

Al piano nobile passando dalla scala i servizio : intervista a Peter Märkli

Autor(en): **Hartmann Schweizer, Rahel / Märkli, Peter**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(2011)**

Heft 3: **L'architettura di Luigi Moretti a Milano = Die Mailänder Architektur
von Luigi Moretti**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-323149>

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.

Rahel Hartmann Schweizer*

Über die hintertreppe
in das piano nobile

Al piano nobile passando dalla scala di servizio

Intervista a Peter Märkli

L'era di Aldo Rossi (1931-1997) all'ETH è leggendaria. Egli riempì il «vuoto» che regnava al Politecnico federale portando l'Italia come terra dell'architettura in Svizzera. Anche Peter Märkli non si è sottratto all'influsso dell'«italianità», trovandosi però acceso, per così dire, dalla scala di servizio¹. Non ha scelto l'entrata nobile attraverso Palladio & Co., ma è passato per la disadorna e spoglia architettura vernacolare di Giovanni Muzio, Luigi Caccia Dominioni, Giuseppe De Finetti, per approdare a Luigi Moretti & CO.

Rahel Hartmann Schweizer: All'inizio degli anni Settanta, Aldo Rossi ha dato uno scossone all'attività didattica dell'ETH preparando il terreno per l'architettura milanese. Quali ripercussioni ha avuto su di lei il movimento?

Peter Märkli: Vorrei dividere la risposta in due parti: una riguarda il livello di osservazione generale dei rapporti creatisi a quel tempo all'ETH e una lo specifico della mia formazione. Allora, durante gli studi, eravamo ancora, per così dire, la propaggine della generazione del '68. Un terzo degli studenti era politicizzato, altrettanto lo erano alcune cattedre. Di conseguenza si discuteva molto di politica, si dibatteva su questioni sociologiche e ci si occupava di semiotica. La discussione sulla forma di un edificio era marginale.

RHS: Una volta, tre anni fa, ha definito l'atmosfera che regnava allora all'ETH come un «vuoto»².

PM: Era esattamente così. E per me personalmente è stato come dire addio ad una professione come me l'ero immaginata. Ebbene nella Scuola cantonale di Sargans avevo un docente di fisica dalle idee molto aperte, Sergio Bariletti che, sapendo che volevo diventare architetto, mi consigliò di rivolgermi a Rudolf Olgiati. Non ho mai lavorato da Olgiati, ma andavo sempre a trovarlo. Quando sono arrivato a Zurigo ho letto nel supplemento «Das Magazin» del Tages-Anzeiger un articolo di Paul Nizon su Hans Josephsohn. L'incontro con lui nel suo atelier si è trasformato in amicizia. E inoltre c'era Felix Schwarz, del quale apprezzavo quel suo non dare importanza all'apparenza ma al contenuto. Mi muovevo quindi in una costellazione a tre tra Olgiati, Josephsohn e Schwarz – tre tipi molto diversi tra loro tanto da poter volgere uno sguardo critico su ognuno di loro rispettivamente. I miei colleghi non hanno avuto questa opportunità.

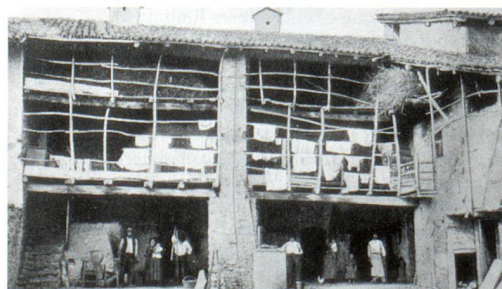
RHS: Per lei Aldo Rossi è stato un'«ancora di salvezza»? Philip Ursprung descrive il suo effetto addirittura come leggendario, poiché egli «ha letteralmente riempito per un momento il vuoto esistente e fissato delle norme». Ha rivolto l'attenzione ad aspetti di più ampio respiro intessendo un dibattito architettonico, urbanistico, storico e teoretico.³

PM: La comparsa di Rossi all'ETH ha avuto l'effetto di una bomba. Poiché insegnava a costruire le città e la lezione si focalizzava sul progetto, molti miei colleghi ritrovarono con lui un luogo e un senso.

