

Zeitschrift:	Schweizer Ingenieur und Architekt
Herausgeber:	Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band:	101 (1983)
Heft:	20: SIA-Tag in Lugano, 3./4. Juni 1983
 Artikel:	Zwischen Bewahren und Erneuern: Bemerkungen zur Architektur im Kanton Tessin von 1930 bis 1980
Autor:	Carloni, Tita
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-75135

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: 04.02.2026

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

und historischer Bedeutung an Mitglieder, Gäste und Behörden erteilt.

Aus der Notwendigkeit, die Bauten der Mitglieder vermehrt bekannt zu machen und aus dem Wunsch, die grossen technischen Probleme jener Zeit einem breiteren Publikum nahe zu bringen, beschloss der Verein, regelmässig die Zeitschrift «Rivista Tecnica» herauszugeben, die nach der Genehmigung durch die Generalversammlung zum offiziellen Organ der Sektion wurde.

Seit seiner Gründung hat unser Verein aktiv am Leben des Kantons teilgenommen und wesentliche Beiträge zum Fortschritt im Bauwesen und in der Architektur geliefert.

Teils aus eigener Initiative, teils im öffentlichen Auftrag hat die Sektion zahlreiche wichtige technische Probleme des Kantons mit grosser Sorgfalt und Fachwissen bearbeitet. Bedeutend war die von den entsprechenden Kommissionen geleistete Arbeit für die Melioration der Magadino-Ebene, die Korrektur der Flüsse Tessin und Maggia, den Strassenunterhalt, die Untersuchungen über die inländische Schiffahrt, den Energieexport und die regionalen Bahnlinien. In den dreissiger Jahren befasste sich der Verein eingehend mit den Plänen für die Strasse von Gandria.

Schon damals wurden zahlreiche Vorschläge bei der Kantonsbehörde unternommen, damit die technischen Berufstitel besser anerkannt und wirksamer gegen Missbrauch geschützt würden. Unsere Sektion erstellte und unterbreitete detaillierte Vorschläge für Bestimmungen, die den Gebrauch von Titeln

Zusammensetzung der Sektion Tessin Bestand am 1. Januar 1983	
Architekten	134
Bauingenieure	148
Elektroingenieure	15
Maschineningenieure	8
Geometer, Kulturingenieure	22
Forstingenieure	9
Chemiker, Physiker	7
Geologen	4
Agronomen	1
Andere Fachbereiche	2
Bestand	350

Präsidenten der Sektion Tessin	
Giuseppe Pedroli, Ing.	1884-1896
Giuseppe Martinoli, Ing.	1896-1901
Giovanni Rusca, Ing.	1901-1903
Giovanni Ferri, Prof.	1903-1906
Giovanni Rusca, Ing.	1906-1908
Fulgenzio Bonzanigo, Ing.	1908-1911
Giovanni Galli, Ing.	1911-1921
Carlo Bonzanigo, Ing.	1921-1926
Luigi Rusca, Ing.	1926-1933
Riccardo Gianella, Ing.	1933-1943
Cino Chiesa, Arch.	1943-1947
Camillo Ghezzi, Ing.	1947-1950
Americo Marazzi, Arch.	1950-1952
Agostino Casanova, Ing.	1952-1954
Cesare Lucchini, Ing.	1954-1964
Oreste Pisenti, Arch.	1965-1969
Giampiero Mina, Arch.	1969-1981
Ezio Tarchini, Ing.	1981-

und die Berufsausübung reglementierten. Sie wurden 1937 in Form eines Erlasses gesetzlich verankert und führten schliesslich zur Gründung des OTIA, Ordine Ticinese degli Ingegneri e degli Architetti.

Auch in jüngster Zeit war unsere Sektion, die heute 350 Mitglieder zählt, massgebend an der wirtschaftlichen

Entwicklung des Kantons beteiligt. Die zahlreichen in den letzten Jahrzehnten erstellten Bauten unserer Mitglieder verdienen Anerkennung.

Im Bereich der Architektur, vor allem im Schulhausbau, sowie im Tiefbau mit den grossen Kraftwerken, den Autobahnen, dem Gotthardtunnel usw. haben Mitglieder der Sektion Tessin Entscheidendes geleistet. Aber auch in anderen Gebieten der Technik, so in der Elektrotechnik, der Mechanik, der Vermessung, im Forstwesen war und ist der Beitrag von Vertretern unserer Sektion bedeutend. Heute beschäftigen uns in erster Linie die aktuellen Probleme wie Energie, Raumplanung, Umweltschutz.

Zu den Tätigkeiten, die die Sektion Tessin schon immer im Interesse der eigenen Mitglieder und der Gemeinschaft gefördert hat, gehören Vorträge über die wichtigsten Themen und Weiterbildungskurse. Die monatlich erscheinende «Rivista Tecnica» hat nach einer eher schwierigen Phase heute ein hohes Niveau erreicht und wird auch außerhalb des Kantons sehr geschätzt.

Unsere Vereinigung kann mit berechtigtem Stolz auf hundert Jahre fruchtbare Tätigkeit zurückblicken, die eine angemessene Würdigung verdient, auch von seiten der Kollegen anderer Sektionen.

Alle Gäste, die uns am kommenden 3. und 4. Juni mit ihrer Anwesenheit beeindrucken wollen, heisst die Sektion Tessin schon heute ganz herzlich willkommen.

Ezio Tarchini,
Präsident der Sektion Tessin

einer linearen Weiterentwicklung. Es geht nicht darum, neue Profile, neue Fenster- und Türumrahmungen zu finden oder die Säulen, Pilaster, Mensolen und ihre Karyatiden, Frösche und Schmuckgetier zu ersetzen ... Es geht darum, auf gesundem Grundriss das neue Haus zu schaffen, in dessen Konstruktion die ganze Erfahrung der Wissenschaft und der Technik eingegangen ist ... Diese Architektur kann natürlich keinem Gesetz historischer Kontinuität unterworfen werden. Die Architektur trennt sich von der Tradition; es wird notwendigerweise von vorne begonnen.» Drei Jahre später schloss Walter Gropius im Gründungsprogramm des Bauhauses: «Wollen, erdenken, erschaffen wir gemeinsam den neuen Bau der Zukunft, der alles in einer Gestalt sein wird: Architektur und Plastik und Malerei, der aus Millionen Händen der Handwerker einst gen Himmel steigen wird als kristallenes Sinnbild eines neuen kommenden Glaubens.»

Zwischen Bewahren und Erneuern

Bemerkungen zur Architektur im Kanton Tessin von 1930 bis 1980

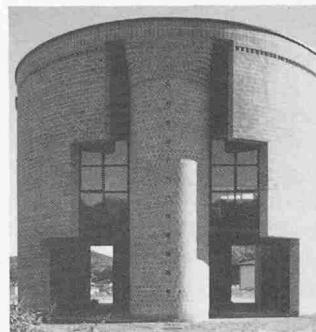
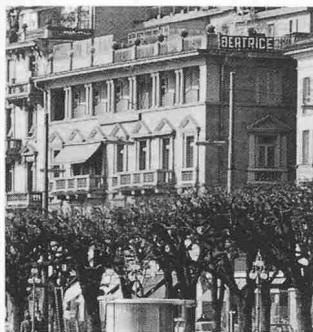
Von Tita Carloni, Rovio

Ein über fünfzigjähriger Konflikt

1916 schrieb die Tessiner Vereinigung für Natur- und Heimatschutz unter dem Präsidium von Dr. Arnoldo Bettelini einen Wettbewerb für «typische Tessiner Häuser» aus. Im Begleittext wurde die «Absicht» erläutert: «... eine Reaktion gegen die unser ästhetisches Empfinden und den Sinn für das Schöne beleidigende Verschandelung unseres Landes, gegen das Vulgäre im Bauen, gegen den Import exotischer Haustypen, die nicht zu unserem Am-

biente und zu unserer geschichtlichen Überlieferung passen. Für die Schönheit unseres Tessiner Landes muss die Harmonie zwischen Gebäuden und Natur, müssen die dem Gesicht unseres Landes anstehenden Merkmale erhalten werden...» – Was sofort auffällt, ist die missbräuchliche Verwendung des Pronomens «unser», das auf sechs Zeilen sechsmal vorkommt.

Zwei Jahre zuvor hatte in Mailand, unserer geschichtlichen Hauptstadt, Antonio Sant'Elia aus Como in seinem Manifest proklamiert: «Das Problem der modernen Architektur ist kein Problem



Mario Chiattone, Palazzo Bianchi in Lugano, 1926; Walter Gropius, Bauhaus in Dessau (heute DDR), 1926

Rustico-Ruinen in Mergoscia ... 1980; Mario Botta, Rundhaus in Stabio, 1981

Während also *Augusto Guidini, Franco Rossi, Mario Chiattone, Eugenio Cavadini, Americo Marazzi* und andere mit geschickten Aquarellen von Landhäusern und Villen für reiche Tessiner Patrizier die ersten Ränge des Luganeser Wettbewerbs belegten, starb *Sant'Elia* im Krieg, seine berühmten futuristischen Zeichnungen für imaginäre Elektrozentralen und Eisenbahnstationen zurücklassend; und *Gropius* konzipierte im Geiste den Wolkenkratzer ganz aus Stahl und Eisen.

