"Vogliamo anche che la nostra casa sia bella"

Autor(en): **Martinoli, Simona**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **64 (2013)**

Heft 1

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-685685

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

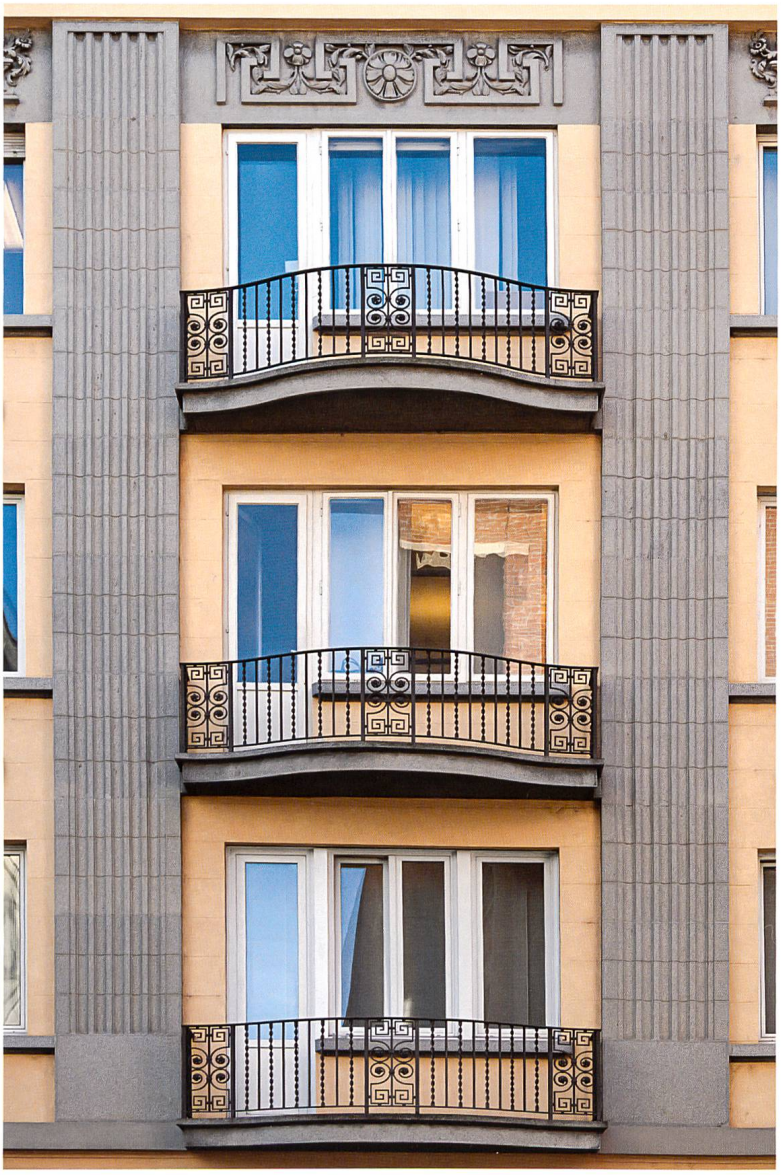
http://www.e-periodica.ch

Simona Martinoli

«Vogliamo anche che la nostra casa sia bella»

Architettura residenziale art déco a Lugano

Nel periodo tra le due guerre, anche nel Canton Ticino le diverse linee di tendenza che convivono parallelamente con il moderno «canonico» sono molteplici e, accanto a espressioni esplicitamente conservatrici, vi sono correnti riconducibili a una modernità «altra», come l'art déco, dove il rapporto con la storia remota e recente si esprime assumendo fisionomie talvolta severe, talaltra più aggraziate, ma sempre attente agli aspetti decorativi.



