Zeitschrift: INSA: Inventar der neueren Schweizer Architektur, 1850-1920: Städte = Inventaire suisse d'architecture, 1850-1920: villes = Inventario svizzero di architettura, 1850-1920: città

Band: 6 (1991)

Artikel: Lugano

Autor: Hauser, Andreas

Kapitel: 2: Analisi dell'insediamento

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-7529

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: 12.12.2025

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

2 Analisi dell'insediamento

2.1 Introduzione

Una precoce immagine caratterizzante di Lugano e dei suoi dintorni ci è fornita dalla *Descrizione della Svizzera italiana nel Settecento* scritta dal parroco di Uitikon Hans Rudolf Schinz (1745–1790) e pubblicata in lingua originale nel 1786 con il titolo *Beyträge zur nähern Kenntniss des Schweizerlandes*. Dopo il peregrinare dantesco attraverso il deserto alpino che suscita «brivido e malinconia», la regione di Lugano appare come un giardino paradisiaco. Nel viale alberato di Vezia – una cattedrale naturale – l'animo sgomento del viaggiatore può chetarsi prima di venir sopraffatto dall'improvviso spettacolo del lago:

Tutta la regione circostante e visibile ... è così romantica che vedendola raffigurata in un quadro si stenterebbe a crederla vera... La varietà delle piante, dei giardini, delle vigne e delle dimore di campagna ... è di una bellezza indicibile...; lo spettacolo affascinante di questo paesaggio ... sa dissipare ogni cattivo umore e dissolvere ogni senso di tristezza: anche il malinconico apre gli occhi, e la grazia gioiosa lo invade irresistibilmente. [12]

Una primissima veduta della città, dalla «strada regina» *(Via Bertaccio)* sui tetti, i campanili e il lago di Lugano, è fissata nell'incisione che Matthäus Merian il Vecchio (1593–1650) diede alle stampe nel 1640 per la *Raiss-Beschreibung durch Italien*. In questo luogo tuttavia il mondo alpino ancora non è alle spalle, poiché proprio di fronte si leva dal lago «un'alta e ripida montagna piramidale, il San Salvatore» (ill. 20) [13]. Karl Viktor von Bonstetten (1745–1832), uno degli ultimi landfogti dei baliaggi oltramontani, ne ha raggiunto la vetta:

Dall'alto ... potevo quasi allungare il piede fin giù sulla riva del lago: tanto scosceso è questo monte. Tra il monte di Riva e il Generoso lo sguardo si perde, col pensiero, nella smisurata pianura lombarda. Quando l'aria è limpida si può vedere il duomo di Milano... [14]

Da un lato il *monte San Salvatore* è il belvedere che consente di gettare il primo sguardo sull'Italia, dall'altro è parte di quel contrafforte che cela la «penisola delle Esperidi» [15]. François René Chateaubriand (1768–1848) nel 1832 si chiese se avrebbe trascorso l'«esilio dei suoi ultimi giorni» dinanzi allo spettacolo di queste «montagne ausonie»:

Se il loro sipario si dovesse alzare, mi scoprirebbe le pianure della Lombardia; al di là, Roma; al di là, Napoli, la Sicilia, la Grecia, la Siria, l'Egitto, Cartagine... [16]

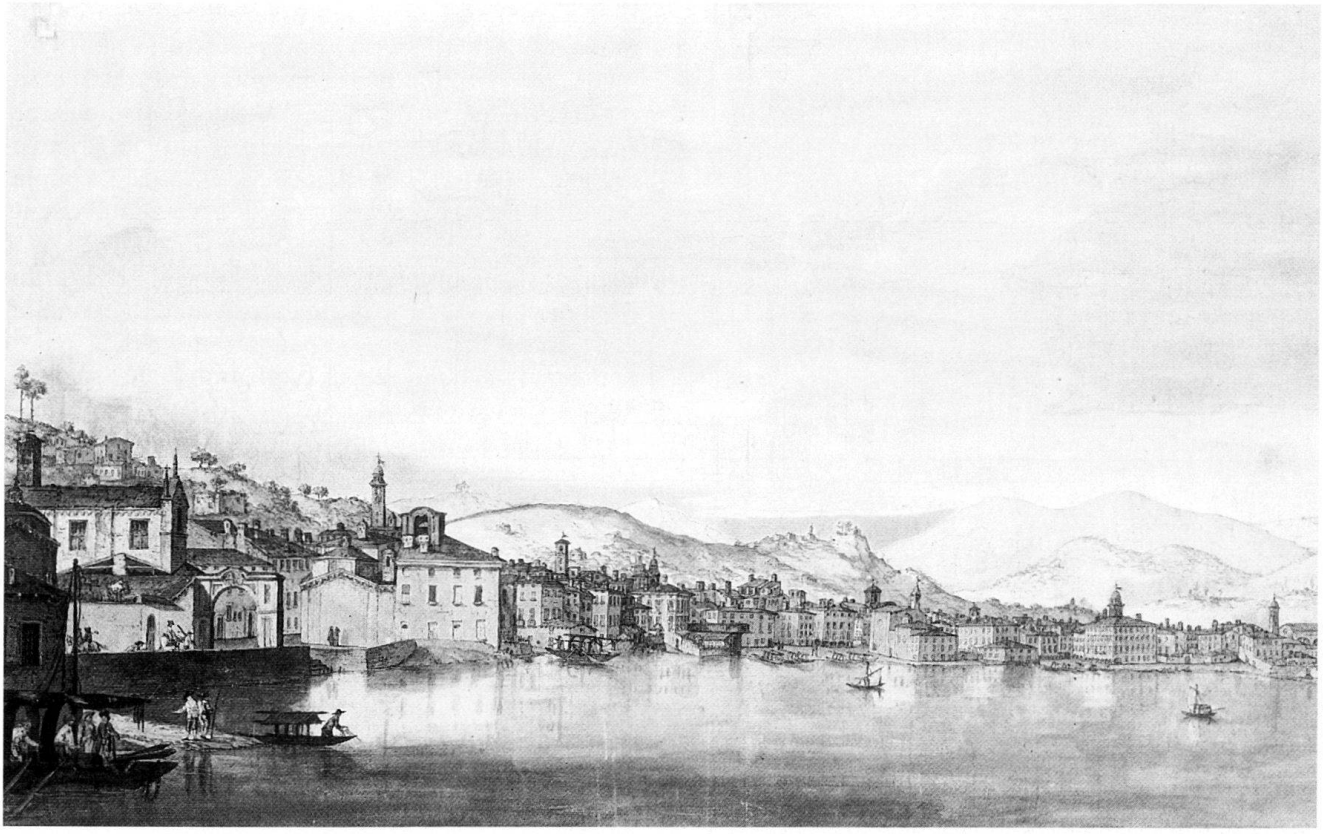
Durante il romanticismo, i viaggiatori diretti in Italia si trattengono volentieri fra questi monti, per rivolgere lo sguardo, da Calprino (Paradiso) o da una barca, alla cittadina, le cui case bianche si specchiano nel lago. Nel tardo Settecento e nel secolo successivo tale prospettiva della città diviene il motivo prediletto dei vedutisti [17]. «Questa re-

Ill. 20 Lugano. Veduta da settentrione con il monte San Salvatore. In primo piano la strada cantonale per Bellinzona costruita negli anni 1808–1812. I complessi conventuali delle agostiniane e delle cappuccine delimitano la città verso nord. Incisione all'acquatinta di Johannes Hürlimann su disegno di Salomon Corrodi, pubblicata dall'editore Füssly di Zurigo, ca. 1830. Margine superiore tagliato.

gione riunisce tutte le bellezze della Svizzera con tutte le magnificenze delle dovizie esperidi [18]; essa appare come il portico d'accesso all'Italia, e contemporaneamente come il suo giardino situato ‹a tergo›. La vista della città in riva al lago, riparata dai contrafforti, ha rammentato ai viaggiatori località meridionali ed esotiche, soprattutto Napoli, il più importante luogo di culto del turismo di allora [19]. Lugano è rispetto a questa grande meta quello che i tempietti, i villaggi svizzeri e le case di campagna italiane entro romantici giardini all'inglese sono nei confronti dei loro modelli – in questo parco naturale, indisturbati dalla realtà, i viaggiatori possono abbandonarsi ai loro sogni di un'arcadia italiana.

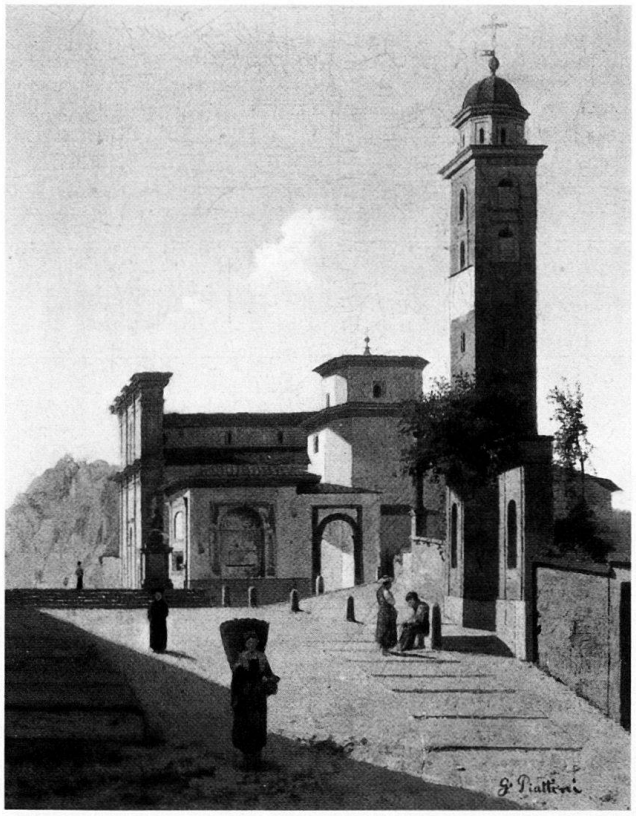
Nessuna meraviglia dunque che, come un tempo, durante le invasioni medievali dei Goti e dei Longobardi, anche oggigiorno si abbia una migrazione di popoli dalle Alpi verso questo paese benedetto... E qualunque sia la bellezza dell'arte antica, delle tradizioni popolari e della natura splendida che egli ancora potrà incontrare più a sud, a Roma, Napoli, ecc., a colui che visita l'Italia rimarrà indelebile il ricordo dei nobili paesaggi che circondano il portale d'ingresso di questa terra promessa della sua nostalgia. [20]

Nel periodo in cui il giornalista e scrittore bernese Josef Victor Widmann (1842–1911) scrisse queste righe, Lugano era diventata il centro turistico di maggior successo dell'alta Italia e uno dei più importanti della Svizzera. Ma la vocazione al turismo della città non è poi così scontata come la tramandano i diari di viaggio. Ai primordi del turismo, il Ceresio si trovava all'ombra dei due grandi laghi vicini. Non poteva offrire luoghi storici dell'importanza di Como, giardini e palazzi come quelli delle isole Borromee, né lo splendore letterario che avevano raggiunto il Lario ed il Verbano grazie a *I promessi sposi* di Alessandro Manzoni (1785–1873) e a *La Chartreuse de Parme* di Stendhal (1783–1842) – pubblicati nel 1827 e 1839 rispettivamente. Quando, all'inizio del XIX secolo, si procedette all'apertura di strade che permisero di raggiungere Lugano, non si pensò a coloro che si mettevano in viaggio a scopo di piacere. Dalla seconda metà del secolo, l'interesse si rivolse maggiormente alla costruzione della ferrovia, cui doveva collegarsi l'ascesa della città a centro del turismo: solo allora tale attività venne riconosciuta, analizzata e promossa come settore dell'economia. Con la ripresa della costruzione di strade, determinata dall'avvento dell'automobile dopo la prima guerra mondiale, il classico traffico viaggiatori e il suo ramo principale, l'industria alberghiera, si trovarono a versare in una situazione di crisi permanente. I capitoli in apertura e chiusura del presente saggio trattano le due fasi di costruzione stradale, quella

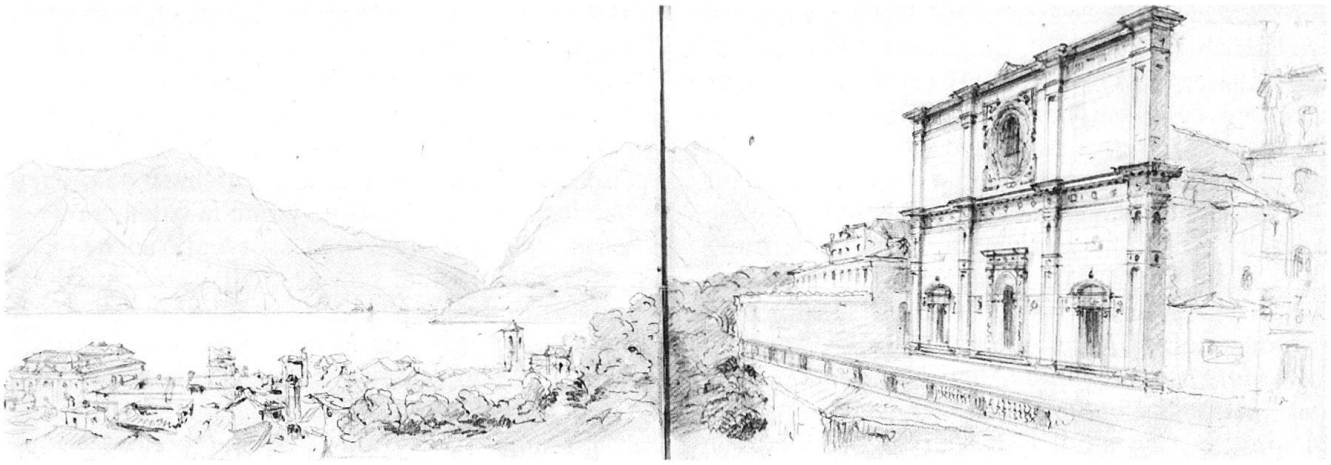


Ill. 21 *Veduta di Lugano da mezzogiorno.* A sinistra la futura Piazza Luini con la chiesa di S. Maria degli Angioli e l'adiacente porta della città; presso il debarcadero, al margine sinistro, l'oratorio di S. Maria Elisabetta. Disegno a penna acquarellato di Rocco Torricelli. Lugano, Collezione Camponovo.

prima del 1850 e quella dopo il 1920; fra i due periodi corrono settant'anni, durante i quali la città ha cambiato volto, molto più che non nei secoli successivi alla formazione del borgo medievale.
I tumulti verificatisi durante la caduta della Confederazione dei tredici cantoni e la nascita di una Repubblica ticinese fornirono l'occasione per fissare in immagini le più importanti caratteristiche formali dell'organismo urbano di Lugano agli albori dell'Età contemporanea. Poco prima dell'invasione napoleonica della Confederazione, cittadini luganesi avevano opposto resistenza al tentativo di annessione alla Lombardia da parte di «patriotti», partigiani della Repubblica Cisalpina, e si erano dichiarati fedeli alla Svizzera – a condizione però di essere riconosciuti «liberosvizzeri». Il pittore luganese Rocco Torricelli raffigurò questo assalto e gli avvenimenti successivi – la calata di contadini aizzati e l'occupazione da parte delle truppe austriache – in modo altrettanto preciso che i luoghi dell'azione, denominati in seguito *Piazza Riforma* e *Piazza Manzoni*. La cronaca illustrata viene completata da una riproduzione del mercato del bestiame autunnale in Piazza Castello *(Piazza Indipendenza)* e da una *Veduta di Lugano verso mezzogiorno*[21]. Contrariamente alle rappresentazioni dei vedutisti di professione, questo dipinto mostra che la vecchia Lugano «volta le spalle al lago». Se è vero che non fu mai cinta da mura come Bellinzona e Como, è pure vero che essa non corrisponde al concetto romantico di città in osmosi con natura e acqua. La parte più antica dell'agglomerato, risalente al Medioevo avanzato, è formata di case che si addensano ai piedi del colle che chiude a occidente la valle del Cassarate e delinea l'adiacente bacino del lago *(Via Nassa, Sassello, Piazza Cioccaro, Via Pessina, Via Peri)*. Sul terrazzo sovrastante Piazza Cioccaro troneggia la chiesa di S. Lorenzo con lo svettante campanile e la facciata rinascimentale rettangolare *(Via Cattedrale)*, un monumento alla cristianizzazione che, partita da Como, aveva condotto al costituirsi del borgo. I riali di S. Lorenzo *(Via Cattedrale)* e di *Genzana*, che scorrono dalle colline, parrebbero aver trascinato con sé parti dell'agglomerato nel terreno alluvionale della baia: nel XIII e XIV secolo sorse la contrada di *Canova* (casa nuova) e con essa l'abitato si aprì a ventaglio, assumendo la forma di triangolo allungato; del quale la base è costituita dal golfo, delimitato a sud dal delta del ruscello Tassino *(Piazza Luini)* e a est da quello del *fiume Cassarate*. Nel mezzo di questo arco si trovava il palazzo dei vescovi di Como, eretto nel 1346 (*Piazza Riforma* no 1): come un'isola nel terreno alluvionale del riale Lorenzo, delimitava assieme al Pretorio comunale (*Piazza Riforma* no 5), costruito nel 1425, una Piazza Grande aperta davanti a una fila di case arretrate *(Piazza Riforma)*; ai suoi lati due aree servivano da imbarcadero e da mercato del grano e della legna *(Piazze Rezzonico* e *Manzoni)*. La punta meridionale del triangolo insediativo venne occupata dal convento dei frati minori riformati (*Piazza Luini* no 2) – uno dei monasteri che fin dal tardo Medioevo assieme a «chiosi» privati cingevano la città come una siepe impenetrabile. Dalla parte opposta della baia, a est del convento dei francescani (*Via Canova* no 12), i duchi di Milano costruirono una roccaforte, segno del loro dominio su Lugano. Essa fu smantellata dai Confederati; al suo posto, nel 1622, la famiglia dei Beroldingen, scribi dei landfogti, eresse un palazzo *(Parco Civico)*.
Insieme con S. Lorenzo, in posizione elevata, il convento minoritico degli Angioli, il palazzo vescovile e quello dei landscribi formavano i capisaldi dell'agglomerato. Attorno alla metà del XIX secolo questi tre punti di riferimento vennero ripresi e trasformati dal ceto borghese emergente. Gli interventi urbanistici operati durante il primo terzo dell'Ottocento s'erano soltanto accostati ai venerandi monumenti. Così, nelle immediate vicinanze del palazzo vescovile, dal 1804 al 1808 venne eretto un teatro classicistico *(Piazza Manzoni)* – fratello



Ill. 22 Lugano. La chiesa parrocchiale di S. Lorenzo con il nuovo accesso del 1819–1821 (Via Cattedrale). Dinanzi all'edificio sacro sono l'ossario grande (demolito nel 1835) e il portale del camposanto. Quadro a olio di Giuseppe Piattini (1814–1883). Lugano, Collezione privata Jolanda Arrigoni-Crescionini.



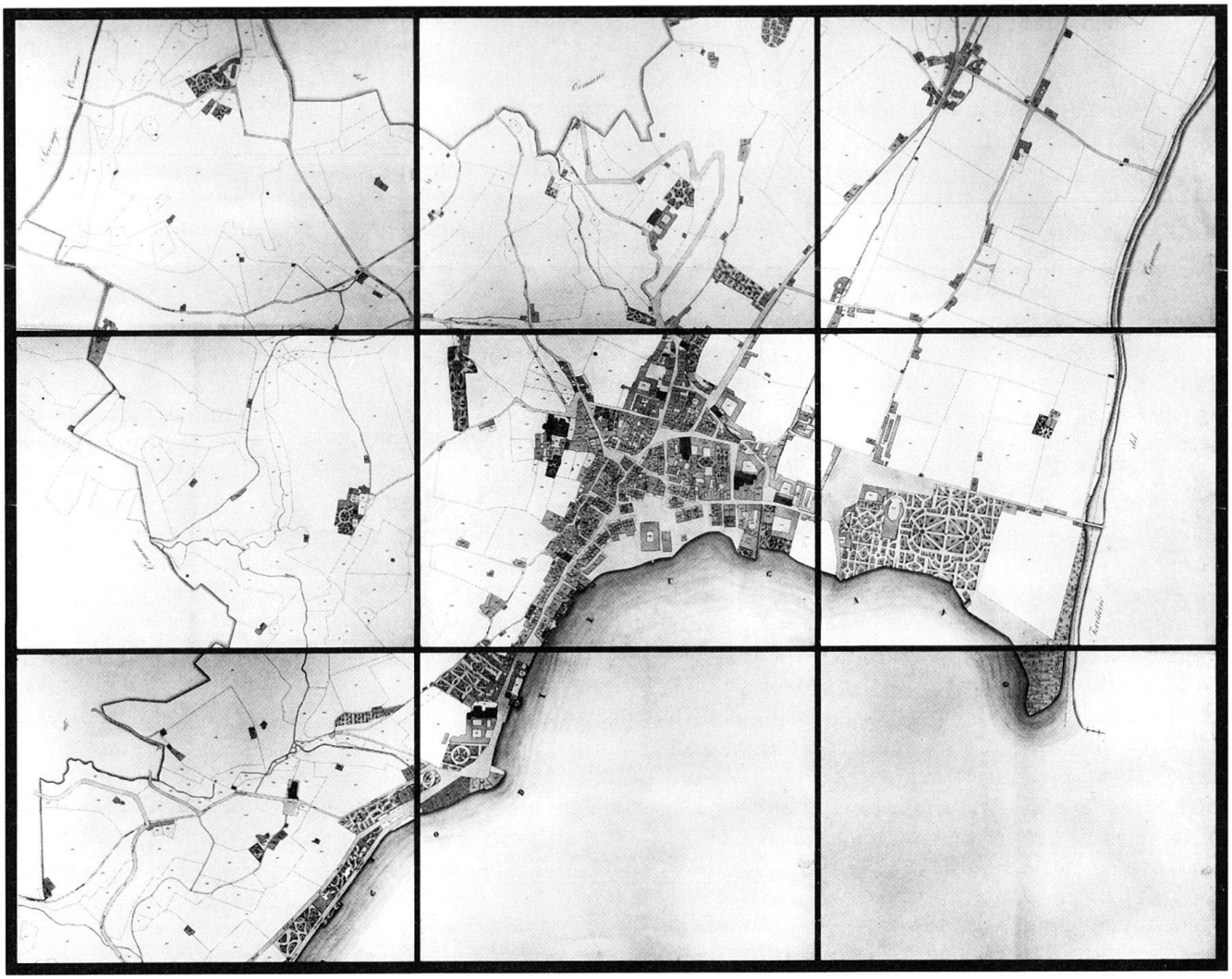
Ill. 23 Lugano. La facciata rinascimentale di S. Lorenzo con il sagrato trasformato nel 1819–1821 in terrazza panoramica. Disegno a penna acquarellato, da un album di schizzi di Carlo Bossoli (1815–1884), ca. 1871–1872. Lugano, Collezione Camponovo.

maggiore del padiglione del corpo di guardia civile, realizzato nel 1797. In Piazza Castello *(Piazza Indipendenza)*, situata accanto all'antico palazzo degli scribi e destinata a piazza d'armi, nel 1833 furono piantati filari di platani; nel 1835 l'assuntore postale Gottardo Airoldi innalzò in Piazza Bandoria, sul sedime di un gruppo di vecchie case, un edificio neoclassico, nel quale insediò la posta (*Piazza Manzoni* ni 7–8). Quattro anni prima era stata ultimata la strada carrozzabile del San Gottardo. Con essa si pervenne a completare la costruzione e l'ampliamento di una rete stradale cantonale, deliberati nel 1804. In quegli anni in cui le principali strade di Lugano per il nord e il sud erano in costruzione, furono abbattute anche le porte della città: nel 1814 quella presso il convento di S. Margherita, nel 1816 quella in prossimità della chiesa degli Angioli, l'anno seguente quelle dei conventi di S. Caterina e dei francescani *(Via Pretorio, Piazza Luini, Via Cantonale, Via Canova)*.
Poco dopo la città venne aperta su un altro lato. Allorché nel 1819 il Municipio incaricò l'«assistente alle strade» Rocco Torricelli di trasformare la «rizzata» che conduceva a S. Lorenzo, mirava a collegare la chiesa con la città *(Via Cattedrale)*[22].
La vecchia Lugano appariva nel suo insieme chiusa e introvertita come quell'area sacrale, protetta dagli ossari e dai muri del camposanto. Gli angusti porticati della città vecchia non sembravano essere destinati ad allargare le vie, ma, al contrario, a concedere soltanto lo spazio necessario fra l'intrico delle case. Dei palazzi Riva, d'età barocca, solo quello in Piazza Bandoria (*Via Magatti* no 2) ha i portici. In quello di Piazza Cioccaro (*Via Soave* no 9), oltrepassato il portone, si apre un cortile con scala e finestre illusionistiche; nel vecchio ospedale *(Via della Posta)* e in altri edifici settecenteschi, le sobrie facciate non rivelano nulla dei luminosi cortili interni a logge – è come se fosse valsa la necessità di sottrarre questi spazi liberi ad un'aspra natura.
Nei secoli XIX e XX, l'agglomerato, rivolto all'interno, fu forzato e messo a soqquadro. Si cominciò con gli interventi a S. Lorenzo: l'ammodernamento della città prese le mosse dal nucleo insediativo. La parte superiore di *Via Cattedrale* fu trasformata in una rampa a mo' di piazza; nel muro di sostegno del pendio venne introdotta una fontana a nicchia in tufo, con una vasca in granito a forma di sarcofago. L'ossario dei giustiziati, che chiudeva verso strada la stretta terrazza antistante alla facciata, fece posto a una scalinata; la quale venne affiancata dalle statue della Fede e della Carità. Si rimossero le tombe sulla terrazza e si cinse quest'ultima con una balaustrata (ill. 22, 23)[23]. Dal nuovo belvedere venutosi a creare, la chiesa appariva come un «monumento artistico», la città come un organismo unitario, analizzabile e modificabile.

2.2 Palazzo Civico, monumento della Repubblica: artisti ticinesi e artisti in Ticino

Nel 1805 Gian Alfonso Oldelli (1733–1821), padre del convento riformato dei frati minori di S. Maria degli Angioli, inviò al Gran Consiglio una predica stampata che conteneva in appendice un elenco di uomini importanti del distretto di Lugano[24]. Gran parte di questi illustri era costituita di artisti, soprattutto architetti, decoratori, costruttori, rappresentanti delle generazioni che avevano trasmesso l'eredità dei «magistri comacini» e dei «magistri antelami» oltre il barocco, su fino al presente classicistico. Molti di loro provenivano dalle rive e dalle colline del lago di Lugano, come gli artefici della Roma barocca, Domenico Fontana, Francesco Borromini e Carlo Maderna. All'altezza della

loro fama erano Luigi Canonica (1764–1844), Pietro Bianchi (1787–1849), Domenico Gilardi (1788–1845). Giocondo Albertolli (1742–1839), influente direttore della scuola d'ornato all'Accademia di Belle Arti di Brera, a Milano, dopo l'esautorazione di Giuseppe Piermarini divenne il personaggio più autorevole del neoclassicismo lombardo[25].
Oldelli fu il primo a raccogliere in uno scritto il ricordo degli artisti, tramandato oralmente. Invitato ad estendere le sue ricerche a tutto il territorio del cantone, nel 1807 presentò un *Dizionario storico-ragionato degli uomini illustri del Canton Ticino* e nel 1811 una *Continuazione e complemento del dizionario*. Con ciò il frate, pur condizionato dai precetti della retorica barocca, aveva compiuto il passo dalla storiografia comunale, ancorata nella genealogia, all'esaltazione romantica del genio artistico di un popolo. Questo monumento letterario nazionale fornì alla giovane repubblica un motivo d'identità, tanto più prezioso in quanto gli altri cantoni svizzeri non avevano nulla di paragonabile da esibire.
Già sin dall'inizio però il mito degli «artisti ticinesi» racchiudeva in sé contraddizioni che riflettono i problemi del giovane stato. La fama degli eminenti artisti ticinesi dell'epoca era strettamente connessa al gusto neoclassico dell'assolutismo illuministico e del periodo napoleonico, il cui universalismo anticheggiante appariva ai romantici in netta antitesi con l'arte «nazionale». D'altra parte, lo spirito associativo e l'attitudine alla migrazione dei costruttori edili e degli artigiani provenienti dalle valli alpine e prealpine meridionali appartengono a quel mondo «arcaico», che si opponeva in modo particolarmente ostinato ai tentativi di «civilizzazione» dell'amministrazione statale borghese. Abituati a cercare lavoro presso i centri d'arte cortesi, gli artisti ticinesi quasi non si preoccupavano di dar vita a una produzione artistica locale; e inoltre consideravano loro patria primariamente il luogo d'origine, e non il cantone nel suo insieme. Il loro apporto si limitava all'ispezione dei disegni della nuova generazione d'artisti, alla costruzione di una dimora per la vecchiaia nel paese natio e a opere di beneficenza.
Il luganese Pietro Bianchi (1787–1849), che a Napoli ideò la chiesa di S. Francesco di Paola, simile ad un pantheon, a Lugano sembra non aver lasciato tracce come architetto. Una targa commemorativa nella chiesa di S. Marta *(Via della Posta)* testimonia di una sua pia donazione (*Piazza Riforma* no 1).
Il maestro di Bianchi, Giocondo Albertolli, era legato a Lugano dal fatto che suo fratello Grato (1746–1835) e suo nipote Natale (1781–1835) si erano stabiliti in città verso il 1812: si assistette così alla creazione di un palazzo classicistico (ill. 25, 26) e alla conseguente perdita di un oratorio bramantesco, già appartenuto al convento dei francescani, che venne sistematicamente scomposto e ricostruito in una residenza di campagna signorile, nei pressi di Monza (*Via Canova* no 12). Nel 1822, Giocondo Albertolli si lasciò convincere a progettare insieme con il fratello Grato la balaustrata per il sagrato di S. Lorenzo, e ne sorvegliò anche l'esecuzione. In uno dei suoi manuali aveva riprodotto ornamenti della facciata della chiesa[26]. Ma per le statue della scalinata i luganesi poterono permettersi solo l'opera dello scultore provinciale Carlo Gerolamo Marchesi di Saltrio e sperarono invano che il famoso Pompeo Marchesi, o perlomeno suo fratello Luigi, affinasse il lavoro insoddisfacente del padre[27].
Con la rigenerazione politica i «landamani» della Restaurazione, esautorati nel 1830, furono accusati di dedicarsi in maniera troppo esclusiva alla costruzione stradale; grazie agli sforzi incipienti per un'istruzione primaria, si pervenne anche all'istituzione di scuole di disegno pubbliche. Nel 1832, l'architetto e ingegnere Giacomo Verda di Gandria aprì a Lugano una scuola di aritmetica, geometria e architettura; due anni più tardi fu sostituita da una scuola comunale di disegno. Accanto al Verda insegnavano il pittore Brilli e Giacomo Albertolli; per lunghi anni ne fu direttore quel Giovan Battista Sartori, che compare nel *Piccolo mondo antico* di Antonio Fogazzaro (v. cap. 1.4). Nel 1843, grazie all'appoggio dell'architetto Pietro Nobile di Campestro, attivo a Vienna, poteva venir inaugurata a Tesserete una scuola di disegno[28]. All'inizio fu diretta dall'incisore Felice Ferri (1807–1883), il quale nel 1847 divenne insegnante di disegno a Lugano. Una delle scuole di disegno più note del cantone fu quella aperta a Mendrisio nel 1840. Domenico Gilardi (1788–1845), che giudicava i candidati, scelse quale direttore il giovane architetto Luigi Fontana (1812–1877) di Muggio. Sussidiato dalla cognata di Simone Cantoni (1736–1818), il giovane, privo di mezzi, dopo aver seguito lezioni di architettura e ornato a Bergamo e studiato matematica a Pavia, si era laureato in ingegneria. Egli sperava di «potere un giorno seguire in qualche piccola parte del mondo il gran nome dei Deffunti di felicissima memoria». Durante molti anni disegnò sulla «tavoletta» di Simone Cantoni, e allorché dovette eseguire i progetti per la sua opera principale, la parrocchiale di Mendrisio, propose dapprima di realizzare i piani disegnati dal suo maestro all'inizio del secolo[29]. Fontana si allontana dalla tradizione degli artisti ticinesi proprio per la sua coscienza storica e anche per il fatto d'aver cercato il proprio campo d'attività nella terra natale. Stilisticamente celebrò un neoclassicismo ortodosso,



Ill. 24 *Mappa del Comune Censuario di Lugano, Cantone Ticino, Repubblica Elvetica,* rilevata nel 1849 dall'ingegnere milanese Giuseppe Dozio. Lugano, Ufficio tecnico. Dettaglio: nove dei complessivi ventuno fogli.

epurato dagli elementi barocchi ancora presenti nelle opere dei grandi classicisti ticinesi. Il primo lavoro importante di Fontana fu un progetto di concorso, del 1842, per un Palazzo Civico a Lugano (*Piazza Riforma* no 1; ill. 28).

Nel frattempo la città era diventata il centro di un Ticino liberale-radicale e una testa di ponte del Risorgimento italiano. Già la riforma costituzionale rigenerativa del 1830 era strettamente legata a Lugano. Faceva parte dei suoi artefici Giacomo Luvini-Perseghini (1795–1862), il quale poco prima era stato eletto sindaco della città (ill. 12). Stefano Franscini (1796–1857), successivamente membro del primo Consiglio federale, visse a Lugano dal 1826 (ill. 13). Con la fondazione di una scuola di mutuo insegnamento «lancasteriana», di una scuola femminile laicistica e di un istituto commerciale, acquisì esperienze per l'istruzione popolare, della quale doveva diventare il «padre». Il 1828 lo vide tra i fondatori della Società ticinese d'utilità pubblica, che intendeva assistere i poveri, facilitare l'educazione, ampliare l'industria artigiana[30].

Gli sforzi riformistici della giovane borghesia ticinese e soprattutto di quella luganese ricevettero un forte impulso dalle attività dei profughi politici dell'alta Italia, occupata dagli austriaci. Citiamo per primi i fratelli Giacomo (1776–1868) e Filippo Ciani (1778–1867), di Milano (ill. 11). La loro famiglia proveniva dalla val Blenio. Coinvolti nelle congiure dei carbonari, dal 1821 erano esuli a Ginevra, Parigi, Londra – sempre in contatto con le personalità eminenti dell'epoca. Nel 1830 si stabilirono a Bellinzona, per essere più vicini a Milano, ove risiedeva anche la madre. Giacomo Ciani compartecipò alla stamperia che Giovanni Rusca aveva aperto a Lugano nel 1827; nel 1842 la rilevò interamente e la trasformò, sotto il nome di Tipografia della Svizzera Italiana, in un foro della letteratura risorgimentale[31]. L'officina tipografica del Rusca era situata al pianterreno del palazzo prospiciente Piazza Castello, che nel 1827 era entrato in posses-

so di monsignor Modesto Farina (1771–1856), vescovo di Padova. Nello stesso anno, al piano superiore si era insediato il Governo cantonale. Allorché questo, nel 1833, si trasferì a Bellinzona, i fratelli Ciani occuparono le stanze del palazzo che un tempo era appartenuto ai landscribi *(Parco Civico)*.