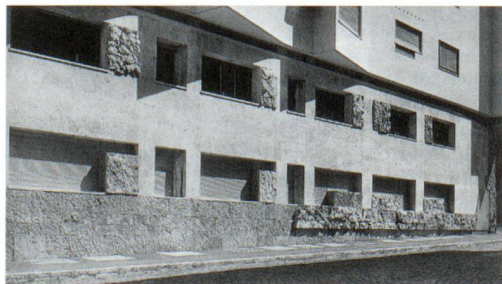
1.



2.



3.



Per questo motivo Rossi fu una figura di rilievo e, poiché proveniva da un paese confinante a sud, anche l'Italia diventò importante. Molti miei colleghi si sono occupati a fondo dell'architettura milanese del dopoguerra – frutto di questo interesse è la pubblicazione del libro in due volumi ad opera di numerose persone riunitesi nell'ambito delle lezioni di Flora Ruchat⁴.

RHS: Ma anche lei non era immune al fascino italiano?

PM: Ma nel mio caso la «malattia» era un'altra. Il vuoto che percepivo dipendeva dal fatto che non riuscivo a decodificare i lavori dei classici moderni ai quali l'ETH allora ancora aderiva. Mi era difficile comprendere gli edifici di Le Corbusier o Mies van der Rohe. Dovevo capire le cose più basilari, proprio come si impara una lingua alla scuola elementare. Si parte dalle singole lettere e ci vuole del tempo prima che si riesca a costruire delle frasi. Innanzitutto, mi sono occupato delle costruzioni nell'età arcaica – e queste le ho trovate in Italia.

RHS: È giunto quindi all'architettura italiana seguendo altre vie?

PM: Ho seguito una strada completamente diversa. Per me l'Italia era determinante come terra di cultura. Non erano i nomi che facevano effetto su di me – né Palladio, Bramante, Brunelleschi, Raffaello, Sansovino o Michelozzo, né gli architetti milanesi del dopoguerra. Questo è arrivato dopo. Ho preferito osservare paesaggi e fattorie, visitare città, spinto dall'interesse per i loro edifici che si sono via via aggiunti epoca dopo epoca. Questa è stata la mia formazione.

RHS: Allora faccia fare anche a noi un'escursione di questo tipo – andando da Luigi Moretti: nella casa unifamiliare a Sargans con la scultura di Josephsohn, che sottolinea il pilastro, vi è più un richiamo al Moretti romano della Casa Girasole o al Moretti milanese? (Fig. 1.-3.)