Zu Beginn der fünfziger Jahre entwickelte sich eine virulente Polemik zwischen *Francesco Chiesa* und *Rino Tami*. Diese Polemik entzündete sich am Umstand, dass *Tami* in Sorengo ein Haus mit normalen roten Ziegeln eindecken wollte, während *Chiesa*, damals Präsident der Heimatschutzkommission, braune Ziegel von bekanntermassen transalpiner Herkunft einführen wollte (diese braunen Ziegel trieben dann im Tessin jahzehntelang ihr Unwesen). Damals jedoch schwang *Tami* obenaus.

Am 23. Juni letzten Jahres beklagte *Armando Dadò*, Deputierter im Tessiner Grossen Rat, in einer Intervention die verlorene Tessiner Identität und führte dabei aus: «Eine nicht unerhebliche Rolle spielten dabei die Architekten, oder besser gesagt: einige Architekten, darunter befinden sich vielleicht auch solche hohen Ranges, daneben jedoch auch einfache Zeichner. Mehr als der Wunsch, Gebäude zu realisieren, die sich in harmonischer Weise in die Landschaft einfügen, herrschte häufig die Absicht vor, die eigene «Persönlichkeit» zum Ausdruck zu bringen, die Lust, etwas Originelles zu schaffen, ohne Rücksicht auf andere Überlegungen ... In der zweiten Hälfte der sechziger Jahre, als Europa von einer Art revolutionärer Bewegung erfasst war, mochte man auch in unserer kleinen Provinz in gewissem Masse nicht anders, und beim Versuch, die herrschenden Werte der Kultur und der Tradition zu profanieren, entspann sich ein eigentlicher Wettkampf. In diesen Jahren wohl ging der gute Geschmack unter,

und wenige vermochten der allgemeinen Ansteckung zu entgehen. Während Mähnen und Bärte sichtlich zunahmen, die Krawatten verschwanden, die Reichen sich in Fetzen hüllten, war alles, was nach Alter aussah, der Verachtung preisgegeben. In diesem Kontext und unter diesen Voraussetzungen konnte das Ambiente nicht unberührt bleiben, und jede verschrobene Idee fand ihre billige Rechtfertigung ...» Ein Gutteil der Tessiner Presse spendete Beifall.

Auf der anderen Seite schrieb *Mario Botta*, als er in Mailand sein Rundhaus von Stabio veröffentlichte: «Ich hielt mich an den Grundgedanken, heute eine andere Umweltbedingung vorschlagen zu müssen, die in der Lage wäre, die primären und konstanten Bedürfnisse des Wohnens zu formulieren und sie an der neuen Sensibilität und an den neuen Aspirationen zu messen, die die heutige Kultur bestimmen. Im Entwurf des Rundhauses hat diese Bedingung – wie im übrigen bei anderen Häusern auch – dazu geführt, dass ich immer wieder von vorne anfing, alle Codes und «Sicherheiten» revidierte, die ich mir in den vorausgehenden Entwürfen erarbeitet und erworben hatte. Dies geschah in der Überzeugung, dass die Architektur eine primäre Tätigkeit ist, die den Lebensraum als Ausdruck der Anforderungen und Aspirationen unserer Zeit zu charakterisieren vermag.»

Verändert man etwas Worte und Stil, dann steht mit fast siebzigjähriger Distanz die ewige Streitfrage zwischen «Antiques et Modernes», zwischen angeblichen Hütern der Tradition und enthusiastischen Neuerern vor uns. Nun verfährt der Autor vorliegender Zeilen nicht gleich wie *Kardinal Richelieu*, der von sich sagte: «Gebt mir von irgendwem einen Satz, und ich werde ihn an den Galgen bringen ...»; denn mit etwas kritischem Bluff liessen sich (platonisch selbstverständlich) fast alle an den Galgen bringen: von Dr. *Bettolini* über *Francesco Chiesa* bis zu *Armando Dadò*, von *Sant'Elia* bis *Rino Tami* und *Mario Botta*.

Doch das ist nicht mein Problem.

Ich möchte versuchen, in dieser langen und bewegten Geschichte der letzten 70 Jahre die Wege der Architektur im Kanton Tessin zu erkennen: im Wechsel der Vorstellungen von Haus und Stadt, von der Art des Entwerfens und Zeichnens, in den Veränderungen des Geschmacks und der Konstruktionsart, zwischen den Aufschwüngen und den Enttäuschungen aller jener, die sich in diesem kleinen Land trotz allem bemüht haben, nützliche, solide und schöne Häuser – brauchen wir ruhig die Worte von Vitruv – zu bauen. Nicht erwähnt werden dagegen alle die Schnelllieferanten von Bauschund. Es ist eine heikle Aufgabe, die mir übertragen wurde, und ich danke von Herzen für die grosse Geduld, die man mir entgegengebracht hat.

Schreibend stelle ich mir jedoch ein weiteres Problem: dass auch der Gemeindeschreiber, der diesen Aufsatz liest, sich in dem Meer der Dinge, die über die Architektur und über die Tessiner Architektur im besonderen gesagt und geschrieben wurde, zurechtfinde. Dazu verlassen mich nicht niedrig demagogische Gründe (ich glaube nicht, in diesem Sinne Populist zu sein), sondern einzig die Pflicht zur Klarheit.

Ich werde versuchen, beschreibendes und illustrierendes Material zusammenzutragen und zu kommentieren.

Die kritische Analyse müsste Aufgabe jener sein, die nicht mit von der Partie sind. Wer drin steckt, wie ich, steht immer auf der einen Seite. Die Kollegen verstehen. – Sonst möge jemand die Dinge zurechtrücken. Der Dank ist ihm sicher.

Die zwanziger und dreissiger Jahre

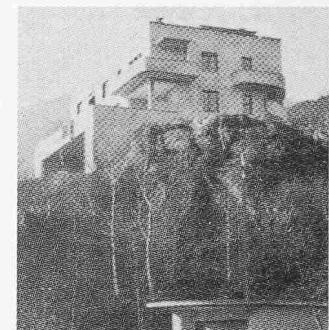
«Der Wettbewerb für Tessiner Häuser ... zeigte ein erfreuliches Ergebnis. Jedoch die Freiheit in der Behandlung des Gegenstandes und der bei den Künstlern, vor allem bei den jungen



Mario Chiattone, Villa eines reichen Tessiner Patriziers, Entwurf; Ennea Tallone und Silvio Soldati, Sacro Cuore in Lugano, 1926



Bruno Brunoni, Klinik Sant'Agnese in Muralto, 1935; Carl Weidemeyer, Casa Mez in Ascona, 1928



wohl verständliche Hang, ihre Visionen und ihre Begeisterung im Überschwang zu entwickeln, hatte zur Folge, dass Entwürfe für grosse und herrschaftliche Gebäude obenaus schwangen ... Wir haben uns deshalb entschlossen, das Resultat des ersten mit der Ausrufung eines zweiten Wettbewerbs zu kompletieren: Es wird ein Wettbewerb eröffnet für Wohnhäuser des Mittelstandes und des Volkes, die zahlenmäßig den baulichen Charakter des Landes am stärksten prägen.»

Mit diesen vernünftigen Worten begann das Programm für den zweiten Wettbewerb, der im Juni 1917 ausgeschrieben wurde.

Ausgezeichnet wurden Aldo Scala, Augusto Guidini jun., Giovanni Montorfani und andere, die recht einfache, fast durchgehend von der Spätrenaissance oder von stark reduzierten Barockmodellen inspirierte Entwürfe vorgelegt.

Was bei den Grundrissen erstaunt, ist die fast immer verfehlte oder zufällige Lage der Treppenhäuser und der Serviceräume – ausgenommen die Projekte von Chiattone und Guidini. Höchste Sorgfalt hingegen erfuhren Fassaden und Ornamentik: Graffitti, aufgemalte Rustika, Sonnenuhren, handgeschmiedete Eisengitter.

Wer die Quartiere rund um die Zentren von Bellinzona, Locarno oder Lugano durchstreift – oder besser durchstreifte –, fand an den ruhigen Quartierstrassen die Modelle dieser ein wenig zeitverlassenen, weder alten noch neuen Architektur würdevoll und exakt aneinander gereiht. Maurer, Schmiede und Maler führten diese Bauten mit grosser handwerklicher Erfahrung aus. Sie arbeiteten dabei nicht nach genauen Detailplänen, sondern nach allgemein gehaltenen Zeichnungen, die in der Regel das auszuführende Objekt bloss in der Fassade darstellten. In diesen Bauten weht eine Luft von häuslicher und bewahrender Provinzgemiälichkeit, als ob sich die Welt nie hätte verändern müssen.

Als besondere Figur erscheint in diesem Zusammenhang Mario Chiattone, der nach den Jahren der futuristischen Mailänder Scapigliatura in den herrschaftlichen Palast am Corso Elvezia zurückgekehrt war und eine lange Entwurfstätigkeit begann, während der er für das Luganeser Bürgertum Paläste zeichnete (Via Nassa 21, Corso Elvezia, Via Canonica, Via dei Faggi in Viganello), ausladende Villen in der Umgebung (an der Via Beltramina, in Loreto und Pregassona), Hotels und Restaurants für den Weinhändler Lucchini, Schulen (in Cassarate und Breganzona), Gebäude für das Landwirtschaftsdepartement (Cantina sociale und überdeckter Markt in Mendrisio) usw.

