Analisi dell'insediamento

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **INSA: Inventar der neueren Schweizer Architektur, 1850-1920: Städte = Inventaire suisse d'architecture, 1850-1920: villes = Inventario svizzero di architettura, 1850-1920: città**

Band (Jahr): **2 (1986)**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Nutzungsbedingungen

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

Haftungsausschluss

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

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

http://www.e-periodica.ch

2 Analisi dell'insediamento

Le origini della città di Bellinzona sono intimamente connesse con una particolare situazione topografica. Nel tratto di valle tra Arbedo e Giubiasco convergono infatti le vie di tre importanti passi alpini: il San Gottardo, il Lucomagno e il San Bernardino. A tale proposito già nel 1475 uno stratega milanese, esperto di fortificazioni, così osservò: «questa terra è pur una giave e porta de Italia»[8]. Uno sperone di gneis smussato dal ghiacciaio del Ticino ed emergente dal fondovalle si prestò a controllo e difesa del luogo. Al più tardi in epoca romana vi sorse una cittadella. Nel 1929 lo storico ticinese Giuseppe Pometta tracciò una «storia di Bellinzona a volo» e in termini epici espresse il pensiero seguente:

«La sua topografia dice subito la sua missione, dice tutta la sua storia. E dalle tenebre primeve, dove vagolano ombre malcerte di tribù raminghe, e da dove accennano profili irsuti di galli, e si delineano voli di aquile romane, a un tratto, Bellinzona, esce, sentinella delle Alpi, e balza d'un colpo nella grande storia, armata e vittoriosa[9].»

Nell'alto medioevo, con l'avvicendarsi delle dominazioni, il colle accolse una chiesa entro un ampio recinto fortificato, tale da giustificare il nome di *Castel Grande*[10]. Successivamente quest'area si svuotò, mentre la superficie situata tra la rocca e il versante orientale della valle, dove la presenza di un altro castello *(Montebello)* è attestata fin dal XIII secolo, venne vieppiù densamente occupata. Sotto il dominio delle signorie milanesi dei Visconti e degli Sforza, nel XV secolo, i due castelli diventarono i bastioni laterali della cinta muraria urbana, la vallata venne chiusa da un poderoso sbarramento fortificato (vedi cap. 3.3: *Fortificazioni*) e sul pendìo sopra Montebello fu edificato il terzo castello, denominato *Sasso Corbaro.*

L'imponente opera di difesa con le torri e la merlatura di coronamento – nata dalla consapevolezza della forza espressiva di quegli elementi architettonici – determina la fisionomia della città. L'atteggiamento assunto di volta in volta nei confronti di questo retaggio di marzialità sarà il filo conduttore dell'analisi dell'insediamento.

2.1 Bellinzona e l'opera di difesa nazionale

Allorché nel 1803 il governo del neocostituito canton Ticino adibì a penitenziario e arsenale il Castel Grande di Bellinzona, si evitò di renderne architettonicamente più marcato il carattere di fortezza. Gli antichi castelli non solo rappresentavano un passato feudale, ma erano anche sim-

Ill. 15 Bellinzona vista dalla strada per Locarno. Acquarello di J. M. William Turner (1775–1851), 1843. In primo piano si vede il Ponte della Torretta costruito negli anni 1813–1815. Aberdeen Art Gallery. Vedi ill. 24.

boli della sovranità esercitata dai Confederati sulle terre ticinesi. Bellinzona era stata baliaggio dei cantoni Uri, Svitto e Unterwalden, ciascuno dei quali aveva imposto il proprio nome a una delle tre roccheforti. Per significare emblematicamente la fine del periodo d'asservimento agli stranieri, il Gran Consiglio ticinese risolse nel 1818 di sostituire quegli appellativi con nomi di santi. Stefano Franscini (1796–1857), antesignano liberale dell'educazione popolare, pioniere della statistica in Svizzera[11] e membro nel 1848 del primo Consiglio federale, nel 1840 addossò alle mura e ai fossati la responsabilità del mancato incremento demografico di Bellinzona. Interventi avevano fino a quel momento interessato soltanto le zone periferiche della città:

«Furono riempite le fosse di circonvallazione, atterrati due torrioni alle porte di mezzodì e di tramontana; e la città ci guadagnò assaissimo in luce e bellezza, e pure ‹Sulle ruine stolti, inani lai/Suonano intorno›...[12].»

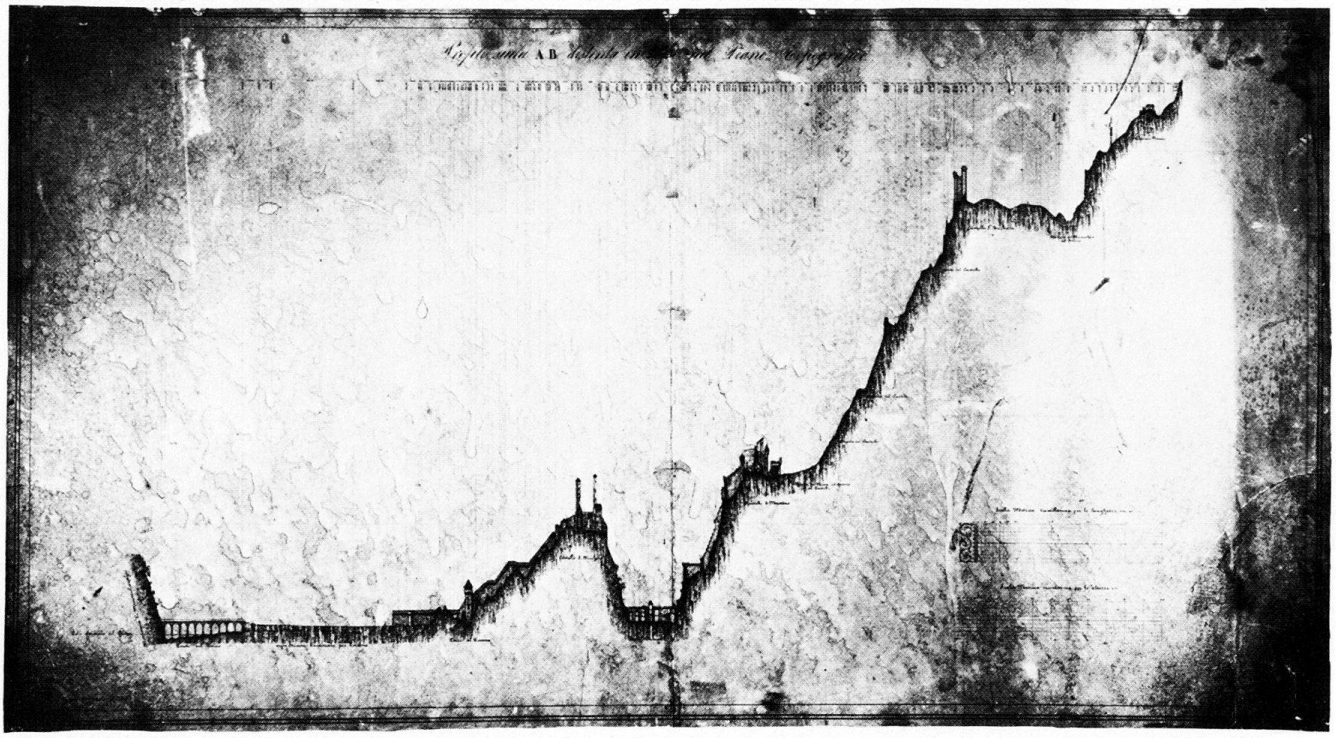
La Porta Camminata e la Porta Codeborgo erano state demolite rispettivamente nel 1816 e nel 1824; lungo il margine meridionale dell'abitato furono create delle piazze di gusto neoclassico. Sulla *Piazza Indipendenza,* antistante la chiesa di San Rocco, la cui facciata tardo medievale nel 1832 venne dissimulata da un prospetto palladiano dipinto di ordine colossale, sorsero tra il 1816 e il 1836 l'albergo Aquila e l'albergo Angelo (ill. 95, 2). Il proprietario del primo, Giuseppe von Mentlen (1778–1827), autore di inni ispirati all'indipendenza statunitense e greca, nel 1816 si era fatto promotore dell'edificazione di una porta neoclassica in luogo dell'antica Porta Camminata. Ideatore del progetto fu l'ingegner Carlo Colombara (1787–1857) di Ligornetto, che un anno prima, nella vicina *Via Dogana* e a ridosso della cinta, aveva costruito il palazzo della dogana (ill. 79). Là dove un tempo erano la Porta Locarno e la porzione di mura adiacenti, troviamo oggi la *Piazza Governo,* risalente al 1847. Per il teatro che vi sorge (ill. 93) venne interpellato l'architetto milanese Giacomo Moraglia (1791–1860), il quale, negli anni 1843–1844, aveva edificato il Palazzo del Governo (oggi Palazzo civico) di Lugano. Nel 1848 si procedette alla soppressione del convento delle Orsoline situato di fronte; l'edificio rimaneggiato fu adibito a sede del governo (vedi capitolo 1.1: 1814). L'impronta neoclassica conferita all'insieme di queste aree era tanto manifesta che nel 1903 vi si dovette ancora conformare l'obelisco commemorativo del centenario di nascita del cantone, eretto in *Piazza Indipendenza;* persino i rifacimenti del Palazzo del Go-

Ill. 16 Bellinzona vista da Sud, litografia a colori di Jean Jacottet e A. Bayot da un disegno di J. Courtin. In primo piano si scorge la strada che collega Giubiasco a Lugano (decreto di costruzione del 1809).

verno intrapresi dal 1921 al 1922 sono stilisticamente legati ai modi del secolo precedente (ill. 95, 96, 92).

La ristrutturazione del margine meridionale della città denuncia l'aumento del traffico di transito, conseguente allo sviluppo della rete stradale cantonale. La realizzazione della strada del San Gottardo, progettata e diretta dall'ingegner Francesco Meschini (1762–1840) di Alabardia nel Gambarogno, e terminata agli inizi del 1831, costituisce in tal senso l'acme e l'epilogo di grandi opere stradali cominciate subito dopo la fondazione del canton Ticino. Il *Viale Portone,* deliberato nel 1804 e tracciato ai piedi del colle del Castel Grande, è vero e proprio monumento all'avvio di quell'impresa: il viale alberato (che fin verso la fine del secolo rimase pressoché privo di edifici) era vietato ai carri agricoli e come molte vie e scalinate dell'epoca romantica sboccava direttamente in una strada di campagna. Il rettifilo che da Bellinzona conduce a Giubiasco *(Via Lugano)* fu fatto costruire negli anni 1808–1812; correndo su un argine sopra l'avvallamento del torrente *Dragonato,* esso aveva un carattere monumentale e vi si facevano passeggiate panoramiche (ill. 16). Ma l'opera più imponente di quel tempo è il Ponte della Torretta di oltre duecento metri di lunghezza, eretto dal 1813 al 1815 dall'ingegner Giulio Pocobelli (1766–1843) di Melide, già attivo in Piemonte, al quale si dovrà negli anni 1818–1819 la costruzione del tratto grigionese della strada del San Bernardino. La torre, che al ponte diede il nome, proveniva da un antico ponte in pietra voluto nel XV secolo dal Signore di Milano Lodovico il Moro e travolto nel 1515 dalla buzza di Biasca. Se le rovine di quella torre avevano significato l'impotenza dell'uomo di fronte alle forze della natura, ora insieme con il nuovo ponte dovevano invece rappresentare la volontà di dominio su di essa. Nè G. Pocobelli, nè l'ingegner Prospero Franchini di Mendrisio, autore di un precedente progetto, ricercarono per altro quell'ottimizzazione della luce dell'arco, di comune applicazione successivamente alla lezione di Jean Rodolphe Perronet (1708–1794)[13]; l'opera doveva sorprendere piuttosto per il suo ordine di dieci arcate, rispettivamente di undici nei disegni di Franchini (ill. 15, 89).

Sebbene le fortificazioni del XV secolo venissero a quel tempo ancora considerate come un vincolo opprimente, nel 1844 il governo cantonale ticinese (dal 1839 liberale radicale) ne propose il restauro. Le motivazioni non erano certo associate all'idea romantica della tutela dei monumenti; si trattava piuttosto di integrare le antiche fortezze in un nuovo sistema difensivo: «il faut que les châteaux et les monts soient étudiés de sorte qu'ils puissent servir de complément aux fortifications»[14]. Verosimilmente alla base della proposta stava l'interesse politico di fornire una contropartita tangibile alle spese militari e alle imposte sulla difesa. Erette in quel luogo storico



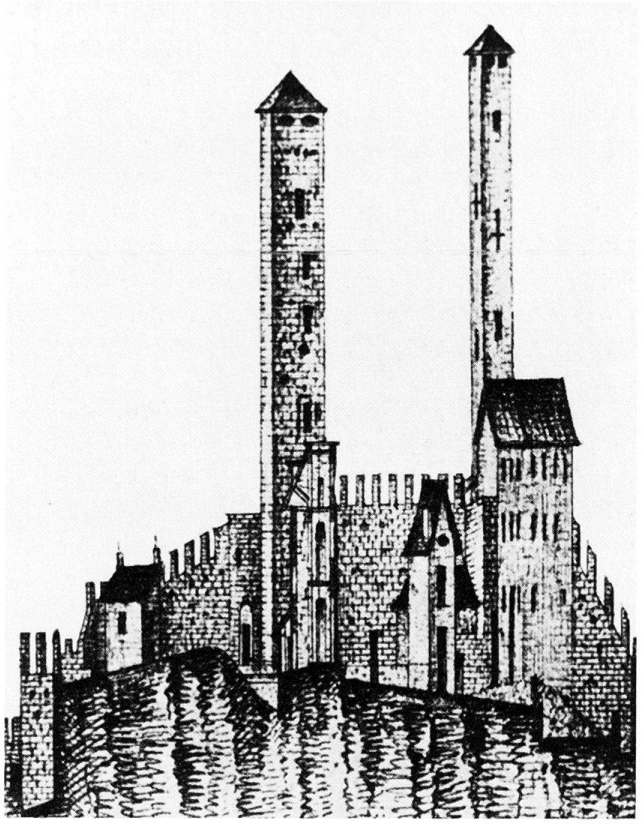
Ill. 17 Bellinzona. Profilo delle colline dal Ponte della Torretta al Castello di Sasso Corbaro, eseguito negli anni 1844–1845 da Alberto Artari (1814–1884).

di sbarramento della valle quale era Bellinzona, le fortificazioni dovevano dare al Ticino, che le Alpi isolano dal resto della Svizzera, l'impressione di non essere alla mercé di un attacco austriaco proveniente da sud. E la paura dell'Austria era assai fondata, considerate le simpatie ticinesi per il Risorgimento italiano.

Verso la fine del 1844, in un *Mémoire sur les moyens de fortifier la position de Bellinzona* il colonnello quartiermastro Guillaume Henri Dufour (1787–1875) di Ginevra confermò incondizionatamente la validità della proposta ticinese, sulla quale egli era stato chiamato a pronunciarsi[15]. Probabilmente Dufour confidava soprattutto nell'efficacia psicologica delle fortificazioni; in precedenti considerazioni riguardanti la protezione dell'accesso meridionale al paese, egli non aveva infatti attribuito a Bellinzona che un'importanza strategica di second'ordine per non dire nulla, e non si faceva illusioni quanto alla resistenza dell'antica cinta muraria all'artiglieria moderna[16].

Per la sua opera di ricognizione, G.H. Dufour domandò una pianta di Bellinzona. Il compito di eseguirla fu affidato a Alberto Artari, architetto formato a Milano e dal 1842 insegnante di disegno a Bellinzona, il quale nel 1845 (ossia dopo la conclusione della perizia di Dufour) fornì piano e profilo della città (ill. 17, 18, 19). È interessante notare come questo primo rilevamento topografico non intese documentare le innovazioni urbanistiche, bensì tenne primariamente in conto gli antichi impianti delle fortezze. La correlazione tra cartografia e opere di fortificazione è tipica del tempo e ben rappresentata dalla personalità di quello specialista in fortezze che era Dufour, il quale ormai dal 1832 dirigeva i lavori di misurazione del territorio elvetico, iniziati nel 1809 e divenuti fondamento della cosiddetta Carta di Dufour. Della quale, durante gli anni 1853–1854, l'ingegner Henri L'Hardy (1818–1899) di Auvernier, genero di Dufour, disegnò il foglio XIX includente anche Bellinzona. Fra i cartografi attivi in Ticino, oltre che A.-M.-F. Bétemps, va ricordato Hermann Siegfried (1819–1879) di Zofingen; questi nel 1865 succederà a Dufour in qualità di capo di stato maggiore e di direttore dell'Ufficio federale di topografia.

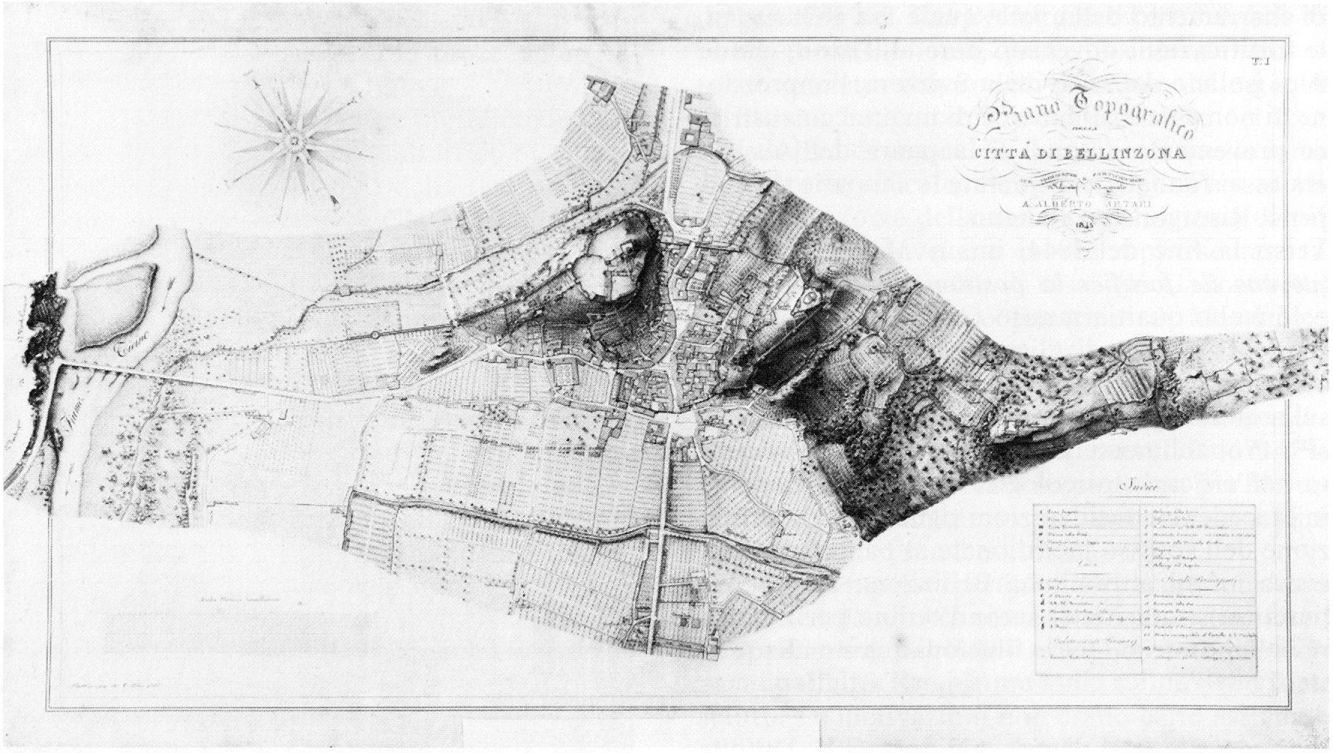
Quando ancora rivestiva la carica di sottotenente delle truppe del genio, nel 1848 Siegfried aveva collaborato all'ampliamento delle fortificazioni di St. Maurice, in Vallese. Nello stesso periodo vennero pure intraprese la costruzione di casematte sulla Luziensteig e, in seguito alle agitazioni contro gli Austriaci scoppiate nel mese di marzo del 1848 nel Lombardo–Veneto, l'esecuzione



Ill. 18 Dettaglio dell'ill. 17: il Castel Grande.

delle trincee di Bellinzona progettate fin dal 1844.