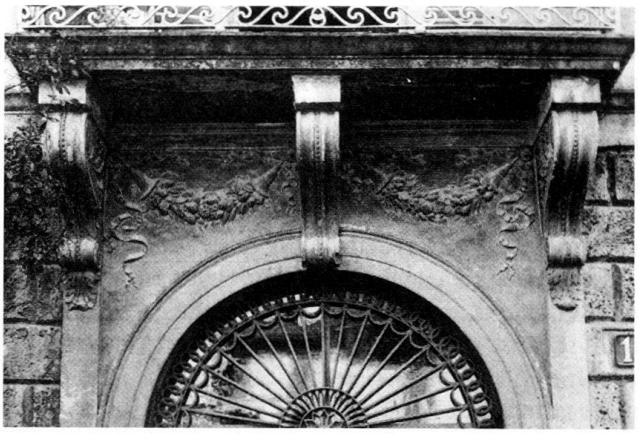
I Ciani presero subito parte alla lotta contro gli eredi del landamano Gian Battista Quadri, rovesciato nel 1830, e contro i rappresentanti del justemilieu. Abbienti, colti, ricchi di esperienze acquisite, essi furono assai influenti. Da loro sollecitato, nel 1833 Giuseppe Mazzini (1805–1872) venne per la prima volta a Lugano; fu accolto dall'esule conte Giovanni Grilenzoni nel suo appartamento di palazzo Airoldi (*Piazza Manzoni* ni 7–8)[32]. Nel 1838 tramite un intermediario il medico Bernardo Vanoni acquistò il palazzo nel quale abitavano i fratelli Ciani. Otto anni prima il Vanoni aveva dovuto cedere la carica di sindaco di Lugano a Luvini. Egli era membro del regime moderato, che si scontrava sempre più con le attività radical-liberali. Quando, nel 1839, il Gran Consiglio decise su mozione dell'avvocato Giuseppe Quadri di espellere dal Ticino Giacomo Ciani, e quando il Governo estese questo verdetto anche al fratello Filippo, al conte Grilenzoni e a Giovanni Passerini, scoppiò una rivoluzione radical-liberale. Da Chiasso e Mendrisio i ribelli marciarono su Lugano e da qui, sotto il comando del colonnello Giacomo Luvini-Perseghini, su Locarno, dove, quali rappresentanti del Governo, trovarono ancora soltanto l'ingegnere cantonale Angelo Somazzi (1802–1892). Il nuovo Governo richiamò immediatamente i Ciani, che si erano ritirati a Roveredo[33].

Poiché ora, grazie a questo mutamento di potere, la loro posizione era sicura, i fratelli comperarono il palazzo che il Vanoni, fuggiasco, aveva dovuto vendere. Essi acquistarono pure i terreni e gli edifici confinanti: osterie, modeste case d'abitazione, stalle, un roccolo, un'antica filanda, una gondoliera. Il tutto fece posto a un parco, grande quanto l'intero quartiere Canova. I Ciani trasformarono il palazzo in villa (ill. 27, 37). Dei lavori edili si occupò Pietro Cattaneo di Ciona (Carona); come progettista, i committenti non incaricarono un ticinese, bensì Luigi Clerichetti, di Magenta, fra i più noti architetti di Milano durante la Restaurazione *(Parco Civico)*[34].

Prima che la villa, principesca per la situazione di Lugano dell'epoca, fosse terminata, si diede avvio a un'impresa ancor più impegnativa. In previsione che dal 1845 al 1851 Lugano sarebbe diventata, per la seconda volta dal 1814, sede del Governo cantonale, il Municipio decise di erigere un palazzo destinato ad ospitare il Consiglio di Stato e il Gran Consiglio[35]. A ciò si unì la speranza che la città – centro politico del cantone dal 1839 – potesse affermarsi quale unica capitale della Repubblica. La nuova costruzione doveva sorgere al posto del palazzo episcopale, antica residenza dei reggitori ecclesiastici comensi della città (*Piazza Riforma* no 1). Acquisto e demolizione del vetusto palazzo procedettero senza grandi ostacoli; invece la chiesa dell'Immacolata, annessa all'edificio, potè essere demolita solo dopo lunghi e complicati contrasti con una confraternita bellicosa.

Nel settembre del 1842 fu bandito un concorso per la nuova costruzione. La composizione della giuria rivela che, ricorrendo a famosi classicisti ticinesi, ci si voleva garantire un progetto straordinario. Giocondo Albertolli era scomparso tre anni prima. A farne le veci si chiamò il suo successore all'Accademia di Brera, il nipote e genero Ferdinando Albertolli. Questi non accettò, e morì poi improvvisamente nel 1844. Luigi Canonica rifiutò forse per motivi di età; decedette nel 1843. Non è accertato se Domenico Gilardi, che pure era prossimo alla morte, fece parte della giuria. Ad ogni modo vi padroneggiarono architetti milanesi del secondo

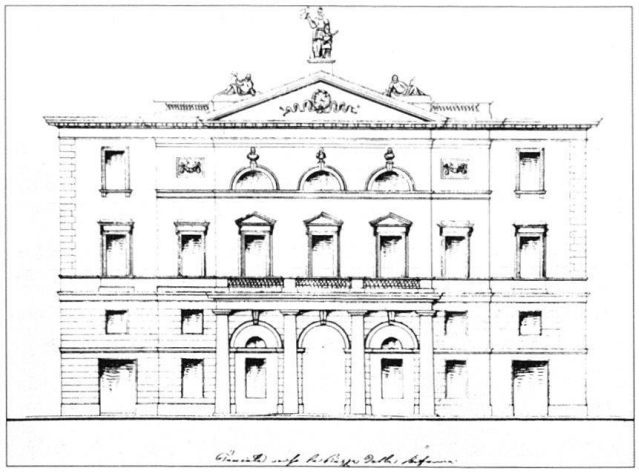
Ill. 25 La palazzina di Grato Albertolli edificata fra il 1815 e il 1818: un'opera del classicismo a Lugano.



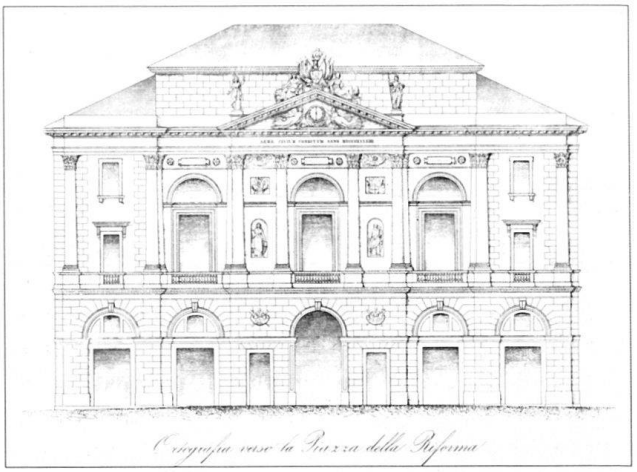
Ill. 26 Particolare dell'edificio adiacente. Fonte di entrambe le foto: Edoardo Berta, *Case tipiche ticinesi*, Milano 1913.

Ill. 27 Lugano. L'antico palazzo Beroldingen trasformato nel 1840–1843 in villa Ciani dall'architetto milanese Luigi Clerichetti. Fonte: *La Casa borghese nella Svizzera, Cantone Ticino: Il Sottoceneri*, Zurigo 1934.

classicismo, di stampo borghese: Giacomo Moraglia (1791–1861), Giulio Aluisetti e Gioachino Crivelli. Quale unico ticinese rimase G. B. Magistretti, insegnante di disegno a Como. Nel febbraio 1843 essi scelsero, fra i quattordici progetti in concorso, quelli di Battista Dottesio (nato nel 1821), Luigi Fontana (ill. 28) e Giuseppe Stabile (1808–1895), senza peraltro appoggiarne la realizzazione. I vincitori furono invitati a ideare in comune un nuovo progetto. Un amico di Fontana venne a sapere da Ferdinando Albertolli che era il suo piano ad aver trovato la maggiore approvazione, che l'unica qualità di quello di Dottesio consisteva in ricche decorazioni e che Stabile era tenuto in considerazione solo per il fatto di essere luganese [36]. Fontana, che non riusciva ad accordarsi con i suoi concorrenti, presentò un disegno rielaborato, ma la commissione edilizia preferì «rivolgersi all'estero per avere un abile artista onde condurre a termine una tale operazione» [37]. Si trovò l'uomo di fiducia nel membro della giuria del concorso, Moraglia. Fontana sospettò di essere stato escluso perché i luganesi non volevano deludere solo «i loro» [38]. Ad ogni modo, non si affidò la maggiore opera edilizia ticinese della metà del secolo ad alcun architetto locale, diversamente da quanto accadde a Locarno fra il 1837 e il 1838, dove il Palazzo governativo era stato eretto secondo i piani di Giuseppe Pioda (1810–1856). I nuovi disegni del Fontana presentano certamente una strutturazione più valida di quella dell'opera del Pioda, ma per il cinquantunenne Moraglia, il costruttore della Porta Comasina di Milano, appartenente alla stessa generazione di Domenico Gilardi e Pietro Bianchi, non dovette essere difficile silurare l'inesperto architetto ticinese. Si mormorò persino che il milanese si sarebbe servito dei progetti in concorso. Ma la disposizione globale del palazzo era imposta dal programma costruttivo; e parecchie analogie si rifanno alle convenzioni classicistiche. Più significativi sono tuttavia gli elementi che se ne discostano. Al primo progetto del Fontana si rimproverò che gli assi laterali, con i loro due piani superiori, soffocassero il corpo mediano a cinque assi; qui, dove si trovava la sala del Gran Consiglio, il progettista aveva inserito delle lunette al posto di una seconda fila di finestre, per non simulare un piano. E Fontana non si allontanò da questa soluzione neppure nel nuovo progetto, e da quelli concorrenziali non volle riprendere «né una sola di quelle delicatezze ... di



Ill. 28 Lugano. Progetto non realizzato di Luigi Fontana per la sede governativa (Palazzo Civico), 1843: neoclassicismo ortodosso-storicistico. Archivio cantonale, Bellinzona.



Ill. 29 Il progetto di Giuseppe Moraglia che ha trovato esecuzione: «Ortografia verso la Piazza della Riforma.» ASL Lugano.

ornati», che avrebbero pregiudicato «decoro, convenienza, gravità, bellezza». Si piegò con riluttanza al desiderio dei committenti di inserire «colonne al secondo ordine»; avrebbe preferito atri a colonne [39].

L'accentuato conservatorismo e un'inclinazione a un inaridimento delle forme architettoniche annunciano il primo storicismo. Moraglia, sebbene «à la mode» nei dettagli, era più legato al neoclassicismo (ill. 29). Egli ricercava la monumentalità con mezzi che risalivano ancora al «classicismo rivoluzionario» del tardo barocco, e l'urbanità con forme che erano state ideate per la fiorente borghesia milanese dei tempi della Restaurazione. Per articolare l'imponente corpo di fabbrica egli rialzò le due facciate principali con attici – a scapito della sala granconsigliare, che all'interno quasi assunse le proporzioni di una torre, tanto che più tardi si dovette tendere un soffitto intermedio di iuta. Estese l'ordine colossale all'intera larghezza della facciata e congiunse le lunette del Fontana con le finestre, formando aperture ad arco a pieno sesto. Egli seppe unire insieme la monumentalità e la scansione differenziata della parete. Nella descrizione del palazzo della prima guida di Lugano echeggiano ancora le polemiche scoppiate oltre un decennio prima, che avevano accompagnato la progettazione dell'edificio. Questo pecca, così si critica, nelle dimensioni e nella suddivisione interna, che si addice di più a un albergo che a un palazzo governativo; la sala del Gran Consiglio sarebbe mal proporzionata, il vestibolo troppo basso, le finestre della facciata principale sarebbero troppo grandi e la scalinata mancherebbe di maestosità [40]. Invero l'angustia dei corridoi e la sequenza schematica degli uffici denunciano un sistema combinatorio privo di fantasia, che non si spiega solo con l'insensibilità per gli effetti di spazio, tipica del classicismo. La qualità risiede nella configurazione dell'esterno (ill. 157), dell'elegante vestibolo, del monumentale cortile con colonnato (ill. 30) e dell'accurata tromba delle scale. Prima del tardo Ottocento, nessun governo cantonale svizzero aveva mai avuto una sede così nobile e grandiosa, se si eccettua, tutt'al più, l'Hôtel de Ville di Neuchâtel, sorto alla fine del XVIII secolo per opera di Pierre-Adrien Paris. Quanto il Palazzo Civico evochi il classicismo per via del suo stile «greco-romano» risulta da un confronto istituito con il Palazzo federale di Berna, di Friedrich Studer, e con il Politecnico di Zurigo, di Gottfried Semper, eretti circa dieci anni più tardi: sia il «Rundbogenstil» partito da Monaco e adottato dal primo sia il neorinascimento del secondo furono accolti con riserbo nella Svizzera tedesca perché appartenenti alla tradizione edilizia italiana; ma anche in Ticino, dove entrambi gli stili avrebbero potuto essere legittimati come «nazionali», non trovarono consenso.

L'ornamentazione a figure del Palazzo federale di Berna venne limitata a quattro statue dipinte, sebbene l'edificio dovesse rappresentare un monumento nazionale [41]. Il palazzo del Governo ticinese fu dotato invece di un ricco apparato scultorio. Nel 1845 la Tipografia Elvetica di Capolago stampò dei *Cenni sul Palazzo Civico di Lugano e illustrazioni delle sue interessanti decorazioni* – «per soddisfare il desiderio dei molti ticinesi assenti o lontani, o che non hanno occasione prossima di visitare la bell'opera». Certo G. G. spiega, con eloquenza teologica, il programma figurativo. «Soggetto principale» della facciata sono le personificazioni del Consiglio di Stato e del Gran Consiglio, ossia dei poteri esecutivo e legislativo – «pensiero opportunissimo ma personificazione forse nuova». Si tratta di due figure femminili sedute nelle nicchie ai due lati della finestra centrale della sala del Gran Con-

siglio. Le quattro statue sul frontone sono invece tratte dal repertorio tradizionale: all'esterno stanno «Religione» e «Libertà», mentre «Concordia» e «Forza» affiancano l'acroterio mediano. Quest'ultimo consiste in uno scudo con trofei di guerra, bandiere e in un «fascio consolare» coronato dal cappello di Tell. Non si tratta dello stemma del cantone, ma di quello della città di Lugano. Un'iscrizione sulla trabeazione reca: «AERE CIVIUM CONDITUM ANNO MDCCCXXXXIV» – «fabbricato coi denari dei cittadini nel 1844», come traduce il canonico Pietro Vegezzi [42]. Nel timpano due geni alati sorreggono – «come per proteggere il tempo» – l'orologio che nel contesto «greco-romano» richiama però gli orologi delle future stazioni ferroviarie piuttosto che quelli tradizionali dei palazzi comunali. «Avvisando più all'opinione attuale del bene anziché all'alternativa storica», lo scultore aveva sì coronato le «Fame» con serti di gloria, ma aveva tralasciato gli attributi tradizionali, un libro di storia e strumenti penali: i deputati non andavano spaventati dal concetto barocco della fragilità della gloria umana e della storia quale giudice della loro condotta. Questa «opinione attuale» si riflette anche nella raffigurazione della religione: non viene magnificata la potenza ecclesiastica, bensì una «Religione del cuore ossia degli interessi eterni», che si limita al sentimento, cedendo le questioni temporali alla «Libertà». Analogo è il rapporto fra le «Belle Arti» ed il «Commercio» [43]. La commissione edilizia aveva deciso di sostituire «Concordia» e «Forza» con quella coppia simbolica; in seguito però essa venne aggiunta sotto forma di due bassorilievi allegorici. Seguendo tale divisione dei compiti, religione e arte potevano anche fungere da filo conduttore all'interno del «tempio» civico, mentre la facciata nel suo insieme rappresentava l'aspetto secolare del governo. Nel vestibolo furono collocate le statue di due ecclesiastici e di due architetti – l'uno votato più alla decorazione, l'altro all'ingegneria. Il vescovo di Pesaro, Giuseppe Maria Luvini e il padre somasco Francesco Soave, resosi benemerito nell'ambito dell'educazione, erano originari di Lugano, Giacomo Albertolli e Domenico Fontana, i due «artisti ticinesi», perlomeno del suo distretto.

Fu loro lodevolmente assegnata una sede durevole d'onore nell'interno del palazzo che cominciò ad ornarsi di uomini ticinesi illustri, delle cui statue o medaglie potrebbesi, col volger degli anni, ornare il porticato a pubblico incoraggimento ed emulazione. Mostrerebbe così la patria, che sa guiderdonare (guidare) i suoi figli che più la onorano coi talenti e colla virtù, chè di virtude vive la repubblica. Possano il genio delle scienze e dell'arti e la

Ill. 30 Lugano. Il cortile interno a colonne del Palazzo Civico. Fotografia dall'archivio *Casa borghese*, AFMS Berna.

virtù dare nuovi uomini illustri ticinesi, emuli dei prischi, da collocarvisi[44].

Nel vano delle scale rimase libera una nicchia; G. G. sperava che vi venisse sistemata un'allegoria della «Verità». Invece, nel 1846, vi fu innalzato un monumento a Luigi Canonica, deceduto nell'anno in cui era stata terminata la costruzione (ill. 31).
I lavori plastici furono affidati per la maggior parte ad artisti provenienti dal Ticino. Francesco Somaini (1795–1855), che aveva scolpito i rilievi dell'arco della Pace di Milano e che ricopriva la carica di Consigliere accademico dell'Imperatore austriaco, diede forma alle otto figure femminili della facciata[45]. Gli scultori di tre delle statue nel vestibolo appartenevano alla generazione degli architetti ticinesi che avevano dovuto cedere l'incarico a Moraglia: Antonio Galli (1811–1851), di Viggiù, Giovanni Pandiani (1808–1879), di Milano, il bresciano Giovanni Labus. Per l'effigie del vescovo Luvini, la città incaricò il giovane e ancora sconosciuto Vincenzo Vela (1820–1891), di Ligornetto. Questi pervenne, per la prima volta nella scultura, a quel «verismo» che doveva porre fine al classicismo.
La costruzione di villa Ciani e del Palazzo Civico valorizzava due dei tre elementi principali del «fronte» di Lugano che guarda il Ceresio, conferendo inoltre alla città un orientamento verso il lago. La trasformazione della sua «ala meridionale», costituita dal convento minoritico di S. Maria degli Angioli, venne intrapresa soltanto nel sesto decennio dell'Ottocento. Per contro, nel terreno a sud della città sorse in concomitanza con le prime due costruzioni un altro monumento del Ticino liberale – il ponte-diga di Melide[46]. Fin dall'inizio della costruzione delle strade cantonali, l'ingegner Giuseppe Fè (1741–1807), attivo in Lombardia, si era adoperato per ottenere la concessione di un ponte fra Melide e Bissone[47]. Nel 1819, quando fu inaugurata la strada cantonale da Lugano a Chiasso, si rimediò alla lacuna con un servizio di traghetto. In seguito a una mozione granconsigliare del luganese Francesco Riva, nel 1838, il Governo incaricò l'ingegnere cantonale Angelo Somazzi (1802–1892) di procedere a misurazioni, in base alle quali nel 1841 fu bandito un concorso. Nello stesso tempo, l'ingegnere comasco Francesco Scalini presentò di propria iniziativa un piano per un ponte in pietra. Gli esperti scartarono sia progetti di ponti sospesi, come quello di Marc Séguin, originario di Lione, il quale nel 1823 con Guillaume Henri Dufour aveva realizzato a Ginevra il primo ponte permanente di questo tipo, sia il piano dell'ingegner Giulio Pocobelli (1764–1843) che, con le sue trenta arcate, sarebbe diventato un ponte in pietra monumentale, circa tre volte più grande del ponte della Torretta di Bellinzona[48]. Alla fine s'impose Pasquale Lucchini con una soluzione di prammatica; egli proponeva, come l'ingegnere milanese Sarti, l'innalzamento di una diga. Negli anni 1844–1847, il liberale Lucchini, che da muratore era divenuto imprenditore edile, dimostrò con l'eccellente realizzazione del progetto di essere capace tanto quanto il brillante ed istruito Somazzi, il quale nonostante le sue idee conservatrici aveva potuto mantenere il posto di funzionario statale e si sarebbe volontieri addossato la costruzione del ponte. Nel 1847 Lucchini assunse al posto suo la carica di ingegnere cantonale.
Quale degno compenso per aver edificato il palazzo del Governo, il cantone offrì a Lugano questo colossale accesso. Il Governo cittadino però, che aveva forse sperato di insediarsi nel nuovo edificio, dovette rimanere nei suoi locali del vecchio ospedale *(Via della Posta)*, e questo anche in seguito, quando nel 1851 il Governo cantonale si trasferì a Bellinzona. Le spese di costruzione del Palazzo Civico avevano superato di gran lunga i preventivi, non fosse altro che per la dispendiosa sostruzione con pali. Ma pure la situazione politica generale era mutata. Con la vittoria sul «Sonderbund», la posizione del Ticino nei riguardi della Santa Alleanza si era certamente rafforzata, ma la costituzione federale del 1848 limitò la sovranità della Repubblica del Ticino, e la solidarietà dei politici liberali confederati, che s'atteggiavano a uomini di stato, con i colleghi ticinesi nell'impegno assunto nei riguardi del Risorgimento italiano andò sensibilmente raffreddandosi. Nel 1848, con la sconfitta delle forze liberale-borghesi in Italia, la pressione austriaca sul Ticino si acuì, culminando con il «blocco della fame» tra il 1853 e il 1855, che gettò il cantone in una grave crisi.
In compenso la Svizzera meridionale acquisì, grazie ai numerosi rifugiati politici, alcuni eminenti rappresentanti dell'intellighenzia italiana. Più tardi, alcuni tornarono in Italia, altri rimasero, così il repubblicano Carlo Cattaneo (1801–1869), già legato alla Svizzera per la sua amicizia con Stefano Franscini[49]. Il giurista Cattaneo corrispondeva all'immagine dell'uomo «politecnico» che l'omonima rivista, da lui fondata nel 1838, aveva sviluppato come ideale dell'attivo cittadino repubblicano. Nonostante che la molteplicità dei suoi interessi facesse di lui un erede della cultura universale barocca, si adoperò per la specializzazione dell'istruzione tecnica. Quale relatore di una commissione per la riforma scolastica, inoltrata nel 1848, pretese che il «professionista specializzato» sostituisse l'«ingegnere civile architetto» tendente al dilettantismo[50]. In Italia si fece fronte a questa esigenza solo nel 1863, con la fondazione dell'Istituto tecnico superiore di Milano. Per contro,

Ill. 31 Lugano, Palazzo Civico. Tondo in rilievo con l'allegoria dell'architettura, dal monumento all'architetto Luigi Canonica eseguito nel 1846 dallo scultore R. Monti.

Cattaneo potè realizzare i suoi progetti in Ticino. Nel 1852 fu chiamato, con lo scienziato italiano Giovanni Cantoni (1819–1887), a elaborare un programma per l'organizzazione della scuola secondaria cantonale[51]. A quel tempo era direttore del dipartimento della Pubblica Educazione Filippo Ciani, il «pensieroso» dei due fratelli. Nel 1844, insieme con Giacomo, egli aveva fondato a Lugano il primo asilo infantile del cantone *(Piazza Ciocca-ro)*. E già nel 1841, come membro del Gran Consiglio, s'era prodigato per la riforma carceraria del Ticino e per la costruzione di un penitenziario a Lugano (*Via Pretorio* no 16)[52]. Il Ticino e Lugano ottennero, con il Liceo cantonale, una scuola all'insegna del «progresso scientifico civile» *(Contrada di Verla)*. Nel suo progetto, Cattaneo aveva pure suggerito l'introduzione di un «corso d'ingegneria pratica». Da esso doveva trarre giovamento il «grandissimo numero di giovani, che si reca a cercare in lontani paesi lavoro in diversi generi di costruzione: assomiglierebbe al corso attuale degli Agrimensori italiani, o meglio a quello degli Ingegneri inglesi o americani»[53]. Occorreva che gli artigiani raggiungessero un livello tale da essere in grado di presentare un progetto o un rapporto «in buona forma», e stendere un resoconto sulla loro attività. Come nel caso del conservatore Luigi Fontana, gli sforzi tesi a permeare di riflessione scientifica la pratica edile artigiana s'accompagnano ad una professione di fede classicistica; in opposizione ai primi timidi tentativi dell'eclettismo storicistico milanese degli anni quaranta dell'Ottocento, Cattaneo aveva decisamente portato in campo l'autorità di Albertolli.

Con il corso di architettura tenuto al Liceo cantonale nacque, due anni prima dell'apertura del Politecnico federale, una scuola tecnica ticinese. I primi insegnanti furono l'ingegnere Paolo Viglezio (1815–1888), l'architetto Giuseppe Fraschina (1817–1891) – un nipote di Pietro Nobile – e l'italiano Francesco Rodriguez (1824–1908); fra i primi allievi si annoverò Giovanni Ferri (1837–1930), il figlio dell'incisore e docente di disegno Felice Ferri[54]. Dopo la formazione di base a Lugano, si era diplomato in ingegneria all'ateneo di Pavia e aveva conseguito il dottorato in fisica e matematica. Dal 1860 al 1861 figurava iscritto all'Istituto tecnico Carlo Cattaneo di Milano, che allora era diretto dall'ex insegnante liceale di Ferri, Francesco Rodriguez[55]. L'istituto, fin verso il volgere del secolo, venne frequentato da numerosi architetti ticinesi esordienti. Nuovamente a Lugano dal 1863, Ferri elaborò progetti per la *Riva Albertolli*, per i *Viali Stefano Franscini* e *Carlo Cattaneo* e per la sistemazione della scarpata della stazione *(Area ferroviaria)*. Ma egli attinse la notorietà soprattutto per le sue ricerche sul clima, alle quali era stato avviato dal suo maestro Giovanni Cantoni, più tardi promotore della meteorologia in Italia[56]. Ferri corrisponde in modo esemplare all'ideale culturale perseguito da Cattaneo; egli lo trasmise a numerose generazioni di scolari durante la sua attività didattica più che cinquantennale al Liceo, dove, dal 1877 al 1881 e dal 1903 al 1914 rivestì la carica di direttore. Tuttavia, nel contesto dell'età della grande industria, cresciuta nell'ultimo terzo del secolo, il politecnicismo repubblicano-illuministico della scuola di Cattaneo appariva antiquato; il fatto che soltanto nel 1888, dopo sforzi durati anni e parecchie riforme, il diploma del corso tecnico sia stato riconosciuto come lasciapassare per accedere al Politecnico federale, non è imputabile solo alla politica d'istruzione antiliberale del partito conservatore, al governo dal 1877.

Nel 1852 il Liceo cantonale era stato insediato nel convento somasco, ormai soppresso, vicino alla chiesa di S. Antonio *(Contrada di Verla)*. Già nel 1848 il Cantone aveva abolito tre conventi luganesi. In quello di S. Margherita venne installata la caserma, e più tardi la scuola elementare cantonale (*Via Pretorio* no 10). Il cambiamento più spettacolare lo subì il convento dei frati minori di S. Maria degli Angioli, dove Oldelli aveva redatto il suo dizionario degli «uomini illustri» e degli «artisti ticinesi». Fra il 1851 e il 1855, Giacomo Ciani lo trasformò in albergo (*Piazza Luini* no 2; ill. 32). Come già era avvenuto per la sua villa, assunse come architetto Luigi Clerichetti, attivo a Milano.

Il convento delle benedettine di S. Caterina venne acquistato dall'ingegner Pasquale Lucchini, che ne fece la sua dimora (*Via Peri* ni 9–13), vendendo la chiesa a quella confraternità, il cui tempio era stato demolito per la costruzione del Palazzo Civico. Nel 1854 lasciò la carica di ingegnere cantonale e aprì a Lugano un setificio (*Corso Pestalozzi* ni 23–27). Questo fabbricato diede avvio all'ampliamento della città verso nord. Contemporaneamente però esso prolungò la fuga del caseggiato formato dalle ali settentrionali dei conventi delle cappuccine e delle agostiniane, tanto da chiudere, similmente a una cinta muraria, la città vecchia verso la pianura del Cassarate (*Corso Pestalozzi/Via Pretorio* no 10). Questa ambiguità fra espansione e delimitazione risuona anche nell'opera architettonica, che rappresenta il contributo più significativo di Lucchini alla storia dell'edilizia cittadina. Allorquando, dal 1863 al 1869, Lugano ospitò per la seconda ed ultima volta il Governo cantonale, negli anni 1864–1867 venne realizzata secondo i suoi piani la costruzione del primo quai della città, la *Riva Vela (ill. 35)*. Con Giovanni Ferri, Lucchini ne progettò anche l'ampliamento verso est, la *Riva Albertolli*, creata fra il 1882 e il 1887, che diede energico risalto all'orientamento della città in direzione del lago. L'estensione dell'arco del quai pare essere una risposta all'ampia curva disegnata dalla linea ferroviaria, che sul versante della collina compie un movimento contrario a quello della baia luganese, per poi seguire l'andamento del golfo di Paradiso *(Area ferroviaria)*.

Pure la ferrovia del San Gottardo è legata al nome di Lucchini[57]. L'idea di un collegamento ferroviario attraverso le Alpi nacque pochi anni dopo l'apertura della strada carrozzabile del passo. Nel 1845, i cantoni San Gallo, Grigioni e Ticino e il regno di Sardegna si accordarono per giungere a un collegamento ferroviario fra il Piemonte e il lago di Costanza attraverso il Lucomagno. Lucchini, nel corso della costruzione del ponte di Melide, aveva già cooperato con una società ferroviaria privata, che nel 1846 ottenne la concessione per le strade ferrate nel Ticino in direzione del Lucomagno. Nel 1847 questa soluzione venne approvata durante un raduno a Lugano, e nel 1851 fissata in un contratto fra Piemonte e Svizzera. Ma nello stesso anno, l'ingegner Gottlieb Koller presentò il primo serio progetto per una ferrovia del Gottardo, e l'anno seguente Pasquale Lucchini pubblicò uno studio relativo allo stesso proposito, al quale ne dovevano seguire altri quattro. Nel 1856 anche Cattaneo entrò nel dibattito a favore del San Gottardo[58] e nel 1857 Giuseppe Pioda (1808–1882), sul piano politico il principale sostenitore di quella linea ferroviaria, divenne consigliere federale. Nell'Italia unificata durante il 1859 sotto la guida di Sardegna–Piemonte, sembrava dovesse ancora una volta prevalere la soluzione del Lucomagno, da essa auspicata, ma determinanti per il nuovo Stato si rivelarono gli interessi di Milano – centro economico di cui Cattaneo si era assicurato l'adesione in favore della linea del San Gottardo. Per quanto riguarda la Svizzera, nel 1863 Zurigo si schierò dalla parte delle regioni centrali e occidentali del paese, propugnatrici del Gottardo. Questo spostamento di interessi annunciò quello dell'area dell'Europa settentrionale, dove l'impero austriaco perse l'egemonia sulla Prussia, sotto il cui comando, successivamente, la Germania venne unificata. Nel 1882, con l'apertura della ferrovia del Gottardo, la tradizionale via della seta che si snodava diagonalmente da sud-ovest verso nord-est venne sostituita da un «ferreo» asse nord-sud. Tale spostamento acquistò validità anche tramite il maggiore sviluppo conseguito dalla linea ferroviaria che da Lugano conduceva a Como e Milano rispetto alla linea del lago Maggiore.

Alla realizzazione della ferrovia del Gottardo avevano contribuito, accanto alle conquiste nella tecnica del traforo, anche i progressi nella cartografia, grazie ai quali i progettisti ebbero a disposizione per la prima volta un'immagine esatta della topografia delle Alpi e delle vallate prealpine. Nel 1835, Johann Eschmann riuscì a stabilire il primo congiungimento trigonometrico sopra le Alpi con la Svizzera meridionale[59]. Nel 1846 alcuni editori, fra i quali «Jacques Ciani» di Lugano, pubblicarono una *Carta della Repubblica e Cantone del Ticino e dei suoi Contorni Lombardi*. Questa carta del cantone, realizzata dal tedesco Ernst Heinrich Michaelis (1794–1873), superò la rappresentazione del Ticino nella carta del Regno lombardo-veneto, che era stata data alle stampe nel 1833 dal comando del sottocapo di stato maggiore austriaco[60]. Con un decreto cantonale del 1845 per il rinnovamento del catasto, anche Lugano ebbe la sua prima, moderna pianta della città, eseguita nel 1849 dall'ingegnere milanese Giuseppe Dozio (ill. 24). La seconda pianta è dell'ingegner Giovanni Luvini; nel 1856, quando questa carta venne litografata, le regioni ticinesi della topografia nazionale svizzera, alla quale si lavorava dal 1851, erano già terminate; il foglio XXIV contenente Lugano fu pubblicato nel 1855.

