

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

Herausgeber: Società Svizzera Ingegneri e Architetti

Band: - (2014)

Heft: 6: Tita Carloni e la Casa del Popolo

Artikel: La Casa del Popolo e il Ticino degli anni Settanta

Autor: Fumagalli, Paolo

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-513425>

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: 25.01.2026

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

Paolo Fumagalli

La Casa del Popolo e il Ticino degli anni Settanta

Primo prologo (molto) personale: Carloni, Snozzi, Vacchini e l'Ospedale di Mendrisio

Nel 1965, terminato l'ottavo semestre al Politecnico di Zurigo, per svolgere l'anno di pratica mi rivolsi dapprima a Ernst Gisel (dovevo andare a Berlino, ma per lui le mie conoscenze del tedesco erano insufficienti) e poi a Tita Carloni, dove restai un intero anno. Mi aggregò al piccolo gruppo che si occupava del progetto per l'Ospedale di Mendrisio:¹ un incarico cantonale affidato non solo a Carloni, ma anche a Luigi Snozzi e Livio Vacchini – un architetto per ogni partito, come si usava allora. Il venerdì era il giorno d'incontro dei tre architetti. E sin dal mattino iniziava un teatro affascinante e straordinario, dove le discussioni sul progetto si intrecciavano alle disquisizioni sull'architettura da parte di tre architetti che non andavano d'accordo su niente. Discussioni e disquisizioni: piuttosto controversie, che a ondate successive riempivano tavolo e pavimento di rotoli di carta zeppi di schizzi a matita 2B o penna Montblanc. La settimana successiva, dopo aver ridisegnato l'intero progetto (fermo ancora alla scala 1:100, malgrado che in parallelo si calcolasse il preventivo), il venerdì aveva luogo quello stesso «teatro dell'architettura» del venerdì precedente, che immancabilmente si concludeva, dopo la battaglia di penne e matite, con tavolo e pavimento ricoperti di rotoli di schizzi.² Imparai, in quella settimanale palestra del venerdì, che nonostante le divergenze su quasi tutto, li univa comunque un'identica volontà di approfondire, di cercare, di rimettere in discussione ciò che pareva acquisito. E capii più tardi perché loro tre, assieme ad altri che in quegli anni ho avuto l'occasione di frequentare, poterono dar luogo pochi anni dopo a quel periodo tanto ammirato dell'architettura in Ticino.

Secondo prologo (molto) personale: gli anni Settanta di «Rivista Tecnica»

Nel 1972 fui nominato dalla SIA direttore di «Rivista Tecnica», affiancando Peter Disch nella redazione. Un paio di anni dopo – sarà stato nel 1975 – all'ordine del giorno dell'annuale Assemblea della SIA figurava anche il rinnovo della redazione della rivista: ci volevano sbattere fuori. Non andava per nulla bene che la redazione fosse, diciamo, selettiva nelle sue scelte, che non pubblicasse un po' di tutto e aperta a tutti i membri della SIA. Intendiamoci, dal loro punto di vista non avevano tutti i torti: dal 1972 «Rivista Tecnica» ha ignorato molti degli architetti che prima del nostro arrivo occupavano le pagine della rivista, e ha accolto invece progetti e opere di quelli allora emer-

genti, quei quasi giovani che ai nostri occhi proponevano architetture innovative e ricche di idee. Ci accusavano insomma di pubblicare una rivista «di parte». Con l'aggravante oltretutto di pubblicare articoli polemici contro ciò che ritenevamo essere speculazione edilizia e sfruttamento del territorio e deturpazione del paesaggio. Dopo reiterate pressioni nei nostri confronti, la SIA decise di rovesciare il tavolo. Per difenderci, abbiamo allora inviato un appello a tutti quei colleghi che noi ammiravamo e che – forse – ci avrebbero sostenuto: se volevano che noi si continuasse nel nostro lavoro, dovevano partecipare all'assemblea della SIA, cosa tutt'altro che scontata giacché nessuno di loro era mai presente. Ebbene, fu l'assemblea più affollata che si ricordi. E restai in «Rivista Tecnica» fino al 1983.