Ill. 1 Enea Tallone, Casa moderna, 1928. Particolare della facciata (Foto Michael Peuckert)

Da edifici improntati al recupero della classicità, iscrivibili al clima culturale del Novecento milanese, a singoli elementi architettonici o decorativi che vanno ad «addolcire», specialmente negli interni, costruzioni di matrice razionalista, nel periodo tra le due guerre si assiste a una breve fioritura dell'art déco, con un apice intorno al 1930. Una fioritura limitata perlopiù ai centri urbani e in particolare alla città di Lugano, che conobbe un'intensa attività edilizia in seguito all'approvazione del piano regolatore nel 1931 e alla conseguente espansione della città. Proprio per questo, nel presente contributo si focalizza l'attenzione su alcuni esempi scelti a Lugano, cercando possibilmente di varcare le soglie degli edifici per scoprirne gli interni raffinati[1].

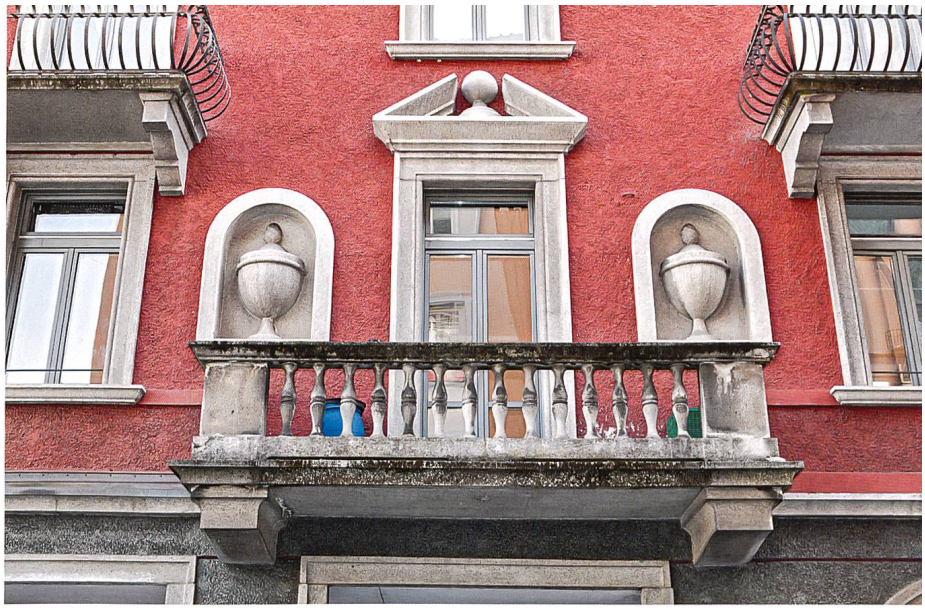
Gli esempi proposti qui di seguito – una selezione forzatamente ridotta – consente di cogliere alcune peculiarità che accomunano gli edifici etichettabili come art déco. Sono costruzioni realizzate per una committenza chiaramente definibile: di estrazione borghese, locale, attiva nei settori del commercio, della piccola industria o delle libere professioni e che si rivolge di preferenza ad architetti attivi sul posto. Se si considerano le tipologie edilizie, oltre ai luoghi di ritrovo, destinati all'intrattenimento e al turismo, il déco interessa principalmente l'ambito residenziale, ma non tanto la casa unifamiliare – allora come oggi la forma abitativa più diffusa in Ticino – quanto piuttosto case d'appartamenti di quattro o cinque piani, a volte comprendenti studi professionali, attività commerciali o di piccola industria. Senza avventurarsi in sperimentazioni radicali, commercianti, imprenditori e liberi professionisti desiderosi di soddisfare le proprie esigenze di

rappresentatività e innovazione si aprono a questo stile cosmopolita che esprime una modernità commerciabile.

Fonti e contaminazioni

Il déco si nutre di diversi linguaggi, tra cui, soprattutto nella fase iniziale, quelli in cui affonda le proprie radici, ossia gli stili precursori che sopravvivono in altra forma. Anzitutto l'*art nouveau*, in particolare nella sua declinazione secessionista, che si esprime attraverso il recupero della linea retta, il gusto per la sintesi, la predilezione per volumetrie chiare e la resa dei partiti ornamentali propria alla *Wagnerschule*. Tra gli esempi di déco di ascendenza secessionista si può citare la Casa moderna (ill. 1), un palazzo d'appartamenti progettato nel 1928 da Enea Tallone (1876-1937) per Arnoldo Stampanoni. L'impaginato simmetrico della facciata è ritmato verticalmente da paraste di ordine gigante intercalate da formelle decorative – una soluzione formale che ricorda il contemporaneo Palazzo Buonarroti a Milano di Piero Portaluppi – e sono ravvisabili chiari riferimenti déco nel disegno dei parapetti in ferro dei balconi e negli ornamenti a rilievo, come il tipico motivo a greca e i canestri di frutta.