Sotto la guida del tenente colonnello Johann Jakob Dietzinger (1805–1865) di Wädenswil, dinanzi a Bellinzona furono erette una batteria, due lunette e un ridotto (vedi capitolo 3.3: *Fortificazioni*). Allorquando nel 1853 l'Austria decretò un blocco contro il Ticino, il Consiglio federale decise l'edificazione di ulteriori propugnacoli. All'altezza dei torrenti Morobbia e Sementina, ossia ad una distanza sufficiente a proteggere la città dal fuoco d'artiglieria, negli anni 1853–1854 si procedette alla realizzazione di una seconda linea difensiva, la cui guarnigione avrebbe richiesto 20.000 uomini e 36 bocche da fuoco – il doppio degli effettivi necessari per la linea arretrata[17]. La direzione dei lavori fu affidata a Dietzinger e al capitano del genio Johann Kaspar Wolff (1818–1891) di Zurigo. Come per la costruzione della caserma a settentrione della città (ill. 94), si impiegarono qui disoccupati e profughi dalla Lombardia, da cui deriva la denominazione di «fortini della fame». Sulla piana del Ticino si distribuirono tre batterie, due ridotti e una lunetta; torrioni circolari a monte di Giubiasco e Camorino avevano poi lo scopo di sventare tentativi di aggiramento compiuti lungo il pendìo (ill. 20, 82–84): al medesimo scopo quasi quattrocento anni prima era stato innalzato il castello di Sasso



Ill. 19 *Piano Topografico della Città di Bellinzona, sue addiacenze e fortificazioni. Rilevate e disegnate da Alberto Artari nel 1845* per iniziativa del Generale Dufour (vedi ill. 8).

Corbaro. Infine, su ambedue le sponde del Sementina sorsero mura merlate e porte (ill. 21, 85) – esempi di quello «stile dei castelli» in voga nel XIX secolo, che altrimenti nella Turrita si cerca invano.

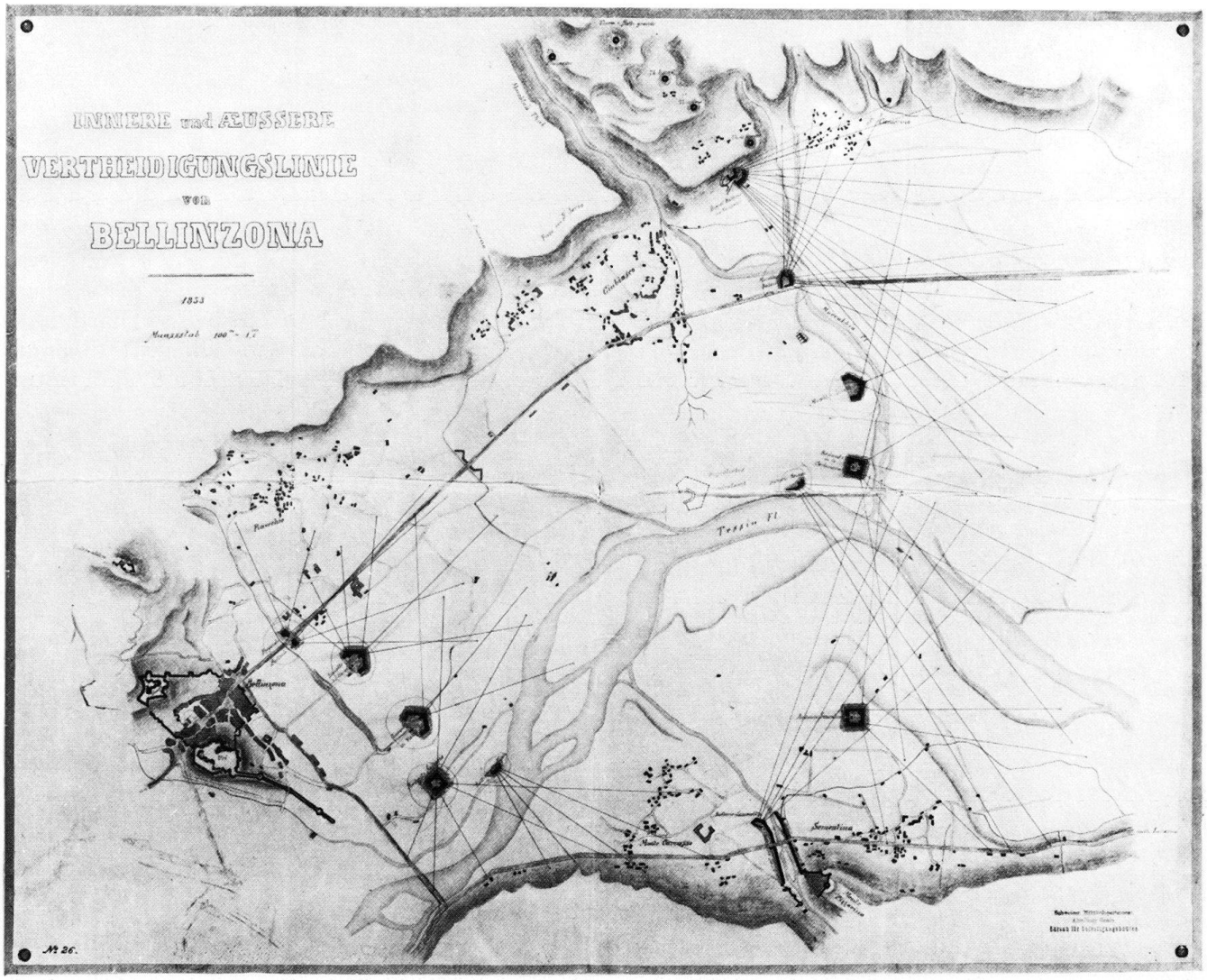
«Wie auch in neuerer Zeit Türme entstehen können» (come anche in tempi recenti possano venir innalzate delle torri), è testimoniato dalla contemporanea fortificazione della cittadina di Thal situata nella valle del Reno in vicinanza del castello di Ehrenbreitstein, dove l'ingegnere militare prussiano August von Cohausen (1812–1894) ingiunse l'elevazione di una torre, inutile ai fini della difesa, soltanto perché «stile e senso estetico lo richiedevano»[18]. Un viaggio di studi compiuto in Italia nel 1857 per conoscere le fortezze romane e medievali condusse Cohausen anche a Bellinzona. I suoi rilevamenti schizzati del Castel Grande e della Torre del Portone furono dati alla stampa solamente nel 1898 e sono riprodotti nei capitoli sul battifredo e su «Warten und Landwehren» della sua opera pubblicata postuma, intitolata *Die Befestigungsweisen der Vorzeit und des Mittelalters*[19]. Anche l'architetto tedesco Bodo Ebhardt (1865–1945), studioso di fortificazioni, stimò l'antica cittadella di Bellinzona come una delle più mirabili chiuse medievali[20].

Tuttavia lo sbarramento moderno di Bellinzona risultò controverso fin dalla sua pianificazione. L'ingegnere prussiano Friedrich Wilhelm Rüstow (1821–1878), rifugiatosi nel nostro paese nel 1850, suggerì già allora di opporsi alla Santa Alleanza e di guarnire la «grande piazzaforte svizzera» – «ihre Berge sind die Wälle, ihre See'n die Gräben» (le sue montagne sono i bastioni, i suoi laghi i fossati) – mediante fortificazioni nelle campagne[21]. Le quali, difese da truppe locali, avrebbero reso superflue le dispendiose fortificazioni delle città ed anche le «chiuse» come Bellinzona. Per il liberale Rüstow, l'immagine della Svizzera si fonde con l'idea romantica dell'insurrezione popolare. Il suo pensiero concorda con il sentimento dei liberali ticinesi, che mettono in relazione il Risorgimento italiano con la figura simbolica della libertà, Guglielmo Tell. Ne è testimone il busto dell'eroe collocato sulla «Casa rossa» edificata nel 1864 (*Via Nosetto* No 1, ill. 104). Le decorazioni goticizzanti in terracotta che ornano l'edificio provengono dallo studio del campionese Andrea Boni attivo a Milano, dove egli, durante il Risorgimento, fregiò le abitazioni di Alessandro Manzoni e dei fratelli Giacomo e Filippo Ciani con lavori realizzati in questo medesimo «stile patriottico». Nel 1847, una singolare costellazione aveva contrapposto il Ticino al sonderbundista Uri, alleatosi con quel vecchio tiranno della mitologia svizzera della liberazione che era l'Austria[22].

Nel 1859, allo scoppio della guerra tra gli Austriaci ed i Piemontesi appoggiati dalla Francia,

la 9. divisione capeggiata dal tenente colonnello vodese Charles Bontemps (1796–1879) fu dislocata in Ticino a guardia dei confini. Nelle istruzioni si pose un forte accento sulle nuove fortificazioni federali di Bellinzona[23]. Contrariamente ai politici e militari ticinesi, che nel 1844 avevano promosso la costruzione di tali fortificazioni, diversi membri dello stato maggiore di divisione vedevano il nemico da cui guardarsi non tanto nelle truppe austriache, quanto piuttosto in quelle piemontesi e segnatamente in Giuseppe Garibaldi. Per il suo atteggiamento neutrale, Bontemps era inviso dalla popolazione ticinese e chiamato «colonnello croato»[24]. Aveva inoltre poca dimestichezza con le fortificazioni, per cui accolse di buon grado i consigli del comandante d'artiglieria, il capitano Emil Rothpletz (1824–1897) di Aarau, che lo sollecitava a non seguire alla lettera le direttive nell'adempimento dei suoi obblighi, poiché: «Die neuen Verschanzungen bei Bellenz taugen nichts und sind zudem in noch ganz unfertigem Zustand» (le nuove trincee di Bellinzona non sono buone a nulla e oltre a ciò si trovano in uno stato incompiuto)[25]. Effettivamente il tenente colonnello J.K. Wolff, sovrintendente alle fortificazioni, era ancora impegnato con la progettazione di un poderoso corpo centrale entro la linea difensiva arretrata e quella avanzata, che si sarebbe dovuto comporre di una lunetta chiusa e di una caserma fortificata all'interno[26].

Questo spirito critico scaturì probabilmente dal conflitto di fondo tra costruttori di fortezze e sostenitori della guerra di movimento. Denota tuttavia anche un cambiamento dei criteri strategici, determinati ora dalla possibilità di spostamenti di masse mediante la ferrovia e dall'aumento della potenza di fuoco con l'introduzione della canna trafilata. Né il volontariato di stampo garibaldino, né fortificazioni come quelle di



Ill. 20 *Innere und äussere Vertheidigungslinie von Bellinzona* (Fortificazioni: linea interna e linea esterna). Le opere di difesa a Sud della città furono costruite nel 1848 (linea interna), e fra il 1853 e il 1854 (linea esterna). Pianta del 1853 con indicazione di un sistema centrale non realizzato.

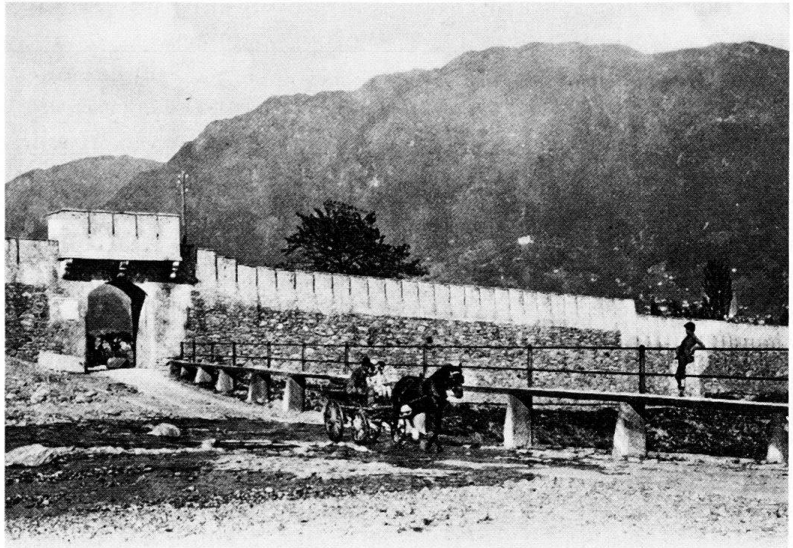
Bellinzona, nell'ambiguità fra tradizione barocca e romanticismo dei castelli, potevano ormai reggere all'incalzare dell'industrializzazione.
A partire dagli anni sessanta del secolo scorso si discusse di tali problemi dal punto di vista dell'«opera di difesa nazionale». Dal progetto di una guarnigione centrale con raggruppamento di tutte le forze si passò infine all'attuazione di un trasferimento della base operativa strategica nelle Alpi[27]. Sotto il colonnello Alphons Pfyffer von Altishofen (1834–1890), nominato capo di stato maggiore nel 1885, dal 1886 al 1890 vennero erette le prime fortificazioni sul San Gottardo, munite di torri corazzate e realizzate in cemento armato. E ciò anzitutto per assicurarsi una copertura alle spalle in caso di uno scontro armato sostenuto in Ticino e rivolto a sud. Verosimilmente l'attenzione particolare che Pfyffer dedicava al Regno d'Italia quale potenziale nemico è dovuta al fatto che egli stesso, durante le lotte per l'unificazione nazionale italiana, aveva combattuto nelle file di Francesco II di Napoli contro le truppe piemontesi[28]. Lo stato di vigilanza durò anche sotto Theophil Sprecher von Bernegg (1850–1927), allievo prediletto di Pfyffer, designato nel 1901 comandante delle fortificazioni del San Gottardo e nel 1905 capo di stato maggiore generale. A seguito della sua proposta, nel 1908 i mezzi a disposizione delle suddette fortificazioni per il periodo dal 1909 al 1914 vennero investiti principalmente nella sicurezza della conca valliva bellinzonese[29].
Sebbene una parte delle fortificazioni del secolo scorso fosse stata dichiarata fuori esercizio nel 1907, i colonnelli Johann Friedrich von Tscharner (1852–1918) di Coira e Julius Rebold (1859–1941) di Bienne in un primo tempo avanzarono la proposta di impiantare un'opera difensiva all'altezza della linea esterna Morobbia-Sementina già esistente. In seguito però si pervenne ad un più ampio progetto: sotto la direzione di Rebold, capo dell'Ufficio per le opere di fortificazione, dal 1912 fino alla fine del primo conflitto mondiale un vasto sistema di batterie, gallerie, rimesse d'artiglieria, depositi, di munizioni, casematte, magazzini, linee telefoniche, acquedotti, guardiole per la vigilanza dei confini, strade di passo e mulattiere venne distribuito nell'area del Piano di Magadino, del Monte Ceneri e delle montagne circostanti[30].

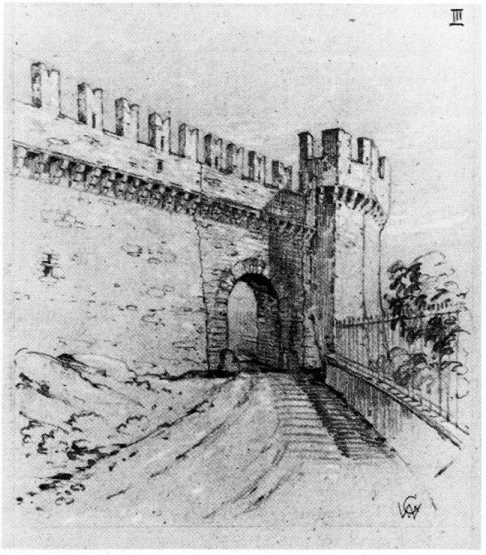
2.2 «Le pietre di Bellinzona»

Nel 1837, dalla sponda destra del Ticino, al di là dunque del Ponte della Torretta, un disegnatore cercò di cogliere l'immagine di Bellinzona:

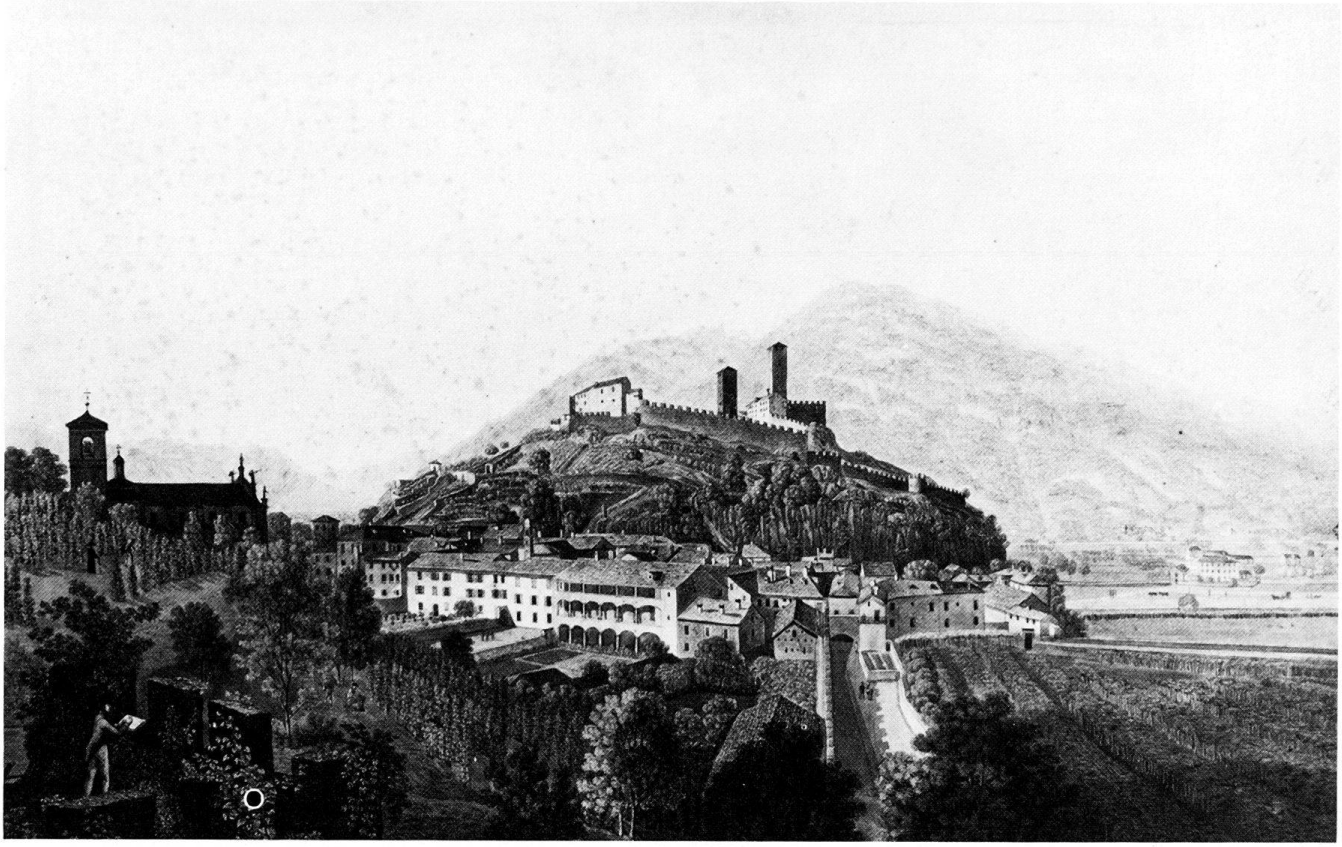
«Von hier aus stellten sich die Schlösser gar malerisch dar, eins über dem andern; die Stadt liegt grösstenteils hinter dem untersten verborgen. Der Regen verzog sich gerade soviel ..., dass wir in Eile die Partie aufnehmen konnten[31].» (Da qui i castelli apparivano alquanto pittoreschi, uno sopra l'altro; la città sta quasi tutta nascosta dietro il più basso. La pioggia si dissipò appena quel tanto ... da consentirci di ritrarre in gran fretta quella parte.)

Si trattava del futuro «Cicerone» delle opere d'arte italiane, il basilese Jacob Burckhardt allora diciannovenne. Che Bellinzona sia divenuta un soggetto di storia dell'arte, non lo si deve tut-





Ill. 21 e 22 Mura fortificate lungo il torrente Sementina, presso Bellinzona, erette nel 1853 sotto la guida del tenente colonnello Johann Jakob Dietzinger (1805–1865), comandante delle truppe del genio del Canton Zurigo, e del capitano federale del genio Johann Kaspar Wolff (1818–1891), ispettore delle costruzioni del Canton Zurigo. Cartolina del 1900 ca. stampata dalla Phototypie Co., Neuchâtel. Bellinzona, *Ricongiunzione della murata colla Torre* (sulla Salita al Castel Grande). *Parte demolita della costruzione della strada nel 1884.* Progetto, disegno a matita di Giuseppe Weith (1872–1958), realizzato nel 1929.