Perché questi due prologhi

Ho riferito questi due episodi miei personali perché a mio parere racchiudono in modo quasi emblematico due momenti focali della storia dell'architettura nel Ticino in quegli anni.

Il primo prologo (anni 1964-1965). Quei tre architetti che litigavano tra loro avevano sì idee diverse per come dar forma all'architettura, ma in comune avevano una tensione straordinaria – un idealismo si può affermare – dentro cui precipitavano e si intrecciavano i temi della materia e del dettaglio, dello spazio e della funzione, della forma e del luogo e della città e del paesaggio. Ma non solo architettura: anche gli altri, di temi, quelli legati alla cultura, alla ricerca e alla teoria, dove certezze e massimalismi e dubbi e cose viste e cose lette trascinarono nelle discussioni i momenti del Moderno e quelli del contemporaneo. E, magari ancora confusi, affioravano i temi della continuità storica, delle regole del progettare, della città, dei rapporti tra politica e cultura, del sociale.

Il secondo prologo (1975). Certo, quel periodo per «Rivista Tecnica» fu fortunato, perché coincise con lo sviluppo e l'affermarsi dell'architettura in Ticino negli anni Settanta. Ma il merito fu anche di raccogliere le idee e di rilanciarle. Già nel primo numero (no. 2, gennaio 1972) si poteva leggere che «... il compito che ci siamo dati è quello di registrare la cronaca del costruire nel nostro Cantone, di come si progetta, si pensa e si pianifica, una cronaca, positiva o negativa che sia, degli interventi sul nostro territorio. E delle nostre assenze arbitrarie». E più oltre nel testo si denunciava il «protezionismo assoluto e rigido della proprietà privata», le «enormi spinte speculative», lo «sfruttamento il più alto possibile», l'affossamento

della «defunta legge urbanistica». Non solo, ma «Rivista Tecnica» sollevava quei temi relativi al paesaggio che avrebbero attraversato i decenni successivi, fino a oggi. Già in quelle due paginette di editoriale si indicavano questioni che ancora adesso – quasi cinquant'anni dopo – sono di attualità: la città-regione che si estende da Chiasso a Bellinzona, l'assurdità di piani regolatori limitati ai confini comunali, la mancanza di un piano coordinatore esteso a tutto il territorio.

Il boom immobiliare alla fine degli anni Sessanta

Nel dicembre 1972 «Rivista Tecnica» presentò un numero dedicato a *Cinque anni di architettura ticinese*: fu in quel numero, a pagina 1234,³ che fu pubblicata la Casa del Popolo a Lugano, di Tita Carloni. Ma prima ancora di scrivere di questo edificio, è importante chiarire la svolta che la storia del Ticino, e delle sue città e periferie, conosce in questi anni a cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta.

Perché il Ticino cambia. E cambia anche l'architettura. I motivi sono molteplici, e come sempre si intrecciano tra loro, ma fondamentalmente le origini si trovano oltre i confini nazionali, in un'Europa investita dallo sviluppo economico postbellico, con la conseguente ricostruzione delle città distrutte, la creazione di nuove industrie, le migrazioni verso questi luoghi di lavoro, la realizzazione di nuovi quartieri e nuove periferie, la formazione di nuove ricchezze. Questo in Europa: in Ticino l'onda lunga di questa trasformazione economica e sociale si traduce nel primo boom economico e immobiliare, che investe soprattutto la città di Lugano. Il centro storico subisce trasformazioni profonde con la demolizione di antichi edifici per far posto a banche, stabili per uffici e supermercati, mentre le periferie vengono disseminate di singoli edifici a carattere speculativo. Verso questo boom immobiliare Lugano – a dire il vero a somiglianza di molte altre città europee – ha delle difese molto deboli, legate a un piano regolatore impreparato a fronteggiare la virulenza di quanto accade: virulenza non solo nella costruzione, ma anche nelle pressioni del mondo economico verso quello politico per avere mani libere nei propri interessi. Ma non è solo un problema urbanistico, è anche architettonico. Nel senso che a Lugano come altrove, in parallelo alle spinte speculative, la «merce architettura» che viene realizzata è scadente, di una banalità disarmante.