Interessanterweise verkehrte der futuristische Künstler in Jäger-, Fischer- und Gourmandzirkeln mit emblematischen Figuren der Tessiner Polit-Welt wie dem damaligen Vorsteher des Landwirtschaftsdepartements Angiolo Martignoni.

Es entstanden so robuste Häuser in schwer definierbarem Stil, leicht erkennbar an ihren einfachen Grundrissen und Baukörpern, an den häufigen Bezügen zur gehobenen lokalen Architektur vor allem des 17. Jahrhunderts und an den häufigen Zitaten formaler Themen, die je nachdem an die klassische Tradition, an die Wiener Sezession, an das Mailänder Novecento und an Bauweisen und -formen der lokalen Volkskunst anknüpfen.

Während sich Chiattone schlaumeierisch daran ergötzte, zwischen geselligem Weintrinken und Gänsejagd die Aspirationen der Moderne zu persiflieren, engagierten sich andere Architekten vielleicht mit grösserer Überzeugung, Modi und Figuren der historischen Architektur eklektisch zu neuem Leben zu erwecken. Wer Viollet-le-Duc's Dictionnaire d'Architecture unter dem Stichwort «Hôtel de Ville» nachschlägt, findet erstaunt den Entwurf für das Municipio in Bellinzona von Tallone und Soldati. Dieselben Architekten errichteten auch – unter massivem Ein-

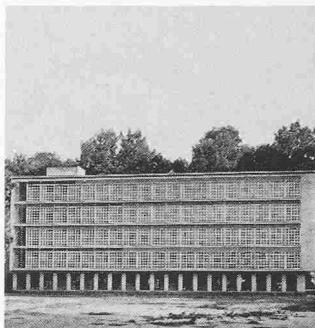
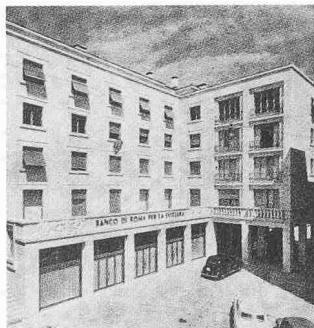
satz von Porphyrr – die Kirche Sacro Cuore in Lugano und darunter die etwas angsterregende Krypta, in der die sterbliche Hülle einer anderen emblematischen Figur der Epoche aufbewahrt ist: des Vescovo Aurelio Bacciari.

Wie aber konnte unter diesen Umständen die moderne Architektur antreten? Wie konnte ihr in diesem a prima vista wenig günstigen Kontext der Durchbruch gelingen? Vor allem aber: Welches waren die ersten neuen Formen, und in welchem Verhältnis stehen diese zu den grossen Architekturstromungen der europäischen Hauptstädte?

Handelt es sich um eine wirklich moderne Architektur, die mit dem deutschen oder italienischen Rationalismus und mit der Moderne vergleichbar ist, die von Le Corbusier, Gropius, Mies und den Holländern angeführt wird? Ich werde einige Hypothesen zu formulieren wagen, die dann offensichtlich der Verifikation und allenfalls der Korrektur bedürfen.

In den Jahren um 1930 baute Giovanni Bernasconi, ein Architekt mit einem wenig orthodoxen Bildungsgang (väterliches Geschäft, informelle Kontakte mit Como und Mailand) eine Fabrik in Balerna und einige moderne Villen in Lugano, die keine Graffitti und Eisenbeschläge mehr zieren. Augusto Guidini junior, vermutlich zurück aus Belgien oder Frankreich, entwirft die «Domus Pax» an der Via Bellavista in Lugano und arbeitet dabei mit Flachdächern, abgerundeten und vorspringenden Baukörpern, ziemlich grossdimensionierten Glasflächen und einer Attika mit Pilastern und Architraven aus Eisenbeton. Alles erinnert vage an die Manier Terragni. Bruno Bossi errichtet auf leicht gekrümmtem Grundriss die Klinik Viarnetto in Pregassona. Eugenio und Augusto Cavadini erstellen auf dem Hügel von Besso den weissen und etwas banal ingeniermässigen Bau der Klinik S. Rocco.

1935 baut Bruno Brunoni auf seiner «mühevollen Suche nach Brot und



Giuseppe Franconi, Haus am Piazzale Milano in Lugano, 1932; Bruno Bossi, Banco di Roma in Lugano, 1947

Hans und Silvia Witmer-Ferri, Casa Rotonda in Lugano, 1940; Carlo und Rino Tami, Kantonsbibliothek in Lugano, 1940

nach Möglichkeit auch der Wurst dazu» (ich brauche seine eigenen Worte) die schöne und elegante Klinik Sant’Agnese in Muralto, und 1936 bauten wiederum die beiden Cavadini das Spital «La Carità» in Locarno. Sofort ist festzustellen, dass die Bauthemen, die die neuen Formen ermöglichen, nicht mehr die Patriziervillen oder die Handwerkerhäuser sind. An ihre Stelle treten Kliniken, Spitäler, Appartementhäuser, Fabriken und Stadthäuser für das sportliche junge Bürgertum, das die neuen europäischen Modeströmungen kennt. Das sind die neuen Möglichkeiten, um relativ einfache Grundrisse ohne symmetrische Versuchungen, elementare Baukörper, vielleicht einige Flachdächer und nackte, glatte Fassaden ohne dekorative Wucherungen zu verwirklichen. Sehr typisch sind in dieser Hinsicht die Appartementhäuser von Franconi und Amadò am Piazzale Milano in Lugano. Natürlich bleibt das Konstruktionssystem gezwungenermassen an die Möglichkeiten der lokalen Unternehmer gebunden: Es herrscht immer noch das gemischte Tragmauerwerk vor. Eisenbeton wird für gewisse Pilaster oder Architrave und teilweise auch für Decken verwendet (Hourdis- oder Stahlton-Decken). Auf den Baustellen verwenden die Arbeiter zum Materialtransport immer noch schräge Läden und führen den Mörtel in Tragtonnen hoch. Die neuen Formen sind somit eher ein oberflächliches, rein formales Phänomen und entsprechen keiner strukturellen Veränderung im Bauen. Einzige Ausnahme bildet die Klinik Sant’Agnese in Locarno, die auch strukturell gesehen ein moderner Bau ist.

Auf den ersten Blick möchte man meinen, die Bernasconi, Guidini, Bossi und Amadò dieser Periode ständen dem so genannten «Novecento» näher (einfache und massive Würfel und Zylinder, rauhe Oberflächen, schlanke horizontale Bänder, dramatische, mit Kohlestift gezeichnete Perspektiven) als den gedanklichen Vorstellungen und den Entwurfsmethoden der europäischen Moderne.

Im Ganzen ein ideologisch, kulturell und materiell gesehen akzeptabler Kompromiss – auch für die Tessiner Provinz, die in jenen Jahren Francesco Chiesa und Giuseppe Zoppi liest, gerade Guglielmo Canevascini in die Regierung gewählt hat und gleichzeitig gewisse Sympathieregungen für die Entwicklung in Italien an den Tag legt (mit dem Duce kommen die Züge pünktlich an, es gibt keine Streiks, es werden Straßen und am Meer Ferienkolonien für die Kinder erbaut).

Unterdessen emigriert der Grossteil der Bauarbeiter saisonal nach Zürich, Bern, Basel und in die Westschweiz, wo die sozialdemokratischen Administrativen zusammenhängende Programme für Volkswohnungen in genossenschaftlicher Form verwirklichen und wo die moderne Architektur ein anderes Gesicht zeigt: bessere Verbindung mit der Industrie, stärker auf den Massenwohnungsbau und auf grundlegende Dienstleistungen ausgerichtet. Im Tessin immigriert dagegen eine starke Kolonie deutscher Architekten und Intellektueller, die das «Künstlernest» von Ascona bildet: Eduard Keller, Robert Abegg, Fritz Bähler, Albert Hauser und Roelly, der die Arbeiten am Hotel «Monte Verità» leitete, das Fahrenkamp, Max Schmucklerski und – der bekannteste von ihnen – Karl Weidemeyer entworfen hatten (Weidemeyer hat unter anderem auch das Teatro Materno entworfen). Diese deutschen Architekten, deren Beziehungen zu Nazi-deutschland für einige immer noch Gegenstand von Zweifeln und Fragen ist, proklamierten im «Ascona-bau-buch»: «Alle Menschen haben den gleichen Organismus. Alle Menschen haben die gleichen Bedürfnisse. Alle Menschen haben die gleichen Funktionen.» Auf der Grundlage dieser Axiome entwarfen und bauten sie z.T. elegante «weisse Schachteln», die sie polemisch dem herrschenden «stile lombardo» gegenüberstellten. Das ging soweit, dass die Gemeindebehörde von Ascona sich 1927 beeilte, ein Baureglement mit hauptsächlich ästhetischen Vorschriften in Kraft zu setzen, um auf den Hö-

hen ob Ascona das Überhandnehmen der «nordischen Einfuhrware» zu unterbinden.

Oppositionen, Gerichtsfälle, Rekurse des Avvocato Marzionni für die Rationalisten bis vor Bundesgericht provozierten unerhörte Streitfälle. Schliesslich unterzog ein Gutachter der Regierung, Otto Maraini, Architekt des Liceo Cantonale in Lugano (1903), Weidemeyers Baustelle (deren Aufhebung die Asconenser Behörde verlangt hatte) einer Besichtigung und kam zum Schluss, dass zwischen guten und schlechten modernen Gebäuden zu unterscheiden sei; das zur Diskussion stehende Haus gehöre zweifelsfrei zur guten modernen Architektur. Das Haus Mez – ich glaube, es handelte sich um dieses – konnte gebaut werden.

