

LA MONTAGNA DI ERMENEGILDO ZEGNA

LA MONTAGNA
DI ERMENEGILDO ZEGNA



LUCA ZILIO

*Λ
Σ
Υ
Λ
V
Δ

Mimesis

LA MONTAGNA DI ERMENEGILDO ZEGNA
di Luca Zilio

Il volume indaga la costruzione di un paesaggio. L'invenzione di una montagna in un processo antropico (e molto poco naturale) che partendo da un paese nelle Prealpi biellesi – Trivero – passa attraverso l'intervento di una serie di protagonisti, ma soprattutto attraverso la visione di un imprenditore: Ermenegildo Zegna.

EDITORE
Mimesis Edizioni
Via Monfalcone, 17/19
20099 Sesto San Giovanni
Milano – Italia
www.mimesisedizioni.it

PRIMA EDIZIONE
Marzo 2024

ISBN
9791222309446

DOI
10.7413/1234-1234028

STAMPA
Finito di stampare nel mese di marzo 2024
da Digital Team – Fano (PU)

CARATTERI TIPOGRAFICI
Union, Radim Peško, 2006
Jjannon, François Rappo, 2019

LAYOUT GRAFICO
bruno, Venezia

IMPAGINAZIONE
Luca Zilio

© 2024 Mimesis Edizioni
Immagini, elaborazioni grafiche e testi
© Gli Autori

Il presente volume è stato realizzato con
Fondi Mur-Prin 2017 (D.D. 3728/2017).
Il libro è disponibile anche in accesso aperto.

Ogni volume della collana è sottoposto alla
revisione di referees scelti tra i componenti del
Comitato scientifico.

I diritti di traduzione, di memorizzazione
elettronica, di riproduzione e di adattamento
anche parziale, compresi i diritti di utilizzazione
delle immagini, con qualsiasi mezzo, sono
riservati per tutti i Paesi.

Il presente libro è una rielaborazione della tesi
di dottorato in Composizione architettonica e
urbana, dal titolo *La montagna di Ermenegildo
Zegna. Invenzione di un paesaggio dell'Italia
moderna*, relatore prof. Carlo Magnani. Tesi
discussa presso l'Università luav di Venezia il 28
giugno 2021.

COLLANA SYLVA
Progetto dell'Unità di ricerca dell'Università
luav di Venezia nell'ambito del PRIN «SYLVA.
Ripensare la "selva". Verso una nuova alleanza
tra biologico e artefatto, natura e società,
selvatichezza e umanità». Call 2017, SH2. Unità
di ricerca: Università degli Studi di Roma Tre
(coordinamento), Università luav di Venezia,
Università degli Studi di Genova, Università
degli Studi di Padova.

DIRETTA DA
Sara Marini
Università luav di Venezia

COMITATO SCIENTIFICO
Piotr Barbarewicz
Università degli Studi di Udine
Alberto Bertagna
Università degli Studi di Genova
Malvina Borgherini
Università luav di Venezia
Marco Brocca
Università del Salento

Fulvio Cortese
Università degli Studi di Trento
Esther Giani
Università luav di Venezia
Massimiliano Giberti
Università degli Studi di Genova

Stamatina Kousidi
Politecnico di Milano
Luigi Latini

Università luav di Venezia
Jacopo Leveratto
Politecnico di Milano
Valerio Paolo Mosco
Università luav di Venezia

Giuseppe Piperata
Università luav di Venezia

Alessandro Rocca
Politecnico di Milano
Eduardo Roig
Universidad Politécnica de Madrid

Micol Roversi Monaco
Università luav di Venezia
Gabriele Torelli
Università luav di Venezia

Laura Zampieri
Università luav di Venezia
Leonardo Zanetti
Alma Mater Studiorum Università di Bologna

Σ I
Y U
L A
V A
Δ V

LA MONTAGNA DI ERMENEGILDO ZEGNA

8—17	INTRODUZIONE
18—33	LEGAMI FILATI. IL LUOGO E L'IMPRENDITORE
34—75	L'INTUIZIONE PAESAGGISTICA E L'INGEGNERIA DELLE NECESSITÀ
76—105	IL FALSO È L'AUTENTICO
106—143	LA VISIONE MODERNA DEL PAESAGGIO DI MONTAGNA
144—153	TRAIETTORIE
154—158	BIBLIOGRAFIA

Volo aereo lungo il tratto della Panoramica Zegna, anni Cinquanta.
© Archivio Gruppo Ermenegildo Zegna.



La costruzione di un paesaggio. L'invenzione di una montagna. Questo libro vuole indagare il 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 Gruppo 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 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 il suo compito 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 questo studio 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.

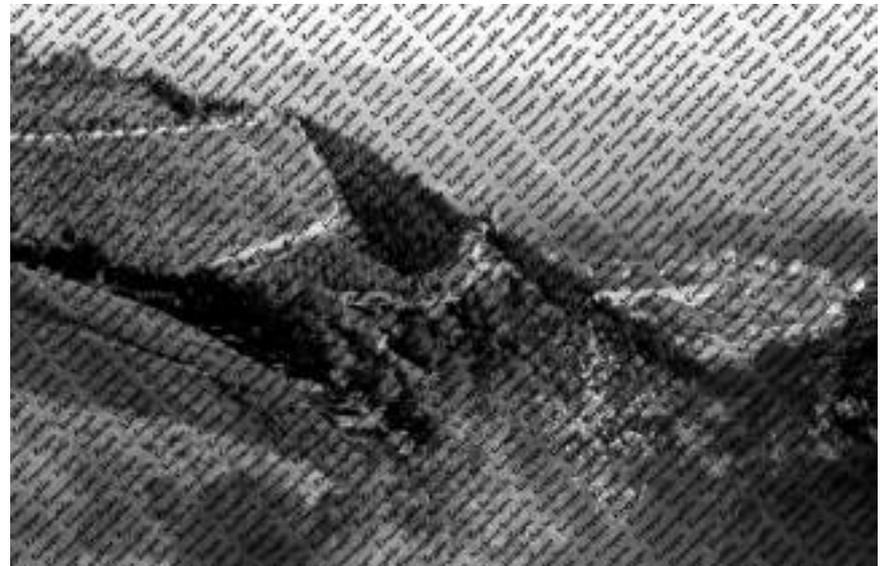
Le Prealpi Biellesi sono lo scenario in cui si costruisce un insediamento diffuso dove il progetto industriale dei fratelli Zegna assunse carattere territoriale investendo tutto l'abitato di Trivero e le zone ad esso adiacenti, implicando uno sforzo progettuale e costruttivo che andava al di là della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

Il libro 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 "abbrac-

Ermenegildo Zegna lungo il cantiere della Panoramica Zegna,
1950-1960, foto di Gianfranco Bini.
© Archivio Gruppo Ermenegildo Zegna.



Il lanificio e i rimboschimenti nei primi tratti della Panoramica Zegna.
© Archivio Gruppo Ermenegildo Zegna.



cia[re] oggi tutto il reale, gli attori che lo abitano e le azioni che quotidianamente impongono le proprie trasformazioni”[¶]. 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 Alain 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”[¶].

Attraverso l’analisi dei rapporti che Zegna instaura con affermati progettisti, il libro si pone l’obiettivo di indagare 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 paesaggio 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 e per la loro capacità di raccontare gli immaginari dell’imprenditore di Trivero grazie alla loro attitudine a veicolare e modificare la relazione con il territorio.

Attraverso il confronto con le parole degli autori e la sovrapposizione con le testimonianze d’archivio[¶], si è esaminata la 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, seguendo la parabola di un lanificio che nasce radicato ad un territorio divenendo 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.

Il libro vuole presentare una vicenda imprenditoriale poco conosciuta che copre un arco temporale di più di un secolo per avanzare riflessioni generalizzabili, sulle relazioni tra costruzione del paesaggio e attività antropica. Lo studio, attraverso un ribaltamento del punto di vista – dall’uomo, dall’imprenditore, alla montagna –, esplicita l’eccezionalità del caso sottolineando le relazioni che si stabiliscono tra architettura, paesaggio, luoghi di lavoro ma anche ‘società’. Il lavoro individua, nelle relazioni stesse, una cultura del luogo, investigando una corrispondenza tra identità aziendale e identità territoriale proiettandola dal suo passato a un possibile futuro. È un’indagine su una “ricostruzione” possibile, su l’“invenzione” di una montagna attraverso immaginari, visioni ed eredità futuribili.

Nel primo capitolo “Legami filati. Il luogo e l’imprenditore”, viene introdotta la relazione, antica, che si sviluppa tra Biella e la sua provincia con produzione della lana. Spiega come una felice combinazione di risorse naturali, accompagnate da un forte sistema comunitario basato sulla cellula familiare, abbiano portato alla nascita di meccanismi di protoindustria, prima, e di industria, poi, con la conseguente formazione di un’ “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 l’industriale Ermenegildo Zegna. Quest’ultimo, in controtendenza, decide di sviluppare la sua idea produttiva nelle alte valli a Trivero.

Nel rapporto tra artificio e natura, tra la crescita di un’impresa e 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 di 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”. Lo studio 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, nel quarto capitolo “La visione moderna del paesaggio di montagna”. Qui il giardino, inteso come “luogo privilegiato per la sperimentazione di eterotopie, grazie all’evocazione – allusiva o compiuta – di luoghi e paesaggi differenti”[¶], 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.

Vedute dell'Oasi Zegna in autunno, 2016, Daniel Beres.
© Archivio Gruppo Ermenegildo Zegna.



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 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" ^L 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 nella realizzazione 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.

In questo percorso di opportunità, la nuova relazione territoriale modellata da Ermenegildo Zegna permette un differente approccio al territorio e alle montagne di Trivero. Trovando continuità all'opera del fondatore, attraverso progetti di "brandizzazione" naturale, l'azienda Zegna veicola 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" ^E. 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 proprie radici.

^M S. Marini, *Nuove terre: architetture e paesaggi dello scarto*, Quodlibet, Macerata 2010, p. 18.

^C "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 'artialisiation', que celle-ci s'effectue directement ou indirectement, in situ ou in visu". A. Roger, *Court traité du paysage*, Gallimard, Paris 1997, p. 165, citato in A. Rocca, *Natura artificialis: il progetto dell'ambiente e l'architettura del paesaggio*, Libreria Clup, Milano 2003, p. 23.

[↓] 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 scientifico dell'Archivio Ermenegildo Zegna e Donatella Basla, senior archivist; lo studio della documentazione presente nell'Archivio Pietro Porcinai a Fiesole (Firenze) assieme al dialogo con il precedente presidente dell'Associazione Pietro Porcinai, Luigi Latini e Anna Porcinai, figlia di Pietro Porcinai. 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 dello studio: la costruzione di un paesaggio, di una montagna, attraverso un progetto di imprenditoria laniera. Utili, nonostante poche, sono state le 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 il 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.

[▲] La citazione si riferisce a M. Foucault: "Le jardin, c'est 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 D. Defert e F. Ewald (a cura di), *Dits et écrits*, I, Gallimard, Paris 2004, citato anche in T. Matteini, *Dal giardino al paesaggio (e ritorno). Attraversare le scale con gli strumenti del paesaggista*, in V. Ferrario, M. Roversi Monaco (a cura di), *Nella Ricerca. Paesaggio e trasformazioni del territorio*, Quaderni Dep, Università Iuav di Venezia-Giavedoni, Venezia-Pordenone 2015, p. 165.

^L Cfr. D. Ghirardo, *Building New Communities: New Deal America and Fascist Italy*, Princeton University Press, Princeton 1989, p. 4.

^E Cfr. J. Dixon Hunt, "The afterlife" dei giardini. *Un oggetto non può compere con un'esperienza*, in Id., *Sette lezioni sul paesaggio*, a cura di V. Morabito, Libria, Melfi 2012, pp. 50-75.

I LEGAMI FILATI. IL LUOGO E L'IMPRENDITORE

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

L'originalità del caso Biellese può essere rintracciata nella “collocazione delle risorse naturali all'interno di un sistema comunitario”[¶] 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”[¶] e “larga disponibilità di capitale umano”[¶]. L'acqua, estremamente pura e abbondante, è 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^{ll}. Nel biellese molti artigiani e lavoratori 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”^l 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 modificano 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 qualsiasi connotazione estetica^{ll}. 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^{ll}.

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^{ll}.

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”^{ll} e sarà indagato da Franco Ramella nel libro *Terra e Telai*^{ll}, analizzando i rapporti tra 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”^{ll}, 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^{ll}. Le difficoltà dell'industria biellese – ma, allargando l'orizzonte, difficoltà traslabili a tutta la manifattura in Piemonte – erano state individuate dal prefetto 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”^{ll}. La stessa relazione del presidente del Consiglio di Commercio Conte Serra riportava la persistenza delle lavorazioni in sistemi di grande arretratezza^{ll}. 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^{ll}. Solamente nel 1840, anche grazie ai benefici nel lungo periodo del protezionismo e del sistema daziario alle importazioni^{ll}, si realizzò l'ampliamento delle dimensioni aziendali con particolare attenzione alle innovazioni, con ricadute nel campo 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^{ll}. 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 loca-

Lo Stabilimento Zegna negli anni Venti.
© Archivio Gruppo Ermenegildo Zegna.



lizzazione 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 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 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 familiare per nuovi dispositivi tecnici e soprattutto la forte preoccupazione che un aumento della produzione avrebbe comparato un'inflazione sui prezzi di vendita. 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'accenramento delle fasi di produzione – dei telai meccanici e della forza motrice impiegata.

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 – furono i fabbricanti con i loro opifici sorti dopo l'Unità ad assumere sempre più rilievo. Accanto ai nuovi imprenditori 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.

L'IMPRENDITORE E LA MONTAGNA

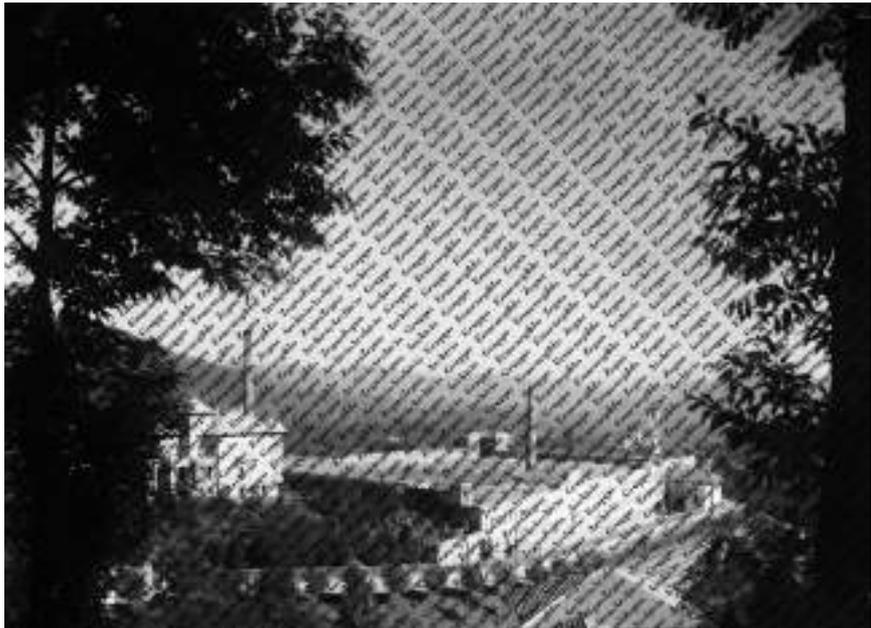
Di estrazione eterogenea, a volte con poche o addirittura nessuna relazione nella lavorazione della lana sono le caratteristiche di quella che può essere definita la seconda ondata di imprenditori biellesi. Queste figure imprenditoriali nuove, nell'arco di breve tempo – una sola generazione – divengono il motore di una evoluzione industriale, il cui controllo sfuggirà alla vecchia aristocrazia industriale, incapace di reggere la forza della lotta sinda-

cale, sempre più disinteressata agli aspetti di fabbrica e coinvolta negli investimenti finanziari e nella gestione dei capitali. 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 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", 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" e dove l'impegno porterà la famiglia Zegna a divenire anche animatrice di iniziative fondamentali per l'evoluzione delle vallate di Trivero.

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". 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.

Stabilimento Zegna negli anni Trenta.
© Archivio Gruppo Ermenegildo Zegna.



Stabilimento Zegna negli anni Quaranta.
© Archivio Gruppo Ermenegildo Zegna.



La data segna l'inizio del rapporto, tra la famiglia 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. √ √.

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 luogo dell'azienda, alla ricerca di un equilibrio tra il "rispetto e la valorizzazione della natura e le ragioni della produzione" √ √.

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 √ √, Giovanni Domenico Sella √ √, Quintino Sella √ √, 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 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" √ √ 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" √ √ creando un legame particolare una "cultura del luogo" una tradizione che sembra "riconoscersi e identificarsi presto nelle proprie radici industriali" √ √.

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 "non il singolo episodio significativo, ma un'intera società, eccezionalmente solidale nella condivisione dei propri valori" √ √.

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 √ √ che sempre più spesso venivano redatte soprattutto per Club Alpino Italiano √ √.

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 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" √ √. 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.

EPITOME

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 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" $\wedge \perp$.

† *Var*, in celtico, significa acqua, corso d'acqua, torrente.

C Cfr. "Le trionfanti 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 seguito ancora per vari secoli alla coltivazione dei loro greggi e il 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". C. Maggia, *Cenni storici sull'industria laniera*, in A. Botto (a cura di), *Industria et labor*, Biella 1925, citato in P. Secchia, *Capitalismo e classe operaia nel centro laniero d'Italia*, Editori Riuniti, Roma 1960, p. 3.

\perp C. Maggia, *op. cit.*, p. 94, citato in P. Secchia, *op. cit.*, p. 5.

\wedge Ivi, p. 4.

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

\perp *Ibid.*

† *Ibid.*

\perp La canapa ebbe la sua epoca d'oro nel periodo di transizione dal medioevo 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". M. Neiretti, *op. cit.*, p. 56.

\perp *Ibid.*

$\text{†}\perp$ Cfr. M. Trisciuglio, *La fabbrica nella foresta. Aspetti del paesaggio industriale*, in G. Vachino (a cura di), *Le fabbriche e la foresta. Forme e percorsi del paesaggio biellese*, DocBi – Centro Studi Biellese, Biella 2000, p. 42.

$\text{†}\text{†}$ *Ibid.*

$\text{†}\text{C}$ P. Secchia, *op. cit.*, p. 22.

$\text{†}\perp$ *Ibid.*

$\text{†}\wedge$ Cfr. F. Ramella, *Terra e Telai. Sistema di parentela e manifattura nel biellese dell'Ottocento*, Einaudi, Torino 1983.

$\text{†}\perp$ 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.

$\text{†}\perp$ Cfr. V. Castronovo, *L'industria laniera in Piemonte nel secolo XIX* (Archivio economico dell'unificazione italiana, serie II, vol. IX, ILTE, Torino 1964, p. 59).

$\text{†}\text{†}$ G. Quazza, *Le riforme in Piemonte nella prima metà del Settecento*, Società Tipografica Editrice Modenese, Modena 1957, p. 19, citato in V. Castronovo, *op. cit.*, p. 59.

$\text{†}\perp$ Archivio Sella di San Gerolamo, *Fondo Gregorio, Copia del rapporto del presidente del Consiglio di Commercio Conte Serra*, 1819, citato in V. Castronovo, *op. cit.*, pp. 60-61: "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 miglioramento 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".

$\text{†}\perp$ Fabbrica dei Fratelli Borgagna Picco a Valle inferiore Mosso e di Bernardo Salza a Sordevolo. Archivio di Stato di Torino, Sezione I, mazzo n. 14, Fabbriche dello Stato che hanno già stabilito meccaniche, 1823 in V. Castronovo, *op. cit.*, p. 61.

$\text{C}\perp$ Si legga sul tema del regime doganale e protezionistico il capitolo VIII "Il mercato" di V. Castronovo, *op. cit.*, pp. 493-551.

$\text{C}\text{†}$ Cfr. V. Castronovo, *op. cit.*, p. 68.

CC Moltissimi opifici si muovono verso il fondo valle, questo per un approvvigionamento idrico più costante e regolabile. Nel 1873 si registrarono solo ventidue località interessate all'attività laniera rispetto alle trentadue nei cinque anni precedenti. Ivi, p. 74.



Ivi, p. 81.



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. Ivi, p. 86.



Archivio Sella di San Gerolamo, Fondo Gregorio, Aggiunta alle osservazioni, 1817. Ivi, p. 87.



I Cerino-Zegna, i Rivetti, i Lesna-Tamellino, i Reda, i Lanzone, i Giletta, i Simone, i Bertotto, i 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.



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



Ivi, p. 165.



Ivi, p. 166.



M. L. Barelli, A. M. Zorgno, *Un'architettura ritrovata. L'industria fra immagine e costruzione* in M. L. Barelli (a cura di), *op. cit.*, p. 113.



D. Craveia, *Zegna e lacqua, un secolo di buone pratiche*, per il ciclo di racconti "Zegna stories" promosso dalla Fondazione Zegna e Casa Zegna, Trivero, 7 novembre 2020, http://www.fondazionezegna.org/news_fondazione/zegna-e-lacqua-un-secolo-di-buone-pratiche/, consultato il 3/1/2024.



La società era composta da Zegna Baruffa Edoardo (nato nel 1884), Mario (nato nel 1886), Ermenegildo (nato nel 1892, dunque ancora minorenni, 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 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. <https://www.retearchivi-biellesi.it/entities/2304-gruppo-ermenegildo-zegna>, consultato il 3/1/2024.



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



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



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.



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 sacchissudini 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.



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.



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.



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



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



Ivi, p. 70.



Domenico Vallino 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, citato in M. L. Barelli, A. M. Zorgno, *op. cit.*, p. 69.



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, Paolo 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, *op. cit.*, pp. 221-228.



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



S. Marini, *Nella selva* in "Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria | Journal of Architecture, Arts & Theory", 3 (*Nella selva / Wildness*), autunno-inverno 2020, p. 10.

L'INTUIZIONE PAESAGGISTICA E L'INGEGNERIA DELLE NECESSITÀ

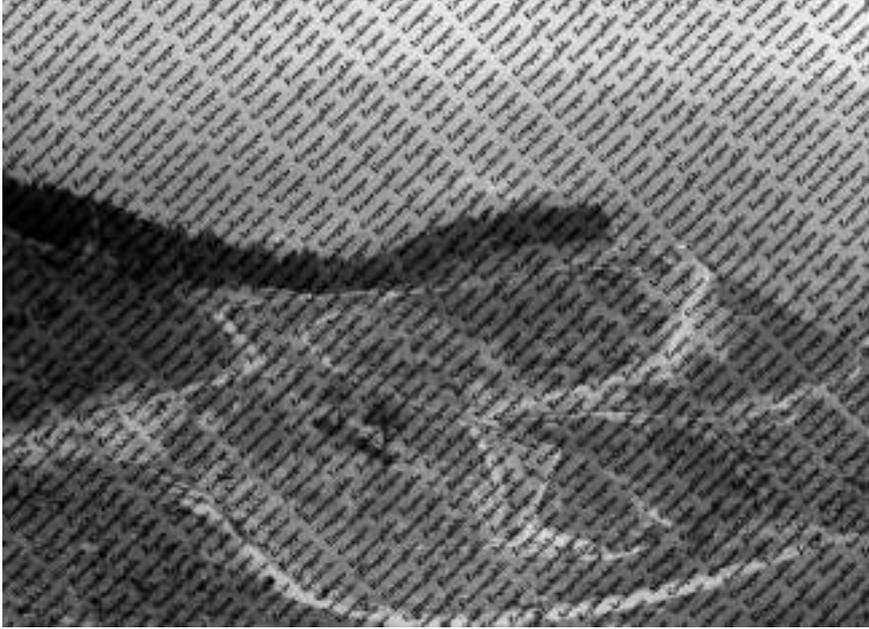
35 INTUIZIONE PAESAGGISTICA, INGEGNERIA DELLE NECESSITÀ
SENSIBILITÀ AMBIENTALE E SPIRITO TERRITORIALE

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 familiare – 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 sviluppata da industriali come Alessandro Rossi o Gaetano Marzotto.

