

**Zeitschrift:** Archi : rivista svizzera di architettura, ingegneria e urbanistica = Swiss review of architecture, engineering and urban planning

**Herausgeber:** Società Svizzera Ingegneri e Architetti

**Band:** - (2005)

**Heft:** 4

**Rubrik:** Diario dell'architetto

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 19.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Diario dell'architetto

Paolo Fumagalli

## **Erskine, muore un architetto**

**16 marzo**

Ralph Erskine, che muore oggi a 91 anni a Drottningholm in Svezia, fu professore invitato all'ETH di Zurigo negli anni 1965-1966, e gli studenti di allora – e io tra loro – ricordano non tanto quello che ha raccontato, quanto piuttosto i suoi progetti. Architetture totalmente svincolate da quelle matrici basate sulle masse di volumi ritagliati dal coltello dell'angolo retto e sulle forme dettate da implacabili moduli geometrici e su materiali materici come il cemento armato o essenziali come l'acciaio e (non da ultimo) sul lavoro demiurgico dell'architetto – che erano poi i Le Corbusier, i Wright, i Mies, i Kahn che ci venivano mostrati dai professori nelle loro lezioni. Con Erskine no. Le sue architetture sono invece liberamente articolate, ricche di pieghe ed eccezioni per accoppare gli incidenti del terreno, o per prendere il sole o difendersi dal vento, addirittura con dissonanti coniugazioni di strutture diverse e con incoerenti impieghi di materiali differenti – per accentuare l'eccezione di uno sbalzo rispetto all'involucro o per il contrasto tra la protezione dettata dal muro pieno dentro il quale è lo spazio in cui si vive e il legno e il «bricolage» di balconi e terrazze e porticati sotto cui spogliarsi sotto i raggi del sole. Architettura quindi attenta al clima e ai dettati della natura come gioco-forza è per quanto viene costruito nel nord della Svezia, architettura anche rigorosamente funzionale, con talvolta addirittura l'abitante stesso a partecipare al progetto, ma dove questi limiti non sono freni alla progettazione, ma anzi ulteriori stimoli per la fantasia e per nuove idee: con scivolate magari in certi capricci formali o forme barocche. L'albergo a Borgafjäll in Lapponia (1950) piatto tra la neve (quasi) eterna, la cartiera a Fors (1952) con la lunga facciata di 120 metri in mattoni, rottà al suo centro dal momento enfatico del corpo tecnico, il centro per negozi nella città miniera di Luleä (1956) con gli eccessi formali dentro e fuori per caratterizzare questo luogo ostile dell'estrema propaggine delle terre subar-

tiche, il centro della città di Kiruna, in Lapponia (1966), il suo primo progetto di masterplan, dove esplora tipologie urbane diverse – collettività e privato, artificiale e naturale – fino a giungere alle sue più recenti realizzazioni, quelle più note a noi del sud e centro Europa. Come il quartiere Byker a Newcastle in Inghilterra (1969-1981) per quasi 8'000 persone, piccole e basse abitazioni circondate e avvolte da un edificio-muro – il Byker Wall - a proteggere dai venti e dai rumori della strada sottostante, un'alta parete abitata con un profilo altimetrico spezzato, tessiture di mattoni diversi, involucrati dai colori vivi ad avvolgere impianti tecnici, balconi, scale, pensiline in plastica translucida. Come The Ark, blocco per uffici posto a metà strada tra l'aeroporto di Heathrow e Londra (1989-1992), un edificio a pianta triangolare e un'elevazione a forma di cono, opera di un architetto per certi versi radicale, ostico, senz'altro individualista. Come la sua vita del resto, che lo ha portato dalla natia Londra a vivere e lavorare in Svezia, a fondare con Giancarlo De Carlo e Aldo Van Eyck il Team X (1956) contro la crescente burocratizzazione del Movimento Moderno, e passare le estati, lui e il suo ufficio, in una barca a vela nei fiordi di quelle terre lontane del nord.

