

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

Herausgeber: Società Svizzera Ingegneri e Architetti

Band: - (2006)

Heft: 4

Artikel: Omaggio a Lio : un greco-ticinese

Autor: Frampton, Kenneth

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-133459>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 20.05.2025

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

Omaggio a Lio: un greco-ticinese

Kenneth Frampton

Aurelio Galfetti è un architetto la cui opera si è evoluta costantemente attraverso quasi mezzo secolo di pratica. Il lungo percorso della sua carriera sembra dividersi in due periodi distinti: i progetti moderni degli anni 1960-85 e la produzione razionalista dal 1985 ai giorni nostri. La prima metà della sua carriera inizia con la sintassi del *béton brut* della neo-courbusieriana Casa Rotalinti, costruita a Bellinzona nel 1961, in una maniera molto vicina all'opera contemporanea dell'Atelier 5.

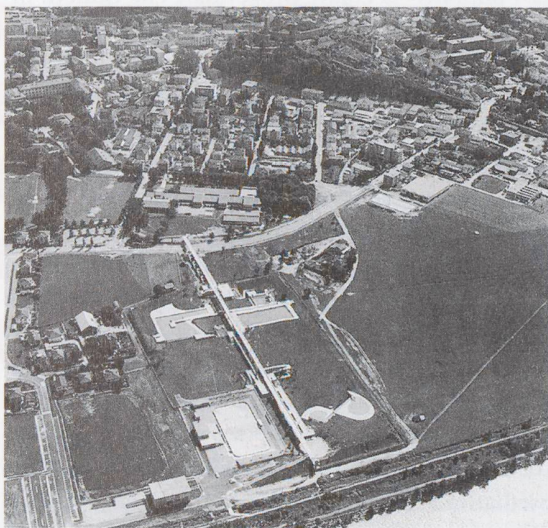
L'opera di Galfetti del primo periodo raggiunge un'iniziale maturità con il Bagno all'aperto, di impronta neo-costruttivista, che egli disegnò nella metà degli anni '60 in collaborazione con Flora Ruchat e Ivo Trumpy. In questo utopico «condensatore sociale» si trova il primo indizio della eccezionale sensibilità di Galfetti per il paesaggio, che emergerà in vari momenti lungo tutto il resto della sua carriera.

L'*ethos* dell'architettura di Galfetti va incontro ad una radicale trasformazione con la maniera neokahniana degli edifici gemelli ad appartamenti: le cosiddette Case Bianca e Nera che egli realizzò a Bellinzona nel 1986, insieme con gli appartamenti Leonardo, ad esse strettamente connessi, completati a Lugano nello stesso anno. Entram-

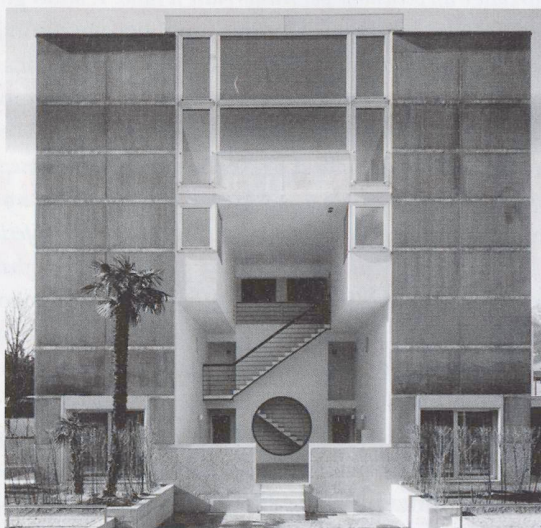
be queste strutture cubiformi sono impostate su una pianta quadrata e sono suddivise simmetricamente secondo il principio ricorrente dei nove quadrati, principio che determinerà ugualmente la griglia strutturale e la corrispondente suddivisione dello spazio abitativo. Come la casa Ghidossi costruita a Bellinzona un decennio dopo (1995) esse sono neo-palladiane nella loro forma complessiva, ed in questo senso ispirate, come ci conferma Galfetti, dalla tipologia della villa mediterranea. Sugli appartamenti di Bellinzona così si esprime:

Ero interessato alla divisione delle superfici dell'edificio e delle facciate in «sotto» e «sopra», e al conseguente diverso rapporto con la terra e il cielo. Sono «palazzine» suddivise ai piani inferiori, in piccoli appartamenti e occupate invece, in alto, da case unifamiliari. Il problema era l'abbinamento, nello stesso edificio, tra i temi di «centro» e di «serie».