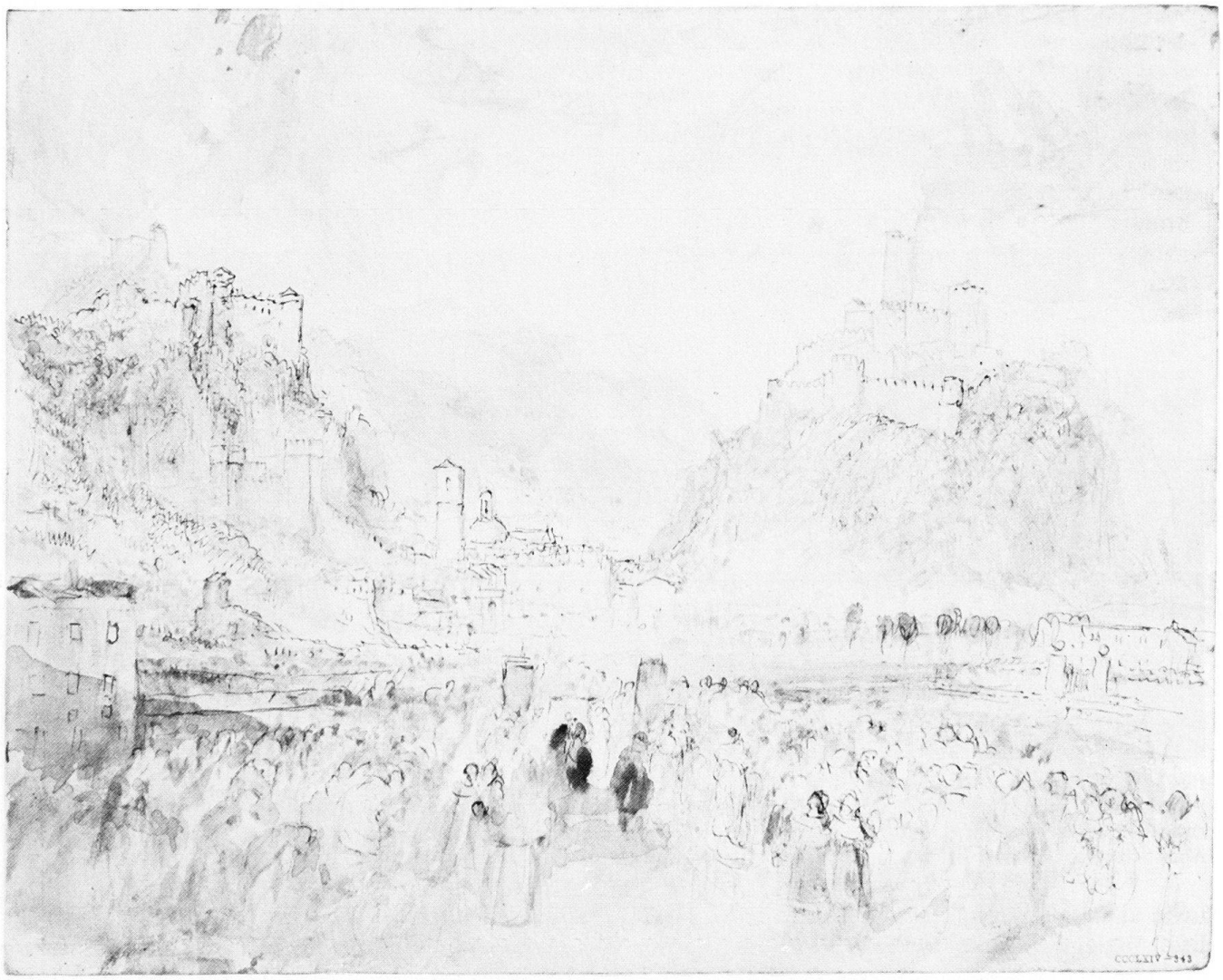
Ill. 23 Bellinzona e Castel Grande visti da Est, 1834. A sinistra la Collegiata dei SS. Pietro e Stefano; al centro, il convento dei Benedettini, soppresso nel 1852, il cui giardino dovette far posto negli anni 1873–1875 al Viale della Stazione; in primo piano, le mura cittadine (oggi Via Torre) nel tratto verso Porta Codeborgo (oggi Piazza del Sole). Disegno acquarellato del vedutista svittese David Alois Schmid (1791–1861). Biblioteca dell'abbazia di Einsiedeln.

tavia ai suoi disegni, bensì al pittore e acquarellista inglese Joseph Mallord William Turner (1775–1851) che poco tempo dopo vi si dedicò intensamente. Sulle sue orme giunse poi a Bellinzona un coetaneo di Burckhardt, l'inglese John Ruskin (1819–1900): nella biografia di questo massimo critico d'arte del suo tempo, la città occupa un posto preminente.

William Turner conosceva la Svizzera fin dal suo primo viaggio compiuto in Europa nel 1802; dagli schizzi raccolti allora nacquero numerosi dipinti ad olio e acquarelli. L'artista tornò a visitare la Svizzera solamente nel 1836. Poi, dal 1841 al 1844, vi si trattenne quattro volte. Accanto agli schizzi veri e propri, i soggiorni di Turner fruttarono molteplici disegni di grande formato, colorati ed ultimati in albergo o nell'atelier, che furono venduti o servirono da modello per successivi lavori commissionati[32]. Le vedute di Bellinzona risalgono per lo più agli anni quaranta del '800 e si collocano pertanto fra le opere della maturità che, trascendendo il dato realistico, suggellarono la fama del pittore nella storia apologetica della «peinture pure». Nonostante la perdita di consistenza e contorno delle forme, bene si coglie la visione del tutto «medievale» che Turner aveva di Bellinzona. Le alture dei castelli appaiono drasticamente rilevate e nella veduta verso mezzogiorno gli edifici neoclassici sono stati tralasciati per dar risalto alle mura della città (ill. 24). Ciò non significa tuttavia che Turner operasse con gli elementi scenici di un vedutismo pittoresco. I suoi dipinti riproducono tanto fedelmente i luoghi visitati, che nel 1842 un committente intraprese con la famiglia un viaggio in Svizzera per conoscere dal vero il soggetto degli schizzi che l'artista doveva elaborare. Era questi l'importatore di sherry John James Ruskin. Durante quel viaggio, suo figlio John redasse uno scritto in difesa di Turner, schernito e vilipeso come il pittore dell'acqua saponata. Da quel breve saggio nacque in seguito l'opera in cinque volumi intitolata *Modern Painters* (Pittori moderni), edita dal 1843 al 1860 e destinata a divenire un classico della critica d'arte.

Curiosamente Ruskin mostrerà più tardi del riserbo nei confronti di parecchi schizzi bellinzonesi di Turner e volle giustificare qualche stravaganza rappresentativa con un malessere dell'artista:

«The town of Bellinzona is, on the whole, the most picturesque in Switzerland, being crowned by three fortresses, standing on



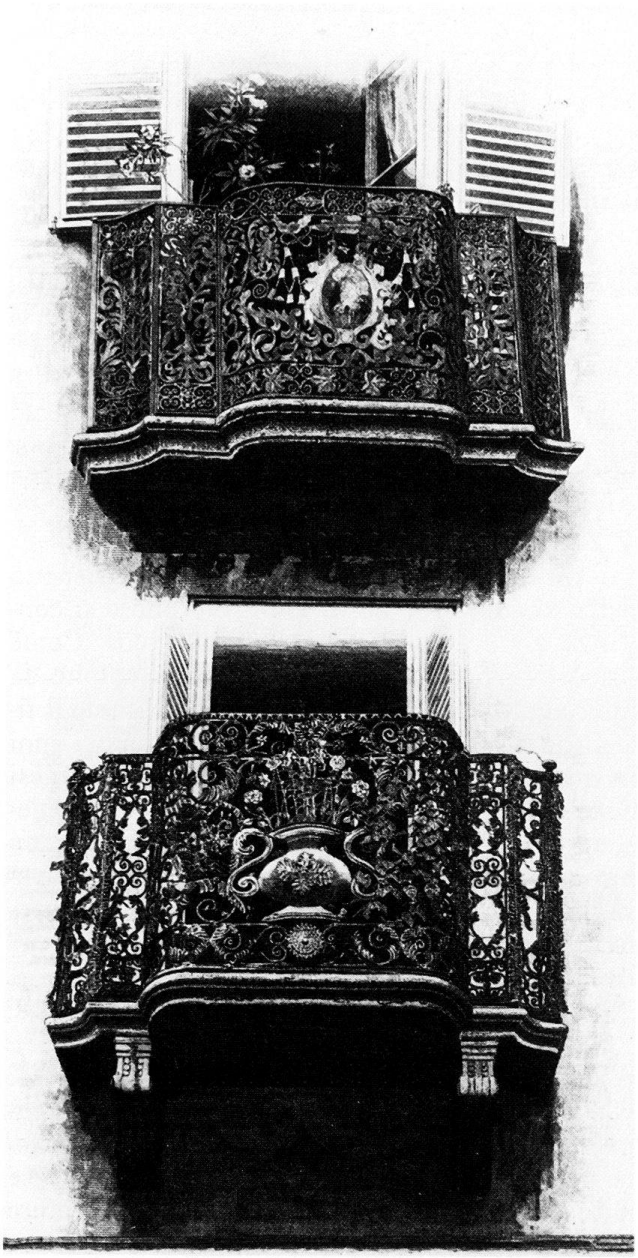
Ill. 24 Parte di Bellinzona fra il Castello di Montebello (a sinistra) e il Castel Grande (a destra), 1842. Veduta da Nord-Est, con processione. Acquarello di J. M. William Turner (1775–1851).

isolated rocks of noble form, while the buildings are full of beautiful Italian character. Turner ... made many studies there; but on the occasion of this visit, he seems to me to have been not in his usual health ... there is an indolence in the way (the) subjects are executed, which exactly resembles the character of work done under the languor of slight malaria fever[33].»

Le perplessità di Ruskin iniziano laddove la pittura panoramica manifesta un'incipiente fascinazione di Turner: nei vorticosi effetti compositivi. Nella veduta di Bellinzona da ovest (ill. 15), sarebbe stato infatti più appropriato accostare all'immagine esplosiva del ponte un treno in corsa, anziché un carro trainato da buoi – come nel quadro *Pioggia, vapore e velocità,* del 1844[34]. Certe curvature, che ricordano gli effetti della fotografia grandangolare, accomunano le composizioni di Turner alle vedute di Bellinzona eseguite nel 1834 dallo svittese David Alois Schmid (1791–1861); questi visse nell'agiatezza grazie alla sua produzione di vedute panoramiche e cittadine e di rappresentazioni di costumi regionali (ill. 23). Nell'opera del maestro di Schmid, Heinrich Keller (1778–1862) di Eglisau, il panorama è l'elemento mediatore tra la veduta pittoresca e il tecnicismo prosaico della cartografia[35]. Keller, creatore della fortunata *Reisekarte der Schweiz* (carta turistica della Svizzera, prima edizione 1813), nel 1841 pubblicò insieme con lo zurighese Carl Wilhelm Hardmeyer (1803–1847) una *Carta del Cantone di Ticino.* Durante un viaggio in Ticino, compiuto un anno prima, a Bellinzona egli aveva eseguito rilevamenti panoramici e topografici, oltre a schizzi raffiguranti dettagli di chiese, basandosi anche su materiale del bernese Gottlieb Samuel Studer (1804– 1890)[36].

Contrariamente a Turner, arte e tecnica si trovavano per Ruskin in evidente e insormontabile contrasto. La ferrovia, simbolo della rivoluzione industriale, gli era odiosa. Nel 1851, mentre il palazzo di cristallo concepito da Joseph Paxton per

l'esposizione universale di Londra veniva acclamato come una meraviglia dell'ingegneria e dell'architettura, a Venezia Ruskin si apprestava a inventariare i monumenti architettonici medievali – «stone by stone, to eat it all up in my mind, touch by touch»[37]. La sua opera *The Stones of Venice* (Le Pietre di Venezia) che ne risultò, un fondamento dell'inventariazione storica di monumenti artistici, ottenne un largo consenso quale modello per il rilevamento grafico dell'architettura[38]. Ma Ruskin non pensava che si potesse preservare l'arte dalla minaccia incombente, ce-



lando degli edifici come il palazzo di cristallo dietro una facciata in pietra nello stile del gotico veneziano; egli teorizzò un ritorno al lavoro artigiano di tipo medievale per superare l'alienazio-

Ill. 26 Bellinzona, balcone in ferro del sec. XVIII della casa in Piazza Collegiata no 9. Schizzo di John Ruskin, 1858.

Ill. 25 *Iron Work of Bellinzona.* Illustrazione per la conferenza *The work of iron, in nature, art and policy* di John Ruskin. Immagine di copertina della raccolta degli scritti di Ruskin: *The two paths being lectures on art and its application to decoration and manufacture,* 1859. Stampa tratta da dagherrotipie di Ruskin: i balconi delle case in Piazza Collegiata ni 1 e 9 furono sovrapposti.

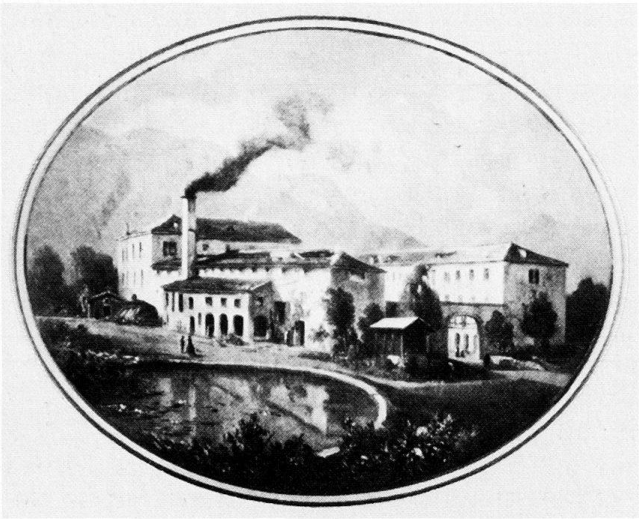
ne del lavoro industriale. Con l'architetto e teorico d'architettura tedesco Gottfried Semper (1803–1879), dal 1855 docente al Politecnico federale di Zurigo, Ruskin condivide l'idea che i progressi tecnologici abbiano portato alla perdita della sensibilità per l'impiego più appropriato dei materiali, sia in architettura che nell'artigianato. Egli s'infervorò a proposito delle escogitazioni per ricavare sottili ornamenti a fogliame dal fragile marmo quando la natura offriva a tale scopo il malleabile ferro; il quale, a sua volta, non veniva lavorato col martello, bensì fuso in grosse sbarre destinate alle recinzioni di giardini, simili a grate di prigione. Queste inferriate fuse avrebbero a tal punto soppiantato l'artigianato del ferro battuto, che prodotti di buona fattura si troverebbero soltanto ancora in «out-of-the-way provincial towns»:

«The little town of Bellinzona, for instance, on the south of the Alps, and that of Sion on the north, have both of them complete schools of ironwork in their balconies and vineyard gates. That of Bellinzona is the best, though not very old – I suppose most of it of the seventeenth century; still it is very quaint and beautiful. Here for example (see frontispiece), are two balconies, from two different houses: one has been a cardinal's, and the hat is the principal ornament of the balcony, its tassels being wrought with delightful delicacy and freedom; and catching the eye clearly even among the mass of rich wreathed leaves. These tassels and strings are precisely the kind of subject fit for ironwork – noble in ironwork, they would have been entirely ignoble in marble, on the grounds above stated. The real plant of oleander standing in the window enriches the whole group of lines very happily.»

Il brano è tratto da una conferenza tenuta da Ruskin nel 1858 e pubblicata con illustrazioni nell'anno successivo[39] (ill. 25, 26). Nel 1858 egli era venuto in Svizzera col proposito di ritrarre le città di Sciaffusa, Lucerna, Thun, Friborgo[40], Sion e Bellinzona per farne il soggetto di incisioni – «elaborately to illustrate Turners multitudinous scetches of them. There are at least . . . thirty of Bellinzona». Incluse Basilea in onore di Holbein e auspicò «that berne and geneva will be properly humiliated at being left out of the list, as too much spoiled to be worth notice»[41]. La mattina di domenica 13 giugno 1858, dal balcone dell'albergo Aquila d'Oro di Bellinzona il Piano di Magadino si offrì allo sguardo di Ruskin:

«A green sea of vines opens wide from below my window, about two miles broad, and endless, losing itself in blue mist towards the hollow where the Lago Maggiore lies, and on each side of the vine-sea rise the large soft mountains in faint golden-green and purple-gray[42].»

In quell'anno Bellinzona era davvero ancora un'isola nel mare di vigneti, una piccola città di un cantone rurale. Con l'accentramento della sovranità viaria e doganale, la Costituzione federale del 1848 aveva privato il Ticino del controllo delle sue più importanti fonti d'entrata e pertanto le premesse per un'espansione economica non erano migliorate. I fiori del gelso bianco nei dintorni di Bellinzona, menzionati e ammirati da Ruskin, denunciano la presenza di un'industria locale della seta. La maggiore filanda fu fondata nel 1834 da Fulgenzio Paganini in zona *Prato Carasso (Via Filanda);* trattasi di un tipico complesso preindustriale, configurato e organizzato a mo' di grande fattoria (ill. 27). La fabbricazione ticinese della seta tramontò proprio quando si profilava un potenziamento di tipo industriale, durante l'ultimo ventennio del XIX secolo. Accanto alla forte concorrenza estera ed ai danni provocati da un'epifitìa del gelso, le cause del declino facilmente si rintracciano nell'organizzazione di tipo patriarcale degli opifici.



Ill. 27 Bellinzona, la Filanda Paganini a Prato Carasso, fondata nel 1834. Dipinto del 1866 di Giovanni Varrone (1832–1910).

Trascorso qualche giorno a Bellinzona, con l'animo sereno Ruskin inizia a disegnare:

«My scetching place here is the pleasantest without exception I have ever had to work in . . . The castle of Schwytz, though roofless, is complete in its circuit of wall and tower, which encloses a farm of considerable extent . . . There is no dwelling-house, as at Habsburg, and though the place professes to be always locked up, one has nothing to do but to slide the bolt of the old gate, and slide it back again, and one may choose one's place to sit in all day long . . . – nobody ever coming near one[43].»

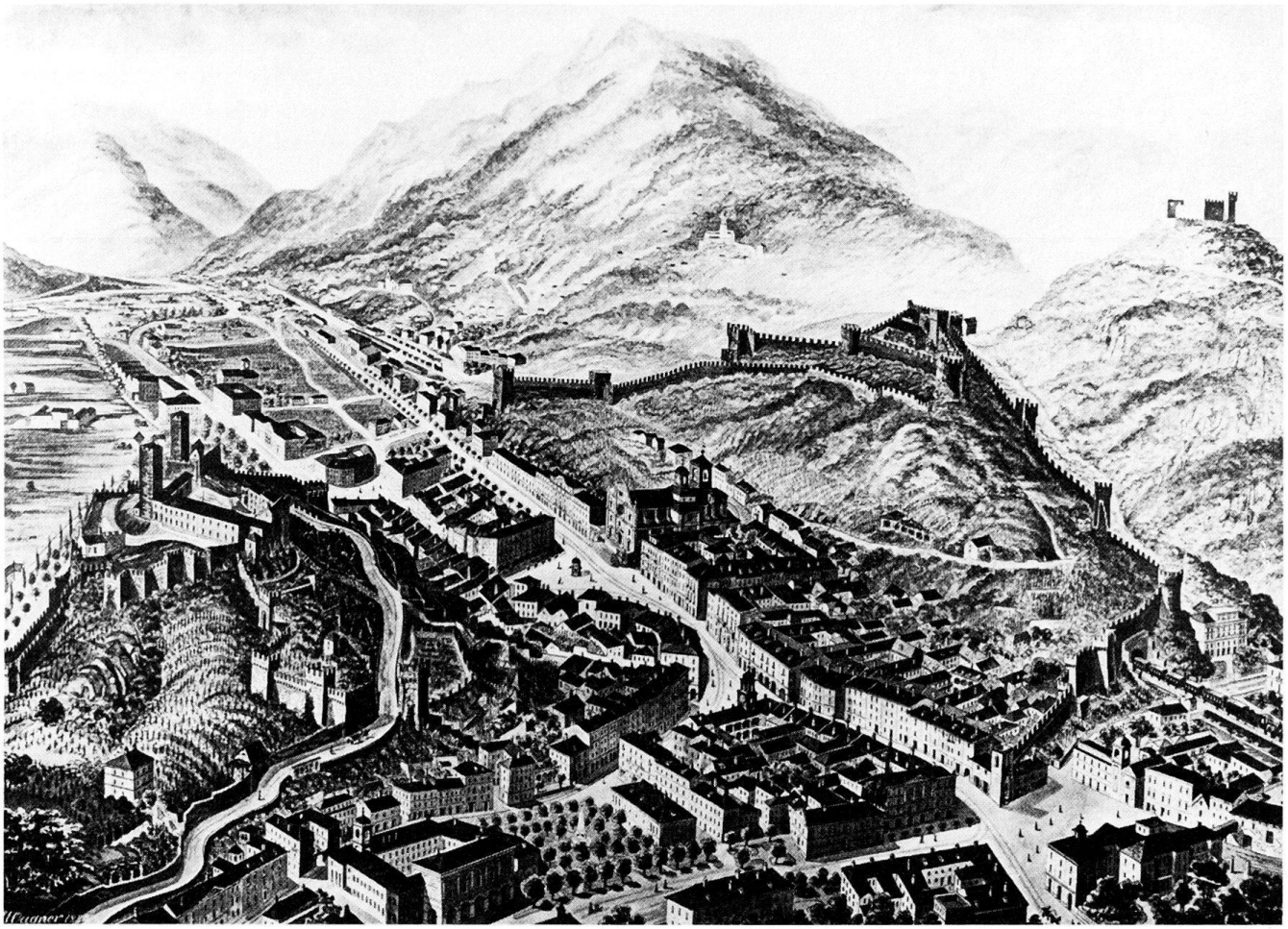
Ma poi il quadro si offusca: i disegni non gli riescono, i «brick floors and bad dinners» della semplice pensione lo irritano e la «superfluità» dei riti religiosi popolari lo deprime.

