Zeitschrift: Archi : rivista svizzera di architettura, ingegneria e urbanistica = Swiss review of architecture, engineering and urban planning

Herausgeber: Società Svizzera Ingegneri e Architetti

Band: - (2007)

Heft: 2

Rubrik: Diario dell'architetto

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: 02.07.2025

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

Diario dell'architetto

Paolo Fumagalli

Ingegneri e architetti
22 marzo

Appunti da una conferenza di Aurelio Muttoni alla SUPSI di Trevano. È con la specializzazione nelle scuole che alla fine del Settecento le professioni dell'architetto e dell'ingegnere si sono divaricate. Ma la scuola non fa che riflettere le allora nuove istanze tecniche e di calcolo dovute all'avvento dei nuovi materiali, come il cemento armato e il ferro, e più oltre della necessità di inventare nuove forme e nuovi spazi per delle funzioni che prima di allora non esistevano. Ognuno per la propria strada? Fino ad un certo punto. Se infatti ingegneri come Eduardo Torroja, Pier Luigi Nervi, Rolando Dieste e oggi Santiago Calatrava – per fare alcuni nomi – non si occupano solo di calcoli, ma anche di strutture e di spazi, è anche indispensabile che questi due professionisti architetto e ingegnere debbano collaborare. Soprattutto oggi, dove la collaborazione tra diversi attori è indispensabile per affrontare problemi sempre più complessi. Alptransit insegna, dove a fianco dell'architetto e dell'ingegnere e dell'urbanista e all'ingegnere vi è anche lo storico e l'economista. Lo insegna anche la storia, quella dell'architettura e dei suoi Maestri. Perchè i capolavori del Moderno non sono nati nel capriccio di un'invenzione solitaria di un solo progettista, ma sono il frutto di una collaborazione anche stretta tra architetto e ingegnere: Oscar Niemeyer con Joaquim Cardozo, Le Corbusier con Iannis Xenakis, Louis Kahn con August Komendant[1].

400 volte lo stesso concerto
2 aprile

Fu Stravinsky ad affermare che Vivaldi non avrebbe scritto 400 concerti, ma 400 volte lo stesso concerto. Anche di Mies van der Rohe anni fa – prima che avvenisse la «storicizzazione» del Moderno e una rilettura delle opere di quel periodo – si diceva che in definitiva non faceva altro che ripetere lo stesso grattacielo. Ma Stravinsky va collocato nel suo momento storico, quello dell'avanguardia artistica, tutta tesa alla ricerca del nuovo, allo sperimentalismo, all'incessante rinnovamento di linguaggi e modi, incurante della coerenza ma occupata nell'invenzione e nella scoperta di nuove strade e nuovi mondi espressivi. Così fu Picasso nella pittura. Mies invece appartiene ad un'altra epoca, e tutta la sua attività negli Stati Uniti è una caparbia ricerca su sé stesso, sulla sua propria opera, e il grattacielo di oggi è la ripresa e l'approfondimento di quello di ieri, per trovare soluzioni più adeguate e ponderate ai diversi temi, per cercare e ricercare e approfondire quella parte del progetto, quel dettaglio, per scoprire insomma quali sono le leggi che governano il progetto e in quale modo si riesce a declinarle e controllarle. Per individuarne i segreti. Quasi un lavoro di introspezione alla ricerca di un utopico ideale: la perfezione. Nell'impianto tipologico, nella forma, nel materiale, nella costruzione. Per taluni questo è l'atteggiamento dell'accademia, che non scopre ma codifica quello che è già stato inventato. Per altri è la necessità di non lasciare il progetto in balia dell'estro del momento, ma di trovare delle regole precise e motivabili e se possibile assolute, capaci di governare il progetto quasi fosse il meccanismo di un orologio. Tutto questo anche per una ragione diciamo etica: riportare il progetto dentro l'alveo della ragione nel momento in cui le regole sembrano scomparse a favore dell'indisciplina e dell'eclettismo. Ecco, tutto questo mi viene in mente nel momento in cui apprendo della morte di Livio Vacchini. Forse perchè, pur nei modi che gli erano propri, egli era vicino a questi temi. Nel panorama odierno dell'architettura, dove vincenti sembrano essere chi inventa cose nuove ad ogni piè sospinto e chi «urla» maggiormente e chi disegna la forma più stramba, Livio era l'eccezione. Certo, tra la Scuola ai Saleggi a Locarno e l'Edificio Macconi a Lugano, tra la Scuola di Montagnola e gli spogliatoi del Lido di Ascona, tra l'Edificio postale a Locarno e la Scuola di architettura a Nancy, tra la palestra di Losone e la «Ferriera» di Locarno ci sono differenze che ad una prima occhiata sembrano abissali. E differenti lo sono nelle forme e nei

