria Livia, e Annalisa Metta, a c. di. *La città selvatica: paesaggi urbani contemporanei*. Melfi: Libria, 2019.

Pagano, Giuseppe, Franco Albini, Giancarlo Palanti, e Anna Castelli. *Giuseppe Pagano Pogatschnig: architetture e scritti*. Milano: Editoriale Domus, 1947

Perniola, Mario. *Il sex appeal dell'inorganico*. Torino: Einaudi, 1994.

Raffestin, Claude. *Dalla nostalgia del territorio al desiderio di paesaggio: elementi per una teoria del paesaggio*. Firenze: Alinea, 2005.

Rocca, Alessandro. *Natura artificialis: il progetto dell'ambiente e l'architettura del paesaggio*. Milano: Libreria Clup, 2003.

Rousseau, Jean-Jacques, e Elena Pulcini. *Giulia, o La nuova Eloisa: lettere di due amanti di una cittadina ai piedi delle*

Alpi. Tradotto da Piero Bianconi. Milano: Biblioteca universale Rizzoli, 1992.

Roversi Monaco, Micol, Viviana Ferrario, e Università IUAV di Venezia, a c. di. *Paesaggio e trasformazioni del territorio*. Venezia: [Pordenone]: Università IUAV di Venezia, Dipartimento di Culture del progetto; Giavedoni, 2015.

Saint Girons, Baldine, Carmelo Calì, Giovanni Lombardo, e Rita Messori. *Fiat lux: una filosofia del sublime*. Palermo: Aesthetica, 2003.

Sereni, Emilio. *Storia del paesaggio agrario italiano*. Bari: G. Laterza e F, 1961.

Simmel, Georg, e Monica Sassatelli. *Saggi sul paesaggio*. Roma: Armando, 2006.

Treib, Marc, a c. di. *Modern Landscape Architecture: A Critical Review*. Cambridge, Mass.; London: MIT, 1993.

Turri, Eugenio. *Il paesaggio come teatro: dal territorio vissuto al territorio rappresentato*. Venezia: Marsilio, 1998.

Università IUAV di Venezia, a c. di. *Vesper: rivista di architettura, arti e teoria = journal of architecture, arts & theory*. Macerata: Quodlibet, 2019.

Vitta, Maurizio. *Il paesaggio: una storia fra natura e architettura*. Torino: Einaudi, 2005.

Zevi, Luca, e Biennale di Venezia, a c. di. *Le quattro stagioni: architetture del made in Italy: da Adriano Olivetti alla green economy*. Milano: Electa, 2012.

Bibliografia generale

Camanni, Enrico. *Alpi ribelli: storie di montagna, resistenza e utopia*. Roma; Bari: Laterza, 2016.

Crowe, Sylvia. *The Landscape of Road*. London: Architectural press, 1960.

Cucinelli, Brunello. *Il sogno di Solomeo: la mia vita e l'idea del capitalismo umanistico*. A cura di Massimo De Vico Fallani. 3. ed. Milano: Feltrinelli, 2018.

Humboldt, Alexander: von. *Quadri della natura*. Torino: Codice, 2018.

Kapferer, Jean-Noël, e Roberta Crespi. *Lusso: nuove sfide, nuovi sfidanti*. Milano: Angeli, 2017.

Koolhaas, Rem. *Junkspace: per un ripensamento radicale dello spazio urbano*. A cura di Gabriele Mastrigli. Macerata: Quodlibet, 2006.

.Quazza, Guido. *Le riforme in Piemonte nella prima metà del Settecento*. Modena: Ed. Stem, Soc. Tip. Ed. Modenese, 1957.

Ross, Andrew, e Stefania Cherchi. *Celebration: la citta perfetta*. Roma: Arcana, 2001.

Silva, Ercole. *Dell'arte de' giardini inglesi*. Giardini e paesaggio, 2002.

Tarpino, Antonella. *Memoria imperfetta: la Comunità Olivetti e il mondo nuovo*. Torino: Einaudi, 2020.

Zagari, Franco. *Questo è paesaggio: 48 definizioni*. Roma: Mancosu, 2006.

