

L'architettura degli anni Settanta nel Ticino

Autor(en): **Fumagalli, Paolo**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **46 (1995)**

Heft 1: **Die siebziger Jahre = Les années 70 = Gli anni '70**

PDF erstellt am: **21.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-394008>

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.

L'architettura degli anni Settanta nel Ticino

I temi progettuali che caratterizzeranno l'architettura del decennio del Cantone Ticino sono anticipati e riassunti da una costruzione particolare, per certi versi singolare, realizzata alla fine degli anni Sessanta: il Bagno pubblico di Bellinzona, degli architetti Aurelio Galfetti, Flora Ruchat e Ivo Trümpy. Questo edificio costituisce un'opera cardine perché per la prima volta il tema del rapporto tra l'architettura e il luogo è tradotto nei termini concreti del costruito con assoluto rigore concettuale e compositivo. Quasi scolastico. La lunga passerella alta sopra il terreno si sviluppa dalle ultime frange dell'abitato fino alla sponda del fiume, e costituisce la coerente e innovativa risposta al tema del rapporto con il paesaggio, dove al tradizionale concetto di forma architettonica compiuta viene sostituito quello di struttura, cioè di elemento capace di modificarsi nel tempo pur all'interno di un linguaggio compositivo coerente. Il Bagno pubblico è una struttura che marca il territorio, segna l'espandersi della città e ne detta l'edificazione futura, fino a proporsi quale possibile matrice per altri insediamenti nell'incerta periferia della città.

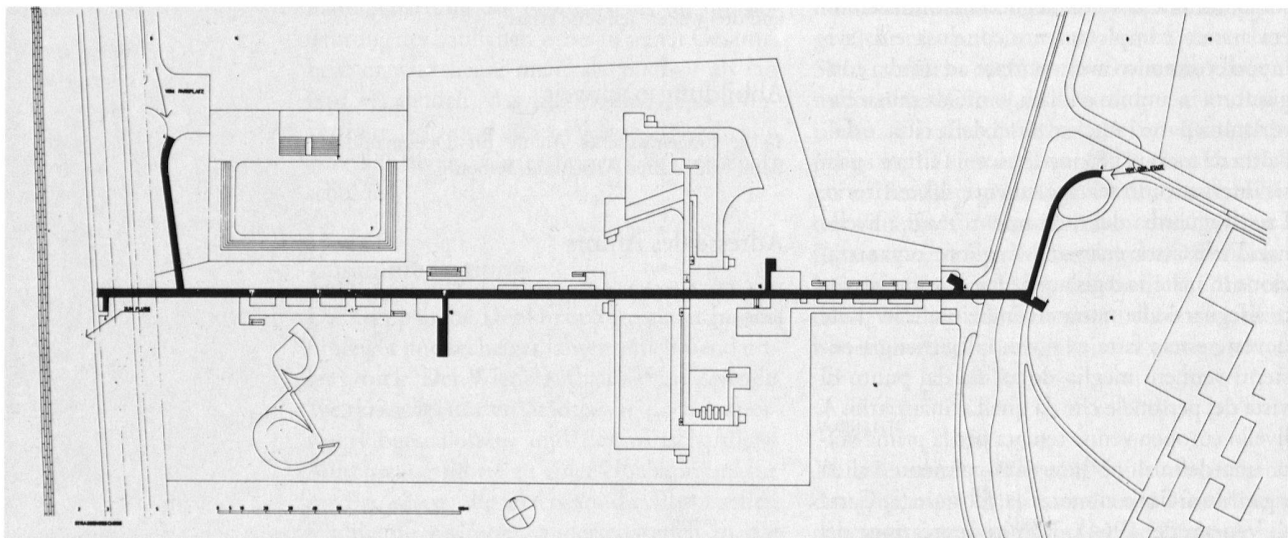
Il Moderno entra nella storia

Questo edificio a Bellinzona non nasce comunque dal nulla, ma traduce il dibattito e le ricerche che si erano svolte negli anni addietro, grosso modo dal 1965 in poi. Un dibattito

del resto che aveva origine nella vicina Italia, soprattutto nell'area tra Milano e Venezia, e che aveva quali attori, ognuno su posizioni proprie ma precise, architetti come Aldo Rossi e Vittorio Gregotti, e storici come Manfredo Tafuri. Componente comune della loro posizione era una profonda critica all'architettura allora imperante: quell'architettura che si era diffusa a macchia d'olio in tutta Europa, caratterizzata dal più sfrenato eclettismo, dall'anarchia delle forme e delle immagini, dove ciò che interessava e veniva premiato era l'«originalità» a tutti i costi, l'invenzione e la trovata formale. È contro tale diffusa indisciplina progettuale che progressivamente si fa strada, proprio alla fine degli anni Sessanta, una profonda revisione critica dei metodi progettuali, alla ricerca di una disciplina di progetto che allora sembrava scomparsa.

