

L'atelier di Mario Chiattono a Lugano

Autor(en): **Gerosa, Pier Giorgio**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **56 (2005)**

Heft 4: **Art déco**

PDF erstellt am: **21.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-394324>

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.

Pier Giorgio Gerosa

VISTO DA VICINO

L'atelier di Mario Chiattonne a Lugano

Tra il 1919 ed il 1921 Mario Chiattonne si trova a Lucerna, giovane architetto impiegato presso la direzione circondariale delle ferrovie federali svizzere: nell'agosto del 1921, la rivista *L'Educatore della Svizzera Italiana* pubblica una sua lirica, «Tutte le sere». Un breve estratto lascia intendere la sua desolazione: «Rincaso, e tutte le sere rincaso alla stessa ora, tutte le sere. Le lampade elettriche ad arco, come perle fosforescenti d'una collana tesa, mi precedono e mi segnano la strada diritta. (...) Tutto tace. Silenzio sferico. (...) Mi si confondono le gioie ed i dolori in una ombra violacea di lontananza opaca. Collo spirito tormentato da invisibili rasoi insidiosi, sanguinari, sottilissimi, rincaso tutte le sere alla stessa ora». Alla nostalgia dell'emigrante s'aggiungono la cognizione della cesura ormai consumata con la brillante vita culturale milanese condotta fino al 1915 e lo smarrimento della perdita di senso.

Ma una svolta positiva si sta preparando. Soltanto quattro anni più tardi, nel 1925, Chiattonne, che dal 1922 si è stabilito definitivamente a Lugano, annuncia in grande stile l'avvio dell'attività indipendente costruendosi il proprio studio professionale sui terreni di famiglia all'angolo sud-orientale dell'isolato delimitato da piazza Indipendenza e corso Elvezia, volgendolo verso via Carlo Frasca, l'allora via alla Roggia (ill. 4). Proprio su via Frasca si manifestano le intenzioni e la poetica di un architetto promesso al successo: dietro una spessa ed alta siepe (quale si poteva vedere fino all'inizio degli anni Sessanta) rafforzata da un muro di cinta coronato da una severa inferriata a lance, in fondo ad una corte d'accesso tappezzata da aiuole erbacee, l'edificio chiude interamente il fondale visivo con una facciata classicheggiante, tripartita, evidenziata da uno pseudopronao centrale sovrastato da un frontone, in un corpo di fabbrica materializzato da un intonaco ruvido rosso-bruno che l'ancora alla terra.

Cronologie, contesto urbano e familiare

Lo studio professionale corrisponde ad un momento preciso nello sviluppo dei diversi linguaggi architettonici sperimentati da Mario Chiattonne in una ricerca inquieta ed ironica («Per tutte l'acque senza tema d'onde», come scriverà lo xilografo Aldo Patocchi nell'*ex-libris* che incide nel 1955 per l'amico).

Cronologicamente, lo studio è il nono progetto di Chiattonne dall'avvio della sua attività professionale (che conterà un'ottantina di opere) e segue

