

Lugano-Lisboa, andata e ritorno

Autor(en): **Tormenta Pinto, Paulo**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(2003)**

Heft 2-3

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-132672>

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.

Lugano-Lisboa, andata e ritorno

Paulo Tormenta Pinto

Alberto Caruso nell'editoriale del n.1/2003 di *Archi* suggerisce l'esistenza di un legame tra Lisbona e Lugano, è dunque proprio da Lisbona che proponiamo, di rimando, uno sguardo sull'architettura ticinese.

Visitando Lugano è possibile ammirare nel lago un edificio realizzato da Mario Botta nel 1999, si tratta del modello, in sezione a scala reale, di San Carlo Alle Quattro Fontane, in omaggio al quarto centenario della nascita di Borromini a Bissone.

San Carlino, come è conosciuta questa chiesa nella storia dell'architettura, ha ampliato profondamente la riflessione sulla geometria nel periodo barocco e ha permesso a Borromini, attraverso il grande dominio della piccola scala, di realizzare un'architettura più inquietante rispetto a quella degli architetti suoi contemporanei.

Dall'eredità di Borromini possiamo comprendere come l'interesse delle opere architettoniche non risiede tanto nel loro carattere di innovazione, quanto nella massima tensione spaziale che si può ottenere attraverso i valori universali dell'architettura, come le relazioni geometriche e spaziali.

Nel lago di Lugano, questo frammento di memoria della storia, si isola sul grande piano d'acqua, proponendosi, non come architettura, ma come possibilità di mediazione architettonica rappresentando, in un certo senso, la posizione complessa degli architetti ticinesi contemporanei.

Il Ticino si presenta oggi come possibilità di resistenza colta in rapporto alle dinamiche mediatiche che in qualche modo proliferano nel contesto capitalista nel quale viviamo. Il grande interesse dell'architettura prodotta nel Cantone più a sud della Svizzera, è la fede nella possibilità di strutturare, attraverso l'architettura, anche il contesto; è la nozione che la cultura classica è una via inesauribile e che l'architettura si costruisce attraverso la complicità con il suo territorio. Tutte questioni che, probabilmente, possiamo intravedere anche nel San Carlino.

Di fronte all'urgenza del rinnovamento architettonico del dopo guerra, il Ticino si è presentato con un ruolo mediatore tra l'eroismo del movimento

moderno e le tendenze più rinnovatrici. La localizzazione periferica in rapporto alla Svizzera, l'uso dell'italiano come lingua madre, la prossimità con alcune figure di estrema importanza come Tami o Sartoris, hanno reso possibile la creazione di un ambiente nel quale è stato fattibile elaborare una sintesi dell'architettura nel corso di un periodo di rinnovamento disciplinare. A questo ha contribuito anche la neutralità in rapporto alla guerra, che da un lato, ha allontanato la Svizzera da una posizione paritetica nei confronti dell'Europa, ma che, dall'altro, ha permesso il distacco necessario per iniziare un discorso riflessivo su un possibile percorso che avrebbe dovuto seguire la meditazione sull'architettura.

Kenneth Frampton¹ si riferisce alla Svizzera sottolineandone il senso cosmopolita, in contrasto con l'intricato disegno delle sue frontiere, citando il Canton Ticino come luogo dove è stato possibile cementare ed enfatizzare la cultura locale, prossima alla cultura razionalista italiana, ma anche legata a un'ampiezza intellettuale di respiro internazionale, fattori che hanno permesso la costruzione di un'espressione propria, introspettiva e di grande coerenza, la cui unità ha reso possibile un'analisi critica.

Nel discorso degli anni sessanta Rino Tami ha iniziato lo sviluppo di progetti di infrastrutture per l'autostrada, il campo difficile della geografia delle montagne era affrontato con il rigoroso e interessante disegno delle strutture, questa fusione ha permesso di lanciare le basi per una coscienza particolare sul ruolo della struttura. Sarà probabilmente in questo senso che possiamo comprendere l'attitudine della produzione ticinese a obiettivi precisi e risposte chiare, fondate sui principi più stabili e sicuri della storia dell'architettura.

Con l'esposizione *Tendenzen - neue architektur im Tessin*, realizzata a Zurigo nel 1975 si presentava l'architettura del Ticino al panorama internazionale. Il dibattito sulla materia e sul contesto enfatizzava il senso unitario delle preoccupazioni degli architetti esposti. Il carattere funzionale e dialogante con il paesaggio si stabiliva, come nella

miglior tradizione classica, in modo autoreferenziale.²

E ciò di fronte a equivoci di ordine storicista, che – come riferisce Ignasi de Solà-Morales – hanno cercato ansiosamente di ritrovare il tempo perduto, dopo la crisi del movimento moderno³. La produzione ticinese ha costituito le basi di una possibile direzione, supportata da un intelligente mediazione tra storia e modernità, di fronte a un percorso autobiografico e di rimemorizzazione dei propri autori; in questo quadro la modernità sostiene la necessaria astrazione: il cemento armato utilizzato da Snozzi, Galfetti, Vacchini o le murature in mattoni di Botta riflettono, per il carattere della loro materialità, una ricerca di permanenza e una possibilità di concettualizzazione degli oggetti nella loro relazione con il contesto.