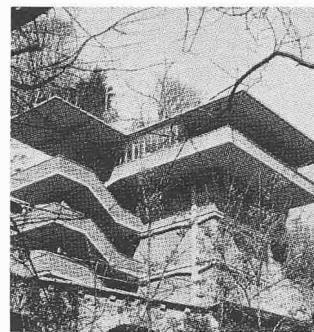
1930 bis 1950

Drei mutige Architekten eröffneten zwischen 1934 und 1935 ihre Ateliers: Bruno Brunoni in Locarno, Augusto Jaeggli in Bellinzona, Rino Tami in Lugano (zusammen mit Bruder Carlo; ihr Studio befand sich nahe beim alten Atelier der Bardonzotti). Mut brauchte es hinsichtlich der ökonomischen Lage, die im Tessin – wie auch sonstwo – nicht sehr ermutigend sein konnte. Brunoni und Jaeggli zeigten in ihren ersten Werken offen ihre kulturelle und fachliche Herkunft auf: Prof. Otto Salvisberg, anerkannter Meister an der ETH Zürich. Einige Jahre später kam Alberto Camenzind dazu. Es war die Zeit mittler im Krieg: wenig Aufträge, Mangel an Eisen und Zement, längere oder kürzere Dienstperioden, in denen es den Architekten häufig gelang, sich in einem Fourierbüro zu verschanzen oder die Forts des Réduit National zu tarnen.

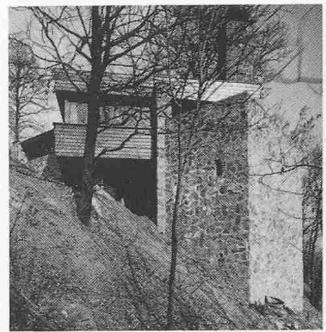
An Gelegenheiten mangelte es trotzdem kaum: Wettbewerb für die Rekonstruktion des Sassello-Quartiers in Lugano und für die Kantonsbibliothek, ebenfalls in Lugano (einige Jahre frü-



Paolo Mariotta, Haus in Locarno - Monti. 1942; Alberto Camencind, Haus in Cademario, 1952



Peppo Brivio, René Pedrazzini, Seilbahnstation Orselina, 1952; Franco Ponti, Haus in Breganzona-Biogno, 1958



her); ferner, trotz allem, der Bau des Ospedale S. Giovanni in Bellinzona von *Brunoni* und *Jaeggli* (1940), die Casa Rotonda in Besso von *Witmer-Ferrari*. Dazu kam der Bundesauftrag für die Sanierung der Ferienorte, an der dazugehörigen Studie über Lugano arbeiteten unter der Leitung von *Egender Tami*, *Camenzind* und *Cavadini* intensiv mit und entwickelten daraus städtebauliche Grundlagen für das ganze Stadtzentrum.

Es war dies der erste moderne Stadtplan im Tessin, offeriert vom Bund, jedoch vom Capo-Tecnico und von der damaligen Luganeser Stadtbehörde schnöde in die Schubladen verbannt.

Ich erinnere mich an den Abriss des Sasselos: Für mich war dies ein faszinierender und zugleich einschüchternder Ort meiner Kinderspiele, als ich als Knabe vom Land für einige Jahre in die Stadt versetzt wurde. Ich erinnere mich an die Ketten, die um Mauerstümpfe oder um ganze Häuser gelegt und an eher leichte Lastwagen gehängt wurden. Auf einen Schlag liessen sie die erbärmlichen Reste des plebejischen Volksquartiers in Staub und Asche fallen. Dinge, die den heutigen Hütern der Altstädte von halb Europa die Haare zu Berge stehen lassen. Um so mehr, als die turbulenten Stämme der *Limonta*, der *Bonaiti*, der *Schmitt* und *Cameroni* in alle Winde zerstreut wurden, einer nach Pambio, der andere nach Lamone oder ins Haus des Teufels - im Namen der höheren Hygiene der Spitzhacke.

Gehen wir weiter.

Ich erinnere mich ebenso, einmal die Pläne für die Rekonstruktion des Sasselos gesehen zu haben: die etwas friedhofhaften Perspektiven von *Bossi*, die Liktorenplätze in reduziertem Format vorschlugen, mit glänzenden Flächen in römischem Travertin, die damals und für die nächste Zeit einen gewissen Erfolg buchten, wie wir alle noch heute sehen können (Banco di Roma, Palazzo Pax, Palazzo dei Portici, den *Schnebli* vor einigen Jahren umgebaut hat).

Ferner *Rino Tamis* Vorschläge für kleine «bürglerliche Wohnhäuser» am Hügel, der zur Via Nassa abfällt.

Die - wenn ich mich nicht täusche - von *Bossi* und vom Luganeser Ufficio Tecnico entworfene Via Motta ist in meinen Augen eine der verfehltesten städtischen Strassenführungen. Die Gründe liegen in ihrer topographischen Anlage und in der Verknüpfung mit der Stadtstruktur.

Tamis hatte eine klar angelegte Quartierstrasse vorgeschlagen, die sich im oberen Teil parallel zu den Niveaukurven bewegte, damit die darunterliegenden Häuser erschlossen und schliesslich zu einem kleinen Platz unterhalb von San Lorenzo führte. In diesem Entwurf zeigten sich einige Konstanten, die in der Folge das gesamte Werk *Tamis* prägen werden: korrektes Einfügen der Gebäude ins Gelände, grosser Sinn für das Mass, beherrschte Formen und Materialien, zwingendes Konstruktionssystem und Gefühl für das Häusliche.

Wie *Rino Tamis* dann zur zentralen Figur der Architektur im Kanton Tessin und darüber hinaus wurde, liesse sich an der Kantonsbibliothek aus den ersten vierziger Jahren ablesen. Vielleicht ist diese Bibliothek das Gebäude mit dem grössten Atem, das in unserem Land in der ersten Jahrhunderthälfte gebaut worden ist. *Tamis* Kantonsbibliothek scheint mir in seinem Gesamtwerk die gleiche Stelle einzunehmen wie das Sanatorium von Paimio im Werk von *Alvar Aalto*: eine klare Demonstration der Fähigkeit, das Instrumentarium und die expressiven Mittel der grossen rationalistischen Strömungen der Epoche anzuwenden - bei gleichzeitigem Fehlen von ästhetischem und ideologischem Dogmatismus.

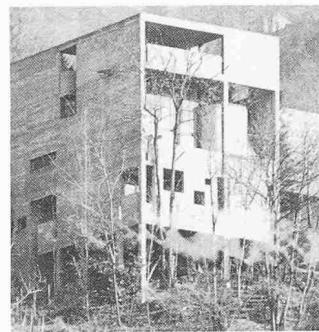
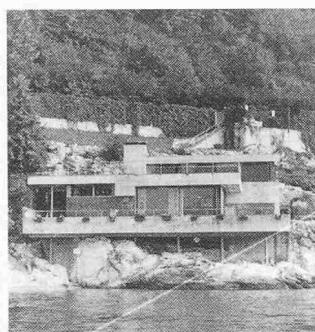
Alle, ich glaube auch die Anti-Moderne, mussten zugestehen, dass die Bibliothek ein, wie man zu sagen pflegt, kleines Meisterwerk war. Bescheidener dagegen der Bau des Albergo Walter von *Camenzind*, der meiner Meinung

nach die Widersprüche der Zeit ziemlich gut zum Ausdruck bringt. Auf dem Baublock der alten Dogana, einem massigen Gebäude aus dem 19. Jahrhundert, erhebt sich, getrennt durch ein neutrales, glattes Band, ein Attikageschoss mit einem feinen, stark vorspringenden Vordach. Die «polytechnischen Architekten», wie sie die Koryphäen der damaligen Tessiner Kultur mit verächtlichem Unterton nannten, haben den Vergleich mit dem, was nach den eklektischen Veränderungen am Anfang des Jahrhunderts von der körperhaften Substanz des Luganeser Ottocento verbleibt, in keiner Weise zu fürchten.

Als das Kriegsgespenst vorüber war, ohne dass man direkt betroffen worden war, verbreitete sich auf den Hügeln der wichtigsten Zentren ein neuer Baustyp: die moderne Bürgervilla - nicht zu gross und nicht zu klein, Wohnraum mit Kamin, Essecke, vier Zimmer, wenn immer möglich durch ein paar Stufen von der Tageszone abgehoben, Garage, Serviceräume und häufig ein Zimmer für das Hausmädchen oder eine Absteige für die Grossmutter, vielleicht auch halb im Untergeschoss.

Vergessen sind die Graffiti, der imperiale Travertin verbannt - die Schlacht wogte nun zwischen den Apologeten von neu zu findenden einheimischen Formen (Heimatstil, der kleine Schweizer Architekturnationalismus in seiner Besonderheit) und den Verfechtern moderner Vorstellungen (Dächer mit blasser Neigefläche oder geradewegs Flachdächer, gross dimensionierte Fensterflächen, Linien, die sich grafisch in Grundriss und Aufriss verbanden, klar lesbare Oberflächen wie lang gezogene Dreiecke oder Rechtecke, wenn möglich mit vertikalen Holzleisten verkleidet).