Per l'architettura è una sconfitta che brucia: le conquiste, le innovazioni e le ricerche dell'Avanguardia architettonica e del Movimento moderno e dei suoi maestri sono state ribaltate nei loro scopi e usate, strumenti formidabili, a vantaggio della speculazione edilizia. Ed è proprio nella coscienza di queste implicazioni che nasce sin dal 1965 un dibattito sempre più preciso e profondo sull'architettura stessa. Un dibattito del resto che aveva origine nella vicina Italia,

1.



1. Aurelio Galfetti, Flora Ruchat e Ivo Trümpy, foto aerea
Bagno pubblico comunale, Bellinzona, 1967-1970.
Foto archivio privato Aurelio Galfetti, Lugano

soprattutto nell'area tra Milano e Venezia, e che trovò una sintesi un paio di anni dopo in libri come *Il territorio dell'architettura* di Vittorio Gregotti (1966), *L'architettura della città* di Aldo Rossi (1966), *Teoria e storia dell'architettura* di Manfredo Tafuri (1968), *La costruzione logica dell'architettura* di Giorgio Grassi (1967).

Ritrovare una base razionale al progetto

È da questo dibattito che verso la fine degli anni Sessanta progressivamente inizia una revisione critica dei metodi progettuali, alla ricerca di una disciplina di progetto che allora sembrava scomparsa, priva di riferimenti e di logiche progettuali. Un rinnovo fondato sulla necessità di ritrovare una base razionale al progetto, non più affidato alle incerte capacità intuitive del singolo, ma su solidi principi teorici. Il primo è la storicizzazione del Moderno: riconoscere che l'architettura moderna sviluppatasi tra le due guerre – dal Neues Bauen al Razionalismo – era oramai un'esperienza che appartiene al passato. Quindi storicizzabile, analogamente a quanto è fatto per l'architettura greca o del Rinascimento. È possibile studiarla, classificarla, e coglierne i presupposti teorici. L'architetto, come sempre nei secoli, è alla storia che deve riferirsi. Il secondo principio è il valore disciplinare dell'architettura: riconoscerne le origini e la storia, affermarne le basi teoriche e formative, l'indipendenza rispetto alle altre discipline artistiche. Le parole d'ordine diventano: autonomia dell'architettura, autonomia della forma. Si ritorna a parlare di stile, dell'importanza di temi come il luogo, la città, il paesaggio. E dell'importanza del *monumento architettonico* quale momento significativo e formativo della città, della sua storia, della sua contemporaneità.

Il riferimento alla storia, la priorità degli studi urbani, il rapporto tra tipologia edilizia e morfologia urbana, il monumentale, l'importanza della forma: su questi concetti prende definitivamente avvio in Italia quella che sarà chiamata col nome di *Tendenza*, che trova la sua definitiva consacrazione nella XV Triennale di Milano del 1973. Nel libro-catalogo della manifestazione milanese⁴ Massimo Scolari afferma che la nuova architettura «... non sceglie l'invenzione o la trovata ma si muove pazientemente e forse più sicuramente lungo un processo di chiarificazione. Come ogni vero atteggiamento scientifico questa posizione, che per brevità chiameremo *Tendenza* ... è incentrato sull'analisi storica e formale, sullo studio della città come manufatto e sui caratteri che portano un certo tipo di architettura a proiettarsi su un certo tipo di società ... Per la *Tendenza* l'architettura è un processo conoscitivo che di per sé, nel riconoscimento della sua autonomia, impone oggi una rifondazione disciplinare».