Questa ricerca poggiava sulla volontà di ritrovare una base razionale al progetto, le cui origini non si basassero sulle incerte capacità intuitive del singolo, ma su dei solidi principi teorici, e che questi fossero riconoscibili da tutti. Un processo di revisione che troverà le sue radici su un terreno preciso: la storicizzazione del Moderno. Vale a dire nel riconoscere che l'architettura moderna, quella che si era sviluppata in Europa tra le due guerre, dal Neues Bauen tedesco al razionalismo francese e italiano, era oramai un'esperienza non più contemporanea, ma che appartiene al passato. È stori-

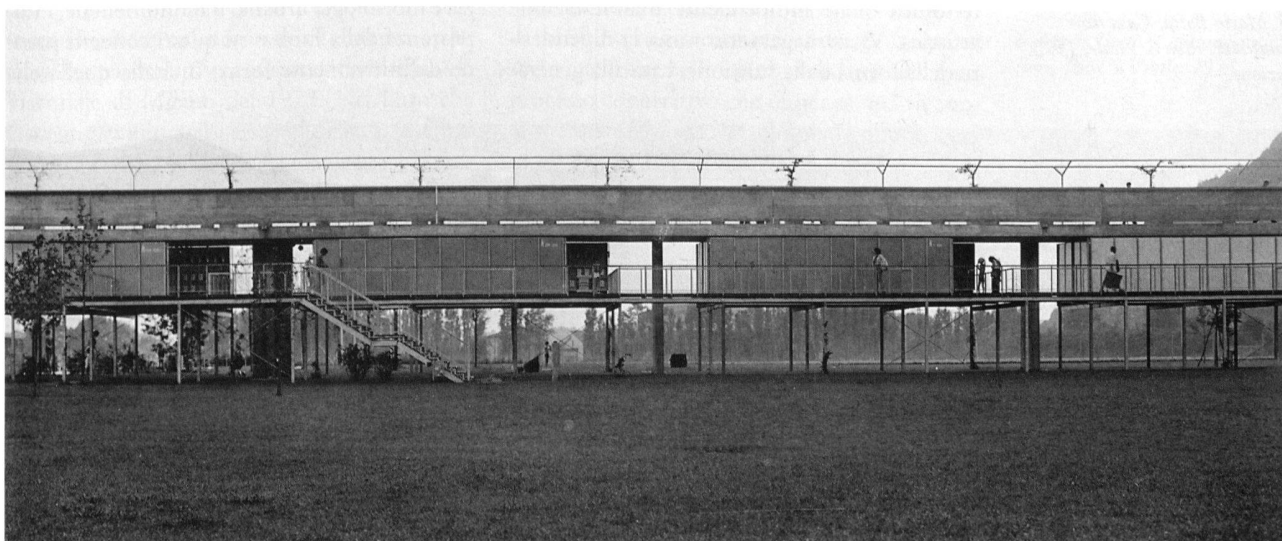
1 Aurelio Galfetti, Flora Ruchat, Ivo Trümpy, Bagno pubblico, Bellinzona 1970. Piano di situazione.