«No pity nor respect can be felt for these people, who have sunk and remain sunk, merely by idleness and wantonness in the midst of all blessings and advantages: who cannot so much as bank out – or in – a mountain stream, because, as one of their priests told me the other day, every man always acts for himself: they will never act together and do anything at common expense for the common good; but every man tries to embank his own land and throw the stream upon his neighbours; and so the stream masters them all and sweeps its way down all the valley in victory. This is heard from the curate of a mountain chapel at Bellinzona, when I went every evening to draw his garden[44].»

Ruskin fugge infine a Torino, dove al cospetto della Regina di Saba di Paolo Veronese si converte al barocco «pagano»-cattolico. Come Friedrich Nietzsche, anche Ruskin fu colpito da infermità mentale nel 1889 e, proprio come il filosofo tedesco, trascorse i successivi undici anni in questa condizione morbosa. In quell'esegesi della sua vita, lambiccata e impegolata in questioni di mitologia privata, che è l'opera *Praeterita*... pubblicata poco tempo prima, Ruskin aveva interpretato i fatti del suo soggiorno bellinzonese come segni di cattivo auspicio:

«the real new fact in existence for me was that my drawings did not prosper that year, and, in deepest sense, never prospered again[45].»

Anziché riproporre la maniera delle vignette di Rheinfelden[46], egli si smarrì nel tentativo forsennato di raffigurare i castelli e i monti di Bellinzona in modo da cogliere «ogni pietra» – non fosse altro che del tetto di una torre[47]. Il disegnatore che è in Ruskin vede le cose come uno statistico: lui, che si propone di salvare i monumenti del passato dall'azione distruttrice di tecnici e ingegneri, nella smania di far suo un oggetto è in realtà loro molto affine – «stone by stone, to eat it all up in my mind, touch by touch . . .».



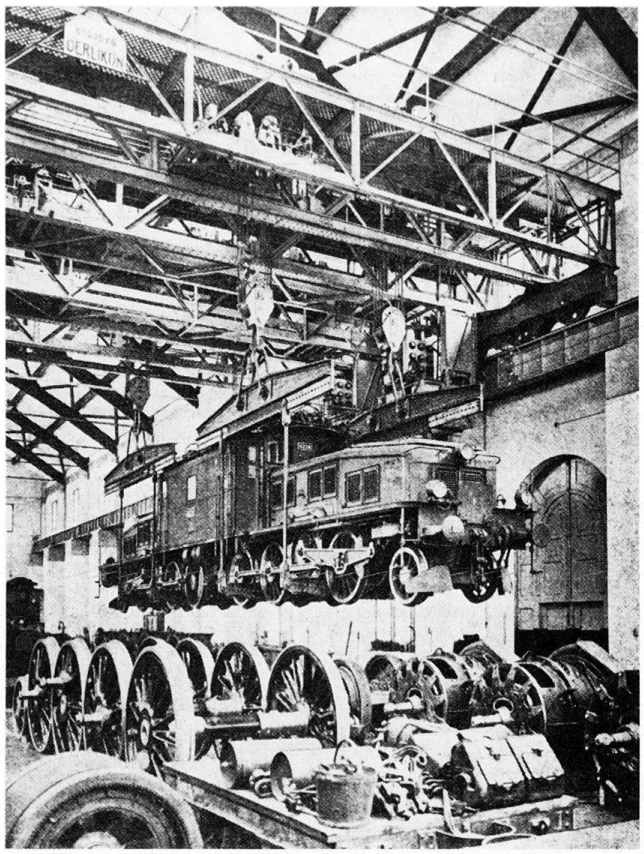
Ill. 28 Bellinzona, veduta a volo d'uccello. Eliotipia da un disegno di L. Wagner, 1884. Edizioni B. Schwendimann, Soletta; tratta da una serie di vedute delle più importanti città svizzere.

2.3 Il «progresso»: ferrovia del San Gottardo e arginatura del fiume Ticino

Non solo nel suo habitus di disegnatore, ma anche nell'avversione per la crescente tortuosità del fiume Ticino Ruskin era vicino più di quanto credesse ai tecnici del suo tempo, fautori del progresso. Proposte di correzione del corso d'acqua erano state avanzate fin dal primo Ottocento. Nel 1851, il repubblicano milanese Carlo Cattaneo (1801–1869), esule in Ticino dal 1848, presentò un progetto. In precedenza il giurista Cattaneo aveva avuto modo di dimostrare i suoi interessi in campo tecnico con la fondazione, nel 1838, della rivista «Il Politecnico», divenuta base ideale del Politecnico milanese istituito nel 1863. Dal 1845 egli era segretario della «Società di incoraggiamento delle arti e dei mestieri» fondata dall'industriale Enrico Mylius. Il progetto di Cattaneo per la bonifica del Piano di Magadino faceva assegnamento sulle ricerche dell'ingegnere milanese Filippo Bignami; si espose l'opportunità di formare un consorzio di proprietari e una società anonima.

«Su questo Piano infelice ove ora sono in conflitto le leggi, le tradizioni e li interessi, ove la pastorizia e la pesca fanno guerra all'agricoltura e alla salute pubblica, la servitù al possesso, il passato al presente, la natura alle famiglie e allo Stato, e ne scaturisce un ineluttabile effetto di sterilità e di desolazione, abbiam tentato architettare codesto cumulo di forze disordinate in un edificio razionale e sociale[48].»

Non da ultimo, il fallimento del progetto va imputato ai patriziati rurali e alle corporazioni, timorosi di perdere i propri diritti di pascolo e di pesca. Né il repubblicano Cattaneo, né il «tory comunista» Ruskin poterono spiegarsi le resistenze opposte a una simile «opera di pubblico bene» altrimenti se non come un atto di egoismo. Eppure era quella gente la vera erede del sistema corporativo medievale idealizzato da Ruskin, e non la corrente riformatrice che attorno al 1900 sul Monte Verità presso Ascona intese realizzarne le utopie[49]. Ruskin avversava la ferrovia e nel contempo lamentava la mancata arginatura del fiume Ticino, ma nel XIX secolo la correzio-



Ill. 29 Bellinzona, capannone di montaggio per locomotive elettriche delle FFS sul sedime delle officine di riparazione della Ferrovia del Gottardo; eretto nel 1919. Fotografia tratta dalla *Rivista Tecnica della Svizzera italiana*, 1922, no 12, p. 137.

ne dei corsi d'acqua e la costruzione delle ferrovie andavano di pari passo: nel 1844, anno in cui l'ingegner Pasquale Lucchini diede l'avvio all'edificazione del ponte di Melide, Cattaneo inoltrò la domanda di concessione per una «rotaia americana a trazione animale» tra Magadino e Bellinzona[50]. Cattaneo, dopo aver stabilito la sua dimora in Ticino, insieme con il politico Giovanni Battista Pioda (1808–1882) e Pasquale Lucchini era un propugnatore della linea ferroviaria del San Gottardo. L'ingegner Carlo Fraschina (1825–1900), che nel 1866 elaborò un progetto completo per la correzione del fiume Ticino[51], con il naturalista Luigi Lavizzari (1814–1875) fece domanda nel 1868 per la concessione della linea ferroviaria Lugano–Chiasso; più tardi egli lasciò il suo posto di ingegnere cantonale per collaborare alla costruzione della ferrovia del San Gottardo.

Una convenzione fra la Svizzera e l'Italia ormai pressoché unificata comportò nel 1869 la vittoria dei «gottardisti» sui loro maggiori avversari: i sostenitori di una linea del Lucomagno[52]. Questi si appellarono inutilmente a un accordo firmato nel 1847 dai cantoni Ticino e San Gallo con il Regno di Piemonte, che prevedeva un collegamento ferroviario tra Genova e il Lago di Costanza[53]. Nella lotta per la linea del San Gottardo, le coalizioni si formarono indipendentemente dalle ideologie dei diversi partiti politici; così, liberali come Cattaneo e Lucchini si trovarono dalla stessa parte del conservatore Karl Emanuel Müller (1804–1869) di Altdorf[54]. Nel 1871 fu costituita la Società delle Ferrovie del Gottardo; nel 1874 vennero inaugurati i tratti Chiasso–Lugano, Bellinzona–Biasca e Bellinzona–Locarno, per giungere infine nel 1882 all'apertura al traffico dell'intera linea del San Gottardo.

L'esecuzione fu prevalentemente opera della nuova generazione. Per la sua attività indefessa – «perdee mia temp! perdee mia temp!» –, l'ingegnere e imprenditore Fulgenzio Bonzanigo (1842–1911) si guadagnò il soprannome di «formiga rossa»[55]. Allievo di Carlo Cattaneo al liceo di Lugano e in seguito studente al Politecnico federale di Zurigo da poco inaugurato, Bonzanigo prese parte attiva alla progettazione e realizzazione delle linee ferroviarie Bellinzona–Locarno e Bellinzona–Lugano attraverso il Monte Ceneri, dopo essere stato impegnato dal 1863 al 1866 con la costruzione della linea Genova–Ventimiglia e dal 1866 al 1872 con studi topografici e geodetici.

Durante il XIX e XX secolo, nelle estese ramificazioni dell'albero genealogico bellinzonese dei Bonzanigo gli ingegneri si susseguono con quella frequenza che un tempo caratterizzava la comparsa di architetti e scultori in seno a numerose famiglie ticinesi. Anche Giuseppe Bonzanigo (1838–1919) studiò prima a Zurigo e poi a Torino, collaborò alla costruzione della tratta ferroviaria Genova–Nizza, progettò la tratta Bellinzona–Locarno, partecipò ai lavori della tratta Lugano–Chiasso, diresse nel 1885 la pianificazione di linee ferroviarie in Sicilia e nel 1886 la realizzazione della prima ferrovia in Sardegna. Suoi collaboratori sia in Sicilia che in Sardegna furono i due figli Rocco (1867–1937) e Carlo Alessandro (1868–1929); dei quali il primo doveva diventare nel 1912 capotecnico della sua città d'origine, mentre il secondo avrebbe operato nell'ambito della costruzione di parecchie centrali elettriche svizzere, per distinguersi poi come antesignano dello sviluppo economico del Ticino e di Bellinzona. Al figlio di Fulgenzio, Carlo Bonzanigo (1869–1931), temporaneamente attivo come ingegnere sui cantieri della linea del San Gottardo, si devono i piani dell'arcata in ferro che negli anni 1900–1901 sostituì gli archi mediani del Ponte della Torretta (ill. 30).

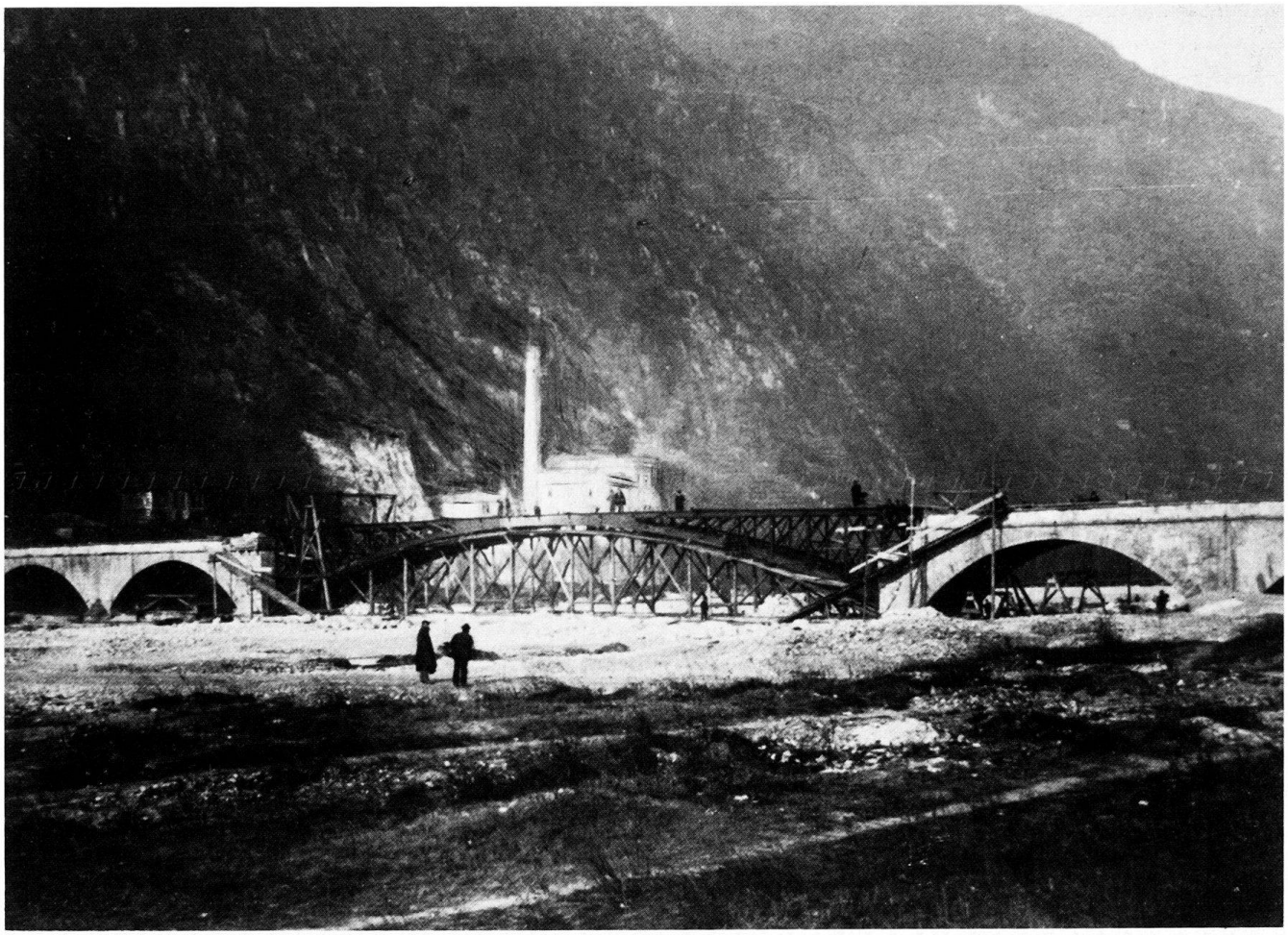
Il campo d'attività prediletto da Fulgenzio Bonzanigo era la stessa Bellinzona, dove egli ebbe una parte analoga a quella svolta ad Altdorf da

K. E. Müller e in seguito da Gustav Muheim (1851–1917). Come Muheim, in nome degli interessi locali egli combattè dapprima i progettisti della Società delle Ferrovie del Gottardo, senza riuscire peraltro a imporsi circa l'ubicazione della stazione, ma determinando tuttavia un cambiamento di tracciato della strada che conduce alla città vecchia (cfr. cap. 3.3: *Ferrovia del Gottardo e Viale Stazione).*

Tra questo nuovo asse e la vecchia strada principale, la *Via Codeborgo,* Bonzanigo realizzò una comunicazione mediante la creazione di una galleria – unica nel suo genere in quanto risultata dallo svuotamento della chiesa barocca un tempo annessa al convento dei Benedettini (ill. 5).

Negli anni 1876–1877, poco dopo l'apertura del *Viale Stazione,* un gruppo di azionisti animati dal medesimo spirito d'iniziativa fecero edificare il «Palazzo Sociale» (Ni 2–6) accanto alla Collegiata. Canzonata dalla voce popolare come il «fabbricon», la costruzione venne adibita a «Hotel Schweizerhof et de la Poste» per accogliere la moltitudine di turisti che ci si attendeva dalla ferrovia (ill. 121). Ma la carrozza per il trasporto delle persone dalla stazione poteva venir noleggiata in occasione di funerali, poiché i turisti non giunsero nemmeno dopo l'apertura del traforo del San Gottardo. Anzi: l'avvento della ferrovia privò Bellinzona della sua importanza quale stazione intermedia del traffico nord-sud. Per la loro posizione in riva a un lago, erano oramai Lugano e Locarno i centri in cui vennero a crearsi le premesse per uno sviluppo dell'industria del turismo e, di conseguenza, per la nascita di un'architettura alberghiera internazionale.

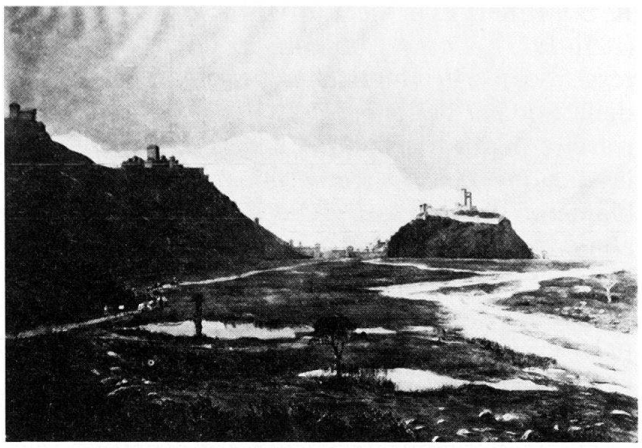
Bellinzona per contro, che dal 1814 ospitava a turno con Lugano e Locarno la sede del Governo, nel 1878 riesce ad affermarsi come capitale stabile del cantone. E la città, in concorrenza con Altdorf, Biasca e Erstfeld, nel 1884 viene prescelta per l'installazione delle officine di riparazione della ferrovia del San Gottardo, grazie soprattutto all'intervento di Fulgenzio Bonzanigo. Si elevarono i capannoni dello stabilimento nella pianura sottostante la stazione, su una superficie complessiva estesa quasi quanto l'intera città vecchia (ill. 29). Entro un reticolato di strade, negli anni novanta del secolo scorso vi sorse accan-



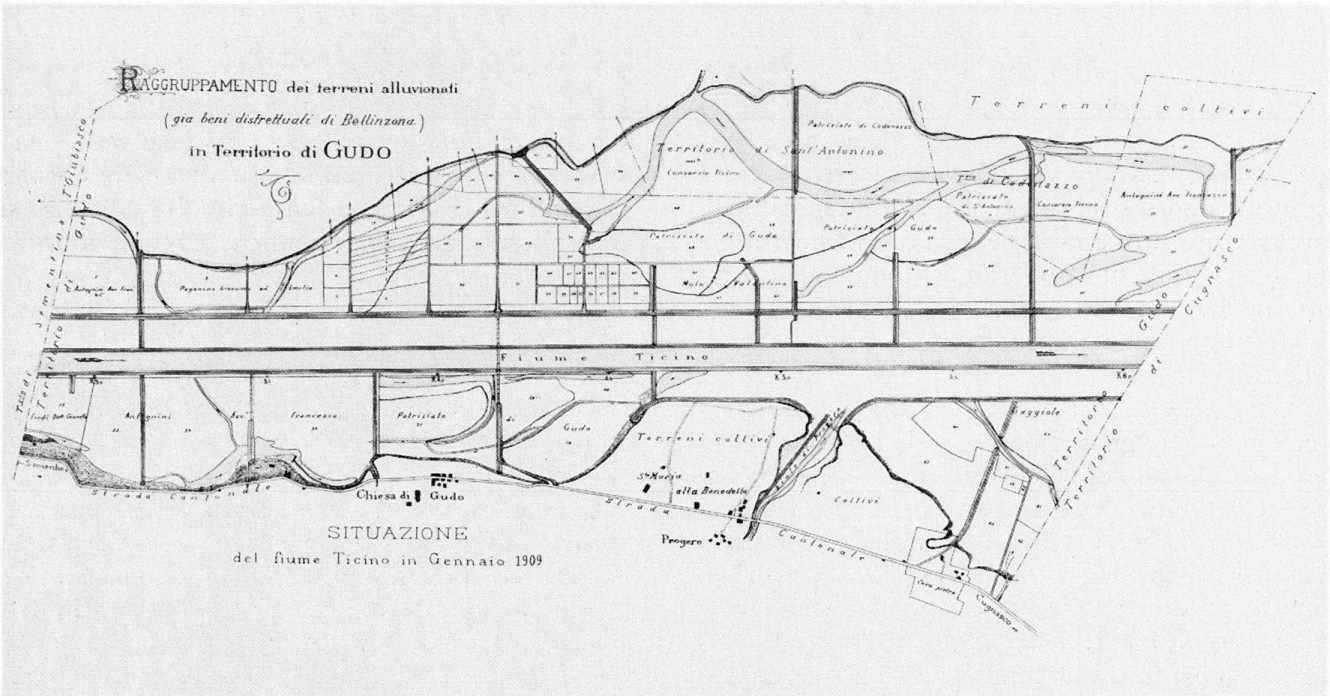
Ill. 30 Bellinzona, Ponte della Torretta, gettato negli anni 1813–1815. Durante i lavori di correzione del fiume Ticino le arcate centrali furono sostituite con un arco in ferro. Sullo sfondo, la ciminiera della Birreria Bonzanigo. Fotografia del 11.1.1901. Vedi ill. 15.

to il quartiere San Giovanni, costituito di immobili locativi e «ville» plurifamiliari circondati da ristretti giardini recintati (ill. 106). Tra le prime costruzioni del quartiere ricordiamo una scuola per bambini di lingua tedesca. L'apertura delle officine ferroviarie aveva comportato la massiccia immigrazione di ferrovieri svizzerotedeschi – principalmente impiegati dei quadri e operai specializzati –, integrati da «badilanti e carriolanti» italiani. Contemporaneamente però, l'emigrazione rurale ticinese continuò senza sosta fino alla prima guerra mondiale[56]. L'installazione delle officine di riparazione segnò per Bellinzona l'inizio del processo d'industrializzazione; solo allora, tanto tempo dopo i moti liberal-filantropici di sinistra della metà del secolo, si formarono organizzazioni socialiste come la Società svizzera Grütli e l'Unione operaia[57].