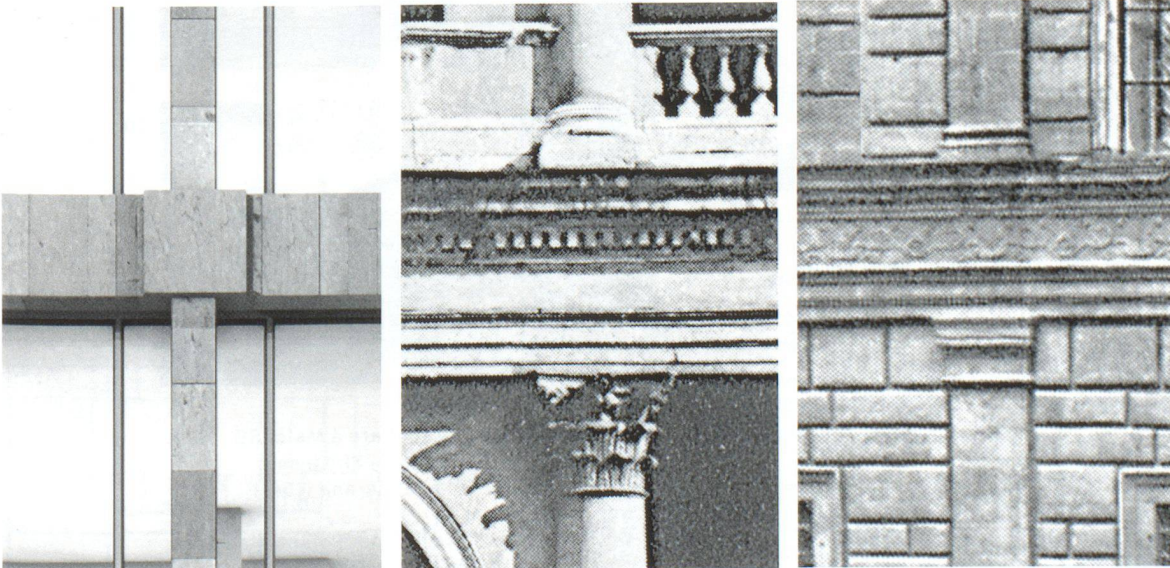
PM: Fino ad ora non ho pensato a questa analogia. Ma so come funziona. Avviene certamente che alcune epoche abbiano interessi comuni, che non vengono scelti liberamente, ma sono il risultato di un tipo di percezione intrinseca al periodo.

Ero all'inizio delle mie realizzazioni architettoniche e cercavo semplicemente di riportare in vita un elemento verticale. Inoltre senza questo elemento scultoreo la casa sarebbe fredda. Evidentemente Moretti aveva in mente la stessa cosa. Egli tematizzava il legame tra geometria precisa e forma organica di paesaggio e scultura. È a questo rapporto dialettico che l'occhio reagisce. Mondi diversi che si incontrano, non si fondono insieme ma si caricano a vicenda. Ma c'è una differenza importante: il messaggio è completamente diverso se per questi elementi scultorei si sceglie un motivo qualsiasi o, come nel mio caso, una figura umana.

RHS: Lei ha lavorato però anche con lo straniamento. Nell'edificio d'abitazione a Sargans per mezzo dello spostamento del pilastro. O per il concorso della Swiss RE con la deviazione del capitello... (Fig. 4.-6.)

PM: Ho ricevuto l'ultimo input per la comprensione del collegamento tra la struttura verticale e quella orizzontale attraverso il capitello durante il viaggio palladiano 2008.

1. Peter Märkli, casa unifamiliare Sargans, 1983
2. Casa di contadini in Ticino (Foto: Peter Märkli)
3. Luigi Moretti, «Casa del Girasole» Roma, 1950, dettaglio.
4. Concorso Swiss Re, 2010 dettaglio «capitello» (Foto: Peter Märkli)
5. A. Palladio, V. Scamozzi, Palazzo Thiene, Vicenza 1572 (Foto: Peter Märkli)
6. L.B. Alberti e B. Rossellino, Palazzo Rucellai Firenze 1446-58. Dettaglio della facciata con capitello. (Foto: Peter Märkli)



4.-6.

RHS: Già la scalinata delle case a Trübbach era già stata paragonata a Villa Foscari Malcontenta di Andrea Palladio (1560). E Roman Hollenstein l'ha annoverata tra quelle realizzazioni con le quali Werner Oechslin poteva estendere il suo «palladianesimo» fino ad un passato recente⁵

PM: Mi interesserebbe un libro su Palladio che si occupi di aspetti specifici che hanno ispirato le mie realizzazioni – ho del resto scoperto tardi che Palladio era un architetto meraviglioso, creativo, non accademico, che poteva creare immagini con pochi mezzi. Con la peculiarità, ad esempio, di cui era capace, di far nascere l'intero motivo nell'occhio creativo dell'osservatore, solo abbozzando un elemento. Notevole è ad esempio, l'ala laterale di Villa Saraceno in cui, con una sottile cornice marcapiano tra ordine delle colonne e parete sovrastante, egli crea l'effetto visivo di un architrave. Evitando di definirlo in modo particolareggiato, crea un'apertura che permette all'osservatore di leggere tra le righe, a differenza delle realizzazioni classicistiche in cui tutto è esattamente definito con il risultato di renderle accademiche ed ermetiche. Questo è un procedimento allo stesso tempo artistico ed economico. Inoltre, grazie alla riduzione, egli riesce ad introdurre un elemento «sacrale» in un edificio profano, nobilitandolo.