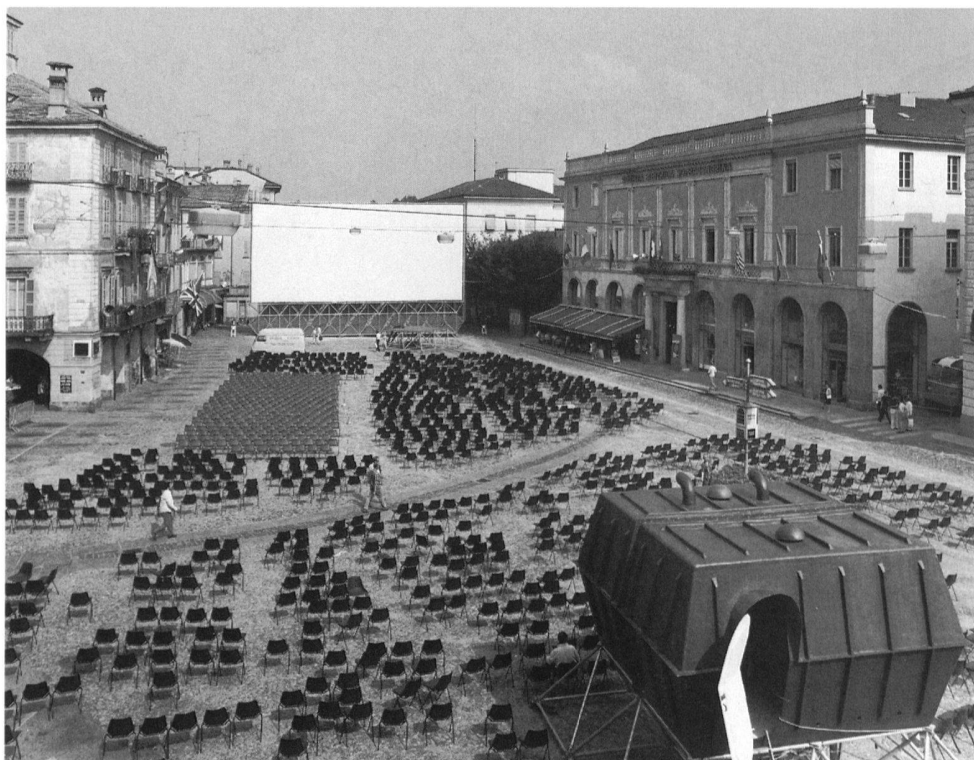


2 Aurelio Galfetti, Flora Ruchat, Ivo Trümpy, Bagno pubblico, Bellinzona 1970. Foto aerea. — Il tema del rapporto tra l'architettura e il luogo è tradotto nel costruito.

3 Aurelio Galfetti, Flora Ruchat, Ivo Trümpy, Bagno pubblico, Bellinzona 1970. — L'opera vive sul rapporto dialettico tra la forma geometrica della passerella e il movimento organico del terreno.



4 Livio Vacchini, Schermo smontabile del Festival del Film, Locarno, 1971.



cizzabile. E come tale, analogamente a quanto viene fatto per l'architettura greca o per quella del Rinascimento, è possibile studiarla, classificarla, e coglierne i presupposti teorici.

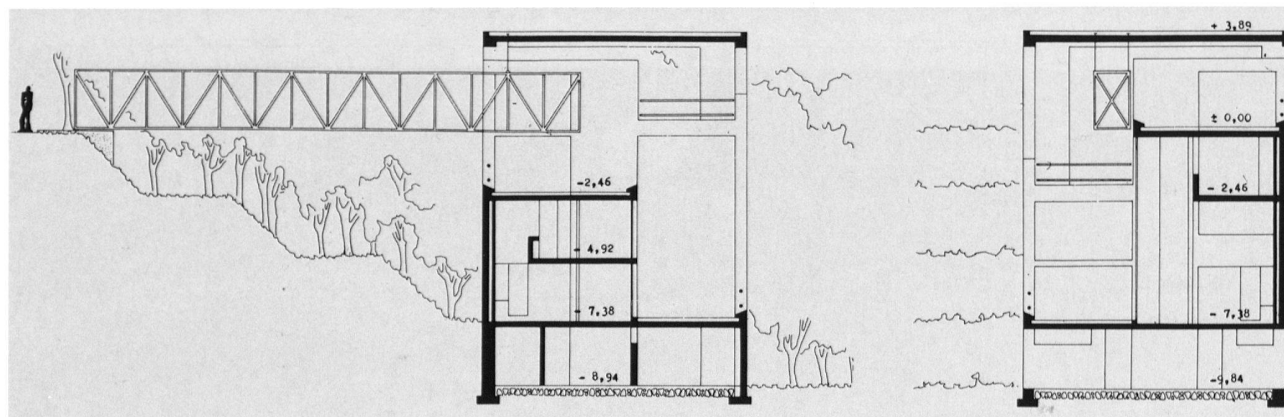
Anche il Moderno, si afferma alle soglie degli anni Settanta, è storia: e l'architetto, come sempre nei secoli, è alla storia che deve riferirsi. Non solo, ma il fatto che l'architetto contemporaneo riconosca un proprio passato significa anche porre l'accento sull'architettura stessa, significa sottolineare il valore disciplinare dell'architettura, riconoscerne le origini, e affermarne l'indipendenza rispetto ad altre discipline. La parola d'ordine diventa: autonomia dell'architettura. Ciò che poi si traduce in un altro concetto parallelo: quello dell'autonomia della forma, del valore della forma architettonica quale indipendente manifestazione artistica. Viene negata insomma la dipendenza della forma dalla funzione, cara alla genera-

zione precedente, ma sottolineato il valore autonomo della forma stessa. Si ritorna a parlare di stile. Si ritorna a parlare dell'importanza della facciata quale elemento compositivo dello spazio della città. Si ritorna a parlare del luogo quale tema del progetto. Si ritorna a parlare del «monumento» quale momento significativo della città e della sua storia. Sia del monumento antico che motivò l'espandersi del tessuto urbano, sia del monumento nuovo, creato per determinare, influenzare e qualificare l'espansione della città d'oggi.