Il Ticino e gli anni Settanta

Nel Ticino l'eco di tale dibattito trova un terreno straordinariamente fertile non tanto nella sua continuazione teorica, quanto nella sua traduzione nel costruito. Un processo del resto facilitato dalla presenza di alcuni architetti attenti e per un certo senso fedeli ad alcuni principi ancorati alla tradizione e alla storia del Moderno, poco inclini alle mode. Che hanno percepito, nell'osservare i macroscopici errori del boom edilizio in Ticino, gli errori di chi aveva perso i propri riferimenti.

Il decennio inizia con un'opera che in modo emblematico rappresenta questa svolta. È un'architettura per certi versi singolare, sicuramente irripetibile: il bagno pubblico di Bellinzona di Aurelio Galfetti, Flora Ruchat e Ivo Trümpy. Singolare: perché non è un edificio ma un percorso, una passerella alta sopra il terreno della città, la cui genialità (e semplicità) concettuale nel rapporto tra architettura e luogo è uno schiaffo al disordine urbanistico di quegli anni. Esempio: perché il tradurre il concetto progettuale in una struttura elementare, in solo cemento armato, è uno schiaffo contro la tanta insulsaggine dell'architettura di allora. Il bagno-passerella ha un valore di manifesto della «nuova» architettura dei giovani di allora.

Poi in successione nel volgere di pochi anni sorgono numerosi edifici di grande qualità, possibili risposte a quei temi dibattuti soprattutto in Italia: se il bagno pubblico di Bellinzona di Galfetti, Ruchat e Trümpy travalica il tema ludico del bagno per assumere quello di matrice urbanistica, la Banca della Svizzera Italiana (1970) nel centro storico di Lugano e la villa a Riva San Vitale (1973) di Giancarlo Durisch costituiscono le risposte al rapporto tra valori storici e valori contemporanei; le case per appartamenti (1972) a Bellinzona di Roberto Bianconi dimostrano quanta buona architettura si può realizzare nel tema dell'abi-

2.



Foto Paolo Fumagalli

3.



Foto Paolo Fumagalli

4.



Foto Paolo Fumagalli

2. Giancarlo Durisch, Banca della Svizzera Italiana a Lugano, 1970
3. Roberto Bianconi, case d'appartamenti a Bellinzona, 1972
4. Livio Vacchini e Alberto Tibiletti, Centro Macconi a Lugano, 1976

tazione collettiva; l'edificio Macconi (1976) di Livio Vacchini e Alberto Tibiletti è una risposta esemplare al tema del rapporto tra architettura e città, o se si vuole del valore urbano dell'edificio; la casa unifamiliare a Riva San Vitale (1973) e la scuola media di Morbio (1976) di Mario Botta affermano i valori del costruito per dare valore al paesaggio, così come analogamente fanno Ivano Gianola con la scuola materna di Balerna (1974), Luigi Snozzi con casa Kalmann a Brione (1976), Mario Campi e Franco Pessina con villa Felder a Lugano (1978). Poi Bruno Reichlin e Fabio Reinhart: che nella casa Tonini a Torricella (1974) sviluppano i temi dei fondamenti e delle regole e dei riferimenti storici.

Questa successione di architetture troverà la sua consacrazione a livello svizzero e internazionale nell'esposizione tenutasi al Politecnico di Zurigo nel 1975, *Tendenzen. Neuere Architektur im Tessin*.⁵ Il catalogo che accompagna la mostra di Zurigo⁶ si apre con due testi introduttivi. Martin Steinmann sottolinea che proprio i progetti esposti nella mostra attestano «...che l'architettura è una disciplina retta da proprie leggi interne, in altre parole è autonoma ... ed è il denominatore comune di questi architetti».⁷ Heinz Ronner nel suo saggio⁸ mette in evidenza l'importanza del fondale che sta alle spalle di questi giovani, Rino Tami con la sua personalità e la sua architettura, Alberto Camenzind come «ponte» verso la Svizzera tedesca e francese e come professore al Politecnico di Zurigo, Dolf Schnebli come professore al Politecnico di Zurigo e maestro del cemento armato.