Sull'imponente cantiere della ferrovia del Gottardo, numerosi ingegneri ticinesi trovarono lavoro e la possibilità di approfondire la specializzazione, vagheggiata da Cattaneo. Nel 1855, tre anni dopo l'apertura della linea del San Gottardo, a Bellinzona venne fondata la Società degli ingegneri ed architetti del Cantone Ticino, che fino al 1932 rimase indipendente da quella svizzera. Nell'associa-

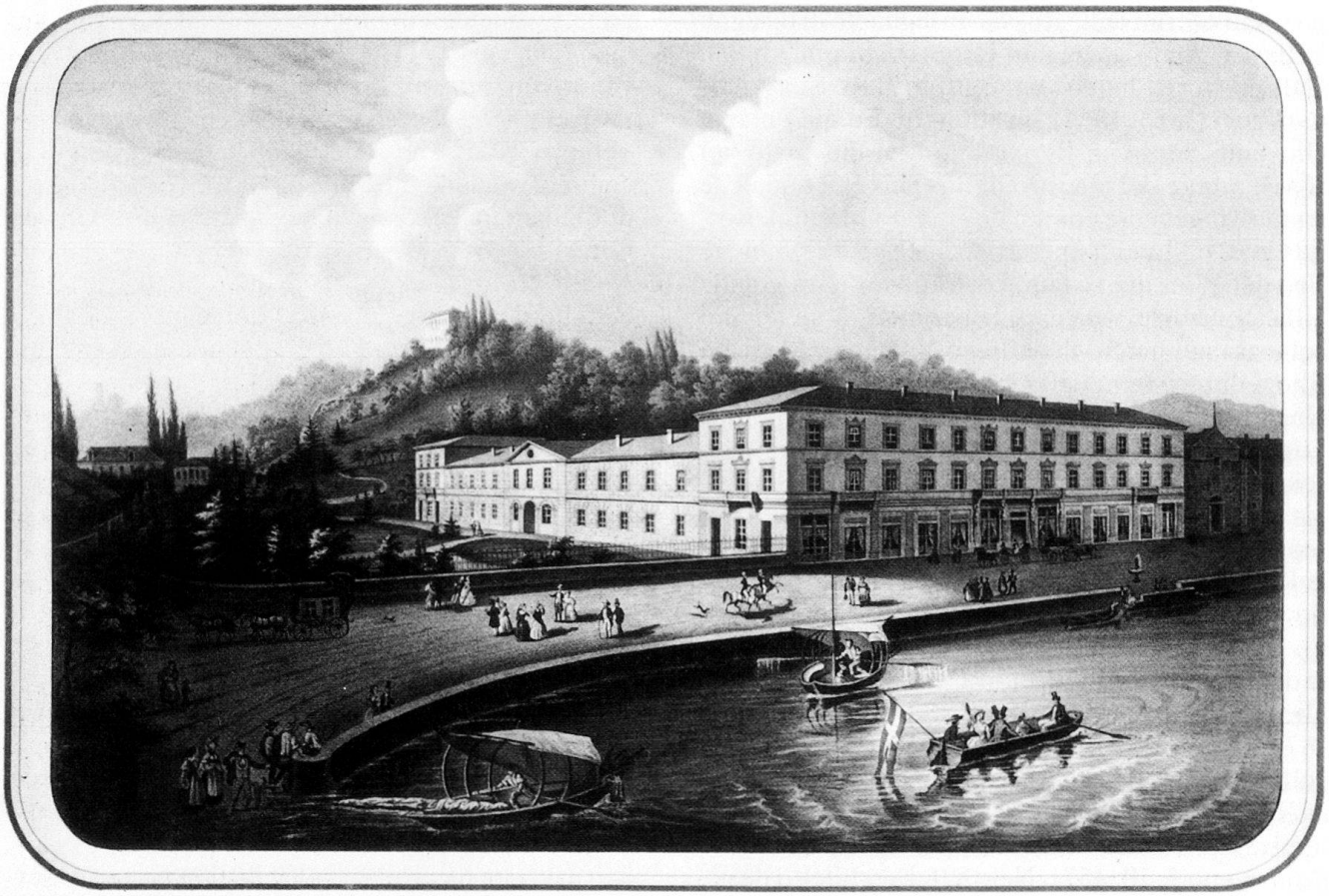
zione di categoria dominarono gli ingegneri; sull'edilizia la costruzione delle ferrovie esercitò un influsso solo indiretto e a lunga scadenza. La stazione di Lugano fu progettata dall'architetto in capo della «Gotthardbahn», A. Göller, ed eseguita dall'imprenditore edile ticinese Enrico Demartini (1838–1886), attivo anche in Italia *(Area ferroviaria)*. Successivamente, questi volle erigersi una villa nei pressi della stazione, su piani di Augusto Guidini (1853–1928) (*Via Massagno* no 9). Al Guidini fu affidata pure la realizzazione delle strutture per la festa del Tiro Federale, organizzato nel 1883 *(Viale Castagnola)*. Nel periodo antecedente la situazione congiunturale dell'edilizia determinata dalla ferrovia, che raggiunse proporzioni più ampie solo verso la fine del secolo, va collocata la costruzione del castello di Trevano, degli anni 1863–1871 (*Via Trevano;* ill. 39). Ad attrarre nella regione di Lugano il committente della costruzione, il magnate russo delle ferrovie, barone Paul von der Wies (1825–1881), furono probabilmente gli artisti ticinesi operanti in Russia. Ci è tramandata la collaborazione di numerosi architetti e scultori, senza che si sappia, tuttavia, quale sia stato l'apporto del singolo all'opera complessiva: Francesco Botta (1820–1903), di Rancate, scultore a Pietroburgo; Giuseppe Bernardazzi (1816–1891), di Pambio, dopo il suo ritorno dalla Russia, insegnante di disegno a Biasca, Agno e Lugano; Bernhard Simon, di San Gallo, pure per lungo tempo attivo in Russia; Antonio Croci (1823–1884), un allievo di Luigi Fontana; Giovanni Sottovia; Bernardino Maraini (nato nel 1841), nipote del maestro di disegno e per qualche tempo «ingegnere comunale», Grato Maraini. Botta, Croci e Maraini operarono anche a Nizza, dove Von der Wies aveva fatto costruire un'altra grande villa. Vincenzo Vela creò le cariatidi di un tempio balneare nel parco, il siciliano Vincenzo Ragusa i rilievi dei frontoni della facciata sud (ill. 167).
Nondimeno, il primo «artista ticinese» che potè, a Lugano, affermarsi quale architetto costruttore, lasciando un'opera documentata, fu Antonio Defilippis (1817–1885). Quando nel 1866 divise con Giuseppe Trezzini (1831–1885) – anch'egli tornato dalla Russia – l'incarico per la costruzione del Pretorio e delle carceri cantonali (*Via Pretorio* no 16; ill. 154, 155), era trascorso un intero quarto di secolo dal compimento dell'ultimo grande edificio pubblico di Lugano. Il fabbricato, realizzato negli anni 1870–1871, venne in parte finanziato con il ricavato della vendita del vecchio Pretorio luganese di Piazza Riforma; ad acquistarlo era stato lo stesso Defilippis, che lo trasformò in casa d'affitto (*Piazza Riforma* no 5; ill. 157). Nel 1876 l'architetto destinò pure la vecchia dogana del mercato del grano (*Piazza Rezzonico* no 7) a casa d'appartamenti, e nel 1875 eresse in *Via Canova* il nuovo palazzo della Posta (ill. 99). Mentre la villa Trevano appare come una propaggine di quel classicismo che caratterizza gli edifici degli artisti ticinesi in Russia, il Pretorio cantonale e il palazzo della Posta sono paragonabili alle coeve opere neorinascimentali di Milano e della Svizzera settentrionale. Stranamente, a Lugano non si trova alcun esempio di quello «stile patriottico», che era in voga a Milano attorno al 1860 ed al quale si ispira la «Casa rossa» di Bellinzona[61]. Proprio solo le teste nei frontoni sopra le finestre dell'hôtel Du Parc ricordano tutt'al più i delicati ornamenti in terracotta, nei quali era specializzata la bottega del campionese Andrea Boni.

2.3 Hôtel du Parc e villa nel parco: dall'esule all'ospite d'albergo

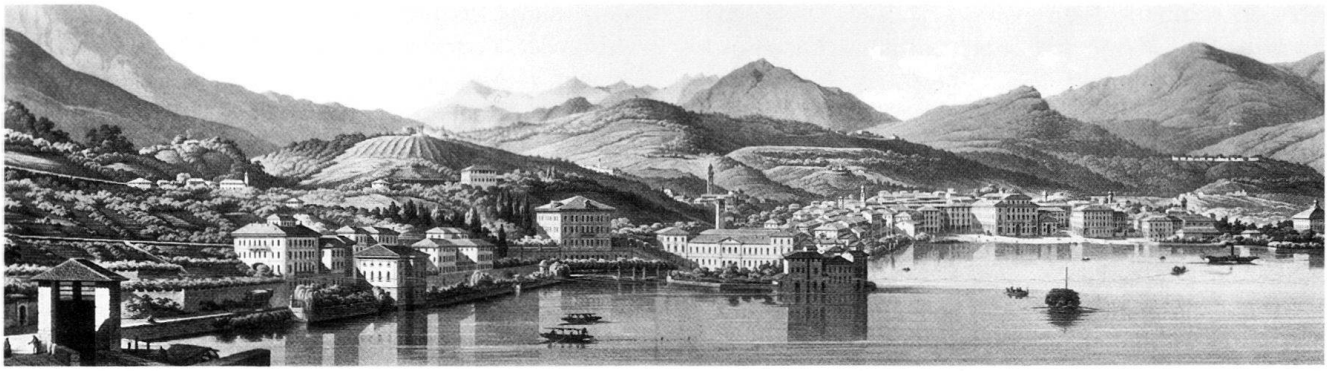
Nel 1848 fu messo in esercizio il primo battello a vapore sul lago di Lugano (*Navigazione;* ill. 3). Il «Ticino» era stato costruito su ordine della Società ferroviaria meridionale, un'affiliata della Società ferroviaria del Lucomagno, e, quale elemento connettivo della progettata linea Bellinzona–Chiasso, doveva unire Lugano a Capolago. Sebbene di 25, rispettivamente 22 anni più giovane di quella del lago Lemano e del lago Maggiore, la navigazione a vapore sul Ceresio cessò dopo soli tre anni di attività. Nel 1855, allorché gli austriaci revocarono il «blocco della fame» contro il Ticino, la Camera di commercio della città di Lugano prese l'iniziativa di fondare una Società di navigazione a vapore sul Ceresio.
Nello stesso anno 1855, quando venne varato il battello a vapore «Ceresio», fu inaugurato l'hôtel Du Parc (*Piazza Luini* no 2): dopo la soppressione del convento dei frati minori di S. Maria degli Angioli, nel 1850 Giacomo Ciani aveva acquistato l'immobile per costruire al suo posto un albergo (ill. 32, 137). Su consiglio del colonnello Giacomo Luvini-Perseghini, chiamò Alessandro Béha (1821–1901) come consulente e direttore. L'albergatore, proveniente dalla Foresta Nera, a quei tempi era gerente della sede della corporazione (Zunfthaus) «Zum Distelzwang», alias «Hôtel des Gentilshommes», a Berna[62]. Con la costruzione dell'albergo, tutti e tre gli elementi principali del fronte di Lugano prospiciente il lago, vale a dire il palazzo episcopale, il palazzo del landscriba e il convento degli umiliati, si presentavano sotto una nuova veste. La parte mediana, ossia il Palazzo Civico, appariva ora incorniciata da una villa e da un albergo di lusso – entrambi proprietà degli influenti fratelli Ciani. Il turismo, rappresentato dall'ele-

mento architettonico meridionale, più tardi doveva occupare però nella vita e nell'economia della città uno spazio molto maggiore di quanto potesse allora immaginare il fondatore dell'albergo. Invero anche il palazzo concepito come monumento del parlamentarismo repubblicano, cui era stato assegnato il posto d'onore nel fronte sul lago, dal 1851 ospitava un albergo, e soltanto nel 1890 riassunse una funzione pubblica. Dopo la partenza del Governo cantonale, l'edificio era stato preso in affitto da Giacomo Brocca, che vi aprì l'«Albergo del Lago». Come l'inaugurazione degli alberghi, così anche la nuova fondazione della Società di Navigazione a vapore è una pietra miliare nello sviluppo del turismo luganese. Gli iniziatori previdero che un battello poteva servire non solo come mezzo di trasporto, in sostituzione della ferrovia: la domenica dopo l'inaugurazione della navigazione a vapore venne organizzata la prima gita di piacere sul lago di Lugano[63].

La nuova attività alberghiera all'estremità sud della città vecchia si distingueva già per l'insegna «Hôtel» dalle locande che accoglievano i passanti, come il tradizionale albergo Svizzero in *Via Canova*. Il nuovo albergo è uno dei primi esempi di trasformazione di un convento in struttura attrezzata per il turismo, ma nella storia dell'industria alberghiera di lusso si inserisce piuttosto in ritardo: i primi edifici di questo genere erano già sorti negli anni trenta dell'Ottocento. Cronologicamente il Du Parc si annovera fra gli alberghi sul lago come lo «Schweizerhof» di Lucerna, aperto nel 1845, ed il «Beau-Rivage» di Lausanne-Ouchy, inaugurato nel 1861. Al contrario di questi però, l'albergo luganese non è un edificio rettangolare sviluppato in senso trasversale. Invece di subordinare gli elementi dell'ampia e irregolare struttura all'ala est rivolta verso la baia della città, l'architetto conferì all'immobile l'aspetto di una costruzione a quattro ali, su pianta quadrata, e lo dotò di due facciate principali (ill. 32). La fiancata dell'ala est funge contemporaneamente da avancorpo della facciata sud che è «fronte della città», la quale in questo punto si restringe a sole due file di case. In tal modo la costruzione si fa elemento di giunzione fra i golfi di Lugano e di Calprino-Paradiso. Il paesaggio di quest'ultimo pare essere il giardino dell'edificio, che visto da sud si presenta come un castello di campagna di gusto neoclassico. Anche verso est, il contrasto barocco fra cultura umana e natura selvaggia si dissolve. Qui la facciata dell'albergo ha l'aspetto di un palazzo cittadino; il lago, che le si



Ill. 32 Foglietto pubblicitario per l'*Hôtel et Pension du Parc à Lugano*. Litografia a colori di Vassalli ricavata da un avamprogetto dell'architetto Luigi Clerichetti diverso dai piani eseguiti. Lugano, Collezione Camponovo.



Ill. 33 Lugano. Veduta panoramica da sud, 1859, di Giuseppe Bernardazzi e Carlo Saski, incisa da Louis Cherbuin; con dedica alla scrittrice romena Dora d'Istria. In secondo piano le ville Malpensata, Washington, Tanzina e Vassalli-Cerutti, nonché l'hôtel du Parc. Berna, Biblioteca nazionale.

apre davanti, sembra una piazza: ma, invece di carrozze e calessi, transitano battelli a vapore e barche. Il piccolo quai dinanzi all'albergo – quasi la forma negativa del ponte di un battello – ricalca il profilo ad arco del golfo di Lugano (ill. 137). Nel mezzo si protende una piattaforma con una scalinata doppia, che porta all'acqua. Nel 1856 in quello spazio venne collocato un cono roccioso, la cuí sagoma richiama il San Salvatore. Ai suoi piedi scaturiva una sorgente artificiale, in cima campeggiava, simile a una polena, una statua di Tell rivolta verso l'albergo[64]. Giacomo Ciani pregò le autorità cittadine di vietare alle lavandaie di stendere il bucato in un luogo così «civilizzato» –

se no, io sarei costretto, mio malgrado, a sospendere qualunque altro abbellimento, fra cui quello della statua del Tell, che lo scultore Vela sta lavorando per la fontana. Le SSLL saranno del mio avviso, che un Tell in mezzo ai cenci delle lavandaie è cosa che non può andare[65].

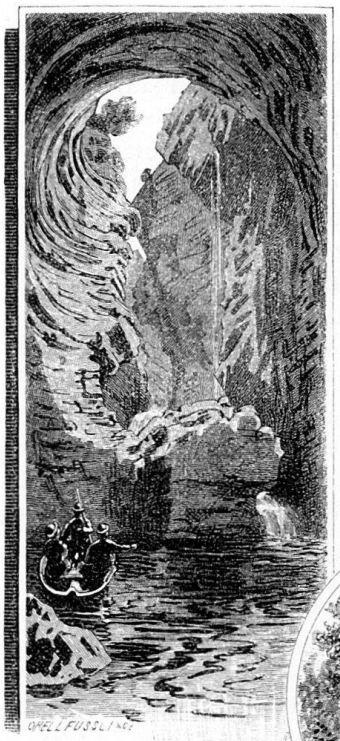
I due padiglioni agli angoli dell'esedra formata dalla Riva Tell *(Piazza Luini)* erano degli oratori (ill. 21). Contrariamente alla cappella di S. Antonio del convento dei francescani, essi vennero rimossi solo in un secondo tempo. L'oratorio «bramantesco» di S. Elisabetta, sul delta del Tassino, dopo il 1826 fu adibito a deposito del sale e già nel 1844 entrò in possesso del Ciani che, terminata la costruzione dell'albergo, vagheggiava di impiantare al suo posto uno stabilimento balneare più grande di quello che Gottardo Airoldi aveva fatto installare nel 1844 davanti alla sua casa in Piazza Bandoria. Ma poi l'oratorio venne utilizzato per le funzioni religiose inglese e tedesca e servì, per così dire, da cappella di palazzo dell'albergo (ill. 137), come avvenne più tardi per l'oratorio dei SS. Pietro e Andrea, presso l'albergo Villa Castagnola (*Viale Castagnola*, dopo il no 31; ill. 103).

A sud dell'albergo sorgeva la villa Tanzina *(Riva Caccia)*, così chiamata secondo il conte italiano Tanzi, che nel 1797 aveva acquistato l'immobile ed in seguito l'aveva rinnovato. Dal 1842 era in possesso di Abbondio Chialiva (nato nel 1802). Come i Ciani, a causa della sua partecipazione alla congiura dei carbonari, questi aveva dovuto lasciare l'Italia. Stando a quanto si dice, egli si era arricchito in Perù, grazie al rinvenimento di una miniera d'oro. Antonio Fogazzaro lo prese a modello per la figura del conte Ormengo nel romanzo *Malombra*, del 1881[66]. Nel 1859, Chialiva eresse nel suo giardino un tempietto circolare, ove pose il busto bronzeo di Giorgio Washington (ill. 33, 56). Più a sud, piantò una wellingtonia che sarebbe diventata meta di pellegrinaggi in memoria del Risorgimento: la Tanzina era stata un luogo di rifugio di numerosi combattenti italiani per la libertà e la dimora prediletta di Mazzini durante i suoi soggiorni a Lugano. Pure altre ville e case luganesi sono legate al nome del Risorgimento. La palazzina Albertolli, dopo il 1835, venne abitata dall'esule Angelo Vedani (1798–1884) (*Via Canova* no 12). Carlo Cattaneo, con la moglie inglese, trovò alloggio nel casino di Pietro Peri, a Castagnola, dove visse così semplicemente come Mazzini nella Tanzina. A villa Ciani *(Parco Civico)* si formò una vera e propria corte: da tutte le regioni confluirono politici, scienziati, letterati, a chiedere appoggi ai Ciani. Gli ospiti venivano accolti con molta generosità, ma i padroni di casa avevano scelto – come ci è tramandato – di bere solo acqua[67]. Ai modi concilianti e sentimentali assunti dai compagni d'esilio d'un tempo, quali la principessa Belgioioso-Trivulzio (1808–1871), i Ciani voltarono bruscamente le spalle[68].

I Ciani potrebbero aver concepito l'albergo del Parco anche come una sorta di casa degli ospiti, per quella società mondana che volevano tener lontana dal «cenacolo di villa Ciani». Mentre là, dove anticamente sorgeva il castello milanese, i rivoluzionari si radunavano quasi a formare una comunità monastica, qui più tardi negli anni doveva comparire, di quando in quando, «l'alta e la massima aristocrazia europea...», come se si fosse «data rendezvous» nel convento dei frati mendicanti di un tem-

po[69]. La prima famosa ospite dell'hôtel Du Parc fu la principessa rumena Elena Ghika (1829–1868), nipote del sovrano di Valacchia rovesciato, scrittrice con ideali nazionalistici e liberali, nota con lo pseudonimo di Dora d'Istria. Dopo che la scrittrice, in Svizzera, aveva fatto «parlare di sé per una fallita scalata della Jungfrau e di una seguente, riuscita salita del Mönch», trovò «asilo, per l'inverno, all'Albergo del Parco, a Lugano..., dove, fra le bufere del tempo, abbandonò la sua bella anima al paradiso filantropico della pace»[70]. I liberali ebbero occasione di difendere la principessa dagli attacchi del *Credente*, che l'aveva bollata come nemica della Madonna, e nel 1859 Giuseppe Bernardazzi (1816–1891), un architetto già attivo in Russia, le dedicò un'immagine panoramica di Lugano (ill. 33) che aveva realizzato con il polacco Karol Saski (ca. 1818–1872).

Stando alla testimonianza di Alexander Béha, i primi anni di esercizio dell'albergo furono difficili. La stagione si riduceva a soli quattro mesi invernali e gli stranieri venivano sviati «dagli eccessi spudorati dei cosiddetti ‹engageurs›: dovevano percorrere Lugano in poche ore... per ritrovarsi, la sera, nel loro albergo dietro le porte di Milano»[71]. Anche ai pregi climatici di Lugano non venne resa giustizia, poiché per i «medici d'albergo ambulanti... spira aria cattiva, laddove non si possono fare buoni affari»[72]. È vero che nel 1855, anno dell'inaugurazione dell'hôtel, era apparsa la prima guida della città[73], un *Manuale ad uso del forastiere in Lugano, ovvero guida storico-artistica della città e dei contorni, compilazione di Giuseppe Nobile Dottor Pasqualigo*. Ma il titolo prolisso dimostra che il manuale si addiceva meno agli ospiti d'albergo che a coloro i quali, come l'autore, volevano vivere dentro e con la città. Pasqualigo (1828–1887), un esule veneto, redattore di scritti di medicina e storici, prese parte quale medico e capitano a tutte le campagne delle guerre d'indipendenza italiana[74]. Nel 1866, Béha stesso pubblicò una guida turistica di *Lugano e i suoi dintorni*. L'aveva compilata con l'aiuto dell'editore sangallese Iwan von Tschudi (1816–1887). Dal 1855 Tschudi pubblicava con successo lo *Schweizerführer*, da lui stesso scritto e apparso dopo il 1872 con il titolo di *Tourist in der Schweiz*[75]. Prendendo ad esempio Karl von Baedeker, egli intendeva dare al «viaggiatore ricettivo», con «brevi informazioni», la possibilità «di provare quel diletto, che gli uomini dipendenti da prontuari e manuali traggono servilmente solo da queste loro guide»[76]. Béha era certamente interessato anche alla clientela degli escursionisti, a cui si rivolgeva Tschudi, ma più di tutto gli stavano a cuore gli «abitanti della grande città, che vogliono vedere suggestivi ambienti naturali, liberarsi dal duro lavoro e riposarsi». A questi egli consigliava Lugano, perché fra i laghi dell'Italia del nord, in nessun altro luogo come qui sono «riuniti in modo così carino... tutti i vantaggi immaginabili»[77].



Ill. 34 L'orrido e la pescara di Osteno, una meta d'escursione nei dintorni di Lugano. Xilografia di Johannes Weber, 1885. Fonte: Jakob Hardmeyer, *Lugano e le linee di congiunzione dei tre laghi*, Zurigo 1886.

Tra le cose degne d'esser viste, Béha annovera, accanto ai monumenti artistici, anche le «seterie e filande del signor P. Lucchini» (*Corso Pestalozzi*, ni 23–27):

> Qui si vedrà con vivo interesse, come donne e ragazze in lunghe file, intonando quasi ininterrottamente i loro canti popolari, preparano i bozzoli grezzi in bacini pieni di acqua calda, per dipanare il lucente filo di seta, e come poi questa seta grezza verrà raffinata da diverse ingegnose macchine, per venir spedita a lavorazione ultimata[78].

Dalla città, la guida conduce il turista negli immediati dintorni, alla «cantina della città», i grotti di *Caprino*, ed infine, suggerisce «escursioni più lunghe», fino alle isole Borromee, a Varese ed al lago di Como. La vetta del *monte San Salvatore* «si può raggiungere con poca fatica», così come il mondo sotterraneo della gola dei pescatori e della grotta di tufo a Osteno (ill. 34).

Nel 1881, un anno prima del completamento della linea del San Gottardo, Béha diede alle stampe una nuova edizione della sua guida. Verso il 1870 l'albergo aveva conglobato, oltre al «Belvédère», due altre dépendance: il «Casino» e il «Beau-Séjour», che era stato sistemato nella villa Vassalli-Cerutti

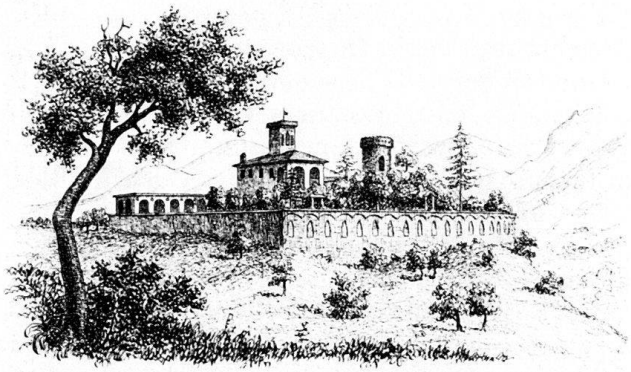
Ill. 35 Lugano. Riva Vincenzo Vela, il primo quai di Lugano costruito negli anni 1864–1867 su piani dell'ingegner Pasquale Lucchini. Guazzo di Caratti, 1883. Lugano, Ufficio tecnico.

(Piazza Luini, no 3, *Riva Caccia)*. Dal 1864 al 1867, l'ingegner Lucchini – riprendendo e sviluppando l'idea della Riva Tell – aveva realizzato fra l'albergo del Parco e palazzo Airoldi il primo lungolago di Lugano: una stretta strada e un striscia pedonale di uguale larghezza, rischiarati da lanterne, che venivano alimentate dall'officina del gas inaugurata nel 1864. Da parapetto fungeva un muro, interrotto solo da passaggi per accedere alle scalinate coniche degli imbarcaderi. Grazie alle ricerche di Giovanni Ferri, Béha potè documentare statisticamente la «dolcezza incantevole» del clima luganese (v. cap. 1.1: 1864). Al Ferri si rifece anche il medico tedesco Pietro Cornils, il quale, pubblicando la sua guida nel 1882, innanzi tutto volle «dare un'idea il più possibile fedele del clima locale»[79]. L'estate luganese veniva esaltata per la sua relativa frescura, poiché il turista di allora temeva in genere la canicola. L'alta stagione però non si svolgeva ancora d'estate; si era tuttavia già spostata dall'inverno all'autunno – un cambiamento che coincise con il passaggio dal turismo inglese a quello tedesco.
Nel *Wanderbild* di Lugano edito nel 1886, il maestro zurighese Jakob Hardmeyer (1826–1917) vede il maggiore vantaggio della città nella sua posizione centrale, adatta all'escursionismo (ill. 57)[80]. A ciò avevano contribuito specialmente i raccordi ferroviari fra i tre laghi: nel 1884 venne inaugurata la linea Porlezza–Menaggio e nel 1885 quella da Ponte Tresa a Luino. Committente e proprietaria delle ferrovie era la Società Navigazione Lago di Lugano, la quale nel 1882 aveva subito una riorganizzazione *(Navigazione)*. Il progetto di un collegamento ferroviario fra Lugano ed i vicini laghi risaliva all'anno 1872, quando aveva preso avvio la costruzione delle linee ticinesi della «Gotthardbahn». Del comitato allora costituito facevano parte, fra altri, Giovanni Ferri, Antonio Gabrini (1814–1908), nipote ed erede dei Ciani, e Antonio Battaglini (1845–1923), figlio di Carlo Battaglini[81]. L'«anima» dell'impresa fu però l'ingegner Clemente Maraini (1838–1905). Egli aveva frequentato il Liceo cantonale negli anni eroici della sua fondazione. Compiuti gli studi d'ingegneria a Roma, lavorò a Costantinopoli e al canale di Suez, nel 1860 fu collaboratore di Garibaldi a Napoli, e poi

proprietario e redattore del *diritto* liberale di sinistra in Italia[82]. Nel 1873 fondò assieme a Carlo Battaglini, Pasquale Veladini e altri la Banca della Svizzera Italiana[83]. Presidenti del consiglio d'amministrazione furono Veladini, dal 1875 al 1891 Pasquale Lucchini e dal 1891 al 1908 Maraini. Essi riconobbero nel turismo un promettente settore economico. Sotto la direzione di Giacomo Blankart (1837–1925), dalla banca – con sede, dal 1880, nel palazzo tardobarocco Riva in Piazza Bandoria (*Via Magatti*, no 2) – provennero impulsi determinanti allo sviluppo dell'industria turistica luganese.

La Lugano del «tempo dei battelli a vapore», nel passaggio da «testa di ponte» del Risorgimento a «punto focale» del turismo lacuale, è stata illustrata in modo eloquente da Carlo Bossoli (1815–1884). Il pittore, nato a Lugano, era cresciuto a Odessa. Egli seguì, in veste di «cronista di immagini», le rivolte e le campagne italiane, dal 1848 fino all'unificazione. Nel 1850 dipinse il nuovo Palazzo Civico di Lugano, e per il Teatro, rinnovato nel 1852, dotò il sipario di una raffigurazione, che il pubblico chiamò «fiera di Altdorf»[84]. Gli schizzi di Lugano e suoi dintorni che egli realizzò nel 1871 – alla vigilia dell'inaugurazione della ferrovia – precorrono, con le loro prospettive grandangolari e i numerosi panorami montani, l'ampliamento del campo visivo che la meccanizzazione delle vie di comunicazione doveva comportare (ill. 23)[85].

Nel 1887, Giuseppe Bernardazzi pubblicò un'edizione aggiornata della sua veduta panoramica di Lugano del 1859: «A Carlo Battaglini cittadino della patria benemerito, del lustro di Lugano promotore ardente, questo panorama della Città della quale è capo riverito ed amato l'Autore dedica». Il golfo fra l'albergo del Parco e Paradiso-Calprino, trent'anni prima ancora giardino della città, adesso era gremito di ville, e altre erano disseminate sull'arco collinare circostante Lugano. Fino agli inizi del XX secolo, le guide potevano consigliare le ville come amenità facili da raggiungere, poi i



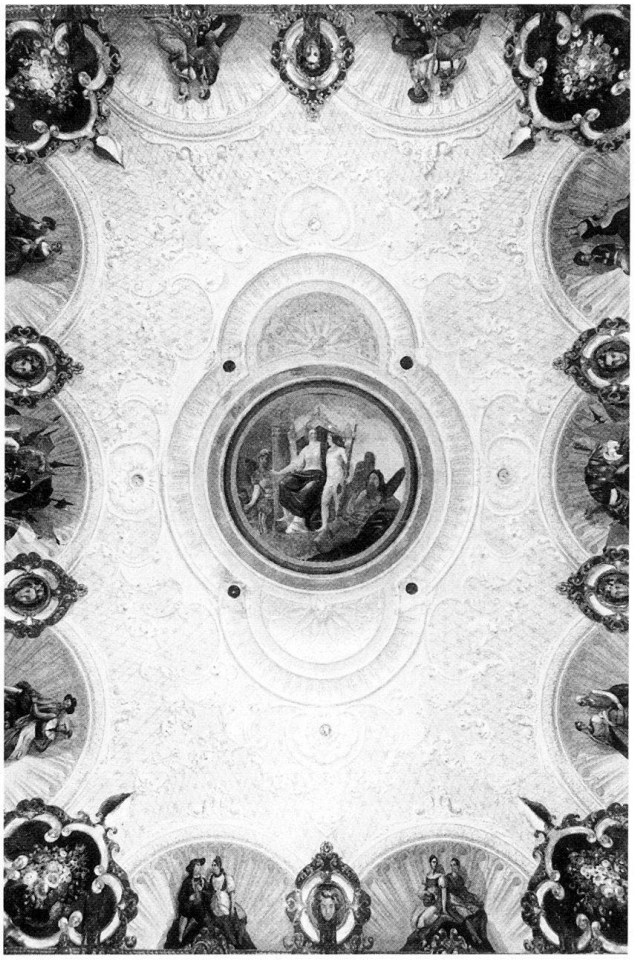
Ill. 36 Lugano, villa Luvini a Sassa. Trasformazione e ampliamento neogotico di una piccola casa di campagna, ca. 1820–1840. Disegno a penna, 1859. Lugano, Collezione Camponovo.

Ill. 37 Lugano. Torre-belvedere a coronamento della villa Ciani edificata da Luigi Clerichetti nel 1840–1843. Cfr. Ill. 27.

giardini tornarono a diventare «chiosi», come agli albori dell'Ottocento, e le costruzioni scomparvero in una fitta vegetazione. Nella sua guida, Béha deplorava che le ville del lago di Lugano fossero inferiori «nell'abbondanza dei loro tesori artistici e nella grandezza delle loro culture» a quelle del lago di Como[86]. Infatti, le vecchie residenze di campagna, i casini ed i rustici della regione di Lugano si differenziano dalle masserie solo per gli sfarzosi portali d'ingresso ai giardini ben curati, ed eventualmente per un roccolo, come nel caso della villa Missori-Bonini a Montarina, che ospitò Franz Liszt e la contessa di Agincourt (*Via Montaria*, ni 10–12). La sola villa di campagna caratterizzata da un'iconologia più ricercata è quella che Konrad von Beroldingen aveva costruito nel 1687 a Castagnola e che, dal 1732, si trovava in possesso della famiglia Riva: all'approdo c'è un portale, affiancato da leoni, al pianterreno le stanze erano impreziosite da mosaici imitanti un regno delle grotte, mentre sul retro, ai piedi dell'altura, si schiudeva un teatro d'acqua (*Via Riviera*: villa Favorita). Le ville luganesi del classicismo non si rifacevano però a questa tradizione. La villa che attorno al

1800 la famiglia Vassalli-Cerutti fece erigere a mezzogiorno del convento dei frati minori di S. Maria degli Angioli era un nitido corpo cubico, inglobato nel muro di sostegno della terrazza che a nord reggeva una rampa d'accesso *(Riva Caccia)*. Insensibile alle morbide linee del paesaggio luganese, la voluminosa palazzina dal taglio incisivo sovrastava da sud il panorama della città, fino al sorgere dei grandi alberghi, sul finire del XIX secolo. La villa costruita tra gli anni 1830–1840 sulla terrazza a meridione di Besso e ristrutturata nel 1870 da Antonio Defilippis *(Via Basilea)* metteva in discussione, per la prima volta, la posizione della semicattedrale di S. Lorenzo quale coronamento della città, finché questo ruolo non venne poi riconosciuto alla stazione ferroviaria, eretta dal 1874 al 1877. Maggiormente integrata nel paesaggio appariva invece la villa aperta da una loggia panoramica a tre arcate sotto il frontone mistilineo, che nel 1834, per volere del commerciante di stoffe Davide Enderlin (1784–1860)[87] da Lindau, nacque dalla trasformazione di un rustico ubicato a monte del convento minoritico di S. Maria degli Angioli (*Via Maraini*, no 15). La torretta del belvedere, di stile neogotico (ill. 143), e l'aiola circolare di alberi che Enderlin collocò nel 1855 sull'altura di Montarina, appartengono alla tradizione del romantico giardino all'inglese, che trasfigura la natura *(Via Montarina)*.