La «Tendenza» in Italia

Lo stretto rapporto con la storia, la priorità degli studi urbani, il rapporto tra tipologia edilizia e morfologia urbana, il monumentale, l'importanza della forma: su questi concetti prende definitivamente forma in Italia quella che

5 Mario Botta, Casa unifamiliare, Riva S. Vitale, 1973, sezione.





verrà chiamata col nome di «Tendenza», che trova la sua definitiva consacrazione nella XV Triennale di Milano del 1973. Nel libro che raccoglie le immagini e i testi della manifestazione milanese¹ Massimo Scolari scrive: «Questo tipo di atteggiamento critico, quello che cioè costruisce nella sua analisi la nuova architettura, non sceglie l'invenzione o la trovata ma si muove pazientemente e forse più sicuramente lungo un processo di chiarificazione. Come ogni vero atteggiamento scientifico questa posizione, che per brevità chiameremo Tendenza, non scopre nuove verità ma tende alla eliminazione degli errori in un divenire della conoscenza incentrato sull'analisi storica e formale, sullo studio della città come manufatto e sui caratteri che portano un certo tipo

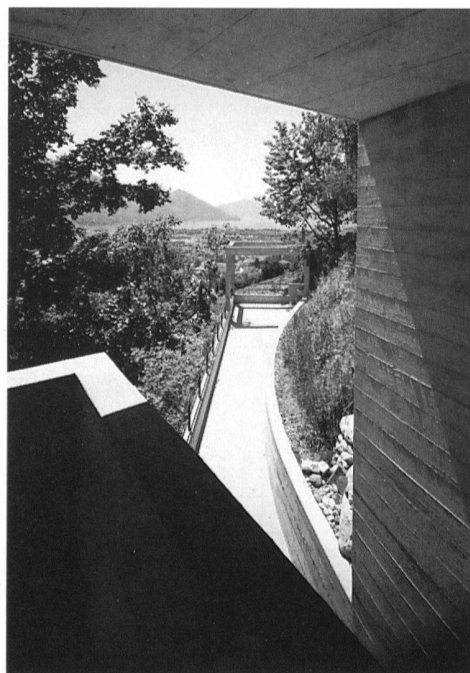
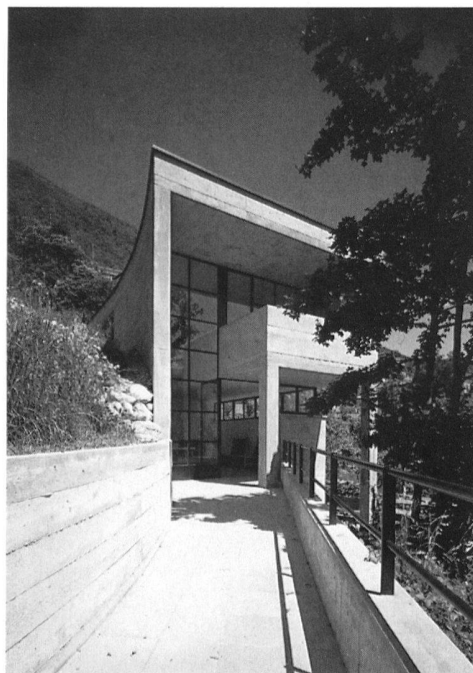
di architettura a proiettarsi su un certo tipo di società (...) Per la Tendenza l'architettura è un processo conoscitivo che di per sé, nel riconoscimento della sua autonomia, impone oggi una rifondazione disciplinare.»

Architettura e storia

Nel Ticino l'eco di tale dibattito trova un terreno straordinariamente fertile non tanto nella sua continuazione teorica, quanto nella sua traduzione nel costruito. Un processo del resto facilitato dalla presenza di architetti attenti e per un certo senso fedeli ad alcuni principi compositivi ancorati alla tradizione e alla storia del Moderno, poco inclini alle mode. Non solo, ma che in anticipo hanno percepito, pro-

6 Mario Botta, *Casa unifamiliare*, Riva S. Vitale, 1973.

7 Luigi Snozzi, Casa Kalmann, Brione, 1976. – Il tema del rapporto tra architettura e paesaggio è interpretato nel percorso che attraversa la casa per concludersi nel belvedere.



prio nell'osservare i macroscopici errori del boom edilizio degli anni Sessanta, in particolare lo stravolgimento urbano dei centri storici e l'inizio di un'espansione selvaggia nella periferia, gli errori di un'architettura che sembrava aver perso i propri riferimenti.