Più diffuso è il riferimento agli stili storici. Nel periodo tra le due guerre, parallelamente alle varie forme di regionalismo, al recupero della classicità e al razionalismo, sopravvive l'eclettismo, linguaggio che continua a soddisfare le esigenze di rappresentatività di una parte della committenza di estrazione borghese, poco propensa a scelte di rottura con il passato[2]. Nell'architettura di stampo eclettico s'innesta in alcuni casi il déco, individuabile come una progressiva semplificazione degli elementi decorativi. Lo svolgimento di tale processo è ripercorribile osservando i palazzi Gargantini sul lungolago. Il complesso di cinque stabili a destinazione residenziale, amministrativa e commerciale fu progettato per l'imprenditore Gerolamo Battista Gargantini dall'architetto Giuseppe Bordonzotti (1877-1932) con il collega italiano Orsino Bongi (1875-1921) a partire dal 1912 e fu ultimato nel 1933, dopo la morte di Bordonzotti. Se i primi tre palazzi denotano una chiara matrice eclettica, nel quarto, terminato nel 1931, si riscontra un processo di rarefazione formale degli elementi ornamentali, anche se nell'insieme il complesso risulta di derivazione accademica. Alla progettazione della fase conclusiva di questo e dell'ultimo palazzo partecipa, assieme al fratello Carlo (1898-1993), anche il giovane Rino Tami (1908-1994) che attualizza la facciata del quinto palazzo, come si può osservare nelle ringhiere dei balconi, squisitamente déco nella scelta del motivo – il cerbiatto – e nelle movenze (ill. 3).



Ill. 2 Mario Chiattone, Casa Heber, 1927. Particolare della facciata principale (Foto Michael Peuckert)

Queste sopravvivenze dell'eclettismo storicista cedono progressivamente il passo a un'architettura moderatamente rinnovata attraverso un linguaggio di derivazione classica, ma sottoposto a un processo di astrazione. Come in Italia, anche in Ticino il déco si innesta infatti prevalentemente in un clima culturale che privilegia il rapporto con la classicità, sia con il Cinquecento, come nel déco diffuso a Roma, sia – e soprattutto – con il neoclassicismo lombardo, in sintonia con quanto si andava realizzando a Milano, metropoli di riferimento per gli architetti ticinesi. Si può affermare che gran parte dell'architettura ticinese di stampo neoclassico fiorita tra gli anni venti e trenta riveli un'impronta déco, anche se può essere rapportata al Novecento, il movimento in origine pittorico costituitosi a Milano nel 1922 riconducibile alla tendenza europea del «ritorno all'ordine», affermatosi dopo la prima guerra mondiale. Se inizialmente la storiografia ha preferito distinguere il Novecento dal déco, gli studi recenti tendono ad assimilare i due termini per l'accezione che si esprime attraverso una rivisitazione neoclassica in chiave decorativa, quella definita *Modernised Classicism* dallo studioso Tim Benton[3].

Citazioni classiche

A questa linea espressiva sono riconducibili diverse opere di Mario Chiattone (1891-1957), architetto cresciuto e formatosi a Milano e Bologna, che nel 1922 aprì il proprio studio a Lugano. Tra gli edifici residenziali progettati attingendo dal neoclassicismo lombardo, ma traducendone

Ill. 3 Giuseppe Bordonzotti, Orsino Bongi, Carlo e Rino Tami, Palazzi Gargantini, quinto palazzo, 1933. Particolare di un balcone (Foto Michael Peuckert)

i principi in un linguaggio attuale, va annoverata la casa d'appartamenti commissionata da Franz Heber a Lugano-Cassarate (1927), un edificio dalla volumetria compatta e asciutta che presenta sul fronte principale, rigidamente simmetrico, il tipico motivo déco dell'apertura coronata da frontone spezzato e affiancata da nicchie ornate da urne (ill. 2). Questi elementi dalla forte evidenza plastica sono applicati in superficie come trascrizioni, secondo la grafia déco. Ma il recupero della classicità si traduce pure in un ritorno a un rigore nella concezione planimetrica, che si allontana dalle scomposizioni estroverse e fantasiose che avevano marcato l'eclettismo e il liberty.