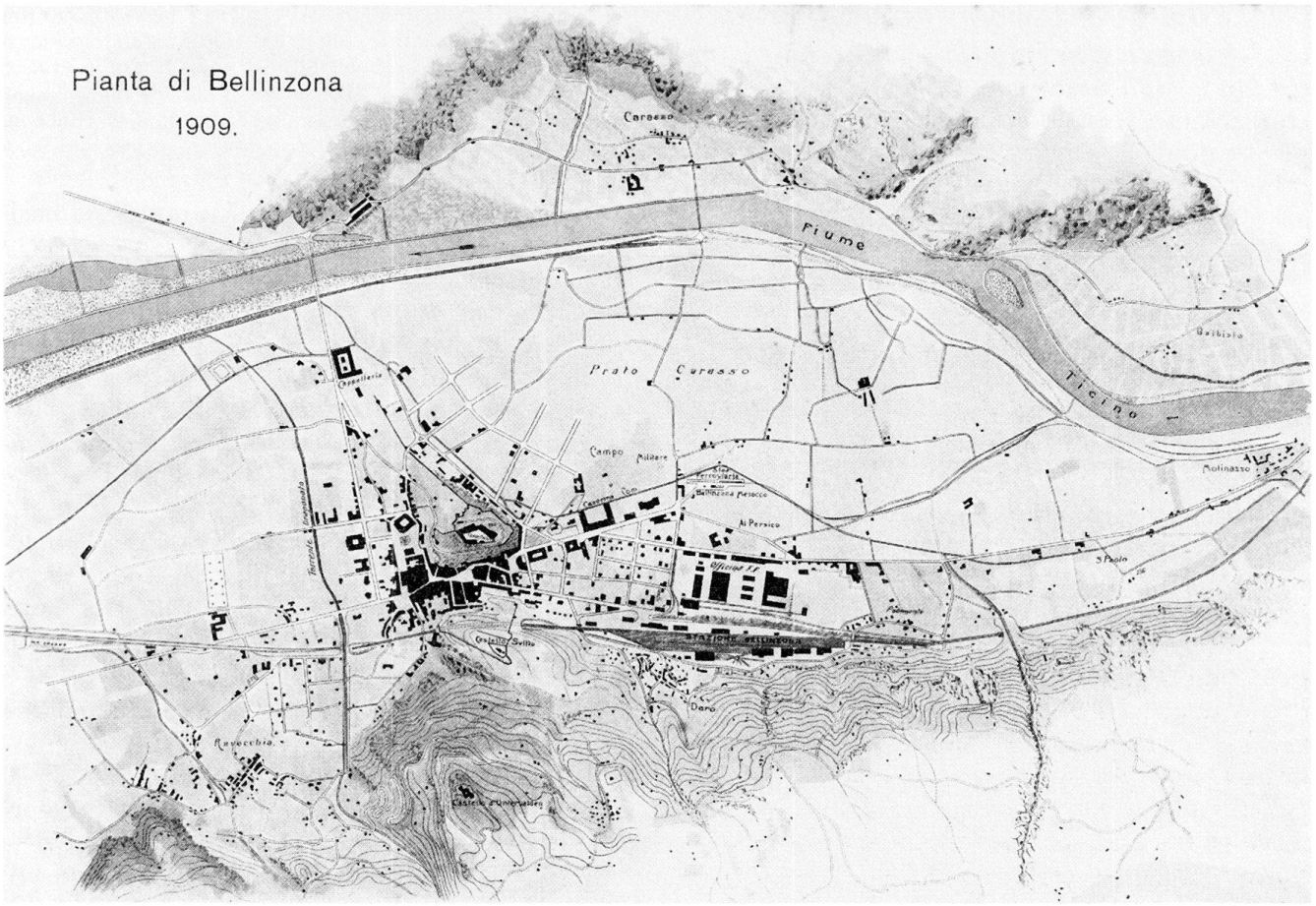
Preparata dal pubblicista, storico e insegnante Eligio Pometta (1865–1950), nel 1909 uscì una guida della città, ricca di informazioni. Nello stesso anno venne anche stampato un lussuoso volume commemorativo, edito in occasione dell'assemblea annuale della Società degli ingegneri ed architetti (SIA) tenutasi in Ticino e alla cui realizzazione Fulgenzio Bonzanigo aveva contribuito in modo determinante. Nello stesso si fa un bilancio dell'espansione edilizia ed economica del cantone. Si era allora alla fine di una tumultuosa fase di sviluppo. Dagli anni ottanta del '800 allo scoppio della prima guerra mondiale la popolazione bellinzonese era più che raddoppiata, per rimanere poi praticamente costante fin verso il 1950. L'urbanizzazione si era estesa a tal punto, che nel 1907 i comuni limitrofi di Daro, Carasso e Ravecchia furono annessi alla città. Al 1890 risale l'impianto della prima centrale elettrica e a dieci anni più tardi quello della seconda, maggiore della precedente; Fulgenzio Bonzanigo fu l'autore di entrambi i progetti e a lui va pure riconosciuto il merito di aver appoggiato la fondazione di una scuola cantonale di commercio, che insieme con il liceo di Lugano doveva supplire alla mancanza di un'università ticinese. L'edificio scolastico venne eretto negli anni 1894–1895 sul *Viale Stefano Franscini,* tracciato contemporaneamente al fine di schiudere la par-



Ill. 31 Veduta di Bellinzona nel 1500, dipinto a tempera su cartone di Leonhard Steiner, 1906. Veduta immaginaria della città medievale sulla pianura paludosa.



Ill. 32 Gudo presso Bellinzona. Piano per il raggruppamento dei terreni alluvionati situati ai lati del fiume Ticino, febbraio 1909. In: *XLIII Assemblea generale della Società Svizzera Ingegneri ed Architetti nel Cantone Ticino, 4–5 e 6 settembre 1909,* Locarno 1909.



Ill. 33 Pianta di Bellinzona, in: *Guida di Bellinzona* di Eligio Pometta (1865–1950), pubblicata nel 1909.

te meridionale della città. La quale, con la costruzione della stazione (1874–1876), si era sviluppata principalmente verso nord, dove l'insieme della caserma, della posta e delle officine ferroviarie formava una zona d'industria e di traffico. La parte meridionale privilegiò allora il sorgere di stabili amministrativi, scuole e ville. Tale sviluppo era venuto delineandosi fin dalla metà del secolo, quando i «sudisti» vinsero la causa contro i «nordisti», ottenendo che il teatro fosse ubicato in prossimità della Porta Locarno, e quando la sede del Governo cantonale venne trasferita dal convento che fu degli Agostiniani (a settentrione) all'ex convento delle Orsoline sulla piazza del teatro.

Sul finire del secolo la città si estese anche in direzione del fiume, verso la grande pianura che fino a quel momento era rimasta quasi intatta. Svanì il timore delle inondazioni che un tempo colpivano la zona. L'inizio dell'opera di arginatura del Ticino – una delle maggiori imprese di questo genere in Svizzera unitamente alla correzione dei fiumi Rodano, Aare, Reuss e Reno – cadde quasi in concomitanza con la costruzione della linea ferroviaria del San Gottardo. Fra il 1884 e il 1885, l'ingegner Giuseppe Martinoli elaborò il progetto definitivo secondo le direttive impartite dal capo dell'ispettorato federale delle costruzioni Adolf von Salis (1818–1891) di Soglio; all'opera fu dato avvio nel 1888. Fulgenzio Bonzanigo, fondatore del consorzio del Ticino e interessato ai lavori in qualità d'imprenditore, riteneva che le direttive federali fossero inadeguate, in quanto a parer suo la situazione delle acque ticinese non era paragonabile alle condizioni meno estreme del resto della Svizzera. Nel 1895 egli si fece ritrarre da Luigi Faini; il dipinto murale, apposto a una casa di *Piazza Collegiata,* mostra Bonzanigo nelle vesti di Guglielmo Tell che uccide Gessler. Nel landfogto, rappresentante di dominatori stranieri, colpito dalla freccia mortale, si ravviserebbe la persona dell'ingegner Martinoli (ill. 10).

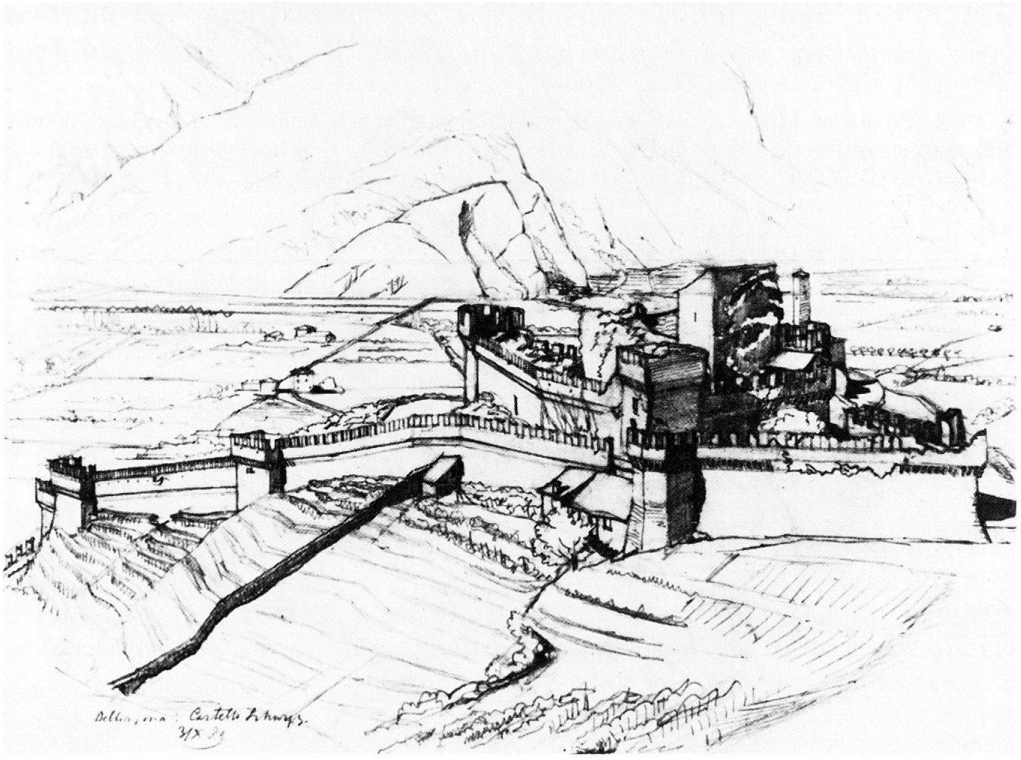
La bonifica del Piano di Magadino si compì soltanto negli anni trenta e quaranta di questo secolo. Incoraggiate dalla Confederazione che intese attuare un programma di «colonizzazione interna», una sorta di impresa «New-Deal» svizzera, vi sorsero numerose fattorie. Occorse dunque quasi un secolo perché si realizzasse il sogno di Carlo Cattaneo del Piano di Magadino sfruttato in maniera agricola[58].

2.4 Bellinzona nella storia dell'arte: appunti di viaggio e statistiche

«Der nordische Wanderer, der die Wunder des Gotthards im Rücken hat, trifft bald auf ein hübsches, schon ganz südlich beschaffenes Städtchen; es ist Bellinzona. Schon hier umweht ihn ein milderes Klima als in Luzern oder Zürich; ja dasselbe gibt sich im Sommer als bedeutend erhöhte Hitze kund; der Strassenstaub zeigt sich um ein Gutes tiefer als auf den Chausseen der nördlichen Schweiz. Die grosse Hauptkirche zu San Stefano strotzt von marmornen Geländern und Altären, und einige gute Gemälde (unter vielen schlechten), besonders innen über den Eingangstüren, deuten darauf, dass wir uns im Lande der Kunst befinden. Schroff über der Stadt ragen drei grosse, majestätische Schlösser, durch Mauern von einer halben Stunde Länge miteinander verbunden; kurz, der ganze Anblick der Stadt ist durchaus fremdartig und muss dem neu Ankommenden als frohe Verheissung all der Wunder erscheinen, die er sich aufbehalten weiss in dem schönen Ausonien[59].»
(Il viaggiatore nordico che si lascia alle spalle le meraviglie del San Gottardo, ben presto incontrerà una bella cittadina, già tutta meridionale; è Bellinzona. Qui gli spira intorno un clima più mite che non a Lucerna o Zurigo; d'estate fa assai caldo; dalle strade si solleva molta più polvere che dalle vie della Svizzera settentrionale. La collegiata di Santo Stefano trabocca di balaustre ed altari marmorei, e qualche buon dipinto [fra tanti scadenti] specialmente all'interno sopra gli ingressi indica che ci troviamo nel paese dell'arte. Erti sopra la città si elevano tre grandi e maestosi castelli, uniti fra loro da mura lunghe mezz'ora di cammino. In breve: tutta la veduta della città è insolita e al nuovo arrivato deve apparire foriera di molti felici prodigi che egli sa di potersi attendere nella bella Ausonia.)

Ill. 34 Ravecchia (Bellinzona), Chiesa di San Biagio. Affresco raffigurante San Cristoforo, databile attorno al 1400, sulla facciata. Disegno del 1880 di Johann Rudolf Rahn.

Il «viaggiatore nordico» era il ventunenne basilese Jacob Burckhardt, che nel 1837, 1838 e 1839 compì i suoi primi tre viaggi in Ticino e in Italia. «Magnifici propilei d'Italia» egli chiama il cantone Ticino e aggiunge che chi abbia visto le valli del Ticino e di Agno non se ne potrà scordare. La relazione di Burckhardt è contenuta in *Der Wanderer in der Schweiz, eine malerische Zeitschrift*[60].
Nel 1855, anno in cui a Burckhardt venne assegnata la cattedra di storia dell'arte del Politecnico di Zurigo, uscì il suo *Cicerone. Guida al godimento delle opere d'arte in Italia.* «Der Fortschritt des Maschinenwesens und des Eisenbahnbaus wird dem Buch zur verdienten Verbreitung verhelfen» (i progressi della meccanica e della costruzione ferroviaria favoriranno la meritata divulgazione dell'opera)[61]. Burckhardt si rivolge a un fruitore a lui affine, a un lettore che abbia visto o debba vedere ciò di cui si parla. Scostandosi dalle guide turistiche che «bastano per un rapido orientamento», egli si prefigge «di delineare contorni che la sensibilità del visitatore potesse animare con un sentimento vivo»[62]. Sia per il viandante, sia per Burckhardt che viaggia in treno, le opere d'arte ticinesi sono accolte nel più vasto contesto italiano.
«Der Schöpfer und Meister der schweizerischen Kunstgeschichte»[63] (il creatore e maestro della storia dell'arte svizzera) Johann Rudolf Rahn ha invece perlustrato ancora una volta il Ticino allo scopo di «cautelarne» i beni artistici per la coscienza nazionale. Anche l'opera principale di Rahn, pubblicata negli anni 1873–1876 e intitolata *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz von den ältesten Zeiten bis zum Schluss des Mittelalters,* era sostanzialmente un lavoro schematico che in seguito però l'autore elaborò nel dettaglio. A partire dal 1872, nell'*Anzeiger für schweizerische Altertumskunde* apparvero compendi di Rahn sull'entità dei monumenti artistici dei singoli cantoni. Con il titolo programmatico di *Statistik* egli intese distinguere inequivocabilmente questi inventari dalle descrizioni letterarie dell'arte[64].
Rahn, che era attivo all'Università di Zurigo fin dal 1869, nel 1883 fu nominato professore titolare della cattedra di storia dell'arte del Politecnico e nel medesimo anno pubblicò uno scritto sull'arte del Rinascimento in Ticino. Sempre nel 1883



Ill. 35 Bellinzona, Castello di Montebello. Disegno di Johann Rudolf Rahn, 1889.

apparvero le *Kunst und Wanderstudien aus der Schweiz*, che come pezzo forte contenevano le *Wanderungen im Tessin*. Il breve saggio – fra tutti gli scritti di Rahn quello più cattivante per il suo linguaggio poetico [65] – era dedicato all'amico Conrad Ferdinand Meyer. Allo statistico viaggiante Rahn le vallate del Ticino non interessavano in quanto «propilei d'Italia», bensì per le loro peculiarità stilistiche non riconducibili al tradizionale processo evolutivo della storia dell'arte.

«Während in der übrigen Schweiz ein ruhiges und organisches Herauswachsen der Gotik aus der romanischen Kunst durch das Medium des Übergangsstiles zu verfolgen ist, sind Denkmäler dieses letzteren weder in Bünden noch im Tessin zu finden. Erst im XV. Jahrhundert, als die Ausbildung der Gotik schon längst eine vollständige war, sind einzelne Bauten in diesem Stile errichtet worden, während gleichzeitig die romanischen Traditionen noch fortwährend ihre Geltung behielten und an beiden Abhängen der Alpen das System des Turmbaues bis tief ins XVII. Jahrhundert bestimmten [66].»
(Mentre nel resto della Svizzera si assiste al fiorire articolato e organico dell'arte gotica dalla civiltà del romanico attraverso momenti di transizione, nei Grigioni e nel Ticino non si trovano monumenti legati ai modi vicini al trapasso. Solamente nel XV secolo, quando il gotico era ormai giunto a maturità, sorse qualche edificio in questo stile; frattanto però le tradizioni romaniche non persero vigore, determinando il sistema di costruzione delle torri, sia a nord che a sud delle Alpi, fin nel XVII secolo inoltrato.)

Jacob Burckhardt si era lasciato fuorviare da simili spostamenti stilistici, allorquando nel 1850 descrisse l'affresco di San Cristoforo che campeggia sulla chiesa di San Biagio a Ravecchia, presso Bellinzona; nel santo «mit dem milden, rosenfarbigen Riesenantlitz und dem für die Zeit um 1200 ganz gut durchgeführten Nackten» (dal grande volto mite e roseo e dal nudo assai ben reso per l'epoca attorno al 1200), egli credette di ravvisare il prototipo ottimamente conservato delle numerose effigi di San Cristoforo [67]. Rahn per contro, che alla raffigurazione del santo protettore dei pellegrini, assai diffusa sul versante sudalpino, aveva dedicato uno studio nelle *Wanderungen*, riconobbe in quell'affresco un'opera nata tra il volgere del XIV secolo e l'aprirsi del Quattrocento [68] (ill. 34; cfr. cap. 3.3: *Via San Biagio* No 2).

Quando nel 1897 la Società dei Commercianti di Bellinzona sollecitò la Società svizzera per la protezione dei monumenti d'arte e di storia a curarsi dei «primitivi castelli» («alt-urthümliche Schlösser») bellinzonesi, basandosi sul sistema storicistico di riferimenti di allora celebrò le fortificazioni del XV secolo come «un capolavoro dell'arte edile del lontano medioevo» [69].

Nel 1883, ossia un anno dopo l'inaugurazione della linea ferroviaria del San Gottardo, «[war Bellinzona] was den malerischen Reiz seiner Umgebungen und der inneren Veduten betrifft, keineswegs die erste unter den tessinischen Städten» [70] (Bellinzona non era la prima fra le città ticinesi quanto a fascino pittoresco dei suoi dintorni e delle vedute interne). Il giudizio di Rahn discorda nettamente dall'entusiasmo di Ruskin; nel frattempo infatti «[waren] die Circumvallationen... bis auf wenige Reste

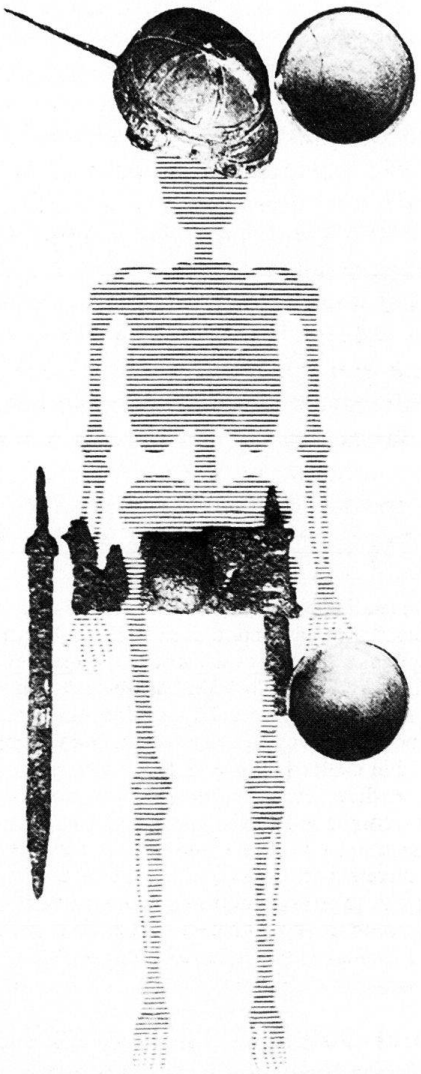
zerstört und diese... durch Breschen und moderne Anbauten entstellt». «Dennoch wird man gerne diese verlassenen Höhen ersteigen» (le circonvallazioni... erano cadute, tranne pochi resti peraltro deturpati da brecce e aggiunte moderne. Eppure si risaliranno volentieri questi colli abbandonati); al Castello di Montebello, ad esempio, «ist Alles vereinigt, was die Natur, die Zeit und Menschenhände von malerischen Reizen zu gestalten vermögen»[71] (si trova tutto quanto di incantevole e pittoresco vi abbiano creato la natura, il tempo e la mano dell'uomo). Di Rahn ci sono pervenuti numerosi disegni eseguiti dall'altura di questo castello, dove pure Ruskin amava molto trattenersi (ill. 35).