L'attico della «Casa Nera» è la mia casa. Un soggiorno d'estate, un soggiorno d'inverno, come le «ville d'altri tempi». Un «cortile coperto», al terzo piano, da attraversare per andare dalla camera alla cucina. Lo spazio è passante, la trasparenza grande. Le tende che chiudono la terrazza cigolano al vento come su una barca che scende nella valle, dalle montagne al lago.



Bagno pubblico, Bellinzona



Casa Nera, Bellinzona

Poiché entrambi gli edifici sono alti cinque piani, queste abitazioni multiple «tipo villa» hanno un carattere prevalentemente cubico, la cui scala è resa monumentale da otto fasce di pietra incastonate che in ciascun edificio servono ad interrompere la continuità dei pannelli in cemento dei muri esterni. Cemento a cui sono stati aggiunti pigmenti rispettivamente bianchi in un caso e neri nell'altro. In entrambi gli edifici è necessario salire di tre piani per raggiungere, in cima al blocco, il duplex principale nel quale le stanze sono disposte attorno al volume a doppia altezza dello spazio di soggiorno.

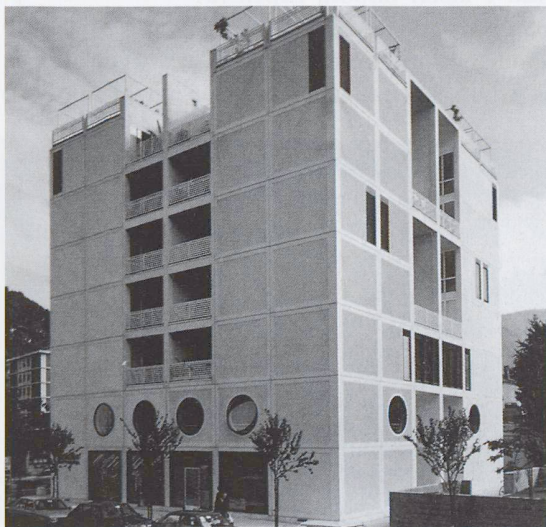
Nella Casa Bianca le suddette stanze, a pianta quadrata, sono relegate ai quattro angoli della struttura, mentre nella Casa Nera sono trattate come volumi rettilinei serviti da una stretta fascia di servizi lungo l'asse centrale trasversale. Il soggiorno estivo dell'attico della Casa Nera offre una vista panoramica sulla città, con le Alpi in lontananza, mentre le scale conducono, a destra e a sinistra, alle estremità della terrazza permettendo un comodo accesso al tetto giardino. Uno dei due edifici, la Casa Nera, è più monumentale dell'altro poiché l'entrata, posta sull'asse ed arretrata rispetto alla facciata dell'edificio, viene raggiunta attraversando un portico.

L'edificio Leonardo a Lugano, alto sette piani, progettato con Antonio Antorini, è una versione più monumentale delle tipologie ad appartamenti di Bellinzona. Meno manipolata in termini di dimensioni, l'ossatura strutturale impostata su quattro quadrati si manifesta esplicitamente quale griglia uniforme a cui è stato conferito un certo carattere «brutalista» attraverso il motivo zigrinato dei pannelli prefabbricati in cemento applicati all'esterno (cfr. le rifiniture dei pannelli di cemento