Sempre Chiattone nel 1927 progetta un palazzo residenziale e commerciale per il medico Emilio Bianchi affacciato sia su via Nassa (con via Pessina la più antica strada di Lugano), sia sul lungolago, incorporando le due anime della Lugano storica e moderna. Nell'edificio convergono più sollecitazioni iconografiche: un linguaggio classico semplificato che governa l'impostazione generale e, al piano superiore della facciata verso Riva Vela, una loggia con colonne ioniche binate: elemento che interpreta in chiave aulica la loggia della casa di campagna. Riferimenti al gusto déco sono rintracciabili nei motivi decorativi a stucco sul soffitto del portico aperto su via Nassa, impostati sull'alternanza di rettangoli inscritti in rettangoli e cerchi inscritti in cerchi reinterpretando i soffitti a cassettoni rinascimentali. Sulla via del centro storico il palazzo si apre con un elegante vestibolo (ill. 4), che testimonia il rifiorire della tradizione del bell'atrio d'ingresso

Ill. 4 Mario Chiattone, Palazzo Bianchi, 1927. Ingresso su via Nassa (Foto Michael Peuckert)

Ill. 5 Giacomo Alberti, casa d'appartamenti, 1932-33. Portale d'ingresso (Foto Michael Peuckert)

anche nelle case d'appartamenti, manifestazione di «urbanità ospitale», come rilevava Emilio Lancia sulla rivista *Domus*, quando ai cupi e disadorni androni si sostituirono eleganti e accoglienti spazi con profusione di marmi e soffitti impreziositi da motivi a stucco[4].

Il linguaggio architettonico impostato sulla rivisitazione classica in chiave moderna si diffonde soprattutto nelle zone d'espansione della città. La casa d'appartamenti progettata dall'architetto Giacomo Alberti (1896-1973), per Guido e Roberto Rotta nel 1932-33 è situata a Loreto, quartiere a meridione del centro storico, che conobbe uno sviluppo a carattere residenziale agli inizi del XX secolo. L'edificio presenta una facciata dall'impaginato tripartito, rigidamente simmetrico e marcato dalla parte mediana rialzata. Gli intenti decorativi e rappresentativi si concentrano nella zona d'ingresso, in cui sono distinguibili gli stilemi déco. Ispirato al manierismo romano, il massiccio portale affiancato da possenti colonne costituite da singoli rocchi cilindrici e coronate da urne, è sovrastato da una nicchia con all'interno una statua allegorica identificabile come Cerere (ill. 5). Nel motivo compositivo si ravvisano analogie, seppur ricondotte a una scala meno magniloquente, con il portale d'accesso alla sala delle assemblee nella Casa madre dei mutilati a Roma (1926) di Marcello Piacentini, mentre alcuni dettagli decorativi, come la sagoma ad andamento mistilineo che corona il portale rimanda a un motivo ricorrente nel Novecento milanese, come per esempio nella Ca' Brütta di Giovanni Muzio. Motivi geometrici composti con gusto déco sono ravvisabili anche nei lavori in ferro battuto – cancello, parapetti dei balconi, inferriate delle porte – materiale cui il déco, come d'altronde già il liberty, dedicava grande attenzione.

