

# Diario dell'architetto

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): - **(2009)**

Heft 2

PDF erstellt am: **15.08.2024**

## **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.library.ethz.ch)

<http://www.e-periodica.ch>

## Diario dell'architetto

Paolo Fumagalli

### La sospensione della storia a Condra

5 febbraio

Dalla Società di storia dell'arte svizzera ricevo gli ultimi fascicoli pubblicati delle «Guide ai monumenti svizzeri SSAS», tra cui «La casa P.A.M. di Mario Chiattonne a Condra» (Serie 84, no. 834), con testo di Pier Giorgio Gerosa. Costruita tra il 1931 e il 1932 su progetto di Mario Chiattonne (1891-1957) sul fianco meridionale del monte Bigorio, è la casa di vacanza per sé e i fratelli Pia e Antonio. Mario Chiattonne frequentò l'Accademia di belle arti di Brera tra il 1907 e il 1914 e, amico di Antonio Sant'Elia, fu partecipe alla mostra del gruppo Nuove Tendenze, tappa fondamentale del Futurismo che esattamente cento anni fa apparve sulla scena dell'arte con la pubblicazione del primo manifesto, redatto da Filippo Tommaso Marinetti. Pier Giorgio Gerosa, che ha dedicato numerosi studi all'opera di Chiattonne, in questa Guida conclude la sua analisi storico-architettonica della casa di Condra con questo interessante testo: «Testimonianza esistenziale sospesa nel tempo, la casa P.A.M. ha il sapore di una Pompei chiattonniana conviviale e sorridente. Allo stesso tempo è un documento della storia dell'architettura contemporanea. Come la stella a otto punte, cara a Mario Chiattonne, che l'autore pone qui sopra la porta d'entrata, la casa è un oggetto complesso al crocevia delle idee architettoniche del Novecento e dà atto della tensione fra invenzione della modernità internazionale e reinterpretazione del passato regionale. Casa d'architetto e d'artisti ancorapregna delle loro vite, ubicata in un territorio che esemplifica la repentina mutazione dalla ruralità medievale all'urbanità globale, P.A.M. è un luogo significativo dove poter riflettere alle questioni dello spazio umano e da cui partire alla scoperta dell'architettura e del territorio».

### La presenza della storia nel paesaggio

26 febbraio

A proposito di territorio: andate a leggere «La fabbricazione del paesaggio dei laghi» di Claudio Ferrata (Edizioni Casagrande). Il primo capitolo

è dedicato al tema del paesaggio, da come è evoluto nella storia il modo di considerarlo e osservarlo e valutarlo al rapporto tra paesaggio e città contemporanea. Città che dal XIX secolo in poi si è progressivamente trasformata, dapprima inglobando le aree industriali, poi espandendosi nella periferia creando le conurbazioni, poi ancora trasformandosi nei grandi agglomerati per infine divenire la megalopoli e sfociare nella città diffusa, la città-territorio «... caratterizzata dal frammento, dall'eterogeneità, dalla discontinuità e dal caos» come scrive Ferrata. A fronte di questa realtà complessa per Ferrata occorre superare la visione urbanistica – fondamentalmente urbanocentrica – a vantaggio di una visione capace di considerare il paesaggio intero, dove i problemi territoriali sono considerati nella loro dimensione globale. Paesaggio nel quale non solo i pieni (il costruito) ma anche i vuoti, gli interstizi sono attori dentro il tutto. In questo paesaggio trasformato dall'uomo – dagli architetti, dagli ingegneri – si sono trasformati anche i luoghi. «Un luogo è uno spazio che ha acquisito una specifica identità (...) Le opere architettoniche devono quindi confrontarsi e interagire con le preesistenze. Occorre allora riconoscere le specificità del contesto nel quale l'opera viene a collocarsi e ricreare un rapporto armonico con esso senza negare la storia del sito e delle modalità attraverso cui questo è stato occupato dall'uomo». Il paesaggio diviene uno strumento, perché è attraverso la sua comprensione che sarà possibile non solo (ri)conferire significato alla sua storia, ma anche definire i processi che andranno a modificarlo.