## **Boulez: creatività, memoria e conservazione**

**26 marzo**

Intervista sul quotidiano «La Repubblica» a Pierre Boulez in occasione degli 80 anni del maestro e compositore francese. Sempre sorprendente e contro corrente. Alla domanda «La memoria la ingombra?» risponde: «In ogni senso. Man mano che si riduce il cammino davanti a sé, il passato perde importanza, mentre il futuro è vivo e catturante. Non c'è ansia in questa attrazione, ma uno slancio che mi fa sentire dentro una traiettoria in movimento. Non ho bisogno di ancora ma di assenza di gravità. Che senso avrebbe il passato se costituisse un peso nel procedere? Contemplare il vissuto paralizza l'azione, così come la troppa memoria frena il mondo. Molto più diffu-

si rispetto al passato, i mezzi per conservare ci stanno soffocando. Una civiltà che basa tutte le sue risorse sulla catalogazione dei ricordi ha paura di se stessa. Oppure sta per morire. Le culture più forti sono state quelle che hanno avuto il coraggio di sostituire il passato col presente. Gli uomini del rinascimento non si curavano delle chiese gotiche, e se potevano modificarle lo facevano. Una cultura attiva non teme di distruggere o dimenticare». E alla domanda «E la creatività musicale? Qual è, secondo lei, il suo stato odierno?» tra le altre cose risponde: «... Oggi il mondo appare come assopito su se stesso. I conflitti sono atroci, ma lontani. Non provocano reazioni forti. Li viviamo come proiettati su uno schermo, cullandoci dentro un'iperbolica miscela di culture e di proposte, e difendendoci dal terrore di annullarci in quella massa ibrida e confusa con le armi della specificità culturale e del culto del passato. Ne derivano l'ossessione della filologia, col revival di Bach e la mitizzazione del barocco, e il successo della caricatura, che consiste nel rifare, ovviamente male, cose nate dall'immaginario di altri secoli. Pensi ai vari orripilanti neoellenismi in architettura, o agli insopportabili postmodernismi in musica.»

#### Gli eroi sono stanchi

**17 giugno**

Renzo Piano ha costruito il Museo Klee a Berna. Per chi apprezza l'architettura del Museo Beyeler a Basilea è una grossa delusione. Il gesto enfatico che ha generato l'insieme – un tratto felice della matita nel disegnare una triplice sinusoide che si infossa nel terreno – non trova infatti un'adeguata risposta all'interno, che pur impressionanti per le loro dimensioni sono spazi privi di qualità: né nella forma, né tantomeno nella luce. Nulla da ridire sugli edifici seminterrati e sulle forme libere, organiche, ma qui a Berna vien da chiedersi se Renzo Piano non ha voluto anche lui seguire la moda del momento, quella che privilegia forme libere liberamente spalmate sul terreno, architetture semisotterranee e semivetrate e semistrutturali che imperversano oggi nelle riviste di architettura. Non solo, ma qualche dubbio sorge anche sulle motivazioni di fondo. Questa architettura con un tetto di oltre 11'000 metri quadri trova la sua origine nella volontà di raggruppare il 40% dei quadri creati da Paul Klee: che non sono dei mastodonti come le installazioni in ferro di Serra ospitate nel Guggenheim di Gehry a Bilbao, ma delle piccole e delicate opere dipinte su carta.



1



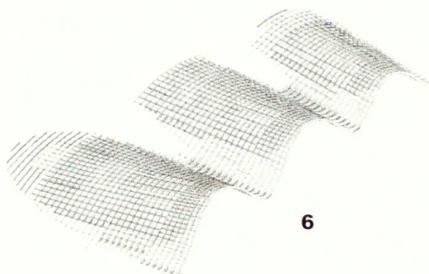
2, 3



4



5



6

Ralph Erskine, 1–Albergo a Borgafjäll, Svezia, 1948-50  
2, 3, 4–Quartiere Byker a Newcastle, Inghilterra, 1969-81  
5–Cartiera a Fors, Svezia, 1950-53  
Renzo Piano, 6–Zentrum Paul Klee, Berna, 2005, struttura in acciaio