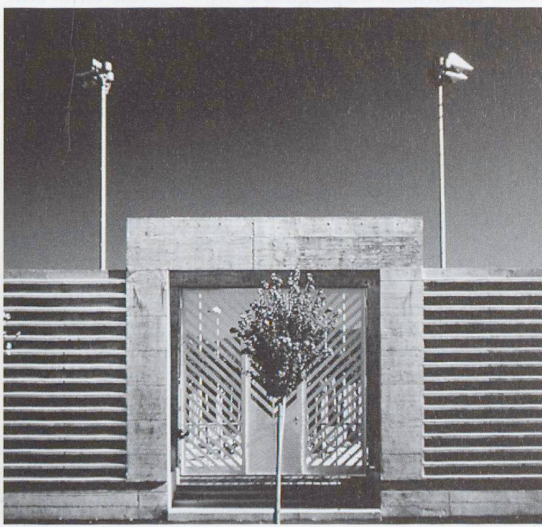
utilizzati da James Stirling nei dormitori progettati alla St. Andrew's University, Scozia, 1964-68). Poiché questi pannelli sono accostati, l'intelaiatura strutturale si esprime attraverso le parti lisce che delimitano la superficie striata. In questo caso il ritmo scalare dell'edificio è determinato dai quattro duplex di tre camere, con i soggiorni a doppia altezza e le terrazze marcatamente arretrate che occupano i quattro piani alti dell'edificio, costituendo un esplicito riferimento all'*Immeuble Villa* di Le Corbusier del 1922, che Galfetti aveva inizialmente adottato come punto di partenza per il suo complesso ad appartamenti di cinque piani Al Portone, completato a Bellinzona nel 1985.

La preoccupazione di Galfetti di dare al rivestimento in cemento una finitura striata che reagisca alle condizioni meteorologiche controllandole appare per la prima volta nello «spesso» muro del Tennis club che egli realizzò a completamento del Bagno di Bellinzona nel 1983. In questo caso il lungo muro di cemento colato *in-situ*, posto di fronte ad un parcheggio, è marcato da rigature orizzontali in netto contrasto con la liscia finitura dei muri interni. In questa realizzazione vi è un ulteriore gioco tra la striatura del cemento e quella del rivestimento metallico sul retro dell'edificio.

Con queste opere della prima metà degli anni ottanta Galfetti sperimenta un sistema di pannelli prefabbricati in cemento che è al tempo stesso forma strutturale ed elemento plastico unificatore. Da questo momento egli affronta la progettazione delle strutture quasi fossero prismi tangibili come possiamo notare nel muro strutturale striato di tamponamento, che racchiude e contemporaneamente sostiene lo spazio domestico della Casa Ghidossi di quattro piani d'altezza costruita a Bellinzona nel 1995; essa ospita uffici nei piani inferiori ed ha



Edificio Leonardo, Lugano



Centro tennistico, Bellinzona

un unico lussuoso duplex in quelli superiori. Ad una scala più monumentale, all'Ecole Nationale de Musique del 2001 realizzata con Yann Keromnès, appartenente alla Cité des Arts di Chambéry, un muro portante in cemento verrà trasformato in una struttura a tutta altezza di cinque piani costituita da elementi prefabbricati in calcestruzzo la cui forma regola la penetrazione della luce. Un resoconto dell'approccio di Galfetti a questo luogo merita di essere citato in quanto rivela molti aspetti del suo atteggiamento nei confronti della continuità contestuale del tessuto urbano.

Il complesso che accoglie la Cité de la Musique et des Beaux Arts è articolato in due volumi differenziati. Questa disposizione ha permesso di conservare le visuali e l'accesso al Parc du Verney, preservando la dimensione pubblica della rue Georges Marie Raymond.

L'impostazione progettuale minimizza la presenza urbana di un programma complesso, inserendo l'intervento all'interno di un contesto sensibile. Così alla massa di un'unica volumetria si sono preferiti due corpi di fabbrica più contenuti, capaci di entrare in sintonia con gli edifici vicini.

La grande hall vetrata instaura una forte relazione con il verde circostante mentre ai livelli superiori il fruitore percepisce il paesaggio più lontano. Le facciate sono risolte con elementi prefabbricati in calcestruzzo grigio e pietra calcarea, la cui disposizione svolge il ruolo di brise-soleil. Questi elementi filtrano all'interno delle sale una luce nitida e calda, i cambiamenti di colore e texture sono evidenziati secondo il punto di vista. La scelta dei materiali ricerca il dialogo con i due edifici pubblici più significativi della città: la mediateca Jean-Jaques Rousseau e il centro culturale André Malraux.

Come il Teatro ed il Centro Culturale di Mario Botta a Chambéry del 1987, la Mediateca J.-J. Rousseau (1989-90) di Galfetti è addossata da un lato all'edificio della preesistente caserma napoleonica. In questo caso la sintassi impiegata è meno tettonica in quanto il basamento di cemento con fasce in pietra alto due piani è sormontato da un *curtain wall*, «high tech», a sbalzo di tre piani

d'altezza, vetrato orizzontalmente, posto di fronte ad una serie di colonne cilindriche che sostengono il perimetro dell'edificio. Questa grande opera pubblica, che ricorda la migliore produzione di Mendelsohn, conferisce un tono spiccatamente internazionale al cuore storico della città.