Nella Casa Mels molti hanno notato effettivamente l'influsso di Palladio. Quando ho visto la sua Villa Valmarana (1541) a Vigardolo (Vicenza), ho pensato anch'io di aver fatto quasi la stessa cosa. Allora però la mia fonte di ispirazione è stata un'altra, ovvero la chiesa romanica San Pietro a Tuscania, delle due chiese quella più in alto sul colle (fig. 7.-10.).

RHS: Un approccio, quello di abbracciare la storia, che può certamente essere accomunato al metodo analogico di Rossi.

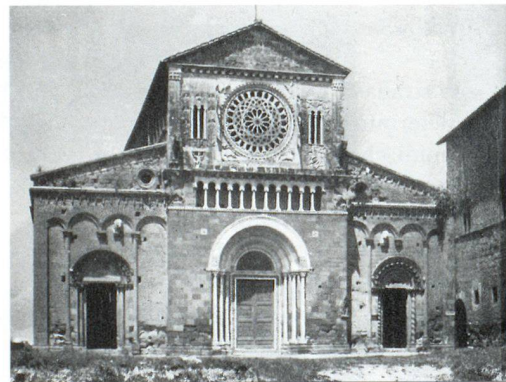
PM: Rossi percorse una via separata rispetto al Bauhaus, a Le Corbusier e a Mies van der Rohe e portò gli studenti in luoghi come appunto Milano. Si potrebbe davvero trarre insegnamento dal modo in cui gli architetti italiani hanno interagito con la loro storia, l'hanno adattata e trasformata.

Caccia Dominioni, ad esempio, dimostrò in modo esemplare come, con una parete obliqua o una porta posta in diagonale in un ambiente, sia possibile far apparire più ampie anche le stanze più piccole. Fino ad ora non ho utilizzato questo espediente, ma è parte del mio bagaglio di esperienze dal quale potrei sempre attingere.

Per l'edilizia urbana ho imparato dalla Ca' Brùta di Giovanni Muzio (1923-24), perché ha suddiviso il palazzo; è un edificio ma l'ha diviso. Ho utilizzato questo principio di divisione di un palazzo in due o in tre, al concorso per il Freilager a Zurigo, per dare vita ad un'altra figura di edilizia urbana, l'idea non è stata però apprezzata (fig. 14., 15.).



7.



8.



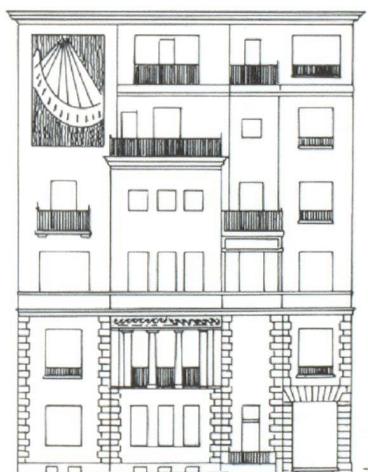
9.



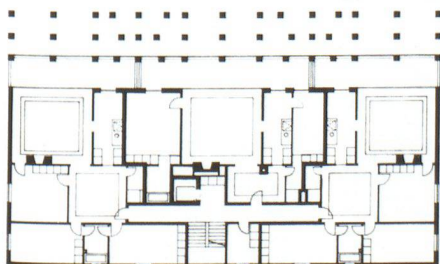
10.