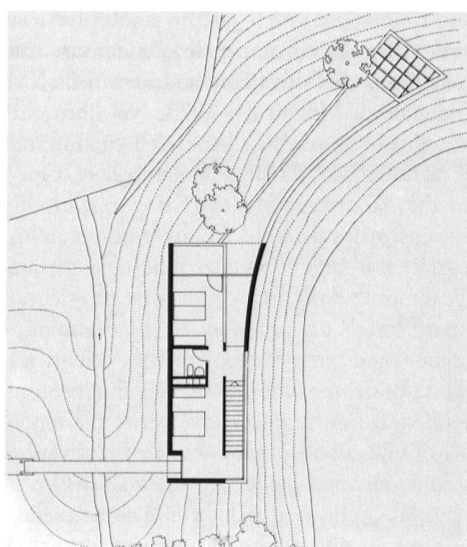
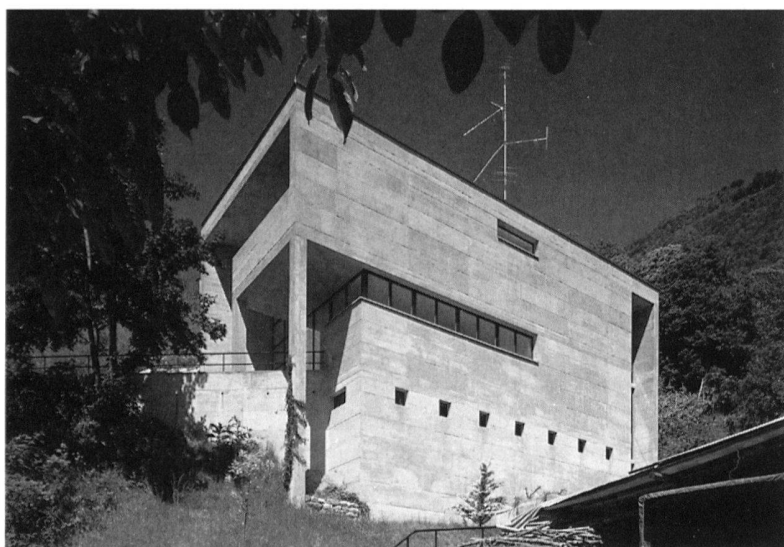
Nascono così nel volgere di pochi anni numerosi edifici di grande qualità, e dove i temi accennati in precedenza trovano risposte chiare e precise: come il già accennato Bagno pubblico di Bellinzona e la scuola materna a Viganello (1970) di Galfetti, Ruchat e Trümpy, come l'edificio della Banca della Svizzera Italiana (1970) nel centro storico di Lugano di Giancarlo Durisch, come lo schermo per il Festival (1971) e la scuola elementare (1975), entrambi a Locarno, di Livio Vacchini, come le case per appartamenti (1972) a Bellinzona di Roberto Bianconi, come le case a schiera

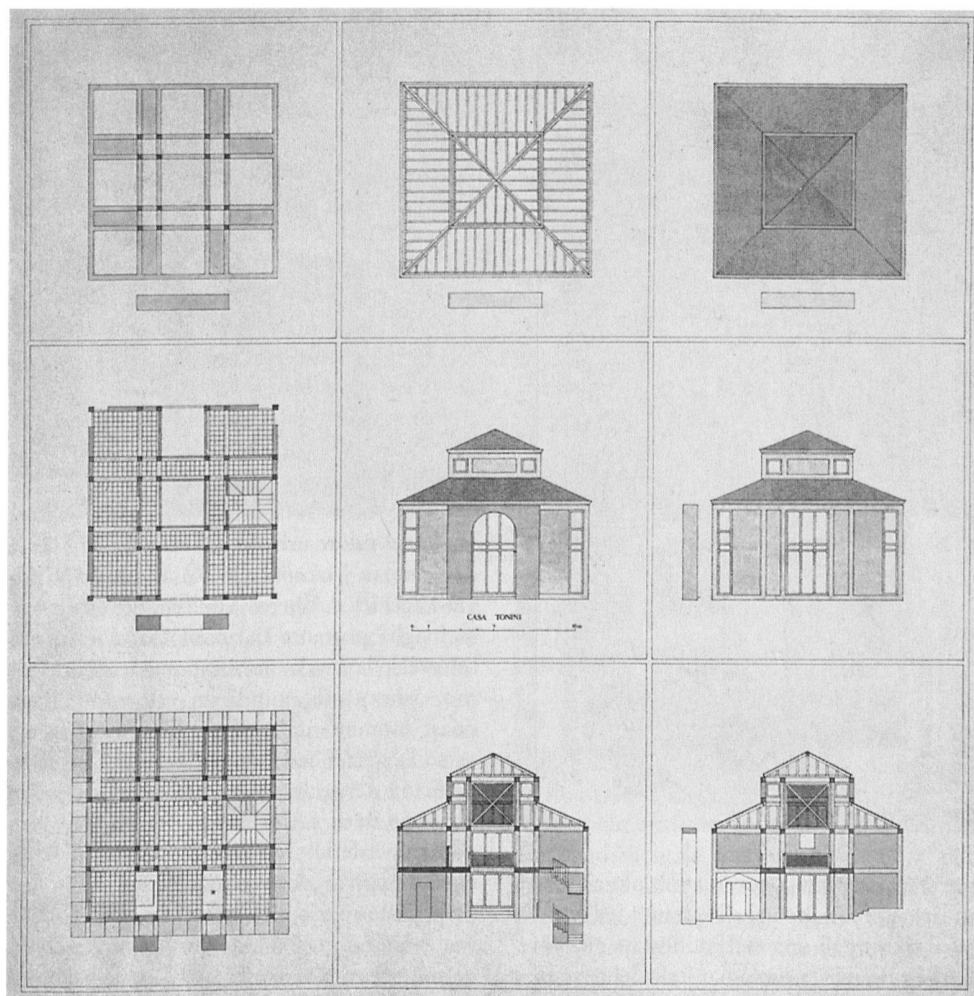
(1974) di Carloni, Denti, Moretti a Balerna, come la casa unifamiliare di Riva S. Vitale (1973) e la scuola media di Morbio (1976) di Mario Botta, come le scuole materne di Ivano Gianola a Balerna (1974) e di Marco Krähenbühl a Stabio (1975), come il restauro e la trasformazione in museo del Castello di Montebello a Bellinzona (1974) e la villa Felder (1978) a Lugano di Mario Campi e Franco Pessina, come la casa Kalmann a Brione (1976) e la casa Bianchetti a Locarno (1977) di Luigi Snozzi, come la casa Tonini a Torricella (1974) di Bruno Reichlin e Fabio Reinhart.