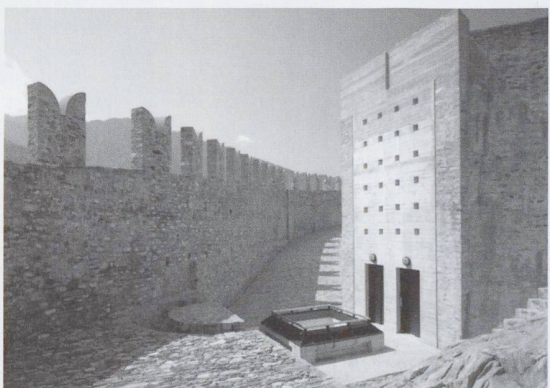
Il profondo rispetto di Galfetti per l'eredità lasciata dai monumenti storici trova la sua migliore espressione nel restauro e nella trasformazione di Castelgrande a Bellinzona, realizzata in due fasi tra gli anni 1981 e 1988.

Nella prima fase egli migliorò l'accesso al castello scavando, nella parete rocciosa su cui poggia, un vano di cemento per l'ascensore; nella seconda fase egli si occupò della modernizzazione degli spazi interni del castello e della «pulitura» della roccia. Quest'ultimo lavoro implicò la rimozione di quasi tutti gli alberi e la piantumazione di viti in cima alla rupe. Galfetti tentò di ripetere questa soluzione nel concorso del 1986 per il casinò di Salisburgo dove una relazione simile esiste tra la fortezza e la città.

Tra il 1987 e il 2001 lo studio Galfetti fu impegnato nel progettare un nuovo tipo di accesso per le automobili alla città di Locarno che trasformasse il punto d'arrivo in uno spazio urbano monumentale, e che non servisse solamente a ridistribuire il traffico, ma creasse anche un nuovo spazio civico. Il progetto, comprende complessivamente tre interventi distinti: 1- l'autostrada, attraversata da un ponte pedonale; 2- un muro di contenimento in cemento che sorregge una parte della città vecchia addossata all'autostrada; ed infine 3 - una rotonda scavata contenuta da un raccordo anulare da cui il traffico si propaga nella rete cittadina. Questo volume interrato è collegato con il sistema pedonale della città da una serie di sottopassaggi. Il grosso muro che circonda questo spazio è piantumato alternativamente con arbusti e alberi disposti rispettivamente nelle gradinate ed in grandi vasi di cemento. Qui Galfetti fu responsabile non soltanto dell'estetica dell'opera ingegneristica, ma anche dell'inte-



Mediateca, Chambéry

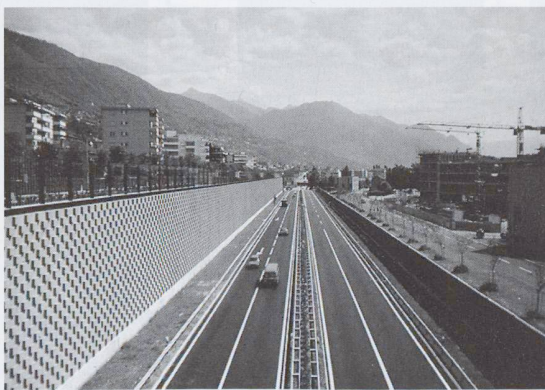


Restauro Castelgrande, Bellinzona

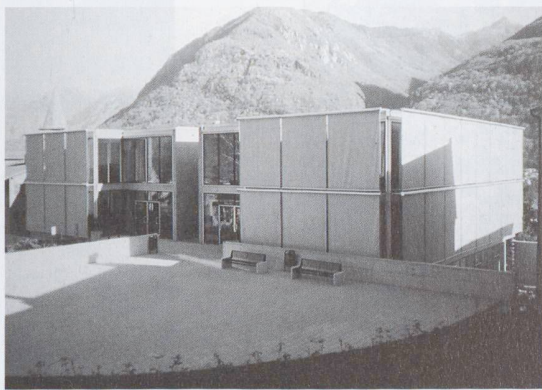
grazione urbanistica nella città dell'infrastruttura. Questo esercizio pionieristico nell'ambito dell'urbanistica del paesaggio lo riportò ai tempi dell'esperienza con Rino Tami per i lavori dell'autostrada che collega il tunnel del San Gottardo a Chiasso.