All'interno della tendenza che privilegia il rapporto con la classicità si situano anche le due case d'appartamenti in via Ginevra progettate da Giuseppe Antonini (1896-1962). La palazzina al n. 2 (1930), commissionata da Oscar Bernardoni, si sviluppa su quattro piani d'altezza conclusi da un attico. Nel disegno dei prospetti, in particolare quello affacciato su via Ginevra, spiccano le citazioni classiche: timpani, stilizzazione della serliana al quarto piano e gli obelischi a coronamento del tetto (ill. 6), motivo quest'ultimo che rimanda alla celebre casa in via Randaccio a Milano (1925), la prima a essere progettata e abitata da Gio Ponti, quasi certamente nota ad Antonini, o ancora più esplicitamente a un altro edificio di Ponti, la Casa Borletti in via San Vittore a Milano (1928).

Ill. 6 Giuseppe Antonini, casa d'appartamenti, 1930. Particolare della facciata (Foto Michael Peuckert)

Che questo gusto convenisse alla borghesia a cavallo tra gli anni venti e trenta, lo testimoniano le diverse commesse e la volontà di aggiornamento dimostrata anche da parte di architetti più anziani, come Americo Marazzi (1879-1963), fecondo e influente progettista che diede prova di un costante spirito di adattamento ai tempi e ai gusti. Fu Marazzi a firmare la domanda di costruzione per il Palazzo Torricelli, un edificio a destinazione residenziale e commerciale situato nella centrale via Magatti, anche se il progetto è da ascrivere all'ingegnere milanese Marco Candiani, parente dei committenti, Giovanni e Mario Torricelli, giuristi con studio a Milano e a Lugano[5]. Ultimato nel 1932, è tra i rari esempi di architettura déco di respiro urbano, quasi metropolitano, situata in centro città. Le possenti facciate in falso travertino con zoccolo in marmo nero del Belgio sono scandite da elementi di derivazione classica – timpani, paraste, nicchie – sottoposti a un processo di astrazione e utilizzati in funzione decorativa. Una nota leggiadra è conferita dalla bella pensilina in ferro e vetro opalino i cui pannelli inferiori compongono un disegno a greca. Esempio di utilizzo della luce come tema compositivo déco in ambito urbano, in origine la pensilina era illuminata internamente qualificando la via. Particolare attenzione è stata riservata al disegno degli ambienti comuni. Il vestibolo (ill. 7) con zoccolo in marmo d'Arzo aperto a libro ribadisce il concetto di urbanità ospitale di cui si è detto sopra e, attraverso una porta in legno e vetro, introduce nel luminoso vano scale (ill. 8), eseguito in marmo di Carrara e Bardiglio di Carrara, dove l'effetto decorativo è ottenuto attraverso il contrasto cromatico dei motivi geometrici, dal corrimano in ottone brunito e dalle porte degli appartamenti in radica di noce aperta a libro in quattro parti, in modo da porre in evidenza le peculiarità decorative intrinseche al materiale stesso.