Il monumento più importante di Lugano del neogotico, tanto raro in Ticino, resta tuttavia la villa della famiglia Luvini, a Sassa, sorta verosimilmente fra il 1820 e il 1840, al posto di un belvedere settecentesco (*Via Tesserete*, no 10; ill. 36). Già il rustico di stile tardobarocco della famiglia, a Vezia, presentava degli sporti d'angolo, peculiari dell'architettura castellana. Tuttavia più congeniale al Ticino sarebbe stato il fratello gemello del castello gotico, vale a dire la casa di campagna italiana, ma stranamente l'elemento caratterizzante di questo tipo di abitazione, la torre del belvedere, a Lugano compare solo nel tardo Ottocento. Infatti, durante la realizzazione di villa Ciani compiuta fra il 1840 e il 1843, l'architetto milanese Luigi Clerichetti adottò per il belvedere il motivo tradizionale della torretta di colmo, anziché di una torre d'angolo *(Parco Civico)*. Nella sua creazione, tuttavia, echeggiano spiccate fantasie classicistico-rivoluzionarie: una torretta cilindrica s'innalza da uno scapo ottagonale, i cui spigoli sono ornati di grifoni dalla testa di leone e nel quale si aprono finestre semicircolari – una struttura fra il faro e la torre di guardia, fra la coffa e l'osservatorio astronomico (ill. 37). Il corpo della villa, rigorosamente cubico, e il suo attico sembrano essere il basamento sproporzionato di questo elemento terminale. Il rigore geometrico della costruzione venne mitigato, a nord, da edifici annessi spettanti alla parte colonica. Lo spazio che essi racchiudevano non fungeva però da cortile d'onore, bensì da maneggio per Giacomo Ciani. Perciò nel suo vertice non si apriva un portale: si accedeva al vano delle scale dai lati della villa, attraverso un corridoio trasversale che divideva il corpo principale dagli edifici adiacenti. Analogamente alla struttura di una carrozza, l'asse «borghese», di uso comune, incrocia quello barocco, asse principale e direzionale, determinato dai fabbricati aggiunti e dall'articolazione della facciata prospiciente il lago. Le sale più cospicue non guardano né il cortile né il lago, ma ad ovest, verso la città, e ad est, dove si estendevano dei giardini alla francese. Con questa classicistica ambiguità di direzione, che caratterizzerà anche l'hôtel Du Parc, bene si accorda la tradizione secondo la quale i fratelli Ciani si scambiassero semestralmente gli appartamenti. Antiquata appare pure l'assenza di corridoi interni e di un cortile centrale a lucernario, che avrebbero reso indipendenti le camere l'una dall'altra. In sorprendente contrasto con l'esterno palladiano sta la pittura decorativa di gusto neorococò dell'interno: i



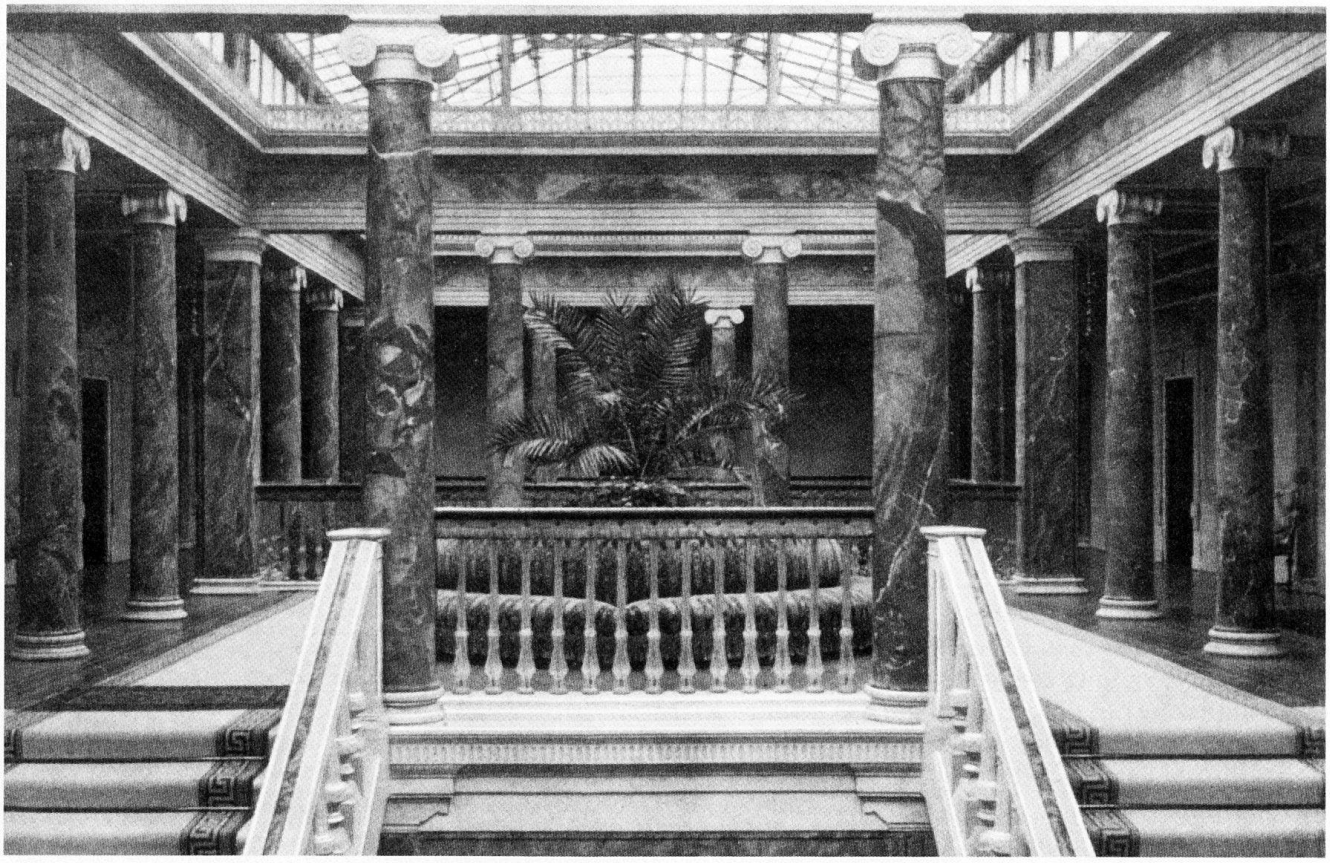
Ill. 38 Lugano, villa Ciani. Soffitto della sala principale affrescato con l'allegoria dell'indipendenza ticinese.

soffitti sono animati da uccelli e motivi floreali, rabescature e grottesche, teste di sultani e concubine, imperatori e artisti ticinesi, da cineserie, paesaggi lacuali e alpini. Il salone che dà sulla città, al piano nobile, in certo qual modo la sala del consiglio della villa, è quello più riccamente ornato: nel campo centrale della pittura illusionistica del soffitto è raffigurata l'Elvezia, che nel 1798 concede la libertà al giovane Ticino – in realtà il canton Lugano della Repubblica Elvetica! –; ai lati sono dipinte coppie in costume (ill. 38). Nello studiolo a nord si trovano sulle pareti scene di caccia e pesca eseguite alla maniera olandese.

Nel 1881, allorché Béha ripubblicò la sua guida della città, la fama della «raffinata casa di campagna» dei fratelli Ciani, nel frattempo deceduti, era ormai offuscata da una villa costruita negli anni 1863–1871 a Trevano, presso Canobbio (*Via Trevano*; ill. 39). «Maestosamente simile a un castello principesco», questa coronava una collina sporgente, a nord di Lugano, sulla valle del Cassarate:

Il palazzo è invero addobbato con un lusso regale; vi si trovano molte tele di maestri viventi ed importanti, quali Knaus, Kaulbach, acquistate a cifre enormi; parecchie statue marmoree di scultori famosi, nel vano delle scale uno Spartaco di Vela, e il piano terreno è ornato di una quantità di splendide colonne in marmo. Inoltre, lo sfarzoso edificio racchiude una cappella greca, corredata di quadri, vasi, sculture e drappeggi che, da soli, devono aver costato mezzo milione di franchi; negli ultimi tempi, sono stati portati a termine un teatro e una sala per concerti. Quanto al giardino, non esiste nulla di più grandioso sui laghi italiani; in estate è illuminato da varie centinaia di lampade a gas e di notte offre incantevoli immagini ai dintorni silenziosi. Accanto a un coro, il proprietario mantiene, per tutto l'anno, un'orchestra di 60–70 artisti scelti[88].

Committente dell'edificio fu il barone russo Paul von der Wies (1825–1881), che aveva guadagnato un patrimonio con la costruzione della rete ferroviaria statale in Russia. Amante della musica e compositore dilettante, fondò a Trevano un centro musicale privato. Nel 1881, dopo essersi sparato accanto al letto di morte della figlia, il suo regno si frantumò[89]. Verso il 1880, probabilmente ispirato da questo castello, l'ingegner Clemente Maraini si fece erigere una residenza (ill. 40), la cui parte principale era costituita da un atrio romano, come nella villa Trevano (*Via Tesserete*, no 2). I piani sono del fratello di Maraini, Bernardino. La villa «pompeiana» sorgeva su un'altura a nord della città, con vista sul Vesuvio luganese. Nelle immediate vicinanze si trovava la roccaforte «gotica» della villa Luvini, anteriore di un buon mezzo secolo. Nelle ville che seguiranno, la torre del belvedere della «casa di campagna italiana» sarà il motivo conduttore, ma romanticismo e classicismo verranno con lei definitivamente congedati.



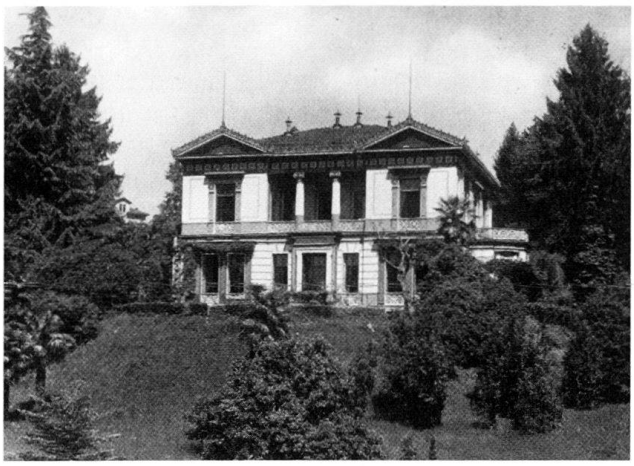
Ill. 39 Canobbio. Villa Trevano edificata nel 1863–1871 da diversi architetti per il barone Paul von der Wies. *Solarium de l'Atrium.* Fonte: Album fotografico *Le Château de Trevano Lugano Suisse,* Leipzig. Bellinzona, Archivio cantonale.

2.4 La Desolazione

La città di Lugano non è ricca di monumenti da giardino e da piazza; anzi poverissima. Tre soli ne ha: le statue della desolazione e di Guglielmo Tell, e l'obelisco di *Piazza Indipendenza*: ma la prima basta da sé sola a compensar tanta radezza[90].

L'obelisco definito da una croce, eretto nel 1743 al posto di una croce lignea, era stato trasformato solo nel 1898 in un monumento all'indipendenza del Ticino. E la «Desolazione» apparteneva a una tomba privata; soltanto nel 1912, dacché il parco Ciani *(Parco Civico)* entrò in possesso della città, essa divenne un'opera di dominio pubblico. L'unico vero «monumento da piazza», la figura di Tell davanti all'albergo del Parco *(Piazza Luini)*, nel 1913 era stato trasportato in *Riva Albertolli* e così condannato alla «sorveglianza a vita del casinò»[91]. Nel 1907, quando la Fondazione Gottfried Keller acquistò lo «Spartaco» di Vincenzo Vela, fino allora di proprietà russa, a Lugano si richiese che la statua venisse eretta in città, cui era legata dalla sua storia. Come luoghi di collocazione furono proposti la Piazza Riforma e la corte del Palazzo Civico. Nottambuli gettarono nel lago il busto di Washington per manifestare a favore della sistemazione della scultura in *Riva Caccia*. Questa vertenza e la decisione di cedere in prestito l'opera d'arte al Museo Rath di Ginevra evidenziarono la carenza di monumenti pubblici a Lugano[92]. Per porvi rimedio, in una piazza fra la Via Nassa e la Riva Vela nel 1921 venne finalmente innalzato un busto bronzeo di Carlo Battaglini (1812–1888), di proporzioni superiori al naturale ed eseguito dallo scultore Luigi Vassalli (1867–1933) (*Piazza Battaglini;* ill. 14). A quel momento però, la critica d'arte internazionale ormai non si faceva che scherno della «frenesia del monumento» dello storicismo. Che Lugano fosse rimasta così povera di monumenti all'aperto risiedeva proprio nel fatto che il vincolo fra scultura e architettura, tipico dell'epoca premoderna e ora rivalutato dalla stessa critica internazionale, non aveva subito in Ticino quell'allentamento verificatosi al nord delle Alpi; lo dimostra il Palazzo Civico con il suo ricco apparato plastico, di cui venne dotato verso la metà dell'Ottocento.

Le prime due statue per così dire slegate dal contesto architettonico erano sorte, a Lugano, in prossimità del più famoso tesoro scultorio della città, la facciata rinascimentale di S. Lorenzo. Si tratta delle raffigurazioni di «Fede» e «Carità» all'entrata della terrazza della cattedrale, realizzata nel 1820 *(Via Cattedrale)*. Esse appaiono simili a statue d'altare trasferite all'esterno, ma la loro collocazione non significa un ampliamento della sfera sacrale. È richiamata piuttosto la croce di conciliazione situata sul lato nord della chiesa, eretta per



Ill. 40 Lugano. Villa dell'ingegner Clemente Maraini eretta ca. 1875–1880 dal fratello Bernardino. Cartolina postale.

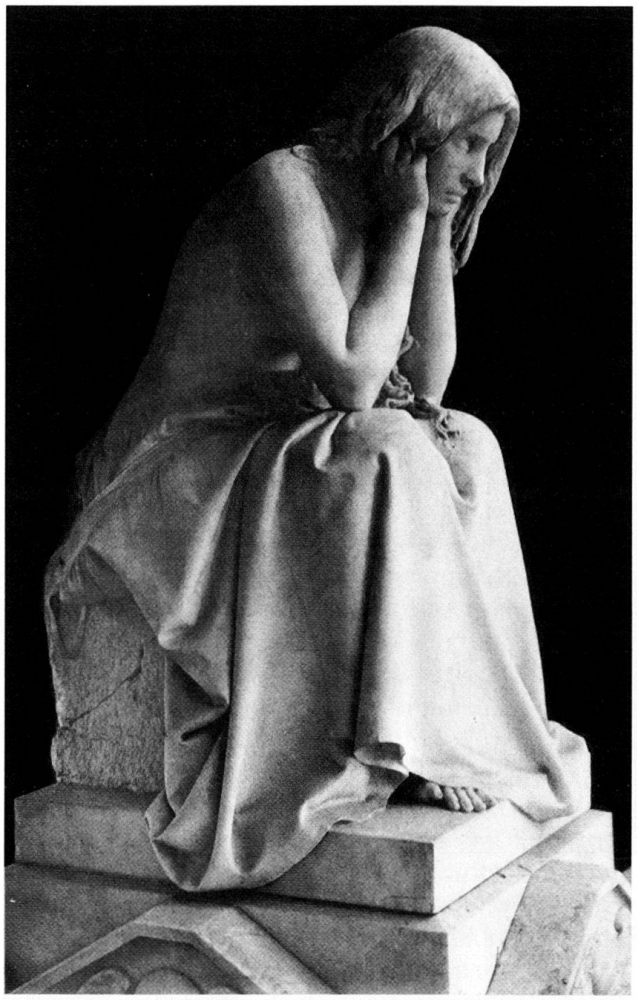
espiare un fatto di sangue che aveva profanato l'edificio religioso: la terrazza del belvedere era infatti stata costruita a spese del cimitero. Con questa trasformazione si manifesta quell'astrazione illuministico-romantica del culto dei morti, la cui testimonianza più importante è rappresentata dal cimitero paesistico Père Lachaise di Parigi impiantato nel 1804[93]. Tre anni dopo la riforma della Costituzione del 1830, il Governo cantonale ticinese vietò l'inumazione all'interno delle chiese ed ingiunse ai comuni la costruzione di camposanti al di fuori degli agglomerati. Nel 1835 venne inaugurato il cimitero di Lugano *(Piazza Pelli)*, che per primo, in Ticino, era concepito lontano dalla chiesa; gli «accatolici» ottennero un piccolo camposanto presso la chiesa di Loreto *(Via Loreto)*. Nel primo caso si trattava di un'area quadrata sulla pianura del Cassarate, a nord di Piazza Castello, progettato dall'ingegner Paolo Viglezio (1805–1888). È vero che parecchie tombe presentavano «arabeschi e fiorami» neogotici[94], nondimeno la cappella del cimitero, con le sue colonne in stile ionico, seguiva strettamente il gusto neoclassico. In realtà, il tipo di cimitero paesistico non riuscì a prender piede nell'ambito culturale italiano. Già il primo camposanto d'Italia, apprestato a partire dal 1815 da Rodolfo Vantini a Brescia, iniziò la tradizione del «cimitero monumentale». Il tipo derivò dai progetti accademici per città dei morti del XVIII secolo e venne inteso quale erede del Camposanto di Pisa. Mentre nel cimitero paesistico Père Lachaise le singole memorie sono in genere piccole strutture architettoniche, nel cimitero monumentale italiano, pertinente al regno dell'architettura, prevalgono invece le opere scultorie. Nel XIX secolo, il monumento funerario divenne il campo di attività principale degli scultori italiani e della Svizzera meridionale. Con esso, la statua libera potè celebrare il suo trionfo anche a Lugano

– ma dai luoghi pubblici venne tenuta tanto più rigorosamente lontana.
A proposito del cimitero di Lugano, Pasqualigo, nella sua guida del 1855, ebbe parole di ammirazione soprattutto per la tomba della bambina Marietta Vedani, di Vincenzo Vela:

Dico il vero, quella gentile figura ha non so che di aereo, di svelto, di celestiale, che ti invita a contemplarla più fiate... Questa statuetta è lavoro d'un genio, che i posteriori saluteranno l'emulo del Canova[95].

Il padre della defunta era Angelo Vedani, che nel 1835 aveva sposato la figliastra di Natale Albertolli[96]. Il sepolcro di Albertolli, scolpito da Francesco Somaini (1798–1855) rappresenta il genere di monumento funebre classicistico diffuso dal Canova (*Via Madonnetta*, no 13). Nel 1842, il giovane Vincenzo Vela, uscito vittorioso da un concorso a Venezia, aveva risvegliato la speranza che «entrerà nel novero degli Uomini Illustri che hanno portato sì tanto onore alla diletta nostra Patria»[97]. Incaricandolo di eseguire una statua del vescovo Luvini, la città di Lugano gli diede la possibilità di creare, per la prima volta, un'opera a tutto rilievo (*Piazza Riforma*, no 1). Nell'osservare questa scultura, i suoi contemporanei bene compresero dove stava la differenza fra la maniera di Vela e quella di un Canova o di un Somaini:

per mano del Vela, la pittura ha trovato il modo di venir tradotta e resa nel marmo[98].



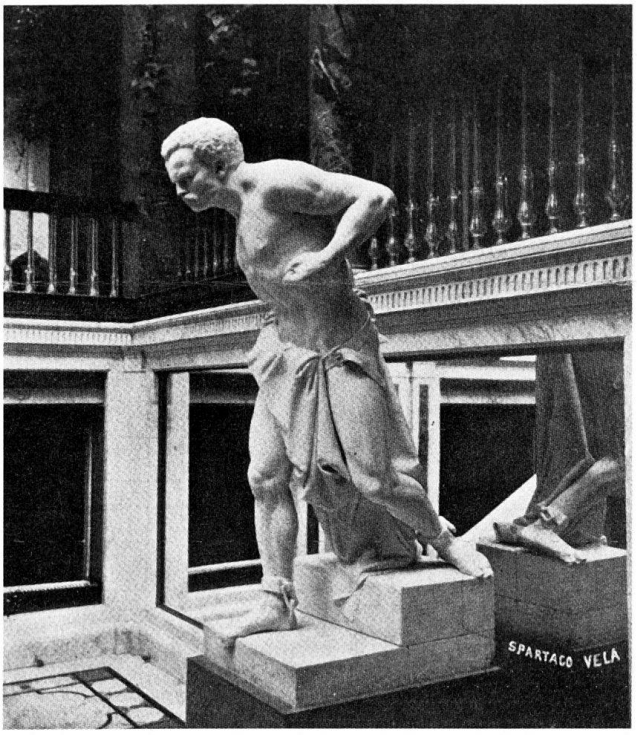
Ill. 41 «La Desolazione», scultura marmorea di Vincenzo Vela, 1850 (cfr. ill. 11). Fotografia di Grato Brunel. Fonte: *La Svizzera italiana nell'arte e nella natura*, fasc. VII, Lugano 1915.

Secondo il giudizio degli accademici, colmi d'invidia, l'impostazione pittorica dei panneggi celava soltanto l'imperfetta padronanza del nudo da parte del giovane artista. Allora Vela schizzò la figura nudo dello «Spartaco», lo schiavo barbaro di origine tracia che aveva sfidato Roma. Poi, per Roma partì lui stesso, dove progredì con la sua opera fino a farne il modello in gesso. Ma Vela lo lasciò incompiuto per partecipare alla lotta contro i cantoni del «Sonderbund», ai quali appartenevano anche gli antichi balivi della Svizzera meridionale. Nel 1848 prese parte all'insurrezione norditaliana contro l'Austria. Con l'insuccesso del moto di ribellione si dileguò la speranza di un'Italia repubblicana, come l'avevano perseguita Mazzini, Cattaneo e i fratelli Ciani. Vela tornò all'arte. Nel 1850 potè esporre lo Spartaco, eseguito in marmo. Nello stesso anno, su ordinazione dei Ciani, creò la figura femminile de «La Desolazione». L'anno dopo, entrambe le sculture vennero esposte con grande successo all'Accademia di Brera, a Milano[99].
Quanto allo Spartaco, Vela s'era ispirato alle figure di schiavi di Michelangelo e al David del Bernini, per vincere, con pathos barocco, la rigidità classicistica delle figurazioni plastiche di Antonio Canova; ma la scelta di un tema avulso dalla mitologia dimostra che lo schiavo ribelle, così come i «pugili» del Canova, doveva presentarsi come una figura dall'aspetto quotidiano (ill. 42)[100]. Pur nell'idealizzazione, il verismo di Vela conserva i tratti individuali del modello. La somiglianza dello Spartaco con la fisionomia del suo autore tradisce però anche l'intenzione autorappresentativa dello scultore. Grazie ad un naturalismo, che ricorda preparati anatomici, un semidio erculeo diviene un uomo con un corpo del tutto comune, in atteggiamento minaccioso e dai muscoli tesi. Ma il movimento rischia di irrigidirsi in una posa «inverosimile» – la toga legata ai fianchi a guisa di enorme pannolino sembra incollare il ribelle allo zoccolo del monumento. La Desolazione (ill. 41) rientra nella lunga serie di raffigurazioni della malinconia; un suo modello diretto è la figura sepolcrale di Lorenzo Bartolini «L'Inconsolabile», che si trova a Pisa e data dal 1840[101]. Simile alla Maddalena penitente prostrata dal dolore, la donna non si cura delle sue vesti e dà così la possibilità all'artista di mettere a nudo le grazie femminili. Vela fu tra i primi a perfezionare quella tensione, propria dello storici-

smo, fra durezza e levigatezza del marmo bianco e la luminosità naturalistica delle carni morbide. Egli va considerato un maestro nell'erotizzazione di motivi innocenti. Secondo un aneddoto, Vela avrebbe annunciato alla sua futura moglie che posava per lui la rottura del loro fidanzamento, al fine di poter analizzare la disperazione. La vedova di Vela, interrogata da Romeo Manzoni, il biografo dell'artista, smentì questa storia che vede la vita sacrificata per l'arte, e ne diede una versione diversa, altrettanto tinta di sadismo: all'origine dell'opera ci sarebbe stata una giovane donna, inconsolabile per la morte del figlioletto, che Vela – a quei tempi l'artista era stato colpito dalla morte del padre – avrebbe visto nel cimitero di Ligornetto[102]. I Ciani ordinarono la Desolazione subito dopo gli avvenimenti del 1848; dovettero intuire che questi avrebbero reso definitivo il loro esilio paradisiaco. La figura venne collocata su un monumento che i Ciani avevano eretto già nel 1837 a ricordo dei loro genitori (*Parco Civico;* ill. 11). Con questa polena, la malinconia avvolse la villa. La vista dalla «coffa» del tetto non era più colma di speranze; la cortina delle montagne ausonie doveva ora parere ai fratelli un sipario calato. È possibile che a questi anni risalga la trasformazione del giardino da classico-simmetrico a inglese: gli alberi esotici iniziarono a invadere la villa ed il suo monumento, similmente al castello della Bella Addormentata. Nel 1825 i fratelli si erano fatti ritrarre da Francesco Hayez come «gli apostoli Filippo e Giacomo in viaggio per le loro predicazioni»[103]; nel 1895 Luigi Rossi raffigurò i fratelli, ormai deceduti, come vecchi nel loro «sacro boschetto», davanti alla Desolazione: Giacomo conduce per il braccio il fratello Filippo, cieco[104]. Dopo la morte dei due Ciani, il monumento venne integrato dai busti dei defunti, pure opere di Vincenzo Vela. Simili a offerte sacrificali, le teste furono poste davanti all'immagine di culto, spettralmente bianca eppure erotica, che troneggiava sul monumento dei genitori (ill. 11). Romeo Manzoni s'infuriò, non solo a causa di questi due «candelabri», ma anche per l'«orribile tettoia» innalzata a riparo del monumento:

«No! la Desolazione deve per sua natura star sola e libera sotto una più alta cupola di cristallo, come l'ombra afflitta di Didone che tien gli occhi sbarrati e fissi a terra; sola e abbandonata, come la Norma, che innalza la sua ultima prece tra le pie ombre delle querce che la circondano d'ogni parte»[105].

Sette anni dopo i falliti moti rivoluzionari milanesi, Giacomo Ciani commissionò al Vela una statua di Tell da erigere davanti all'hôtel Du Parc inaugurato nel 1855 *(Piazza Luini)*. Nel 1852 lo scultore s'era trasferito a Torino, dove divenne uno degli artisti preminenti della regia Accademia di Belle Arti. Anche se nella biografia di Vela la Desolazione è

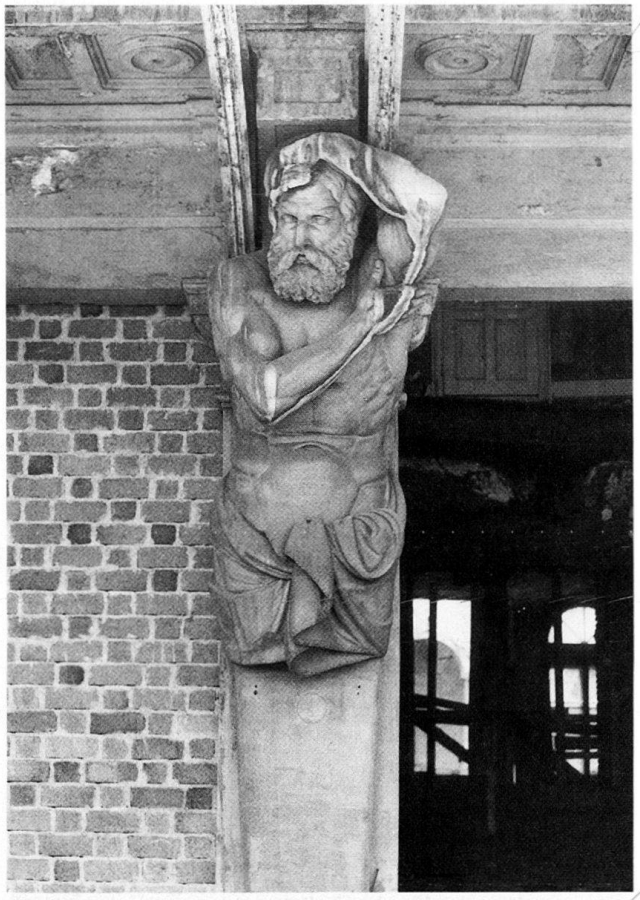


Ill. 42 «Spartaco», scultura marmorea di Vincenzo Vela, 1850, collocata nel vano scale di villa Trevano (cfr. ill. 39). Fotografia di Grato Brunel.

legata allo Spartaco, a Lugano essa fa coppia con il Tell: le due figure sono unite insieme dalla loro collocazione in corrispondenza delle «ali laterali» del fronte del lago di Lugano. L'effigie dell'eroe della libertà trae origine dal mondo della saga nordico-medievale; perciò Vela è ricorso ai moduli dello storicismo romantico, quali li aveva sviluppati il suo fautore Francesco Hayez (ill. 44).

Noi già siamo avvezzi a figurarci l'arciero d'Uri sopra uno scoglio in riva ad un lago... il suo volto commosso è come di chi annuncia al popolo una fiera novella e lo chiama ad audaci fatti... il suo vestire non è quello che prevalse nell'uso... degli alabardieri del sec XVI. Lo scultore lo figurò nella succinta tunica di grossa tela che anche oggidì portano i pastori della sua valle[106].

La tunica sul dorso dell'uccisore del tiranno, descritta da Carlo Cattaneo, ricade pesantemente, quasi fosse un panno bagnato. All'ingresso principale dell'albergo, quattro atlanti (ill. 43) sorreggono il balcone d'onore, dal quale si poteva guardare al pastore ribelle. Le figure, plasmate da Luigi Marchesi, ricordano il manieristico «Palazzo degli omenoni» di Milano. Nel 1859, i Ciani – probabilmente per festeggiare la liberazione dell'Italia – fecero rivestire il loro palazzo milanese con ornamenti di terracotta, provenienti dalla bottega del campionese Andrea Boni – ecco che ricompaiono qui gli «omenoni», fra motivi patriottici e gotici[107]. Nell'opera di Vela, meglio che la Desolazione s'accosterebbe al Tell il bozzetto di una «Repubblica Elvetica» che nel 1853 l'artista aveva fatto perveni-



Ill. 43 Lugano. Atlante all'entrata principale dell'ex hôtel Du Parc (Piazza Luini), figurazione plastica di Luigi Marchesi di Saltrio, ca. 1855.

Ill. 44 Modello in gesso per il monumento a Guglielmo Tell di Vincenzo Vela, collocato nel 1856 sul lungolago dinanzi all'albergo del Parco. Ligornetto, Museo Vela.

re al commissario federale in Ticino, il colonnello Bourgeois-Doxat:

La Statua in atto di calpestare tutto ciò che rappresenta dispotismo e distinzione [...]; sotto al piede sinistro calpesta una corona reale con uno scettro spezzato e diverse medaglie di decorazione [...]. Il piedestallo [...] è in forma di scoglio, per dare un'idea che la Svizzera in generale è tutta montuosa. Appoggiato alla spalla dritta ha la bandiera federale e in cima di questa sta il capello (sic) di Guglielmo Tell come principio della Repubblica Elvetica [...][108].

Vela avrebbe voluto realizzare la sua statua, concepita in dimensioni doppie di quelle naturali, per la piazza antistante al Palazzo del Governo federale, costruito fra il 1852 ed il 1857. Bourgeois trovò il prezzo «exhorbitant et les détails... dictés par un sentiment républicain surexcité». Trent'anni dopo, l'ormai sessantatreenne scultore, che nel 1867 s'era ritirato a Ligornetto, potè finalmente creare una statua colossale dell'Elvezia, anche se solo in gesso (ill. 45). Nel 1883 essa fu collocata nell'asse principale dell'area del Tiro Federale *(Viale Castagnola)*. I dettagli di stampo repubblicano erano ampiamente omessi; la figura era un modesto corrispettivo della raffigurazione colossale della «Germania», inaugurata nello stesso anno a Rüdesheim sul Reno.

All'Elvezia, divenuta una matrona, meglio avrebbe fatto ora da pendant il muscoloso Spartaco, che non il delicato Tell. Nel frattempo, quello era giunto nei dintorni di Lugano: il barone Paul von der Wies aveva acquistato la statua, al fine di collocarla nell'atrio romano a colonne della villa Trevano (ill. 42). Nel 1881, dopo la morte del barone, essa divenne proprietà di suo figlio Sergey, che la fece portare a Pietroburgo –

misteriosa ironia della sorte, che non è forse altro che il presagio delle cose che accadranno in avvenire. La presenza di Spartaco nella capitale degli zar è tutta una profezia[109]!

Vela creò anche le cariatidi di un bagno romano nel parco della villa Trevano *(Via Trevano)*. I busti degli zar sulla facciata sud del castello e i rilievi del frontone sono opera del siciliano Vincenzo Ragusa (1841–1927): essi rappresentano una figura femminile allegorica (ill. 167) e dei putti, che attendono all'attività mineraria, alla coltura della vite e dei campi e a lavori di costruzione ferroviaria[110].

La villa dell'ingegner Clemente Maraini (*Via Tesserete*, no 2) appariva forse ancor più legata alla rappresentazione plastica di quanto non lo fosse la villa Trevano, progettata probabilmente dallo scultore Francesco Botta. La moglie di Maraini, Ade-

laide (1843–1917), era figlia e allieva dello scultore Giovanni Pandiani, l'autore della statua di Francesco Soave nel Palazzo Civico[111].

Grande attrattiva di questa villa è l'abbondanza dell'acqua: da ogni parte sprizzano fonti, balzano cascatelle, mormorano rivi che diffondo intorno un amenissimo rezzo: tutte queste acque scendono dal laghetto artificiale che si trova in alto al colle[112].

Al centro dello stagno per i pesci stava l'immagine quasi cultuale di questo santuario della Fonte, un gruppo marmoreo creato dalla padrona di casa:

Una soave figura di fanciulla esce dal bagno, ed abbracciando con indicibile fervore un'erma di Diana, implora dalla Dea le gioie che fanno bella la vita (ill. 46)[113].

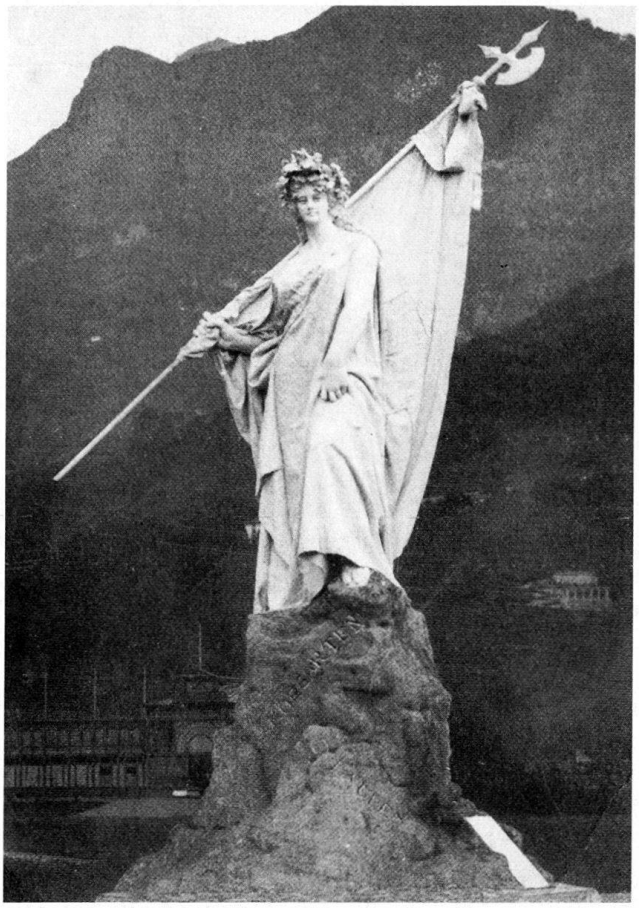
L'atrio della villa era concepito come un tempio di Flora: dipinti di grande formato del pittore siciliano Giuseppe Sciuti (1834–1911) ritraevano la signora Maraini (ill. 47), accompagnata da «amate e fanciulle», nell'atto di offrire frutti e fiori[114].

Sul pianerottolo dello scalone di gala ci si presenta un altro magnifico lavoro della signora Maraini. È una statua della Sulamite del Cantico dei Cantici, che, lasciando la casa, corre in cerca del suo diletto[115].

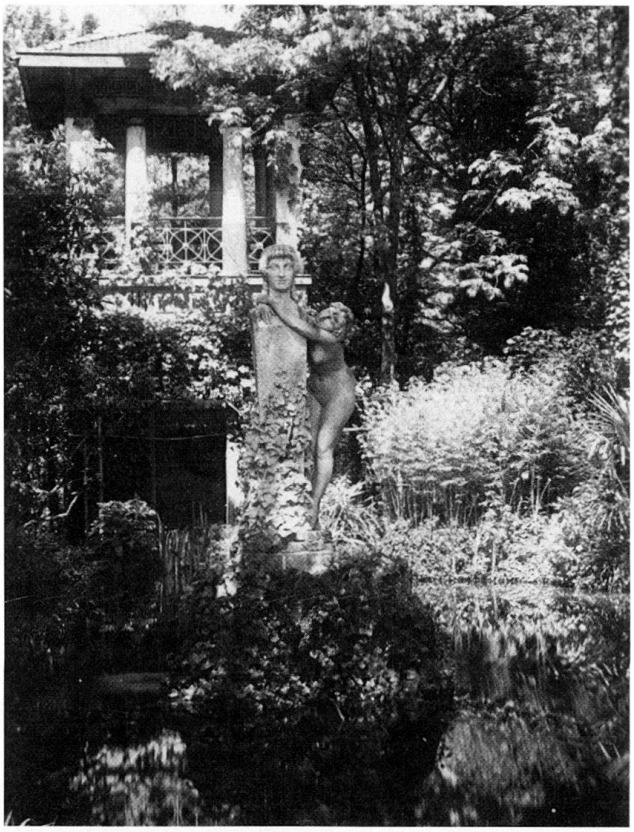
In un'altra sala si trovava – unico eroe virile in questo luogo consacrato alla fecondità muliebre e terrena – un «Socrate morente» (ill. 48). Alla figura diede forma, nel 1876, lo scultore russo Markus Antokolski (1843–1902). Dopo la morte di Adelaide Maraini l'opera entrò in possesso della città e venne posta nel Parco Civico, in prossimità della Desolazione di Vincenzo Vela.