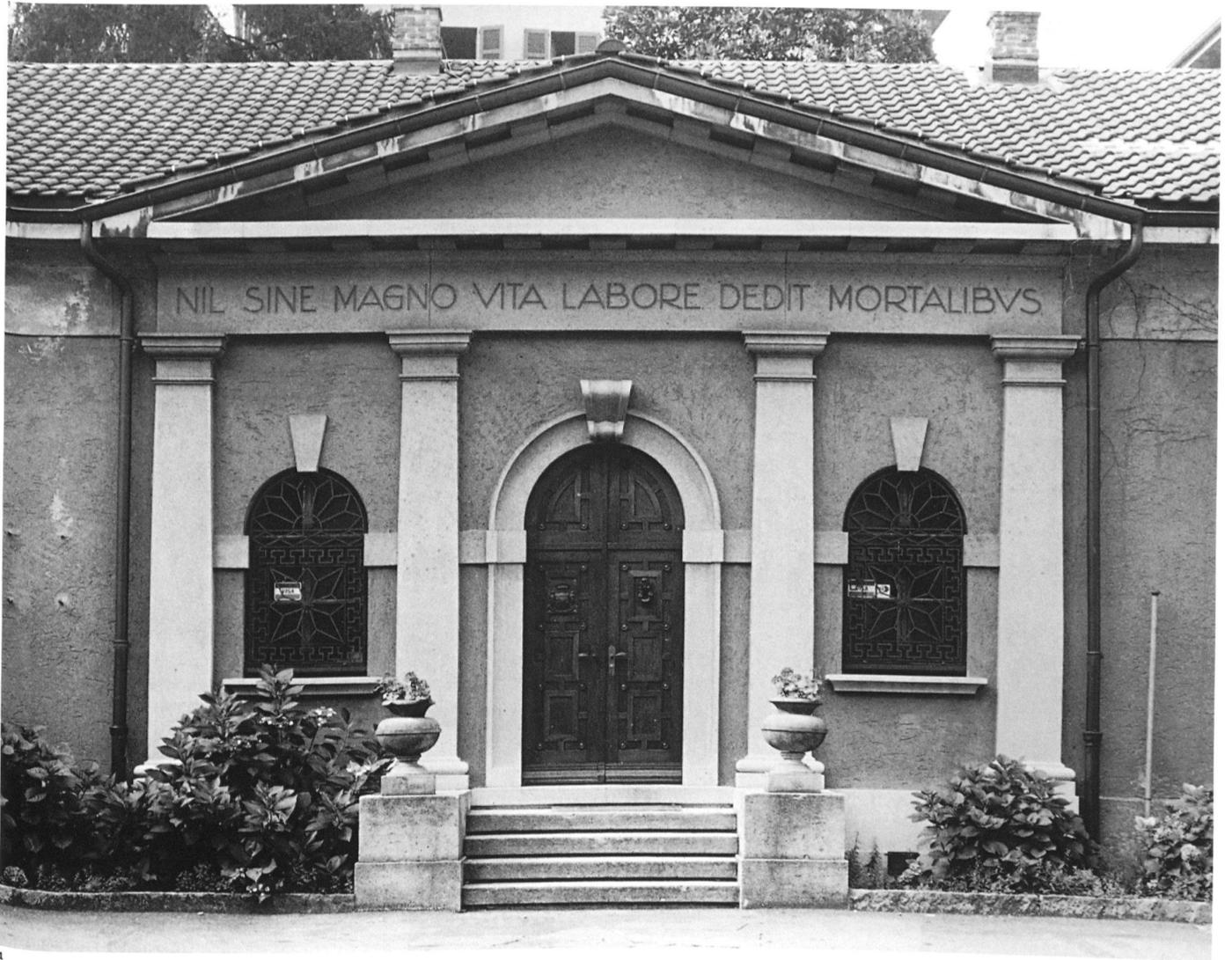
alcune opere minori. Il 1925 vede anche il rifacimento a graffito delle facciate della casa a schiera del pasticciere Vanini nella commerciale via Nassa a Lugano e la realizzazione della villa Courvoisier de Wild a Castagnola.

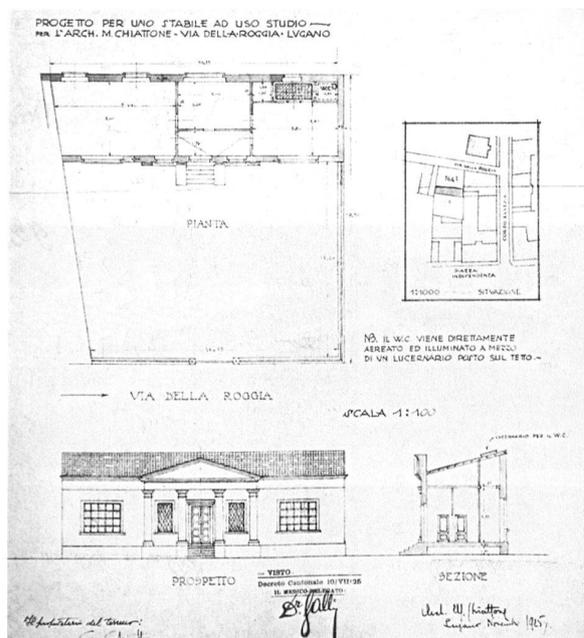
Lo studio viene costruito al margine della città storica, tra la piazza della fiera ed il castello, nell'enclave delle proprietà Chiattonne che comprendono il palazzo prospiciente piazza Indipendenza (costruito attorno al 1910), lo stabile attiguo lungo corso Elvezia (del decennio successivo) ed i terreni retrostanti sulle vie intitolate a Carlo Frasca e Pietro Bianchi (ill. 6). Sorprendentemente, Mario preferisce dare al suo atelier un taglio di casetta tra corte e giardino anziché allogarsi molto milanesemente nel mezzanino dello stabile di corso Elvezia. Opta per una costruzione individualizzata, anche se in contiguità con altre e con i muri di chiusura dei fondi. Il contesto urbano è anche un contesto familiare pienamente attivo. In quegli anni, il padre Gabriele (pittore, collezionista e stampatore) è ancora vivente, gli Stabilimenti di arti grafiche Chiattonne a Milano in esercizio, e Mario, con il suo atelier, rinnova lo smalto di tre generazioni d'artisti dando, grazie all'individuazione architettonica, ulteriore visibilità ad uno *status* sociale, professionale e culturale.