Un architetto viene sempre se non dimenticato almeno trascurato: Peppo Brivio. Certo, nella mostra di Zurigo appaiono due sue opere, ma in realtà il suo influsso sui giovani in Ticino è stato importante. Non solo perché tra i Cinquanta e i Sessanta ha realizzato architetture straordinarie,⁹ ma anche perché Brivio ha collaborato con Franco Ponti (quartiere a Ravechia, Bellinzona, del 1950), con René Pedrazzini (1949-1956), con Rino Tami (1953-1956) e negli anni 1963 e 1964 con lo studio A.A. di Milano di Gregotti, Meneghetti, Stoppino, con i quali in particolare ha collaborato alla realizzazione della Sezione Internazionale della XIII Triennale di Milano. E molti giovani hanno lavorato nel suo studio, tra cui Luigi Snozzi, Mario Campi e Tita Carloni.

Questa esposizione a Zurigo dedicata all'architettura in Ticino e l'approfondimento anche teorico che l'accompagna mette quindi in primo piano un gruppo di progettisti che la critica vorrà poi inquadrare sotto l'etichetta di *Scuola ticinese*, un modo forse improprio per indicare non tanto una scuola nel senso stretto del termine, né un'identica impronta dal punto di vista formale, ma piuttosto un analogo impegno nel fondare e motivare il lavoro progettuale e per l'attenzione verso un tema allora emergente, quello verso il territorio.

Tita Carloni e la Casa del Popolo

Nel catalogo della mostra di Zurigo la Casa del Popolo è pubblicata a pagina 22. È un edificio che rappresenta un punto di svolta nell'architettura di Carloni, è differente dai suoi lavori precedenti, altri sembrano esserne i riferimenti. Infatti, Carloni aveva sempre trovato nell'architettura organica i propri modi compositivi e formali, e su tali principi aveva fondato il suo modo di proporsi verso il contesto, verso il paesaggio. È vero che i suoi riferimenti non sono mai espliciti, non vi sono edifici che richiamano quelli di Frank Lloyd Wright o di Alvar Aalto, ma è verso l'organico che comunque va inteso il suo proporsi nel contesto, la continuità spaziale tra l'interno dell'edificio e l'esterno, i concetti tipologici, le scelte dei materiali costruttivi. Lo dimostrano i tre tetti triangolari cadenzati lungo il pendio della collina di Rovio della casa di vacanza (1957), la compatta muratura in mattoni dentro il bosco di Gentilino della casa-atelier Doberzanski (1966), i lunghi tetti spioventi ad abbracciare il paesaggio delle ville Perucchi a Arosio (1971) e Gerosa a Rancate (1971). Non solo ville: l'organicità della sua architettura – nell'accezione intesa da Carloni – appare anche in temi di maggior respiro, in primo luogo nel progetto «Art de vivre-Joie de vivre» per l'Expo '64 a Losanna, poi nell'impianto stellare dell'Albergo Arizona a Lugano (1957) – oggi malamente trasformato in casa per appartamenti – o ancora nell'edificio in mattoni a vista degli appartamenti e albergo Milano a Mendrisio, il cui progetto iniziò nel 1969.

La Casa del Popolo è invece un'architettura diversa. Rispetto ai lavori precedenti è l'atteggiamento verso il contesto, è la composizione volumetrica, sono le scelte formali a essere differenti. Qui non ci troviamo sulle amene colline di Rovio o dentro il bosco di Gentilino, davanti non si aprono grandi spazi verdi o amene viste verso un paesaggio agreste, ma siamo dentro la città. Dentro la città degli anni Sessanta, in una strada dalle forti connotazioni urbane. Come fare a riferirsi all'architettura organica, quando mancano chiari riferimenti paesaggistici nei quali «immergere» l'architettura e quando sono assenti luoghi naturali con i quali sia possibile stabilire relazioni spaziali? Qui la città propone un altro paesaggio, è quello urbano di una strada larga e trafficata, cadenzata da una serie di nuovi edifici dall'architettura «dura», in parte già realizzati e in parte di prossima realizzazione, strada con una spazialità e qualità condizionata dalla loro buona o cattiva qualità.