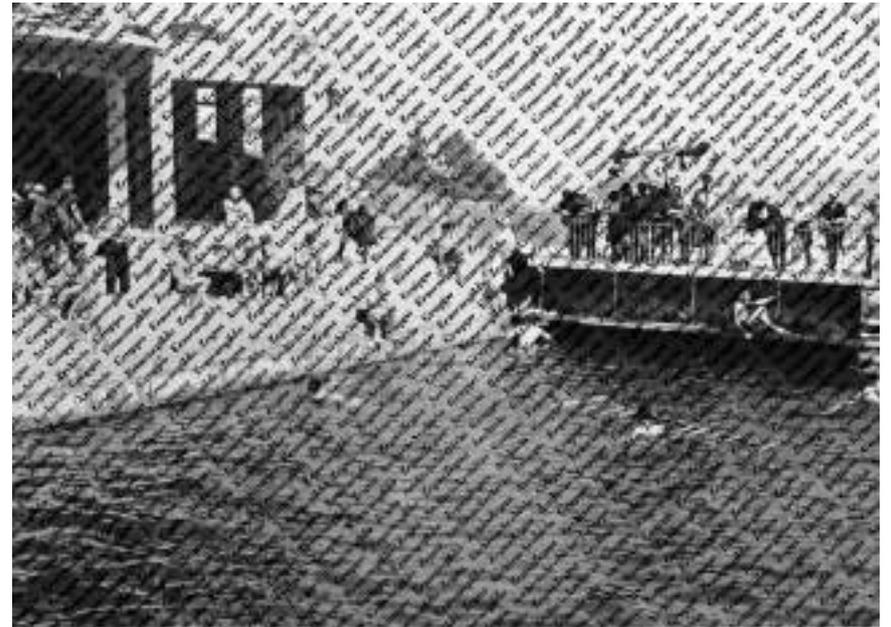
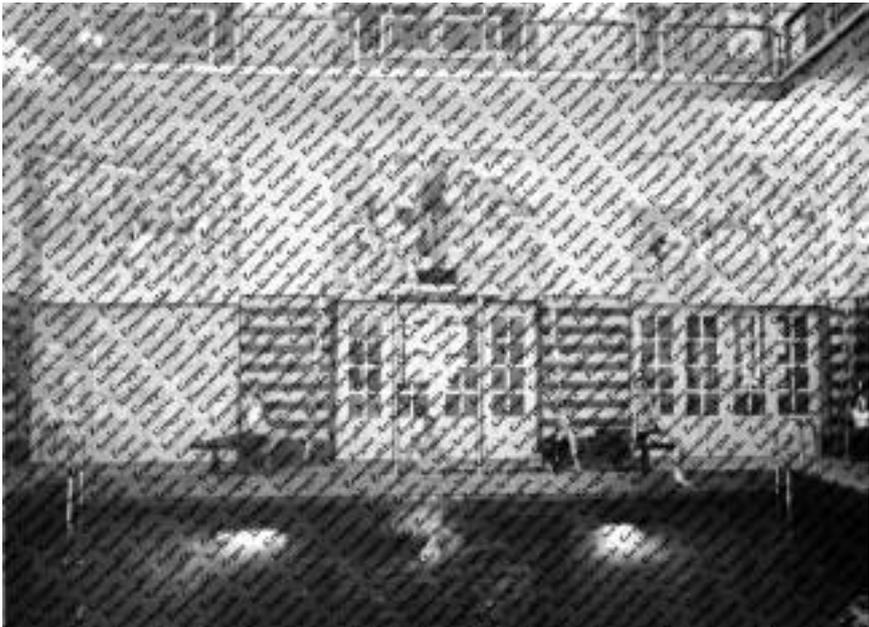
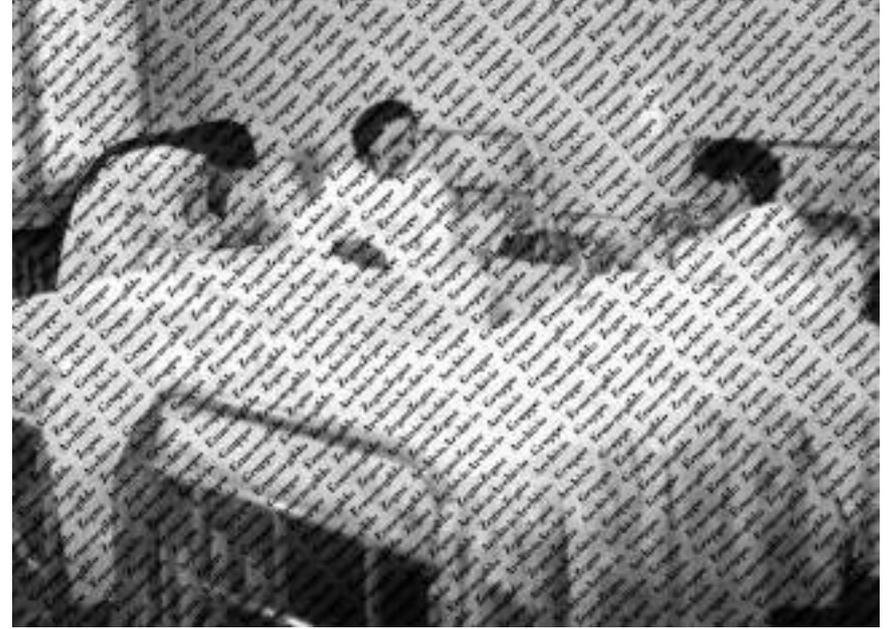
Paternalismo è il termine che spesso viene associato all’operare di questi industriali un termine che sicuramente circoscrive un’attitudine, individua un filone, ma allo stesso tempo, rischierebbe di appiattirne le peculiarità che ne sottolineano la distanza, tralasciando legami impercettibili che risiedono 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”[¶]. 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”[¶]. 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 sanitario[¶], 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 bontà, 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.[¶]

Dall'alto, prime piantagioni e bonifica del suolo lungo la Panoramica.
Vista della piscina coperta nel Centro Assistenziale Zegna, anni Quaranta. © Archivio Gruppo Ermenegildo Zegna.



Stanza della Clinica della Maternità e Infanzia negli anni Quaranta.
La prima piscina realizzata da Zegna, davanti al padiglione dei servizi ancora in costruzione. © Archivio Gruppo Ermenegildo Zegna.



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.

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.

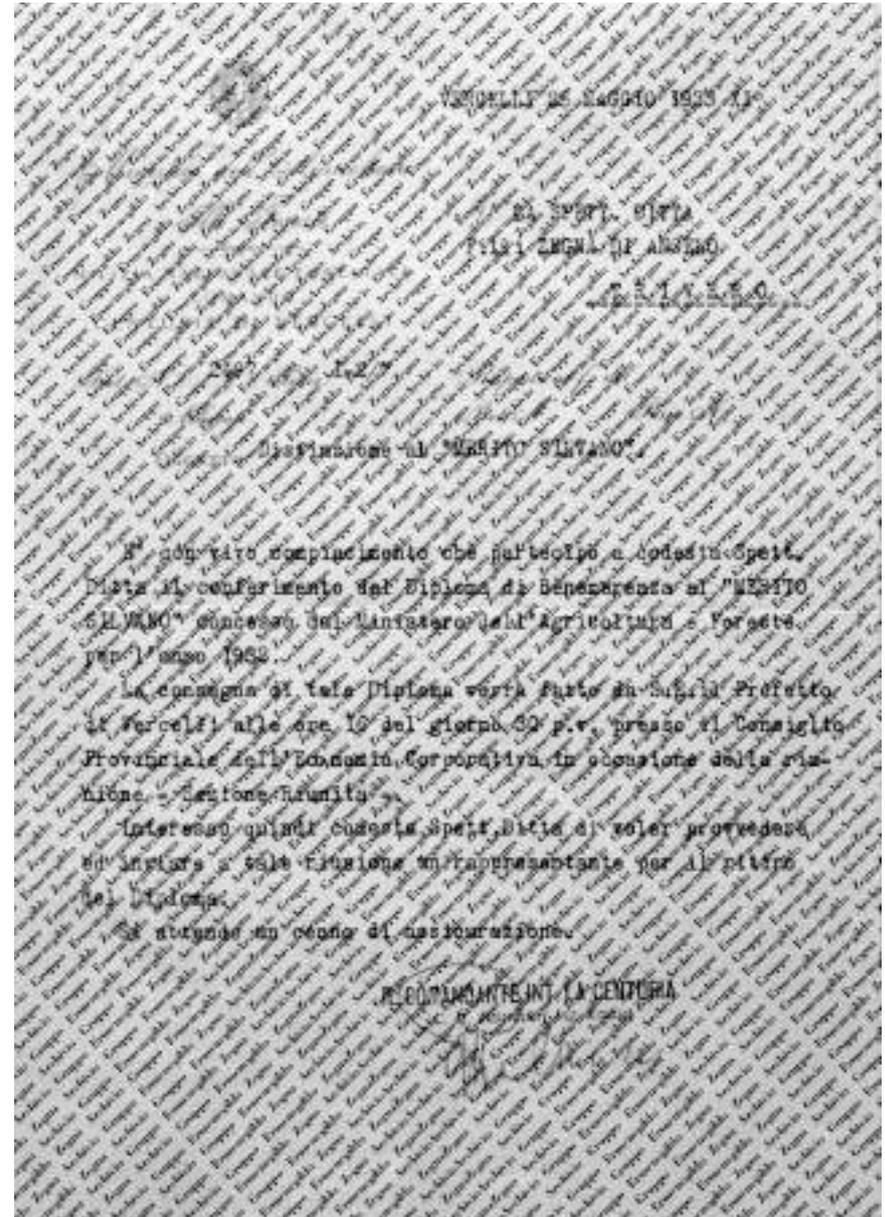
Da laniere, Zegna, conosce il territorio, con esso dialoga, conscio che il legame naturale tra "macchine" e territorio sia essenziale nella crescita della sua impresa in contesto ambientale, che nel biellese, assume un ruolo del tutto particolare dove da sempre la natura convive con il lavoro degli uomini, 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" ^L 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" ^L 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.

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 [†], 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

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. © Archivio Gruppo Ermenegildo Zegna.



grande importanza. Essi hanno coraggiosamente 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.¶

La medaglia certifica in maniera istituzionale il suo impegno nel ripristino 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 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" ˆ.

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 ¶ ¶. 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 ¶ ¶ – e il dilavamento delle pendici causate dalle precipitazioni e dall'attività estrattiva di legname ¶ ¶. 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" ¶ ¶ estendendo il suo sviluppo al di fuori del recinto e del confine in cui viene di solito relegato, per depositarsi in una visione territoriale.

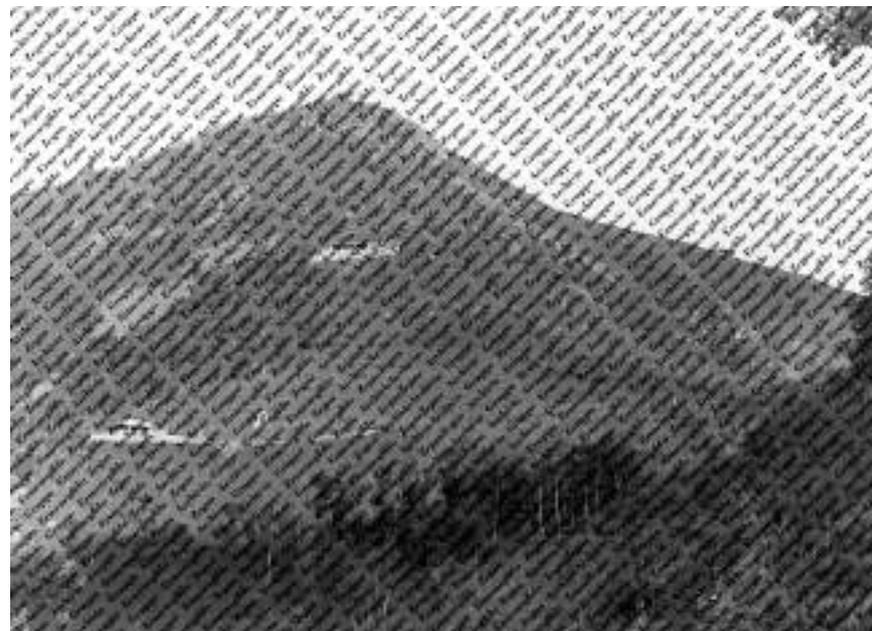
La natura viene plasmata dalla mano dell'uomo, come Rosario Assunto ricorda: "tutto il paesaggio da noi conosciuto come naturale è un paesaggio plasmato dall'uomo: è natura a cui la cultura ha impresso le proprie forme, senza però distruggerla in quanto natura" ¶ ˆ. Ermenegildo Zegna sembra farsi carico 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) e quello della storia umana" ¶ ¶. 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" ¶ ¶. 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 ¶ ¶. 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 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 ¶ ¶. Su queste basi la piantumazione delle pendici spoglie davanti al lanificio diventa 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" ¶ ˆ muove da una visione estetica ancora non scervra da influenze utilitaristiche imprenditoriali, cerca nell'*aesthesis* della percezione visuale, una meto-

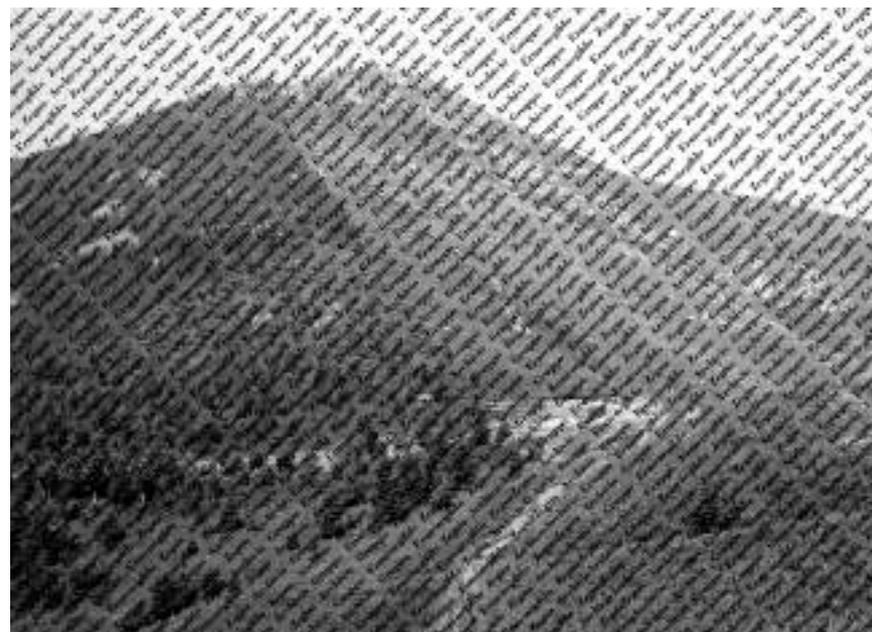
Dall'alto, fine anni Trenta, i rimboschimenti alle spalle dell'edificio del Dopolavoro F.lli Zegna. Anni Quaranta, rimboschimenti lungo la costruzione della Panoramica.

© Archivio Gruppo Ermenegildo Zegna.



Anni Quaranta, rimboschimenti lungo le pendici che portano al Santuario di San Bernardo.

© Archivio Gruppo Ermenegildo Zegna.



dologia 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” 𐄂 𐄃 e fonde il soggetto con il suo oggetto, lo “con-fonde” 𐄂 𐄄. La ricerca estetica della natura è il risultato di 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” 𐄂 𐄅, è un modo per poter affermare un successo imprenditoriale e per poter allargare la sfera di controllo su un territorio in una visione paternalistica 𐄂 𐄆 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 ed 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” 𐄂 𐄇, e tali 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” 𐄂 𐄈 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 Afterlife of Gardens*” 𐄂 𐄉, la vita dopo la

45 INTUIZIONE PAESAGGISTICA, INGEGNERIA DELLE NECESSITÀ vita dei giardini, 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 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” 𐄂 𐄊 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 ideata per il suo giardino *Little Sparta* sottolineando come la vera *afterlife* sta nell'accumulo delle esperienze di molto “passanti” 𐄂 𐄋. 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” 𐄂 𐄌 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” 𐄂 𐄍, qualcosa in movimento, che porterà a trasformare il territorio in paesaggio.

IL PATTO AMBIENTALE. LE OPERE DI BONIFICA INTEGRALE DELL'ALTA VALSESSERA

Il progetto di bonifica integrale del bacino montano del torrente Sessera fu elaborato dal laniero di Trivero, con l'aiuto di professionisti nel campo agroforestale, 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 laniero 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.

Dall'alto, veduta della Bocchetta di Stavello con la locanda, i campi da bocce e la piantumazione del monte Tirlo, 1960, Mazzeranghi Rodolfo.
Escursione del Dopolavoro Aziendale F.lli Zegna, 1940.
© Archivio Gruppo Ermenegildo Zegna.



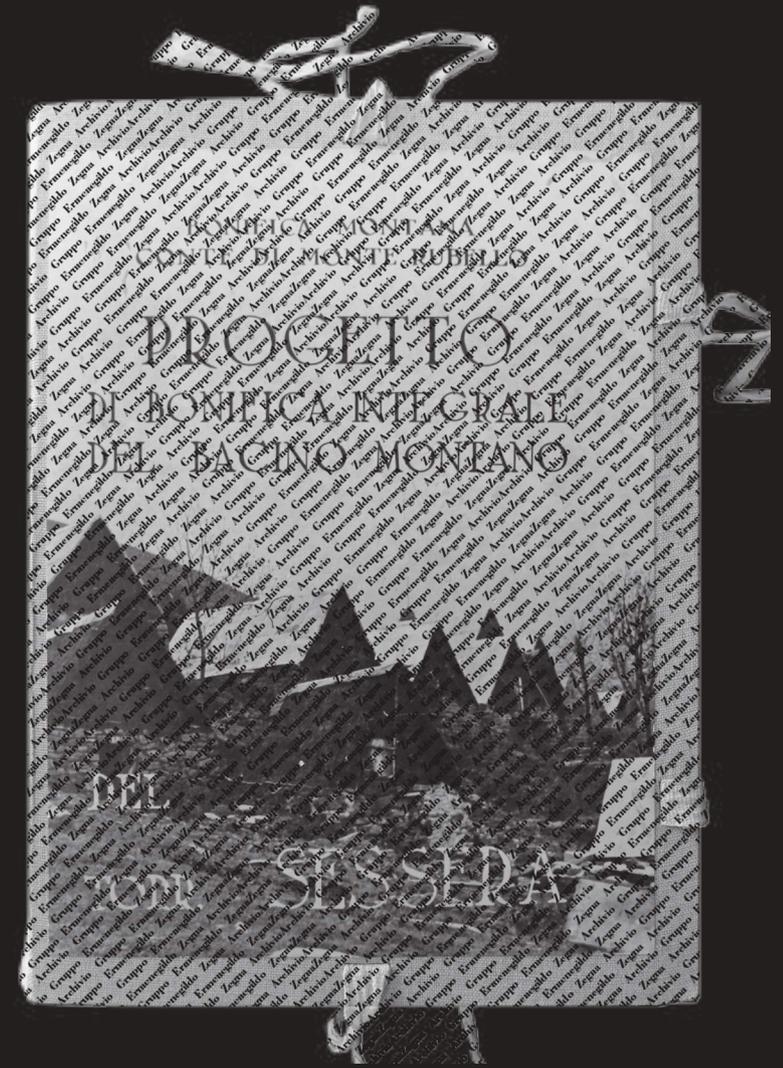
Scampagnate lungo il primo tratto della Panoramica Zegna nel 1940.
© Archivio Gruppo Ermenegildo Zegna.



Tra le 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. 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 aiutata 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 promiscuità, nei terreni privati gravati da uso civico, né terreni comunali occupati da privati, decreta la possibilità di vendita dei terreni stessi.

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. 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, all'acquisizione di una vasta superficie dell'Alta Valsessera. Acquisizioni che oltre alla immediata realizzazione del piano di bonifica, cercano di accedere ai finanziamenti garantiti dalla legge sulla bonifica integrale del 1933. Al di là dell'accesso agli incentivi economici, la Bonifica Integrale del Bacino Montano del Torrente Sessera è molto vicina ai principali temi della filosofia di Arrigo Serpieri, teorizzatore, della politica 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[¶]. 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, come spiega Serpieri:

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).^{¶¶}

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. 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 regime idraulico; 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.

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

51 INTUIZIONE PAESAGGISTICA, INGEGNERIA DELLE NECESSITÀ di bonifica^{¶¶}. 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:

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.^{¶¶}

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 suoi 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"^{¶¶}. 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 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^{¶¶}, 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^{Λ *}. 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 ripagata da un'economia avara, insufficiente e disarmonica”^{Λ ¶} con condizioni territoriali strutturali insufficienti. A queste parole è avvicinabile il testo presente nel 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”^{Λ ∟} che determina la mancanza di “ogni più elementare conforto igienico [...] bassissimo tenore di vita e [...] privazione di quelle comodità cui tutti ormai aspirano”^{∟ ¶}.