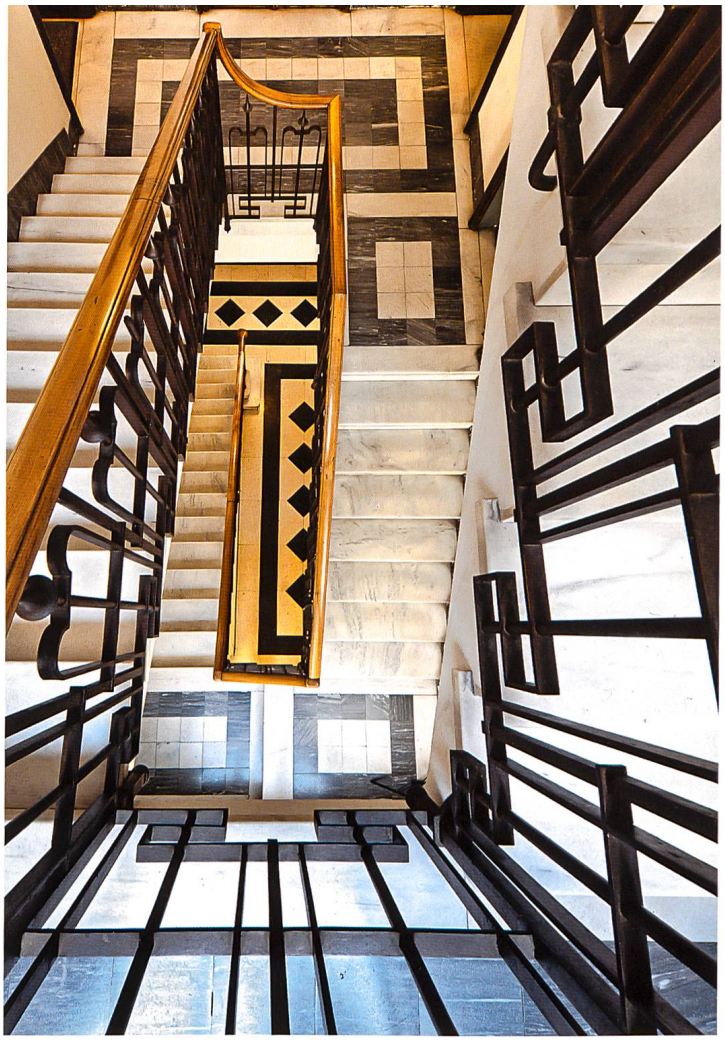
Modernismo decorativo

Se gli esempi visti finora pongono in primo piano il rapporto tra storia e progetto, vi sono edifici che accolgono gli stimoli delle avanguardie – cubismo, futurismo, espressionismo – traducendoli in edifici di impronta razionalista, ma che al contempo si sottraggono ad alcuni principi postulati dal razionalismo stesso, rinunciando per esempio alla dimensione utopica e rivelando una spiccata attenzione per gli aspetti estetici. Il déco riconduce così le istanze razionaliste al suo denominatore, trasforma la rivoluzione in riforma. Lo illustrano alcune case d'appartamenti sorte a Lugano nei primi anni trenta, classificabili nella categoria del déco definita da Benton *decorative Modernism*[6].

Nella casa d'appartamenti progettata nel 1933 per Antonio Amadò dall'architetto Orfeo Amadò (1908-1979), che definisce il lato occidentale di piazzale Pelli, i ritmi delle facciate sono scanditi dall'esaltazione plastica dei volumi attraverso l'alternanza di pieni e vuoti prodotta dalle fasce orizzontali dei balconi. Nel disegno del vano scale si può osservare un bell'esempio di valorizzazione grafica degli elementi architettonici, interpretati mettendone in risalto il carattere decorativo (ill. 11). Accenti déco si trovano nel disegno d'ispirazione cubo-futurista delle grate in ferro battuto che ornano le porte, nella ringhiera dello scalone e nelle originali inferriate delle finestrelle affacciate sul vano scale, che ammiccano iconograficamente al mondo industriale (ill. 9).

Altri esempi si possono individuare tra i progetti di Augusto Guidini jr. (1895-1970), come la casa Moro Simon, situata in via Lavizzari nella zona d'espansione che dall'inizio del Novecento occupò l'antico quartiere industriale e artigianale a est della città. Committenti furono i figli di Felice Moro e Frieda Simon, Eugenio Alfredo e Rodolfo, titolari di un commercio di sigarette e tabacchi all'ingrosso, che affidarono all'architetto l'incarico di ampliare uno stabile a destinazione mista industriale, commerciale e residenziale. Ai due piani esistenti, nel 1931 furono aggiunti tre livelli e nel 1933 l'edificio fu ulteriormente ampliato verso sud mediante l'aggiunta di un magazzino di un piano d'altezza con due logge laterali concluse da terrazze. Gli interventi di Guidini non mascherano il carattere ibrido della costruzione, che si presenta come una sorta di palinsesto: nei primi due piani fuori terra, di origine probabilmente ottocentesca, si possono osservare le ampie finestre industriali, rispettivamente le finestre con persiane e i balconi sostenuti da mensole in corrispondenza degli spazi abitativi, mentre i tre piani aggiunti rivelano un chiaro aggiornamento del linguaggio che coniuga istanze razionaliste a rarefatte memorie novecentiste, ravvisabili nell'impaginato della facciata sud, scandita da finestrelle ad arco e a oblò e nelle altane di sapore mediterraneo. L'adesione al déco si rivela all'interno, nell'uso della decorazione non intesa come ornamento posticcio da applicare all'architettura, bensì come introduzione di elementi costituitivi del manufatto architettonico, dal disegno contemporaneo – come la bella ringhiera dello scalone o le inferriate delle porte – o di effetti decorativi ottenuti attraverso l'accostamento di materiali, come il legno scuro delle porte che contrasta con il tinteggio chiaro delle pareti e il bianco del soffitto, entrando in dialogo con le piastrelle del pavimento in mosaico di marmi policromi e con la bicromia del parapetto dello scalone (ill. 10).