Architetture diverse tra loro nella forma e nella scelta dei materiali, ma tutte attente ad un coerente controllo formale, lontane dall'eclettismo che caratterizzava il decennio precedente. Emergono di edificio in edificio citazioni o semplici «simpatie» per la storia lonta-

8 Luigi Snozzi, Casa Kalmann, Brione, 1976.

9 Luigi Snozzi, Casa Kalmann, Brione, 1976. Pianta dell'edificio.





10 Bruno Reichlin e Fabio Reinhart, Casa Tonini, Torricella, 1974. I disegni di pianta e di sezione.

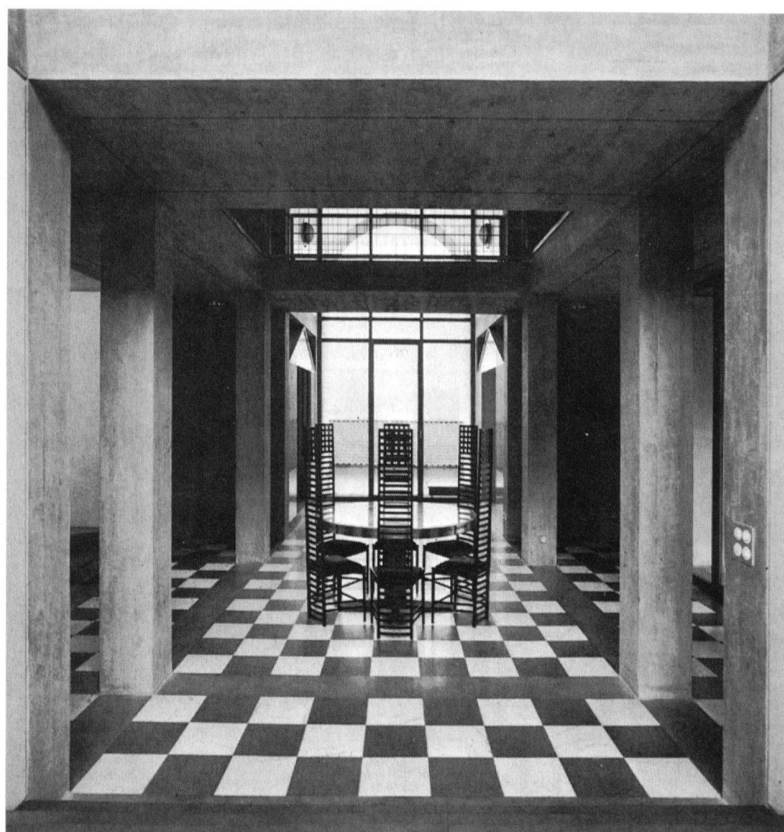
11 Bruno Reichlin e Fabio Reinhart, Casa Tonini, Torricella, 1974. – La storia dell'architettura è rivisitata in un piccolo edificio.

na o recente dell'architettura, dalle forme geometriche in calcestruzzo armato che ricordano l'eco forse lontana di Le Corbusier in Snozzi e Galfetti-Ruchat-Trümpy, alle materiche scatole murarie scavate di Kahn in Mario Botta, dall'alternanza di bianche pareti con ampie intelaiature vetrate, quasi a ricordare il costruttivismo, in Bianconi, alle precise bianche strutture del razionalismo di Terragni in Campi e Pessina, dal rigoroso impianto compositivo di Mies van der Rohe in Vacchini, alle raffinate citazioni storicistiche di Reichlin e Reinhart: è l'architettura e la sua storia che costituiscono la radice espressiva delle migliori architetture del decennio in Ticino.