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 prodotto netto ottenuto non è neppure in grado di pagare il lavoro; ∟ ¶

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. ∟ ¶

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 mura-

53 INTUIZIONE PAESAGGISTICA, INGEGNERIA DELLE NECESSITÀ
glia 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 Monod ∟ ¶ 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. ∟ ¶

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 che ne percorra l'interno collegando le località più importanti è la condizione assolutamente necessaria per spezzare quel secolare isolamento causa dello 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. ∟ ∟

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

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. ∟ ¶

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:

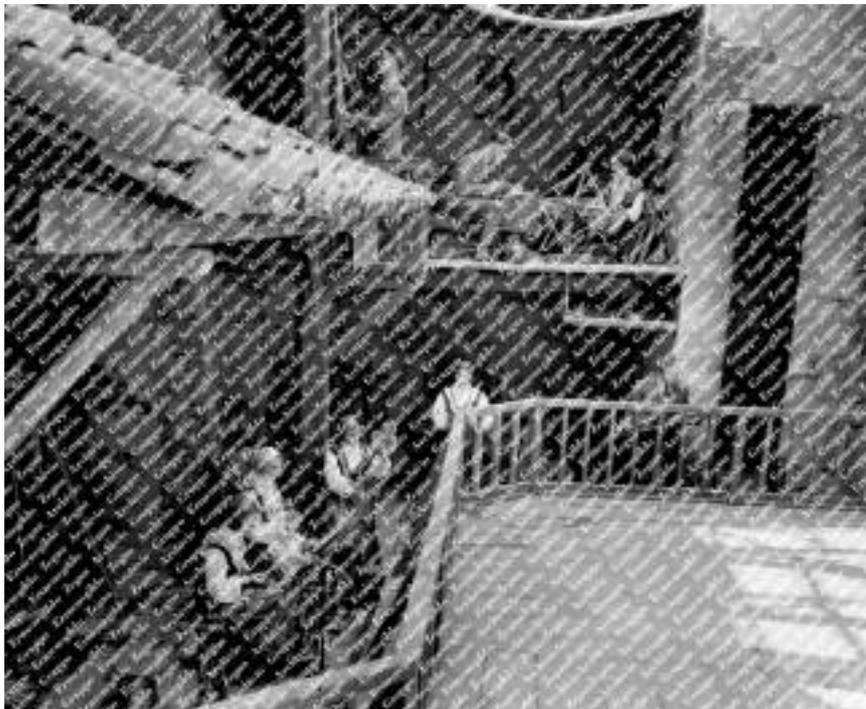
Non vi è quindi alcun sensibile vantaggio a modificare l'economia esclusivamente silvo-pastorale del bacino ed a costringere gli abitanti a svernarvi. La colonizzazione permanente potrebbe rendersi necessaria solo a funzione industriale, qualora venisse aperta qualche importante miniera, oppure se venissero 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 ¶ ¶ utili per poter innalzare l'altro termine della bilancia, e cioè la produzione in tutti i suoi rami: agrari, pastorali, artigiani e industriali ¶ ¶. 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" ¶ ¶. 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 Trenta e fino al maggio del 1943 era apparso in numerosi articoli di "Casabella" ¶ ¶ 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 Giuseppe Pogatschnig ¶ ¶ è un "vero e proprio scandaglio antropologico per ritrovare le ragioni comunitarie dell'architettura, [...] stanco dell'individualismo del-

55 INTUIZIONE PAESAGGISTICA, INGEGNERIA DELLE NECESSITÀ la società industriale" ¶ ¶. La sua è un'aspirazione alla elementare forza delle cose davvero necessarie ed essenziali all'uomo ¶ ¶, "quelle forme non erano, per lui, iniziali o primarie: erano il prodotto di una selezione secolare, la somma dell'esperienza di innumeri generazioni" ¶ ¶. Lo stesso deposito secolare di tradizioni, la stessa esaltazione della semplicità dei gesti, dell'attenzione alle lavorazioni nate nelle stalle d'alpeggio con i folloni ad acqua ¶ ¶ 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" ¶ *. 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" ¶ ¶, in cui l'esaltazione del lavoro degli avi diviene 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" ¶ ¶. Nel contesto più ampio della bonifica integrale, le parole dell'imprenditore laniero inseriscono una relazione nuova tra industria e territorio, sottolineando 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 per una terra, la radice stessa della parola *uomo* ¶ ¶. 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 ¶ ¶. Il lavoro diviene la modalità necessaria e inesaurevole 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 ¶ ¶. In questo percorso Zegna ricerca, usando le parole di Michel Foucault, "una certa attitudine: verso di sé, ver-

Sotto e a lato, Lavorazioni della lana nella mostra organizzata da E. Zegna dal titolo "Lanificio a Trivero nel XVII secolo" durante la Prima Mostra Laniera Biellese, 1936.
© Archivio Gruppo Ermenegildo Zegna.



so gli altri, verso il mondo” * ↓, in cui la relazione tra giardiniera e sapere agricolo si “sublimizza”, come enuncia Kant parlando dell’arte dei giardini, nel “mettere in ordine il suolo [...] conformemente a certe idee” * ↑, permettendo di passare dalla sfera del lavoro a quella dell’opera. Egli cerca di dare un senso al suo passaggio 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” * ↓.

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 * ↑ 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 questo nuovo tracciato.

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, 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

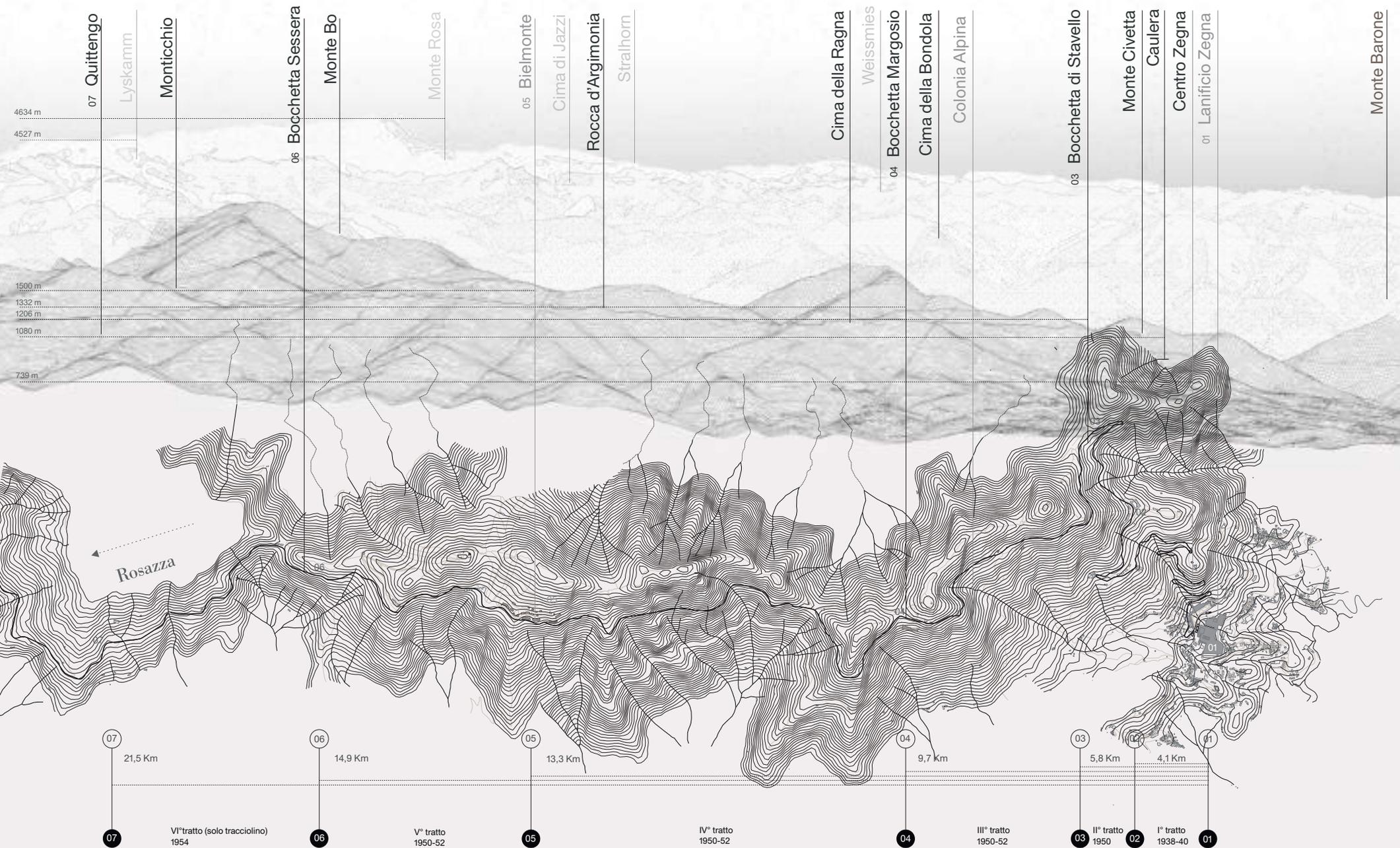
59 INTUIZIONE PAESAGGISTICA, INGEGNERIA DELLE NECESSITÀ metri – al Poggio di Caulera – 1080 metri –, ha una lunghezza di 3700 metri e il raggiungimento della località Caulera, la conquista della prima grande tappa nella costruzione della strada, diviene il pretesto per non fermarsi e continuare il suo 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” * * 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 raggiungere 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” * ↑. La scelta di quest’ultimo tracciato 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, 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 metri – 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 metri). Le decisioni prese furono rapide ed attuate con criteri di imprenditoria diretta, come ricorda Renato Canali * ↓

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. ↑ ↑

Tra l’estate del 1950 e l’autunno del 1952 il progetto stradale

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



raggiunge la Bocchetta del Margosio, ottimo punto di 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 †, progettista di fiducia del Conte Zegna.

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

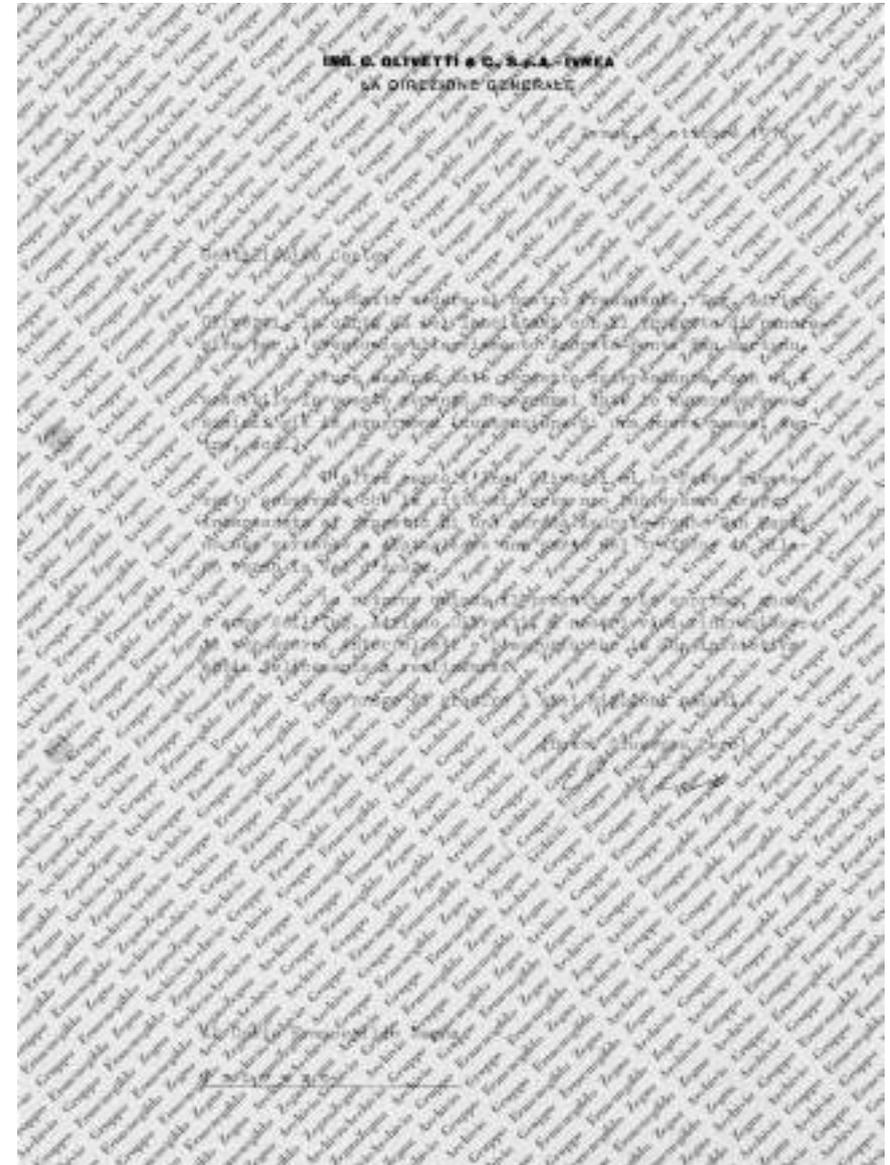
Nell'estate del 1950 cominciarono i lavori per la realizzazione di due tunnel, uno di 150 metri e il secondo di 223 metri, per riuscire a sorpassare gli ultimi ostacoli prima di poter giungere alla Marca di Piatto a quota 1500 metri. Quest'ultima fu toccata dalla Panoramica nel 1953, raggiungendo una "vasta zona erbosa e cespugliosa, ben irrigata, apertissima e piena di dolci declivi" †. Dalla nuova dorsale si poteva avere una visione dell'intera pianura 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 tratto finale, per raggiungere l'ultima delle Bocchette 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 Dottor 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 lasciata 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 Martino che

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

© Archivio Gruppo Ermenegildo Zegna.



verrebbe a distogliere una parte del traffico da Milano verso la Val d'Aosta. Le ritorna quindi il progetto e Le esprime, 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. ¶ ¶

Anche se il progetto non si realizzò mai, la Panoramica, così costruita, 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 ¶ ¶ – 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” ¶ ¶. Gli aspetti legislativi ¶ ¶, che 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” ¶ ¶ 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 ¶ ¶, ma esistono le immagini dell'attenta campagna fotografica e i quadri, commissionati da Zegna a Ettore Pistoletto Olivero.

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 ¶ ¶ per raggiungere il suo obiettivo.

La Panoramica Zegna può essere considerata il suo “testamento costruito”. Lungo quella strada si riverseranno i molteplici immaginari che accompagneranno il suo ideatore nella realizza-

65 INTUIZIONE PAESAGGISTICA, INGEGNERIA DELLE NECESSITÀ zione 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 il 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 ¶ ¶. Il nome “Panoramica” ¶ ¶ racchiude nella sua 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 ¶ ¶. Il tracciato crea un coinvolgimento con il paesaggio, accentuando di essere modificato, trovando una sintonia con i terreni attraversati ed esaltandosi nella conformazione paesaggistica della montagna ¶ ¶. 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.

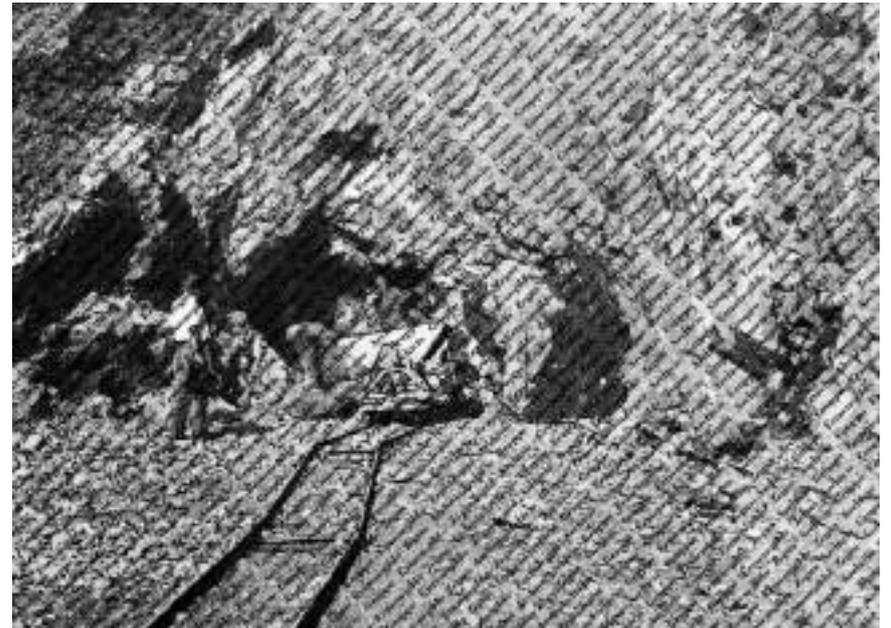
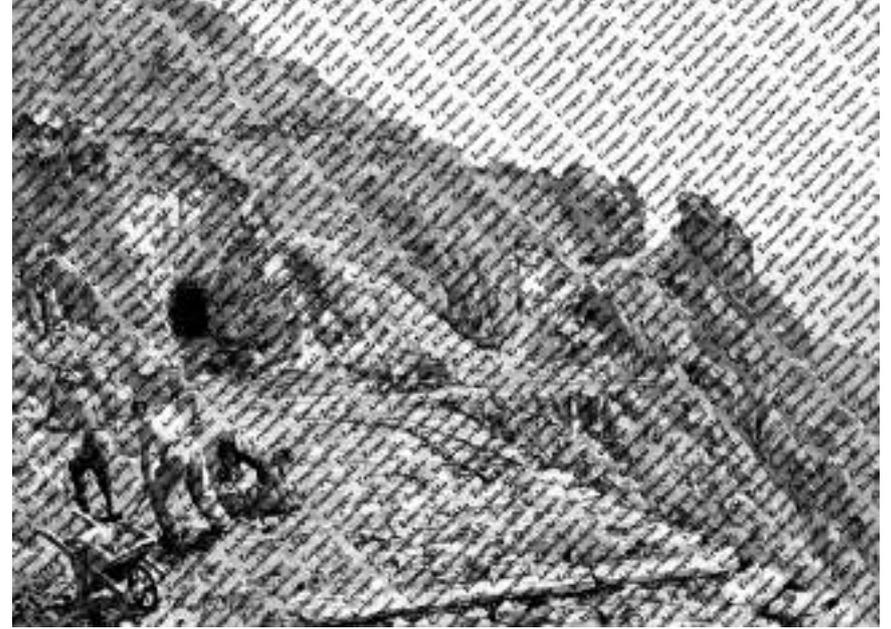
La possibilità di poter accedere con facilità alle pendici montane attorno al lanificio è il motore per una nuova interpretazione di quegli spazi. Non più aspra montagna, ma luogo di svago, che fornisce la possibilità, per un primo turismo familiare agli operai della fabbrica, ed è capace di accogliere 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 ¶ ¶, inserita nel programma più ampio della Bonifica Integrale del Bacino Montano del Torrente Sessera, ma anche il restauro dei vecchi sentieri di montagna e la costruzione di Bieltonte, 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 ¶ ¶ 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 ¶ ¶ alla scala umana.

Dall'alto, Ettore Pistoletto Olivero, 1953. Il cantiere alla Bocchetta Luvera, anni Cinquanta. © Archivio Gruppo Ermenegildo Zegna.



Dall'alto, Ettore Pistoletto Olivero, Lavori sulla Rocca d'Argimonia, 1952. Panoramica Zegna in costruzione, estate del 1950. © Archivio Gruppo Ermenegildo Zegna.



La panoramica è un osservatorio, per una lettura “altra” del progetto di Ermenegildo Zegna, una strada che oltre a svelare la sua articolazione morfologica, mostra anche il tempo. La successione spazio-tempo diviene essenziale nel comprendere 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” $\wedge \star$. 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 privilegiato 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” $\wedge \parallel$; 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 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* $\wedge \wedge$) e i viaggi pittoreschi $\star \parallel \parallel$, 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” $\star \parallel \star$, come fitto accavallarsi di particolari, ciascuno in sé insignificante, ma pronto a comporre con tutti gli infiniti altri una visione complessiva $\star \parallel \Omega$. 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” $\star \parallel \parallel$ mostra l’importanza del dato relazionale tra le cose sull’esclusività dei singoli oggetti $\star \parallel \wedge$. In questo paesaggio “mobile, cangiante, moltiplicato” $\star \parallel \perp$ c’è la possibilità di ritrovare la categoria estetica del sublime, un sublime che oscilla tra naturale e tecnologico, rincorrendosi nella ricerca di

69 INTUIZIONE PAESAGGISTICA, INGEGNERIA DELLE NECESSITÀ 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* $\star \parallel \perp$, il motore della costruzione elaborata da Robert Baker, che prenderà più tardi il nome di “panorama” e “ciclorama”, lo ritroviamo nella strada voluta da Ermenegildo 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, 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 $\star \parallel \star$. 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, svela un cambiamento di attitudine, che 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” $\star \parallel \parallel$, ma soprattutto, citando Joseph Beuys consente, attraverso l’esperienza di questa strada e delle sue possibilità, di rinnovare costantemente lo slogan *Jeder Mensch ist ein Künstler* (Ogni uomo è un artista) $\star \parallel \wedge$.

EPITOME

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 ¶ ¶ ¶.

71 INTUIZIONE PAESAGGISTICA, INGEGNERIA DELLE NECESSITÀ

¶ 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. L. Guiotto, *La Fabbrica totale. Paternalismo industriale e città sociali in Italia*, Feltrinelli, Milano 1979, pp. 63-78.

∞ Ivi, p. 75.

¶ 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, finanzia, con l'aiuto di 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, consultato il 20/5/2022.

¶ L. Guiotto, *op. cit.*, p. 29.

¶ M. Trisciuglio, *op. cit.*, in G. Vachino (a cura di), *op. cit.*, p. 35.

¶ Ivi, p. 36.

¶ L'articolo 30 della Legge n. 277 del 2 giugno 1910 recita: "L'autorità forestale, centrale e locale, presta gratuitamente, nei modi stabiliti dal regolamento generale, l'assistenza e la consulenza ai silvicultori e agli industriali forestali, principalmente per il 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.

¶ 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. D. 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: http://www.fondazionezegna.org/news_casa_zegna/ermenegildo-zegna-pianta-alberi-antesignano-da-quasi-un-secolo/, consultato il 3/1/2024.

¶ L. Burckhardt, *Predigt - Jakobskirche in Weimar* (1994), in H. Höger (a cura di), *Design = unsicht-bar*, Hatje Cantz, Ostfildern 1995, pp. 216-221; ora in L. Burckhardt, *Design ist unsichtbar. Entwurf, Gesellschaft und Pädagogik*, a cura di S. Blumenthal, M. Schimtz, Verlag, Berlin 2012, pp. 342-349, e in L. Burckhardt, *Il Falso è l'autentico. Politica, paesaggio, design, architettura, pianificazione, pedagogia*, a cura di G. Licata, M. Schimtz, Quodlibet, Macerata 2019, p. 195

¶ ¶ 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.

¶ ¶ 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.

¶ ¶ Per un approfondimento sulle caratteristiche stazionali si legga il Piano Forestale Aziendale (L.r. 472/009) periodo di validità 2015-2029 rete natura 2000 sito "alta val sessera" - it1130002 proprietà 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.

¶ ¶ A. Polidori, *I costruttori di paesaggio*, in G. Vachino (a cura di), *Le fabbriche e la foresta. Forme e percorsi del paesaggio biellese*, DocBi - Centro Studi Biellese, Biella 2000, p. 109.

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

¶ ¶ P. D'Angelo, *Filosofia del paesaggio*, Quodlibet, Macerata 2014, p. 33.

¶ ¶ R. Assunto, *op. cit.*, p. 71 citato in P. D'angelo, *op. cit.*, p. 34.

¶ ¶ 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 A. Polidori, *op. cit.*, p. 109.

¶ ¶ Cfr. P. D'angelo, *op. cit.*, p. 35.

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

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

Ibid.

Ivi, p. 92.

Cfr. L. Guiotto, *op. cit.*

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

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

J. Dixon Hunt, *op. cit.*, pp. 50-75.

Ivi., p. 72.

Il testo originale dell'iscrizione legge "Man, a passer-by". Per più informazioni su *Little Sparta* si veda R. Gillanders, *Little Sparta. Detached Sentences*, Scottish National Portrait Gallery, Edinburgh 1998.

L. Latini, *op. cit.*, in M. L. Frisa, L. Latini (a cura di), *op. cit.*, p. 16.

A. Berque, *Ecumene. Introduzione allo studio degli ambienti umani*, a cura di M. Maggioni, Mimesis, Milano-Udine 2019, p. 223 citato in J. Dixon Hunt, *op. cit.*, p. 51 e p. 108.

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

CLUC (Commissariato alla Liquidazione degli Usi Civici del Piemonte), Biella, carr. 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.