7. Peter Märkli, casa bifamiliare a Mels, SG, 1979.
8. Chiesa San Pietro, Tuscania XI/XII sec.
9. Andrea Palladio, Villa Valmarana (1541) a Vigardolo, Vicenza.
10. Andrea Palladio, Villa Poiana, Poiana Maggiore, 1548-1549 (Foto: Peter Märkli).

11. Giuseppe De Finetti, Casa Meridiana, 1925-1927, facciata lato strada, pianta, facciata lato cortile.
 12., 13. Peter Märkli, casa plurifamiliare Sargans, 1986, pianta e facciata.



11.



12.,13.

Poi c'è ancora un nome: De Finetti (1892-1951) che ha edificato la Casa Meridiana a Milano tra il 1925 e il 1927. La Meridiana (fig. 11) è grandiosa perché De Finetti conferisce dall'esterno un'impronta di uniformità, realizzando però all'interno appartamenti differenti. Varietà nell'unità. A differenza di Zurigo, dove si iniziò a costruire case unifamiliari, a Milano c'erano anche nel XX sec. appartamenti borghesi, fattore che rese possibile la costruzione di quei grandiosi edifici nella metropoli lombarda.

RHS: Dove ha applicato questo principio architettonico?

PM: In realtà non so se l'ho tradotto in modo così chiaro. Un accostamento è sicuramente rappresentato dalla casa per nove famiglie a Sargans (fig. 12.,13.). Ad eccezione di orti laterali di proprietà, il seminterato è accessibile a tutti.

Il ritmo nell'ordine dei pilastri dei piani superiori – 3, 3, 1, 2, 2, 1, 3 / 3, 1, 2, 2, 1, 3, 3 e 3, 3, 2, 1, 1, 2, 3 / 3, 2, 1, 1, 2, 3, 3 – non è additivo, non può essere semplicemente aggiunto sopra, a sinistra o a destra. Non è indicativo di una suddivisione interna, quindi non rende riconoscibile dove finisce un appartamento e ne inizia un altro. Questa è l'espressione del rispetto per le persone che vivono nell'edificio, che devono essere nobilitate e non trattate come un paio di scarpe.

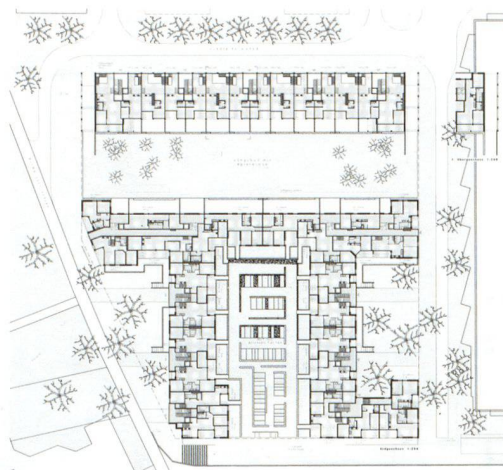
RHS: Quindi si costruisce anche per trasmettere un'idea sulla società?

PM: Io parlerei addirittura di una critica alla società, perché oggi tutti pensano che chi costruisce una casa debba distinguersi dagli altri. Questo si può ancora apprendere dall'architettura milanese del dopoguerra: creare individualità nella collettività.

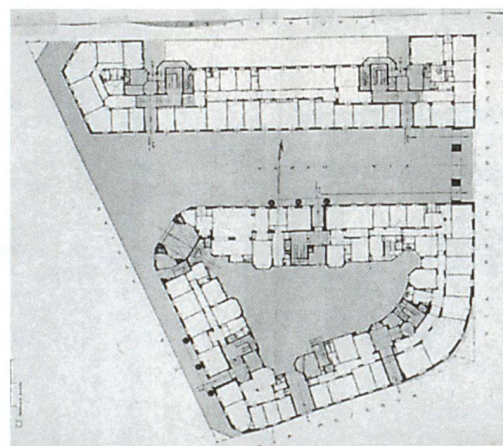
* Dottore in filosofia, storica dell'arte e dell'architettura, redattrice di TEC21 per l'architettura e l'urbanistica