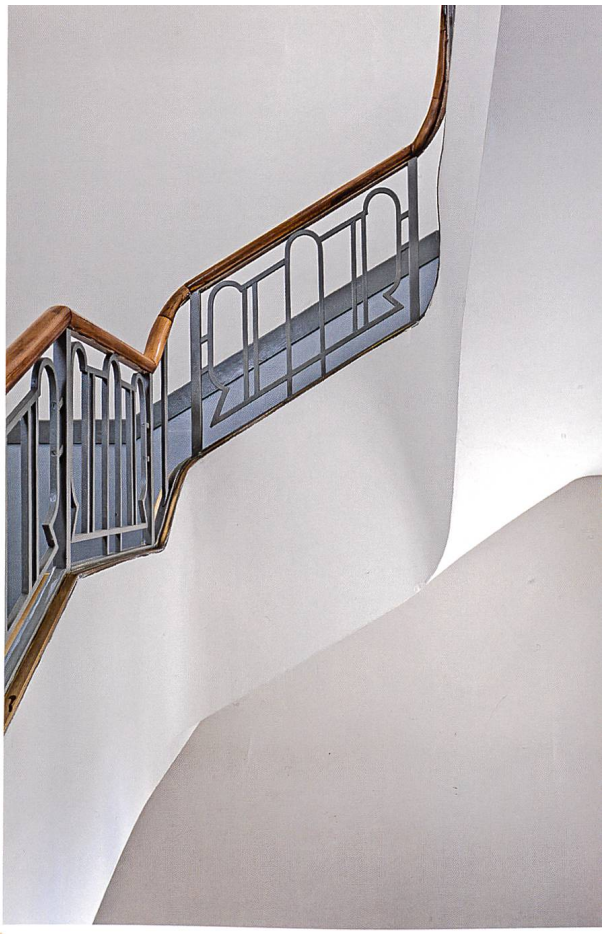
In sostanza, l'orientamento architettonico di Guidini cerca di fondere le spinte razionaliste con la tradizione dell'abitare borghese nell'ambito culturale in cui opera, in un connubio che possa così trovare approvazione presso la com-



Ill. 8 Mario Candiani e Americo Marazzi, Palazzo Torricelli, 1932. Vano scale (Foto Michael Peuckert)

Ill. 7 Mario Candiani e Americo Marazzi, Palazzo Torricelli, 1932. Vestibolo (Foto Michael Peuckert)

Ill. 9 Orfeo Amadò, casa d'appartamenti, 1933. Inferriata (Foto Michael Peuckert)



Ill. 11 Orfeo Amadò, casa d'appartamenti, 1933. Vano scale (Foto Michael Peuckert)

Ill. 10 Augusto Guidini jr., Casa d'appartamenti Moro Simon, 1931-33. Accesso al vano scale (Foto Michael Peuckert)

mittenza e il pubblico. Come si apprende da un suo articolo pubblicato nel 1936 nel numero unico della rivista dell'associazione studentesca Gaunia, Guidini ritiene necessario aprirsi a nuove tecnologie, nuovi materiali costruttivi, semplicità delle forme ed economia sociale, ma rifiuta la rigida applicazione del principio *form follows function* e dell'universalità dell'architettura razionalista, preferendo prestare attenzione al contesto storico, geografico e culturale, nonché al «bello», lasciando emergere, in sostanza, la preoccupazione legata all'identità culturale del luogo. Secondo l'architetto «la nostra casa ha da essere, sì, uno studiatissimo organismo, che ci offra un alloggio sano, ragionevolmente disposto, attrezzato con tutto il conforto delle applicazioni tecniche nuove, ma non può essere solo una perfetta "macchina da abitare". Vogliamo anche che la nostra casa sia bella».[7] ●

Note

1 Il presente contributo si basa sulla tesi *Studi sull'architettura ticinese 1880-1950*, dottorato di ricerca, Università della Svizzera italiana, Accademia di architettura, 2012.