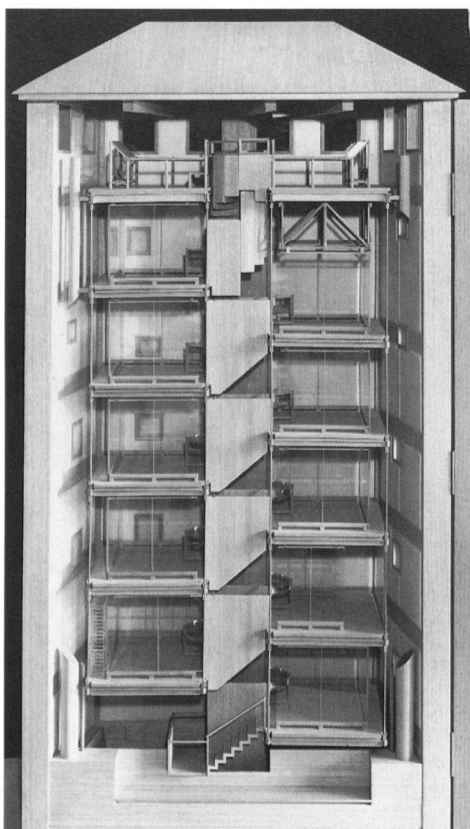
Quattro temi progettuali

Di edificio in edificio, secondo le caratteristiche del compito progettuale, si sviluppano i temi del progetto.

Il tema dell'architettura e del paesaggio, e l'esaltazione del luogo, che già abbiamo individuato nel Bagno pubblico di Bellinzona, è presente in molte architetture, come nella pur ridotta dimensione della casa Kalmann (1976) di Luigi Snozzi. Egli propone un articolato



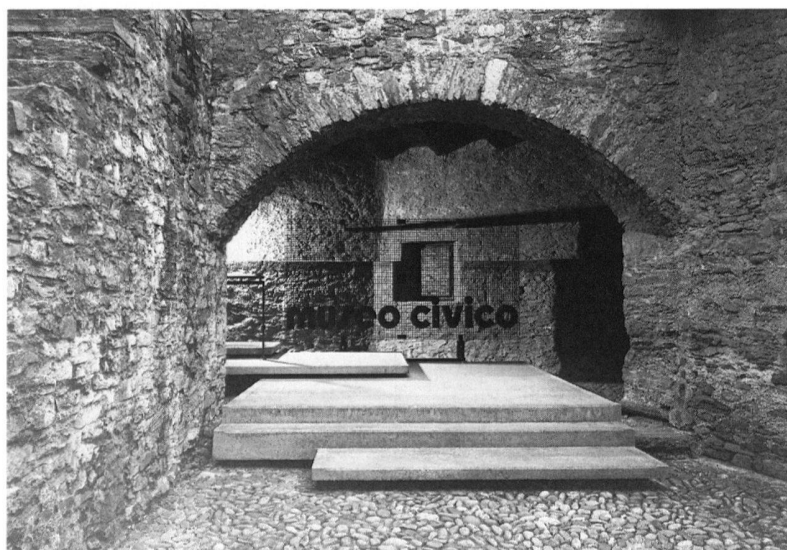
12 Mario Campi e Franco Pessina, Museo del Castello di Montebello, Bellinzona, 1974. Modello in sezione della torre del castello con inserita la nuova struttura.



percorso, che inizia con un piccolo ponte su un riale per svilupparsi all'interno dell'edificio per il tramite di una scala addossata alla parete, che riprende la curva naturale del terreno, e termina poi all'esterno in un geometrico pergolato, nel punto dove la valle si apre.

Il tema dell'architettura e della storia è genesi progettuale per due lavori. Il primo è la trasformazione in museo del Castello di Montebello a Bellinzona (1974), di Mario Campi e Franco Pessina, dove all'interno delle antiche mura viene inserita una nuova struttura in acciaio a risolvere i nuovi compiti funzionali: l'architettura vive così nel confronto tra anti-

13 Mario Campi e Franco Pessina, Museo del Castello di Montebello, Bellinzona, 1974. La nuova struttura inserita tra le antiche mura.



co e nuovo, nella dialettica tra la pietra e il ferro, ognuno autonomo nella forma e nell'espressione costruttiva, dove la ricerca del dettaglio raffinato apporta un'ulteriore chiarezza all'impostazione progettuale. La seconda opera dove appare il tema della storia è ovviamente Casa Tonini a Torricella (1974) di Bruno Reichlin e Fabio Reinhart, un piccolo edificio nel quale la storia è rivisitata nei suoi molteplici aspetti e dove l'architettura è arricchita di eloquenti e precisi riferimenti: non solo in molti elementi formali come l'impiego del timpano, dell'arco, della colonna, ma anche soprattutto nell'impianto tipologico, che come in Palladio celebra lo spazio architettonico della Villa rinascimentale.

Il rapporto tra architettura e città, o se si vuole del valore urbano dell'edificio, è il tema dell'edificio Macconi (1976) a Lugano di Livio Vacchini e Alberto Tibiletti, dove la precisa maglia portante in acciaio racchiude, ma solo verso la strada, dei tamponamenti in marmo, assumendo quindi un valore pubblico, quasi monumentale, a sottolineare l'affaccio verso lo spazio collettivo della città. Se questo edificio è nel centro della città, la scuola media di Mario Botta a Morbio Inferiore (1976) è invece in periferia: il suo ruolo è allora quello di costituire un segno preciso, carico di valori formali, nello spazio rarefatto di un contesto che non è più campagna ma non è ancora città: un gesto forte capace di marcare il luogo e connotare il carattere pubblico dell'edificio. Il tema dell'architettura come oggetto, o se si vuole dell'autonomia dell'architettura, è sviluppato da Giancarlo Durisch nella sua casa a Riva San Vitale (1974): due volumi triangolari posti l'uno di fronte all'altro, completamente chiusi verso l'esterno, a significare la precisione del gesto formale attraverso il rigore della geometria. Forma avulsa dal contenuto, assolutamente non-esplicita della funzione che racchiude, involucro quasi astratto a significare la forza espressiva della pura forma architettonica.