E come per Ruskin, anche per Rahn la riproduzione disegnata di un monumento d'arte era strumento d'analisi e di memorizzazione; entrambi vissero momenti di conflitto fra intento artistico e intento documentario. Per lottare contro la licenza pittorica, Rahn si armò di binocolo e riga[72]. La sua «statistica» intitolata *Die mittelalterlichen Kunstdenkmäler des Cantons Tessin*, apparsa riccamente illustrata negli anni 1890–1893, era il primo lavoro puramente di storia dell'arte e comparativo di tali monumenti. Il Dipartimento cantonale della Pubblica Educazione ne fece stampare già nel 1894 il testo tradotto in italiano dallo storico Eligio Pometta: *I Monumenti del Medioevo nel Cantone Ticino*, esclusivamente documentati da disegni, concludono un'epoca della letteratura artistica. Quando nel 1912 Edoardo Berta (1867–1931), originario di Giubiasco, iniziò a pubblicare i volumi di tavole *Monumenti storici e artistici del Cantone Ticino*, si servì quasi unicamente della macchina fotografica, sebbene fosse artista pittore di professione, contrariamente a Rahn che si professava dilettante.

Come storico dell'arte, Rahn fece a Bellinzona cose da pioniere. Quanto alla documentazione basata sullo studio delle fonti, egli potè peraltro appoggiarsi al «lavoro utilissimo» dello storico ticinese Emilio Motta (1855–1920) e alla sua storia dei castelli di Bellinzona apparsa nel *Bollettino storico della Svizzera Italiana* del 1889. Con questa rivista, Motta aveva creato un'istituzione che gli valse la designazione di «padre e maestro della storiografia ticinese»[73]. La predilezione per gli inventari, la passione per il dettaglio, un vasto interesse storico-culturale, oltre che l'inclinazione a rendere il sapere sotto forma di «briciole», fecero di lui una personalità di ricercatore nella quale i tratti dello statistico moderno si combinarono con quelli dell'intenditore di storia non accademico.

2.5 I «selvaggi» in Svizzera: Bellinzona nella preistoria

Con la scoperta di «palafitte» nel 1854, la Svizzera divenne un centro di archeologia preistorica. La ricostruzione delle abitazioni lacustri permette di riconoscere l'immagine di esotici insediamenti primitivi descritta e portata in Europa dagli etnografi. Donde provenivano gli oggetti in bronzo dei «selvaggi» svizzeri, fino allora sempre classificati come Celti? Edouard Desor (1811–1882), geologo e studioso di palafitte a Neuchâtel, riprese la controversa teoria di un'età del bronzo autonoma fra età della pietra ed età del ferro e ipotizzò che fossero stati gli Etruschi ad aver introdotto l'industria del bronzo[74]. Nella sua pubblicazione degli anni 1859–1863 intitolata *Escursioni nel Cantone Ticino*, il collezionista di



Ill. 36 Giubiasco, tomba di guerriero dell'età del ferro. Ricostruzione tratta da: Johann Rudolf Ulrich, *Die Gräberfelder in der Umgebung von Bellinzona Kt. Tessin*, 2 Voll., Zurigo 1914 (Tav. LXXXVIII, No 330.6).

minerali e antichità Luigi Lavizzari (1814–1875) attribuì agli «Etruschi Euganei» alcune tavole d'iscrizioni rinvenute da tempo in Ticino:

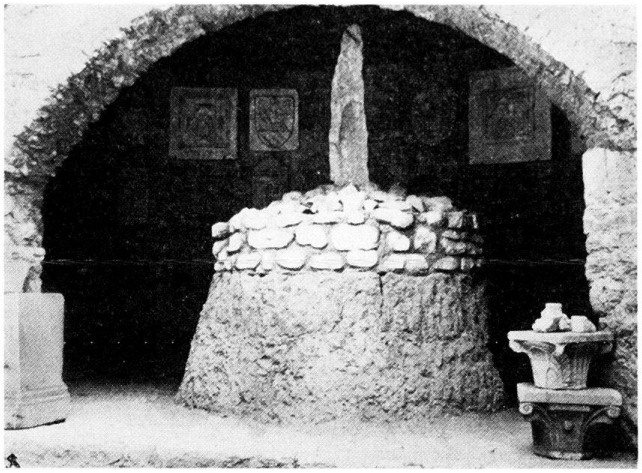
«Il Ticino offre non lieve interesse all'archeologo, poichè sembra che vi prendessero stanza gli Etruschi, prima dell'invasione dei Galli Insubri, ai quali seguirono i Romani, essendo qua e là rimaste anche alcune vestigia di castelli longobardi[75].»

Nel 1874 Lavizzari vendette tre piccole iscrizioni etrusche a Peter Conradin von Planta (1815–1902) per il Museo retico fondato da questi[76]. Durante i due anni successivi, von Planta che indagava sull'«origine dei vecchi Reti», attraverso l'*Anzeiger für Schweizerische Alterthumskunde* potè far conoscere l'esistenza di «antiche tombe etrusche in Ticino» scoperte a Molinazzo d'Arbedo, presso Bellinzona[77]. Incoraggiato da E. Desor e dal conte G. Gozzadini, von Planta mise in relazione i ritrovamenti in bronzo con la necropoli «paleoetrusca» che fin dalla metà del secolo Gozzadini stava scavando a Villanova (Bologna) e con quella scoperta poco prima dall'archeologo milanese Pompeo Castelfranco in località Golasecca, dove il fiume Ticino scarica le acque del Lago Maggiore. Nel 1875 Castelfranco pubblicò i reperti tombali della tarda età del bronzo rinvenuti a Rovio, sul pendio occidentale del Monte Generoso[78]. In seguito, tranne un altro ritrovamento in Val Mesolcina, sulla preistoria del Ticino calò il silenzio.

Ma nel 1892 – era imminente l'inizio della costruzione del Museo Nazionale – alla direzione dell'istituto giunse un invio da Bellinzona contenente degli oggetti funerari raccolti durante gli scavi per la stazione di Castione presso Arbedo. Li aveva comperati un certo Gotthard End che ora ne proponeva l'acquisto al Museo Nazionale. Accanto a qualche teschio, vi si sarebbero trovati anche alcuni vasi:

«Drei derselben habe ich angekauft, von diesen sandte ich zwei an einen Antiquitätenhändler in Schiers, den dritten habe ich noch zu Hause, er ist oben zerbrochen, trägt aber eigentümliche Zeichen, wie Stempelmarken, an seinem Bauche. Später erwarb ich noch zwei weitere Töpfe. Man fand viele Haftnadeln, Armringe, sowie Ringe zum Aufreihen an Schnüren, alles aus Bronze. Die meisten Stücke wurden von den Hirtenjungen verschleppt, andere von den Passanten weggenommen[79].»
(Di questi ne comperai tre, di cui due andarono a un antiquario di Schiers, mentre io stesso conservo ancora il terzo. Esso è rotto nella parte superiore, ma sul ventre riporta strani segni, simili a marchi impressi. Successivamente acquistai altri due recipienti. Furono trovati numerosi spilloni, braccialetti e anelli destinati a formare collane; tutto in bronzo. Molti pezzi vennero dispersi dai pastorelli, altri portati via dai passanti.).

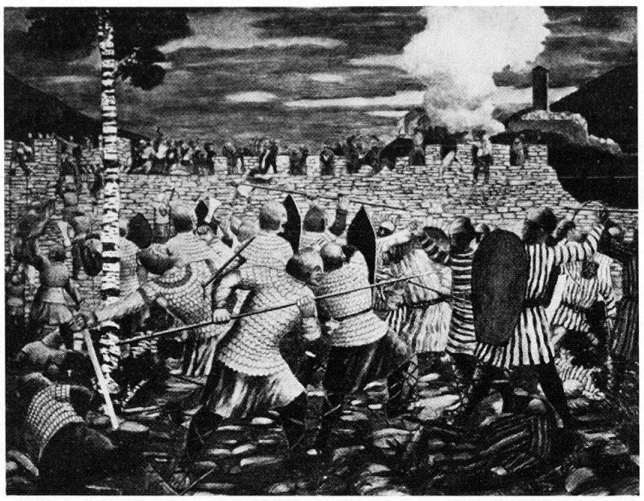
Le trattative conclusesi con la vendita degli oggetti al Museo Nazionale scatenarono una caccia al tesoro che vide protagonisti soprattutto i proprietari di quell'area situata a Molinazzo d'Arbedo, dove già nel 1874 era stata rinvenuta una



Ill. 37 Bellinzona, tomba dell'età del ferro scoperta a Gudo. Ricostruita nel 1910 nella corte del Castello di Montebello per il Museo storico. Fotografia tratta da: *Bellinzona. Album Ricordo Tiro Federale*, luglio 1929.

tomba. Le ricerche nei dintorni di Bellinzona furono coronate dal ritrovamento di sempre nuove necropoli; delle quali la maggiore, ubicata a Giubiasco, contava 472 sepolcri dissoterrati fra il 1900 e il 1901. Sebbene sovrintendenti agli scavi fossero stati in parte degli impiegati del Museo Nazionale, i risultati si rivelarono scientificamente privi d'utilità. Perciò nel 1905 il museo stesso intraprese in proprio ulteriori scavi a Giubiasco. La direzione dei lavori venne affidata all'archeologo vodese e futuro vicedirettore del Museo Nazionale David Viollier (1876–1937), che nel 1927 redigeva una prima sintesi della preistoria ticinese. Sempre nel 1905, il pittore Edoardo Berta e lo scultore Carlo Carmine organizzarono per conto del museo di Lugano degli scavi a Pianezzo, sopra Giubiasco, che l'archeologo comasco Antonio Magni venne invitato a sorvegliare[80].

Ancora nel 1905, su proposta avanzata da Eligio Pometta al fine di porre sotto controllo il commercio privato del patrimonio culturale e l'espatrio dei beni verso musei svizzeri ed esteri, una legge cantonale ticinese disciplinò le ispezioni archeologiche. Allorquando nel 1909 durante l'opera di correzione del Ticino nei pressi di Gudo, a sudovest di Bellinzona, si scoprì un altro sepolcreto, fu il Cantone a designare dapprima il parroco Siro Borrani e in seguito l'insegnante bellinzonese di disegno Arturo Ortelli a direttori degli scavi. Della sovrintendenza vennero incaricati Giovanni Baserga, membro della Società Archeologica di Como, e, a partire dal 1910, una commissione nominata dal comune di Bellinzona e responsabile della fondazione di un museo[81]. Si sistemarono gli oggetti rinvenuti nel Castello di Montebello restaurato dal 1901 al 1903;



Ill. 38 Franchi e Longobardi a Bellinzona. Illustrazione di Angelo Cassina (1875–1963) in: *Quadri di Storia Ticinese,* 1924. Testo di Eligio Pometta (1865–1950): «I Franchi, guidati da Olone, assediano Bellinzona, difesa dai Longobardi. Morte di Olone sotto le mura, colpito da giavellotto (590)... Ultimo tentativo dell'Impero Bizantino, alleato dei Franchi, di liberare dai Longobardi le nostre terre e l'Italia...»

il cortile accolse la ricostruzione di un monumento funebre in pietra dell'età del ferro, definito da un coronamento a stele (ill. 37). Nonostante diversi impulsi decisi ad allestire il museo locale, esso cadde in rovina per rinascere soltanto negli anni settanta.

Nel 1914 uscì un catalogo in due volumi dal titolo *Die Gräberfelder in der Umgebung von Bellinzona,* edito dal Museo Nazionale, che fece il punto della fase ventennale di febbrile attività archeologica svolta nelle necropoli dei dintorni di Bellinzona. Ne era autore l'ex conservatore della sezione preistorica del Museo Nazionale, lo zurighese Johann Rudolf Ulrich (1837–1924). In sostanza egli avvalorò le ipotesi espresse da von Planta nel 1874, giunse però alla conclusione che le valli ticinesi furono stabilmente occupate da genti solo a partire dalla prima età del ferro e non già durante il «bel âge du bronze»[82]. Considerazioni filologiche a proposito della toponomastica di Giubiasco, oltre che la similitudine tra i graffiti di cocci in terracotta rinvenuti in quel luogo e gli «alfabeti nordetruschi di Lugano» menzionati dal collezionista di antichità Luigi Lavizzari, fecero pensare che i primitivi abitatori appartenessero al gruppo etnico dei Liguri. Fin dal primo periodo della cultura di La-Tène essi si sarebbero mescolati ai Galli invasori, divenendo dei «Celto-Liguri», i quali si ritiene siano a loro volta stati romanizzati tra gli anni 25 e 7 prima di Cristo. Le tombe più recenti paiono essere di origine longobarda e risalirebbero pertanto al periodo della migrazione dei popoli (ill. 36)[83].

Sorprendente non è tanto il perfezionamento della cronologia, quanto piuttosto il fatto che le ipotesi sulla popolazione primitiva vengono esplicitamente considerate come semplici supposizioni e costituiscono il modesto epilogo dell'opera anzichè la sua parte centrale. Questa si compone invece di centinaia di pagine di catalogo, dove per ogni luogo di ritrovamento ciascun oggetto è inserito cronologicamente in uno schema a fasi, senza peraltro riportare ancora una datazione definitiva. Si tratta insomma di una «cronologia relativa», basata, come nel caso dei fossili guida, sulla tipologia di fibule e spille[84]. Alle culture «selvagge» della preistoria spettò con ciò una propria logica del tempo, non partecipe degli inizi «primitivi» previsti dalla «cronologia assoluta» dell'evoluzione storica, con la quale essa si trova in un rapporto paragonabile a quello che intercorre fra dialetto e lingua scritta.

Ulrich dedicò il suo catalogo all'antiquario svedese Oscar Montelius (1843–1921), autore del classico *La Civilisation primitive en Italie* (Stoccolma 1895). Montelius vien considerato l'iniziatore del metodo tipologico e della disgiunzione dell'asse di riferimento temporale in una doppia cronologia, quella relativa e quella assoluta. Seguendone l'esempio, Ulrich scrisse una «storia dell'arte senza nome» sulle culture preistoriche dei dintorni di Bellinzona, attenendosi ancor più strettamente all'ideale scientifico della statistica di quanto non abbia fatto Rahn nella sua opera d'inventariazione dei monumenti d'arte.

La scoperta di una logica che si potrebbe definire dialettale consentì non soltanto di rimuovere certe opinioni nazionalistiche sorte attorno alla questione delle origini; lasciò anche che questa si accrescesse a una forma di razzismo. Mentre al Museo Nazionale gli studiosi di preistoria si astennero da ogni valutazione etnica, nella «lotta per la cultura germanica»[85] l'argoviese Jakob Hunziker (1827–1901), linguista ed esperto di case rurali, dapprima contrappose la romanica architettura rurale ticinese in pietra ai fabbricati in legno dei Germani, per poi riconoscervi un tipo di costruzione «longobardo» che in realtà avrebbe originato la primitiva abitazione germano-svizzera. Contrariamente alla Svizzera settentrionale, la popolazione penetrata in Ticino avrebbe perpetuato la tradizione edilizia anziché la lingua[86]. Le tesi di Hunziker subirono una dura critica da parte del bellinzonese Carlo Salvioni (1858–1920), docente di studi dialettali presso università italiane:

«I longobardi furono per eccellenza i germani d'Italia; e alle loro traccie architettoniche non è da attribuire maggior va-

lore specifico che non sia da attribuire alle vestigia della loro lingua[87].»

Salvioni non biasimò invece la passione di Hunziker per la lingua e la cultura della propria razza:

«Perché un ugual ardore non dovrebbe scaldare noi ticinesi; noi, che per essere nella compagine elvetica una esigua minoranza, vediamo la lingua nostra, – che dalle costituzione è pur riconosciuta pari alla francese e alla tedesca, – ogni dì maggiormente conculcata da chi più puote[88]?»

Ticinese «irredento», Salvioni cercò di formulare sul piano culturale quella «rivendicazione ticinese» che oramai si perseguiva anche nell'ambito politico-economico[89]. Nel 1907 egli promosse la fondazione del *Vocabolario dei dialetti della Svizzera italiana,* cui collaborò pure quel pittore Edoardo Berta che aveva preso parte agli scavi della necropoli di Pianezzo. Berta si occupava nel contempo della ricerca di un modo di esprimersi tipicamente ticinese [«vernacular»] anche in campo architettonico. E tale indagine portò alla riconsiderazione dei castelli di Bellinzona.

2.6 La Bellinzona dei castelli

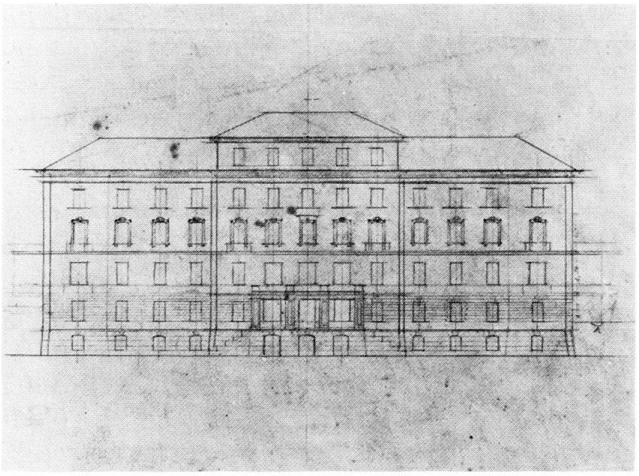
Il primo autentico interessamento dedicato all'aspetto architettonico dei castelli bellinzonesi non ha lasciato alcuna traccia. Un progetto di trasformazione delle rovine del *Castello di Sasso Corbaro* in un «Albergo Unterwalden» (ill. 39), affidato all'architetto Luigi Fontana (1812–1877), tranne il nome non aveva nulla in comune con l'antica fortezza. Inutilmente ci si rivolse ancora a Fontana, conosciuto per essere un classicista rigoroso, affinché:

«procuri di dare al fabbricato un carattere che assimili, per quanto è fattibile, quale di un castello, con torricelle ai lati sufficientemente mosse e svariate nel prospetto verso la città[90].»

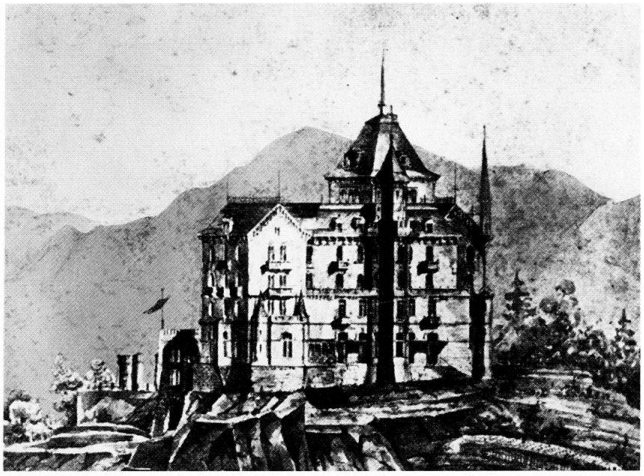
L'ingegnere e architetto ticinese Antonio Barera (1835–1906), rientrato da Montevideo, presentò allora i suoi piani. Infine fu la volta dell'architetto Giovanni Sottovia[91], il cui disegno del 1874 in effetti mostra degli elementi scenici propri di uno stile neogotico dei castelli; è peraltro possibile che si trattasse di un'immagine pubblicitaria più che di un progetto concreto (ill. 40). Verosimilmente Barera fu escluso dal concorso per il fatto di essersi trasferito in Messico. I piani da lui eseguiti nel 1886 per la signorile Villa Messico al No 24 di *Viale Stazione* denunciano la sua adesione alla tradizione classicistica tenuta alta da Fontana.