Nel già citato catalogo della mostra *Tendenzen – Neuere Architektur im Tessin* lo stesso Carloni a scrivere della necessità di nuove scelte progettuali. Nel testo da lui scritto *Notizen zu einer Berufschronik* si può leggere: «I vecchi schemi wrightiani erano superati ... era necessario ricominciare dal basso: edifici abitativi, scuole, piccoli restauri didattici, partecipazione a concorsi come occasione per analizzare e rivedere criticamen-

te contenuti e forme dell'architettura. Nel frattempo il dibattito culturale in Italia, l'impegno politico e le profonde discussioni con alcuni intellettuali locali, come Virgilio Gilardoni, avevano portato sul nostro tavolo da disegno i libri di storia e l'esigenza di rileggere criticamente l'evoluzione del Moderno, soprattutto quello degli anni '20 e '30».

Per progettare nella situazione fortemente urbana di via Balestra a Lugano, Carloni abbandona i precedenti riferimenti, non scinde il volume architettonico in parti diverse per rispondere in modo organico ai quesiti del luogo, ma abbraccia una soluzione per certi versi radicale e propone un'architettura massiccia e compatta. Certo, la sua sensibilità non è nel realizzare un parallelepipedo dalla pura geometria, vi traspare comunque una vena espressionista, riferimenti all'architettura nordica e, perché no, ricordi anche lontani di un certo costruttivismo russo. Ma la sua volontà è segnare questo luogo urbano, non «sciogliersi» in esso come nell'organico, ma al contrario comporlo, solidificarlo. È questa la sua risposta architettonica. Carloni insomma con la Casa del Popolo si associa, pur con la sensibilità che gli è propria, alle posizioni dei suoi colleghi. Ma rimarrà però sempre su posizioni critiche, perché in lui è sempre presente una certa componente utopica, una tensione verso l'etica. Ancora di recente, in una lettera del 14 aprile 2009, mi scrive che «... quelli della mia generazione non sono stati capaci di avere, insieme (sottolineato nel testo), una posizione più critica e più pubblica. Ci sono lavori dignitosi, è vero, ma sono generalmente isolati, non fanno un "corpo civile" complessivo». Dal '68 in poi il suo impegno, più che nella progettazione, sarà nella politica e nell'insegnamento – all'Università di Ginevra – e fino alla sua morte per l'architettura e la collettività, nella denuncia e la difesa del territorio, del paesaggio. Per questi motivi rimane sempre attuale ciò che scrive, nel suo testo già citato del catalogo della mostra a Zurigo: «In noi è radicata la convinzione che un'architettura diversa deve passare attraverso una trasformazione profonda dei rapporti economici e sociali; che il riscatto del territorio nei suoi valori d'uso e nei suoi valori formali non può avvenire se non attraverso un diverso controllo politico del territorio stesso. Anche l'architettura, e più in generale la cultura hanno un ruolo da assumere in questa trasformazione. Quello di prefigurare, magari attraverso piccoli e parziali frammenti, un rapporto alternativo tra società e architettura: una casa diversa, una scuola diversa, un disegno diverso della natura e del mondo di forme e di oggetti che ci circondano e ci alienano».