Una comune area di ricerca

Questa architettura degli anni Settanta in Ticino è stata battezzata col nome di «Tendenza»: sia perché con questo termine si era indicato – come detto – il rinnovamento architettonico in Italia, sia perché la mostra sull'architettura ticinese apertasi a Zurigo nel 1975 aveva per titolo: «Tendenzen – Neuere Architektur im Tessin»². Due decenni dopo questa volontà di accomunare tra loro architetture così diverse risulta meno convincente, specie conoscendo lo sviluppo che ognuno dei personaggi della «Tendenza» di allora ha poi vissuto. Tuttavia in quel momento storico era un'operazione plausibile, specie nell'ottica del dibattito archi-



14 Mario Botta, Scuola media, Morbio inferiore, 1976. – L'architettura diviene un segno forte per qualificare la periferia della città.

tettonico allora in corso: perché ha significato contrapporre all'architettura dell'effimero e del casuale quella fondata su intenzioni e basi teoriche precise. Perché ha sancito nell'architettura del nostro paese il passaggio storico dagli anni Sessanta agli anni Settanta. Non solo, ma ha permesso agli architetti del Ticino, magari con un po' di sorpresa, di ritrovarsi e di riconoscersi in una comune area di ricerca.

Riassunto

Il Bagno pubblico di Bellinzona realizzato nel 1970 segna l'inizio dell'architettura del decennio in Ticino, e pone il tema fondamentale che sarà comune a molti edifici realizzati nel decennio: il rapporto tra architettura e luogo. Il profondo dibattito architettonico sviluppatosi in Italia alla fine degli anni Sessanta aveva in particolare evidenziato come il Moderno avesse oramai una propria storia, e l'architettura contemporanea una propria autonomia. Nel Ticino tali idee sono state tradotte in realtà costruita, ancorata attorno a temi che investono i rapporti con il paesaggio, i rapporti con la storia, i rapporti con la struttura della città.

Zusammenfassung

Das 1970 erbaute Öffentliche Bad von Bellinzona kennzeichnet den Anfang der Architektur der siebziger Jahre im Tessin und zeigt deutlich die Grundidee auf, die vielen der damals realisierten Bauten gemeinsam ist: die Beziehung der Architektur zu ihrer Umgebung. Die architektonische Debatte, die Ende der sechziger Jahre in Italien geführt wurde, hatte besonders hervorgehoben, dass die Moderne bereits eine eigene Geschichte und die zeitgenössische Architektur einen eigenständigen Ausdruck hatte. Im Tessin sind solche Ideen baulich umgesetzt und damit Wirklichkeit geworden. Die Bauten verkörpern Themen wie

die Beziehungen zur Landschaft, die Beziehungen zur Geschichte oder die Beziehungen zur Stadtstruktur.

Résumé

Construit en 1970, le Bain public de Bellinzona marque les débuts de l'architecture des années soixante-dix au Tessin et pose la thématique fondamentale commune à de nombreux bâtiments édifiés durant cette décennie: le rapport entre l'architecture et son environnement. Les débats architecturaux qui sont menés en Italie à la fin des années soixante montrent avec évidence que la Modernité, dès cette époque, a une histoire et l'architecture contemporaine une autonomie propre. Au Tessin, ces idées donnent lieu à des réalisations concrètes dont le projet s'ancre dans une réflexion autour du rapport au paysage, du rapport à l'histoire, du rapport à la structure urbaine.

Note

¹ *Architettura Razionale*, XV Triennale di Milano – Sezione Internazionale di Architettura, Franco Angeli Editore, Milano 1973.

² *Tendenzen – Neuere Architektur im Tessin*, Dokumentation zur Ausstellung an der ETH Zürich vom 20. Nov. – 13. Dez. 1975, ETHZ Organisationsstelle für Ausstellungen des Institutes GTA, Zürich 1975.

Fonti delle fotografie

1, 2, 3: Aurelio Galfetti, Bellinzona. – 4, 7, 8: Alberto Flammer, Locarno. – 6, 14: Alo Zanetta, Vacallo. – 10, 11: Nicolas Monkewitz. – 12, 13: Heinrich Helfenstein, Zürich.

Indirizzo dell'autore

Paolo Fumagalli, Arch. ETH, Piazza Cioccaro 8, 6900 Lugano