Altre fonti

Sito della Fondazione Zegna: h*ttp://www.fondazionezegna.org/*
Sito della Zegna Forest: https://zegnaforest.fondazionezegna.org/it/

Archivio Ermenegildo Zegna: *http://www.archiviozegna.com/it*
Ermenegildo Zegna Group: https://www.zegnagroup.com/it/

L'arte della lana di Ettore Pistoletto Olivero raccontata da Michelangelo Pistoletto con Anna Zegna, Video realizzato in occasione della mostra "Ettore Pistoletto Olivero. Michelangelo Pistoletto. Padre e Figlio" (Biella-Trivero, 17 aprile-13 ottobre 2019), organizzata da Fondazione Cassa di Risparmio di Biella, Palazzo Gromo Losa Srl, Cittadellarte – Fondazione Pistoletto e Fondazione Zegna. Regia: Chiara Battistini. *http://www.archiviozegna.com/it/*

Ermenegildo Zegna Menswear Spring Summer 2021 Full Collection by Alessandro Sartori: *https://www.youtube.com/watch?v=H1QoBpZusXk*

Intervista di Alessandra Roncato a Alessandro Sartori per "D" di Repubblica. 12 giugno 2020. *https://d.repubblica.it/moda/2020/06/12/news/alessandro_sartori_di_zegna_il_nostro_futuro_e_phygital_tutte_le_possibilita_del_digitale_saranno_al_servizio_dei_nostri_-4742661/*

Danilo Craveia, Ermenegildo Zegna pianta alberi. Antesignano da quasi un secolo, per il ciclo di racconti "Zegna stories" promosso dalla Fondazione Zegna e Casa Zegna, Trivero, 27 maggio 2020, consultabile alla pagina: *http://www.fondazionezegna.org/news_casa_zegna/ermenegildo-zegna-pianta-alberi-antesignano-da-quasi-un-secolo/*

Danilo Craveia, La cultura del bosco e del pascolo: Ermenegildo Zegna e la bonifica della Valsessera, parte 2, per il ciclo di racconti "Zegna stories" promosso dalla Fondazione Zegna e Casa Zegna, Trivero, 17 giugno 2020, consultabile alla pagina: http://www.fondazionezegna.org/news_fondazione/la-cultura-

del-bosco-e-del-pascolo-ermenegildo-zegna-e-la-bonifica-della-valsessera-parte-2/

Danilo Craveia, Arbiter: dal 1935 la moda e la vita maschile. Memorie d'eleganza. La raccolta della rivista "Arbiter" nell'Archivio Zegna, per il ciclo di racconti "Zegna stories" promosso dalla Fondazione Zegna e Casa Zegna, Trivero, 27 maggio 2020, consultabile all'indirizzo: *http://www.fondazionezegna.org/news_casa_zegna/arbiter-dal-1935-la-moda-e-la-vita-maschile/*

Danilo Craveia, Ermenegildo Zegna pianta alberi. Antesignano da quasi un secolo, per il ciclo di racconti "Zegna stories" promosso dalla Fondazione Zegna e Casa Zegna, Trivero, 27 maggio 2020, consultabile alla pagina: *http://www.fondazionezegna.org/news_casa_zegna/ermenegildo-zegna-pianta-alberi-antesignano-da-quasi-un-secolo/*

Danilo Craveia, Dall'Alpe Marca a Bielmonte: storia di neve e di verde, per il ciclo di racconti "Zegna stories" promosso dalla Fondazione Zegna e Casa Zegna, Trivero,14 luglio 2020, consultabile alla pagina *http://www.fondazionezegna.org/news_fondazione/dallalpe-marca-a-bielmonte-storia-di-neve-e-di-verde/*

Danilo Craveia, Zegna e l'acqua, un secolo di buone pratiche, per il ciclo di racconti "Zegna stories" promosso dalla Fondazione Zegna e Casa Zegna, Trivero, 7 novembre 2020, consultabile alla pagina: *http://www.fondazionezegna.org/news_fondazione/zegna-e-lacqua-un-secolo-di-buone-pratiche/*