Note

1. Il gruppo che si occupava dell'Ospedale di Mendrisio era composto da Jean Pierre Dresco, Aldo Menghetti, Liano Aliverti, Lorenzo Denti.
2. Poco dopo la mia partenza, nel 1966 o 1967, il mandato di progettazione fu revocato dal Cantone.
3. Occorre ricordare che allora «Rivista Tecnica» era pubblicata con una cadenza quindicinale, alternando un numero dedicato all'architettura con uno sull'ingegneria.
4. *Architettura Razionale, XV Triennale di Milano – Sezione Internazionale di Architettura*, Franco Angeli Editore, Milano 1973.
5. La mostra al Politecnico di Zurigo ebbe luogo tra il 20 novembre e il 13 dicembre 1975 nell'atrio dell'edificio centrale, organizzata dalla ETHZ Organisationsstelle für Ausstellungen des Institutes GTA, diretta e coordinata da Heinz Ronner e Thomas Boga, il concetto è di Martin Steinmann. Vi vengono esposte opere di Roberto Bianconi, Tino Bomio, Mario Botta, Peppo Brivio, Bruno Brocchi, Mario Campi, Tita Carloni, Collettivo di progettazione 2, Giancarlo Durisch, Aurelio Galfetti, Ivano Gianola, Marco Krähenbühl, Franco Pessina, Niki Piazzoli, Bruno Reichlin, Fabio Reinhart, Flora Ruchat, Dolf Schnebli, Luigi Snozzi, Ivo Trümpy, Livio Vacchini.
6. Martin Steinmann e Thomas Boga (Hrsg.), *Tendenzen. Neuere Architektur im Tessin*, ETH, Zurich 1975. Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (GTA), Organisationsstelle für Ausstellungen der Architektur-Abteilung.
7. In: *Wirklichkeit als Geschichte. Stichworte zu einem Gespräch über Realismus in der Architektur*.
8. In: *Zur Lage der Architektur im Tessin*.
9. In particolare si ricordano, tra le sue diverse opere, la stazione di partenza della funivia per Cardada a Orselina (1952), oggi demolita, le case d'appartamenti Albairone (1956) e Cate (1957) a Massagno, le ville Corinna a Morbio Superiore (1963) e la villa a Vacallo (1963).

Die Casa del Popolo und das Tessin der Siebzigerjahre

Gegen Ende der Sechzigerjahre führte das Wachstum der Nachkriegszeit in Europa im Tessin und insbesondere in Lugano zu einem starken Wirtschaftsaufschwung und zu einem Immobilienboom. Alte Häuser im historischen Stadtzentrum wurden abgerissen, am Stadtrand entstanden neue Wohnungen zu Spekulationszwecken. Im wachsenden urbanistischen Chaos wurden banale Bauwerke schlechter Qualität errichtet. Dieses Schicksal hatte Lugano mit vielen anderen europäischen Städten gemein. Ab 1965 entwickelte sich insbesondere in Italien eine von Vittorio Gregotti, Aldo Rossi, Manfredo Tafuri und Giorgio Grassi angestossene Debatte, in der die Rationalität des Entwurfs und die Orientierung an soliden theoretischen Prinzipien betont wurden. Im Tessin fand das Echo dieser Debatte Ausdruck in konkreten Bauwerken. Die Siebzigerjahre begannen mit einem Bauwerk, das diese Wende ausdrucksvoll darstellt, das von Galfetti, Ruchat und Trümpy geplante Freibad von Bellinzona. Darauf folgten zahlreiche hochwertige Gebäude von Giancarlo Durisch, Roberto Bianconi, Livio Vacchini, Mario Botta, Ivano Gianola, Luigi Snozzi, Mario Campi und Franco Pessina, Bruno Reichlin und Fabio Reinhart. Ihre Bauwerke wurden 1975 durch die Ausstellung «Tendenzen – Neuere Architektur im Tessin» im Züricher Polytechnikum legitimiert. Auch Tita Carloni beteiligte sich an dieser Debatte, nicht nur mit der Casa del Popolo in Lugano, sondern auch in Artikeln und öffentlichen Beiträgen, denn, so meinte er, man musste «eine alternative Beziehung zwischen Gesellschaft und Architektur gestalten, andere Häuser, andere Schulen, eine andere Darstellung der Natur und der Welt der Formen und Objekte, die uns umgeben und uns entfremden».





Foto Marcelo Villada Ortiz