Herrschaftlicher Champion im ersten Feld war *Paolo Mariotta* aus Locarno, der mit Bögen, vereinfachten toskanischen Säulen, weissem Verputz an Häusern mit gewissem Niveau nicht sparte. Für bescheidenere Objekte ist neben ihm der in Vergessenheit geratene Sid-



Sergio Pagnamenta, Haus am See in Lavena, 1958; Dolf Schnebli, Haus in Campione, 1961

Aurelio Galfetti, Haus Rotalinti, Bellinzona-Ravecchia, 1961; Luigi Snozzi, Livio Vacchini, Fabrizia SA, Bellinzona, 1966

ler zu nennen, der nicht ohne Geschick die Konjunktur der Scheinholzbalken, des Klosterputzes und der gebogenen Grundrisse mit spitzen Winkeln einläutete.

Im feindlichen Lager (der Ausdruck ist zwar nicht ganz korrekt, denn es gab kaum offene Schlachten) finden wir wiederum *Tami* mit zahlreichen Villen, gut disponiert und mit schönem Design, *Camenzind*, *Oreste Pisenti* (mit wenigen, jedoch engagierten Arbeiten), zum Teil *Jaeggli* und in gewissem Massse auch *Giuseppe Antonini*, der stets zwischen den grossen Monumental anlagen – der bischöfliche Palast in Lugano – und einer bestimmten Umschreibung rustikaler oder mittelalterlicher Formen in der Art des Deutschen *Bonatz* und des Österreichers *Holzmeister* schwankte (die Kirche San Nicolao in Besso, die jedoch später kam und in platter und gezielter Weise an den *Sacro Cuore* in Bellinzona erinnert).

Wenn von dieser Periode die Rede ist, müsste ein kleiner Abstecher auch die Produktion der Eklektiker wie *Americo Marazzi*, *Giacomo Alberti*, *Cino Chiesa* und andere erfassen, um festzustellen, wie neben den herausragenden Figuren, die neue Formen für den herrschenden Geschmack entwickelten, eine gewöhnliche Produktion stattfand, die die Attitüden des Augenblicks nachahmten, dabei jedoch mit doppeltem Zwirn mit den Kräften verbunden sind, die die hauptsächlichen Bauaufgaben im Kanton in den Händen haben: *Marazzi* mit dem Stadtrat in Lugano, *Alberti* und *Antonini* mit der Kurie, *Cino Chiesa* ... mit dem Präsidenten quasi auf Lebenszeit der Natur- und Denkmalschutzkommission.

Doch für diese etwas verdriesslichen Erforschungen fehlt es uns hier an Platz und Wille.

Die Nachkriegszeit

Zwei Figuren waren für die Tessiner Architektur der Nachkriegszeit entscheidend: *Peppo Brivio* und *Franco*

Ponti; der erste mit seiner Leidenschaft für die neoplastische Architektur und mit seiner hieb- und stichfesten Kultur, die jeden auf eine harte Probe stellte, der zunächst das Studio *Ponti-Brivio* in Bellinzona, dann das Studio *Brivio-Pedrazzini* in Locarno und zuletzt das Studio von *Brivio* allein in Lugano besuchte; *Franco Ponti* mit seiner Leidenschaft für *Frank Lloyd Wright*, seiner instinktiven Kenntnis von Granit und Holz in den Tälern des Sopraceneri und mit seinem gewissen Noktambulismus, der auf seine Art produktiv war; alles zusammen genommen stellte auch er alle jene auf eine ebenso harte Probe, die gewohnt waren, von den Architekten Pünktlichkeit, Ordnung und Entgegenkommen zu erwarten.

Wer ein Haus von *Brivio* oder *Ponti* wollte, musste sich also darauf einstellen, dass sich nun eine lange und ins einzelne gehende Recherche entwickelte, die sich ihren eigenen zeitlichen Rhythmus gab. So entstanden exakte Zeichnungen und Details, die von den Unternehmern alles forderten und die Auftraggeber in gehorsame Diener verwandelte, die schlussendlich jedoch zufrieden waren, ein – wie man zu sagen pflegte – «casa d'autore» in Besitz nehmen zu können.

Diese Art der Berufsauffassung hatte insofern ein gewisses Verdienst, als damit im Tessin eine andere Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Architektur einsetzte: Die Diskussion wurde informierter und aufmerksamer. Namen wie *Wright*, *Aalto*, *Rietveld*, die den meisten unbekannt gewesen waren, wurden nun zum immer wiederkehrenden Gesprächsthema von Studenten, Intellektuellen und aktiven Architekten, und der Bezug zur Geschichte nahm eine neue Wendung, da es nicht mehr in erster Linie darum ging, alt und neu einander antithetisch gegenüberzustellen, sondern in beidem die spezifischen Merkmale zu erkennen, aus denen sich operative Lehren und Anregungen ziehen ließen.

So suchte man beim Bauen neuer Häuser einen direkteren Bezug zu den wich-

tigsten zeitgenössischen Modellen, und die Restaurierungsarbeiten wurden rigoroser, zumindest was den formalen Gesichtspunkt betrifft (um ein Beispiel zu nennen: die Restaurierung von *Brettas Madonna di Ponte* in Brissago durch *Tami* und *Brivio*).

Es wäre jedoch willkürlich, *Pontis* und *Brivios* Arbeit jener Jahre von derjenigen *Tamis* zu isolieren. Man denke bloss an die offensichtlichen Beziehungen, die zwischen den Wohnhäusern auf der Isola Bella von Ravecchia (*Brivio-Ponti*) und gewissen Wohnhäusern von *Tami* – oder zwischen der Drahtseilbahnstation von Madonna del Sasso (*Brivio* und *Pedrazzini*) und *Tamis Usego*-Lagerhäusern in Rivera oder seinen Lagerhäusern der Maggia SA in Avegno bestehen.

Bleibt als Fazit, dass es sich um eine fruchtbare Periode der Architektur im Tessin handelte; mit Auftraggebern, die für neue Erfahrungen ziemlich aufgeschlossen waren, weil sie sich danach sehnten, ihre alte einheimische Haut abzustreifen. Zwischen 1950 und 1960 entstanden wenige, aber bezeichnende Einfamilienhäuser von *Ponti* (eines bis höchstens zwei im Jahr), sehr bezeichnende städtische Wohnhäuser (*Casa Spazio* in Locarno, das *Albairone* in Massagno, *Casa Rosolaccio* in Chiasso) und Villen mit klar neoplastischer Ausprägung (*Casa Corinna* in Vacallo von *Brivio*). Von *Tami* schöne Appartementhäuser (an der Via Motta und an der Via Gerso in Lugano), Stadtpalazzi (*Cinema Corso* und später das Hochhaus in Cassarate). Von *Carloni* eine Villa in Rovio in Naturstein und Holz und – schon fast gegen 1960 – der Palazzo Bianchi an der Via Nassa in Lugano, den Auftraggeber und Architekt im mittleren Teil terrassiert haben wollten, um zur Piazzetta Carlo Battaglini und zum See einen besondern Bezug herzustellen. Von *Camenzind* Villen, Palazzi und das neue Gymnasium in Bellinzona.

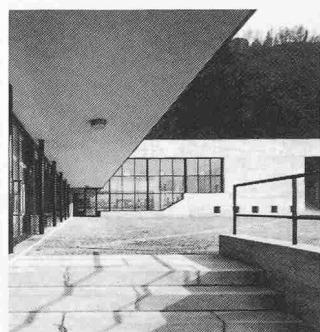
In diesem Zusammenhang muss auch die erste Arbeit von *Gianpiero Mina* erwähnt werden, der aus skandinavischen



Alex Huber, Bankgebäude in Lugano, 1967; Vittorio Pedrocchi, Gemeindeschulen in Muralto, 1966



Mario Botta, Haus in Riva San Vitale, 1973; Luigi Snozzi, Gemeindehaus in San Nazzaro, 1978



Landen zurückgekehrt war und sich nun dafür einsetzte, die Anregungen dieser Architektur mit den lokalen Bautraditionen zu verbinden; dies gilt vor allem für die Verwendung des Sichtbacksteins. Die Schule in Ponte Tresa und einige Einfamilienhäuser sind Zeugnisse dieser etwas sturen Versuche.

In anderer Weise suchte *Sergio Pagnamenta* seinen Weg: 1948 hatte er die Schule Dunkels abgeschlossen und nun auch seine Praktikumsjahre bei guten Fachleuten wie *Egenter* in Zürich hinter sich. Zunächst stand er mit seiner Auffassung *Camenzind* nahe, später, mit seinem modernistischen Haus am See in Laveno von 1958 und einigen gemeinsamen Arbeiten mit *Tami* an der Via Motta und in Viganello, vielleicht eher *Jacques Schader*.

Was lange Zeit fast wie ein Traum erschienen war: die moderne Architektur. Sie verwandelte sich in jenen Jahren sehr schnell in geläufige Praxis. Von nun an war nicht mehr viel Heroismus dabei, wenn man auf ein städtisches Wohnhaus ein Flachdach und über die Landhäuser Spitzdächer setzte und die sogenannten natürlichen Materialien (Stein, Holz, Backstein, Sichtbeton) bei jeder Gelegenheit verwendete. Ich erinnere mich des Widerstands eines gebildeten Luganeser Anwalts, der Finanzkonsulent des Bauherrn vom Hotel Arizona war, das ich mit Fassaden aus Sichtbackstein entworfen hatte: «Ein Hotel muss einladend sein, es darf nicht an eine Fabrik erinnern.» Aber dieser Widerstand war leicht zu brechen – natürlich auch dank dem Wagemut des Konstrukteurs, mit dem zusammen wir einige lombardische und piemontesische Ziegelhütten besuchten. Wir waren auf der Suche nach dem Sandbackstein, der damals von den Tessiner Baustellen verschwunden war, später jedoch wieder eine allgemeine Invasion antrat.