"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, carr. 5, Bioglio, in A. Torre, *op. cit.*, p. 343.

Per una più precisa analisi sulle acquisizioni dei terreni si veda A. De Rossi, *op. cit.*, p. 363; "Bonifica montana Conte di Monte Rubello. Bacino Montano del torrente Sessera. Progetto di bonifica integrale del bacino montana del torr. Sessera", Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi, faldone 322, fascicolo 1554, p. 46.

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. 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 con il nome di "leggi Serpieri". Le leggi Serpieri si occuparono di trasformazioni fondiari di pubblico interesse, al relativo possibile esproprio o all'esecuzione coatta dei lavori di bonifica su terreni privati. Fece 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 fondiari, 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 disposizione 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. I. Biagiatti, *La legislazione sulle bonifiche nell'Italia unita*, in "Rivista di Storia dell'Agricoltura" XXVII, 2, dicembre 1987, pp. 241-242.

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

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

Ivi, p. 6.

Ivi, p. 270.

Il volume del progetto di "Bonifica montana Conte di Monte Rubello. Bacino Montano del torrente Sessera. Progetto di bonifica integrale del bacino montana del torr. Sessera", nella seconda di copertina, presenta il seguente indice: 1. Relazione; 2. Carta geologica; 3. Corografia della viabilità e delle altre opere idrauliche; 4. Strada Trivero – Bocchetto Sessera – Alpe Dolca = Planimetria; 5. Strada Trivero – Bocchetto Sessera – Alpe Dolca = Profili; 6. Strada Trivero – Bocchetto Sessera – Alpe Dolca = Sez. trasversali; 7. Strada Trivero – Bocchetto Sessera – Alpe Dolca = Calcolo volumi; 8. Strada Trivero – Bocchetto Sessera – Alpe Dolca = Manufatti; 9. Correzione dei Torrenti e sistemazione delle pendici = Opere d'arte; 10. Corografia delle alpi; 11. Tabella 1^A – La sistemazione attuale delle alpi; 12. Tabella 2^A – I miglioramenti naturali dei pascoli; 13. = Tabella 3^A – La sistemazione delle alpi dopo i miglioramenti; 14. Tabella 4^A – Computo della nuova attrezzatura delle alpi; 15. Tipi normali degli edifici per l'attrezzatura delle alpi; 16. Corografia dei boschi e delle zone nude da rimboschire; 17. Elenco dei terreni da

sistemare; 18. Analisi dei prezzi; 19. Computi metrici. Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi, faldone 322, fascicolo 1554, p. 53-54.

Cfr. D. 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, 3 giugno 2020: <https://www.fondazionezegna.org/2020/06/03/progetto-bonifica-valsessera-prima-parte-2/>, consultato il 3/1/2024.

"Bonifica montana Conte di Monte Rubello. Bacino Montano del torrente Sessera. Progetto di bonifica integrale del bacino montana del torr. Sessera", Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi, faldone 322, fascicolo 1554.

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.

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

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

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

Cfr. Ivi, p. 17.

Ivi, p. 18.

"Bonifica montana Conte di Monte Rubello. Bacino Montano del torrente Sessera. Progetto di bonifica integrale del bacino montana del torr. Sessera", Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi, faldone 322, fascicolo 1554, p. 49.

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

A. Olivetti, *op. cit.*, p. 18.

"Bonifica montana Conte di Monte Rubello. Bacino Montano del torrente Sessera.

Progetto di bonifica integrale del bacino montana del torr. Sessera", Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi, faldone 322, fascicolo 1554, p. 53.

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 italiane e francesi.

A. Olivetti, *op. cit.*, p. 20.

"Bonifica montana Conte di Monte Rubello. Bacino Montano del torrente Sessera. Progetto di bonifica integrale del bacino montana del torr. Sessera", Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi, faldone 322, fascicolo 1554, p. 54.

A. Olivetti, *op. cit.*, p. 18.

"Bonifica montana Conte di Monte Rubello. Bacino Montano del torrente Sessera. Progetto di bonifica integrale del bacino montana del torr. Sessera", Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi, faldone 322, fascicolo 1554, pp. 53-54.

La sezione denominata *La Nuova Attrezzatura delle Alpi* all'interno del volume sulla *Bonifica Integrale del Bacino Montano del Torrente Sessera*, presenta una serie di tipologie 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".

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

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

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

Giuseppe Pogatschinig (Parenzo, Istria, 1896 - Mauthausen, 22 aprile 1945) partecipa alla Prima Guerra Mondiale come volontario. Irredentista si arruola dalla parte 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.

⌋⌋ F. Menna, *Profezia di una società estetica*, Lerici, Milano 1968, p. 111, citato in G. Pagano, *op. cit.*, 1990, p. XXXIX.

⌋⌋ Ivi, p. XL.

⌋⌋ Giulio Carlo Argan, *Valore di una polemica*, in F. Albini, G. Palanti, A. Castelli (a cura di), *Giuseppe Pagano Pogatschnig – Architetture e scritti*, Domus edizioni, Milano 1947 (il volume riproduce il numero doppio di “Casabella” 195-198, 1946), p. 29.

⌋⌋ Dal vocabolario Treccani: “follatura s. f. [der. di follare]. – 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”, www.treccani.it/vocabolario, consultato il 3/1/2024.

⌋⌋ D. Craveia, *Il lanificio antico va in mostra il 1936. A Trivero il “presepe vivente” della mistica laniera di Ermenegildo Zegna*, in “Eco di Biella”, 5 novembre 2009.

⌋⌋ “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 mantiene sempre indipendente. Per un maggior approfondimento sulla rivista “Arbiter” si legga D. Craveia, *Arbiter: dal 1935 la moda e la vita maschile*, per il ciclo di racconti “Zegna stories” promosso dalla Fondazione Zegna e Casa Zegna, Trivero, 27 maggio 2020, http://www.fondazionezegna.org/news_casa_zegna/ arbiter-dal-1935-la-moda-e-la-vita-maschile/, consultato il 3/1/2024. Si veda anche M. Franceschi, *Codici di italianità. Strategie per la definizione di una moda maschile italiana*, in M. Franceschini, M. Lupano (a cura di), *Uomini all'italiana 1968. La confezione Zegna dalla sartoria all'industria*, Marsilio, Venezia 2018, p. 92.

⌋⌋ E. Zegna, *Un lanificio del 600*, in “Arbiter”, 32, luglio-agosto 1938, pp. 58-59 e 72.

*⌋ Analogamente all'ebraico *’adam* e *’adamah*, in latino le parole “uomo” *homo* e “suolo” *humus* derivano dalla medesima radice indoeuropea. H. Brunon, *Prendersi cura: giardino, vita attiva, saggezza*, in P. Boschiero, L. Latini, S. Zanon (a cura di), *Curare la terra / Caring for the land. Luoghi, pratiche, esperienze/Places, practices, experiences*, Edizioni/Publications Fondazione Benetton Studi Ricerche con/with Antiga Edizioni, Treviso 2017, p. 19.

*⌋ H. Brunon, *op. cit.*, p. 15.

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

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

*⌋ I. Kant, *Critica del giudizio*, Laterza, Bari 1992; ed. or. *Kritik der Urtheilskraft*, Lagarde und Friedrich, Berlin-Libau, 1790.

*⌋ H. Brunon, *op. cit.*, p.28.

*⌋ 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.

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

*⌋ Ivi, p. 39.

*⌋ 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, Canali seguì passo passo l'attuazione della Panoramica insieme a Piero Bertolone, in quel tempo segretario dell'Amministrazione d'Europa.

⌋⌋ “Questa operatività privatistica avrà fine al Bocchetto Sessera con qualche ulteriore parentesi 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.

⌋⌋ 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.

⌋⌋ R. Canali, *op. cit.*, p. 44.

⌋⌋ Nella 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.

⌋⌋ R. Canali, *op. cit.*, p. 61.

⌋⌋ A. De Rossi, *La Costruzione delle Alpi. Il Novecento e il modernismo alpino (1917-2017)*, Donzelli Editore, Roma 2016, p. 522.

⌋⌋ 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.

⌋⌋ A. De Rossi, *op. cit.*, 2016, p. 523.

⌋⌋ Ivi, p. 108.

⌋⌋ E. Zegna & figli, *op. cit.*, p. 19.

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

⌋⌋ Dal vocabolario Treccani: “panoramico 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”, www.treccani.it/vocabolario, consultato il 3/1/2024.

⌋⌋ Cfr. R. Assunto, *op. cit.*, nota immagine II, p. 24.

⌋⌋ Per una più approfondita ricerca sulle strade di montagna non solo in ambito italiano, si veda il capitolo II: “La montagna meccanizzata”, in A. De Rossi, *op. cit.*, 2016, pp. 35-78.

⌋⌋ “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, 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”. Per il riferimento si legga la scheda web “Alpe Pilota” dell'Archivio Ermenegildo Zegna: http://www.archiviozegna.com/it/environment_tree/603/detail, consultato il 20/5/2022.

⌋⌋ Cfr. C. Caselli, *La strada Panoramica Zegna*, in C. Caselli, P. Chiara (a cura di), *Oltre l'orizzonte*, edizioni Lassù gli Ultimi, Biella 1985.

⌋⌋ Per approfondire meglio l'aspetto della compenetrazione tra cultura e natura nella produzione dell'uomo si legga: R. Assunto, *Paesaggio come produzione umana e sua esteticità*, in *op. cit.*, pp. 47-68.

⌋⌋ A. De Rossi, *op. cit.*, 2016, p. 37

⌋⌋ *Ibid.*

⌋⌋ Cfr. “L'epopea delle Hochalpenstraßen” in A. De Rossi, *op. cit.*, 2016.

*⌋⌋ Per un approfondimento sui viaggi pittoreschi si legga il capitolo “Voyages pittoresques” e il paragrafo “Il contrasto complementare come dispositivo che produce paesaggio” in A. De Rossi, *op. cit.*, 2014, rispettivamente a pp. 43-77 e 79-97.

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

*⌋⌋ Cfr. *Ibid.*

*⌋⌋ J.-J. Rousseau, *Lettres de deux amans, habitans d'une petite ville au pied des Alpes*, Chez Marc Michel Rey, Amsterdam 1761, p. 120 citato in A. De Rossi, *op. cit.*, 2014, pp. 81-82.

*⌋⌋ Cfr. A. De Rossi, *op. cit.*, 2014, p. 82.

*⌋⌋ M. Vitta, *op. cit.*, p. 219.

*⌋⌋ Traduzione dell'autore: la natura in un solo colpo d'occhio.

*⌋⌋ Cfr. M. Jakob, *Dall'alto della città: dalla Promenade plantée allo High Line Park*, Lettera Ventidue, Palermo 2017, p. 98; ed. or. *Cette ville qui nous regarde*, Editions B2, Parigi 2015.

*⌋⌋ Ivi, p. 75.

*⌋⌋ Ivi, p. 104.

*⌋⌋ Cfr. M. L. Olivetti, A. Metta (a cura di), *La città selvatica: paesaggi urbani contemporanei*, Libria, Melfi 2019, p. 81; cfr. A. Berque, *op. cit.*

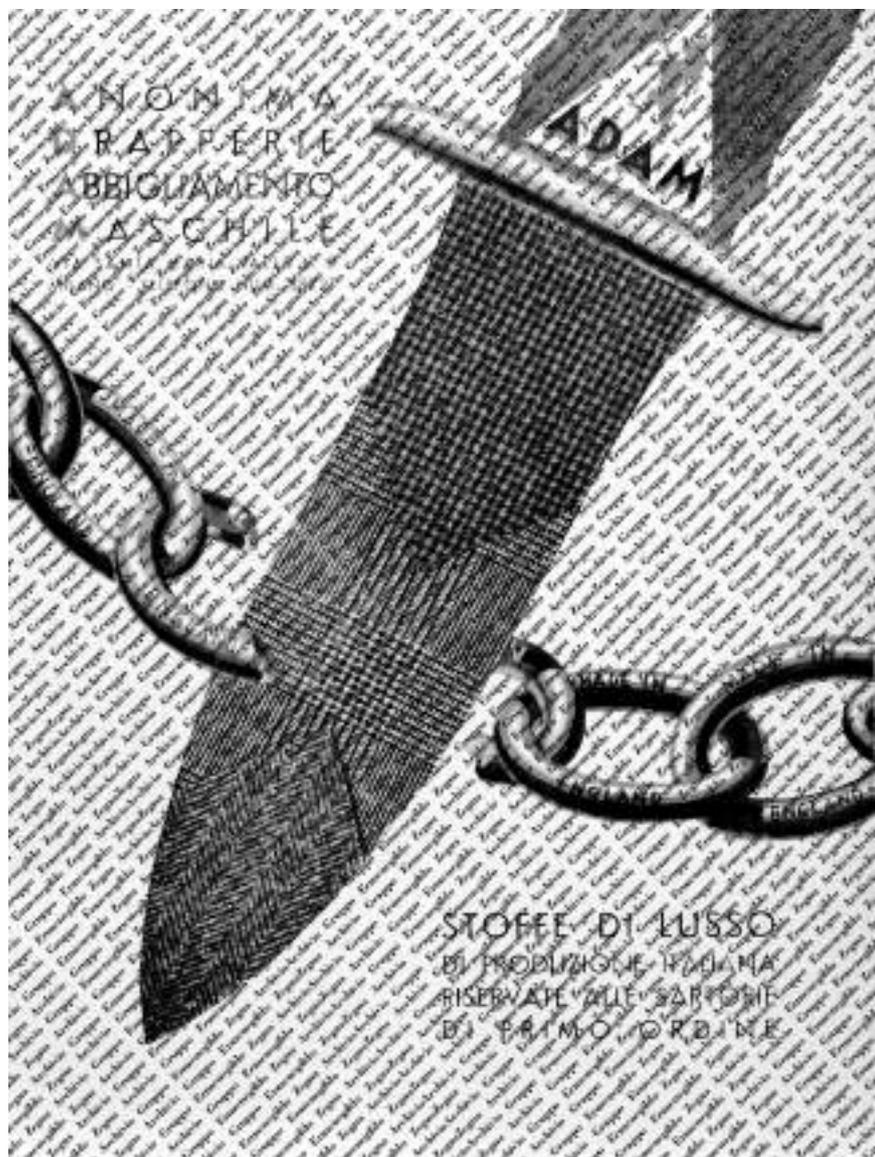
IL FALSO È L'AUTENTICO*

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 terreno⁸, dando vita a ville eclettiche esemplificative non solo di uno status imprenditoriale raggiunto, ma di una prima forma di rappresentanza nell'affacciarsi dell'industria italiana all'estero, soprattutto oltreoceano.

La produzione tessile, nel periodo tra le 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'oltremontagna. 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 pubblicità⁹ 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 Maraini¹⁰. In realtà è una relazione veicolata dall'incontro con altri due progettisti torinesi, l'ingegnere Giorgio Carraccio e l'architetto Luigi De Munari, che 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 giardino¹¹. 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 Torino¹² 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.



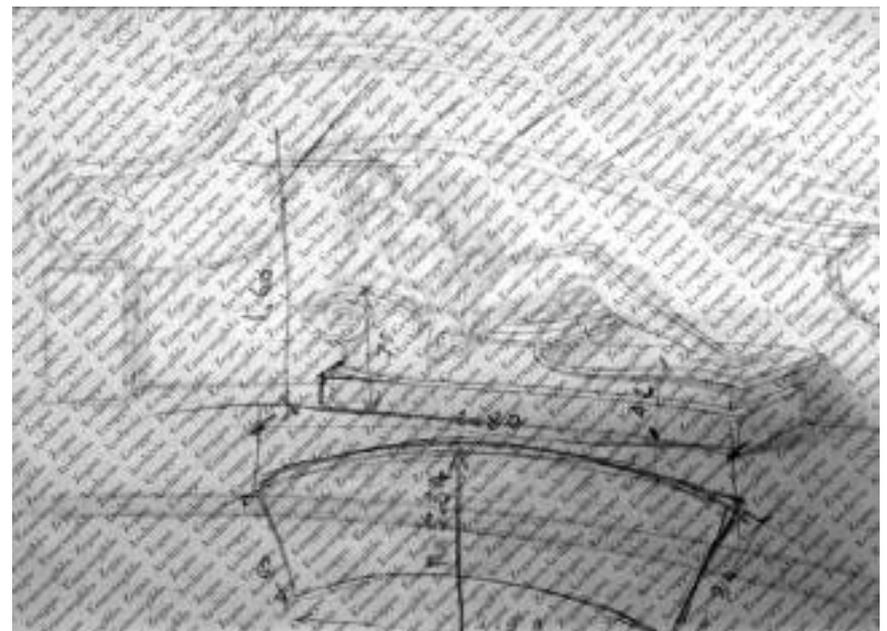
Emblematici sotto questo aspetto sono la serie di quadri che, sempre con la stessa inquadratura, mostrano la relazione tra lanificio, casa padronale, manica dei servizi sociali e le Prealpi che, come un fondale, si stagliano alle spalle delle architetture volute da Zegna. Nei quadri, in maniera ripetitiva, 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*, 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** 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**, rimanendo legata all'aspetto architettonico della rappresentanza e della ricerca di una moderna nobiltà, ripercorrendo un'iniziativa comune in altre famiglie delle grandi dinastie industriali biellesi***. Nel rapporto con i progettisti scelti, Ermenegildo Zegna chiarisce immediatamente dove è possibile sviluppare un linguaggio più moderno e dove invece, un'"altra"*** 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 padronale, più libero da riferimenti tradizionali, accogliendo funzioni lontane dalla rappresentanza e più in linea con l'espressione del paternalismo sociale***. 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

Otto Maraini. Dall'alto, particolare femminile lavorato sul vetro della fontana nell'ingresso al piano terra della villa di Ermenegildo Zegna. Foto dell'ingresso dal giardino alla villa di Ermenegildo Zegna, con la doppia fontana.



Dall'alto, statua marmorea femminile, ai bordi della fontana esterna nel giardino della villa di Ermenegildo Zegna. In basso, Disegno di Otto Maraini per i bozzetti della statua.
© Archivio Gruppo Ermenegildo Zegna.



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, lavorano al 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 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 musicamente 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 con-

trasto 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 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 rococò. 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 corrispondenza con il figlio, che in una lettera 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. *↓

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

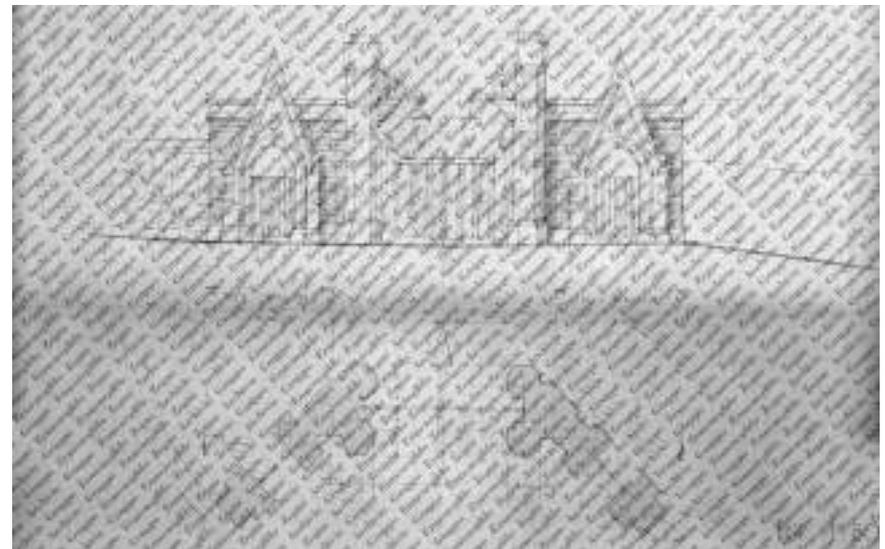
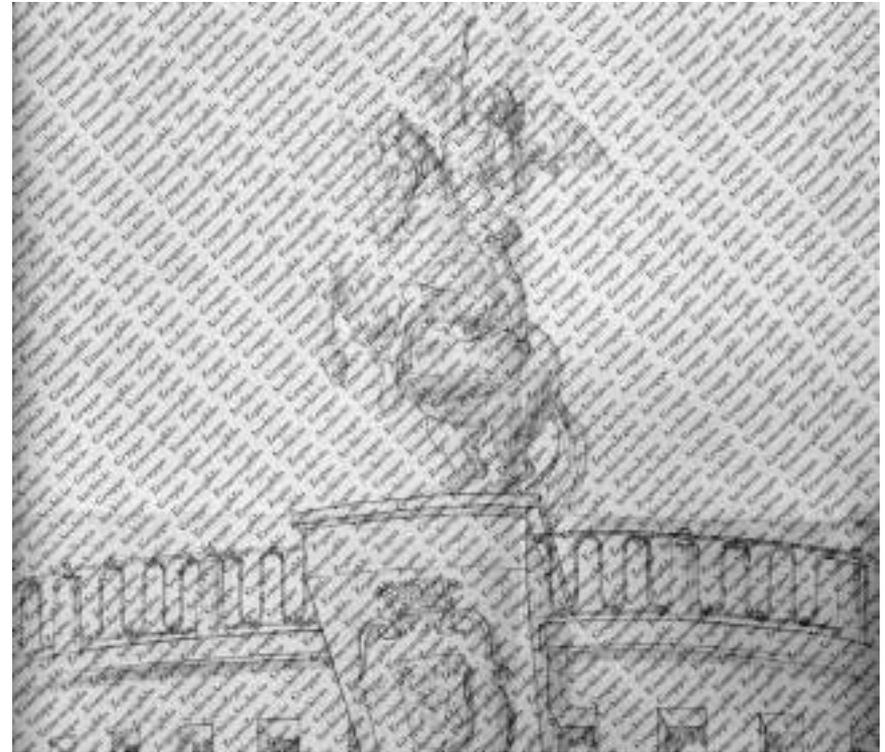
La Sala Quadri, che si affaccia sul lato nord del giardino della Villa di Ermenegildo Zegna, con il ciclo di dipinti sull'arte della lana di Ettore Pistoletto Olivero, 1948. © Luigi Latini



chiusura verso la fabbrica $\text{†}\Lambda$, ospita un ciclo di quadri commissionati a Ettore Pistoletto Olivero $\text{†}\perp$ che mostrano le fasi della produzione 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 $\text{†}\perp$, 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 $\text{†}\ast$. Un'attenzione che possiamo ritrovare nella progettazione, da parte di Otto Maraini, dell'ingresso al lanificio. Seppur con una tendenza più seria 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 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 $\text{†}\parallel$. 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" $\text{†}\perp$. 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 già affermata, ma così pure all'estero. Proprio per questo il lavoro di Otto Maraini diviene smalizzato, cercando un adeguamento delle tecniche di progettazione

Disegno di Otto Maraini per gli apparati decorativi e per l'ingresso del Castello "Belvedere Principessa di Piemonte", 1941.

© Archivio Gruppo Ermenegildo Zegna.



88 LA MONTAGNA DI ERMENEGILDO ZEGNA
 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” ☞ un falso che non “simboleggia il mondo platonico delle idee, ma un mondo veramente immaginario che però, se esistesse, sarebbe nell'al di qua” ☞.

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 veramente serve è la possibilità di aprire gli infissi e raccogliere, dentro il disegno dell'esiguo spazio personale, quasi in una sorta di *borrowed scenery* o *shakkei* giapponese ☞, 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.