2 Simona Martinoli, *L'architettura nel Ticino del primo Novecento. Tradizione e modernità*, Bellinzona 2008.

3 Tim Benton, «Art Deco Architecture». In: *Art Deco 1910-1939*, a cura di Charlotte Benton, Tim Benton e Ghislaine Wood, catalogo della mostra (London, Victoria and Albert Museum), Boston-New York-London 2003, p. 245.

4 Emilio Lancia, «Androni ed atrii d'entrata di alcune case moderne in Milano». In: *Domus* 1, 1928, p. 8-11.

5 Le informazioni sul Palazzo mi sono state gentilmente fornite da Giuseppe Torricelli e da Anna Torricelli, architetto che ha curato il restauro delle facciate nel 1992.

6 Tim Benton, cfr. nota 2, p. 245.

7 Augusto Guidini jr., «Dall'Ottocento al "Novecento"». In: *Il 900 e il 900 da noi, numero unico Gauno d'architettura*, Lugano 1936, p. 4.

Fonti

Archivi della Fondazione archivi architetti ticinesi, in deposito presso Archivio di Stato, Bellinzona. Fondi Giacomo Alberti, Giuseppe Antonini, Orfeo Amadò.

Archivio del Moderno, Accademia di architettura, Mendrisio. Fondi Giuseppe Bordonzotti, Augusto Guidini jr.

Dicastero del Territorio del Comune di Lugano. Registri progetti approvati.

L'autrice

Simona Martinoli storica dell'arte, dr. phil. Ricercatrice e curatrice di mostre, è autrice di numerose pubblicazioni sull'arte e l'architettura del XIX e XX secolo. Responsabile dell'Ufficio della Svizzera italiana SSAS, fa parte del comitato di redazione di a + a.
Contatto: martinoli@gsk.ch

Zusammenfassung

Art-déco-Architektur in Lugano

In der Zwischenkriegszeit – mit einem Höhepunkt um 1930 – findet auch im Tessin eine kurze Blütezeit des Art déco statt. Es finden sich Bauten, die von einem wiederauflebenden Klassizismus durchdrungen und im kulturellen Klima des Mailänder «Novecento» verankert sind sowie Beispiele, bei denen einzelne architektonische oder dekorative Elemente die Grundstimmung des Neuen Bauens durchbrechen, speziell bei den Interieurs. Der Schwerpunkt des vorliegenden Beitrags liegt auf Beispielen aus der Stadt Lugano. Ohne sich an radikale Experimente heranzuwagen und im Wunsch, den eigenen Repräsentations- und Innovationsanspruch zu befriedigen, öffnen sich Gewerbetreibende, Unternehmer und Freiberufler diesem weltoffenen Stil, der hauptsächlich bei Wohnbauten zu finden ist.

Résumé

Architecture résidentielle Art déco à Lugano

Qu'il s'agisse de bâtiments marqués par une réinterprétation du classicisme s'inscrivant dans l'atmosphère culturelle du «Novecento» milanais, ou de certains éléments architectoniques et décoratifs qui «adoucissent» – surtout dans les intérieurs – des constructions de type rationaliste, on assiste au Tessin à un bref épanouissement de l'Art déco dans la période de l'entre-deux-guerres, qui connaît son point culminant vers 1930. Le présent article se concentre sur quelques exemples situés à Lugano. Sans s'aventurer dans des expérimentations radicales, des commerçants, des entrepreneurs ou des représentants des professions libérales désireux de satisfaire leurs propres exigences de représentativité et d'innovation s'ouvriront à ce style cosmopolite, qui concerne plus particulièrement le secteur résidentiel.