materiali e nell'articolazione volumetrica. Ma ad una lettura più attenta, specie nell'analizzare i disegni delle piante e delle sezioni, ci si accorge che di anno in anno, di opera in opera egli ha costantemente perseguito una propria riflessione sul progetto, sui modi di comporre, sui significati di ogni parte del volume architettonico, sulle gerarchie spaziali, sui rapporti tra la forma e il materiale e la struttura. Un continuo lavoro di indagine e approfondimento per trovare dei modi di composizione che fossero assoluti e indiscutibili, e forse soprattutto delle regole capaci di governare in modo unitario e logico i mille accadimenti che in un edificio vengono a sommarsi – da quelli funzionali a quelli tecnici a quelli dell'impiantistica – fino a ridurre ciò che è complesso nel semplice. E a questo obiettivo affiancava anche l'ambizione di riuscire a disegnare e a realizzare con gli strumenti che sono propri ed eterni della storia un'architettura il più possibile motivata e precisa, ma al tempo stesso espressione compiuta del mondo contemporaneo, delle sue molteplici culture formali. Coniugare la fedeltà alla storia e alle leggi che governano la composizione con le molteplici istanze, esigenze, aspirazioni dell'oggi. È proprio nello scrivere di Mies e della Neue Nationalgalerie di Berlino, che Vacchini rincorre in definitiva i temi che gli sono propri: «... il a éclairci les nécessaires relations entre architecture, ingénierie, production standardisée et il a renouvelé le rapport che notre travail doit entretenir avec l'histoire»[2].

Svizzera a Milano
10 aprile

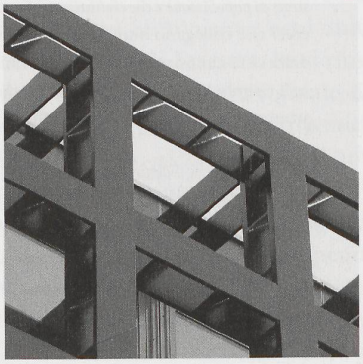
Complimenti a Franco Poretti. La sua presa di posizione contro la vendita del Centro Svizzero di Milano da parte della Confederazione ha suonato l'allarme per il futuro di un complesso architettonico non solo di grande significato per l'immagine della Svizzera all'estero, e in particolare in Italia, ma anche per un edificio la cui architettura è esemplare, sia per i suoi specifici valori architettonici, sia quale momento di qualità nella ricostruzione della città lombarda nel primo dopoguerra. Costituito da un corpo architettonico di 5 piani che si affaccia su Piazza Cavour e da una torre retrostante di 80 metri, realizzati rispettivamente nel 1951 e nel 1952, l'edificio è opera dell'architetto Armin Meili (1892-1981) di Zurigo (in collaborazione con Giovanni Romano), e oggetto di interventi di rinnovamento a cura degli architetti Campi e Pessina pochi anni fa. Meili è anche autore di altri begli edifici, come l'edificio ABB a Baden, forse il suo capolavoro. E fu architetto responsabile della Landi, l'Esposizione Nazionale del 1939. Un pezzo della nostra storia architettonica insomma, e di cui il Centro di Milano è testimonianza preziosa. Swiss made all'estero. Ma al Consiglio Federale ciò poco importa. Importa invece far soldi, come ogni speculatore avveduto. Che con cinica indifferenza dismette investimenti qui per farli là. Oggi che importa è la Cina, sono i paesi emergenti, e quindi ben vengano i milioni di Milano per investirli altrove. Che torneranno in Svizzera in forma di comande e acquisti in turbine e latte in polvere e orologi di lusso. Chi se ne frega di Milano.

Note

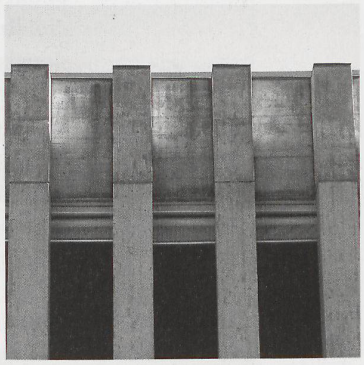
1. Su questo tema vedi Aurelio Muttoni, Un'analisi della struttura, in: La Costruzione del Kimbell Art Museum, Accademia dell'Architettura, Mendrisio, 1997
2. Livio Vacchini, Capolavori. Chefs-d'oeuvre, Éditions du Linteau, Parigi, 2006

1

2

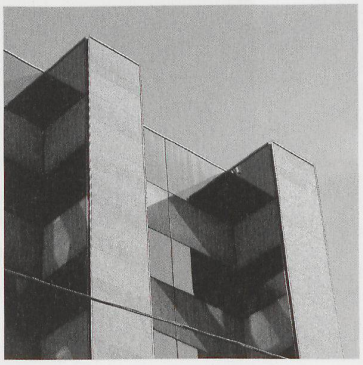


3



4

5



1 – Livio Vacchini e Silvia Gmür, Kantonsspital a Basilea, 1998
2 – Livio Vacchini, Palazzo per uffici «Ferriera» a Locarno, 2003
3 – Livio Vacchini, Palestra a Losone, 1997
4 – Livio Vacchini, Scuola di architettura a Nancy, 1995
5 – Livio Vacchini, Edificio postale a Locarno, 1995