Note, bibliografia

1. Wilhelm Weischedel, *Die philosophische Hintertreppe, Die grossen Philosophen in Alltag und Denken*. dtv, Monaco di Baviera, 1975.
2. Peter Märkli im Gespräch mit Philip Ursprung, Zurigo, 2008, cfr. Philip Ursprung. *Die Rückkehr des Realen – Rossi und Herzog & de Meuron*, in: Judith Hopfengärtner, Ákos Moravánszky (a cura di), Aldo Rossi und die Schweiz – *Architektonische Wechselwirkungen*, gta, 2011.
3. *ibid.*
4. Flora Ruchat Roncati, Andrea Casiraghi (a cura di), *Milano die Bauten - Milano Architecture*, ETH, Zürich, 2003.
5. «I capitoli dedicati al XX sec. offrono una grande quantità di fatti che Oechslin avrebbe potuto facilmente utilizzare per un'ulteriore pubblicazione. In riferimento a ciò anche la Svizzera è stata inclusa con realizzazioni come la Casa Tonini di Reichlin e Reinhart a Torricella, la Casa Maggi di Mario Campi ad Arosio, la Haus Kühnis di Peter Märkli a Trübbach o la Villa Meyer di Dolf Schnebli a Zurigo». Cfr. Roman Hollenstein, «Bauen im Geist der Antike», *NZZ*, 30 ottobre 2007, in riferimento a: Werner Oechslin: *Palladianesimo. Teoria e Prassi*, Arsene Editrice, San Giovanni Lupatoto 2007, e Werner Oechslin, *Palladianismus – Andrea Palladio – Kontinuität von Werk und Wirkung*, gta, 2008.



14.



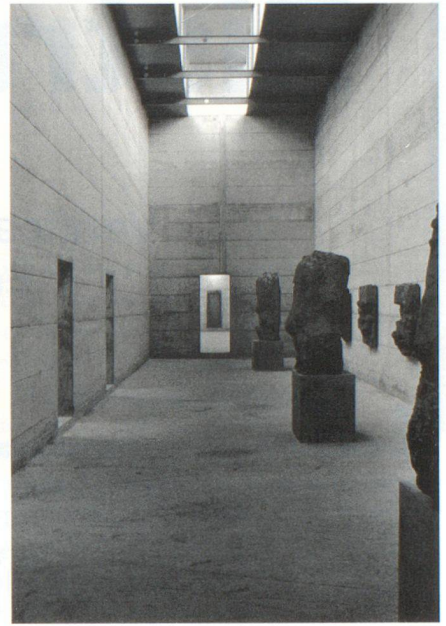
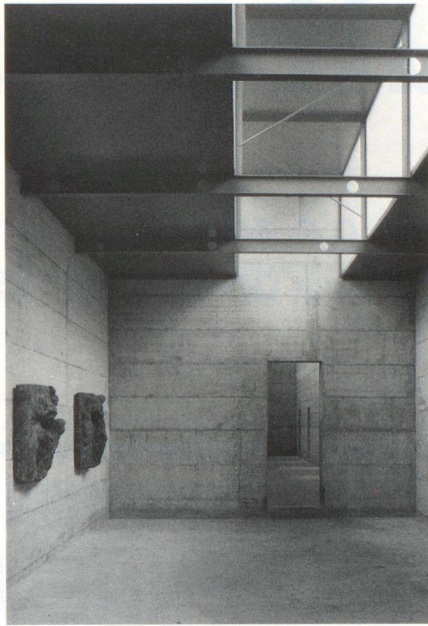
15.