Con la sua opera «Gli ultimi giorni di Napoleone» Vela aveva dato l'apporto più significativo al tema dell'eroe morente. L'accoglienza favorevolissima che essa trovò all'Esposizione Universale di Parigi del 1867 segnò l'apice della sua fama. Nello stesso anno, questo principe degli artisti si ritirò nel suo villaggio natìo, Ligornetto, nel «Pantheon» che aveva fatto erigere negli anni fra il 1862 ed il 1865, prima su piani del genovese Cipriano Aimetti, poi su quelli del ticinese Isidoro Spinelli[116]. Vela sperava che la sua villa potesse un giorno ospitare quell'accademia di belle arti svizzera, la cui fondazione era stata – inutilmente – reclamata verso la metà del decennio 1880–1890. Nel 1891, quando l'artista morì, era diventato monumento di se stesso. La sua salma venne composta nella bara collocata nel salone centrale, fra le sue creature di gesso. Per la tomba, alcuni allievi del maestro riportarono su pietra la sua effigie, che giace ai piedi della statua «Ecce Homo»; l'amico e biografo di Vela, l'architetto Augusto Guidini, disegnò l'edicola funeraria (ill. 15).

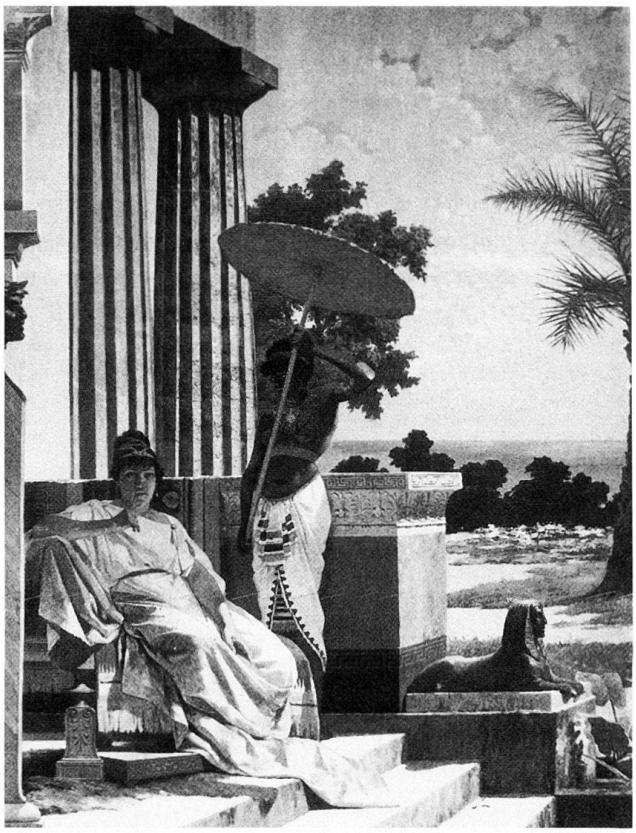
A Lugano, con la creazione, nel 1899, del nuovo cimitero nella pianura sottostante la collina del castello di Trevano, l'arte funeraria trovò un nuovo campo d'attività (*Via Trevano*, no 84; ill. 49). Il complesso progettato da Paolo Zanini (1871–1914) rientra nella tradizione del Cimitero monumentale di Milano, una delle più colossali necropoli d'Europa, costruito fra il 1860 ed il 1897 su piani di Carlo Macciachini. Dal 1913 al 1916, dietro alla cappella cimiteriale neobizantina venne edificato un crematorio con un porticato dorico, secondo i disegni dell'architetto locarnese Ferdinando Bernasconi (1867–1919) (ill. 165). Il primo crematorio europeo era stato inaugurato a Milano nel 1876; nel 1889 venne aperto il terzo, quello di Zurigo[117]. Erano gli anni in cui Vincenzo Vela, Giovanni Buzzi, il colonnello Costantino Bernasconi e Augusto Mordasini si adoperavano per l'introduzione dell'incinerazione in Ticino[118]. Fra i loro sostenitori si annovera anche Augusto Guidini; in Italia, egli progettò parecchi crematori [119]. La costruzione del crematorio di Lugano risale all'iniziativa di una Società di cremazione, fondata nel 1906, che a sua volta era stata promossa dai frammassoni. Nel 1877, a Lugano, la loggia massonica era stata creata come baluardo della resistenza ai conservatori, che allora erano giunti al governo[120]. L'organizzazione madre confederata la riconobbe



Ill. 45 Lugano. Statua colossale in gesso raffigurante l'Elvezia, realizzata per il Tiro Federale del 1883 da Vincenzo Vela in collaborazione con gli scultori Raimondo Pereda e Induni. Fotografia d'epoca, ASL Lugano.



Ill. 46 Lugano, villa Maraini (cfr. Ill. 40). Padiglione del giardino e stagno artificiale con erma di Diana e fanciulla scolpite nel 1880 da Adelaide Maraini-Pandiani. Cartolina postale.



Ill. 47 Adelaide Maraini-Pandiani ritratta entro uno scenario classico di Giuseppe Sciuti, ca. 1880–1890. Originariamente nell'atrio di villa Maraini. Lugano, Museo civico di belle arti.

solo nel 1883, poiché i fratelli ticinesi non avevano voluto attenersi all'obbligatoria astine politica e religiosa. I capi della rivoluzione liberale del 1890 erano quasi tutti frammassoni. Negli anni 1902–1903, in Via Pretorio (*Via Pretorio*, no 20) eressero il loro tempio su piani di Maurizio Conti (ill. 156). All'interno, Antonio Barzaghi-Cattaneo dipinse la «Giustizia» e Pietro Anastasio raffigurò Winkelried, Socrate e Cristo. La facciata venne decorata con due statue allegoriche, opere di Luigi Vassalli. Con la coppia di figure «Carità» e «Verità», la scultura sembra esser tornata alla sfera sacrale, dalla quale la diade «Carità» e «Fede» della cattedrale di S. Lorenzo, di ottant'anni prima, pareva quasi volersi allontanare. Si tratta tuttavia di una sacralità per così dire sintetica e positivistica – simile a quella cui si ispirò il movimento a favore della cremazione, nella quale confluiscono progresso tecnico e ritorno ad arcaiche pratiche funebri. Comincia a rischiararsi il senso della necropoli storicistica: sebbene le singole tombe rivendichino il rango di opera d'arte, il loro infittimento evoca le pallide ossa ammonticchiate negli ossari barocchi. La scultura, svincolata dal legame architettonico, divenne oggetto di un culto estetico delle reliquie. Poche delle numerose riproduzioni di statue, cui esso diede luogo, sono giunte fino a noi. Nella grotta del giardino di una villa di Paradiso si trova la replica in gesso dello Spartaco (*Via Barzaghi*, no 7); nella corte posteriore del palazzo Chiattone, in *Piazza Indipendenza*, no 11, s'incontra una versione in gesso del monumento all'imperatrice Elisabetta d'Austria, eretto nel 1902 a Montreux-Territet. L'opera è di Antonio Chiattone (1856–1904)[121], un allievo di Vincenzo Vela. Egli e suo fratello, Giuseppe Chiattone (1865–1954)[122], lavorarono per qualche tempo in un padiglione ubicato sulla futura *Riva Caccia*, il quale, accanto a degli atelier, ospitava anche una «Exposition permanente des Beaux-Arts» e probabilmente serviva pure da locale di vendita[123]. Nel 1898, il padiglione ristrutturato divenne l'albergo Bellavista-Beauregard, a cui Luigi Pagani conferì la veste definitiva nel 1903 (*Riva Caccia*, no 10). Nel XIX secolo, non solo busti e statue hanno un'esistenza errabonda, ma pure elementi architettonici. L'impiego di materiale di spoglio è una costante dell'attività edile luganese. La consuetudine prese le mosse da un'impresa insolita. All'immobile del convento minoritico di S. Francesco, soppresso nel 1812, apparteneva anche l'oratorio di S. Antonio da Padova, che Giocondo Albertolli ascriveva al maestro della facciata di S. Lorenzo – a suo avviso, Bramante d'Urbino. Pare che Grato Albertolli volesse demolire l'edifi-

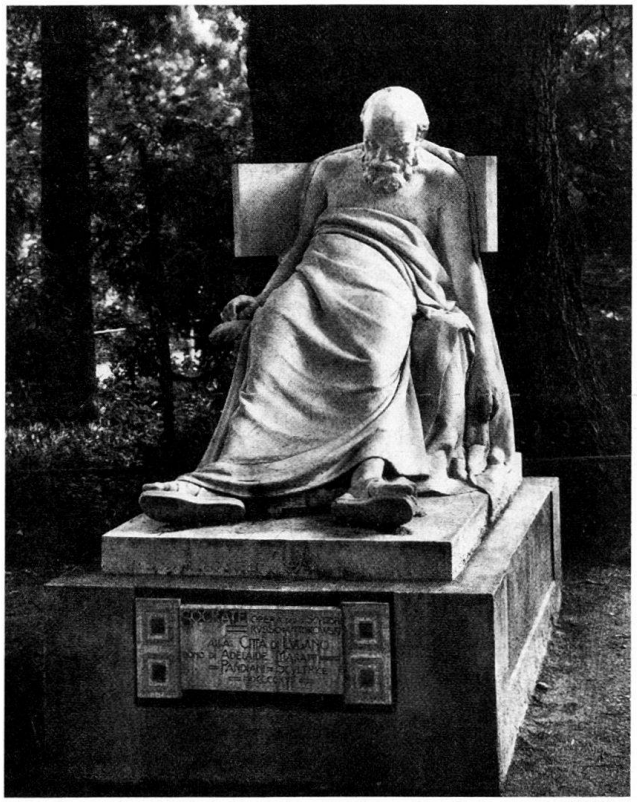
cio, nonostante le resistenze opposte dal fratello Giocondo, allo scopo di guadagnare lo spazio per la costruzione di un piccolo palazzo (*Via Canova*, no 12)[124]. Infine, nella persona del conte Gianmaria Andreani si trovò un mecenate interessato al monumento architettonico: esso venne scomposto e trasportato a Moncucco di Brughero, presso Monza, dove Giocondo Albertolli lo ricostruì, pietra dopo pietra, dotandolo anche di un portico classicistico.

Se la disposizione di queste pietre non si perdette per le arti, si perdette però per Lugano e meglio sarebbe stato seguire il consiglio dell'Albertolli che le voleva conservate con altri capi d'arte, i quali furono qua e là dispersi e venduti[125]!

Giocondo Albertolli descrive l'impresa della ricostruzione nei *Cenni*, pubblicati nel 1833 e ne fa menzione nella sua autobiografia[126]. Grato e suo figlio Natale Albertolli staccarono un affresco della Crocifissione, affine alla maniera di Bernardino Luini, che avevano rinvenuto sotto lo scialbo di una parete nella chiesa conventuale e, nel 1818, lo sistemarono all'interno della nuova palazzina. Allorché, cent'anni più tardi, l'edificio entrò in possesso della Banca Nazionale, il Cantone cercò di impedire ai venditori di appropriarsi dell'affresco. Esso trovò infine una collocazione nella parrocchiale di Dino. Durante le sue gite a piedi da un canto all'altro del Ticino, grazie a un'indicazione di Emilio Motta, Johann Rudolf Rahn rinvenne immurati nella facciata settentrionale della neogotica villa Luvini, a Sassa, dei rilievi araldici d'età viscontea provenienti da Bellinzona; un altro ornava la villa Maraini. Quando la chiesa del convento di S. Caterina, soppresso nel 1848, venne venduta da Pasquale Lucchini alla confraternita dell'Immacolata, questa nel 1852 fece inglobare all'interno alcuni elementi architettonici provenienti dalla chiesa dell'Immacolata che nel 1843 era stata demolita per far posto al Palazzo Civico *(Via Peri)*. I leoni del nuovo portale nord di villa Ciani erano stati ripresi dalla costruzione precedente, il palazzo Beroldingen; il portale dei leoni, eretto da Americo Marazzi attorno al 1905 nella villa Bülow, in *Strada Regina*, no 3, proveniva invece da villa Viglezio (ill. 50)[127]. Il portale con i vasi in pietra di villa Loreto (*Via Loreto*, ni 9–11) originariamente apparteneva alla villa Bonini-Missori (*Via Montarina*, no 10–12). Dopo il 1908, con la trasformazione del nucleo cittadino si assistette al reimpiego di diverse opere d'arte. Decorazioni barocche del palazzo Luvini-Perseghini, demolito a causa del raddrizzamento di Via Luvini, furono trasferite nel «Castello» a Sassa. Le colonne della corte aperta nell'albergo Svizzero *(Via Canova)*, demolito nel 1934, vennero allineate lungo un vialetto del *Parco Civico*, dove si trova pure una fontana ricavata, su suggerimento di Francesco Chiesa, da un capitello della distrutta chiesa dell'ospedale di S. Marta *(Via della Posta)*. A Morcote, distante pochi chilometri da Melide e dalla «Swiss miniature», il commerciante tessile sangallese Hermann A. Scherrer (1881–1956) a partire dagli anni Trenta creò un parco, nel quale trovò posto, accanto a numerose piccole architetture esotiche, anche una casa ticinese. Essa proveniva da Lugano; dopo la sua scomposizione, venne ricostruita qui, pietra per pietra.

2.5 Hôtel Palace e villa-castello: il paesaggio dell'industria turistica

La lotta per la ferrovia del Gottardo aveva visto affratellati avversari politici e confessionali, ma la realizzazione dell'impresa significò un trionfo di spirito liberale. Intanto, subito dopo l'apertura della linea ticinese, la «Gotthardbahn» venne a trovarsi in una grave crisi finanziaria. Alfred Escher, una figura simbolica fra gli imprenditori di stampo liberale, dovette dimettersi dalla carica di direttore della società. Lugano, che con i suoi «rappresentanti» Lucchini e Cattaneo aveva contribuito notevolmente alla realizzazione della linea del San Gottardo, rischiò di vedere vanificati i propri sforzi: la linea del Ceneri doveva soccombere a misure di risparmio. Il partito liberale ticinese, che aveva



Ill. 48 «Socrate morente», statua marmorea dello scultore russo Markus Antokolski. Originariamente nella villa Maraini (cfr. ill. 40), dal 1920 nel Parco Civico.

Ill. 49 Lugano, cimitero comunale. Asse principale e cappella funeraria. Foto Wehrli AG, Kilchberg (Zurigo).

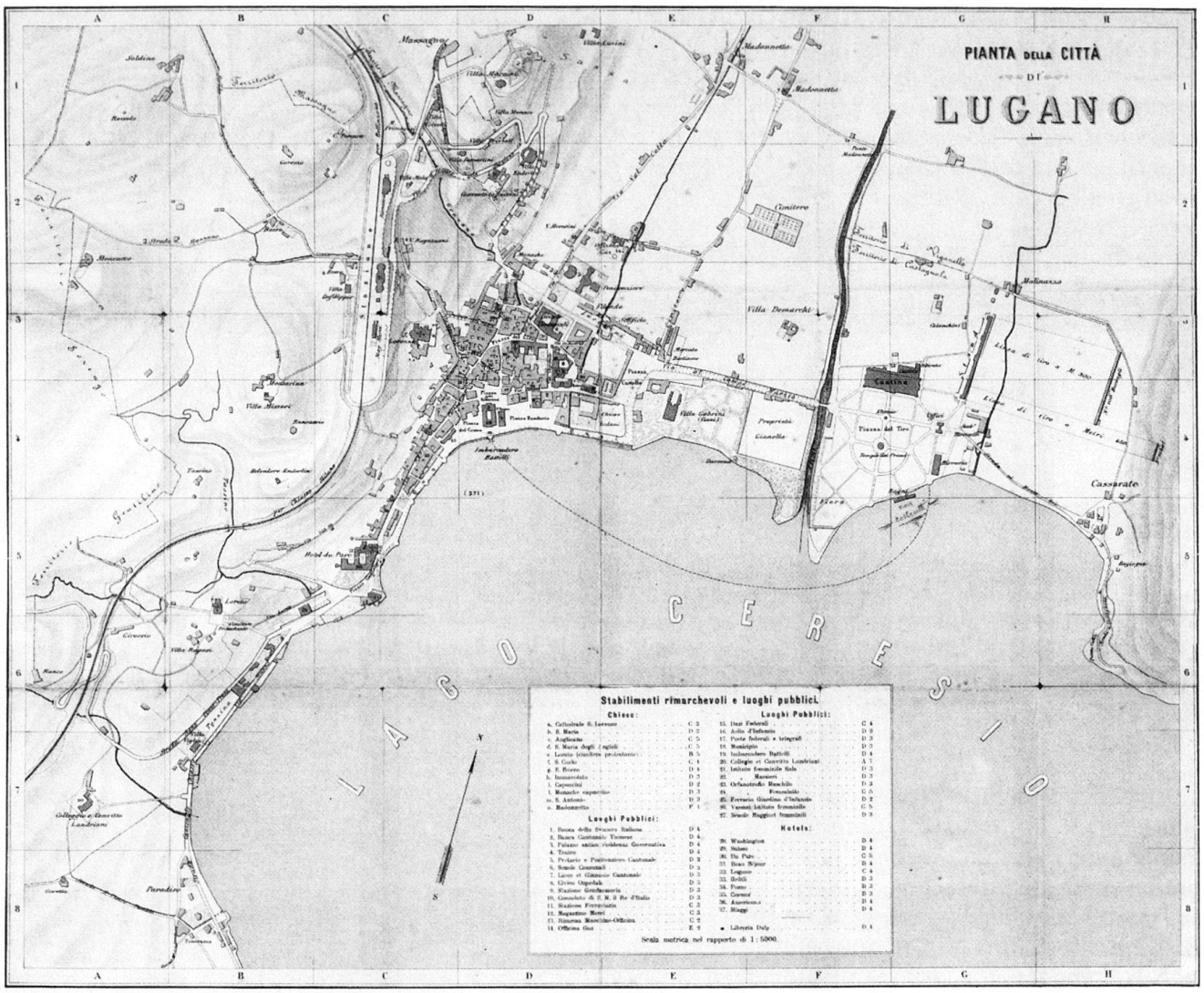
dominato la scena politica cantonale per quattro decenni, trascinato dalla crisi nel 1877 si vide costretto a cedere il potere al partito conservatore; del quale il capo Gioachimo Respini (1836–1899), di Locarno, aveva sì ottenuto la realizzazione della linea del Ceneri, tanto importante per Lugano, ma si adoperò anche affinché Bellinzona venisse eletta, nel 1878, ad unica e sola capitale del cantone. Dopo l'apertura della linea del San Gottardo, Bellinzona riuscì pure ad assicurarsi, con le officine ferroviarie, il maggiore impianto industriale del Ticino. Nel distretto di Bellinzona si trovava pure il centro dell'industria del granito, una delle poche del cantone che seppe trarre vantaggio dalla linea ferroviaria alpina, malgrado gli oneri tariffari. Quale tradizionale nodo stradale, la Turrita aveva inoltre sperato in un incremento dell'industria alberghiera locale. Ma sotto questo aspetto la ferrovia favorì Lugano, che mirava invece a un futuro artigianale-industriale; alla vigilia della prima guerra mondiale, la città era diventata uno dei più grandi centri turistici della Svizzera.

Già nel 1866 Alexander Béha temeva che «nella regione dei laghi, anziché la penuria di una volta, ci sarebbe stato di lì a poco un eccesso di alberghi di varie categorie»[128]. Nel 1870, dopo la definitiva partenza del Governo, nel Palazzo Civico (*Piazza Riforma*, no 1) venne sistemato un hôtel Washington. In precedenza il palazzo aveva ospitato l'albergo del Lago, condotto fra il 1851 e il 1863 da Giacomo Brocca, il quale nel 1874 aprì, con l'albergo Lugano, il primo vero «quai-hôtel» (*Riva Vela*, no 4). Prima di diventare sede della Banca della Svizzera Italiana nel 1880, il palazzo Riva in Piazza Bandoria accolse per alcuni anni l'hôtel Bellevue (*Via Magatti*, no 2). Attorno al 1875, a Paradiso venne aperta una pensione Panorama. Il «Grütli» e l'«Americana», nel centro città, integrarono le vecchie locande «Svizzero», «Corona» (inaugurata nel 1825) e «Pozzo». Ma dapprima Béha non dovette temere concorrenza alcuna: nessuno di questi esercizi poteva paragonarsi al «Grande Albergo», eretto a Muralto presso Locarno negli anni 1874–1876, su piani di Francesco Galli, Luigi Fontana e G. Campagnoni. Solo dopo l'apertura della linea del San Gottardo e dopo il Tiro Federale del 1883, alberghi e pensioni si moltiplicarono. Durante il 1887, nella villa Merlina costruita sette anni prima in riva al lago, a sud della villa Malpensata, venne insediato un albergo: l'architetto Augusto Guidini rialzò di un piano l'edificio classicistico (*Riva Caccia*, no 7; ill. 52). Già nell'anno successivo egli lo ampliò ulteriormente (ill. 53). Questa seconda trasformazione si deve

forse al fatto che il fondatore, Albino Guidi (1845–1915) di Chiasso, si unì a Riccardo Fedele (1847–1924) di Dalpe, il quale divenne comproprietario. Dopo la formazione acquisita a Parigi, il Fedele era stato chiamato a Cadenabbia, sul lago di Como, dai suoi zii, gli albergatori Gianella di Dalpe, che gestivano gli alberghi Bellevue et de la Reine d'Angleterre. Possessori di una parte apprezzabile delle quote di una società, nel 1875 essi costruirono il Grandhôtel Villa d'Este[129].

L'albergo luganese rilevato da Riccardo Fedele e ristrutturato dal Guidini venne ampliato da cinque a quattordici assi e coperto con un tetto a padiglione. Lugano ebbe, con l'albergo Splendide, il primo esempio di quegli «alberghi-palazzo» che stilisticamente si rifanno ai castelli francesi dell'epoca barocca (ill. 53). L'hôtel National di Lucerna, costruito nel 1869 – vent'anni prima dello «Splendide» – sotto la direzione di Alphons Pfyffer von Altishofen (1834–1890), ne fu un modello; i piani della facciata erano di Heinrich Victor von Segesser, che allora soggiornava nella Parigi del Secondo Impero per ragioni di studio. Altri alberghi analoghi sorsero a Lugano solo sul volgere del secolo, tuttavia in così rapida successione che allo scoppio della prima guerra mondiale la città era diventata una vera e propria «città albergo». Il punto focale di questa è costituito dall'estremità meridionale della città vecchia, presso il Parkhôtel risalente alla metà del secolo; in verità lo «Splendide» non va considerato come la sua «prima pietra». Esso è piuttosto una propaggine degli alberghi del lago di Como, mentre la maggior parte degli alberghi-palazzo luganesi del primo Novecento derivano dai piccoli alberghi e dalle pensioni che erano stati aperti da tedeschi e svizzeri tedeschi dopo l'inaugurazione della linea del San Gottardo. Se gli albergatori ticinesi si stabilirono prevalentemente in città, quelli colonizzarono invece le zone marginali del golfo fra il monte Brè e il San Salvatore. Nel 1883, Carlo Reichmann (1853–1926), già chef de service dell'hôtel Via Mala di Thusis, aprì un albergo in una piccola villa di Calprino (Paradiso). Sul sedime della sua dépendance sorse nel 1906 un grande albergo – il futuro «Eden-au-Lac» (*Riva Paradiso,* ni 1–6; ill. 147). Nel 1884, il turingio Julius Huhn (1861–1948) aprì nelle vicinanze la pensione Beaurivage – anch'essa venne più tardi trasformata in un albergo-palazzo in riva al lago (*Via Guisan;* ill. 127). Nel 1890 Huhn prese in gestione il ristorante Vetta San Salvatore e sul monte Brè costruì il Kulmhôtel. Nel 1885, a Cassarate, ai piedi del Brè, la lucernese Charlotte Schnyder von Wartensee-Zelger (1853–1923) acquistò una casa d'abitazione e vi aprì, insieme con il marito Karl Martin (1839–1894), la pensione Villa Castagnola (*Viale Castagnola,* no 31)[130]. All'inizio questa poteva dare alloggio a quindici ospiti, nel 1875 aveva già a disposizione più di 75 letti e nel 1911 oltre 98; nel 1914 l'albergo vantava più di 120 «bed- and sitting rooms»: il modesto edificio si era trasformato in un complesso a più piani, strutturato ad angolo, con un grande parco (ill. 103). Dal 1906, sul prato antistante all'albergo avevano luogo tornei internazionali di tennis. Anche molti altri alberghi e pensioni vennero insediati in case d'abitazione, ville e case di campagna, che furono gradualmente ampliate e trasformate. Il «Beauregard», il primo «albergo della stazione» di Lugano, nel 1883 venne installato nel casino Conti (*Via Basilea,* ni 28–30). Questo edificio divenne una dipendenza quando si costruì il nuovo albergo, cui nel 1906 andò ad aggiungersi un corpo di fabbrica a forma di torre. Nel 1912 Joseph Fassbind (1859–1924), l'albergatore del Rigi-Klösterli, rilevò l'hôtel e nel 1924 i suoi figli acquistarono anche l'albergo Europe di Paradiso, aperto nel 1898 (*Via Guisan;* ill. 127)[131]. La villa Enderlin, sovrastante il Parkhôtel, nel 1890 divenne l'albergo Nazionale, poi l'albergo Metropoli (*Via Maraini,* no 15). Dal 1900 al 1903 fu trasformato dall'architetto Giuseppe Ferla in Grand Hôtel Majestic & Métropole, diretto dall'albergatore Brocca. La casa madre di questa famiglia, l'albergo Lugano (*Riva Vela,* no 4), aveva

Ill. 50 Lugano. Portale barocco sormontato da leoni, in origine pertinente alla villa Viglezio; utilizzato dopo il 1900 da Americo Marazzi come parte di reimpiego per la villa Bülow (Via Regina). Foto dall'archivio *Casa borghese,* AFMS Berna.



Ill. 51 *Pianta della Città di Lugano,* eseguita da Augusto Moccetti in occasione del Tiro Federale del 1883, litografata da C. von Horen e stampata da Kümmerly, Berna.

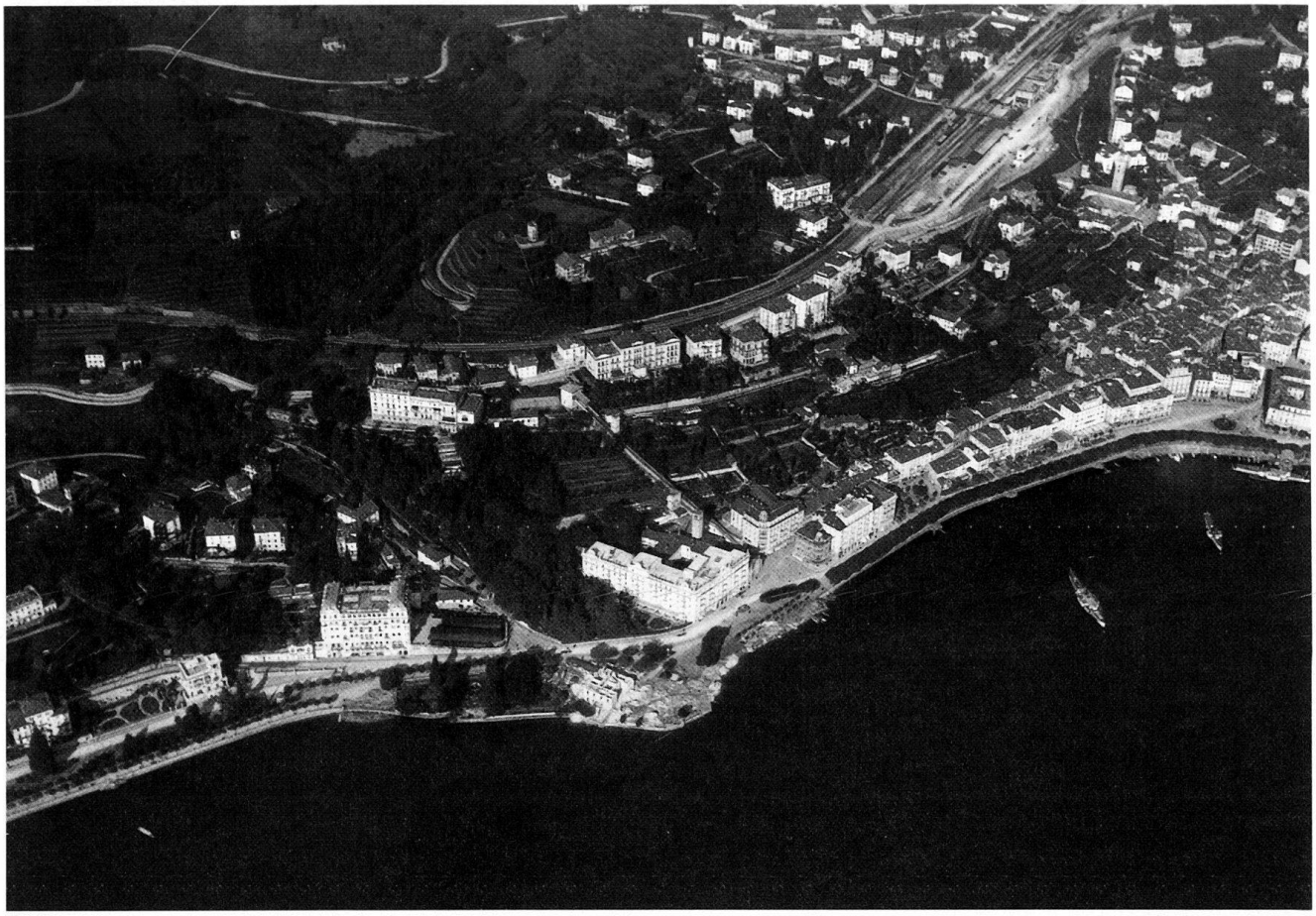
dapprima usato come succursale una casa vicina e infine, nel 1910, era stata trasferita nella signorile villa Primavesi (*Via Nassa,* no 17), costruita da Augusto Guidini negli anni 1902–1903. Giuseppe Clericetti (1852–1935), a lungo direttore dell'albergo Svizzero, fece innalzare nel 1908 l'albergo Lloyd (*Via Nassa,* no 11) al posto del «Lugano», e infine acquistò per i figli il «Métropole» che dopo un'ulteriore ristrutturazione venne nel 1928 inaugurato con il nome di hôtel Majestic. Pure l'albergo Walter, uno dei primi e più grandi «garni» della Svizzera, era nel 1892, al momento dell'apertura da parte di Walter Forni (1838–1923), un modesto esercizio (*Via Nassa,* no 11). Il padre del Forni, Antonio (nato nel 1816), albergatore nell'Italia settentrionale e centrale, faceva parte di quel gruppo di ticinesi che il maresciallo Radetzki espulse dalla Lombardia nel 1853. Egli aprì alberghi ad Airolo e Bellinzona. Suo figlio Walter aveva combattuto sotto Garibaldi e prestato la propria opera come portiere al «Kaiserhof» di Vienna, prima di stabilirsi a Lugano, dove si affermò come oste e come promotore della musica bandistica cittadina. Nel 1898, si mise in società con Innocente Cereda (nato nel 1873), che più tardi rilevò l'intero esercizio[132]. L'albergo venne dapprima esteso all'antica dogana (*Piazza Rezzonico,* no 7), in seguito ad un edificio in Piazza Rezzonico, sostituito nel 1905 da una nuova costruzione (*Via Nassa,* no 5). Vincenzo Fedele (1843–1902), per molti anni locatario e direttore dello «Splendide», nel 1900 fece edificare, al di sopra dell'albergo del Parco, l'hôtel Bristol (*Via Maraini,* no 11; ill. 138). Poiché decedette durante i lavori di costruzione, fu il genero di sua sorella, Eduard Camenzind-d'Ambrogio (1877–1956), figlio dell'oste di Andermatt Columban Camenzind, ad assumersi l'onere dell'albergo. Egli era stato tra i primi diplomati della scuola alberghiera di Losanna; suo figlio Alberto (nato nel 1914) divenne un noto architetto[133].

Il «Bristol» offriva ai suoi ospiti «sole, quiete, balconi, stanza da bagno, toelette, terrazze, giardini, un ascensore idraulico, riscaldamento centrale ad acqua calda, illuminazione elettrica, una camera oscura, buona cucina e cantina fornita»[134]. Fra i pionieri di questi alberghi-«comfort» troviamo Cäsar Ritz (1850–1918), originario del basso Vallese, che negli anni fra il 1878 e il 1890, insieme con il grande cuoco Auguste Escoffier, aveva fatto del «National» di Lucerna un'azienda modello del ramo alberghiero di lusso[135]. Egli aveva trovato appoggio nel patrizio lucernese Alphons Pfyffer von Altishofen, che all'epoca combattè al servizio dei napoletani contro Garibaldi a che vagheggiava di far rivivere, attraverso questa attività alberghiera, il fasto delle case principesche ormai decadute. L'albergo del Parco, fondato a suo tempo dal repubblicano Giacomo Ciani, non aveva saputo tenere il passo con questa evoluzione: in esso non si trovavano né bagni, né un impianto di riscaldamento moderni (*Piazza Luini*, no 2). Nel 1899, l'erede dei Ciani Antonio Gabrini vendette l'immobile a Franz Joseph Bucher-Durrer (1834–1906), proveniente dal canton Unterwalden. Con ciò, questo simbolico punto cruciale dell'industria alberghiera luganese entrò in possesso di uno dei maggiori imperi alberghieri in Svizzera. Nel 1901 si spense Alexander Béha; la famiglia trasformò la villa Barioni di Casserina nell'hôtel De la Paix (*Via Cattori*, no 18; ill. 107, 108). L'albergo del Parco, invece, venne rinnovato e rialzato fra il 1902 ed il 1903 secondo piani del figlio di Bucher, l'ingegner Alfred Bucher-Durrer (1873–1914), per venir riaperto con il nome di «Grand Hôtel Palace». L'albergo colmò la lacuna di una catena alberghiera che da Basilea, passando per Lucerna e Milano, conduceva fino a Roma. Ma, come Napoleone, anche Franz Joseph Bucher guardò oltre la città dei Cesari verso la terra dei faraoni: nel 1906, al momento della sua morte, era imminente l'inaugurazione dell'hôtel Semiramis, sulle sponde del Nilo[136].