Um die Kontinuität mit den folgenden Generationen sicherzutellen, kamen dann *Luigi Snozzi*, der die ersten engagierten Schritte von *Brivios* Büro in Lo-

carno aus unternahm – 1958/59 baute er in Faido ein heute stark verändertes «organisches» Haus – und auf einer anderen Spur *Bruno Brocchi*, der treuliche Mitarbeiter von *Alberto Camenzind*. Der starke Anstieg der Bautätigkeit nach 1955, verbunden mit einer relativen Ineffizienz und Insuffizienz der öffentlichen Kontrollorgane (die von den Ereignissen mehr oder weniger überrollte Heimatschutzkommission, das gelobte Fehlen gesetzlicher und planungsmässiger Instrumente, lokale Gemeindeverwaltungen, die zum Grossteil ohne Überbauungspläne und Bauämter dastanden), hatte dazu geführt, dass das Tessin zahlreiche fremde Architekten anzog, in der Hauptsache Deutschschweizer. Sie stellten ein adäquates Mittel für die grossen und kleinen Investments dar, die vor allem aus Zürich, aber auch von anderen reichen Kantonen kamen: in Form von Ferienhäusern, Hotels, Renditehäusern (die Motels, Appartementhäuser, Campings, Bungalows ... fremdartige Namen tauchten an der Spitze der Bauge suchen auf). *Dolf Schnebli* hatte für *Otto Glaus* die Arbeiten am neuen Hotel «La Perla» beim Flughafen in Agno geleitet, kaufte sich danach oberhalb dieser Ortschaft ein altes Haus und richtete darin Wohnung und Büro ein; sofort machte er sich einen Namen für fachlich seriöse Arbeit und für eine fleissige und erfolgreiche Teilnahme an den laufenden Wettbewerben. Aus solchen ergaben sich dann die Aufträge für das Gymnasium in Locarno von 1962/63, der Schweizer Schule in Neapel, des Kindergartens in Bissone, der Schule in Breganzona usw. *Schnebli*, der enge Verbindungen zur Harvard-Schule in den USA und zu Zürcher Kreisen um *Ernst Gisel* aufrechterhielt, brachte in das – sagen wir es ruhig – etwas eifersüchtige Tessiner Klima jener Jahre einen gewissen Zwang zum Vergleichen, zur Auseinandersetzung, zum freien empirischen Experimentieren als Gegensatz zum System der kulturellen Zugehörigkeiten strenger Observanz, das sich langsam ausgebildet hatte.

Die sechziger Jahre

Zwischen 1958 und 1964 machen *Vacchini*, *Galfetti*, *Durisch*, *Ruchat*, *Campi*, *Piazzoli*, *Tito Lucchini* und andere ihr Architekturdiplom, alle in Zürich.

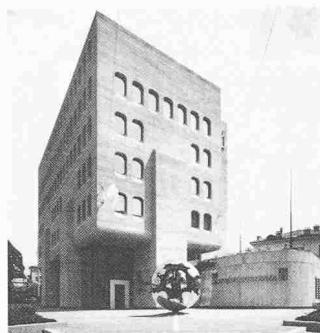
Einige begeistern sich für *Le Corbusier*, für *Mies* oder *Jacobsen*, für *Wright* oder *Kahn*. Alle absolvierten mehr oder weniger lange Praktikumszeiten in den bekannten Tessiner Studios (*Brivio*, *Carloni*, *Tami*) oder im Ausland, in Frankreich, Italien und in den nordischen Ländern.

Diese Generation hat sich wohl als erste vollständig innerhalb der modernen Architektur gebildet und kennt keine expliziten Vorfahren aus den Anfängen der modernen Architektur oder sogar aus der vorindustriellen Vergangenheit mehr. Wenn überhaupt, kommt der Rückbezug hinter das 19. Jahrhundert, auf die Neoklassik und auf *Palladio*, später: als die Liebschaften der Jugend verraucht und die ersten leidenschaftlichen Arbeitserfahrungen bereits der Vergangenheit angehörten.

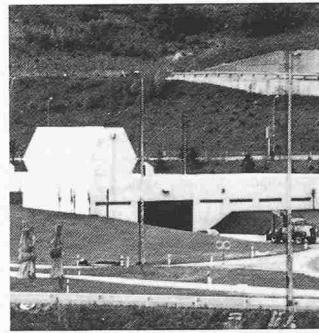
1960/61 baut *Galfetti* in Bellinzona das Haus *Rotalinti*: in béton brut, mit grasbewachsenem Flachdach, gestützt auf feine Pilotis in Eisenbeton. Das Haus ist ein Zeichen des Bruchs, der die in der Zwischenzeit allgemein anerkannten Geschmackswerte in Aufruhr bringt. Man braucht dieses Haus bloss mit dem fast gleichzeitigen und nahegelegenen Haus *Verda* von *Tami* und mit dem einige Jahre späteren, ebenfalls nahen Haus *Bonetti* von *Camenzind* und *Brocchi* zu vergleichen. Nach dem Haus *Rotalinti*, das vor der Öffentlichkeit die durchgehende Verwendung von Eisenbeton und eine gewisse Hervorhebung der primären Konstruktionsdetails legitimierte (wie viele nicht so dicke Dächer und Fenster haben wohl *Le Corbusiers* Lehre begleitet, für die dann private Bürger und öffentliche Verwaltungen büßen mussten?), bauten die jungen Architekten der sechziger Jahre trotz allem einige Häuser und öffentliche Gebäude: das Haus in Morbio (Flo-



Bruno Reichlin, Fabio Reinhart, Casa Tonini, Torricella, 1974; Guido Tallone, Gebäude der Interprogramme in Lugano, 1979



Orlando Pampuri, Haus in Magadino, 1981; Rino Tami, Autobahn-Zentrale in Airolo, 1980



ra Ruchat), den Kindergarten in Chiasso (Ruchat, Pozzi, Antorini), den Kindergarten in Biasca (Galfetti, Ruchat), die Schulen in Riva San Vitale (Galfetti, Ruchat).

Eine ganze Reihe von Arbeiten, die 1970 mit einem herausragenden Bau in Bellinzona ihren Abschluss fand: das Bagno Pubblico. Die grosse Passerelle war keine leichte Entscheidung unter den etwa 20 Wettbewerbsentwürfen von 1965 oder 1966; sie stellte eine echte typologische Erfindung dar (ihre Vorfahren sind der Pont du Gard und die Eselsrücken-Brücken von Lavertezzo). Sie ist aber auch einer der ersten gelückten Versuche, einer Architektur städtische Dimensionen zu geben, die die zugewiesene Geländeparzelle überbrückt und die anderen Elemente der Umgebungsstruktur in eine einzige Ordnung eingliedert.

Gegen den Kredit für das Bad in Bellinzona rüsteten sich verschiedene Bellinzoneser Kräfte und erzwangen das Referendum. Der Autor des Entwurfs marschierte voller Angst zusammen mit anderen jungen Kollegen an den Demonstrationen für Frieden in Vietnam mit, während am Rande des Viale della Stazione behäbige Gestalten in (weissen) Hemdsärmeln Schmähungen und handfeste Drohungen ausstießen.

Doch das Bad wurde – glücklicherweise – trotzdem gebaut.

Unterdessen liess Vacchini in der Galleria Flaviana in Locarno, die für ihre neoavantgardistischen Heldenaten berühmt ist, die Hühner zwischen Spaghetti spazieren und schockierte die wohldenkenden Locarneser («Ti vedi? Ti senti? Ti capisci quaicoss?»): Epoche der Happenings, der PopArt, aber auch des betonten Interesses für die grossen technologischen Entwicklungen.

Das stand dem Bau der neuen Sozialwohnungen «Ai Saleggi» (Snozzi und Vacchini, 1966) nicht im Wege: Die Wohnungen waren schön, hatten jedoch keine Balkone, und die Vorhangsfassade aus Holz und Glas... sie brauchte wirklich Mut oder ein tüchtig

ges Mass an Vertrauen ins technische Risiko.

Doch was soll's, das waren die sechziger Jahre, wo alles leicht und möglich schien und das Geld ohne grosse Schwierigkeiten zum Fliessen zu bringen war.

Fast alle, einige mehr (Camenzind, Schnebli, Brocchi, Carloni, Snozzi und andere), andere weniger oder gar nicht (Tami, Durisch, Brivio, Ponti...) interessierten sich eine Zeitlang für Planung.

Einige trauten sich zu, auf einen Schlag ganze Stadtteile oder Territorialbezirke zu entwerfen (der Plan Scairolo, der Plan Vedeggio, die Schutzpläne für die Altstadt von Bellinzona und Locarno, einige Richtpläne), bis die Debatte über das Planungsgesetz, das im Grossen Rat einstimmig angenommen wurde und in der Volksabstimmung elendiglich unterging, zur Feststellung der eigenen Unfähigkeit und des unvermeidbar abstrakten, bürokratischen und oft demütigenden Charakters der Planung führte. Das überzeugte die meisten, das Feld vor den Staatsfunktionären und den neuen Technokraten zu räumen, die das Zürcher ORL-Institut in seinen Nachdiplomkursen heranbildete.