La recente carriera di Galfetti è stata coronata da due lavori minori caratterizzati da un'eccezionale sensibilità nei confronti del contesto; un centro civico situato nel cuore dell'incontaminato paese ticinese di Gorduno risalente al 1995, e la casa di vacanza dell'architetto sull'isola di Paros in Grecia ultimata nel 2002. Mentre il primo si compone di due prismi di vetro di quattro piani d'altezza, separati da un vano scala posto sull'asse e uniti da una passerella trasversale al piano più alto, il secondo è una piattaforma rettangolare scavata in una superficie rocciosa relativamente piatta e limitata su due lati opposti da una serie di camere isolate e spazi di servizio. Entrambe le opere rispondono intimamente alla topografia del luogo in cui si collocano. A Gorduno è il tessuto tradizionale della città stessa che serve a delimitare i confini di un parco semicircolare in parte pavimentato e in parte piantumato a verde situato di fronte all'edificio municipale. Nel caso di Paros è il volume aperto del soggiorno della casa che stabilisce una chiara prospettiva sul mare sotto la volta del cielo. E mentre a Gorduno siamo testimoni di quello che è l'edificio più *hi-tech* della carriera di Galfetti, dotato di persiane avvolgibili regolate da un sofisticato automatismo, a Paros possiamo vedere un'opera *low-tech* della massima semplicità. Sebbene queste non siano affatto le ultime realizzazioni della sua carriera, per me esse manifestano una particolare poetica ed una reciproca critica in quanto entrambe sono opere estremamente aperte che rendono testimonianza, in maniera particolarmente convincente, della generosità spirituale di Galfetti. Sono aperte nel senso che ciò che avviene negli spazi principali che esse servono in modo indipendente è lasciato indeterminato. Non c'è

traccia di esteticismo narcisistico in nessuna delle due opere. Invece, contrariamente alle arcane modalità contemporanee di regressione stilistica, esse parlano ancora implicitamente e congiuntamente di libertà laica e di democrazia radicale, in quanto entrambe sono chiaramente destinate allo «spazio della presenza umana» nel senso Arendtiano del termine. Così, seguendo l'idea di Kahn del *servant versus served*, possiamo pensare agli spazi non designati del centro civico di Gorduno nei termini di ciò che Cedric Price una volta chiamò «anonimato ben servito»; cioè spazi in attesa di essere utilizzati dalla società. Si potrebbe dire che essi sono una sfida perenne agli abitanti di Gorduno a realizzare se stessi come comunità nella ampiezza dei volumi creati dall'architetto. Vicino da questo punto di vista al *beinahe nichts* – quasi nulla – di Mies van der Rohe, il centro civico di Gorduno mi pare somigliante ad un aristocratico padiglione persiano fatto cadere nel cuore di un venerabile insediamento ticinese; esso scompare dietro il velo ineffabile delle sue protezioni solari, in atteggiamento di deferenza verso la bellezza onorata dal tempo del piccolissimo centro urbano da cui è circondato, insieme a modi di vivere tutt'altro che anacronistici, antecedente all'apocalisse della *città diffusa*. Non c'è affatto traccia di rigido puritanesimo in tutto ciò; solo nobiltà e la provocazione di uno spirito estremamente generoso. E sicuramente altrettanto potrebbe essere rivendicato per la casa a Paros perché qui ci troviamo inaspettatamente di fronte al paradosso di una abitazione privata trattata come edificio pubblico, dal momento in cui siamo nuovamente proiettati in uno spazio apparentemente pubblico affacciato sullo splendore scintillante del Mar Egeo. In questo modo, a dispetto di Eraclito, quarant'anni vengono brutalmente cancellati e nell'illusione di un istante ci ritroviamo negli anni '60 alla presenza di un *temenos* che è soprattutto un rifiuto categorico di uno stile di vita piccolo borghese.



Piano viario del locarnese, Locarno



Centro civico comunale, Gorduno