L'impero di Bucher prese avvio con l'albergo fatto erigere nel 1873 sul Bürgenstock. Una centrale, che sfruttava le acque dell'Engelbergeraa ed era entrata in funzione nel 1887, permise l'illuminazione elettrica dell'albergo e la messa in esercizio della ferrovia del Bürgenstock, inaugurata l'anno successivo. L'utopia di un ideale paesaggio turistico sembra aver dato impulso alle imprese di Bucher: alberghi che campeggiano sulle cime, simili a castelli e monasteri orientali, o si posano come dirigibili stranieri nel mezzo di città ricche di tradizioni, vengono uniti a formare una rete autonoma di «capisaldi» da ferrovie, tramvie, ferrovie a cremagliera e battelli a vapore. Il primo dei numerosi impianti di risalita voluti da Bucher fu la piccola funicolare realizzata a Lugano nel 1886, che collega la stazione, situata in alto, a *Piazza Cioccaro* (ill. 6). Qui Bucher sperimentò il sistema di un impianto a un solo binario, dotato di un punto di deviazione che permette l'incrociarsi delle due carrozze e che in un primo tempo per la linea del Bürgenstock non gli era stato concesso di mettere in atto. Negli anni 1888 e 1889, Bucher costruì a Maroggia in Valmara, sulla riva meridionale del Ceresio, la prima centrale elettrica del Ticino. Dal 1890 essa alimentava una piccola rete di lampade elettriche di Lugano, a favore soprattutto degli alberghi; la sua funzione principale era comunque quella di servire la funicolare del *monte San Salvatore* voluta da Bucher: la prima ferrovia montana della Svizzera meridionale, inaugurata nello stesso anno, che veniva considerata la più ripida del mondo (ill. 7)[137]. La concessione era stata acquistata nel 1885 da Antonio Battaglini e l'impresa fu promossa inoltre da Giacomo Blankart, direttore della Banca della Svizzera Italiana. Dopo alcuni anni improduttivi, nel 1896, quando la linea tramviaria di Lugano

Ill. 52 Lugano. Villa Merlina, ca. 1880, poco prima della trasformazione in hôtel Splendide. Dettaglio della veduta di Giuseppe Bernardazzi, 1887. Lugano, Collezione Camponovo.

Ill. 53 Lugano. L'hôtel Splendide dopo la seconda trasformazione ad opera di Augusto Guidini, 1888–1889: primo «albergo-palazzo» di Lugano.



Ill. 54 Lugano. Il nucleo alberghiero situato al margine meridionale della città vecchia. Fotografia aerea scattata nel 1919 da Attilio Maffei per conto della Schweiz. Luftverkehrs-AG Ad Astra Aero, Zurigo.

giunse fino alla funicolare, anche gli introiti iniziarono ad aumentare[138].

Subito dopo l'apertura della funicolare del San Salvatore, il Governo accettò una proposta di legge, inoltrata da Agostino Soldati (1857–1938), che fissava una rete di ferrovie regionali ticinesi e prevedeva le adeguate sovvenzioni. Essa venne respinta dagli elettori ed entrò in vigore solo nel 1902 sotto altra forma, dopo che la Confederazione nel 1899 aveva deliberato l'incremento dei collegamenti regionali[139]. Il 1911 vide la messa in funzione della prima linea regionale luganese, la ferrovia elettrica per Tesserete (ill. 9); ancora nello stesso anno seguì quella per Cadro e Dino *(Ferrovie Lugano–Tesserete e Lugano–Dino)*. Il maggior artefice della linea di Tesserete fu ancora una volta Antonio Battaglini, che già negli anni attorno al 1870 si era adoperato per un collegamento ferroviario fra i tre laghi. La linea Lugano–Ponte Tresa, pure pianificata in quegli anni, quale ultima delle ferrovie regionali del Ticino potè venir realizzata solo fra il 1910 ed il 1912, perché richiedava la correzione del Vedeggio e la costruzione di una centrale elettrica comunale luganese *(Ferrovia Lugano–Ponte Tresa)*.

Una primissima ripresa aerea di Lugano mostra il nucleo della zona alberghiera della città subito dopo la prima guerra mondiale, la quale aveva posto fine al più fiorente periodo di turismo locale (ill. 54). L'agglomerato degli alberghi situato al margine meridionale della città vecchia ora non è più «risalto angolare» del fronte urbano rivolto verso il lago; tutta la città vecchia è diventata parte centrale di una esedra, le cui estremità coincidono adesso con Castagnola e Paradiso. Lo stesso nucleo alberghiero stretto intorno all'ex hôtel Du Parc è dunque preso nel vortice dello sviluppo urbanistico. Le costruzioni sul delta del Tassino appaiono in fase di demolizione: un parco con un padiglione per la musica doveva collegare la *Riva Vela* con la *Riva Caccia* che portava a Paradiso e che era stata realizzata, fra il 1906 e il 1908, dagli ingegneri Rocco Gaggini (1852–1930) e Giovanni Galli (1855–1920; ill. 56). Nel 1895, l'oratorio allo sbocco di Via Nassa era stato sostituito con un palazzo neorinascimentale nel quale in seguito venne aperto un albergo (*Via Nassa*, no 31; ill. 145). La costruzione dirimpetto, ai piedi del pendio, fu eretta nel 1905 quale albergo Internazionale dal lucernese Albert Riedweg (1867–1936) e dai suoi associati (*Via Nas-*

Ill. 55 Lugano. L'hôtel Du Parc et Beau-Séjour, sorto in seguito alla trasformazione dell'ex dépendance dell'albergo Du Parc intrapresa nel 1904–1905 su piani dell'architetto Paolito Somazzi. Foto Wehrli AG, Kilchberg (Zurigo).

sa, no 68)[140]. Al posto di un ossario, sul lato nord della chiesa di S. Maria degli Angioli, si trova ora la stazione a valle di una funicolare che, dal 1913, porta in alto agli alberghi «Bristol» e «Métropole-Majestic» *(Piazza Luini)*. Dietro a quest'ultimo è situata la chiesa anglicana, edificata attorno al 1905, la cui facciata si rifà alla chiesa degli Angioli (*Via Maraini*, no 6). Pure l'hôtel Beau-Séjour, dépendance dell'hôtel Du Parc, negli anni 1904–1905 era stato trasformato in un albergo-palazzo ed aveva inoltre aggiunto al proprio vecchio nome quello dell'albergo al quale era subordinato e che gli stava accanto (*Riva Caccia;* ill. 55). Architetto dell'albergo Du Parc et Beau-Séjour fu Paolito Somazzi, nato nel 1873 a Montevideo dal costruttore edile Gaudenzio Somazzi (1845–1910), di Barbengo. Egli studiò al Technicum di Winterthur. Nel 1914, allorché perì in un incidente automobilistico, il suo collega Americo Marazzi così scrisse nei cenni necrologici: «I migliori alberghi della Città furono opera sua meritoria»[141]. A Lugano aveva trasformato l'albergo Central & Post; gli vengono ascritti pure il «Bristol» e il «Victoria» (ill. 127). Probabilmente fu lui a progettare il «Reichmann au Lac», futuro albergo «Eden» (ill. 147). Nel 1902 rinnovò lo «Splendide» e lo dotò di un apparato decorativo neobarocco. I suoi capolavori però restano il Grandhôtel di Brissago e il Grand Hôtel di Rimini. Tra i lavori lasciati incompiuti figura un progetto di ristrutturazione per l'«Europe» di Paradiso, del 1905[142]: aperto nel 1898 e probabilmente ideato da un capomastro, l'albergo era di una semplicità quasi razionalistica, tanto che dovette essere «abbellito» con elementi ornamentali per non sfigurare nei confronti dei nuovi alberghi-palazzo (*Via Guisan;* ill. 127).

Negli anni fra il 1904 ed il 1911, sulla piazza antistante al Grand Hôtel Palace sorgeva un padiglione dell'ente turistico «Pro Lugano» (fondato nel 1888) dotato di un ufficio informazioni *(Piazza Luini)*[143]. Dal 1891 esisteva pure una locale società degli albergatori e nel 1908 venne fondata un'«Associazione per la réclame collettiva in favore di Lugano», che nel 1920 si fuse con la «Pro Lugano». Nel 1893, quest'ultima eresse una stazione meteorologica in Piazza Giardino *(Piazza Manzoni)* e, nel 1894, una voliera; nel 1899 promosse la costruzione di uno stabilimento balneare galleggiante nella futura *Riva Caccia* e quarant'anni più tardi quella di un lido, a est della foce del Cassarate *(Via Lido;*

Ill. 56 Lugano. Riva Antonio Caccia, costruita nel 1906–1908 dagli ingegneri Rocco Gaggini e Giovanni Galli. In primo piano il tempietto con il monumento a Washington, un tempo pertinente a villa Tanzina. Foto Wehrli AG, Kilchberg (Zurigo).

ill. 129, 130). Nel 1891 patrocinò l'erezione di un Teatro-Casino[144]. L'edificio classicistico del primo Ottocento era stato demolito nel 1889, nell'intento di trasformare Piazza Bandoria in un giardino pubblico (*Piazza Manzoni;* ill. 135, 136). Dopo che il terrapieno per la costruzione del quai aveva arginato le acque del lago, impedendo che esse lambissero le case prospicienti la piazza, e dopo che già numerose ville si erano appropriate del verde delle colline circostanti, con questa isola verdeggiante si restituì artificialmente la natura al centro città. Gli uccelli nella voliera della Pro Lugano portarono le voci del bosco sulla riva che un tempo ospitava il mercato del legno. Anziché di una statua, l'area venne ornata di una vasca arricchita di rocce in tufo; zampilli d'acqua s'innalzavano dalle fontane richiamando gli animali ammaestrati di un circo. Il principale promotore di questo «square», Leone De Stoppani (1825–1895), presiedette nel contempo una «Società del nuovo teatro»[145]. Se quest'ultimo venne finalmente realizzato, il merito va soprattutto ai direttori di banca Giacomo Blankart e Virginio Castagnola. I primi progetti per un teatro furono ideati da Giovanni Quadri (1866–1892) e dal luganese Otto Maraini (1859–1940), ma infine si chiese l'intervento dello specialista italiano in edifici teatrali Achille Sfondrini (1836–1900). Il Teatro Apollo (ill. 164), di gusto neobarocco, venne inaugurato nel 1897 con una rappresentazione del «Rigoletto» di Verdi; fra il 1907 ed il 1909, vi si aggiunse il Casino-Kursaal *(Via Stauffacher).*

Nel medesimo torno di tempo che vide sorgere il teatro luganese, Antonio Fogazzaro diede alle stampe il suo romanzo *Piccolo mondo antico* ambientato in Valsolda, nel quale anche Lugano, come vicino luogo d'azione, ha un ruolo importante. L'opera, pubblicata nel 1895, è considerata l'erede del romanzo di Alessandro Manzoni *I promessi sposi,* apparso settant'anni prima. Tuttavia la nascita dell'Italia moderna, che il Manzoni aveva tanto auspicato, per il Fogazzaro significò a posteriori la fine del buon tempo antico. Nell'opera del poeta esso è legato al paesaggio del lago di Lugano, più ristretto e intimo di quello del lago di Como, sulle cui rive si svolge la storia del Manzoni. Lugano diventa protagonista nel libro *The Lure and*

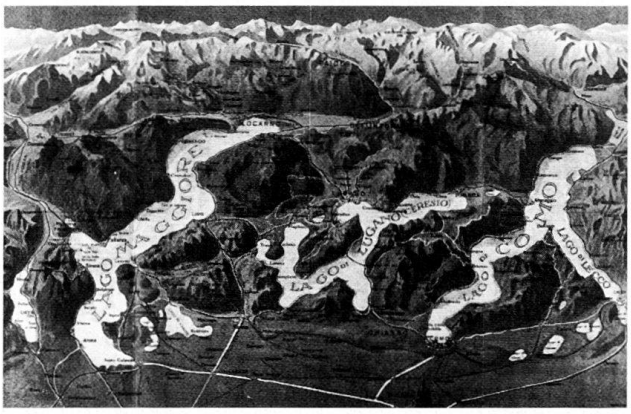
Romance of Lugano di G. Quittner-Allatini, edito nel 1937. Come in precedenza aveva fatto Dora d'Istria, l'autrice si chiede se sia possibile conciliare gli ideali nobili con i turbolenti tempi moderni. Lodando i bei paesaggi e descrivendo i modi di vita della buona società ella intende dare un apporto allo sviluppo del turismo, con il quale si creerebbero posti di lavoro e si eviterebbero agitazioni sociali. Nel Parkhôtel, condotto patriarcalmente da un discendente del duca fondatore della città di Berna, ravvisa il modello per una società ordinata. Ma il mondo degli alberghi-palazzo presenta anche incrinature e zone d'ombra. In *Skizzen und Erinnerungen aus dem Hotelleben*, pubblicati nel 1914 da Alessandro Béha – con una dedica a suo padre, il direttore dell'hôtel Du Parc – sfilano falsi principi e distinti avventori, che se ne vanno senza pagare, un re dei truffatori ed un falso Bismarck, e pazzi. Nonostante l'albergo sia sorvegliato da un custode, che aveva prestato servizio sotto Garibaldi in veste di capitano, fra gli ospiti serpeggia la paura degli anarchici. Il più noto teorico di questi, Michail Bakunin (1814–1876), viveva in Ticino dal 1869. Dapprima si era stabilito a Locarno per evitare Mazzini, ma fra il 1874 ed il 1876 abitò a Lugano, dove cullò l'idea di coltivare fiori per poi venderli ai turisti nei pressi della stazione[146].

La villa Tanzina, che nel 1872, dopo la morte di Mazzini, accoglieva un piccolo museo, fu abbattuta nel 1908 *(Riva Caccia)*. La wellingtonia ed il tempietto Washington vennero integrati nel nuovo quai (ill. 56); la veranda in legno finì in un ristorante di Molino Nuovo. Al loro posto doveva sorgere un Excelsior-Palace-Hôtel. Romeo Manzoni, che nel 1897 aveva inaugurato una targa commemorativa donata alla villa dai frammassoni, non riusciva a rassegnarsi a queste trasformazioni:

[La] palazzina [era] come un santuario, che tutti speravano sarebbe sempre rimasto intatto, lustro e decoro di questa nostra ospitale, non immemore Lugano. Una modesta lapide vi ricordava il lungo, occulto soggiorno del primo artefice dell'unità italiana... Ahimè! Oggi più nulla esiste, neppur le fondamenta, dell'umile quanto memorando ospizio... Onta ai trafficatori del tempio cui la non tralignata avidità semitica rese accetto il barbaro consiglio di trasformare le venerate stanze, dove si preparavano i destini della nuova Italia, in una elegante baracca dove quindi innanzi si prepareranno le bistecche agli sfaccendati raminganti Trimalcioni moderni[147]!

La proprietaria, che per ultima diede alloggio a Mazzini, fu Sarah Nathan, moglie del londinese Moses Meier. Nel 1880, sul versante al disopra della Tanzina, si fece costruire una villa che nel 1895 entrò in possesso del barone tedesco Christian von Bülow (*Via Loreto*, ni 9–11). Accanto a questa ed altre ville, che sullo scorcio del secolo sorsero sui poggi di Loreto, Bressanella e Casserina, la Tanzina appariva come la casa del giardiniere. Ma all'inizio del XX secolo queste ville vennero a loro volta sopraffatte da altre costruzioni che per la loro dimensione assimilata a quella di un castello rompevano con i canoni edilizi dell'insediamento, alla stregua degli alberghi-palazzo. Torri dalle più disparate forme costituivano il motivo conduttore del loro trionfo. Esse sostituirono i campanili, che un tempo davano l'impronta al profilo della città. Le ville si atteggiano sì ad eredi delle case di campagna signorili, ma in realtà assieme agli alberghi-palazzo formano l'avanguardia della città moderna. Dalla loro rivendicazione di comfort procede l'impulso deciso alla tecnicizzazione dell'infrastruttura cittadina. La «grande Lugano» del XX secolo non si è sviluppata a partire dal centro storico; al contrario, con un moto centripeto la modernizzazione si è spinta dalla periferia in direzione del nucleo cittadino.

La prima fra le ville simili a un castello fu la «Helios», che Otto Maraini, negli anni 1901–1902, eresse a Castagnola per Mario e Rosa Lepori (*Via Riviera;* ill. 58, 158, 159). I committenti erano parenti dell'architetto ed ingegnere Giuseppe Lepori, deceduto nel 1898, che aveva concorso alla realizzazione del canale di Suez e al quale era stato conferito il titolo egiziano di bey[148]. A causa della pendenza del terreno, la costruzione necessitò di possenti muri di sostegno. La cupola della torre d'angolo poligonale ricorda il rialzo barocco ad edicola del campanile di S. Lorenzo *(Via Cattedrale)*. A questo riguardo, quando subito dopo il compimento della villa Augusto Guidini e Otto Maraini presentarono un progetto per il restauro della cattedrale, proposero di ridare alla torre il «primitivo aspetto di stile lombardo» – un tetto a piramide in pietra – poiché ritenevano che «il cupolino del nostro campanile turgido e arrogante [avesse] già abbastanza dominato il ridente paesaggio». Pietro Anastasio, l'architetto Giuseppe Ferla e il capotec-



Ill. 57 Veduta a volo d'uccello della regione dei laghi lombardi con la sua rete ferroviaria. Prospetto dei grandi magazzini Milliet & Werner stampato dalla Kunstanstalt Brügger di Meiringen. Zurigo, Biblioteca centrale, Collezione cartografica.

Ill. 58 Lugano-Castagnola. Villa Helios, eretta nel 1901–1902 da Otto Maraini. Zurigo, Biblioteca centrale.

nico Americo Marazzi, che fecero una perizia del progetto nel 1906, dissentirono da quell'idea:

Noi opiniamo invece che appunto esso colla sua arroganza sia entrato tanto nelle tradizioni dei luganesi, da non esser ormai più possibile pensare a cambiamento alcuno. Senza voler fare della poesia, osiamo dire francamente che è appunto la sovrapposizione dei diversi secoli che lo hanno andrezzato lasciandogli la loro impronta, che forma una delle sue preorgative[149].

La torre lombardo-medievale prevista per il campanile sorse invece a Paradiso, ai piedi del San Salvatore, nell'ambito della villa che l'armatore[150] Emilio Cattaneo (1845–1924), attivo a Genova, fece innalzare fra il 1908 ed il 1911, rifacendosi ai palazzi comunali italiani del XIII e XIV secolo (*Via Guidino,* ni 3–5; ill. 59, 125). L'architetto, Gino Coppedè (1866–1927), era originario di Firenze, ma svolgeva la sua attività soprattutto a Genova[151]. L'edificio risultò certamente più modesto dell'opera principale caratterizzata dal fantasmagorico «stile Coppedè» – il castello Mackenzie di Genova, realizzato a tappe sul volgere del secolo –, ma per contro più unitario; il golfo di Paradiso e Lugano ebbe così una versione ridotta del Palazzo Vecchio di Firenze.

Nel 1909, l'architetto milanese Sebastiano Giuseppe Locati (1861–1945) ricevette da Buenos Aires l'incarico di costruire una villa «al Roccolo della Casserina... che dovesse costituire un luogo di riposo dalle affannose cure del commercio che il signor committente abbandonava nella lontana America per rivedere la sua patria» (*Via Gaggini da Bissone,* no 3): Pio Soldati (nato nel 1871)[152] aveva fondato in Argentina l'industria chimico-farmaceutica. L'architetto andò incontro al desiderio del Soldati di una costruzione che si adattasse ai dintorni agresti, ideando un «rivestimento di paramani di color rosso giallico» che spiccavano fra il verde dei castagneti e dei querceti alla sommità del colle (ill. 60).

Anche per quanto riguarda l'elevazione, volle l'Architetto che qualche parte più emergente gareggiasse coll'altezza delle annose piante che erano a ridosso, donde l'idea della torre d'angolo colla sua cuspide medioevale che rende facilmente visibile la villa anche a distanza, al disopra della sua cintura di verde[153].

La villa, i cui locali erano raggruppati attorno ad un grande cortile a lucernario (ill. 126), venne realizzata negli anni fra il 1911 ed il 1913. Pure il fratello di Soldati, Giuseppe (1864–1913), s'era arricchito in Argentina; là aveva fondato i paesi «Vila Lugano» e «Vila Soldati»[154]. Verso il 1912, acquistò la villa Enderlin, costruita attorno al 1870–1880 sulla curva a gomito di Via Cantonale–*Via San Gottardo,* e che, in ultimo, era appartenuta al principe tedesco Friedrich Wilhelm von Isenburg. Caratteristica saliente di questo edificio erano gli annessi disposti a semicerchio, che formavano una sorta di cortile d'onore, singolare come quello di villa Ciani. Soldati incaricò l'architetto Giuseppe Bordonzotti (1877–1932) e il milanese Ambrogio Annoni (nato nel 1889) di trasformare l'abitazione in un sontuoso palazzo neobarocco, con un atrio paragonabile solo a quello di un albergo (ill. 160, 161). Oltre che la villa del Soldati, Bordonzotti construì nel 1913 villa Florida (*Via Mazzini,* no 20; ill 61). Anch'essa si destingueva per la presenza di una torre, la quale con la sua loggia del belvedere e la

Ill. 59 Paradiso. Castello Cattaneo, costruito fra il 1908 e il 1912 da Gino Coppedè (Genova). Fonte: *Rivista tecnica della Svizzera italiana,* anno 2, No 6, 1912.

terminazione orizzontale si collocava tuttavia nella tradizione della torre pertinente alla casa di campagna italiana. La dimora era simile a quella che Otto Maraini aveva fatto costruire a Roma nel 1905 per suo fratello Emilio Maraini-Sommaruga (1853–1916), un pioniere dell'industria italiana dello zucchero, e che oggi ospita l'Istituto svizzero[155]. Committente della villa Florida era Gerolamo Battista Gargantini (1861–1937), di Gentilino[156]. Nel 1882 era emigrato a Mendoza, in Argentina, e nel 1895, con suo cognato Giovanni Giol, aveva fondato l'azienda vinicola «La collina d'oro». L'azienda si annoverò presto fra le maggiori del paese. Nel 1911, dopo che Gargantini si era ritirato a Lugano, suo figlio Giovanni Battista fondò a Rivadavia, dove si trovavano i vigneti «Florida» e «Chalet» dell'impresa paterna, una ditta propria, che comprendeva anche un villaggio Gargantini. Nel natio Ticino il padre creò un altro genere di villaggio, incaricando Giuseppe Bordonzotti e l'italiano Orsino Bongi di costruire a partire dal 1912, tra la palazzina Albertolli e il Teatro Apollo, il piccolo quartiere dei palazzi Gargantini (*Riva Albertolli*, ni 1–5; ill. 68, 88, 89).

Sul principio del XX secolo rinacque anche la villa Trevano *(Via Trevano)*. Nel 1900, la proprietà ormai in rovina venne acquistata da Louis Lombard-

Ill. 60 Lugano. Villa Pio Soldati, edificata negli anni 1911–1913 da Sebastiano Locati (Milano). Fonte: *L'Edilizia Moderna*, fasc. VII (1913).

Ill. 61 Lugano. Villa Florida, costruita dal 1911 al 1913 da Giuseppe Bordonzotti per Gerolamo Battista Gargantini.

Allen (1861–1928), che la fece restaurare e rimodernare da Augusto Guidini. Lombard, violinista proveniente da Lione, era emigrato negli Stati Uniti, aveva fondato un conservatorio a Utica (New York), guadagnato un patrimonio con speculazioni in borsa e sposato la figlia di un multimilionario. Con il rinnovamento del castello di Trevano, riprese l'idea caldeggiata da Von der Wies di istituire un centro musicale nell'ambito della cultura italiana. Fino al 1911 egli sostenne un'orchestra propria, che diresse personalmente durante 856 concerti. Nel 1907 venne rappresentata per la prima volta l'opera di Lombard «Errisiñola». Nel 1934, dopo la sua morte, il castello entrò in possesso del Cantone, e nel 1961 venne demolito, per far posto alla Scuola tecnica superiore del Canton Ticino[157].

Sull'esempio del predecessore, Lombard arricchì il castello con numerosi tesori d'arte. Anche altre ville del Luganese racchiudevano collezioni artistiche, così la villa Luvini-Perseghini a Sassa (*Via Tesserete*, no 10) e la villa Malpensata in *Riva Caccia* (ni 4–5). Il proprietario di quest'ultima era Antonio Caccia (1829–1893), un patrizio di Morcote nato a Trieste, che in quella città possedeva una villa simile a un castello, adorna di una grande raccolta di opere d'arte. Caccia, allevatore di cavalli, si occupava inoltre di drammatica e di composizione musicale; tuttavia, la sua opera «Gli Elvezi», rappresentata nel 1886 al Politeama Rossetti di Lugano, non incontrò l'approvazione del pubblico. Caccia lasciò in eredità la sua villa luganese, con tutta la collezione, alla città, che pervenne così a istituire un Museo civico di belle arti. Nel 1933, la raccolta nel frattempo ingrandita fu trasferita a villa Ciani[158]. Hélène Biber, di nazionalità francese, quattro anni prima aveva comprato la villa Caréol a Castagnola, per farne un centro culturale *(Via Cortivo)*. Invece, negli anni fra il 1930 ed il 1934, valendosi dei piani dell'architetto berlinese Hugo

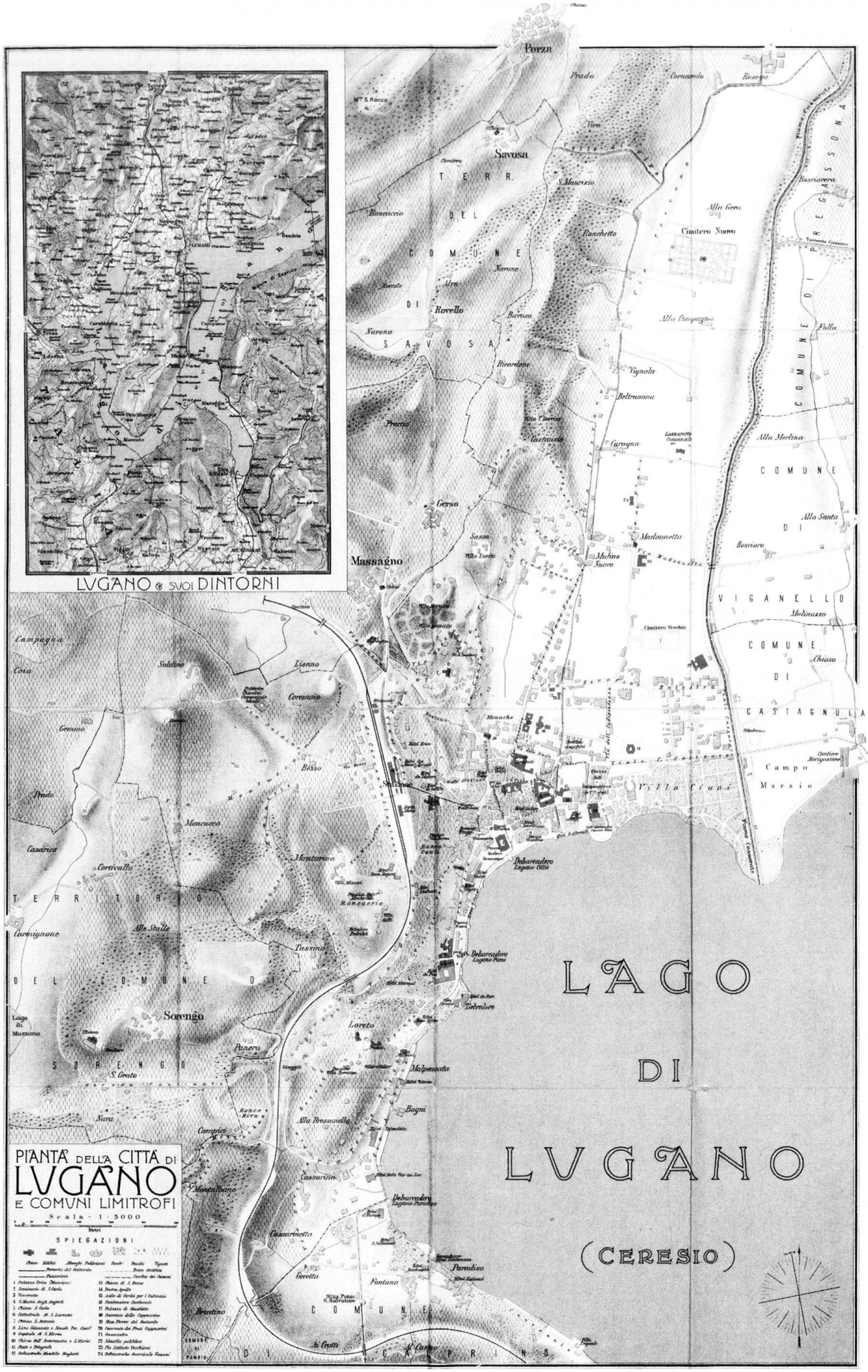
Dunkel la fece ricostruire dallo zurighese Karl Knell (1880–1954) nello stile del Petit Trianon di Versailles. La crisi economica sembra aver tuttavia posto fine alle ambizioni culturali della Biber[159]. Per contro, la villa Favorita *(Via Riviera)*, situata un poco più a ovest, nel 1937 divenne la sede di una delle maggiori collezioni d'arte in Europa. Il barone Heinrich Thyssen-Bornemisza (1875–1947), comproprietario del gruppo industriale del ferro e dell'acciaio Thyssen sulla Ruhr, nel 1932 aveva acquistato la villa, cui fece aggiungere dall'architetto Hans Geiser gli ambienti destinati ad ospitare la raccolta, condotta fin dal 1920. La villa aveva già subito una precedente modifica. Nel 1919 era stata venduta dalla famiglia Riva a Friedrich Leopold Hohenzollern, principe di Prussia, come dimora del suo esilio. Egli volle trasformare il piccolo padiglione della «Glorietta» e l'edificio sottostante in un'abitazione terrazzata, unita al corpo centrale da una galleria contenente busti di principi. In riva al lago dispose un viale di cipressi. Il principe Friedrich Leopold il Vecchio comperò un fondo a Montalbano, e qui negli anni 1929–1931 si fece erigere dagli architetti Clement e Könitz una residenza rivolta a levante, che solo il figlio abitò per qualche tempo (*Via Montalbano*, no 5; ill. 141, 142). Come la romantica villa Luvini-Perseghini, essa si trova su di un terrazzo a forma d'arco. Lo sfarzo delle ville-castello appare ormai superato: la loggia ininterrotta della facciata concava sul giardino annuncia contemporaneamente il razionalismo architettonico, imperniato sul culto del sole, e lo stile regionale ticinese (Heimatstil), sviluppatosi in questo periodo.

2.6 Il Palazzo Civico come municipio: la leggenda dell'«artista ticinese» e la «ricostruzione» di Lugano

Durante tutto il XIX secolo si affacciò reiteratamente la richiesta di elaborare un «dizionario degli artisti della Svizzera italiana»[160]. All'aprirsi del XX secolo, cento anni dopo la pubblicazione del *Dizionario degli uomini illustri* dell'Oldelli, si prese a nutrire un particolare interesse scientifico per gli artisti ticinesi. L'arte barocca e l'arte neoclassica divennero allora oggetto di una ricerca che poneva l'accento sul lessico basilare della creazione artistica, sull'opera d'arte totale, sulla fusione di cultura aulica e arte popolare – l'esplosione delle città costringeva a distanziarsi dagli ideali accademici. Nel paese d'origine degli artisti ticinesi diviene però manifesto che il richiamarsi, nel primo Novecento, alle pratiche artistiche premoderne è diretto a dissimulare una profonda rottura con la tradizione. Già la sola rappresentazione storica della cultura degli artisti ticinesi itineranti dimostra che parti salienti di essa appartengono ormai al passato. All'inizio del 1900, l'emigrazione artistica cessa quasi completamente. Per la prima volta, una folta schiera di architetti professionisti trova di che vivere nel Ticino. La premessa indispensabile è data da una congiuntura edilizia di proporzioni mai viste sinora, il cui centro di gravità coincide con Lugano.

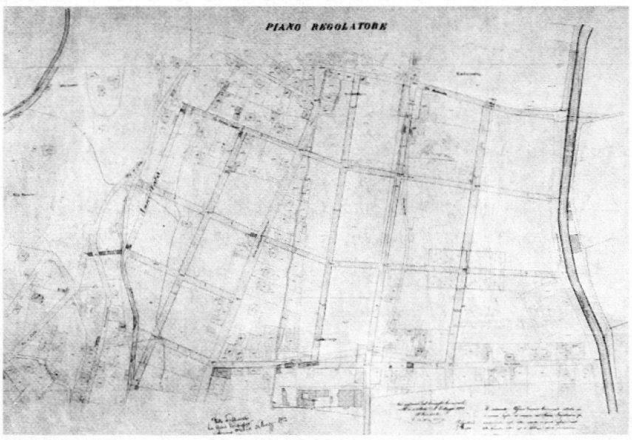
Solo ora si compie a Lugano il passaggio definitivo da borgo a città moderna. Certamente la costruzione delle linee ferroviarie aveva già offerto la possibilità di ridefinire la struttura insediativa. Ma la posizione periferica della stazione, sul versante di Besso, lasciò indisturbata la città vecchia. Tuttavia, un tratto stradale a mo' di piazza costruito nel 1870 a nord della caserma denuncia un timido tentativo di unire la strada del San Gottardo (*Via Cantonale*), che fungeva da «viale stazione», a Piazza Castello (*Piazza Indipendenza*), per creare così una tangente nord (*Corso Pestalozzi*). Con il Tiro Federale del 1883, si presentò in modo più urgente il problema di integrare l'una con l'altra la ferrovia e la città vecchia: i numerosi visitatori attesi ed il corteo dovevano raggiungere dalla stazione il luogo previsto per la festa nella pianura a est del Cassarate, situata all'estremità opposta rispetto al nucleo storico cittadino (ill. 51). L'impianto allestito per la festa, rappresentava in certo qual modo un modello urbanistico alternativo alla vecchia Lugano (*Viale Castagnola*; ill. 101, 102). Il suo progettista, Augusto Guidini, aveva collaborato accanto a Giuseppe Mengoni alla costruzione della galleria Vittorio Emanuele di Milano. Sembra però che non si osasse neppure pensare alla possibilità di ricavare dei corridoi stradali nella città vecchia, sull'esempio milanese e parigino. Essa doveva piuttosto venire aggirata. Il progetto della tangente nord fu ripreso. Con il prolungamento del quai fino alla Riva Ciani a sud di Piazza Castello, previsto contemporaneamente, si sarebbe creato una circonvallazione. Il quai venne in seguito realizzato (*Riva Albertolli*), e sulla scarpata sottostante la stazione furono aperti dei sentieri, ma si desistette dall'attuare la tangente nord a causa delle resistenze opposte dai proprietari fondiari interessati; essa potè essere inaugurata solo ventuno anni dopo. Nel 1887, allorché fu costruita la Via Geretta *(Via Maraini)* fra la stazione e Paradiso, la lacuna risultò ancor più manifesta: con questa strada in pendenza, la circonvallazione si sarebbe chiusa ad anello, comprendendo le odierne

Ill. 62 *Pianta della Città di Lugano e comuni limitrofi*, 1898. Litografia di Gabriele Chiattone. Zurigo, ETH.