L'architettura complessa e ricca di motivi intellettuali ispirati a valori tramandati dalla storia dell'arte, che fiorì nelle grandi città dopo il 1850 e che con la ricostruzione di castelli assolveva un compito ambito, a Bellinzona attecchì soltanto con il «boom» edilizio dei primi anni di questo secolo. Come il «Palazzo Sociale» eretto all'inizio di *Viale Stazione* (Ni 2–6, ill. 121), tutte le costruzioni importanti della seconda metà del XIX secolo non erano altro che «fabbriconi» – grandi costruzioni cubiche dalle superfici esterne e interne scarsamente articolate e dal frasario decorativo limitato a pilastri e frontoni mistilinei –, testimoni di una tradizione edilizia tardobarocca-classicistica senza soluzione di continuità. Ciò vale per la vecchia caserma, la vecchia posta, l'ala d'ingresso del Palazzo del Governo (cfr. cap. 3.2) e per la casa Bonzanigo al No 4 di *Via Nocca.* Anche gli edifici aziendali e d'abitazione sulla *Piazza Rinaldo Simen* si rifanno stilisticamente all'epoca Biedermeier, furono innalzati però soltanto attorno al 1870.

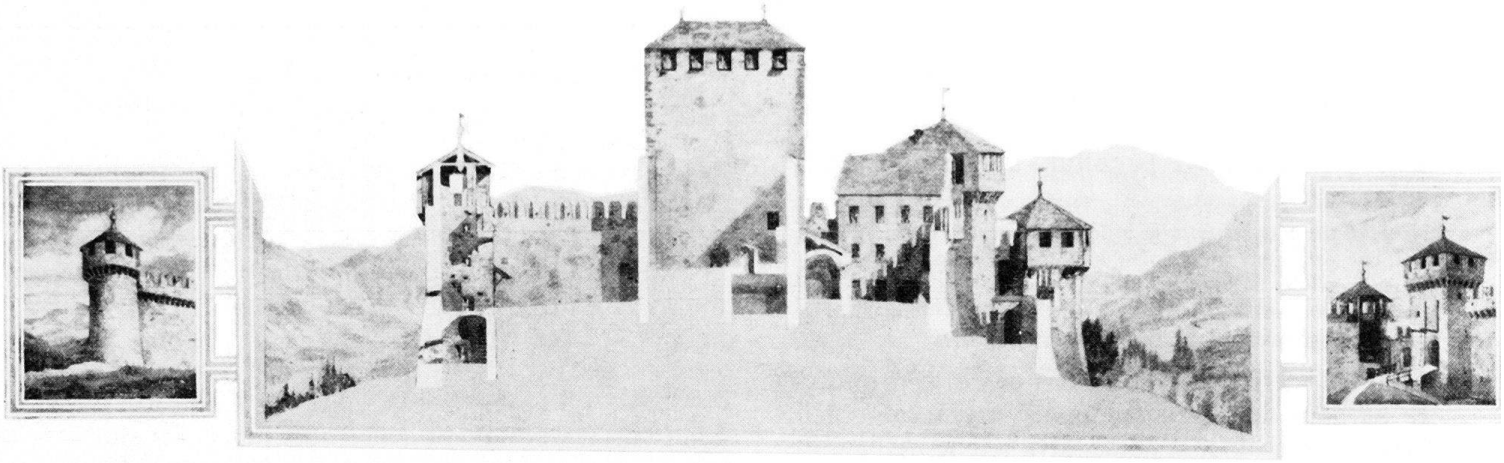
Verso la fine del secolo si vedono sorgere grandi palazzi cittadini accanto ai «fabbriconi», e ville



Ill. 39 Bellinzona, progetto di Luigi Fontana (1812–1877) per un «Albergo Unterwalden» al posto del Castello di Sasso Corbaro, 1872. Archivio Cantonale, Bellinzona.



Ill. 40 Bellinzona, progetto di Giovanni Sottovia per un albergo nel ristrutturato e ricostruito Castello di Sasso Corbaro, 1874.



Ill. 41 Bellinzona, Castello di Montebello, restaurato negli anni 1902–1910 da Eugen Probst. Rilievo eseguito nel 1903 da Enea Tallone. Da: *XLIII Assemblea generale della Società Svizzera Ingegneri ed Architetti nel Cantone Ticino, 4–5 e 6 settembre 1909,* Locarno.

o villini suburbani accanto alle case patrizie di campagna. Solo ora, con la nascita di case d'appartamenti, di negozi, uffici, scuole e alberghi si verifica una frantumazione della tipologia architettonica. Dopo il 1905, l'accento che distingue molte nuove costruzioni è un genere di decorazione in cemento a stampo ispirato al «liberty», l'espressione italiana dello stile floreale o «art nouveau». Il Villino Stoffel (*Via Lugano* No 9, ill. 100), assai impreziosito da simili ornamenti, venne definito nella guida di Eligio Pometta del 1909 come un «capriccioso sogno d'artista». Maurizio Conti (1857–1942) che l'aveva creato era tutt'altro che un sognatore; fu lui infatti l'architetto locale più impegnato di allora e dal 1907 al 1911 il primo capotecnico della città. Generalmente egli si atteneva ad un tardoclassicismo moderato. Il cambiamento più evidente nella fisionomia degli edifici fu apportato dalla moda diffusa all'inizio del secolo di dipingerne le facciate con motivi ornamentali o con fregi architettonici illusionistici. L'esempio più rappresentativo sta in *Piazza Collegiata* No 1, sorto in vista delle celebrazioni del centenario di fondazione del cantone (1903): elementi di cultura neobarocca si accompagnano con noncuranza a motivi floreali, e vari busti e ritratti costituiscono in ugual misura un omaggio a grandi personalità del mondo artistico e ad eroi del progresso tecnologico (ill. 70, 71).

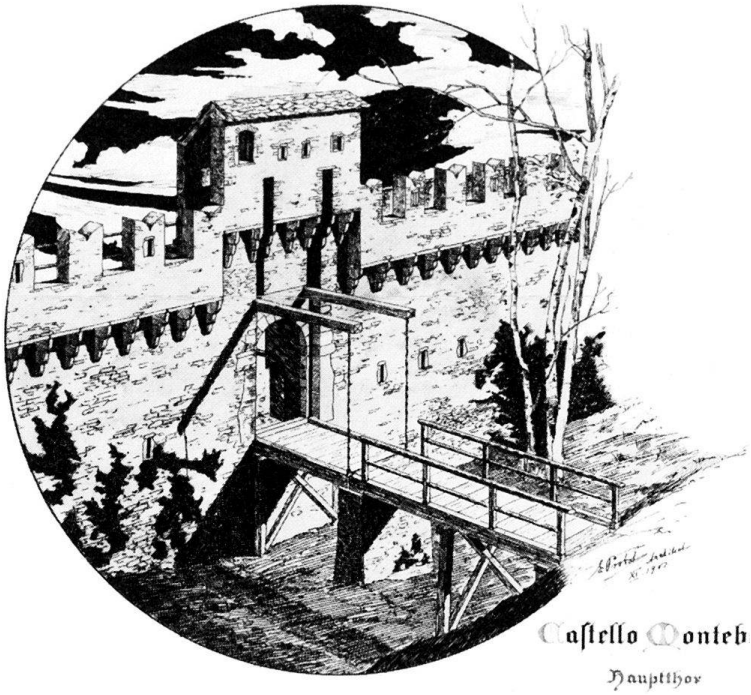
Nel 1907 la casa ubicata al No 2 di *Piazza Nosetto* suscitò una polemica. Giuseppe Weith (1872–1958) giudicava che le pitture pretenziose rendessero banale il semplice edificio[92]. Con la Villa Elia (*Via Ospedale* No 10) da lui costruita a quel tempo, Weith, futuro restauratore di castelli e cinte murarie, dimostra di aver creduto trovare nei fregi a viticcio dipinti in stile tardorinascimentale e negli stemmi dei cantoni l'equivalente architettonico della parlata bellinzonese. Contemporaneamente il pittore Edoardo Berta propone di ripristinare il Palazzo comunale sulla *Piazza Nosetto;* egli vuole

«conservare ed anzi migliorare il carattere antico dell'edificio e della Piazzetta, e più ancora quel particolare cachet vecchio ticinese, tanto da preferirsi all'attuale ripugnante banalità... A corona dell'edificio, troppo tozzo e pesante, il Berta propone una merlatura, stile dei Comuni italici, forte, elegante, severa, ed in consonanza storica e pittoresca colla merlatura dei castelli. Anche la Torre perde l'attuale barocco copricapo per cingersi di merli[93].»

Il fatto che la merlatura sia divenuta a Bellinzona il tema architettonico ricorrente è verosimilmente da collegare al restauro del Castello Sforzesco di Milano, in atto dal 1893 e concluso proprio nel 1905. Si dovette all'architetto italiano Luca Beltrami (1854–1933), soprintendente ai Monumenti della Lombardia, l'intervento che evitò la demolizione del castello. Un impulso dato da quest'impresa può essere intravisto anche nella trasformazione delle rovine del *Castello di Sasso Corbaro* in residenza estiva, attuata da Maurizio Conti durante il biennio 1898–1900. A seguito della richiesta di sovvenzione, la Società svizzera per la protezione dei monumenti d'arte e di storia, il cui consiglio direttivo fungeva da commissione federale, aveva inviato come perito Johann Rudolf Rahn; il quale, al fine di prevenire un rimaneggiamento futuro ancor più sconsiderato, diede il suo benestare. I committenti non vollero tuttavia sottostare alle condizioni di Rahn e compirono l'opera senza assistenza.

«N'y touchez pas!» aveva scongiurato Rahn nel 1887, in vista del restauro del castello di Chillon sul Lago Lemano. Ai suoi occhi le correnti pratiche di restauro significavano generalmente la distruzione di un documento storico[94]. Nell'imminenza dei festeggiamenti per il centenario del cantone, il Governo ticinese risolse nel 1901 di dare avvio ai restauri del *Castello di Montebello.* Si optò per l'architetto basilese Eugen Probst (1873–1970), autore della ristrutturazione del castello di Sargans nel 1900. Fra gli altri esperti

venne chiamato anche Luca Beltrami. Uno dei tre specialisti incaricati dalla Società dei monumenti era l'archeologo cantonale vodese Albert Naef (1862–1936), dal 1897 direttore dei lavori di ripristino del castello di Chillon. Rahn ne rimase a tal punto impressionato, che li lodò come un'opera di restauro esemplare, paragonabile a un modello anatomico in cui ogni fase costruttiva vi scorga il suo riflesso[95]. Idea tematica di quello stile di restauro era la «conservation», nel suo significato di netta demarcazione delle parti reintegrate[96]. Tale metodologia fu applicata anche al Castello di Montebello[97]. Dalla folta vegetazione che avvolgeva la fortezza diroccata rinacque un «modello per i cultori dei castelli»: furono ricostruiti mura, tetti, merli, ponti levatoi e due piccoli fabbricati ausiliari; gli spazi interni divennero nuovamente agibili (ill. 41–43).
Il rialzamento e la nuova copertura del torrione principale – un tetto a padiglione sopra una merlatura di coronamento, in luogo di un semplice tetto a un solo spiovente – sono testimoni della generosità interpretativa del principio di conservazione da parte di Probst. Nonostante l'approvazione di Naef, il consiglio direttivo della Società dei monumenti non voleva accettare questo



Ill. 43 Bellinzona, porta principale dal Castello di Montebello. Disegno a penna di Eugen Probst, 1901, per il suo progetto di ricostruzione della rocca. Archivio federale dei monumenti storici, Berna.

che definì essere un intervento del tutto arbitrario; considerava infatti lo spiovente unico non una mutilazione, bensì un particolare caratteristico[98]. Albert Naef caldeggiò una centralizzazione della tutela dei monumenti a livello federale; ciò gli costò la presidenza della società, procurandogli peraltro quella della Commissione federale dei monumenti storici, istituita nel 1915. Ma dodici anni dopo, il battagliero Eugen Probst fondò l'Associazione svizzera per la conservazione dei castelli e delle rovine, il cosiddetto «Burgenverein». Nel 1929, in occasione della terza assemblea annuale, i suoi membri visitarono i castelli di Bellinzona e Locarno[99].
Non da ultimo, è all'iniziativa di Giuseppe Weith che si deve la ripresa, negli anni venti, dell'attività di restauro delle fortificazioni bellinzonesi. Assistente dell'architetto Enea Tallone durante i restauri di una porzione di cinta muraria sottostante il Castello di Montebello eseguiti nel 1922, egli «ricostruì» successivamente le mura e le porte della città in diversi punti; il lavoro più notevole risale al 1939 e interessò la *Via Dogana*. L'opera di Weith si ricongiunge alle mura fortificate di Sementina erette dal 1853 al 1854 (ill. 21, 22). Allorché nel 1953 ristrutturava il *Castel Grande*, l'architetto e pittore basilese Max Alioth deplorò gli interventi arbitrari dell'assistente Weith; ma a sua volta il restauro di Alioth fu sottoposto a tali critiche da venir sospeso[100].
Ben presto anche le chiese divennero obiettivo della passione per il restauro. Alla «Chiesa ros-

Ill. 42 Bellinzona, porta principale del Castello di Montebello. Xilografia da un disegno di Johann Rudolf Rahn, 1879. Illustrazione dell'opera del Rahn: *I monumenti del Medioevo nel Cantone Ticino*, tradotto dal tedesco da Eligio Pometta, Bellinzona 1894.

Ill. 44 e 45 Ravecchia (Bellinzona), chiesa di San Biagio prima e dopo il restauro degli anni 1913–1914. Fotografie riprese attorno al 1905 e nel periodo 1915–1925; la seconda fotografia è di Rudolf Zinggeler.

sa» *San Paolo* di Arbedo seguì nel 1910 San Biagio di Ravecchia (*Via San Biagio* No 2), dove per la prima volta la Commissione cantonale dei monumenti storici ed artistici fondata nel 1909 sorvegliò l'impresa:

«Così il nostro paese, dopo un secolo di trascuranza, poca stima e talora disprezzo, si convertì al rispetto dei suoi monumenti[101].»

Le parole sono dello scrittore e docente luganese Francesco Chiesa, che per molti anni fu presidente della commissione. Sebbene i lavori di San Biagio fossero condotti dal perito federale Albert Naef, vero artefice ne fu il membro della commissione Edoardo Berta, che nel rapporto conclusivo del 1915 riassunse così i suoi proponimenti:

«Abbiamo... approfittato dell'occasione favorevole che si presentava per tentare di ridonare al nostro paese almeno un esempio (il più possibilmente completo) di un piccolo tempio che fosse, oltreché pregevole opera d'arte, una genuina espressione del sentimento mistico dominante in un'epoca in cui la religione era così pura e sentita. Per raggiungere tale scopo (sebbene sia grande in noi il sentimento di rispetto per tutte le nobili attività dei nostri padri), non abbiamo esitato ad ordinare la distruzione dei pochi avanzi di forme dell'epoca barocca e neo-classica (cantoria, pulpito, nicchie per statue di Santi, ecc.), opere d'altronde non certamente atte a ben testimoniare del valore e dei caratteri dell'arte di quelle epoche. Abbiamo così ridonato all'edificio le sue semplici, eleganti e ad un tempo severe forme primitive[102]» (ill. 44, 45).

L'edificio di culto subì una modifica e un ripristino sostanziali: si liberarono dallo scialbo numerosi affreschi, si riaprirono antiche finestre, il tetto venne trasformato e il pavimento abbassato. Stucchi e intonaco furono asportati, «lasciando a nudo la costruzione regolarmente alternata di granito e di mattone». Le volte barocche lasciarono il posto a un soffitto in legno assai «ardito»:

«Niente fronzoli, fasto ed orpello per sorprendere e stupire il volgo, ma pura e spontanea forma d'armonia, testimonio di nobiltà di sentimenti[103].»

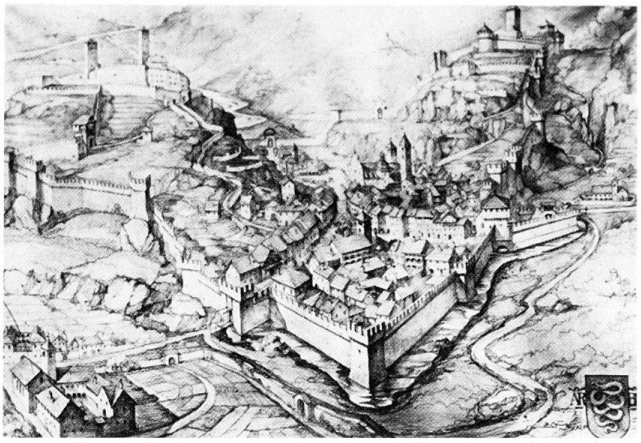
Con la demolizione dell'oratorio della confraternita nel 1929, si assicurò infine la visione d'assieme dell'«organismo architettonico».

2.7 La «vecchia Bellinzona»: dal palazzo cittadino lombardo alla casa ticinese

Il *Castello di Montebello,* rinnovato e illuminato di notte, fu l'imponente scenario dei festeggiamenti del 1903 per il centenario del cantone. Ma l'evocazione del passato confederale aveva anche un sapore amaro; incominciava a divenire manifesto che la ferrovia non aveva comportato l'auspicata parità economica fra Ticino e Svizzera tedesca, bensì una forte immigrazione proveniente da quella regione[104].

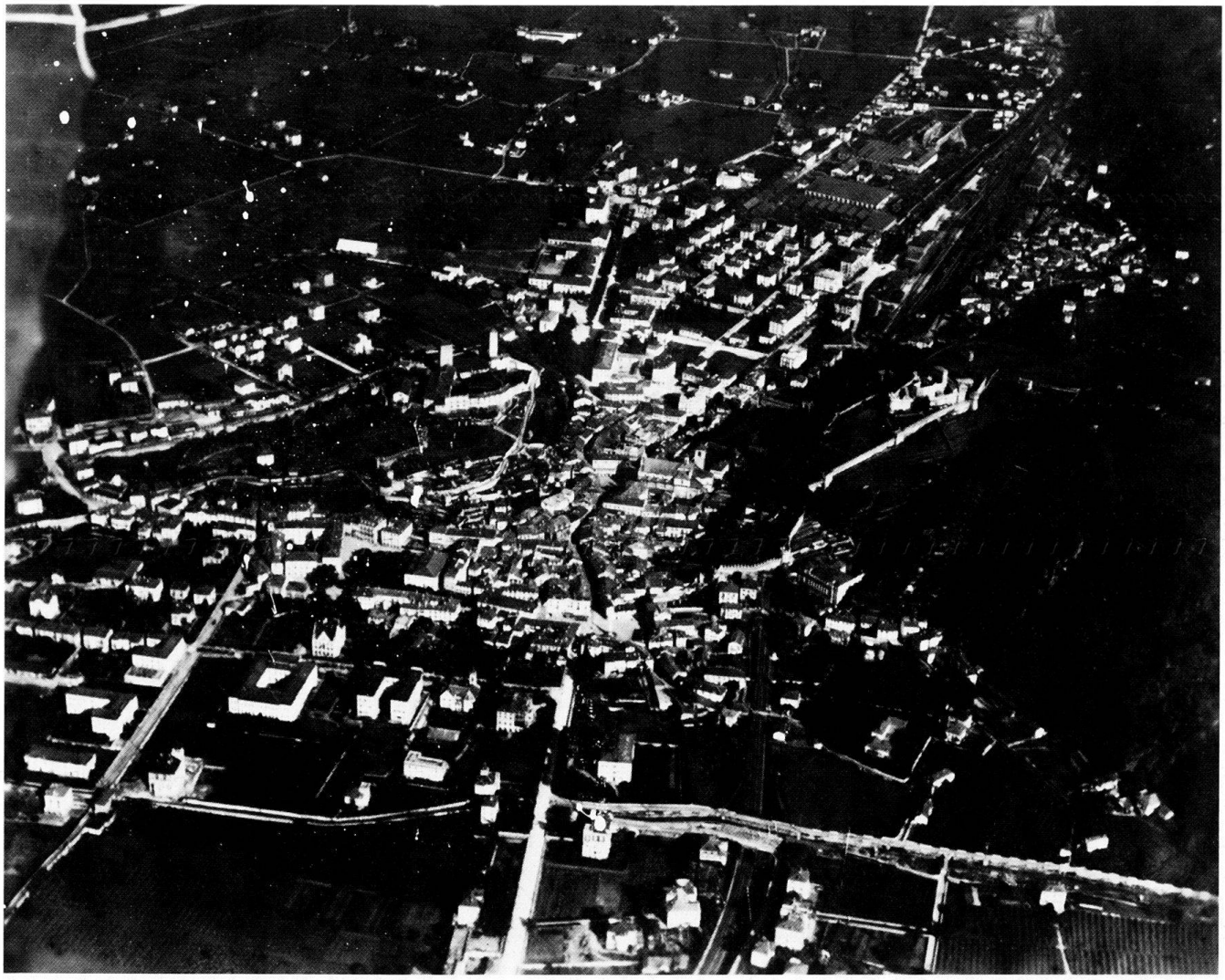
Preoccupato per l'italianità della popolazione ticinese, il «lepontius» Carlo Salvioni sospettò che il volume dello storico lucernese Karl Meyer *Blenio und Leventina von Barbarossa bis Heinrich VII* fosse stato scritto con l'intento di rafforzare il «dominio oltremontano». In realtà il saggio di Meyer verteva sulla comprensione del mito di costituzione della Svizzera nel contesto dei moti di liberazione dei paesi alpini, trovando riscontro nell'idea dello storico bellinzonese Eligio Pometta di ancorare l'«esprit suisse»[105] nel comportamentismo etnico. Nel 1912 uscì il suo *Bellin-*

zona e le Tre Valli, primo dei tre volumi che compongono l'opera *Come il Ticino venne in potere degli Svizzeri.* Contemporaneamente Francesco Chiesa ravvisò nella tradizione degli «artisti ticinesi» un tema che permetteva di dimostrare efficacemente come la peculiarità regionale fosse un sostrato di quella svizzera.
Consapevoli di appartenere a un «popolo d'artisti», nel 1917 alcuni architetti ticinesi vollero che il previsto edificio postale venisse costruito da uno di loro [106]. Arnoldo Brenni (1888–1957), figlio di un imprenditore edile del luogo, realizzò nel 1924 un sobrio palazzo neobarocco, giudicato ben inserito nella tradizione architettonica della città e sentito come valida alternativa al «mastodontico ufficio postale di Lugano» sorto negli anni 1908–1912 su progetto di Theodor Gohl [107] (ill. 115). Francesco Chiesa inizialmente non riconosceva però nello stile barocco il periodo aureo dell'architettura ticinese. La sua conoscenza dell'arte si era formata attraverso i contatti con