Possiamo affermare che il maggior interesse dell'architettura in Ticino degli ultimi 30 anni, non è la sfrenata volontà di protagonismo, né di novità, ma piuttosto la costante mediazione tra le premesse essenziali dell'architettura: il territorio, la materia, la geometria, la luce.

Il determinismo della presenza delle montagne, la pienezza dei laghi e la coscienza della domesticità del riparo, sono temi interiorizzati da parte degli architetti ticinesi; la nozione di fondazione, propria della cultura tettonica, è la base fondamentale dell'inizio del processo di edificazione, è presente la nozione di che è attraverso il fatto architettonico che si stabilisce il senso del luogo, entrando in tensione e dialogando con il contesto, alla ricerca di una significazione individuale. La struttura appare allora come il supporto rigoroso e generatore di geometria, consostanzando, così come riferisce Livio Vacchini, l'evidenza per la quale «la condizione di verità dell'opera: è ciò che appare. Non basta che si limiti a funzionare».⁴

Secondo Vacchini l'architettura non è mai un problema di forma o di memoria, ma di logica, elevando così, la riflessione a un senso pragmatico nel quale l'estetica si iscrive in un processo normativo. Così come nella palestra di Losone, dove in pieno dialogo con il contesto si elegge il sito per l'edificazione, in quanto si utilizza la struttura, di raffinata eleganza geometrica, per promuovere la condizione del luogo.

Si distacca da questo discorso una interpretazione molto particolare dei siti, che sono interpretati come un dato ulteriore del problema, una condizione che si estende alla preesistenza e alla rovina. Aurelio Galfetti ci propone questa stessa dimensione all'interno del progetto di trasformazione di Castelgrande, che comincia ad essere enunciata dalla fenditura che permette la penetrazione nella roc-

cia fino alla base degli ascensori che ci conducono alla cima del castello.

La problematica dell'astrazione e la nozione di una forma e di un materiale sono temi indissociabili, definiscono il senso di unità delle opere, collocando l'architettura in una base quasi laboratoriale, il cui processo deriva dalla sperimentazione sistematica e da un'esplorazione formale continua, delicata e intima, delle possibilità plastiche della materia. Per la lettura del lavoro a Monte Carasso di Luigi Snozzi, possiamo verificare sul terreno i principi della meditazione. Prima di tutto la dimensione del tempo del progetto e la coerenza di ogni momento, poi la delicatezza del piccolo intervento che lungo i percorsi ricerca la definizione unitaria di tutto il complesso, rifiutando come punto di partenza il grande gesto, ma richiamandosi a una scala domestica capace per se stessa di strutturare il paesaggio.

Il grande interesse dei sei lavori pubblicati in questo numero di *Archi* è costituito dal fatto di riflettere sull'eredità di questi ultimi 30 anni. La nozione secondo la quale esiste un lavoro «continuo», è molto evidente, sottolineando un disegno ottimista, che si costruisce sulle fondazioni proprie della cultura architettonica ticinese. Progetti come il piccolo ampliamento della casa Denicolà di Baserga e Mozzetti o La Fabbrica, a Losone, di Giorgio e Michele Tognola, privilegiano il dialogo con la preesistenza, stabilendo in modo inequivocabile un discorso sulla materia, in questo caso il legno, che è portata all'estremo della sua plasticità.

Il progetto di Pietro Boschetti e la Casa Peter – paesaggio cubico n.2 – a Tegna, di Britta e Francesco Buzzi, riprendono il cemento armato, nel senso di piano o muro, lavorando con l'opacità e la luce. Anche Moro & Moro, nell'insediamento residenziale ad Ascona, promuovono attraverso la dimensione della materia e della sua assenza, una composizione longitudinale basata su una geometria rigorosa di parcelle residenziali.

La reinterpretazione dell'edificio del Casinò di Lugano di Huber, Gazzaniga e Ceccolini, che si allontana dal concetto stereotipato di edificio tematico americano, dialoga e si relaziona con la città e con il lago, presentandosi con un carattere di edificazione pubblica che struttura il contesto urbano attraverso la sua dimensione monolitica.

La grande vitalità della recente architettura in Ticino, si manifesta inoltre anche nell'espressione della sua Accademia a Mendrisio, che funziona come una specie di osservatorio degli aspetti della teoria e del progetto, dell'umanesimo e del territorio, attribuendo una rilevanza eccezionale al senso periferico che è in fondo la condizione fon-

damentale che ha reso possibile incontrare lo spazio per la coerenza che soggiace a questa idea di scuola che è senza dubbio il miglior riflesso della cultura architettonica ticinese.

Note

1. Kenneth Frampton, *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna*, 6. ed., Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 1993
2. Enrico Sassi, *Materia Contemporanea*, da «Tendenzen» a «Matière d'art» - edifici sensibili per l'architettura contemporanea, in «Archi», n. 5/2002, pp. 8-11
3. Ignasi de Solà-Morales, «Diferencia y Límite. Individualismo en la Arquitectura Contemporánea» in *Diferencias. Topografía de la Arquitectura Contemporánea*, Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 1995
4. Vacchini, cfr. l'intervista di E. Sassi, *Livio Vacchini depoimento*, in «Arq./a», n. 18 Mazo/Aprile 2003



Stefano Milan