LUGANO & SUOI DINTORNI
PIANTA DELLA CITTA DI
LUGANO
E COMUNI LIMITROFI
Scala - 1 5000
Metri
SPIEGAZIONI
LAGO
DI
LUGANO
(CERESIO)
Porza
Savosa
Massagno
Sorengo
Lugano
Villa Ciani
Campo Marzio
Cimitero Nuovo
Cimitero Vecchio
Molino Nuovo
Madonnetta
Caragna
Vignola
Beltramina
Ronchetto
Ronchetto
Ronchetto

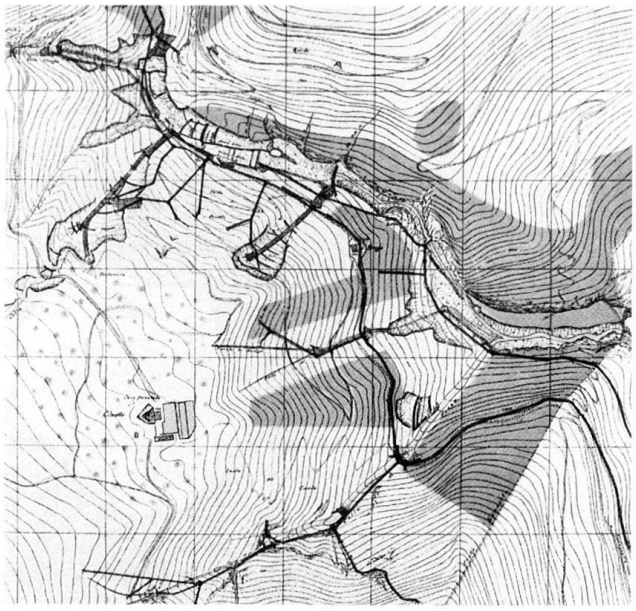
Vie San Gottardo e *Cantonale*, il *Corso Pestalozzi*, la parte sud del *Corso Elvezia*, le *Rive Albertolli* e *Vela* e le *Vie Mazzini* e *Maraini*.
Nel 1883, dopo il Tiro Federale, i progettisti presero a considerare la pianura a nord della città vecchia, che contrariamente all'area dove si svolse la festa si estendeva entro i confini comunali. Alla strada di campagna, che nel prolungamento di *Via Pretorio* conduceva verso nord, si diede assetto nel 1885, trasformandola nel *Viale Stefano Franscini*, che porta in rettifilo a *Molino Nuovo*: quattro anni dopo venne costruito un *Viale* parallelo lungo il *Cassarate*. Con ciò si pervenne a delimitare una zona a forma di quadrilatero, che si prestava in modo ottimale alla creazione di uno di quei nuovi quartieri configurati a scacchiera, ai quali in quello stesso periodo si mirava a Bellinzona e Locarno[161].
Nel 1888, quando il municipio decise di istituire l'Ufficio tecnico, assegnò al futuro capotecnico anche l'elaborazione di un piano regolatore[162]. Nel 1893, una commissione che si occupava delle *rogge* chiese informazioni sul piano direttivo; senza di esso, con l'apertura di strade e con la posa di condutture elettriche e dell'acqua potabile, di tubi del gas e di fognature, più tardi si sarebbero presentate delle difficoltà[163]. Il sindaco spiegò che per la realizzazione del piano regolatore si doveva ancora soltanto aspettare la nuova «mappa censuaria». Questa venne completata l'anno stesso. Nel 1896 esisteva anche un piano regolatore, definito dall'ingegner Giulio Bossi (1866–1942). Esso riguardava «la parte bassa e piana della città», la pianura ad ovest del Cassarate (ill. 63)[164]. Le strade esistenti dovevano essere incluse in una rete viaria ad angolo retto. In una variante, Bossi propose la costruzione di un largo viale alberato, che doveva portare diagonalmente attraverso la rete stradale da Molino Nuovo fino a Piazza Castello e al quai; egli voleva allungare quest'ultimo verso est e così separare il parco Ciani dal lago. Ma il progetto non venne reso pubblico. Nel 1897 la commissione della gestione espresse quanto segue:

> Immenso è il danno che a quest'ora ha già recato al regolare sviluppo di Lugano la mancanza di un piano regolatore, e non minore il danno che questa mancanza ha recato alle finanze comunali in occasioni anche recenti di espropriazione[165].



Ill. 63 Primo piano regolatore di Lugano, del 1896, in vigore dal 1902. Rete stradale per l'ampliamento della città a nord del nucleo storico. Lugano, Ufficio tecnico.

La commissione richiese una modifica della legge sull'espropriazione del 1846: con l'esproprio, occorreva tener conto anche dell'aumento di valore della parte di fondo urbano non toccata e i piani regolatori dovevano avere «effetto di servitù legale sugli stabili che vi sono sottoposti»[166]. In questo contesto la cartografia venne riconosciuta come lo strumento chiave di una moderna pianificazione della città, sebbene la prima pianta di Lugano non avesse ancora cinquant'anni. Significativo per Lugano poteva essere lo stretto rapporto fra pianificazione e sistema tributario. Il piano comunale dell'ingegnere milanese Giuseppe Dozio era stato eseguito nell'ambito di una nuova valutazione dei fondi, realizzata fra il 1848 ed il 1851 dopo essere stata commissionata nel 1845 dal Cantone[167]. Negli anni 1874–1875, l'ingegner Tommaso Adamini (1829–1887), discendente dalla nota famiglia di artisti di Bigogno, aggiornò il catasto della metà del secolo. Nel piano di Adamini e in una copia del piano di Dozio sono registrati numerosi progetti urbanistici. La mappa catastale del 1892–1893, realizzata dall'ingegner Giulio Gianini (1843–1901) e dal geometra Giuseppe Ferretti (1851–1932), permise l'attuazione del primo piano regolatore di Lugano, giuridicamente vincolante.
Per i comuni l'imposta fondiaria acquisì un'importanza tanto maggiore, poiché con la costituzione dello stato civile ad essi toccavano oneri pubblici, mentre invece non disponevano della proprietà comune delle «vicinanze». Nel corso dell'Ottocento, il patriziato assunse il carattere di una corporazione privata di prorietari terrieri[168]. Solo nella sua funzione di amministratore dell'ospedale civico di S. Marta il Municipio di Lugano godeva di una situazione paragonabile a quella del patriziato. L'ospedale era un edificio tardobarocco, dietro la cui modesta facciata si trovava una corte aperta da due piani di logge; a meridione si addossavano due chiese *(Via della Posta)*. Derivante da un ospizio per poveri e pellegrini fondato da umiliati verso la fine del XII secolo e punto di partenza del nuovo quartiere Canova, dal tardo Medioevo in poi l'ospedale assurse a simbolo di autonomia comunale. Fino al volgere del XIX secolo, veniva accresciuta la galleria dei ritratti dei benefattori che avevano concorso, fra altro, a incrementare la proprietà terriera dell'istituto. Ancora nell'Ottocento, i ritratti venivano esposti al pubblico due volte



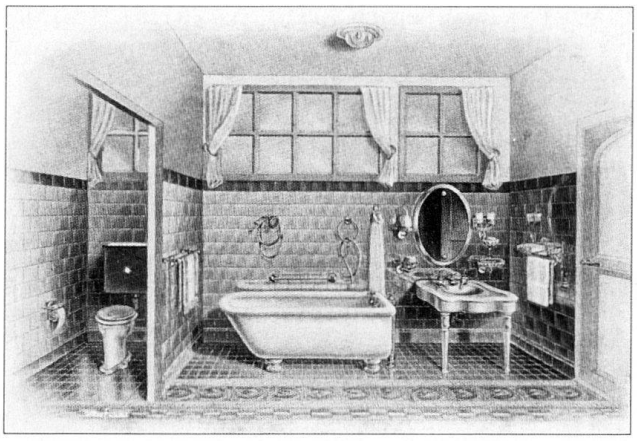
Ill. 64 Adduzione di acqua potabile a Lugano: *Rilievo della sistemazione idraulico-forestale del Cusello ed affluenti*. Fonte: Pietro Bottani, *Le origini dell'acquedotto e il suo sviluppo nel primo trentennio*, s.l. (1925).

l'anno. L'ospedale non era una casa di cura in senso moderno; esso serviva contemporaneamente da casa comunale, da casa di riposo per anziani e da orfanotrofio; vi erano pure ospitati alienati mentali. Questa tradizionale forma di assistenza sociale, che rientra nello stesso mondo premoderno dello spirito associativo degli artisti ticinesi, nel 1863 venne ancora esaltata dal medico Carlo Lurati (1804–1865); nel 1891, invece, il dottor Alfredo Buzzi-Cantone la definì anacronistica:

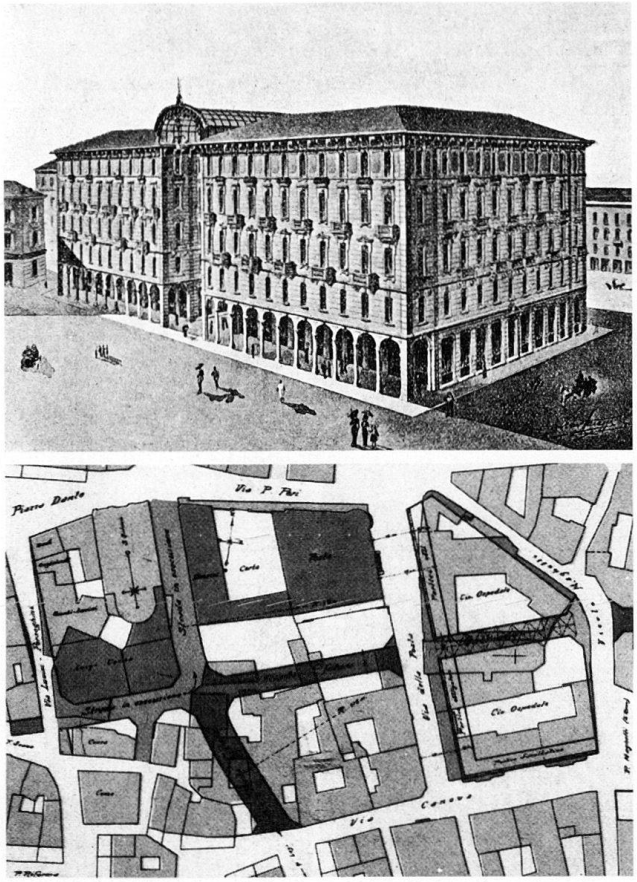
«È ben sì vero che dall'epoca delle costruzioni ferroviarie il nostro nosocomio, frequentato da un certo numero di ammalati di lesioni violente e quindi della specialità chirurgica, ebbe un momento di vita brillante, ma fu un momento e nulla più. Bastò quel momento per convincere i sanitari d'allora che qualche riforma era necessaria per il buon andamento dell'ospedale»[169].

I medici facevano pressione al fine di separare e decentralizzare le diverse funzioni. Già negli anni 1880 era stata discussa la possibilità di un trasferimento dell'ospedale. Nel 1890 il Municipio fece il primo passo verso la disgregazione dell'antica struttura ospedaliera, insediandosi nel Palazzo Civico. Il fatto che il Municipio ora ardiva occupare il palazzo, sul cui frontone già campeggiava lo stemma luganese e che fino a quel momento era rimasto il centro architettonico della città, è testimone della nuova coscienza che animava il governo cittadino. Nel primo Novecento, esso prese energicamente in mano la pianificazione dell'agglomerato urbano che andava rapidamente accrescendosi[170]. In quanto amministratore «patriziale» degli immobili dell'ospedale, sfruttò il campo d'attività riservato in genere all'economia privata, influenzando direttamente il mercato immobiliare. Il quartiere ospedaliero risultò messo a soqquadro – del vecchio nosocomio non rimasero che alcuni vestigi.

Il Municipio aveva potuto prepararsi a questi impegni politico-insediativi con l'impianto di rifornimento dell'acqua potabile, deliberato nel 1893 dal consiglio comunale e per il quale si dovette istituire, per la prima volta, uno speciale apparato amministrativo *(Acquedotto)*. Nel 1879, lo stesso anno in cui venne messo in funzione l'acquedotto di Zurigo, a Lugano era stata sfruttata la sorgente di San Carlo, sottostante la stazione. Essa approvvigionava l'ospedale e una fontana di quella che doveva divenire *Piazza Dante*. Dopo il 1886, parecchi promotori privati – fra i quali Clemente Maraini e Agostino Soldati – presentarono progetti per l'adduzione d'acqua potabile da realizzarsi nelle immediate vicinanze di Lugano. Ma essi vennero giudicati tutti insoddisfacenti e così infine si decise di distribuire agli utenti l'acqua delle fonti dei monti Tamaro e Gradiccioli, sul versante occidentale della valle del Vedeggio. L'acquedotto potè esser messo in funzione nel 1895, sotto la direzione di Pietro Bottani. In *Piazza Rezzonico*, grazie ad un lascito di Antonio Bossi (1829–1893), venne eretta una fontana a ricordo dell'impresa. Ma la fornitura d'acqua calò notevolmente già poco dopo l'apertura. L'Ufficio forestale federale consigliò un rimboschimento della zona sorgiva allo scopo di contenere l'erosione. Tutto ciò condusse a lunghe ed amare controversie con i patriziati alpini. I pascoli furono infine espropriati e nel 1925 tutto il bacino di val Cusello era rimboscato (ill. 64)[171]. Pareva che il paesaggio dovesse ritornare allo stato naturale, ma in realtà si trattava di un'avanzata della sfera d'influenza cittadina: gli alpi si tramutarono in parchi, paragonabili all'area verde di Piazza Manzoni; e i casolari davano ora alloggio ai funzionari forestali. Pure la centrale elettrica della valle Ver-

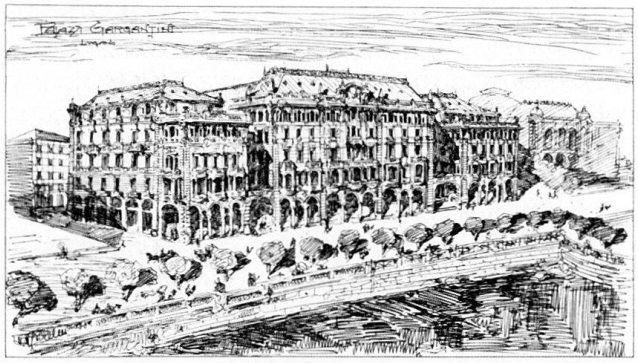


Ill. 65 Lugano. Stanza da bagno e toeletta dell'hôtel Bristol costruito da Paolito Somazzi negli anni 1900–1903. Da un prospetto dell'albergo, ca. 1905–1910.



Ill. 66 e 67 Lugano. Progetto del capotecnico Americo Marazzi per la sistemazione del centro storico fra Piazza Dante e Piazza Maghetti. In alto: palazzo commerciale-abitativo con portici e galleria da erigersi sul sedime del vecchio ospedale civico. In basso: pianta con nuovi assi stradali. Fonte: *Rivista tecnica della Svizzera italiana* 1910, no 1, p. 5 e tav. I.

zasca, costruita a *Gordola* fra il 1905 ed il 1908, testimonia l'esigenza espansionistica della Lugano moderna. L'impianto divenne la maggiore fonte produttiva della città[172]; nel 1924 assorbì la centrale della Valmara, appartenente alla ditta Bucher-Durrer, giungendo a vendere energia perfino all'Italia. Come già l'economia delle acque, anche la pianificazione della città richiese la presa di misure d'ordine non solo tecnico, ma anche politico: senza una nuova base legale, il piano regolatore sarebbe diventato del tutto inefficace. Nel 1898 il Gran Consiglio deliberò che un piano regolatore da esso approvato avesse un effetto equivalente a quello della «dichiarazione di pubblica utilità», che dal 1846 era il presupposto per le espropriazioni. Ma i pianificatori si ritrovarono con le mani legate, perché questa legge prescriveva al contempo un risarcimento per quegli espropri che non erano stati attuati. Nel 1902, su iniziativa dei politici luganesi, la legge venne cambiata: nello stesso anno entrò in vigore a Lugano il primo piano regolatore giuridicamente vincolante (ill. 63) – e fu il primo anche per il Ticino; e sempre nel 1902, si nominò un nuovo capotecnico. A quel momento tuttavia, la zona a settentrione della città vecchia, cui il piano regolatore era particolarmente destinato, appariva qua e là già sfruttata. Fra il 1889 e il 1891 in *Viale Cassarate*, a sud-est del vecchio cimitero, era stato costruito un macello. Esso si situava all'altezza dell'officina del gas, inaugurata nel 1864 (*Via Balestra*, no 4). Insieme con il penitenziario cantonale, il setificio Lucchini e gli stabilimenti del mercato del bestiame a nord di Piazza Castello, i due edifici delimitavano una striscia di terra rettangolare attraversata dalla roggia dei mulini, che pareva quasi una replica dell'area della città vecchia fra *Via Peri* e *Cassarate*. La superficie sembrava proprio destinata a diventare zona industriale e artigianale. In *Via Balestra*, prolungata nel 1896 fino al fiume Cassarate, in Via Industria *(Via Giacometti)*, nella stretta *Via Lavizzari* e in *Viale Cattaneo* sorsero una carrozzeria, una segheria, una fabbrica di gazzose, distillerie, tre mobilifici, un cappellificio, un'officina meccanica ed altre aziende ancora. Ma il richiamo sempre più impellente di un piano regolatore dimostra che si voleva contenere – almeno in questa zona – lo sviluppo industriale, per lungo tempo auspicato. Il fatto che già dal 1897 si tentasse di inglobare nel comune Castagnola, Viganello, Massagno e Paradiso, dichiara un atteggiamento improntato a una maggior larghezza di vedute. La linea *tramviaria*, inaugurata nel 1896, delimitava, con i suoi capolinea di Paradiso, Molino Nuovo e Cassarate, un triangolo che ampliava notevolmente quello della città vecchia. Ci si rese conto che una zona di industrie confinante direttamente con il nucleo cittadino avrebbe ostacolato il formarsi di quartieri residenziali e di conseguenza l'aumento di valore di questi terreni vicini al centro sarebbe stato pregiudicato[173]. Ad ogni modo, l'interesse per l'industria «pesante» venne meno: il turismo, con le sue prestazioni di servizio «pulite», parve offrire prospettive migliori. Sulla base del piano regolatore, terminato nel 1898, si tentò quindi di contrastare lo sviluppo in atto del quartiere di Cassarate. Dia-

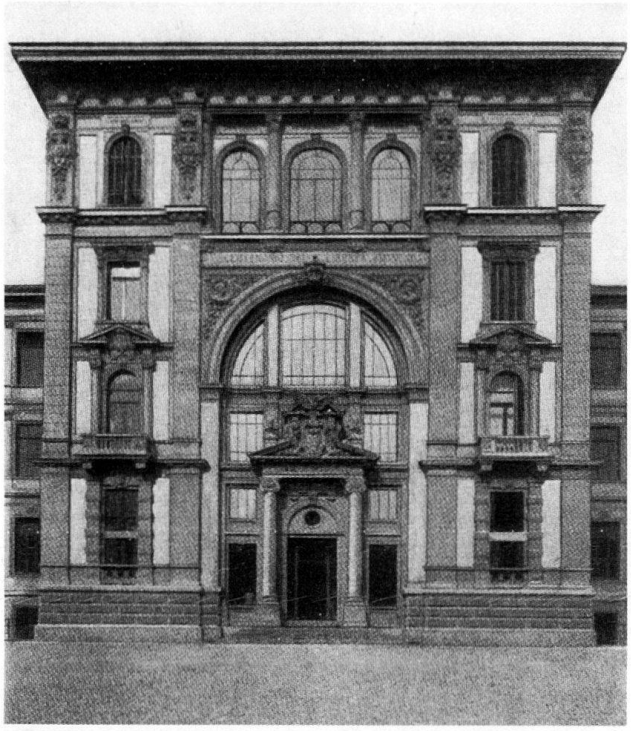


Ill. 68 Avamprogetto di Giuseppe Bordonzotti e Orsino Bongi dei palazzi Gargantini (1912–1932) in Riva Albertolli.

Ill. 69 Lugano. Il quartiere del vecchio ospedale, ca. 1920–1925. Al centro il palazzo della Posta (cfr. Ill. 74), alla sua sinistra il palazzo delle Dogane (cfr. Ill. 75). In primo piano l'antico convento di S. Margherita, dopo la soppressione nel 1848 adibito a caserma (1853) e a scuola elementare (dal 1877). Foto Schweiz. Luftverkehrs-AG Ad Astra Aero, Zurigo.

gonalmente all'asse industriale di Via Balestra e parallelamente all'elegante Viale Franscini vennero aperte due strade, il *Corso Elvezia* e *Via Lucchini*, riservate a lussuosi palazzi d'affitto (ill. 131–134). Allo scoppio della prima guerra mondiale, le aziende industriali ed artigianali erano nascoste da facciate rappresentative e, grazie agli assi sud-nord ora predominanti, il quartiere era pronto ad accrescersi verso la valle del Cassarate.

La città aveva dato avvio a questo cambio di orientamento già con la pianificazione delle costruzioni della scuola cantonale, dell'ospedale e del cimitero. Nel 1883 era stato previsto che l'ospedale dovesse sorgere su un terreno presso il Viale Cattaneo; nel 1896, invece, si destinò alla realizzazione dell'istituto un fondo situato alla Madonnetta, accanto al ricovero della Fondazione Rezzonico eretto nel 1891 a sud del lazzaretto comunale. Non si trattava di confinare ai margini della città un'istituzione che evocava la malattia; anzi, l'edificio doveva piuttosto diventare un monumento alla moderna assistenza pubblica e rappresentare il punto di riferimento architettonico per una nuova Lugano (*Via Ospedale*, no 1; ill. 146). Nello stesso anno, la città acquistò dal capitolo di S. Lorenzo, a condizioni vantaggiose, un terreno molto a nord del progettato ospedale, per poter trasferire il cimitero che si trovava fra quest'ultimo e il parco Ciani (*Via Trevano*, no 84). Nel 1899, per la progettata nuova scuola cantonale venne infine prescelta un'area a nord del parco Ciani, vicino all'asilo della Fondazione Ciani, fabbricato nel 1892[174]. Con ciò, per la pianura del Cassarate si delineò una nuova disposizione spaziale, una sorta di formulazione del concetto di una vita che procede per vari stadi, così caro al XIX secolo: al sud asilo infantile e scuola media, nel mezzo ospedale e casa di riposo, al nord il camposanto. Il palazzo degli Studi sorse negli anni 1903–1904 fra il parco Ciani e Cassarate (*Viale Cattaneo*, no 4); ma il nuovo ospedale venne realizzato solo fra il 1906 ed il 1908. Il Municipio l'avrebbe voluto finanziare con il ricavo della vendita del vecchio ospedale. Come già per il Palazzo Civico, una confraternita – che in questo caso vantava dei diritti sulla chiesa dell'ospedale di S. Marta – si rivelò l'oppositore più accanito della demoli-



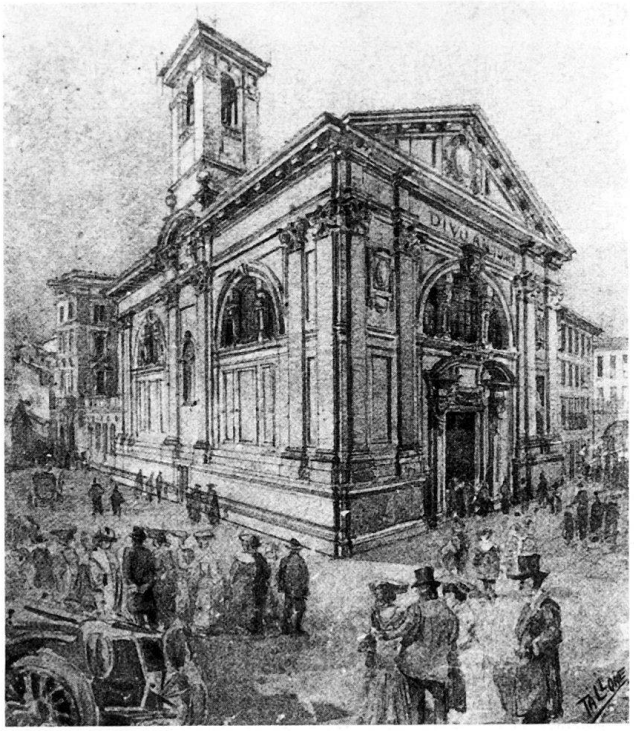
Ill. 70 Lugano. Palazzo degli Studi, eretto nel 1903–1904 da Augusto Guidini e Otto Maraini. Risalto mediano con ingresso principale e vetrata del corpo scale. Fonte: *Assemblea SIA* 1909.

Ill. 71 Lugano. Grandi magazzini Milliet & Werner, del 1907, di Giuseppe Bordonzotti coadiuvato da Henri Pelet. Struttura in ferro rivestita di pareti in pietra artificiale.

zione. Nel 1905 si volle vendere l'immobile alle Poste federali, che dal 1897 si adopravano invano per avere una nuova sede al posto del vecchio liceo. Ma i piani del Municipio si scontrarono con la veemente opposizione delle cerchie più disparate, le autorità si videro costrette a mettere all'asta l'immobile. Nel frattempo però, la vendita di altri fondi dell'ospedale aveva permesso di realizzare il nuovo edificio a nord della città vecchia. Le Poste dovettero riprendere il loro vecchio progetto e, finalmente, negli anni 1908–1910 riuscirono a portare ad esecuzione il loro palazzo di fronte al vecchio ospedale (*Via della Posta*, no 7; ill. 69, 74). Nel 1912, quando questo potè infine essere messo all'incanto, non si trovò alcun compratore. Pertanto ci si mostrò grati alle Dogane Svizzere che si dichiararono interessate alla parte nord dell'immobile. Qui, fra il 1914 e il 1916, fu innalzato il palazzo delle Dogane (*Via della Posta*, no 8; ill. 69, 75). La porzione rimanente venne sopredificata soltanto verso il 1930[175].

Con la costruzione dei palazzi della Posta e delle Dogane la trasformazione di Lugano si estese dalla pianura del Cassarate alla città vecchia. Nel 1907–1908, in previsione dell'imminente trasferimento dell'ospedale, a completamento del «Piano regolatore esterno» fu messo a punto un piano regolatore per il quartiere fra *Piazza Dante* e *Piazza Maghetti*. Occorreva correggere e allargare le future *Vie Luvini* e *Via della Posta* e si voleva rendere accessibile il groviglio di case della zona tramite un crocicchio, del quale un asse prolungava la Via Pretorio fino al lago (ill. 67). La città vecchia doveva essere così conformata alla planimetria organizzata a scacchiera del nuovo quartiere di Cassarate e venire concatenata ad esso dall'asse Via Ceresio *(Via Magatti) – Via Pretorio – Viale Franscini*. In realtà solo nel 1912 il Consiglio di Stato approvò il piano, che però venne applicato già a partire dal 1908[176]. L'anima dell'impresa era Americo Marazzi (1879–1963), nativo di Lugano, formato al Technicum di Winterthur e capotecnico comunale dal 1902[177]. Egli rappresentava un nuovo tipo di architetto. Artisticamente valido pur senza essere una figura di primo piano, ci ha lasciato in eredità numerose opere. Sebbene non abbia potuto realizzare edifici di notevole importanza, diede un'impronta alla nuova Lugano come nessun altro architetto. Egli esercitava la sua professione da funzionario e da uomo politico, e insisteva affinché la città partecipasse attivamente al mercato fondiario[178]. Nel 1910 fondò con alcuni colleghi la *Rivista tecnica della Svizzera italiana. Organo della Società Ticinese degli Ingegneri ed Architetti*. Per molti anni caporedattore e maggior collaboratore, promosse il giornale ad organo per presentare e propagandare i suoi concetti urbanistici relativi alla città di Lugano. Già nel primo numero venne presentata una proposta per la strutturazione del futuro ospedale: una versione modesta e un poco impacciata della

Ill. 72 Lugano-Cassarate. Villa Giambonini, costruita verso il 1909 da Bernardo Ramelli: edificio con torre d'angolo in «stile lombardo».



Ill. 73 Lugano. La chiesa di S. Antonio con le sue facciate neobarocche alzate negli anni 1914–1919 secondo i disegni di Giuseppe Bordonzotti. Acquarello di Enea Tallone.

galleria Vittorio Emanuele di Milano (ill. 66). Il corpo di fabbrica stilisticamente unitario doveva contenere una galleria, nella quale l'asse trasversale del progettato nuovo quartiere avrebbe trovato un prolungamento. L'intento principale era però di «arricchire la nostra bella Lugano di eleganti porticati tanto simpatici esteticamente quanto pratici e comodi per il pubblico» – perciò la costruzione doveva essere aperta da arcate almeno verso *Via della Posta*[179]. Benché al momento della messa all'incanto del fondo – infruttuosa – una risoluzione precisasse che una nuova costruzione avesse a presentare dei portici[180], questi non figurano nel primo progetto del palazzo doganale. Marazzi riuscì però ad imporli con un appello nella *Rivista tecnica*[181]. Nel 1927, quando Marazzi abbozzò per Beretta-Piccoli, uomo d'affari, il progetto per un palazzo commerciale accanto a quello delle Dogane, ripropose anche l'idea di una galleria; e in effetti il complesso con appartamenti e negozi da affittare, costruito poco dopo da diversi architetti, ebbe non solo dei portici, ma anche un ampio passaggio coperto (*Via della Posta*, ni 2–4). Altri porticati sorsero in due palazzi contigui, eretti rispettivamente da Bernardo Ramelli nel 1913 e da Marazzi nel 1924 in *Via Pretorio*. Ma la realizzazione più imponente del tipo di «palazzo a portici» diffuso da Marazzi si incontra nei palazzi Gargantini, edificati tra il 1912 ed il 1931 in *Riva Albertolli* (ill. 68, 88, 89). Con essi Lugano ebbe per la prima volta quelle arcate che sembrano emergere dallo specchio d'acqua e che per i romantici rappresentavano la caratteristica saliente delle cittadine lombarde di pescatori. Queste arcate ariose e quelle del quartiere dell'ospedale, che si aprono davanti a negozi e a un piano mezzanino, hanno poco in comune con i portici grevi di Via Pessina e Via Nassa; in esse i cortili a loggiato dell'ospedale e di altre costruzioni barocche luganesi trovano, per così dire, riscontro all'esterno, affinché non vada perduto prezioso spazio all'interno degli edifici.

Nel 1912 Lugano partecipò con i suoi piani regolatori ad una mostra di piante di città a Ginevra, organizzata nell'ambito di una riunione dell'Associazione svizzera delle città. Il *Corriere del Ticino* riprese la recensione di un giornale svizzero-francese per criticare la progettazione di Lugano e l'architettura luganese in generale. Nella *Rivista tecnica* Marazzi rispose quanto segue:

> Se a Ginevra fosse stato mandato il piano di concorso presentato dell'egregio arch. (Augusto) Guidini, il quale per far sempre il meglio invece del bene, demoliva addirittura la Città di Lugano per rifabbricarne un'altra con belle piazze e belle strade... certo che la miglior lode sarebbe stata per Lugano. Ma noi di progetti soltanto sulla carta non ne vogliamo...[182].

Guidini, che non aveva ottenuto successo al concorso per il rinnovamento del centro città luganese del 1907, appunto allora aveva vinto un altro concorso, quello per il piano regolatore di Montevideo. A grande delusione dell'architetto che si era appo-

Ill. 74 Lugano. Palazzo della Posta, edificato dal 1908 al 1912 su piani di Theodor Gohl. Cartolina, ditta G. Mayer, Lugano.

sitamente trasferito in Uruguay, il progetto con la sua «galeria central» non venne realizzato[183].
Quanto ai guidizi espressi sull'architettura luganese, Marazzi consigliò ai critici di convincersi in loco della «grazia e serietà dell'architettura da alcuni anni adottata a Lugano». Tuttavia non vi si troverebbero «tetti acuti più alti delle case» o tetti a mansarda, tranne che in alcune ville di Castagnola costruite da architetti forestieri:

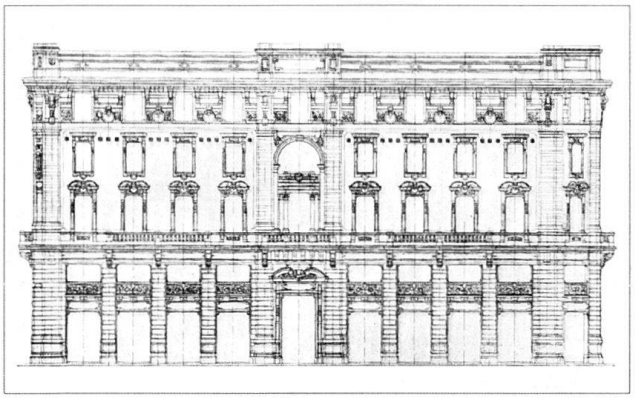
Salvo qualche rara modernità eccentrica (perché vi è anche di bel moderno) tutto il resto dell'architettura si ispira sui graziosissimi stili del rinascimento e del barocco ed ora si va pronunciando spiccatamente il vero nostro stile, il vezzosissimo Lombardo[184].

Questo stile rientra nell'alta architettura storicistica sviluppata nell'Italia unificata durante gli ultimi trent'anni del secolo scorso parallelamente a quella del Secondo Impero francese, della Germania dell'epoca guglielmina e dell'Inghilterra vittoriana. La galleria Vittorio Emanuele, innalzata da Giuseppe Mengoni fra il 1861 ed il 1878, è la costruzione maggiormente rappresentativa di un eclettismo che si ispirava soprattutto al Cinquecento e più tardi anche al barocco. Invece, lo «stile lombardo» di Marazzi si rifà principalmente a Camillo Boito (1836–1914). Preside delle facoltà d'architettura di Brera e del Politecnico milanese, l'Istituto tecnico superiore, egli esercitò un grande influsso[185]. Lo «stile Boito» dichiara in modo ancor più evidente che il «cinquecentismo» la rottura dell'architettura italiana con il neoclassicismo di Piermarini e Giocondo Albertolli. Si tratta di un «Rundbogenstil» (stile dell'arco a pieno sesto) affrancato dagli elementi classicistici; una predilezione per il laterizio e la terracotta lo affianca al neogotico altovittoriano e ne fa un precursore del liberty.
Sorprendentemente, a Lugano questa nuova corrente trova all'inizio ancor meno consensi del «cinquecentismo». Come era accaduto per la costruzione del Palazzo Civico, il ricordo dei grandi classicisti ticinesi si rivelò essere preponderante. Fra i capomastri il classicismo resistette in modo particolare; fino negli anni 1890 le scuole di disegno ticinesi erano ancora improntate al razionalismo tardoclassicistico di Cattaneo. L'esempio più significativo per la sopravvivenza del classicismo è il caseggiato Maghetti, un vasto complesso di abitazioni per operai, urbanisticamente situato in luogo esposto, fra *Via Canova*, *Piazza Indipendenza* (ni 1–7) e *Corso Pestalozzi* (ill. 128). Tomaso Quadri (1880–1955) e Giacomo Solari (nato nel 1855) di Figino, un allievo dell'Istituto tecnico Cattaneo di Milano, fra il 1905 e il 1910 eressero un fabbricato che ricorda quelli costruiti circa ottant'anni prima da Giuseppe Frizzi (1798–1831) in Piazza Vittorio Veneto, a Torino. La veste conservatrice del complesso architettonico riflette lo spirito dell'opera assistenziale privata che promosse i lavori, sebbene in sé il compito assunto fosse «moderno». È vero che la città innalzò contemporaneamente a Cassarate altre abitazioni per operai, ma anche queste si distinguono tutt'al più per un'insignificanza stilistica e tipologica (*Viale Cassarate*, ni 13–15).
Il primo esempio di «stile lombardo» parrebbe essere il palazzo che «Johannes Baptista de Micheli pro quietude sua et majore decore urbis» fece erigere da Ernesto Quadri (1868–1922), attorno al 1895, in prossimità della punta meridionale della città vecchia (*Via Nassa*, no 31; ill. 145). Le cornici delle finestre con rilievi in stile protorinascimentale – un omaggio alla facciata della cattedrale – spiccano sullo sfondo di mattoni rossi; fregi a viticcio dipinti, ornati di stemmi cantonali e di ritratti di artisti, richiamano lo «stile patriottico», dal quale discende lo «stile lombardo». Augusto Guidini diede alla facciata del quai di Lugano un accento «lombardo» allorché coronò la casa Primavesi – un'originale combinazione di villa turrita e palazzo cittadino – con una loggia del belvedere sotto un tetto a padiglione in forte aggetto (*Via Nassa*, no

17; ill. 168). Adolfo Brunel (1874–1960), figlio del fotografo Grato Brunel, si diplomò a Brera nel 1902 e edificò numerosi palazzi e ville seguendo formule stilistiche quattrocentesche, come ad esempio il palazzo eretto nel 1910 per Luigi Conza nell'ambito della sistemazione del centro cittadino (*Crocicchio Cortogna*, no 7). Tipiche rappresentanti dello «stile Boito» sono la villa Giambonini a Cassarate del 1906 (ill. 72), la villa Giovannini a Bertaccio del 1913, e la villa Beretta-Piccoli in *Riva Caccia* del 1916 (ill. 96) (*Viale Castagnola*, no 27, *Via Bertaccio*, no 10). Il loro architetto è Bernardo Ramelli (1873–1930), uno degli allievi prediletti di Boito[186]. Dal 1909 al 1911 fu insegnante di ornato al corso di architettura del Liceo cantonale. Data la mancanza della materia prima in Ticino, i rivestimenti in mattoni delle case venivano sovente soltanto imitati, ragione per cui egli si cimentò – senza successo – nella fabbricazione di piastrelle (*Via Casserinetta*).