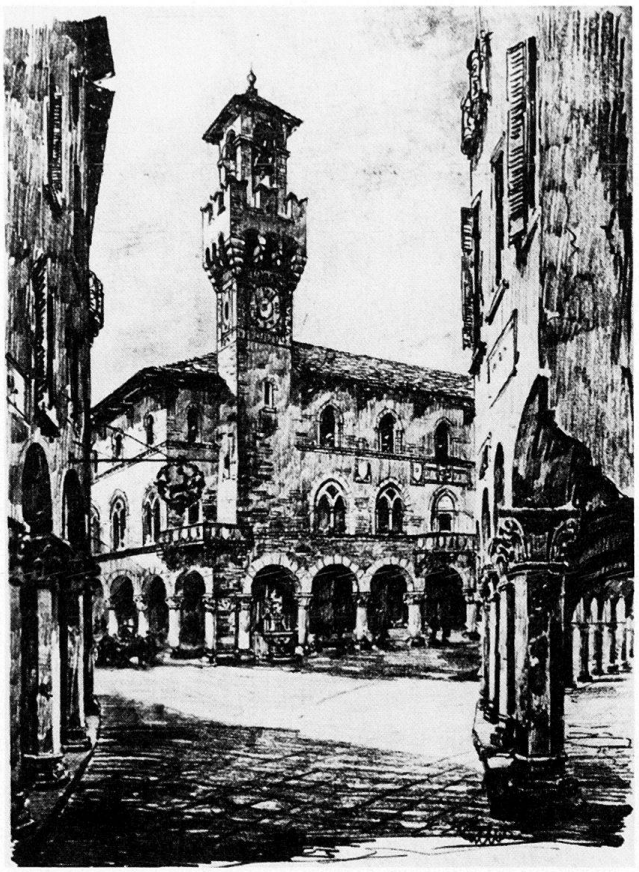


Ill. 46 Bellinzona nel sec. XVIII. Veduta a volo d'uccello, disegno di Baldo Carugo (1903–1930) su indicazione di Giuseppe Weith, 1928.

Edoardo Berta. Entrambi si erano battuti nel 1906 per una riforma dell'insegnamento del disegno e insieme sedevano nella Commissione cantonale dei monumenti storici ed artistici. Berta



Ill. 47 Bellinzona vista da Sud-Sud-Ovest. Fotografia aerea scattata da Walter Mittelholzer (Zurigo) attorno al 1920 da un'altezza di 700 m.



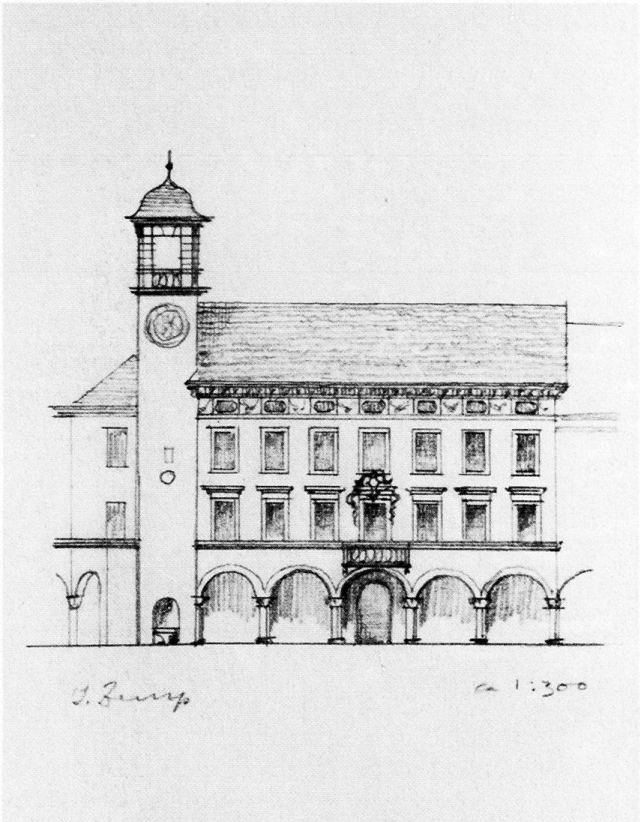
Ill. 48 Bellinzona, Palazzo comunale, progetto di Enea Tallone per la trasformazione e la ricostruzione, 1922.

iniziò a pubblicare nel 1912 i fascicoli dei *Monumenti storici ed artistici del cantone Ticino* e volle che le tavole venissero considerate alla stregua di modelli per gli allievi del corso di disegno. Facendo sue le parole dell'inglese riformista dell'arte William Morris, egli propose un ritorno all'arte del medioevo «perchè ivi ritroveremo le tradizioni nostre che abbiamo perdute alla loro fonte più pura...» [108]. Non stupisce che ci si ricordò allora per la prima volta del soggiorno bellinzonese di John Ruskin [109].

Nel 1912 l'insegnamento del disegno venne rinnovato nel senso di una formazione più aderente alle attività professionali. Legato a Chiesa e a Berta, Luigi Brentani (1892–1962) fu nominato ispettore delle scuole professionali cantonali e a Lugano venne fondata la Scuola tecnica e d'arti decorative. All'esposizione nazionale di Berna del 1914, i riformatori diffusero la loro concezione per il tramite di una decorazione ispirata al Romanico, peraltro suscitando il disappunto degli organizzatori della manifestazione: all'insegna del regionalismo e dello Heimatstil, la Svizzera tedesca aveva infatti riscoperto una certa espressione provinciale del Barocco. Ma proprio perché in Ticino lo stile neomedievale non aveva mai attecchito a causa di una continuità della tradizione edilizia che affondava le sue radici nel Barocco, i rappresentanti ticinesi ricorsero al Romanico – «stile che, col rinascimento, è la forma d'arte maggiormente nostra» [110].

Il movimento riformista di Berta, Brentani e Chiesa ebbe una risonanza limitata. La scuola tecnica e d'arti di Lugano si ridusse presto a una scuola per capomastri. Sebbene per la benevolenza dell'ispettore delle scuole professionali Brentani l'officina per apprendisti a Bellinzona, voluta dall'Unione operaia educativa, fosse chiamata «Scuola d'arte e mestieri», essa in realtà formava principalmente meccanici per le officine ferroviarie.

Eppure l'ideale architettonico perseguito dai conservatori dei monumenti e dai riformatori della scuola di disegno potè ugualmente venir realizzato grazie al genius loci della Turrita e alla personalità dell'architetto Enea Tallone (1876–1937). Originario di Bergamo, egli aveva già preso parte dal 1902 al 1903 al restauro del Castello di Montebello. Sempre a Bellinzona, nel 1913 edificò la Villa Bonetti (*Via Emilio Motta* No 5), facendone una «interpretazione scrupolosa dello stile lombardo», poiché considerava il Ticino «un lembo della grande e gloriosa terra lombarda» (ill. 101). Nello spirito di Berta, Chiesa e



Ill. 49 Bellinzona, Palazzo comunale, progetto di Josef Zemp per la ristrutturazione della facciata prospiciente la piazza, 1923.

Ill. 50 Bellinzona, Palazzo comunale, nuovo edificio realizzato da Enea Tallone negli anni 1923–1924. Fotografia di Antonio Brunel, 1925–1930 ca.

Brentani, la «semplicità» e la «sobrietà ornamentale» si contrapposero qui alle «orgie intemperanti di cemento»[111] riferite a costruzioni quali la Villa Gloria al No 6 di *Via Federico Pedotti* o il Palazzo Resinelli (1908–1910) in *Viale Stazione* Ni 21–25 (ill. 118). Si guardava ai muri in mattoni rossi, ai portici ad arco tondo, ai pergolati e alle terrazze, ma soprattutto alla «caratteristica torre..., terminante colla classica loggetta», che Tallone aveva voluti per la Villa Bonetti, come a elementi specificamente lombardi. Questi erano allora largamente diffusi tra i costruttori di ville e particolarmente fra coloro che appartenevano alla cerchia dell'architetto italiano Camillo Boito (1836–1914), docente al Politecnico milanese e all'Accademia di Brera. Tallone però non aveva studiato a Brera, dove suo padre Cesare era professore di disegno, bensì al Politecnico di Zurigo sotto Alfred Friedrich Bluntschli (1842–1930), allievo di Semper, e presso il francese Charles Girault (1851–1932), l'architetto del Petit Palais di Parigi[112]. Derivano dunque dalla formazione ricevuta alcune delle particolarità riscontrabili nell'architettura «lombarda» di Tallone e assenti, per esempio, nello «stile Boito» dell'architetto luganese Bernardo Ramelli. Meno evidenti nella Villa Bonetti, tali particolarità sono invece manifeste nell'opera maggiore di Tallone: il Palazzo comunale di Bellinzona fabbricato dal 1924 al 1925 (ill. 50).

In origine l'impresa era stata concepita come ristrutturazione dell'edificio che sorgeva sulla Piazza Nosetto. Non ne rimasero però che pochi resti. La popolazione bellinzonese, e i patrizi innanzi tutto, ambivano a un nuovo palazzo municipale che da un lato si riallacciasse all'epoca gloriosa dei castelli e dall'altro fosse significativo dell'indipendenza comunale da contrapporre ad essi. Enea Tallone, incaricato nel 1921 di eseguirne i piani, nel suo primo progetto si rifece chiaramente al Palazzo Vecchio di Firenze e al Palazzo Pubblico di Siena (ill. 48). Tali modelli furono recepiti con gli occhi di un Gino Coppedè (1866–1927); questo fiorentino attivo a Genova, con il Castello Cattaneo di Paradiso (Lugano) aveva creato negli anni 1908–1912 un palazzo comunale italiano di dimensioni ridotte[113].

Alla progettata trasformazione del vecchio stabile non si opposero né gli esperti dell'Ufficio federale dei monumenti Josef Zemp e Martin Risch, né la Commissione cantonale. Su consiglio di quest'ultima, Tallone cambiò gli archi acuti delle finestre in archi pieni, «ispirandosi ad analoga costruzione esistente in Morcote e nel Castello di Locarno, mantenendosi così in uno stile locale». Se Berta e Tallone convenivano su questo punto, Zemp e Risch volevano ora a tutti costi che si rinunciasse alla stilizzazione «romanica» della facciata:

«Die Entwicklung der neuzeitlichen Baukunde hat von der Imitation der mittelalterlichen Stile für öffentliche Gebäude, wie Rathäuser, Banken, Schulhäuser, Bahnhöfe u. dgl. ganz hinweggeführt. Mit einer weiteren Wiederholung dieser heute überwundenen Imitationsarchitektur würde die Stadt Bellinzona eine peinliche Rückständigkeit bekunden[115].» (Con lo sviluppo dell'architettura moderna ci si è ormai discostati dall'imitazione di stili medievali per quanto attiene a edifici pubblici quali municipi, banche, scuole, stazioni e così via. L'ulteriore ripetersi di quest'architettura di contraffazione ormai sorpassata significherebbe per Bellinzona una penosa arretratezza.)

I controprogetti schizzati e commentati da Zemp e Risch dimostrano che entrambi erano dell'avviso che la torre dovesse mantenere la forma tradizionale della cupola a bulbo e che l'incongruenza fra le arcate tardoromaniche e gli assi di finestre dei piani superiori fosse in realtà un vantaggio estetico, in quanto la facciata del palazzo acquistava in «larghezza e in nobiltà»[116] (ill. 49). Qui si ripresenta il medesimo «stile della casa borghese», retaggio del Barocco, che già in occasione dell'esposizione nazionale del 1914 a Berna era entrato in conflitto con l'allestimento «romanico» della mostra da parte dei Ticinesi[117].

Nonostante le argomentazioni contrarie, le autorità comunali di Bellinzona si attennero al progetto «lombardo» di Tallone, i cui tratti medievali solo vent'anni prima erano ancora sentiti come «germanici» – al pari della prevista opera muraria in ruvidi conci di granito. In Ticino l'uso dello gneis e del granito era limitato alle chiese di campagna, alle case rurali e alle costruzioni stradali; l'ambito cittadino prediligeva muri intonacati e marmi di Arzo, Besazio e Saltrio. Dopo l'apertura della linea ferroviaria del San Gottardo (1882), le cave di granito si trasformarono nell'industria più fiorente del cantone; le pietre venivano perlopiù esportate in Italia e nella Svizzera tedesca[118]. Allorquando dal 1904 al 1906 l'architetto zurighese Arnold Huber innalzò a Bellinzona l'edificio della Banca Popolare Ticinese (*Via Jauch* No 1, ill. 97) «tutto in vivo granito della Riviera e della Verzasca»[119], un critico lodò sarcasticamente la «superba originalità» della massiccia costruzione «liberty»:

«Contro ogni banalità (parla...) l'immane ammasso di granito che sorge a sfidare la vetusta merlatura dei castelli, coi quali sembra concordare nell'imponenza medioevale... niun senso del bello! Ma lo stile non è banale. È violentemente assonante, ruvido, pesante come un elmo alemannico, ma non banale[120].»

Con il Palazzo comunale di Bellinzona, il granito assurse a materiale rappresentativo della tipicità locale, sebbene l'industria ticinese di quella pietra fosse da tempo in regresso[121]. Si inaugurò uf-

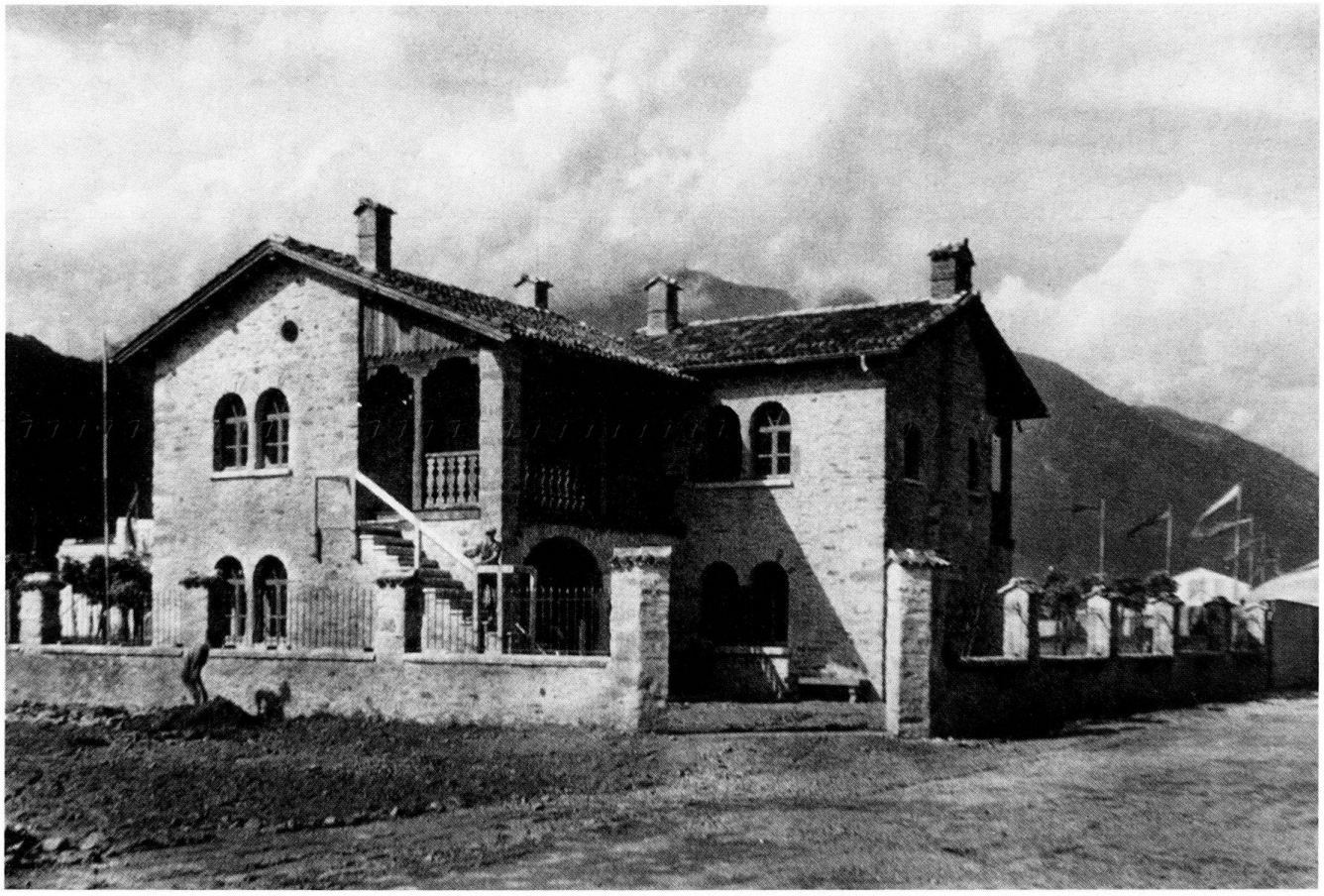
ficialmente il municipio soltanto nel 1929, anno del Tiro Federale di Bellinzona. In luogo dei guerrieri confederati che avevano sfilato durante il corteo organizzato nel 1903 per il centenario del cantone, c'erano adesso gruppi in costume; gli scenari dello spettacolo teatrale raffiguravano case rurali ticinesi in pietra viva sullo sfondo di cime innevate. Il «Grottino Ticinese» che Tallone costruì a *Prato Carasso* è il ricordo in pietra del Tiro Federale (ill. 51):

«Nel Grottino, l'arch. Tallone ha ben saputo sintetizzare tutte quelle piccole ma piacevoli e sobrie particolarità, come i camini, i loggiati, le scale esterne, i soffitti rustici, le rientranze a corpi avanzati le quali particolarità, oltre che svagare l'occhio, rispecchiano fedelmente il nostro sentimento [122].»

Dopo le ville signorili con torretta a loggia, il tipo della «casa di campagna italiana» fu reinterpretato secondo canoni propriamente ticinesi, all'insegna dello Heimatstil. Era l'annuncio della cooperazione indigena all'architettura delle case di vacanza che iniziavano a disseminarsi nelle valli montane spopolate e sulle rive dei laghi del Ticino [123].

L'ultima grande impresa edilizia di Bellinzona prima della seconda guerra mondiale riguardò la costruzione della Banca dello Stato del Cantone Ticino (*Piazza Collegiata* 12). Nel massiccio palazzo, eretto negli anni 1930–1932, si può cogliere un contrappunto «barocco» al Palazzo comunale «medievale». L'architetto fu Mario Chiattone (1891–1957), il futurista di un tempo e compagno di Antonio Sant'Elia, che qui però non aveva cercato di profilarsi come rappresentante della «modernità architettonica», considerata «inadatta allo speciale ambiente della piazza» dai giudici del concorso organizzato nel 1927 [124].

Il figlio di Enea Tallone, Raffaello, nel 1933 emigrò in Argentina, dove partecipò all'edificazione di grattacieli per conto di un'impresa di costruzioni in cemento armato. Tornato a Bellinzona nel 1939, egli non potè dapprima applicare le esperienze acquisite. Con i loro tetti a due spioventi e la muratura rustica in conci a vista, le case coloniche che costruì nel Piano di Magadino si accostano allo Heimatstil insegnato dal padre con il «Grottino Ticinese». In qualità di capotecnico di Bellinzona, nel 1946 Raffaello Tallone diresse i lavori dello stadio comunale progettato dal bernese Hans Beyeler: la tribuna centrale realizzata in cemento a vista è fra le prime testimonianze dell'architettura moderna («Neues Bauen») a Bellinzona.



Ill. 51 Bellinzona, Via Lavizzari no 13. Grottino Ticinese, ideato da Enea Tallone per il Tiro Federale del 1929. Fotografia di Ernst Steinemann (Locarno).