LUIGI VIETTI E BIELMONTE

Agli inizi del 1950, il comune di Piatto formalizza la cessione del “tenimento” montano dell'Alpe Marca ☞. 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 ☞.

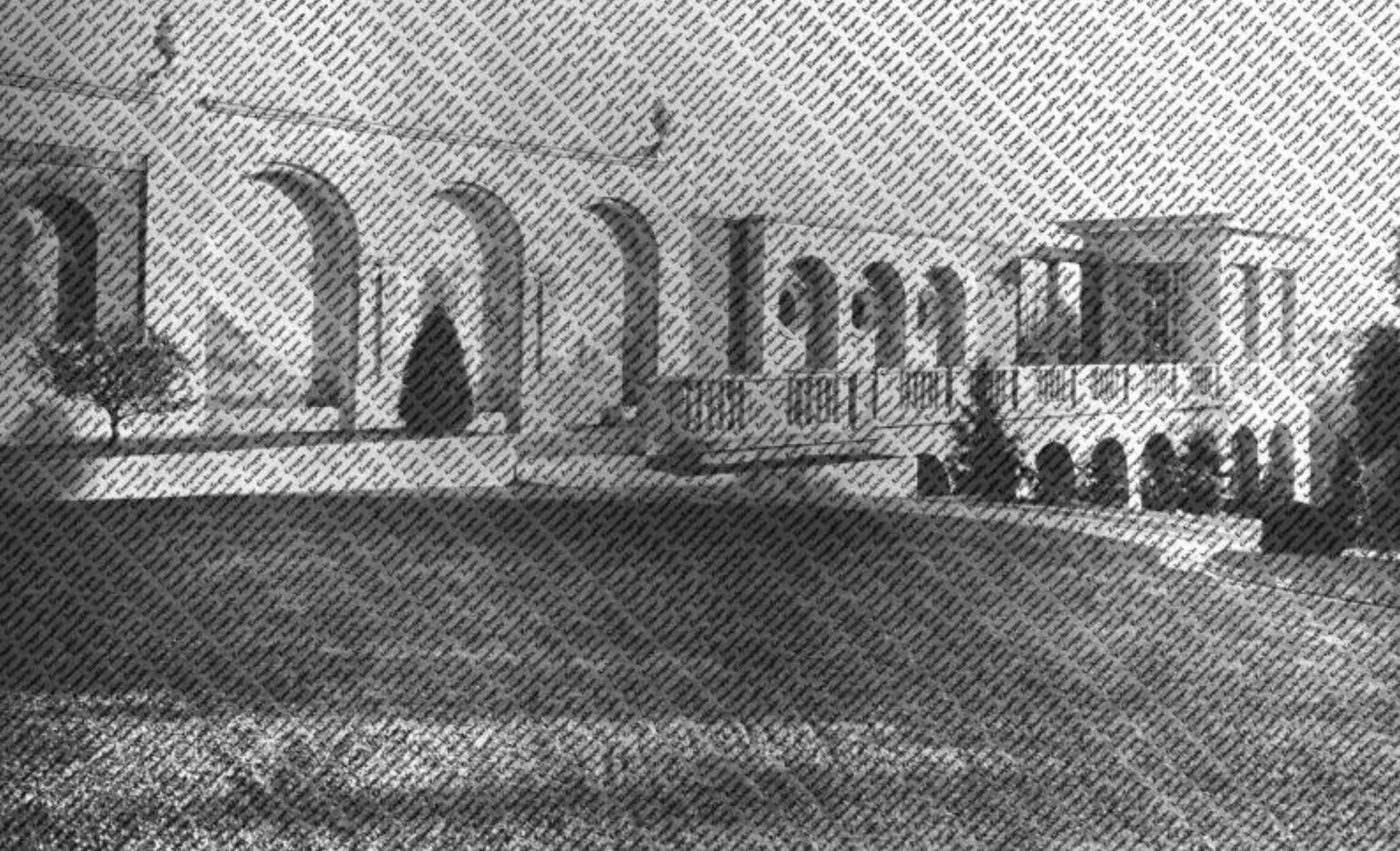
Per dare forma a questo pensiero viene inventato un nuovo toponimo, Bielmonte, che lo stesso comune di Piatto recepisce e modifica l'8 dicembre 1950 ☞.

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

Disegno di Otto Maraini per i bassorilievi nell'ingresso al lanificio Ermenegildo Zegna. © Archivio Gruppo Ermenegildo Zegna.



Muro divisorio decorato a mosaici disegnato da Otto Maraini, con la
"sala da tè" in fondo a destra a chiusura del camminamento, primi anni
Quaranta. © Archivio Gruppo Ermenegildo Zegna.



la linea 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, 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. ⚡ ⚡

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 famiglia Agnelli a Sestriere ⚡ ⚡, 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 ⚡ ⚡, 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 si associa una zona atta ad ospitare qualche capo di bestiame ⚡ ⚡, rivelando fin 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 ⚡ ⚡, 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 ⚡ ⚡, completano un

"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 mai un luogo "statico", ma è soprattutto spazio esperienziale, nel quale "il paesaggio si crea nella sintesi tra ambiente e 'azione'" ⚡ ⚡. 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 ⚡ ⚡, tracce di un percorso verso la modernità che però rimane impigliata nelle trame della ricerca di tradizione "inventata".

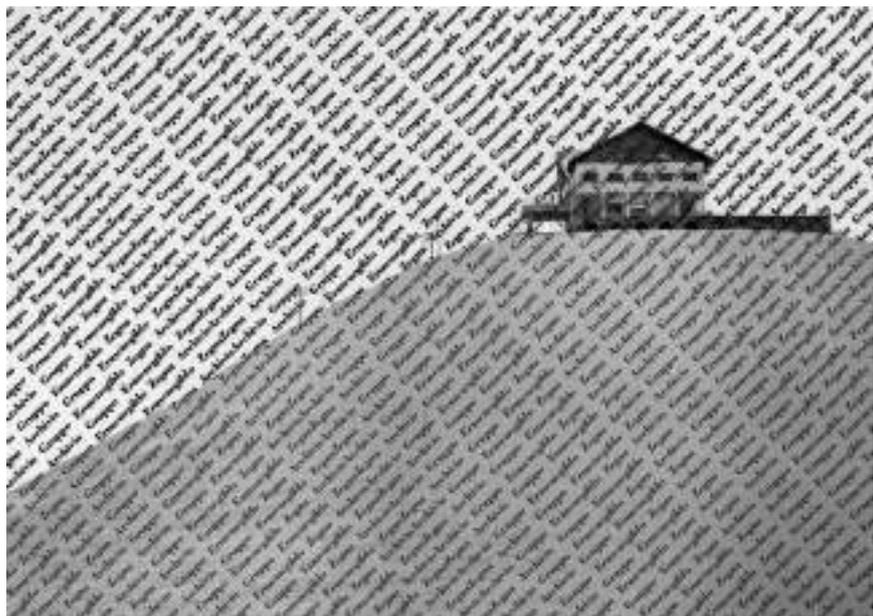
È evidente infatti, fin dalla scelta del progettista - Luigi Vietti ⚡ ⚡ - l'intenzione della famiglia Zegna di non percorrere appieno la via della modernità, come invece era avvenuto per altre stazioni sciistiche come Sestriere, Bardonecchia e Cervinia solo per citare le più conosciute.

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

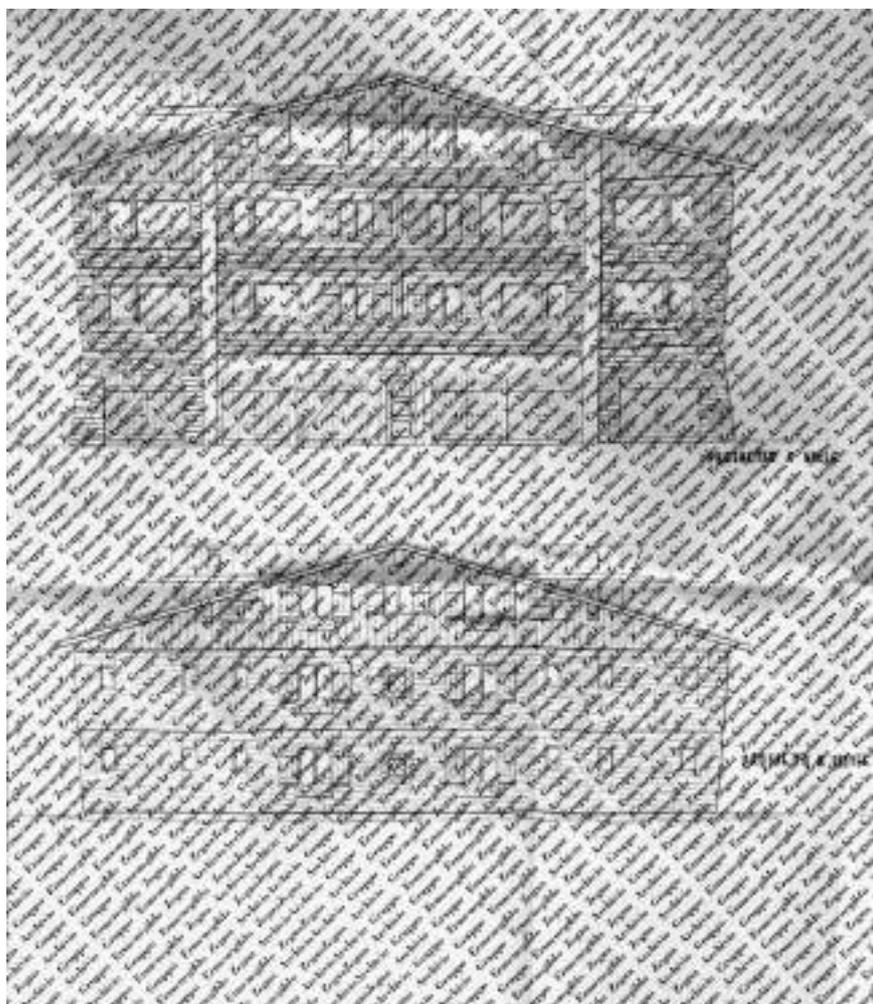
Luigi Vietti viene contattato da Ermenegildo Zegna nel 1954, ma è a partire dagli anni Sessanta che progetta numerose strutture per la nuova località sciistica della famiglia Zegna. La produzione architettonica di Vietti si svilupperà per oltre un decennio riproponendo in maniera continua una serie di 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

La seggiovia Bielmonte – Montemarca, primo impianto realizzato nella nuova stazione sciistica, anni Cinquanta.
© Archivio Gruppo Ermenegildo Zegna.



Disegni di Luigi Vietti del condominio Bielmonte. Prospetto a valle – Prospetto a monte – Prospetto fianco A – Pianta del primo e secondo piano, 1962. © Archivio Gruppo Ermenegildo Zegna.



Fiocchi ↓ †, Pier Giulio Magistretti e Mario Cereghini ↓ * 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 Mème ↓ † a Megève ↓ †, 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 ↑ †, 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 oggetto nel corpo centrale dell'edificio. 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 tutti i condomini che Vietti progetta per Bielmonte ↑ †, questo forse a causa degli accordi che erano intercorsi tra il progettista e Aldo e Angelo Zegna nel momento dell'incarico per lo sviluppo architettonico e urbanistico di Bielmonte ↑ †. 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" ↑ †. 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" ↑ †. 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 armato, sorta di *terrain vague* tra declivio e configurazione progettuale sovrastante" ↑ †.

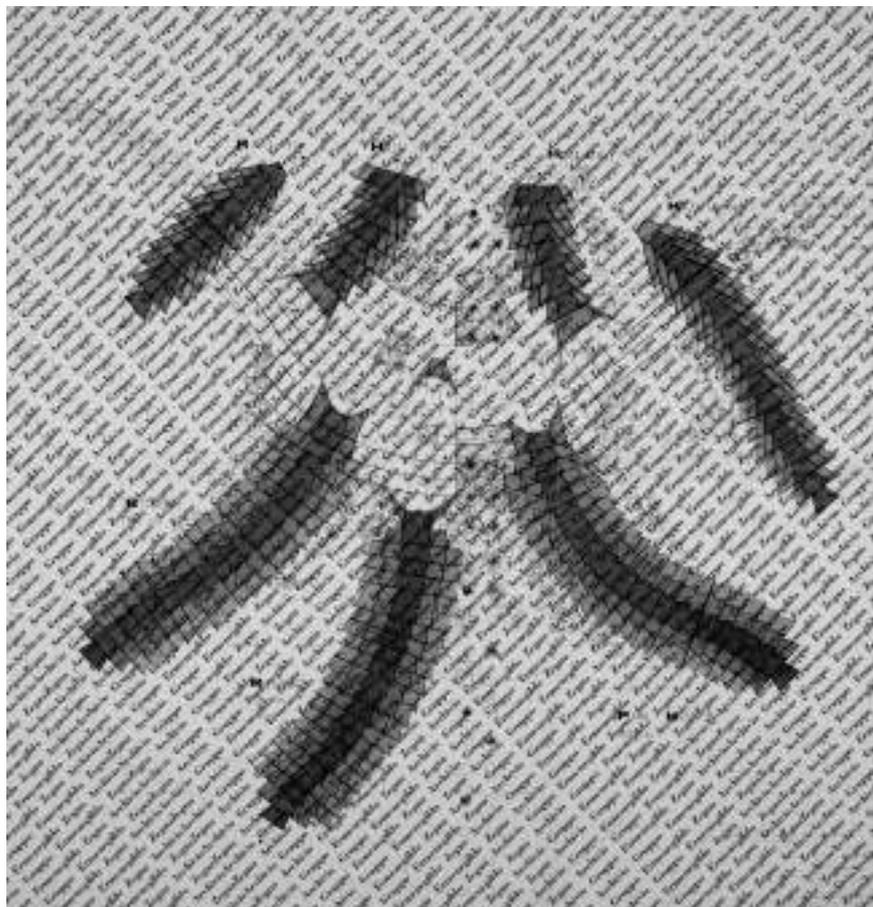
In questa reiterazione di un modello di architettura "tradizionale" si perde la diversità geografica della montagna, appiattendolo le peculiarità dei territori e favorendo "un'idea di territorio isotropo e omogeneo" ↑ †.

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 ↑ †, cercando 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:

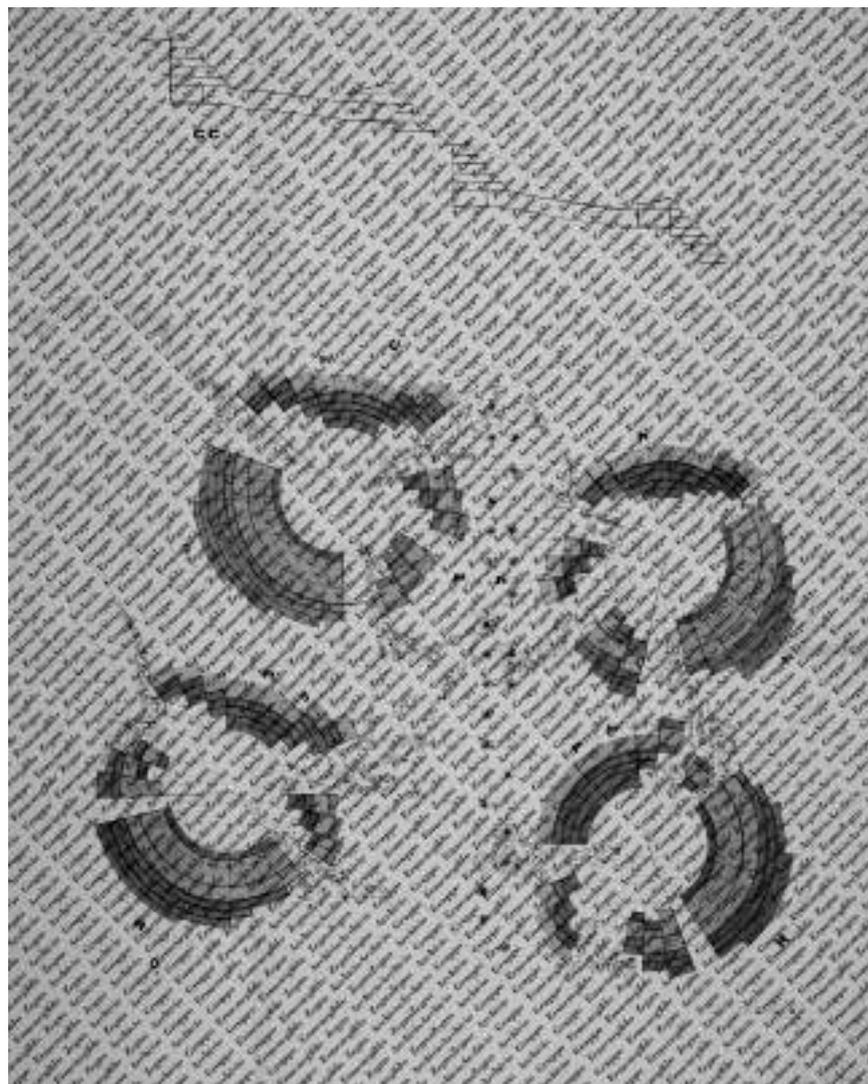
fortunatamente ho appreso in tempo che un nostro dipendente ha intenzione di far costruire una casetta nella zona residenziale di Roveglio (zona "Felce I" e "Condominio dei Fiori"). L'interessato si è rivolto ad un costruttore di Trivero ed ha fatto approntare il progetto che Ti allego: Ti pregherei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

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

Disegni di Laurent Chappis, Progetto del centro residenziale "Dosso del Tasso", prima soluzione, non realizzata, metà anni Settanta.
© Archivio Gruppo Ermenegildo Zegna.



Disegni di Laurent Chappis, Progetto del centro residenziale "Dosso del Tasso", seconda soluzione, non realizzata, metà anni Settanta.
© Archivio Gruppo Ermenegildo Zegna.



il progetto che era stato commissionato a Laurent Chappis per lo sviluppo della stazione sciistica a Biemonte. 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 Biemonte; 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 $\Lambda \lambda$.

Proprio la progettazione di queste soluzioni ricettive, che prendevano spunto dalla tipologia delle "teggie" $\mathbb{L} \mathbb{Y}$ 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 Biemonte verso uno sviluppo simile alle stazioni integrate francesi $\mathbb{L} \mathbb{K}$, preferendo trovare un compromesso tra sviluppo e tradizione, *loisir* e paesaggio.

EPITOME

"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" $\mathbb{L} \mathbb{K}$. 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 oggetto di conoscenza" sostiene Meinong "non deve necessariamente esistere" $\mathbb{L} \mathbb{J}$, 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 $\mathbb{L} \mathbb{A}$.

\mathbb{K} "Il falso è l'autentico" sono parole tratte da uno scritto di Lucius Burckhardt dal titolo *Das Falsche ist das Ehrliche* (1987), originariamente pubblicato in Linzer Institut für Gestaltung (a cura di), *Schmuck-Zeichen am Körper*, catalogo della mostra (11 settembre 1987-10 gennaio 1988, Oberösterreichisches Landesmuseum, Linz) Linz 1987, pp. 55-60; ora in L. Burckhardt, *Design ist unsichtbar, Entwurf, Gesellschaft und Pädagogik*, a cura di S. Blumenthal e M. Schmitz, Verlag, Berlin 2012, pp. 181-188, e in L. Burckhardt, *Il Falso è l'autentico. Politica, paesaggio, design, architettura, pianificazione, pedagogia*, a cura di G. Licata, M. Schmitz, Quodlibet, Macerata 2019, pp. 165-169.



Cfr. A. De Rossi, *op. cit.*, 2014, p. 335.



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 scaffale", 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".



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; l'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.



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



Cfr. Ivi, p. 11.



Cfr. A. Bruno Jr., *Progettisti per l'industria da Torino alla provincia*, in M. Docci, M. G. Turco (a cura di), *L'architettura dell'"altra" modernità. Atti del XXVI Congresso di Storia dell'Architettura. Roma, 11-13 aprile 2007*, Gangemi Editore, Roma 2010, p. 201.



Ibid.



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 A. Magnaghi, M. Monge, L. 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.



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 Maltenga di Vigliano Biellese rispettivamente delle famiglie Magnani (a cui seguiranno i Rivetti) e Biglia". A. De Rossi, *op. cit.*, 2014, p. 335.



Sul tema dello sviluppo di una modernità "altra" si legga gli atti del convegno: *L'architettura dell'"altra" modernità, op. cit.*



Sul tema del paternalismo sociale si veda L. Guiotto, *op. cit.*



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



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.



Ettore Pistoletto Olivero (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 il 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'inverno 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 della produzione laniera vengono inserite nel contesto corporativistico dei lanieri fiorentini. Per un approfondimento sul tema si consulti il video "L'arte della lana di Ettore Pistoletto Olivero raccontata da Michelangelo Pistoletto con Anna Zegna": <https://www.youtube.com/watch?v=oP-Nkcw3Mpo>, consultato 3/1/2024.



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.

✂ ✂ 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 autentificante 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, consultato il 20/5/2022.

✂ || Cfr. A. Bruno Jr, *op. cit.*, p. 79.

✂ | E. Zegna & figli, *op. cit.*, p. 11.

✂ | L. Burckhardt, *op. cit.*, 2019, p. 165.

✂ ✂ Ivi, p. 169.

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

✂ || Cfr. D. Craveia, *Dall'Alpe Marca a Bieltmonte: 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-bieltmonte-storia-di-neve-e-di-verde/, consultato 3/1/2024.

✂ | *Ibid.*

✂ | *Ibid.*

✂ | “Bonifica montana Conte di Monte Rubello. Bacino Montano del torrente Sessera. Progetto di bonifica integrale del bacino montano del torr. Sessera”, Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi, faldone 322, fascicolo 1554, p. 54.

✂ ✂ 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.*, 2016, pp. 211-232.

✂ || 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 sciovvia Buca di Forno, impianto progettato e

costruito a partire dal 1956 dalla società Agudio di Torino.

✂ | 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 allinearli alla facciata dei condomini già esistenti e con lo scopo di migliorare la viabilità. Il compito di riprogettare lo “Chalet Bieltmonte”, mantenendo la stessa cubatura e parte degli elementi preesistenti come la terrazza, fu affidato all'architetto Luigi Vietti. Cfr. Scheda web “Chalet Bieltmonte” dell'Archivio Ermenegildo Zegna: http://www.archiviozegna.com/it/environment_tree/628/detail, consultato 20/5/2022.

✂ | La seggiovia Bieltmonte – Monte Marca fu il primo impianto di Bieltmonte 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 Bieltmonte (1490 metri) alla cima del Monte Marca (1615 metri). Nacque come seggiovia monoposto “a bassa portata”, cioè in grado di movimentare circa 280 persone all'ora. Cfr. Scheda web “Seggiovia Bieltmonte - Monte Marca” dell'Archivio Ermenegildo Zegna: http://www.archiviozegna.com/it/environment_tree/673/detail, consultato 20/5/2022.

✂ ✂ La sciovvia 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 metri) alla cima del Monte Marca (1615 metri). La struttura non era nuova, ma fu montata reimpiegando i materiali di un precedente impianto a fune installato a Stavello. Cfr. Scheda web “Sciovvia Buca di Forno” dell'Archivio Ermenegildo Zegna: http://www.archiviozegna.com/it/environment_tree/674/detail, consultato 20/5/2022.