Tuttavia, nelle costruzioni pubbliche così come negli alberghi e nei palazzi d'affitto predominavano il «cinquecentismo» e lo «stile barocco modernizzato»[187]. Negli anni 1902–1903, con il palazzo degli Studi, Augusto Guidini e Otto Maraini diedero l'inizio «ufficiale» all'alto storicismo ticinese (*Viale Cattaneo*, no 4; ill. 106). Paragonata al primo progetto di Guidini del 1897[188] – con aula sormontata da cupola e portici a colonne – questa costruzione appare moderna: le grandi aperture sono riquadrate semplicemente da una cornice disadorna, eccetto che nel corpo mediano, ove il vano delle scale riceve luce da una parete finestrata (ill. 70). Nei grandi magazzini Milliet & Werner realizzati nel 1907 da Giuseppe Bordonzotti e Henri Pelet, di Losanna, la superficie parietale si presenta ancor più dissolta: la struttura portante dell'edificio è in ferro (*Via Canova*, no 4; ill. 71). Bordonzotti, che aveva studiato al Politecnico federale di Zurigo e all'Accademia di Brera di Milano, si ispirò all'emporio Jelmoli e al Teatro Corso di Zurigo, entrambi esempi pionieristici della struttura a scheletro; durante la progettazione di quest'ultimo, Bordonzotti lavorava presso l'architetto Hermann Stadler[189]. Il passaggio dal classicismo allo storicismo si verificò nell'architettura luganese tanto tardi da coincidere con l'inizio del liberty ed altre correnti affini che andavano contrapponendosi all'eclettismo[190]. In molte costruzioni si trova la finestra termale ampliata a cerchio, un motivo conduttore dell'art nouveau. Il palazzo eretto nel 1909 da Paolo Zanini (1871–1914) all'angolo di Piazza Dante e *Via Pretorio* (no 1) rappresenta, con gli ornamenti in ferro battuto dei balconi e una doviziosa decorazione in pietra artificiale, il lato stravagante di questo movimento architettonico (ill. 153). In genere, tali decorazioni venivano fornite dalle ditte Chini e Vicari di *Via Trevano*. Nel 1909 Zanini rivestì di simili ornamenti la facciata della chiesa di S. Rocco *(Piazza Maghetti)* e l'anno successivo progettò, su incarico della diocesi, una nuova fronte principale per la chiesa barocca di S. Antonio. Questa era incompiuta e dopo la demolizione dell'ex Liceo cantonale la fiancata est dell'edificio era stata messa a nudo. Il capotecnico Americo Marazzi ideò una facciata laterale policroma «in stile medievale», sul tipo della sagrestia neobizantina da lui realizzata[191]. Ma poi la Commissione cantonale dei monumenti storici ed artistici, fondata nel 1909, richiese l'apertura di un concorso, allo scopo di evitare altre invenzioni stilistiche ed eccentricità. Gli architetti milanesi Ambrogio Annoni, Sebastiano Locati e Ugo Monneret-de-Villard premiarono Giuseppe Bordonzotti; fra il 1914 e il 1919 vennero innalzate, su piani suoi, le nuove facciate della chiesa (*Piazza Dante;* ill. 73). Nel concorso per S. Antonio si manifesta quella reazione allo stile floreale, che al nord delle Alpi era stata sostenuta da movimenti riformisti quali lo Heimatschutz, il Bund Schweizerischer Architekten e il Werkbund. A loro giudizio il liberty non si oppone-

Ill. 75 Lugano. Palazzo delle Dogane (a destra), iniziato nel 1914 da Paolito Somazzi e ultimato nel 1916 da Otto Maraini.



Ill. 76 Lugano. Progetto vincitore del concorso per un palazzo delle Dogane, di Silvio Soldati. Fonte: *SBZ* 62 (1913), p. 35.

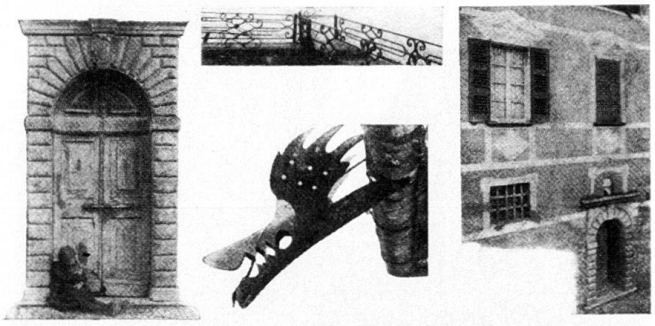
Ill. 77 Lugano. Apertura trompe-l'œil con valletto tardo rococò nella casa del 1908 eretta da Otto Maraini in Piazza Rezzonico no 2.

va che superficialmente allo storicismo. Paradossalmente in Ticino la reazione all'architettura «fin de siècle» condusse proprio al manifestarsi di quello storicismo pertinente agli anni della rivoluzione industriale, che in precedenza era apparso soltanto velato di classicismo: le facciate di Bordonzotti della chiesa di S. Antonio, puro stile neobarocco, tranne muri in tufo non intonacati non offrono nessuno dei moduli regionalistici, che oltralpe erano considerati progrediti.

Questa situazione si fa ancor più evidente con il progetto e la costruzione del palazzo delle Dogane (*Via della Posta,* no 8). Negli anni 1908–1910, quando l'allievo di Semper, Theodor Gohl (1844–1910), eresse il palazzo della Posta (ill. 74), vi furono manifestazioni di protesta contro la dittatura dell'«Architettura confederata»[192]. La designazione di un architetto ticinese doveva garantire nel caso del palazzo delle Dogane il rispetto di peculiarità dell'architettura regionale. I giudici – Sebastiano Locati, Carlo Formenti e Otto Maraini – con Silvio Soldati[193] onorarono un architetto, i cui ideali corrispondevano a quelli dei movimenti riformisti della Svizzera tedesca (ill. 76). La premiazione del giovane architetto scatenò una violenta polemica – non già perché il suo progetto contenesse motivi regionalistici. In confronto al piano di Paolito Somazzi – «geniale» nella soluzione del disegno planimetrico – il progetto premiato si distingueva solo per la «ripartizione di pieni e di vuoti... più belli e più grandiosi»[194]. Infine l'incarico venne affidato al vincitore del secondo premio, Somazzi, e quando egli morì nel 1914, Maraini portò a termine l'opera. A paragone del palazzo delle Poste, contrassegnato da uno stile neorinascimentale asciutto e quasi manualistico e dalla pomposa torre rotonda, il palazzo delle Dogane, grazie alla sua eleganza, sembra sì d'ispirazione italiana, ma come l'altro ci riporta indietro nel XIX secolo (ill. 75).

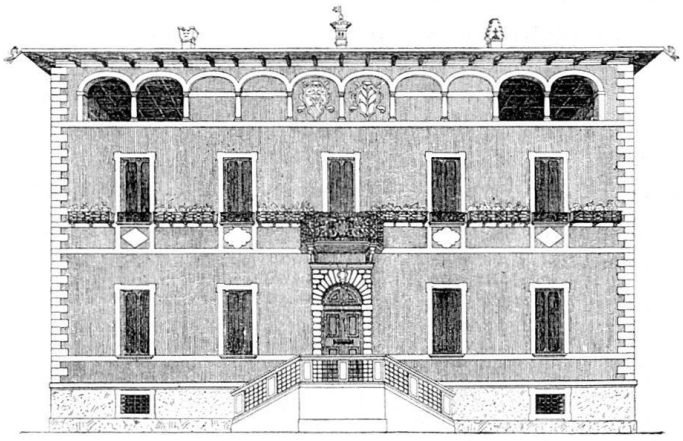
2.7 Epilogo

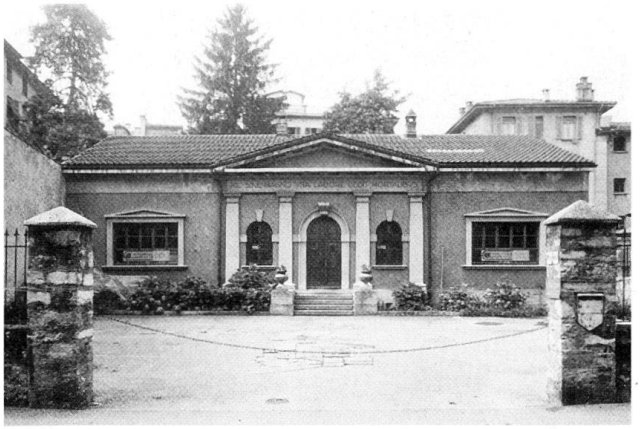
Nella prima metà del 1914 a Lugano regnava un'animazione turistica che lasciava prevedere cifre massime per la fine dell'anno. Ma lo scoppio della prima guerra mondiale all'inizio di agosto segnò l'interruzione repentina di questo sviluppo. In Svizzera si era notata una lieve flessione del turismo fin dall'anno record 1910, in conseguenza di cambiamenti che dapprima apportarono qualche vantaggio ad alcune regioni. Già la crescita del turismo luganese durante il periodo della ferrovia era andata a scapito di classiche regioni turistiche come l'Oberland bernese e la Svizzera centrale e occidentale. L'aumento del turismo internazionale, dal 1890 in poi aveva in certo qual modo controbilanciato tale spostamento, ma quei luoghi e la Svizzera tutta persero la loro posizione monopolistica[195]. Ma il Ticino si trovò impreparato al crollo del turismo durante la prima guerra mondiale: affiorò la piena consapevolezza del fatto che la rimanente industria non aveva praticamente subito nessuno sviluppo. Inoltre, già il censimento federale del 1910 aveva dimostrato drasticamente che persino nell'industria turistica erano impiegati relativamente pochi ticinesi e che essa aveva portato ad una massiccia immigrazione di svizzeri tedeschi, i qua-



Ill. 78 e 79 Stile regionale ticinese: *Progetto per una casa borghese* (a destra), composto da diverse parti di reimpiego (a sinistra). Fonte: Edoardo Berta, *Case tipiche ticinesi (Monumenti Storici ed Artistici del Cantone Ticino),* Milano 1914.

li si rivelarono essere stati in parte i responsabili dello spostamento del turismo dalla Svizzera centrale a quella meridionale.
Nel pieno dell'alta congiuntura precedente la guerra, si richiamò l'attenzione sulla minacciata identità della Svizzera meridionale. Figura di primo piano nell'ambito ideologico-culturale fu il poeta, insegnante, conservatore dei monumenti e storico d'arte Francesco Chiesa (1871–1973). Nel 1913 si distanziò da correnti irredentiste in lotta per il mantenimento dell'«italianità», convertendosi all'«elvetismo» di Gonzague de Reynolds. Analogamente ai «liberosvizzeri» del 1798, la promessa di fedeltà alla Svizzera era legata alla richiesta di rispetto dell'autonomia ticinese; la quale a partire dagli anni 1910 veniva perseguita anche a livello politico-economico tramite le cosiddette rivendicazioni ticinesi. Quanto all'identità culturale del Ticino, Chiesa la ravvisò nella tradizione degli artisti ticinesi[196]. Insieme con il pittore Edoardo Berta (1867–1931)[197] e con l'ispettore scolastico e storico Luigi Brentani (1892–1962) egli riformò il corso di architettura al Liceo cantonale. Nel 1914 venne inaugurata una Scuola tecnica e d'arti decorative, che doveva ricondurre alla natura e alle radici regionali dell'arte. Dal 1912, Berta compilò un inventario dei *Monumenti storici ed artistici del Cantone Ticino*, che avrebbe fornito i modelli necessari. Nel fascicolo pubblicato nel 1914, intitolato *Case tipiche ticinesi, il Luganese*, Berta unì diversi elementi a formare il tipo ideale di «casa ticinese» – verosimilmente il primo tentativo programmatico per l'evoluzione di un'architettura ticinese regionalistica (ill. 78, 79). Molti dei disegni contenuti nei *Monumenti storici* sono di quel Silvio Soldati (1885–1930) che al concorso per il palazzo delle Dogane era stato silurato dai suoi colleghi più anziani. Egli eresse a Sonvico, suo luogo natio, alcuni edifici, e a Lugano un'ala della clinica Moncucco (*Via Moncucco*, no 10); lavorava inoltre soprattutto con Enea Tallone (1876–1937). Entrambi appartenevano al movimento riformista della



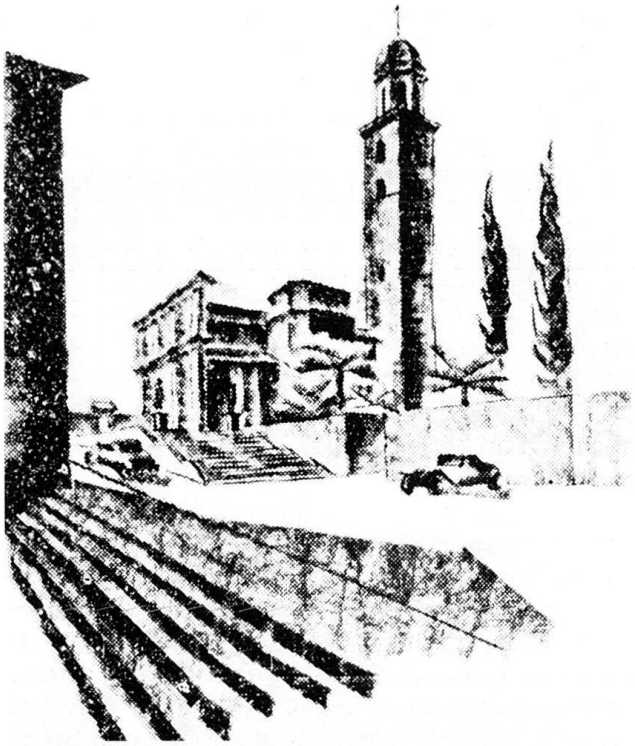


Ill. 80 Lugano. Studio d'architettura di Mario Chiattone, da lui stesso edificato nel 1925.

Scuola tecnica e d'arti decorative. Nel 1917 questa dovette esser ridimensionata a Scuola dei capomastri; Tallone ne divenne direttore. Mentre a Bellinzona, città d'origine di sua moglie, fra il 1910 e il 1930 egli era la personalità di spicco nel campo dell'architettura[198], a Lugano potè realizzare ben poco. La villa dell'ispettore scolastico Luigi Brentani costituiva una sorta di manifesto architettonico per gli ideali dei riformatori (*Via Brenno Bertoni*, no 7): «Aloysius Brentani Luganen sibi exstruendam curavit anno domini MCMXXV – Aeneas Tallone delineavit – Josephus Poretti pinxit – Alysius Vassalli sculpsit» (ill. 92). La nota saliente del semplice edificio coperto da tetto a padiglione assai sporgente sono le cornici delle finestre dipinte in stile rustico-barocco – uno degli elementi considerati da Edoardo Berta come prettamente ticinesi. Esse somigliano alle decorazioni che a quel tempo venivano eseguite nei Grigioni dai seguaci della «Bündner Renaissance»[199]. Il capolavoro luganese di Tallone e Soldati, la chiesa del Sacro Cuore in Corso Elvezia, edificata fra il 1922 ed il 1927, non ha però niente in comune con lo «stile della casa borghese» e lo Heimatstil svizzero-tedeschi: la basilica si presenta in veste neoromanica-ortodossa *(Corso Elvezia)*.
Ciò che agli occhi degli architetti d'oltralpe appariva «tipicamente ticinese», trovò la sua espressione ad Agra, allorché nel 1913–1914 venne costruita – «agli sbocchi della Collina d'oro» – una affiliata della Deutsche Heilstätte Davos:

Il nome dell'arch. Ed[win] Wipf [nato nel 1877], a Zurigo, è già conosciuto favorevolmente da noi avendo egli eseguite diverse costruzioni ispirandosi ai nobili desideri espressi dalla Società per la protezione delle bellezze naturali... Vi sarebbe molto da guadagnare per l'architettura ticinese se si mettessero in maggiore evidenza le belle forme dell'arte campagnola tradizionale[200].

La società soprammenzionata, presieduta da Arnaldo Bettelini (nato nel 1876), era stata fondata nel 1909. Essa era in contatto con lo Schweizerischer Heimatschutz, senza tuttavia aderirvi come sezio-



Ill. 81 Lugano. *Sistemazione del Sagrato della Cattedrale.* Rappresentazione tratta dal progetto di Rino e Carlo Tami in concorso nel 1934–1935 per una sistemazione del quartiere di Sassello. Fonte: *Rivista tecnica della Svizzera italiana* 1935, no 7, p. 83.

ne. Nel 1916 bandì un concorso «per la Casa Ticinese». Si richiedevano piani per una villa, per semplici case d'abitazione, per una casa comunale o un asilo infantile. La società mirava a

reagire contro la deturpazione del nostro paese, contro la volgare edilizia che offende il nostro patrimonio estetico ed il senso del bello contro l'importazione di tipi esotici di case[201].

Con questo s'intendevano in particolare la villa «turrita» dell'emigrante arricchitosi, l'albergo a più piani, lo «châlet acuminato» e la «villetta a terrazzo»[202]. Ma risultò evidente che i partecipanti al concorso, sebbene per la maggior parte appartenessero alla giovane generazione, progettavano preferibilmente «palazzi sontuosi» e «ville signorili», piuttosto che semplici case d'abitazione[203]. Nel 1917 furono perciò organizzati due altri concorsi, il cui programma prescriveva formalmente costruzioni adeguate a mezzi finanziari limitati. Questa volta la commissione giudicatrice era composta da Americo Marazzi, Otto Maraini e Maurizio Conti – rappresentanti dell'affermata classe luganese degli architetti, che durante il primo concorso erano stati estromessi con la chiamata in causa di Alessandro Ghezzi e dell'insegnante al Technicum di Winterthur, Emil Josef Fritschi.

Si nota in generale la lodevole tendenza a far posto ad ampi porticati ed alle caratteristiche logge, le quali non risultano però sempre scaturienti dai bisogni e dalle esigenze della distribuzione interna[204].

I giudici scartarono i progetti di Tallone e Soldati, ritenendoli troppo grandiosi; si attribuisse loro tuttavia un diploma onorifico, nonostante il «carattere accademico» che li contrassegnava[205].

Divenne manifesto che l'impresa era rimasta avvinghiata tra le spire del criticato eclettismo accademico. Augusto Guidini (1895–1970), fra i premiati del concorso e figlio dell'omonimo architetto seguace dello storicismo, nel 1919 mosse una critica di principio:

«Perché alla fine quello che i più vedono come caratteri tipici della nostra vecchia architettura paesana – le logge solatie, i portici profondi, le pergole ombrose, i comignoli bizzarri e fantastici – tutto questo non è che la forma esteriore in cui ha trovato espressione lo spirito sereno ed onesto dei nostri antichi costruttori...» Non ci si accontenti di ripetere queste vecchie forme: «Non si può dimenticare che un architetto ticinese è chiamato oggi a creare costruzioni che devono sorgere nel Ticino dei nostri giorni, che non è più il Ticino delle maestranze comacine, ma che è attraversato invece dalla ferrovia del San Gottardo... Bisogna avere il coraggio di rompere, senza esitazioni, con la copia servile delle forme passate. Le necessità nuove della nostra vita domandano nuovi organismi costruttivi: e questi alla loro volta nuove forme esteriori...»

Ci si riferisce a case da affittare o destinate ad uffici, edifici dell'amministrazione pubblica, abitazioni per operai, stazioni, officine industriali, centrali elettriche, grandi capannoni di deposito:

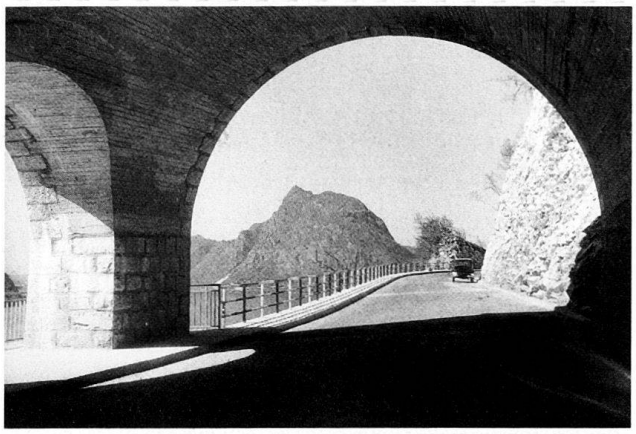
«Al sentimento estetico attuale, un'officina dalle grandi masse severe... sembra altrettanto bella che un antico palazzo avvolto nel silenzio polveroso delle cose morte. È bella perché è cosa del nostro tempo, e viva[206].»

Guidini parrebbe essere stato spinto alla stesura di questo manifesto futurista da Mario Chiattone (1891–1957), con il quale lavorava allora presso la direzione circondariale delle ferrovie a Lucerna[207]. Nel 1919 il litografo Gabriele Chiattone (1853–1934) aveva bensì fatto erigere da Adolfo Brunel un palazzo in *Corso Elvezia* a Lugano, ma suo figlio Mario era legato molto più a Milano, dov'era cresciuto. Egli studiò pittura all'Accademia di Brera e nel 1915 conseguì il diploma d'insegnante d'architettura presso l'Accademia di belle arti di Bologna. Aderì al gruppo «Nuove Tendenze», fondato da Antonio Sant'Elia. I progetti di Chiattone per un'edilizia tecnologica del futuro dovevano essere ben presenti al Guidini, quando egli inneggiò a una nuova architettura. Ma nel 1916, allorché Chiattone prese parte al concorso per una casa ticinese, la giuria notò soltanto l'esecuzione virtuosistica dei disegni e alcuni particolari insoliti, derivanti dalla scuola wagneriana viennese. In questo caso però, il linguaggio folcloristico non rappresentava soltanto «una veste stilistica» adottata per mancanza di alternative, della quale più tardi si sarebbe dovuto liberare; essa era piuttosto il risultato di una decisione artistica e personale. Mentre Sant'Elia si consegnò all'ideologia del futurista

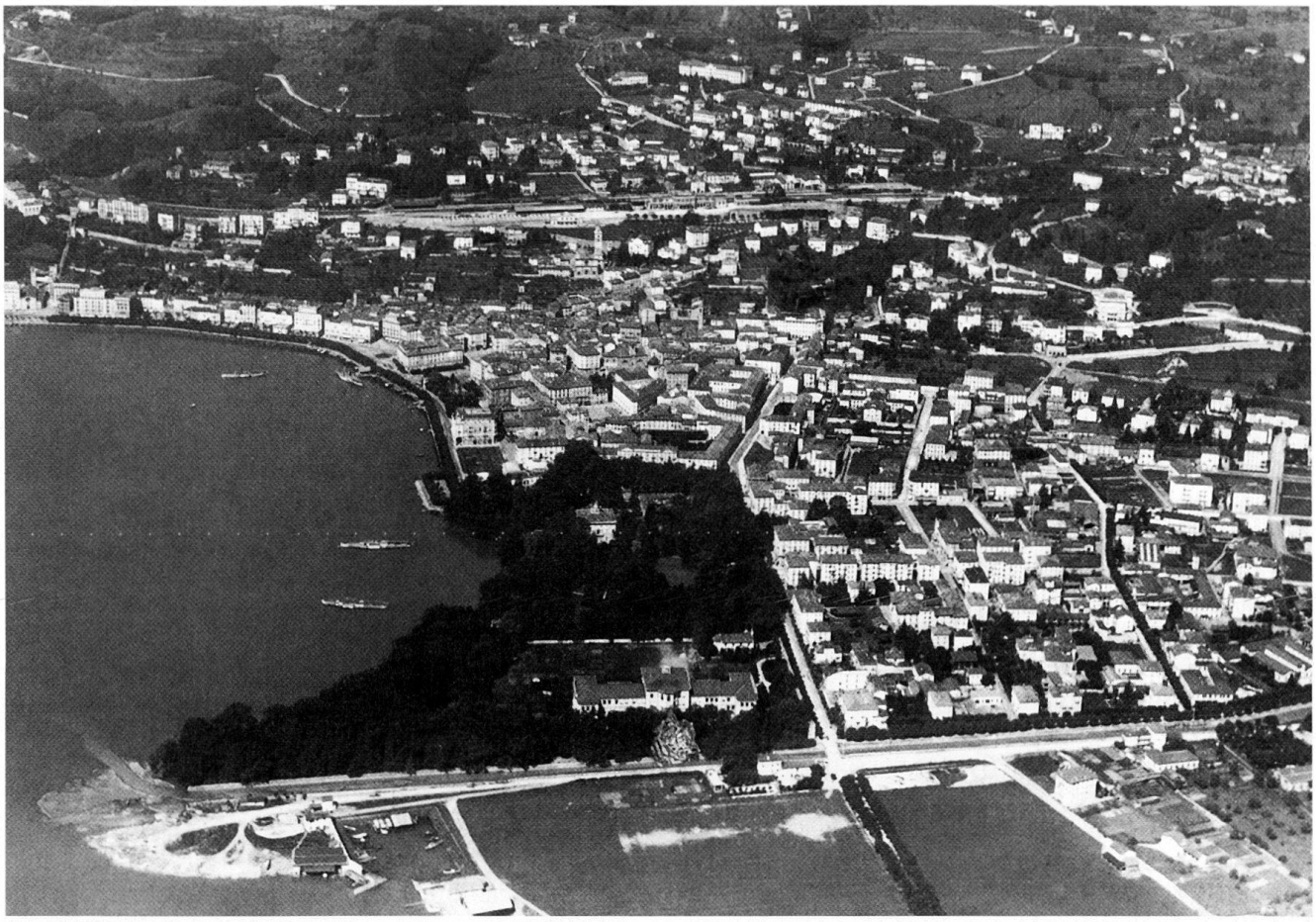
Tommaso Marinetti, per cadere infine nella guerra da questi magnificata, Chiattone lasciò la metropoli milanese e si ritirò in Ticino, la terra dei suoi avi. Il ritorno segnò anche l'operato futuro. Il neoclassicismo della casa Bianchi sul quai di Lugano (*Via Nassa*, no 21) e lo Heimatstil della casa Vanoni nella città vecchia (*Via Nassa*, no 9) non preludono al razionalismo – l'architetto rimarrà fedele ai propri modi fino alla morte. Significativo per questo periodo è il fatto che le costruzioni dell'individualista Chiattone rappresentino l'apporto più importante all'architettura luganese degli anni Venti, un decennio in verità parco d'iniziative. Le polemiche sorte attorno al palazzo delle Dogane ed alla casa ticinese rimasero degli episodi, l'appello di Guidini non ebbe risonanza. Gli architetti dell'anteguerra continuarono ad arbitrare i destini dell'edilizia. È vero che nel 1915 Americo Marazzi passò la carica di capotecnico all'ingegner Carlo Dell'Era e la redazione della *Rivista tecnica* all'ingegner Giovanni Galli, ma fino al 1930 egli rimase l'insostituibile collaboratore del giornale e i piani regolatori del 1918 e 1931 seguirono le linee direttive da lui fissate[208]. Marazzi e Brunel vissero fino agli anni Sessanta, ma fra il 1930 ed il 1940 erano deceduti uno dopo l'altro i loro contemporanei Ramelli, Bordonzotti, Soldati, Ziegler, Tallone e Maraini.

Nel 1932, la Società degli ingegneri ed architetti del Cantone Ticino si unì all'omonimo sodalizio svizzero, accettando così quelle condizioni restrittive d'adesione, alle quali si era opposta per due decenni[209]. Una nuova generazione di architetti «politecnici» pretese di distinguersi nettamente sia dagli artigiani dell'edilizia e dai dilettanti, sia dagli architetti usciti dalle accademie di belle arti fissati sulla composizione decorativa delle facciate.

Fra il 1932 ed il 1934, oltre dieci anni dopo il programma di Guidini per una nuova architettura ticinese, sorsero a Lugano i primi esempi attinenti al razionalismo: case d'affitto, un padiglione per lo sport, un ospedale[210]. Nel 1940, con l'edificazione della Biblioteca cantonale *(Viale Cattaneo)* accanto al palazzo degli Studi, il razionalismo venne per così dire inaugurato ufficialmente. Gli architetti erano Rino (nato nel 1908) e Carlo Tami (nato nel 1898), nipoti e un tempo collaboratori di Giuseppe Bordonzotti. Mentre Carlo, dopo studi compiuti all'Accademia di Brera, si era diplomato nel 1922 a quella di Bologna, il fratello minore Rino si orientò da Roma a Zurigo, dallo stile monumentale di Marcello Piacentini al razionalismo di Otto Rudolf Salvisberg[211]. Nel 1935 Salvisberg venne chiamato a far parte della commissione giudicatrice di un concorso per il rinnovamento di Sassello, una delle più vecchie contrade di Lugano. Con l'assegnazione del primo premio a Bruno Bossi, nato nel 1901 e di formazione italiana, vinse il monumentalismo, ma la ristrutturazione intrapresa negli anni 1939–1942 dimostra che le due correnti architettoniche apparentemente contrastanti avevano nell'esigenza missionaria del «risanamento» un comune denominatore. «La parola al piccone» – il motto del progetto di concorso di Augusto Guidini jr. vigeva anche per l'opera in corso[212]. Con essa il rinnovamento urbanistico ritornò al punto da cui era partito centoventi anni prima: all'area della chiesa di S. Lorenzo (*Via Cattedrale;* ill. 81). La parete che chiudeva verso meridione la terrazza della cattedrale, e che era stata arricchita da Augusto Guidini il Vecchio del portale proveniente dall'antico camposanto, venne rimossa – così come allora era caduto l'ossario che si trovava dirimpetto; fu eretta una statua della Madonna scolpita da Mario Bernasconi e si costruì una scalinata che scendeva verso la nuova *Via San Lorenzo*. E se la trasformazione romantica dell'area della chiesa si confaceva al tempo delle diligenze postali, quella presente rispecchia l'era dell'automobile. Con essa la costruzione delle strade tornò ad essere l'assunto principale dell'edilizia pubblica. La grande importanza che negli anni attorno al 1840 aveva rivestito l'edificazione del ponte di Melide contrassegnava adesso la costruzione della strada per Gandria e per la frontiera svizzera, i cui antefatti risalgono a un progetto del 1914 che prevedeva un tracciato direttamente in riva al lago. Ma la Società per la conservazione delle bellezze naturali e artistiche, sostenuta dalla sezione ticinese del Touring Club, propugnò un percorso più elevato, al fine di mantenere il sentiero di Gandria e il «monumento naturale» delle sue rocce e creare qui un «parco nazionale» prealpino. La concretizzazione dell'«arditissima ed ultramoderna» autostrada Milano–Laghi, degli anni 1923–1925, diede nuovo impulso al progetto. Grazie all'appoggio della Confederazione, i protet-



Ill. 82 Galleria della strada di Gandria, costruita negli anni 1933–1937. Foto Photoglob, Zurigo.



Ill. 83 Lugano. Veduta aerea da est. In primo piano il Cassarate; sopra la sua foce il Parco Civico con il palazzo degli Studi e la villa Ciani. A destra del parco il quartiere nuovo esteso verso la pianura del Cassarate e al centro dell'immagine la città vecchia. Sopra a questa la stazione e il quartiere di Besso. Foto Schweiz. Luftverkehrs-AG Ad Astra Aero, Zurigo.

tori dell'ambiente poterono finalmente far approvare la loro proposta; fra il 1933 ed il 1937 venne costruita la strada di Gandria con le sue numerose gallerie (*Strada di Gandria;* ill. 82).
Gli albergatori di Lugano vanno inclusi nel novero dei più fervorosi sostenitori di quella strada. Da un collegamento diretto con il lago di Como e l'Engadina, essi si aspettavano un incremento del traffico automobilistico e di conseguenza pure del turismo. Infatti, con il flusso delle automobili aumentò il numero degli arrivi, ma contemporaneamente calò la durata del soggiorno degli ospiti, data la maggiore mobilità. I margini di guadagno divennero sempre più stretti. Nel 1935 Gottlieb Duttweiler (1888–1962) fondò la Cooperativa Hotelplan, un'impresa pionieristica del «turismo di massa» moderno[213].

Si sceglie Lugano come prima regione Hotelplan. Là, le trattative con gli albergatori e gli enti del traffico sono all'avanguardia, tuttavia urge un aiuto fattivo. Con un accordo vantaggioso fra traffico lacustre, ferrovie montane e locali, Kursaal e lido viene creato il primo tipo di «abbonamento generale», che si confermerà poi come una delle principali attrattive del nostro piano... Lugano, che conta circa quattromila letti d'albergo in luglio e agosto, dove altrove la «stagione morta» grava come piombo, gode di un'attività enorme[214].

L'agenzia Hotelplan preannuncia il turismo del fine settimana del dopoguerra, la costruzione della strada di Gandria l'allacciamento di Lugano alla rete autostradale europea; il quale contribuì a fare della città un centro finanziario internazionale[215].
Durante la congiuntura edile degli anni Sessanta il razionalismo si impose all'attenzione di tutto il Ticino. Nel contempo però, qui si costituì una controcorrente, che in seguito si rivelerà essere l'avanguardia del postmoderno. Con le tecniche della parodia e della citazione riuscì ad accordare la nostalgia tradizionalistica per l'architettura organica e il sogno futuristico di un'architettura meccanicistica che sino ad allora erano state ritenute inconciliabili. L'antesignano di questa nuova architettura ticinese è Mario Chiattone. Già nelle sue opere e nella sua esistenza d'artista essa si fa percettibile: ciò che accomuna i due poli in una unità dialettica è la fede che anche nell'architettura del XX secolo la verità risiede sempre ancora nel processo della creazione artistica. È questo il credo che dà alla leggenda dell'artista ticinese la forza per sopravvivere al più radicale mutamento strutturale della cultura architettonica materiale e sociale.