Una cerniera tra urbanità rappresentativa e giardino segreto

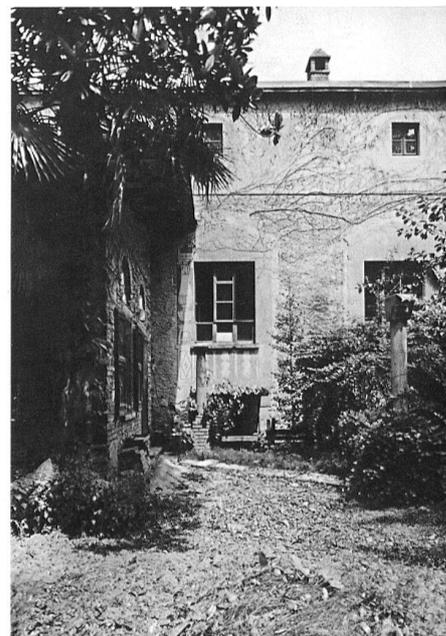
La pianta e la stereometria dell'edificio risultano dall'interazione tra il ruolo urbano e la distribuzione interna.

Il corpo di fabbrica lineare, ad un solo piano più sottotetto, s'inserisce perpendicolarmente all'asse d'accesso, in contiguità con l'edificio esistente a est e con via Bianchi a ovest che chiude con un muro cieco. Con tale partito strettamente prospettico, Chiattonne instaura una configurazione nella tradizione degli spazi urbani creando una corte d'accesso a nord dello studio, verso via Frasca, a carattere eminentemente pubblico e rappresentativo, e un giardino domestico privato a sud che collega lo studio ai due palazzi d'abitazione e reddito della famiglia prospicienti piazza Indipendenza e corso Elvezia. Lo spazio all'interno dell'isolato è occupato da un giardino alberato altamente poetico ed evocatore racchiuso dalla continuità degli edifici e degli alti muri di cinta (ill. 5). Reperti architettonici provenienti dalle demolizioni degli edifici storici luganesi, piante d'alto fusto, bersò, colonne, edicole, aiuole fanno di questo spazio dalla pianta a baionetta che rievoca





2



3



4



5

l'urbanistica rinascimentale un giardino segreto nel cuore di Lugano, un laboratorio d'idee ed un rifugio.