✂ ✂ Cfr. A. De Rossi, *op. cit.*, 2016, p. 29.

✂ || 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.

✂ || 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 nelle 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 inizi 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.

✂ | A. De Rossi, *op. cit.*, 2016, p. 203.

✂ | 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 Ediore, Milano-Lecco 2015; citato in A. De Rossi, *op. cit.*, 2016, p. 203.

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

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

✂ | A. De Rossi, *op. cit.*, 2016, p. 204.

✂ | *Ibid.*

✂ ✂ Luigi Vietti oltre al “Condominio Bieltmonte” progettò, sempre per la stessa località anche: “Condominio Mirto” a Veglio (BI), località Bieltmonte, nel 1964 con l'Impresa di costruzione: Fiorio G. & Figli S.n.c. di Valle Mosso; “Condominio Mirto II” a Veglio (BI), località Bieltmonte, nel 1964; “Condominio I Mughli” a Veglio (BI), località Bieltmonte, nel 1971 con l'impresa di costruzione: SO.CO.BI s.a.s. del geometra Quintino Biasetti & C. di Trivero; “Condominio Rosa di Monte” a Veglio (BI), località Bieltmonte, nel 1971 con l'impresa di costruzione: Fiorio G. & Figli S.n.c. di Valle Mosso; “Condominio Fiore di Bosco” a Veglio (BI), località Bieltmonte, nel 1972 con l'impresa di costruzione: Fiorio G. & Figli S.n.c. di Valle Mosso; “Condominio Ibisco” a Veglio (BI), località Bieltmonte, nel 1973 con l'impresa di costruzione: Fiorio G. & Figli S.n.c. di Valle Mosso; “Condominio Miosoris” a Veglio (BI), località Bieltmonte, nel 1973 con l'impresa di costruzione: Fiorio G. & Figli S.n.c. di Valle Mosso; “Condominio Rododendro” a Veglio (BI), località Bieltmonte, nel 1973 con l'impresa di costruzione: SO.CO.BI s.a.s. del geometra Quintino Biasetti & C. di Trivero. Cfr. Scheda web “Edilizia residenziale – Bieltmonte” dell'Archivio Ermenegildo Zegna: http://www.archiviozegna.com/it/environment_tree/624/detail, consultato 20/5/2022.

✂ ✂ 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.

✂ || A. De Rossi, *op. cit.*, 2016, p. 205.

✂ | Ivi, p. 517.

✂ | Ivi, p. 518.

✂ | Ivi, p. 520.

✂ ✂ 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 il più grande casseggiato del “Villaggio Residenziale”, il condominio “Le Betulle”, frazionato in 21 appartamenti. Si veda la scheda web “Villaggio Residenziale di Roveglio” dell'Archivio Ermenegildo Zegna: http://www.archiviozegna.com/it/environment_tree/616/detail, consultato 20/5/2022.

✂ || Lettera a Luigi Vietti del 22 luglio 1968, Fondazione Ermenegildo Zegna – archivi, faldone 270, fascicolo 1284.

✂ | Cfr. scheda web “Centro di Sport Invernali Bieltmonte” dell'Archivio Ermenegildo Zegna: http://www.archiviozegna.com/it/environment_tree/630/detail, consultato 20/5/2022.

✂ | Le “reggie” sono speciali capanne dal tetto in paglia di segale, costruite per alloggiare gli animali e i malgari, ancora sporadicamente presenti negli alpeggi dell'alta Vallessera; scheda web “Centro di Sport Invernali Bieltmonte” dell'Archivio Ermenegildo Zegna: http://www.archiviozegna.com/it/environment_tree/630/detail, consultato 20/5/2022.

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

✂ | L. Burckhardt, *op. cit.*, p. 165.

✂ || A. Meinong, *Teoria dell'oggetto*, Quodlibet, Macerata 2003, p. 27; ed. or. *Über Gegenstandstheorie*, in “Untersuchungen zur Gegenstandstheorie und Psychologie”, 1904; citato anche in M. Vitta, *op. cit.*, p. 91.

✂ | Cfr. M. Vitta, *op. cit.*, p. 91.

LA VISIONE MODERNA DEL PAESAGGIO DI MONTAGNA

107 LA VISIONE MODERNA DEL PAESAGGIO DI MONTAGNA

L'ARCHITETTURA NATURALE DI PIETRO PORCINAI

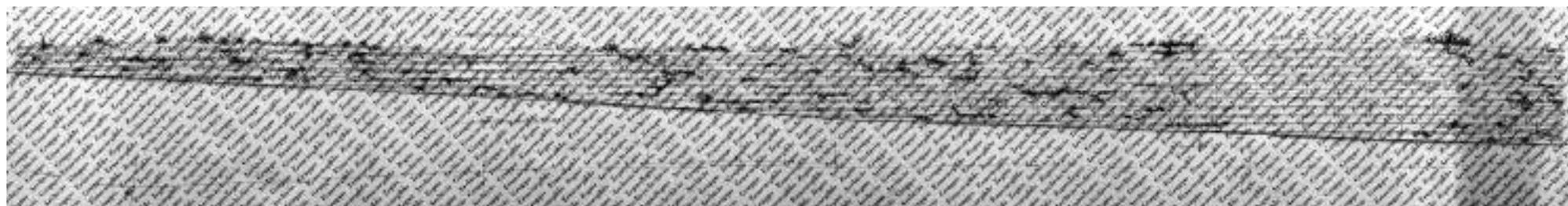
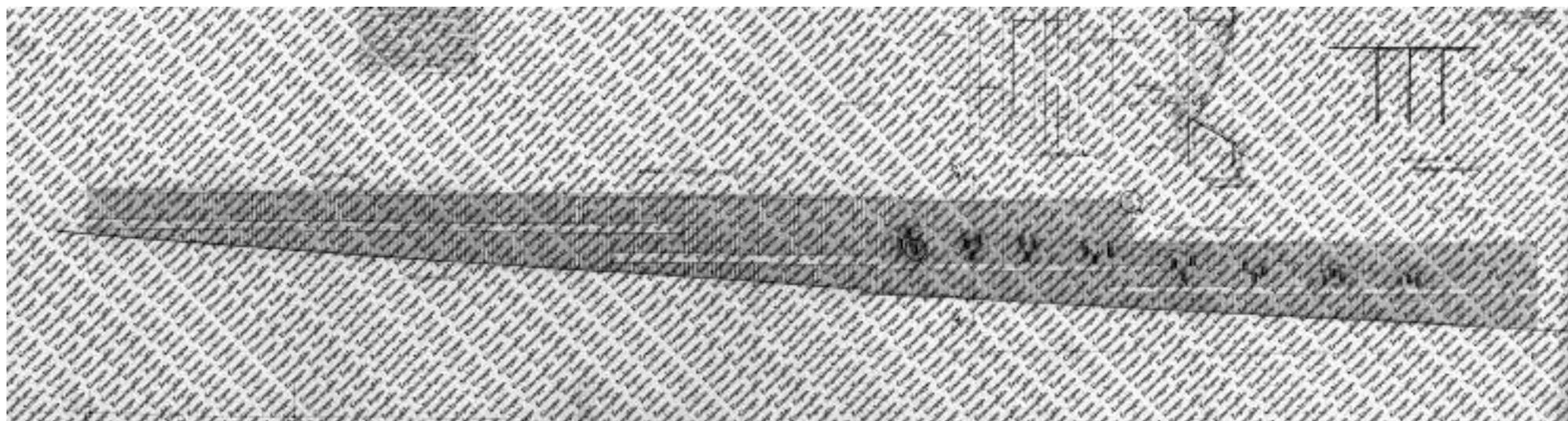
Mi piacerebbe che della nuova strada, e della Sua benefica opera di rimboschimento, Lei mi consentisse di parlare su qualcuna delle riviste cui collaboro; un cenno di assenso in proposito mi sarà assai gradito. La ringrazio, coi migliori saluti. †

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 dell'opera del laniere di Trivero. Quattro giorni più tardi Ermenegildo risponde alla richiesta.

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. ‡

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. ¶. L'industriale Zegna chiarisce immediatamente come Trivero prediliga un certo *understatement*, accompagnato da una visione etica del territorio ¶ e da un'attenzione alla cura dello stesso. 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 ¶, 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” † “per creare intorno all'uomo un ambiente gradevole” ‡. 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” ¶ per poter creare un ambiente 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

Soluzioni di Pietro Porcinai, per il muro di separazione tra la strada e la fabbrica, 1961. © Archivio Gruppo Ermenegildo Zegna.

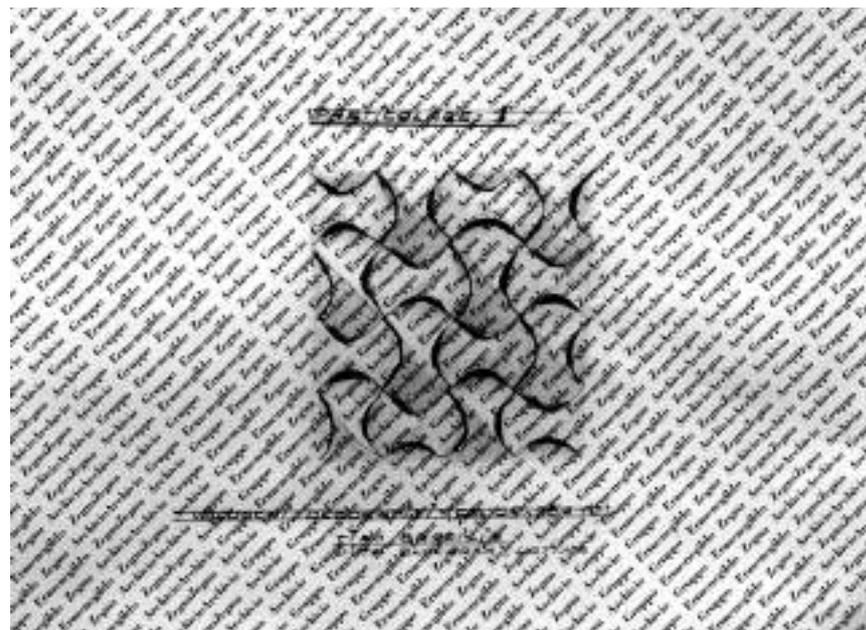
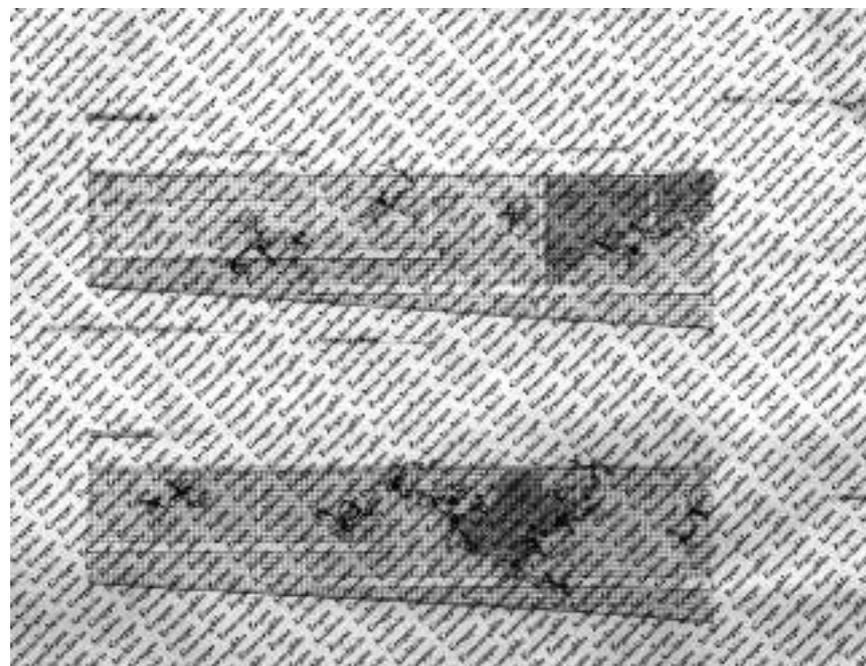


committenza dei figli Aldo e Angelo, cercando attraverso i progetti che redigerà, di trovare una “paziente opera di ricomposizione degli spazi attorno alla fabbrica”¹, avviando un dialogo nuovo con l’austerità del paesaggio alpino e il classicismo delle ville e dei giardini esistenti adiacenti agli spazi 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 dalla portineria antistante la villa di Ermenegildo Zegna. Porcinai si confronta con delle preesistenze all’interno degli spazi “verdi”, una loggia che chiude il lato nord e la villa, l’attuale Casa Zegna, posta a ovest. Per il “Professore” fiorentino – così era chiamato Pietro Porcinai dai suoi clienti per la sua acquistata autorevolezza – l’interpretazione del *treillages*², di un semplice elemento di divisione, diviene 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”³.

L’intervento sui confini della proprietà, e le proposte non realizzate, anticipano la sistemazione del giardino attorno all’attuale Casa 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 del-

Una soluzione 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. © Archivio Gruppo Ermenegildo Zegna.



Il muro divisorio con la loggia disegnate da Porcinai, sul lato nord-ovest della serra sul tetto del lanificio. © Luigi Latini.



la vegetazione in asse con la una piccola terrazza dell'odierna Casa 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 ricomponne 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 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*" * ♯. 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 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" * ♯. Uno spazio circoscritto, sempre attraverso le parole di Pietro Porcinai, "che ha per soffitto, idealmente, il cielo" * ♯. 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.

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

117 LA VISIONE MODERNA DEL PAESAGGIO DI MONTAGNA 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" * ♯. Una natura artificiale gestita con sapienza e maestria, prendendo le distanze dai moniti di Luigi Figini, che nelle 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 * ♯ e ancora:

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. * ♯

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 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" * ♯. 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 enclosure of space" * ♯, 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" * ♯ del contesto alpino.

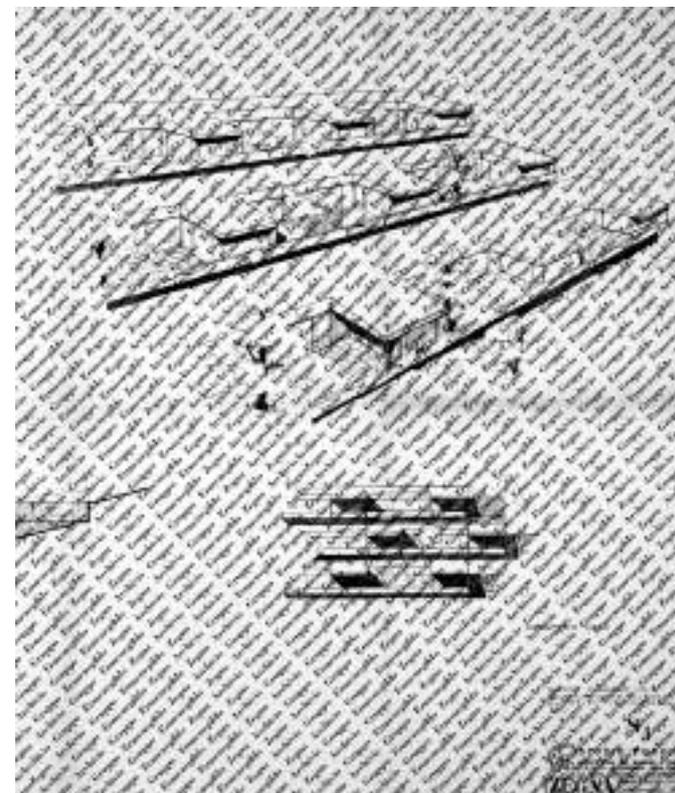
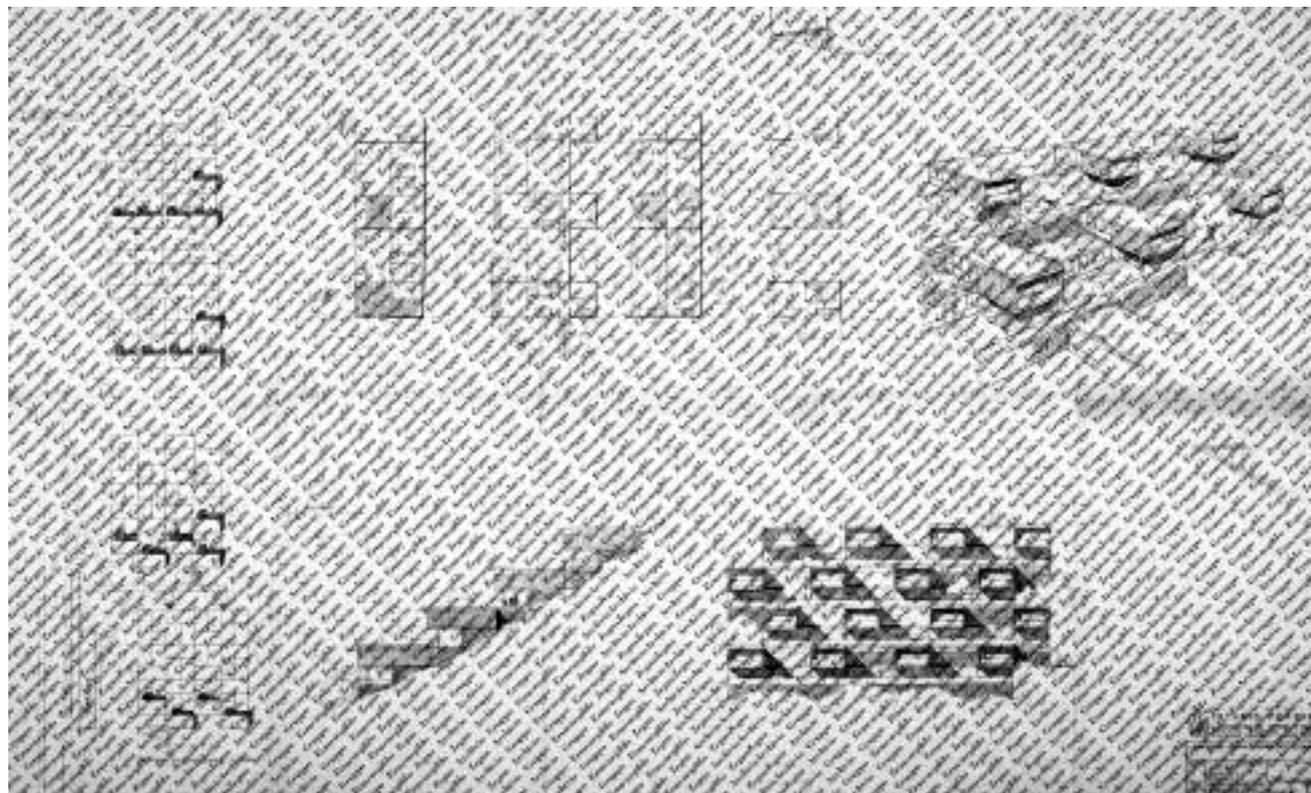
Il diaframma di vetro inquadra e separa l'oggetto, la natura, che liberato dalle regole della composizione pittorica, fluttua e si modifica al di qua e al di là del filtro della finestra * ♯, trovan-

Gli interni del giardino d'inverno sul tetto del lanificio.
© Archivio Gruppo Ermenegildo Zegna.



Il progetto per la realizzazione di 28 appartamenti nella zona residenziale di Roviglio, vicino al lanificio, 1963.

© Archivio Gruppo Ermenegildo Zegna.



do nell'arte, come spiega Alain Roger, la sua determinazione ∞ ∞.

È un momento cruciale per il lanificio Zegna, l'architettura vetrata di Porcinai si apre alla natura circostante 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" ∞ ∞. 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 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 – che non verrà mai realizzato – che egli propone per la costruzione di 28 appartamenti nella zona di residenziale di Roverglione. 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 orti giardini alcuni appezzamenti antistanti le case

e ad affidarli agli abitanti dei gruppi. ∞ ∞

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 Roverglione. 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.

IL GIARDINO PICCOLA TRAMA DI PAESAGGIO

Il lessico applicato alla serra, quello del giardino moderno, diventa il filo conduttore per continuare l'indagine sul paesaggio 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* 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 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" ∞ ∞.

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

Campagna fotografica di Porcinai per la realizzazione del giardino di Ca' Gianin. © Archivio Gruppo Ermenegildo Zegna.



giardino di Ca' Gianin, nei primi anni Sessanta. La casa di Angelo Zegna, progettata dagli architetti Aldo Morbelli² e Roberto Graziosi³ 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"⁴. 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"⁵ 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 nell'Archivio Pietro Porcinai, sembra possa trovare riscontro anche nelle costruzioni rurali delle valli di Trivero⁶, 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 cinematografica.

"Massi erratici [...] sono distribuiti lungo il percorso e negli spazi aperti, secondo ritmi che ricordano la pittura di paesaggio giapponese"⁷. 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 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

sibilità verso il contesto esistente, valorizzandone la presenza e la relazione con il territorio.