### La riforma della storia in Piazza della Riforma

10 aprile

Nei pochi metri quadrati del centro storico di Lugano, in Piazza della Riforma, sono stati ristrutturati due edifici storici di proprietà di due banche, l'UBS e il Credit Suisse. Se fossimo in Italia – che per carità non è un grande esempio di solerzia verso il patrimonio esistente e il paesaggio in genere – nella piazza centrale di un centro storico

non solo nessuno si permetterebbe di modificare le facciate degli edifici, ma anzi ne curerebbe con attenzione il recupero. Nella consapevolezza che se anche l'edificio non ha in sé un grande valore, la sua importanza risiede altrove, nell'essere una componente di un insieme – una piazza, una via – la cui qualità storico-architettonica si fonda sulla sommatoria dei singoli edifici. Da noi invece le cose vanno diversamente, nessun luogo è tabù: nemmeno la piazza storica principale dentro il centro storico di Lugano. Insomma, sono perplesso davanti ai due edifici rinnovati, e poiché non ho la verità in bocca – ci mancherebbe! – né la certezza di ciò che è giusto o sbagliato – sono anzi pieno di dubbi – mi limito a descrivere ciò che vedo e a porre un paio di domande. Poi qualcuno – chissà – mi dirà la sua. Dunque. Per quanto concerne l'edificio dell'UBS, le sue facciate sono state interamente dipinte con un colore bianco puro zuccherino – salvo leggere nuance impercettibili – che è andato a coprire pareti, zoccoli, lesene, cornici, modanature, cornicioni, negando e annullando di fatto il ruolo compositivo che tutti questi elementi svolgono nel suddividere e disegnare la facciata storica: lo zoccolo a specificare l'appoggio a terra dell'edificio, la lesena a definire la partizione del prospetto, la cornice a controllare il rapporto tra i vuoti e i pieni e le gerarchie tra i diversi piani, il cornicione in alto a enfatizzare l'ombra e qualificare l'aggetto del tetto. Con l'aver steso lo stesso colore a coprire ogni parte, questi ruoli compositivi sono stati annullati. E se il colore è il bianco puro questa scelta progettuale raggiunge il livello dell'astrazione e traduce l'edificio in un volume che sembra fatto di gesso, quasi fosse un modellino. Non solo, ma qui il serramento della finestra non esiste più, è il solo vetro a chiudere le aperture, mentre i telai scompaiono dietro le mazzette. La finestra è diventata un buco. L'immagine da astratta diviene se fosse possibile ancora più astratta. Anche i serramenti delle finestre dell'edificio principale del Credit Suisse sono scomparsi, sostituiti da un unico vetro, ma qui il risultato è diverso. Cerco di spiegarmi. La facciata del Credit Suisse è di tipo eclettico (in buona parte un falso storico), una facciata con aperture molto ravvicinate, ricca di cornici e modanature e marcapiani e bugnati e ferratine e arzigogoli vari. La storia qui ha lasciato una macchina scenica complicata, e le scelte coloristiche adottate ne hanno attenuato la ridondanza. Un intervento che si può definire di tipo conservativo. Il fatto di sostituire i serramenti con delle lastre di vetro ha invece per conseguenza – considerate quanto numerose e ravvicinate esse siano – di modificare i rapporti tra

i pieni e i vuoti e di accentuare il ruolo compositivo delle molte aperture. Un'opzione che qui diviene un gesto importante, con una forte incidenza. E importante e appariscente è anche il corpo metallico che fuoriesce dal tetto, una presa di luce che ha tutta l'aria di un moderno abbaino, un elemento tecnologico che come un periscopio esce dal tetto. Insomma, in entrambi gli edifici le facciate sono state conservate, ma in realtà sono state alterate. Con scelte progettuali in apparenza secondarie, ma tuttavia con un'incidenza forte sul risultato complessivo. E nulla è più come prima. Ecco quindi le domande, a cui non so dare risposta: primo, è lecito alterare i prospetti degli edifici che si affacciano su uno spazio storico che si dovrebbe ritenere protetto? Secondo, constatato che le facciate sono state modificate e «modernizzate» e adattate al gusto contemporaneo, preso atto che sono ridotte ad essere delle quinte dietro le quali nulla di autentico è rimasto, rispetto alla piazza – al monumento/piazza – e alla sua storia e all'equilibrio dei suoi spazi, le scelte dei progettisti sono state corrette? Terzo, la qualità spaziale e formale di Piazza della Riforma è aumentata o diminuita, si sono aggiunti o tolti dei valori? E se questa domanda fosse rivolta non solo a degli architetti, ma al comune cittadino, si potrebbe anche chiedere: è lecito alterare ciò che è ritenuto un fatto urbano acquisito e che – per un certo verso – appartiene alla memoria collettiva di chi la città la abita?



Giampiero Camponovo  
Unione di Banche Svizzere  
Lugano, 2008



Giraudi-Wettstein  
Credit Suisse  
Lugano, 2009