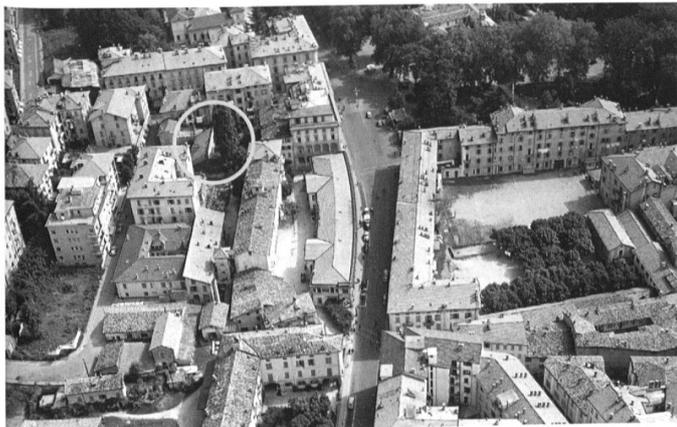
L'edificio riserva altre sorprese ed è diverso dal progetto ufficiale approvato. Verso il giardino, sul lato sud, è aggiunto un corpo secondario pure contiguo a via Bianchi, trattato esternamente a rasapietra con finestre sovrastate da lunette con medaglioni ad altorilievo. Questo volume dall'interno luminoso, estensione sia dell'abitazione che dello studio, è una via di mezzo tra il professionale ed il domestico, sul cammino privato tra casa e lavoro. Gli fa riscontro, nascosta sotto lo studio, una cantinetta, sede – stando alle testimonianze orali – di salutari brindisi dopolavoristici.

Pianta e sistema significante

L'organizzazione della pianta dell'edificio, un semplice rettangolo allungato, rispecchia l'attività dell'architetto-pittore ed il senso urbano (ill. 2). I locali sono organizzati linearmente, su di un solo piano principale rialzato, secondo un asse parallelo a via Frasca e perpendicolare all'asse d'accesso. Sulla continuazione dell'asse d'accesso perpendicolare alla facciata si trovano in successione il vestibolo e lo studio personale dell'architetto. Lungo

l'asse parallelo alla facciata, si aggiungono i due locali che si dipartono dal nucleo centrale: a sinistra, l'atelier professionale in senso proprio; a destra, l'atelier di pittura dell'architetto corredato di locali di servizio. Dall'atelier di pittura si sale all'ampio sottotetto. La parete sud, molto alta, è perforata da due ordini di finestre che danno sul giardino interno, ampiamente trattata a graffito bramanteggiante, e provvista d'iscrizioni latine (ill. 3).

Il vestibolo e lo studio dell'architetto, soffittati da una travatura in legno, emanano un forte senso di protezione, mentre gli atelier, intonacati, presentano cornici e ripetizioni del motivo della stella caro a Chiattoni. Lo studio dell'architetto è il locale più sorprendente. Tutt'attorno alle quattro pareti, all'imposta delle travature, un fregio affrescato svolge una serie di massime, latine ed italiane. Iniziando dalla parete dirimpetto all'entrata, e procedendo in senso orario, si legge: «NATURALMENTE LI OMINI BONI DESIDERANO SAPERE / AD SIDERA VULTUS ++ CAELUM / NON ANIMUM MUTANT QUI TRANS MARE CURRUNT / NIHIL DIFFICILE AMANTI PUTO» («Lo sguardo va volto verso le stelle ++ Quelli che vanno al di là del mare cambiano clima ma non la disposizione d'animo / A colui che ama ritengo che nulla sia difficile»). L'ignoto mentore latino che accompagnerà Mario



6

- 1 Mario Chiattonne, atelier a Lugano, 1925. – Pronao centrale a paraste della facciata su via Carlo Frasca.
- 2 Piano di progetto, novembre 1925, copia eliografica di un disegno a matita, 46,8×41 cm, scala orig. 1:100 e 1:1000.
- 3 La facciata sud a graffito, il corpo annesso e il giardino.
- 4 La facciata su via Carlo Frasca.
- 5 Il giardino al centro dell'isolato e i reperti architettonici.
- 6 Dettaglio di fotografia aerea del 1949. Nel tondo, l'atelier.

in molti edifici fissa nel fregio i riferimenti filosofici del nostro architetto: il seneciano ammonimento che i viaggi non servono se non si cambia animo; l'etica della scoperta; lo sguardo rivolto verso l'alto; il coraggio dell'amore.

Il ruolo dell'architettura come sistemaificante è ampiamente espresso dalla facciata principale (ill. 1). Il tracciato è impostato secondo la tripartizione classica con pronao a paraste sovrastato dal frontone. Le due finestre laterali della parte centrale con le chiavi di volta inserite nell'intonaco senza piedritti né archivolti annunciano già la semplificazione leggermente deviazionista del linguaggio classico praticato da Chiattonne come da altri suoi contemporanei. La trabeazione ripropone fortemente l'aspirazione comunicativa con l'iscrizione incisa «NIL SINE MAGNO VITA LABORE DEDIT MORTALIBUS» («La vita non diede nulla ai mortali senza grande fatica»). Come dire che Mario ha fatto (a Milano) e sta iniziando a fare (a Lugano) tutto con grande impegno.