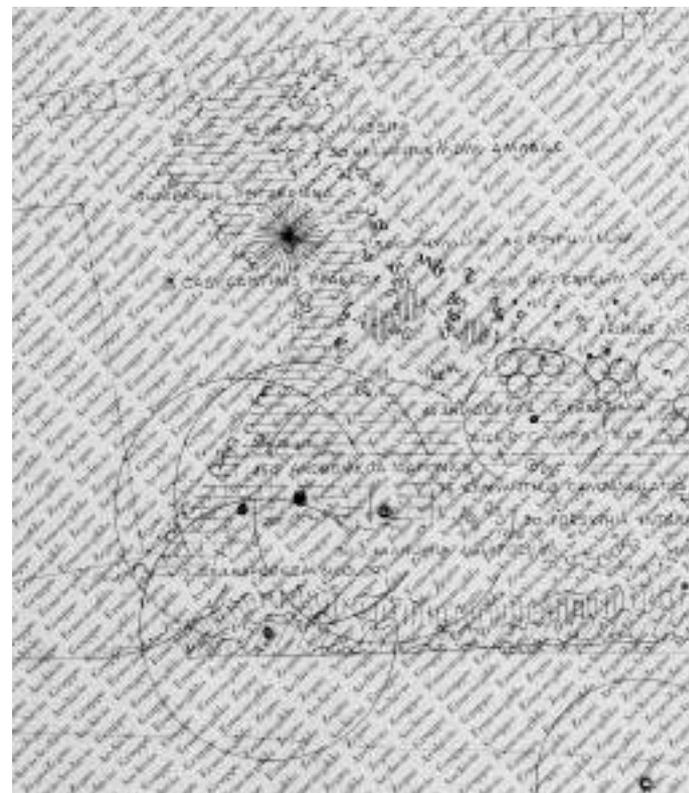
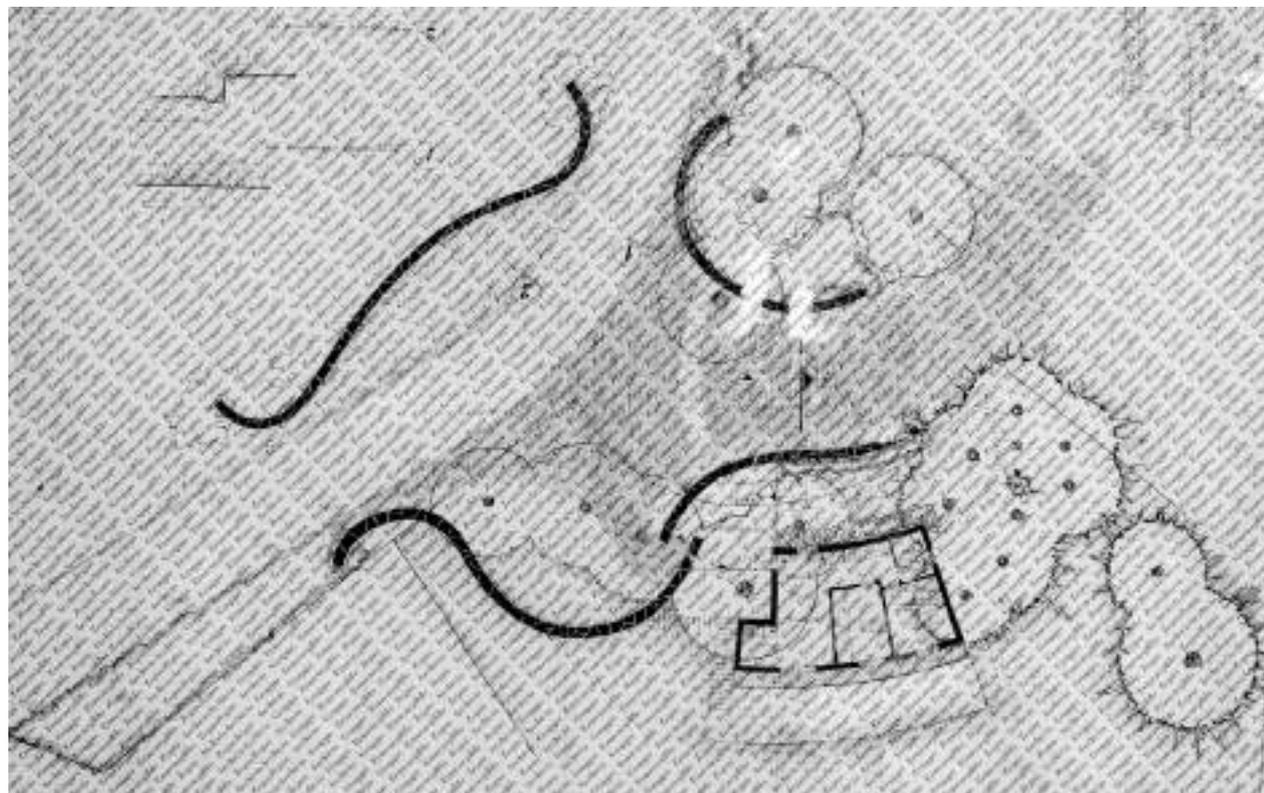
Il giardino progettato dal Professore fiorentino, attraverso il lavoro sulle masse vegetali in armonia con la scelta dei singoli alberi e con le definizioni dei movimenti di terra per le sistemazioni di campi da tennis o piscine, non sembra calato dall'alto, ma è il risultato di una ricerca e di una 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.

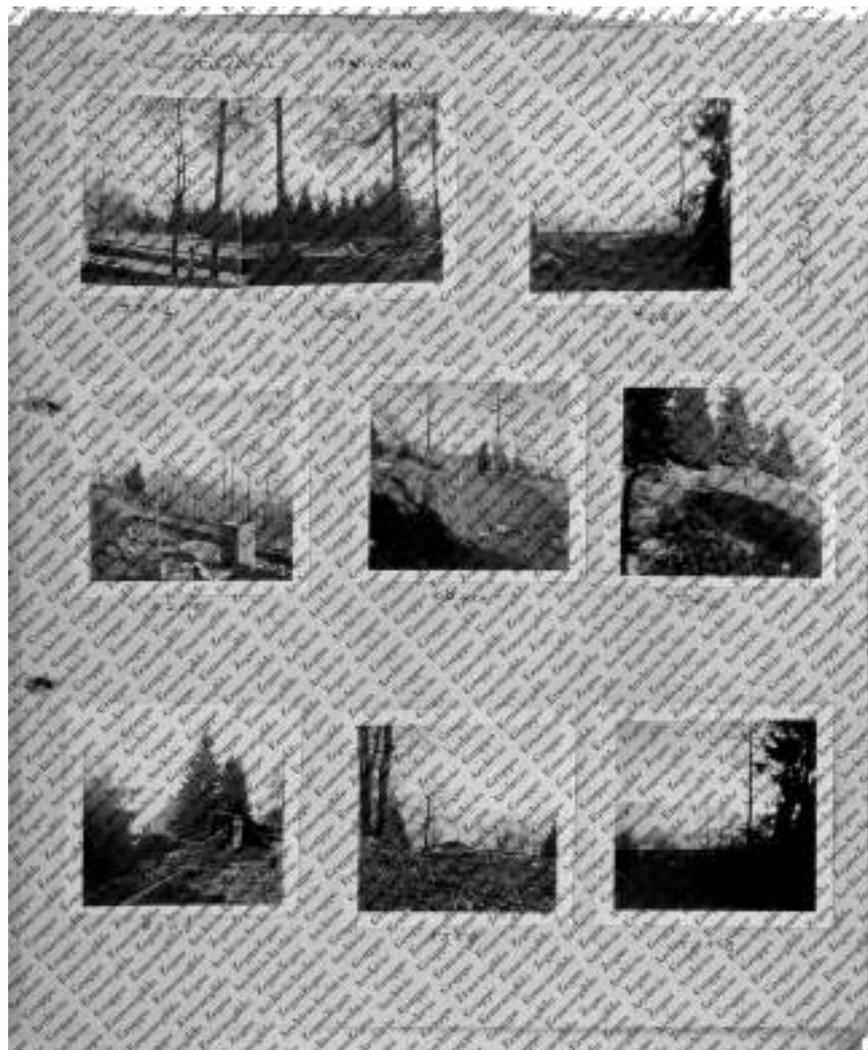
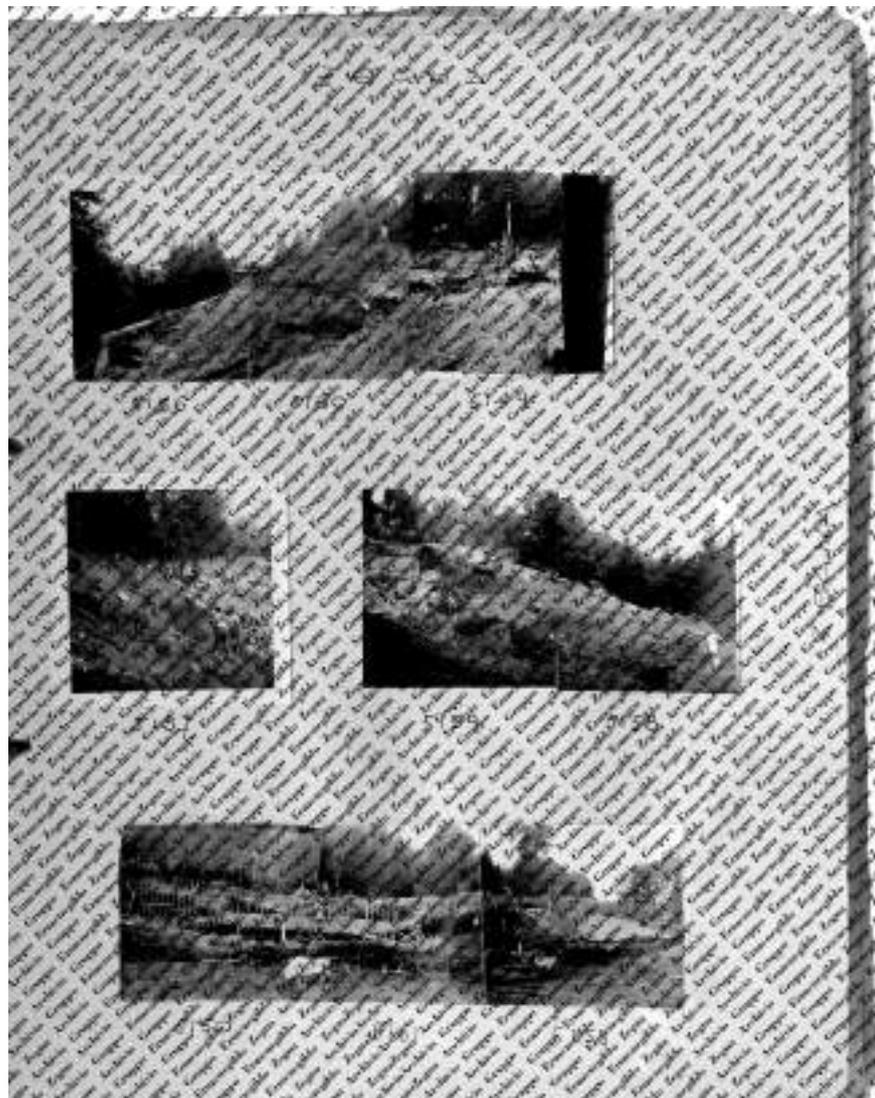
L'abitazione e il giardino d'inverno, che si aggiungerà in seguito, si sviluppano lungo l'asse nord-sud, con il corpo di fabbrica che, per adagiarsi tra le curve di livello e orientare le viste, piega leggermente dando movimento alla facciata a est verso valle e a ovest verso l'ingresso e la montagna. 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

Progetto di Pietro Porcinai per l'ingresso alla Villa Ca' Gianin di Angelo
Zegna. © Archivio Gruppo Ermenegildo Zegna.



Provini dei sopralluoghi di Pietro Porcinai nel cantiere di Ca' Gianin.
© Archivio Gruppo Ermenegildo Zegna.



il lavoro sulle masse vegetali in armonia con la scelta dei singoli alberi e con le definizioni dei movimenti di terra per le 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 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"³³. Egli scrive: "non ci si preoccupa abbastanza che le piante viventi e i parchi e i giardini sono delle città vegetali che dovrebbero possedere una magnifica e perfetta 'urbanistica', secondo le regole della fitosociologia"³⁴. Nella mente del Professore fiorentino lo studio della vegetazione si trasforma in un'idea esportabile anche al vivere civile³⁵.

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 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 cinquecentesco³⁶.

Le soluzioni che Pietro Porcinai presenta ad Aldo Zegna, per la progettazione delle pareti, presentano materiali e tecniche differenti, con l'unico obiettivo di rendere i muri della serra "abitati". Alle prime due soluzioni iniziali con l'uso del laterizio intervallato da piccoli ciottoli³⁷ 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

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



riferimento in alcuni lavori precedenti, come nel piccolo giardino d'inverno di Villa La Terrazza a Firenze ↯ ↯ , o nella serra corridoio per La casa d'abitazione a San Sepolcro ↯ ↯ . 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 attenzioni dagli aspetti pubblici e quelli privati ↯ ↯ 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" ↯ ↯ . 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:

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. ↯ ↯

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" ↯ ↯ . 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" ↯ ↯ per poter "precisare in modo molto chiaro quali caratteristiche debbano avere le opere in grado di concorrere al premio" ↯ ↯ . Nelle linee che stende per definire le prime indicazioni del premio parla di "verde" ma anche di "*Townscape*" (palcoscenico urbano) ↯ ↯ – tema che chiederà a Toraldo di Francia ↯ ↯ 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 ↯ ↯ , con l'intento di sottolineare l'obiettivo di "restituire dignità e bellezza a un luogo di produzione" ↯ ↯ .

Nel contesto di Trivero, questa dignità e bellezza, era già presente, doveva solo essere riannodata in un'ottica differente, 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:

Aldo Zegna nel giardino di Villa Al Roc, Trivero 1979.
© Archivio Gruppo Ermenegildo Zegna.



Ermenegildo Zegna davanti ai suoi stabilimenti negli anni Quaranta.
© Archivio Gruppo Ermenegildo Zegna.



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

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”

EPITOME

Il senso delle relazioni sottende tutte le opere di Pietro Porcinai a Trivero. Un impegno avvicabile più ad un percorso che a un progetto, in cui ogni intervento ha come obiettivo l'esaltazione del luogo. Porcinai 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. 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

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

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

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”. D. Rosa, E. De Biasio, *La Dinastia Tessile dei Piacenza*, in “Studi e ricerche sull'industria Biellese”, 2, 23, 2008. Per un maggior approfondimento sulla dinastia della famiglia Piacenza si legga il capitolo III “Gli imprenditori”, paragrafo 2: L’“aristocrazia laniera” nel Biellese, in V. Castronovo, *op. cit.*, pp. 140-144.

Cfr. L. Latini, *op. cit.*, in M. L. Frisa, L. Latini (a cura di), *op. cit.*, p. 24.

Cfr. P. 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; P. Porcinai, *Il verde e le industrie*, in “Flora”, 11, 1951; P. Porcinai, *Ancora del verde nell'urbanistica*, in Centro Studi di pianificazione urbana e rurale dell'Istituto Nazionale di Urbanistica (a cura di), *La pianificazione regionale, Atti del IV congresso nazionale di urbanistica (Venezia, 18-21 ottobre 1952)*, Istituto Nazionale di Urbanistica, Roma 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.

R. Beretta, P. Porcinai, *Giardini: manuale di costruzione e composizione*, Edizioni di Comunità, Milano 1959.

P. Porcinai, *Giardino e paesaggio*, Estratto dagli “Atti della Reale Accademia dei Georgofili”, Firenze, Fascicolo di aprile-giugno 1942, p. xx.

M. Matteini (a cura di), *Pietro Porcinai: architetto del giardino e del paesaggio*, Electa, Milano 1991, p. 105.

L. Latini, *op. cit.*, in M. L. Frisa, L. Latini (a cura di), *op. cit.*, p. 28.

“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 P. de Bay, J. Bolton, *Giardino Mania*, Federico Motta Editore, Milano 2001, p. 399; ed. or. *Garden Mania*, Thames & Hudson Ltd, London 2000.

P. Porcinai, *Roberto Burle Marx: pittore di giardini*, in “Zodiac. International review of architecture”, 6, 1960, p. 118.

L. Latini, *op. cit.*, in M. L. Frisa, L. Latini (a cura di), *op. cit.*, p. 30.

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

Ibid.

L. Latini, *op. cit.*, in M. L. Frisa, L. Latini (a cura di), *op. cit.*, p. 29.

L. Fignini, *L'elemento “verde” e l'abitazione*, Quaderni di Domus, vol. 7, Editoria Domus, Milano 1950, p. 124.

Ibid., in particolare si veda la nota 1, p. 124.

Ivi, pp. 35-36.

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 Landscape Architecture: A Critical Review*, Cambridge Mass. 1993, p. 57.

S. Marini, *op. cit.*, p. 20.

Ibid.

“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-Landschaft* in tedesco, *land-landschap* in olandese, *pays-paysage* in francese, *pais-paysage* 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”. A. Roger, *Finestra*, “Lotus Navigator”, 5, 2002. Si confronti anche S. Marini, *op. cit.*, p. 19; A. Rocca, *Natura artificialis: il progetto dell'ambiente e l'architettura del paesaggio*, Libreria Clup, Milano 2003, p. 23.

R. Barthes, *L'avventura semiologica*, Einaudi, Torino 1991, p. 40.

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

⌘ L M. Treib, *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 progetto del paesaggio nel XX secolo*, Marsilio, Venezia 2012, pp. 81-103.

⌘ L L. Latini, *op. cit.*, in M. L. Frisa, L. Latini (a cura di), *op. cit.*, pp. 33-34.

⌘ * 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 Trenta e i primi anni Sessanta 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). Fonte Archivio Ermenegildo Zegna: http://www.archiviozegna.com/it/environment_tree/698/detail, consultato 20/5/2022.

⌘ II 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). Fonte Archivio Ermenegildo Zegna: http://www.archiviozegna.com/it/environment_tree/701/detail, consultato 20/5/2022.

⌘ L Ivi, p. 60.

⌘ Y Il "Giardino Riva" è un progetto di Pietro Porcinai del 1955. Il suo lavoro si svolge parallelamente alla 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, filza 378.

⌘ ⌘ M. Matteini, (a cura di), *op. cit.*, p. 105.

⌘ ⌘ S. Tamanini, *Note da un'immersione nel mondo vegetale*, in M. L. Frisa, L. Latini (a cura di), *op. cit.*, p. 108.

⌘ A *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.*; ed. or. "Architecture d'Aujourd'hui", 118, febbraio 1965.

⌘ L *Ibid.*

⌘ E 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.

⌘ * Nei disegni conservati in Archivio Pietro Porcinai (Fiesole), 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.

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

⌘ L 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.

⌘ Y 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 fitra 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 Rovoglio; la sistemazione dell'ingresso dell'abitificio Inco di Novara.

⌘ * L. Latini, *op. cit.*, in M. L. Frisa, L. Latini (a cura di), *op. cit.*, p. 34.

⌘ ⌘ 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.

⌘ L Lettera a Dott. Francesco Gori Montanelli, del 27 dicembre 1963, Archivio Pietro Porcinai, filza 134.

⌘ A 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 della conservazione" del paesaggio urbano e rurale, dei monumenti, del carattere ambientale delle città. <https://www.italianostra.org/>, consultato 31/1/2024.

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

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

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

⌘ II "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". A. Olivetti, *Città dell'uomo*, Edizioni di Comunità, Milano 1959, pp. 159-169.

⌘ L L. Latini, *op. cit.*, in M. L. Frisa, L. Latini (a cura di), *op. cit.*, p. 19.

⌘ Y E. Zegna & figli, *op. cit.*, p. 12

⌘ * *Ibid.*

⌘ ⌘ Cfr. L. Latini, M. P. Cunico (a cura di), *op. cit.*, p. 18.

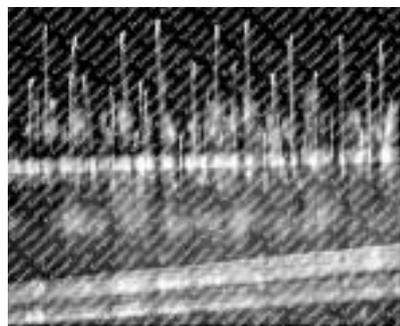
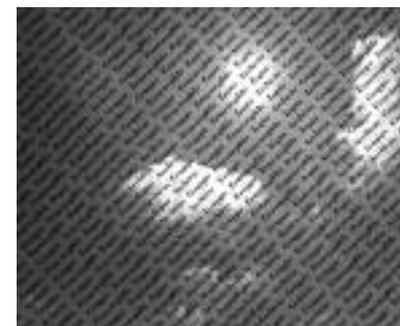
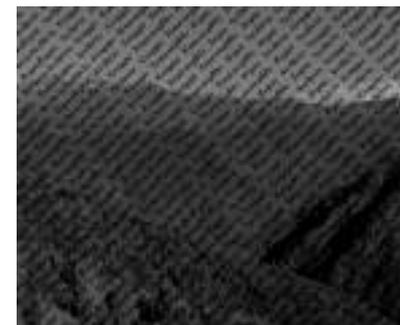
⌘ ⌘ Ivi, p. 42.

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 Zegna* Alessandro Sartori, ha voluto lanciare il suo progetto *Phygital*† 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”‡ quella montagna che egli commissiona e, progetta, la stessa montagna che oggi si “sposta” o in una definizione cara a Michel Serres e Bruno Latour, si “traduce”§ 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 oltre 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 protagoni-

Frame tratti dalla sfilata Ermenegildo Zegna Menswear Spring/Summer
2021, Nature | Man | Machine, 18 luglio 2020.
© Gruppo Ermenegildo Zegna.



sta, 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*Λ.

Un percorso aziendale lineare, dove l’insediamento, la costruzione dell’architettura della fabbrica, l’attenzione alla produzione e alle innovazioni, l’affacciarsi al mercato estero, la delocalizzazione, la decisione di “scendere a valle” L con la creazione dei primi marchi per la confezione t, 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 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 Lucius Burckhardt “il paesaggio viene rappresentato dal paesaggio” * o nel nostro caso “il paesaggio come racconto del paesaggio”. Un racconto lungo, depositato “sull’insostituibile materia del suolo” ¶ dove il ““riciclare”, grattare” ʌ dell’imprenditore Zegna è solo una delle tappe di un percorso che continua ad essere tracciato affinché “risponda alle esigenze d’oggi” * ¶ e che sopporta “differenti racconti come un palinsesto” * *. 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” * ∩. 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” * ↓, 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 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* * Λ 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” * L ma come “un dato che emerge dalla vita quotidiana prima che dall’architettura” * t.

Da “uomo” a “uomini”, plurale che definisce e moltiplica i significati, le interpretazioni del progetto per Trivero. Il “significato”, come spiega John Dixon Hunt, è la sintesi tra “esperienza (*experince*), significato inespresso (*significance*) e significato espresso (*meaning*)” * *. Nel progetto Zegna, si possono aggiungere 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 * ¶. 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 * ʌ, 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” ∩ ¶ che consentono di ampliare il progetto del visibile attraverso quello del “non visibile”, nella definizione di quello che Burckhardt sintetizza con “paesaggio potente” ∩ *.

Il progetto Zegna per Trivero potrebbe essere considerato “incompleto” 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. “Incompleto” 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” ∩ ∩,

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 ∞ ∩.

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 involontaria [...] felice risultato di una combinazione imprevista di situazioni o di oggetti organizzati conformemente alle regole d’armonia dettate dal caso” ∞ ∩.

“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)” ∞ ∩. L’artista Carl 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 Zegna* ∞ ∩, La *Fondazione Zegna* ∞ ∩, *Casa Zegna* ∞ ∩, il programma *ALL’APERTO* ∞ ∩, e la *Zegna Forest* ∩ ∩, senza dimenticare il continuo impegno della Fondazione Zegna con il FAI ∩ ∩, sono solo alcune delle iniziative, o le nuove opportunità, di un percorso progettuale in cui forse, mutuando il concetto di monade di Gottfried Wilhelm Leibniz 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. ∩ ∩

“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” ∩ ∩.

Sarti giapponesi in visita a Trivero, 1973.

© Archivio Gruppo Ermenegildo Zegna.



✦ Alessandro Sartori intervistato da Alessandra Roncato, per “D di Repubblica”, il 12 giugno 2020 spiega: “*Phygital* [è] 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/, consultato 3/1/2024.

∞ L. Burckhardt, *op. cit.*, p. 93.

∞ B. Latour, *On Technical Mediation*, in “Common Knowledge”, 3, 2, 1994, p. 32.

∞ Nell'anno del suo centodecimo 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 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 makes 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.

∞ D. Craveia, *Il vestire prezioso. Breve storia della confezione dal conte Zegna alla In.Co.*, in M. Lupano, M. Franceschi (a cura di), *op. cit.*, p. 182.

∞ 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.

✦ L. Burckhardt, *op. cit.*, p. 162.

∞ A. Corboz, *Il territorio come palinsesto*, in

“Casabella”, 516, Settembre 1985, p. 27.

∞ *Ibid.*

∞ *Ibid.*

✦ S. Marini, *op. cit.*, p. 29.

✦ M. De Certeau, *L'invenzione del quotidiano*, Lavoro, Roma 2001, p. 282; ed. or. *L'invention du quotidien*, Union générale d'éditions, Paris 1980.

∞ S. Marini, *op. cit.*, p. 18.

∞ H. Arendt, *op. cit.*

∞ M. Perniola, *Il Sex appeal dell'inorganico*, Einaudi, Torino 1994, pp. 112-113, citato in S. Marini, *op. cit.*, pp. 46-47.

∞ *Ibid.*

✦ 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 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 occasioni 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. J. Dixon Hunt, *op. cit.*, pp. 60-61.