Die Tatsache, dass wir uns über die Pläne der Städte und Dörfer gebeugt und zum Beispiel das ganze Zentrum von Bellinzona im Massstab 1:250 aufgenommen und illusorische Bebauungspläne aufgestellt hatten, hat allerdings – das muss doch gesagt werden – später einen Humus abgegeben, auf dem sich in den siebziger Jahren zusammen mit anderen, substanzelleren Beiträgen eine andere Art des Entwerfens hätte entwickeln können, die stärker auf die breiteren Bezüge der Architektur zum Territorium achtete.

Natürlich lässt sich dieser Abschnitt nicht abschliessen, ohne die stille und peinlich genaue Arbeit von Durisch zu erwähnen, der ausserhalb der üblichen Wege in Lugano die Banca della Svizzera Italiana (1970) realisierte: ein Bau, der den Vergleich mit dem benachbar-

ten Palazzo Riva aus dem 18. Jahrhundert gewinnt. Bei der Bank an der Via Canova hatte Durisch die Regel umgekehrt, nach der die Ventilationskanäle sich in der Gebäudemitte zu befinden haben. Durisch hat sie fast wie umgekehrte Orgelpfeifen oben aufgehängt und damit wie in seinen späteren schönen Arbeiten bei den Entwurfsbegutachtern einige Ängste provoziert.

In den sechziger Jahren gab es für die Architekten sehr viel Arbeit... Alex Huber, Gianfranco Rossi, Tito Lucchini, Marco Bernasconi, Manuel Pauli, Vittorio Pedrocchi, Angelo Bianchi und natürlich die bekanntesten und wichtigsten Architekturbüros hinterliessen tiefe Spuren ihrer Tätigkeit (Wohnhäuser, Schulen, Villen), die nun auf dem Gebiet des ganzen Kantons schnell und für immer das alte Aussehen des Landes veränderte.

Die letzten zehn Jahre

Es ist bekannt, wie in den Jahren um 1968 an den Architekturschulen Bleistift, Lineal und Massstab verachtet und Soziologie und die Zitatentypen der Väter des Marxismus in Schwang kamen – vor allem in Italien, Frankreich, in der Welschschweiz, offensichtlich etwas weniger in Zürich. Ganze Generationen von Polygrafen des Städtebaus und der Geschichte verließen die italienischen Fakultäten, unter ihnen einige höchst bemerkenswerte. Die schweizerischen Schulen brachten zahlreiche Architekten hervor, die sich an der Wohnungssoziologie und an der Raumplanung orientierten. Bleibt anzumerken, dass der überwiegende Teil der jungen und weniger jungen Tessiner Architekten ihren Beruf nie verneinte, auch wenn sich einige kopfüber in das politische Engagement warfen.

Die Lust am Zeichnen, an der Erfahrung, an der Verifizierung durch den Entwurf und am Baustellengeruch hat sie nie vollständig verlassen.

Während der Polizeipräfekt mit dem Trikoloreband die Fanfaren blasen liess, bevor er auf die Demonstranten feuerte, riskierte in jenen Jahren *Mario Botta* in Venedig Prügel und die ganze Verachtung seiner Studienkameraden, weil er sich in verlassene Zeichensäle oder auf Dachböden zurückzog, um die Schulentwürfe oder Arbeiten zu zeichnen, die er im Tessin auszuführen begann (das Pfarrhaus in Genestrerio und die Bigoriokapelle mit *Carloni*; dann das Haus Della-Casa in *Stabio*, das als jugendliche Huldigung an *Le Corbusier* bekannt ist).

Während *Botta* neben *Oubrerie* vom Studio *Le Corbusier*, neben *Kahn*, *Scarpa* und *Mazzariol* die Waffen schliff, mit denen er sich dann ungestüm die Tessiner und später die internationale Bühne eroberte, begannen hier andere junge Architekten zu arbeiten, die sich an anderen Richtungen orientierten.

In der Tat vollzieht sich in den letzten sechziger und in den siebziger Jahren eine eigentliche Explosion von architektonischen Tendenzen verschiedenartiger und widersprüchlicher Natur: Zum Teil sind sie im Vergleich zum Werk der Meister epigonal, zum Teil gründen sie sich auf autonome Untersuchungen, die nicht auf einen gemeinsamen ideologischen oder formalen Nenner zu bringen sind.

Dies gilt natürlich für die ganze Welt, aber auch für den Kanton Tessin. Auf der einen Seite *Paolo Fumagalli*, der sich für die angelsächsische Welt der New-Towns und die Arbeiten *Stirlings* und der *Smithsons* und anderer interessiert. Auf der anderen Seite *Mauro Buletti*, *Angelo Andina*, *Peter Disch* und andere, die weiterhin für *Wrights* Welt offen sind, diese aber durch die Auseinandersetzung mit neuen formalen Experimenten revidieren.

Ferner *Campi*, *Pessina*, *Piazzoli*, die zunächst das bereits von *Brivio* kodifizierte Exerzitium der Fugen und Verbindungen bis ans Ende treiben und nun in gewissem Masse die Aufgabe übernommen haben, die Wege gewisser Amerikaner zu spiegeln und zu überarbeiten: höchst ausgefeilte Formen, geschliffene Materialien, feinsinnige Zitate und Anspielungen auf das geschichtliche Erbe der ganzen modernen Architektur.

Ein Fall für sich: *Roberto Bianconi*, ein in Zürich wohnhafter Italiener, der fast aus dem Zufall heraus in Bellinzona drei mutige Wohnhäuser aufstellt. Diese Häuser sind in Grundriss und Aufbau höchst interessant, sie sind sozusagen ein Verweis auf den Konstruktivismus der zwanziger Jahre und auf die frühe Verwendung von Eisen, Glas und leichten Materialien.

In den frühen siebziger Jahren wurde ein grosser Teil der Tessiner Architekten vom Schulhausbau für den Staat und für die Gemeinden absorbiert. Gemäss offiziellem Programm hätten im Tessin im Zeitraum von 70 Jahren mehr als 30 Mittelschulen und eine grosse Anzahl von Elementarschulen und Kindergärten entstehen sollen.

Auf diesem Feld gab es interessante Experimente hinsichtlich typologischer Untersuchung, Einfügung ins Gelände und ikonologischer Neuinterpretation (neues Vorstellungsbild der Schule). Die Liste der ausgeführten Bauten wäre sehr lange.

Trotzdem müssen einige hier genannt werden: *Bottas* Gymnasium in Morbio (1972–76), hier und auch sonstwo sehr berühmt – heute wird es sogar von Pullmans voller Japaner besucht –, die Schule in Stabio von *Carloni* (1968–74), der Kindergarten von *Ivano Gianola* (1974) mit einer beispielhaften Sorgfalt in der Raumdisposition und in der Lichtführung, die Schule in Melano und der Kindergarten in Stabio von *Krähenbühl* und *Bomio* (1972–75), der Kindergarten von *Galfetti* in Bedano (1969–71), die Schulhäuser von *Galfetti-Trümpy-Ruchat* in Riva San Vitale (1969–72), das Berufsbildungszentrum von *Gianfranco Rossi* in Trevano (1978), das Gymnasium in Losone und die Schulhäuser in Locarno von *Vacchini* (1973), die Schule in Agno von *Bianchi* und *Disch* (1974), das Gymnasium in Savosa von *Fumagalli* und *Buletti* (1974)...

Die ideologische Krise von 1968, die Infragestellung der funktionalistischen Architektur und der Errungenschaften der Moderne, die Arbeiten und Schriften von *Aldo Rossi* und vieler anderer, dazu die kritische Revision von Architekten der jungen und mittleren Generation waren dafür bestimmt, dass sich zwischen 1970 und 1975 im Tessin eine Art informeller, aber ungewöhnlich dichter und lebhafter Aggregation von Ideen, Vorschlägen und Eingriffen bildete, die weit über den Kanton hinaus mit Interesse verfolgt wurde.

Der Katalog der Ausstellung «Tendenzen», die im Winter 1975 an der ETH Zürich eröffnet wurde, gibt davon breite Kenntnis. Zu den Protagonisten dieser Aggregation, die man nicht als eigentliche Schule oder «Bewegung» bezeichnen kann – es fehlen gemeinsame programmatische Erklärungen, und der Beitrag der einzelnen Architekten ist oft widersprüchlich –, sind auf jeden Fall zu zählen: *Mario Botta*, *Luigi Snozzi*, *Aurelio Galfetti*, *Flora Ruchat*, *Livio Vacchini*; dazu je nach Zusammenarbeit in weniger direkter Form

Giancarlo Durisch, *Tita Carloni*, *Ivano Gianola*, *Fabio Reinhart* und *Bruno Reichlin*, *Campi*, *Pessina*, *Piazzoli* und andere.

Mario Botta war mit Sicherheit der ungestümste und überzeugendste Verfechter einer als notwendig erachteten Revision der Entwurfsmethoden. Er lancierte grosszügig und riskant neue Axiome über den Bezug der Architektur zum Territorium und zu dessen Geschichte. Dem Risiko und einer gewissen Redundanz der sprachlichen Deklamation stand stets die hervorragende Qualität der Entwürfe und Bauten gegenüber, die den Rest bei weitem entschuldigen.