L'atelier, rivelatore della prima sintesi architettonica luganese di Mario Chiattonne

L'organizzazione degli spazi e della pianta, l'espressione architettonica e il senso che Chiattonne impone al suo studio conseguono da una scelta coerente nella ricerca di un'architettura per l'identità culturale del Ticino negli anni Venti. Lo studio professionale rappresenta il capofila del linguaggio chiattonniano della sua prima sintesi luganese, basato sulla riconsiderazione delle forme architettoniche del linguaggio classico e la loro inflessione eterodossa. In questo primo progetto significativo sono già presenti le proporzioni, i materiali ed i colori che daranno agli edifici di Chiattonne il loro spessore e la loro immobilità così particolari. La poetica inaugurata dallo studio-atelier sarà sviluppata in edifici più impegnativi, come le scuole comunali di Castagnola-Cassarate (1927), il palazzo Bianchi sul lungolago di Lugano (1927), la sede della Banca dello Stato del Cantone Ticino a Bellinzona (vincitore del concorso del 1928, realizzazione nel 1930), le case Taddei a Lugano – Molino Nuovo (1929), Varisco a Lugano-Loreto (1931), Bettosini in via Luigi Canonica a Lugano (1931), fino alla casa Tanzi a Viganello (1932), che conclude idealmente la prima stagione creativa luganese.

Paradossalmente, il metodo progettuale è lo stesso utilizzato a Milano con Antonio Sant'Elia: cambiano i riferimenti estetici, il concetto di spazio, l'inventario iconico-compositivo, ma permane la tensione verso valori e parametri *internazionali* quali la classicità (o la modernità auto-referenziale) può dare. Forse è proprio per questa ragione che, mentre progetta questi edifici, Chiattonne («amico di Sant'Elia e palladiano», come gli scriverà il collezionista Carlo Accetti) espone i suoi disegni milanesi alla prima mostra di architettura futurista che si tiene a Torino nel 1928. I motti sul fregio e sulla trabeazione del suo studio sono ampiamente onorati: migrando da Milano a Lugano, Mario può mutare paradigma architettonico, ma non disattendere la ricerca della verità atemporale delle forme.

BIBLIOGRAFIA

Pier Giorgio Gerosa, «Imprevisti urbani. Note per servire agli Atlanti storici delle città del Ticino», in *Archivio Storico Ticinese*, a. 38, n. 129, giu. 2001, p. 53-76. – Andreas Hauser, «Lugano», in *Inventario Svizzero di Architettura 1850-1920 (INSA)*, vol. 6, Berna 1991, p. 121-355. – Pier Giorgio Gerosa, *Mario Chiattonne. Un itinerario architettonico fra Milano a Lugano*, Milano 1985. – Pier Giorgio Gerosa, *Architecture de Mario Chiattonne, parallélismes de la modernité*, Strasbourg 1983. – Giulia Veronesi, *L'opera di Mario Chiattonne architetto*, Pisa 1965, catalogo delle opere a cura di Gigetta Dalli Regoli.

REFERENZE FOTOGRAFICHE

1-6: Archivio storico della città di Lugano, fondo fotografico V. Vicari (1: V. Vicari; 2-6: M. Taddei)

L'autore ringrazia le persone che gli hanno fornito aiuto ed informazioni: il prof. Mario Agliati, il prof. Pietro Capozza, l'ing. Massimo Di Costantino, l'arch. Gian Giuseppe Enderlin, il dott. Antonio Gili ed i suoi collaboratori dell'Archivio storico della Città di Lugano, la signora Polar, il fotografo Vincenzo Vicari.

INDIRIZZO DELL'AUTORE

Prof. Pier Giorgio Gerosa, Dr. phil., Dr. ès sc., Dr. hist. art, HDR, Ordinario di storia e teorie della città, Ecole nationale supérieure d'architecture de Strasbourg, Via Nava 6, 6932 Breganzona