∞ Cfr. Ivi, p. 73.

∞ “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”. B. Saint Girons, *Fiat lux. Una filosofia del sublime*, traduzione di C. Cali e R. Messori, Aesthetica Edizioni, Palermo 2003, p. 18; ed. or. *Fiat lux. Une philosophie du sublime*, Quai Voltaire, Paris 1993.

∞ L. Burckhardt, *op. cit.*, p. 142.

∞ Ivi, p. 217.

∞ Ivi, p. 218.

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

∞ G. Clément, *Breve trattato sull'arte involontaria: testi, disegni e fotografie*, traduzione di G. Lucchesini, Quodlibet, Macerata 2019, p. 13.

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

∞ “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 ripristino dei sentieri, di sistemazione delle aree verdi, dei boschi e delle strutture turistiche”, F. Grosso, *L'Oasi Zegna*, Edizioni Leone Griffa, Biella 2007, p. 7.

∞ 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 chilometri quadrati 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”. Si veda l'indirizzo web: <http://www.fondazionezegna.org/identita/>, consultato 3/1/2024.

∞ 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 Trenta che fu la casa di famiglia, è stato creato un nuovo concetto “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. Si veda la pagina web: <http://www.fondazionezegna.org/casa-zegna/>, consultato 3/1/2024.

∞ 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 banderole colorate* (2007) di Daniel Buren, un arcobaleno di bandiere di sette tonalità diverse che incorniciano le terrazze del Lanificio Zegna; *Horloge* (2012) di Roman Signer, una sorprendente “scultura-tempo” che scandisce il passaggio dei minuti senza ricorrere alle lancette; e *Two Way Mirror/Hedge Arabesque* (2014) 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, <http://www.fondazionezegna.org/all-aperto/>, consultato 3/1/2024.

∞ “Zegna Forest” è un'operazione per rinverdire 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 del 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 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 Oasi 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/>, consultato 3/1/2024.

∞ 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 confrontino i due siti web relativi: www.fondoambiente.it e www.fondazionezegna.org.

∞ G. W. Leibniz, *La Monadologia*, a cura di S. Cariati, Bompiani, Milano 2001.

∞ J. Dixon Hunt, *op. cit.*, p. 74.

BIBLIOGRAFIA

- Albini F., Palanti G., Castelli A. (a cura di), *Giuseppe Pagano Pogatschnig: architetture e scritti*, Domus edizioni, Milano 1947.
- André C., *Il territorio come palinsesto*, in "Casabella", 516, settembre 1985.
- Arendt H., *Vita activa: la condizione umana*, Bompiani, Milano 2017.
- Assunto R., *Il paesaggio e l'estetica*, Giannini, Napoli 1973.
- Barthes R., *L'avventura semiologica*, Einaudi, Torino 1991; ed. or. *L'Aventure sémiologique*, Éditions du Seuil, Paris 1985.
- Beretta R., Porcinai P., *Giardini: manuale di costruzione e composizione*, Edizioni di Comunità, Milano 1959.
- Berque A., *Ecumene: introduzione allo studio degli ambienti umani*, a cura di Maggioli M., Mimesis, Milano-Udine 2019.
- Biagiotti I., *La legislazione sulle bonifiche nell'Italia unita*, in "Rivista di Storia dell'Agricoltura", 2, dicembre 1987, pp. 231-249.
- Bianchi B., Gambirasio G., Mantero E., *Mino Fiocchi architetto*, Comune di Lecco, Lecco 1986.
- Bodei R., *Paesaggi sublimi: gli uomini davanti alla natura selvaggia*, Bompiani, Milano 2013.
- Bruno A., *Otto Maraini: architetto-artista*, CELID, Torino 2004.
- Buratti A.C., Selvafolta O., *Mino Fiocchi. Disegni di architettura. Residenze unifamiliari tra lago e montagna*, Politecnico di Milano-Cattaneo Editore, Milano-Lecco 2015.
- Burckhardt L., *Il falso è l'autentico: politica, paesaggio, design, architettura, pianificazione, pedagogia*, a cura di Licata G., Schmitz M., Quodlibet, Macerata 2019; ed. or. *Das Falsche ist das Echte* (1987), in Linzer Institut für Gestaltung (a cura di), *Schmuck-Zeichen am Körper*, catalogo della mostra, Oberösterreichisches Landesmuseum, Linz 1987.
- Camanni E., *Alpi ribelli: storie di montagna, resistenza e utopia*, Laterza, Roma-Bari 2016.
- Canali R., *La Panoramica Zegna: storia di una strada*, Edizioni Virginia, Milano 1985.
- Caracciolo A., Ciocca P., Toniolo G. (a cura di), *Lo sviluppo economico italiano: 1861-1940*, Laterza, Roma-Bari 1973.
- Castelnovi P. (a cura di), *Il senso del paesaggio*, IRES - Istituto di ricerche economico-sociali del Piemonte, Torino 2000.
- Castronovo V., *L'industria laniera in Piemonte nel secolo XIX*, Archivio economico dell'unificazione italiana, serie II, vol. IX, ILTE - Industria Libreria Tipografica Editrice, Torino 1964.
- Chiara P., Bini G., Caselli C. (a cura di), *Oltre l'orizzonte*, Edizioni Virginia, Milano 1985.
- Chiorino F., Piva C., Topuntoli S., *Biella fa territorio: leggere e agire nella comunità*, Libria, Melfi 2017.
- Clément G., *Breve trattato sull'arte involontaria. Testi, disegni e fotografie*, Quodlibet, Macerata 2019; ed. or. *Traité succint de l'art involontaire*, Sens et Tonka, Paris 1997.
- Id., *Manifesto del Terzo paesaggio*, a cura di De Pieri F., Quodlibet, Macerata 2005; ed. or. *Manifeste du Tiers-paysage*, Sujet/Objet, Paris 2004.
- Id., *Il giardino in movimento. Da La Vallée al giardino planetario*, a cura di Scarici E., Quodlibet, Macerata 2011; ed. or. *Le jardin en mouvement. De la Vallée au jardin planétaire*, Sens & Tonka, Paris 1991.
- Coccia E., *La vita delle piante. Metafisica della mescolanza*, Il Mulino, Bologna 2018.
- Corboz A., *Il territorio come palinsesto*, in "Casabella", 516, Settembre 1985.
- Cotugno F., *Italian wood: alla scoperta di una risorsa che non conosciamo, i nostri boschi*, Mondadori, Milano 2020.
- Craveia D., *Il lanificio antico va in mostra il 1936. A Trivero il "presepe vivente" della mistica laniera di Ermenegildo Zegna*, in "Eco di Biella", 5 novembre 2009, p. 11.
- Id., *Ermenegildo Zegna pianta alberi. Antesignano da quasi un secolo*, per il ciclo di racconti "Zegna stories", Fondazione Zegna e Casa Zegna, Trivero, 27 maggio 2020, http://www.fondazionezegna.org/news_casa_zegna/ermenegildo-zegna-pianta-alberi-antesignano-da-quasi-un-secolo/.
- Id., *La cultura del bosco e del pascolo: Ermenegildo Zegna e la bonifica della valsessera, parte 2*, per il ciclo di racconti "Zegna stories", Fondazione Zegna e Casa Zegna, Trivero, 17 giugno 2020, http://www.fondazionezegna.org/news_fondazione/la-cultura-del-bosco-e-del-pascolo-ermenegildo-zegna-e-la-bonifica-della-valsessera-parte-2/.
- Id., *Arbiter: dal 1935 la moda e la vita maschile*, per il ciclo di racconti "Zegna stories", Fondazione Zegna e Casa Zegna, Trivero, 27 maggio 2020, http://www.fondazionezegna.org/news_casa_zegna/arbiter-dal-1935-la-moda-e-la-vita-maschile/.
- Id., *Ermenegildo Zegna pianta alberi. Antesignano da quasi un secolo*, per il ciclo di racconti "Zegna stories", Fondazione Zegna e Casa Zegna, Trivero, 27 maggio 2020, http://www.fondazionezegna.org/news_casa_zegna/ermenegildo-zegna-pianta-alberi-antesignano-da-quasi-un-secolo/.
- Id., *Dall'Alpe Marca a Biemonte: storia di neve e di verde*, per il ciclo di racconti "Zegna stories", Fondazione Zegna e Casa Zegna, Trivero, 14 luglio 2020, http://www.fondazionezegna.org/news_fondazione/dallalpe-marca-a-biemonte-storia-di-neve-e-di-verde/.
- Id., *Zegna e l'acqua, un secolo di buone pratiche*, per il ciclo di racconti "Zegna stories", Fondazione Zegna e Casa Zegna, Trivero, 7 novembre 2020, http://www.fondazionezegna.org/news_fondazione/zegna-e-lacqua-un-secolo-di-buone-pratiche/.
- Crowe S., *The Landscape of Road*, Architectural Press, London 1960.
- Cucinelli B., *Il sogno di Solomeo. La mia vita e l'idea del capitalismo umanistico*, a cura di De Vico Fallani M., Feltrinelli, Milano 2018.
- D'Angelo P., *Filosofia del paesaggio*, Quodlibet, Macerata 2014.
- Dal Piaz G. V., *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.
- De Bay P., Bolton J., *Giardino Mania*, Motta, Milano 2001; ed. or. *Garden Mania*, Thames & Hudson Ltd, London 2000.

- de Certeau M., *L'invenzione del quotidiano*, Edizioni Lavoro, Roma 2010; ed. or. *L'invention du quotidien*, Union générale d'éditions, Paris 1980.
- De Rossi A., *La costruzione delle Alpi: il Novecento e il modernismo alpino (1917-2017)*, Donzelli, Roma 2016.
- De Rossi A., *La costruzione delle Alpi: immagini e scenari del pittorresco alpino (1773-1914)*, Donzelli, Roma 2014.
- Dell'Oro L., Dell'Oro M., Furlani M. (a cura di), *Mario Cereghini. Architetto*, Stefanoni, Lecco 1987.
- Denning A., *Skiing into Modernity: A Cultural and Environmental History*, University of California Press, Oakland 2015.
- Di Felice P., *L'universo nel recinto. I fondamenti dell'arte del giardino e dell'estetica tradizionale giapponese*, Olschki, Firenze 2012.
- Dixon Hunt J., *Sette lezioni sul paesaggio*, a cura di Morabito V, Libria, Melfi 2012.
- Docci M., Turco M. G. (a cura di), *L'architettura dell'"altra" modernità: atti del XXVI Congresso di storia dell'architettura. Roma, 11-13 aprile 2007*, Gangemi, Roma 2010.
- Dubbini R., *Geografie dello sguardo: visione e paesaggio in età moderna*, Einaudi, Torino 1994.
- Eckbo G., *Landscape for Living*, F. W. Dodge, New York 1950.
- Fabbriche formato cartolina: patrimonio industriale biellese e valesiano nelle cartoline d'epoca*. Catalogo della mostra, a cura di Barelli M. L., CELID, Torino 1995.
- Ferrara G., *L'architettura del paesaggio italiano*, Marsilio, Venezia 2017.
- Figini L., *L'elemento "verde" e l'abitazione*, Quaderni di Domus, vol. 7, Editoria Domus, Milano 1950.
- Foucault M., *Spazi altri. I luoghi delle eterotipie*, Mimesis Edizioni, Milano-Udine 2001; ed. or. *Id., Des espaces autres*, in D. Defert e F. Ewald (a cura di), *Dits et écrits*, I, Gallimard, Paris 2004.
- Franceschini M., Lupano M. (a cura di), *Uomini all'italiana 1968. La confezione Zegna dalla sartoria all'industria*, Marsilio, Venezia 2018.
- Frisa M. L., Latini L. (a cura di), *Pietro Porcinai a Trivero: giardini e paesaggio tra pubblico e privato*, Marsilio-Fondazione Zegna, Venezia-Trivero 2016.
- Ghirardo D., *Building New Communities: New Deal America and Fascist Italy*, Princeton University Press, Princeton 1989.
- Gillanders R., *Little Sparta. Detached Sentences*, Scottish National Portrait Gallery, Edinburgh 1998.
- Gramignani M., *L'arte del costruire in Luigi Vietti*, Zen Iniziativa, Novara 1999.
- Grosso F., *L'Oasi Zegna*, Edizioni Leone Griffa, Biella 2007.
- Guiotto L., *La fabbrica totale: paternalismo industriale e città sociali in Italia*, Feltrinelli, Milano 1979.
- Humboldt A. von, *Quadri della natura*, Codice edizioni, Torino 2018; ed. or. *Ansichten der Natur*, Cotta, Tübingen 1808.
- Intervista di Alessandra Roncato a Alessandro Sartori, in "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/.
- Jakob M., *Il paesaggio*, Il Mulino, Bologna 2009.
- Kant I., *Critica del giudizio*, Laterza, Roma-Bari 1992; ed. or. *Kritik der Urtheilskraft*, Lagarde und Friedrich, Berlin-Libau, 1790.
- Kapferer J.-N., *Lusso: nuove sfide, nuovi sfidanti*, a cura di Crespi R., Franco Angeli, Milano 2017.
- Koolhaas R., *Junkspace: per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, a cura di Mastroioli G., Quodlibet, Macerata 2006.
- L'arte della lana di Ettore Pistoletto* 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), Fondazione Cassa di Risparmio di Biella, Palazzo Gromo-Losa Srl, Cittadellarte - Fondazione Pistoletto e Fondazione Zegna. Regia: Chiara Battistini. <http://www.archiviozegna.com/it/>.
- La pianificazione regionale. Atti del IV congresso nazionale di urbanistica (Venezia, 18-21 ottobre 1952)*, a cura di Centro Studi di pianificazione urbana e rurale dell'Istituto Nazionale di Urbanistica (a cura di), Istituto Nazionale di Urbanistica, Roma 1953.
- Latini L., Boschiero P., Zanon S. (a cura di), *Curare la terra: luoghi, pratiche, esperienze*, Fondazione Benetton studi ricerche-Antiga, Treviso 2017.
- Latini L., Cunico M. P. (a cura di), *Pietro Porcinai: il progetto del paesaggio nel XX Secolo*, Marsilio, Venezia 2012.
- Latour B., *On Technical Mediation*, in "Common Knowledge", 3, 2, 1994.
- Leibniz G. W., *La Monadologia*, a cura di S. Cariaty, Bompiani, Milano 2001.
- Magnaghi A., Monge M., Re L., *Guida all'architettura moderna di Torino*, Designers Riuniti, Torino 1982.
- Marini, S., *Nuove terre: architetture e paesaggi dello scarto*, Quodlibet, Macerata 2010.
- Id., Cuttito E. (a cura di), *Macchine sceniche: la dimensione teatrale dell'architettura e alcune mise-en-scène*, Nicomp L. E, Firenze 2019.
- Matteini M., Giannini A. (a cura di), *Pietro Porcinai: architetto del giardino e del paesaggio*, Electa, Milano 1991.
- Meinong A., *Teoria dell'oggetto*, Quodlibet, Macerata 2003, p. 27; ed. or. *Über Gegenstandstheorie*, in "Untersuchungen zur Gegenstandstheorie und Psychologie", 1904.
- Mostra dell'antiquariato nella casa moderna. Catalogo della mostra, a cura di Borgese L., Casa Editrice G. D'Anna/Tip. S.T.I.A.V., Firenze 1962.*
- Oasi Zegna: un viaggio nel pensiero verde di Ermenegildo Zegna, Swan Group, Milano 2017.
- Olivetti A. (a cura di), *Studi e proposte preliminari per il piano regolatore della Valle d'Aosta*, Nuove edizioni Ivrea, Ivrea 1943.
- Id., Gallino L., *Ai lavoratori: discorsi agli operai di Pozzuoli e Ivrea*, Edizioni di Comunità, Roma-Ivrea 2012.
- Id., Gregotti V., *Noi sogniamo il silenzio*, Edizioni di Comunità, Roma-Ivrea 2015.
- Id., Saibene A., *Città dell'uomo*, Edizioni di Comunità, Milano 2020.

- Id., Zagrebelsky G., *Le fabbriche di bene*, Edizioni di Comunità, Roma-Ivrea 2014.
- Olivetti M. L., Metta A. (a cura di), *La città selvatica: paesaggi urbani contemporanei*, Libria, Melfi 2019.
- Pagano G., Daniel G., *Architettura Rurale Italiana*, Quaderni della Triennale, U. Hoepli editore, Milano 1936.
- Id., De Seta C., *Architettura e città durante il fascismo*, Laterza, Roma-Bari 1990.
- Id., Guarniero D., *Architettura rurale italiana*, U. Hoepli, Milano 1936.
- Perniola M., *Il sex appeal dell'inorganico*, Einaudi, Torino 1994.
- Pietro Porcinai, *architetto del giardino e del paesaggio. 1910-1986*, in "Architettura del Paesaggio Notiziario AIAP", 10, 1986; ed. or. "Architecture d'Aujourd'hui", 118, febbraio 1965.
- Porcinai P., *Giardino e Paesaggio*, in "Atti della Regia Accademia dei Georgiofilii", Firenze, fascicolo aprile-giugno 1942.
- Id., *Il verde e le industrie*, in "Flora", 11, 1951.
- Id., *Il verde nell'urbanistica*, in "Il Giardino Fiorito", 10, 1951.
- Id., *Roberto Burle Marx: pittore di giardini*, in "Zodiac. International review of architecture", 6, 1960.
- Quazza G., *Le riforme in Piemonte nella prima metà del Settecento*, Società Tipografica Editrice Modenese, Modena 1957.
- Raffestin C., *Dalla nostalgia del territorio al desiderio di paesaggio: elementi per una teoria del paesaggio*, Alinea, Firenze 2005.
- Ramella F., *Terra e telai. Sistemi di parentela e manifattura nel Biellese dell'Ottocento*, Einaudi, Torino 1984.
- Rocca A., *Natura artificialis. Il progetto dell'ambiente e l'architettura del paesaggio*, Libreria CLUP, Milano 2003.
- Roger A., *Finestra*, "Lotus Navigator", 5, 2002.
- Rosa D., De Biasio E., *La Dinastia Tessile dei Piacenza*, in "Studi e ricerche sull'industria Biellese", 2, 23, 2008.
- Ross A., Cherchi S., *Celebration: la città perfetta*, Arcana, Roma 2001.
- Rousseau J.-J., *Giulia, o La nuova Eloisa: lettere di due amanti di una cittadina ai piedi delle Alpi*, a cura di Bianconi P., Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1992; ed. or. *Lettres de deux amans, habitans d'une petite ville au pied des Alpes*, Chez Marc Michel Rey, Amsterdam 1761.
- Roversi Monaco M., Ferrario V. (a cura di), *Nella Ricerca. Paesaggio e trasformazioni del territorio*, Quaderni Dcp, Università luav di Venezia-Giavedoni, Venezia-Pordenone 2015.
- Saint Girons B., *Fiat lux: una filosofia del sublime*, Aesthetica, Palermo 2003; ed. or. *Fiat lux. Une philosophie du sublime*, Quai Voltaire, Paris 1993.
- Secchia P., *Capitalismo e classe operaia nel centro laniero d'Italia*, Editori Riuniti, Roma 1960.
- Sella Q., *Sulla costituzione geologica e sull'industria del Biellese. Discorso inaugurale della prima riunione straordinaria della Società Italiana di Scienze Naturali in Biella*, Giuseppe Amosso, Biella 1864.
- Sereni E., *Storia del paesaggio agrario italiano*, Laterza, Roma-Bari 1961.
- Serpieri A., *La bonifica: nella storia e nella dottrina*, Edagricole, Bologna 1991.
- Silva E., *Dell'arte de' giardini inglesi. Giardini e paesaggio*, L.S. Olschki, Firenze, 2002.
- Simmel G., *Saggi sul paesaggio*, a cura di Sassatelli M., Armando, Roma 2006.
- "Studi e ricerche sull'Alta Valsessera", vol. 1, DocBi – Centro Studi Biellese, Biella 1997.
- Tarpino A., *Memoria imperfetta. La Comunità Olivetti e il mondo nuovo*, Einaudi, Torino 2020.
- Torre A., *Luoghi. La produzione di località in età moderna e contemporanea*, Donzelli, Roma 2011.
- Treib M. (a cura di), *Modern Landscape Architecture: A Critical Review*, The MIT Press, Cambridge Mass. 1993.
- Turri E., *Il paesaggio come teatro: dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio, Venezia 1998.
- Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria | Journal of Architecture, Arts & Theory*, 3 (Nella selva | Wildness), autunno-inverno 2020.
- Vachino G. (a cura di), *Le fabbriche e la foresta: forme e percorsi del paesaggio biellese. Fabbrica Della Ruota 1 Luglio-29 Ottobre 2000*, DocBi, Ponzone 2000.
- Vallino D., *Guida per gite alpine nel Biellese e indicazioni sull'industrie del circondario*, Amosso, Biella 1882.
- Vitta M., *Il paesaggio: una storia fra natura e architettura*, Einaudi, Torino 2005.
- Walpole H., *On Modern Gardening* [new ed.], Pallas Editions, London 2004.
- Id., Vertue G., Dallaway J., *Anecdotes of Painting in England; with Some Account of the Principal Artists; and Incidental Notes on Other Arts*, Shakspeare Press by W. Nicol for John Major, London 1926-28.
- Zagari F., *Questo è paesaggio: 48 definizioni*, Mancosu, Roma 2006.
- Zegna E., *Un lanificio del 600*, in "Arbiter", 32, agosto 1938.
- Id. & figli (a cura di), *Ermengildo Zegna: cento anni di tessuti, innovazione, qualità e stile*, Skira, Milano 2010.
- Zevi L. (a cura di), *Biennale di Venezia. Mostra internazionale di architettura. Le quattro stagioni: architetture del made in Italy: da Adriano Olivetti alla green economy*, Electa, Milano 2012.

Nella stessa collana

✠ Sara Marini (a cura di), *Nella selva. XII tesi*, 2021.

☉ Sara Marini, Vincenzo Moschetti (a cura di), *Sylva. Città, nature, avamposti*, 2021.

⌋ Alberto Bertagna, Massimiliano Giberti (a cura di), *Selve in città*, 2022.

Λ Sara Marini, Vincenzo Moschetti (a cura di), *Isolario Venezia Sylva*, 2022.

⌈ Jacopo Leveratto, Alessandro Rocca (a cura di), *Erbario. Una guida del selvatico a Milano*, 2022.

⌋ Fulvio Cortese, Giuseppe Piperata (a cura di), *Istituzioni selvagge?*, 2022.

✠ Sara Marini (a cura di), *Sopra un bosco di chiodi*, 2023.

⌈ Egidio Cutillo (a cura di), *Bestiario. Nature e proprietà di progetti reali e immaginari*, 2023.

⌋ Andrea Pastorello (a cura di), *Selvario. Guida alle parole della selva*, 2023.

✠ ✠ Marco Brocca, Micol Roversi Monaco (a cura di), *Diritto e città "verde"*, 2023.

✠ ✠ Luigi Latini, Lorenza Gasparella (a cura di), *Coltivare la selva*, 2023.

✠ ☉ Stamatina Kousidi (a cura di), *Forest Architecture. In Search of the (Post) Modern Wilderness*, 2024.

✠ ⌋ Elisa Monaci, *Toscantità. Le architetture di Vittorio Giorgini*, 2024.

*Finito di stampare
nel mese di marzo 2024
da Digital Team – Fano (PU)*