Der grosse Interpret und Apostel, der sich mit Feuer der Verbreitung einer Idee verschreibt, ist jedoch *Luigi Snozzi* mit seiner unerschöpflichen Diatasche und ganz besonders mit seinen zahlreichen Wettbewerbsentwürfen, die in ihrer überwiegenden Zahl eigentliche «Kampfprojekte» sind.

Daneben steht der Unterricht an den Hochschulen, in den viele Tessiner nicht geringe Energien steckten und dafür am Ende schlecht entschädigt wurden.

Es würde sich lohnen, bei anderer Gelegenheit diesen langen «Sommer» der Tessiner Architektur zu analysieren, der hier und anderswo häufig in banal rhetorischer Sprache beschrieben wurden (die Tradition, der lateinische Geist, der neue Realismus und ähnliche Freundschaften).

Mario Botta und seine beispielhaften Bauten in den Mittelpunkt des Diskurses zu setzen, könnte den unvorbereiteten Leser freilich dazu verleiten, andere wichtige Beiträge zur immer noch im Gange befindlichen architektonischen Debatte eher ins Abseits zu stellen.

Man darf tatsächlich nicht vergessen, dass die grösste Grabarbeit in der Tiefe der neueren und der vergangenen Architekturgeschichte gewiss *Bruno Reichlin* und *Fabio Reinhart* geleistet haben; sie sind die Autoren der Casa Tonini in Torricella (1972–74), die am Anfang überall etwas Verwirrung stiftete; nach vielen in der Schublade gelandeten Entwürfen folgte der abgewiesene Entwurf für die Restaurierung des Castel Grande in Bellinzona und der Vorschlag für den Neubau des Luzerner Bahnhofs, der um ein Haar den ersten Preis im Wettbewerb von 1975/76 verpasste. Eine Enttäuschung, die wohl durch den kürzlich gewonnenen Berliner Wettbewerb für die Integration eines städtischen Wohnblocks aufgewogen wurde – ein Ergebnis, das *Reichlin* und *Reinhart* auf eine Ebene hebt, die die Engnis des Kantons Tessin bei weitem hinter sich lässt.

Auf der anderen Seite *Ivano Gianola, Elio Ostinelli, Rudi Hunziker, Remo Leuzinger, Bruno Keller, Franco und Paolo Moro, Renato Stauffacher, Mauro Gilardi, Luca Bellinelli, Roni Roduner, Emilio Bernegger* und andere noch jüngere: Sie alle versuchen, sich einen Raum für qualifizierte und kulturell und fachlich ernsthafte Arbeit zu erkämpfen. Doch der allgemeine Geschmack der Zeit scheint sich nostalgisch einer irreale und unerreichbaren Vergangenheit zuzuwenden. Öffentliche Aufträge sind wegen der Krise in den Staatsfinanzen rar geworden und unterliegen immer stärker den Bedingungen der Klientelverbindungen und der Unternehmerintrigen, von denen sich das Tessin nie hat befreien können.

Trotz den Veränderungen der letzten dreissig Jahre, die auf den ersten Blick entscheidend und in vieler Hinsicht zuversichtlich erscheinen mochten, bleibt es ein gewagtes Unternehmen, mit kreativem und fachlichem Engagement ein Haus zu verwirklichen.

Wollte mich jemand herausfordernd nach dem einschneidendsten und wichtigsten Bau im Kanton Tessin der letzten Jahre fragen, würde ich wohl antworten: die Autobahn. Und ich würde hinzufügen: im Guten wie im Bösen.

Im übrigen hatte zum Glück an einem fernen Nachmittag der sechziger Jahre der Staatsrat *Franco Zorzi Rino Tamiz* sich gerufen und ihn beauftragt, sich darum zu kümmern. Sonst hätten wir

nicht einige der besten Bauwerke, die man auf den Strassen Europas sehen kann, und die Landschaft wäre viel stärker zerstört worden. Soviel, um in einem mir adäquaten optimistischen Ton zu schliessen und nicht in den Jammergesang über die zerbröckelnden Rustici einzustimmen.

Adresse des Verfassers: *Tita Carloni, dipl. Arch. ETH/BSA/SIA, Rovio TI.*

Der Beitrag stammt aus «50 anni di architettura in Ticino, 1930-1980», Quaderno della Rivista Tecnica della Svizzera Italiana; Herausgeber: Grassico Pubblicità SA, Bellinzona; Redaktion: Peter Disch, arch. Novaggio; 1983

Die Tessiner Forstwirtschaft – ihre Bedeutung für Wirtschaft und Gesellschaft des Kantons

Von Flavio Marelli und Romano Barzaghi, Montagnola

Geschichtliche Voraussetzungen

Die wenigen Berichte über den Wald und seine Nutzung aus dem letzten Jahrhundert beschreiben übereinstimmend eine sehr prekäre Situation. Forstwirtschaft war damals ein Teil der Landwirtschaft, und der Tessiner Bauer kümmerte sich, wie übrigens die meisten Bauern, kaum um eine systematische Waldnutzung. Zwischen 1800 und 1900 ging die Waldfläche im Kanton um 20–25% zurück; um 1900 wurde sie auf 60 000 ha geschätzt, während sie heute mehr als das Doppelte beträgt. Zur rücksichtslosen Abholzung trugen langfristige Lieferverträge bei. Nicht selten geschah es, dass wegen des überraschend angestiegenen Holzpreises geschlagen und verkauft wurde, was nur irgendwie erreichbar war. Der grösste Teil des Holzes wurde nach Italien exportiert: Mailand war während des ganzen 19. Jahrhunderts der Hauptmarkt für das Tessiner Holz. Und was die Holzfäller stehen liessen, war der Zerstörung durch das Vieh ausgesetzt, das mit der Einrichtung des «freien Weide-rechts» ungehindert in den Waldauen weiden konnte.

Die Lage besserte sich allmählich in den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts. Das eidgenössische Forstgesetz von 1902 und das entsprechende kantonale Ausführungsgesetz von 1912

setzten jenen Praktiken ein Ende. Das Bundesgesetz schreibt vor, dass die Waldfläche in der Schweiz nicht vernichtet werden soll, dass Kahlschläge zu verbieten und dass alle Schläge sowie auch von Naturereignissen geschaffene Lichtungen wieder aufzuforsten sind. Dieses Gesetz sorgt seit achtzig Jahren dafür, dass ein Viertel der Gesamtfläche unseres Landes in ihrem natürlichen Zustand belassen bleibt.

So ist der Wald zwar heute geschützt und in seiner Ausdehnung gesichert, doch leider lässt sich gleiches in bezug auf seinen Gesundheitszustand nicht behaupten. Im Laufe des 20. Jahrhunderts hat sich durch die immer mehr abnehmende Waldnutzung und die Aufgabe der landwirtschaftlichen Tätigkeit in den abgelegenen Gebieten der Zustand des Waldes rasch verschlechtert, gleichzeitig konnte die Verwaldung nicht mehr kultivierter Flächen stark um sich greifen. Der Rindenkrebs der Kastanie, der seit dem 2. Weltkrieg über 15 000 ha Kastanienwald befallen hat, versetzte unserer Forstwirtschaft einen weiteren schweren Schlag.

Allgemeine Daten

Die Waldfläche des Kantons Tessin beträgt rund 130 000 ha, dies entspricht ungefähr 45% der Gesamtfläche des

Kantons. Über drei Viertel der Tessiner Wälder sind in öffentlichem Besitz, vorwiegend im Besitz von Bürgergemeinden.

Typisch für die subalpine Zone ist der Hochwald mit Rot- und Weisstanne, Lärche und Föhre; in der montanen Zone und der Hügelzone steht Niederwald, in dem Buche und Kastanie vorherrschen. Der Niederwald ist manchmal mit Hochwald durchsetzt, da finden sich dann auch Esche, Linde, Ahorn, Eiche, Robinie und Birke. Reife Hochwälder mit vorwiegend Laubbäumen sind sehr selten. Zahlreich sind dagegen Pflanzungen sowohl von Nadel- wie von Laubbäumen.

1981 wurden 46 000 m³ Holz geschlagen, diese Zahl liegt leicht über dem Durchschnitt der letzten zehn Jahre. Im Vergleich zum schweizerischen Mittel ist der Bewaldungsanteil im Tessin entschieden höher, während jedoch die Holznutzung pro Hektare sehr viel tiefer liegt, und zwar auch deutlich unter der möglichen Nutzung.

Von Gesetzes wegen hat das Tessin, wie die andern Schweizer Kantone, einen Forstdienst geschaffen, das für die Einhaltung des eidgenössischen Forstgesetzes sowie der kantonalen Ausführungsgezeze und Reglemente zu sorgen hat und bestrebt ist, die Waldfläche intakt zu erhalten und ihre Produktions-, Schutz- und Erholungsfunktion zu unterstützen. Dem kantonalen Forstdienst steht ein Kantonsoberförster vor, er wird unterstützt von technischen Beratern. Das Kantsonegebiet ist in sieben Forstkreise unterteilt, denen je ein Forstingenieur als Inspektor vorsteht. Jeder Forstkreis ist in Sektionen unterteilt, die den einzelnen Förstern als Subinspektoren anvertraut sind.