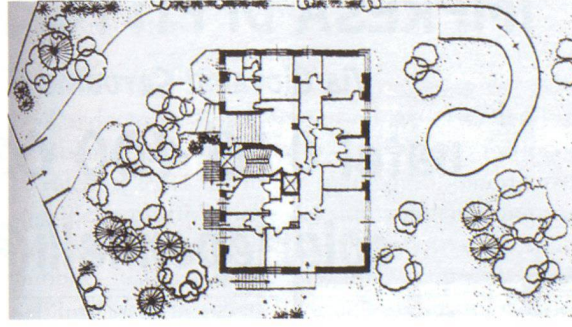
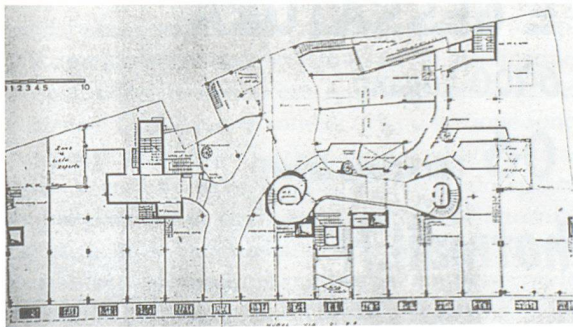
16.



17.



18.-19.



20., 21.

14. Peter Märkli, cantiere C, Zollfreilager Albisrieden, Studio di fattibilità, 2010, veduta aerea a sud, pianta piano terra.
15. Giovanni Muzio, Ca' Brùta, 1923-1924, Milano, studio dei volumi e pianta.
16. Peter Märkli, ristrutturazione dell'edificio d'abitazione Walenstadtberg, 1991-1992/1999.
17. Giovanni Muzio, dettagli facciata di Ca' Brùta, 1923-1924, Milano: la sezione verticale a collage che Märkli ritiene abbia avuto origine da artisti come Braque e Picasso, ha influenzato molto l'architetto.
- 18.-19. Peter Märkli, «La Congiunta», 1992, Giornico: le diverse altezze dell'enfilade delle stanze del Museo dedicato a Hans Josephsohn creano sulle soglie un effetto sorpresa che potrebbe essere preso in prestito dal cinema (cfr. Doris Agotai, *Architekturen in Zelluloid – Der filmische Blick auf den Raum*, trascrizione, 2007, Id., «Berührungen», TEC21, 19/2008, pagg. 24-28).
- 20., 21. Luigi Caccia Dominioni, edificio d'abitazione e negozi corso Europa, 1953-1959 ed edificio d'abitazione, piazza Carbonari, 1960-1961, piante: Dominioni metteva in scena gli ambienti quasi in modo cinematografico, l'effetto sorpresa viene creato per mezzo di ostacoli. Quello che Märkli fa in verticale, riuscì a farlo Dominioni in orizzontale.

(rhs) Der Einfluss der Mailänder Architektur der Nachkriegszeit auf das Schaffen der an der ETH ausgebildeten Architekten scheint unbezweifelt. Dabei gilt Aldo Rossi, der Anfang und Mitte der 1970er-Jahre an der ETH unterrichtete, als wegweisend. Peter Märkli attestiert Rossi, die Profession des Architekten rehabilitiert zu haben, indem er die Lehre auf deren Fundament stellte: den Entwurf. Wohl rückte ausserdem Italien generell und Mailand speziell in den Fokus der Studierenden. Doch Märkli nahm die italienische Architektur aus einem anderen Blickwinkel ins Visier: Er näherte sich ihr von Landschaften, Bauernhöfen und romanischen Kirchen her, ehe er sich mit Palladio befasste und Motive, die er von vernakulären Bauten abgeleitet hatte, in dessen Villen und Palazzi (wieder)erkannte. Gleichsam als Frucht einer «Kreuzbestäubung» erscheint so Märklis, *Doppelhaus in Mels (SG) von 1979* (fig. 7-10).

Damit manifestiert sich ein indirekter Einfluss Rossis. «Von der Art und Weise, wie die italienischen Architekten mit ihrer Geschichte umgingen, sie adaptierten und transformierten», blieb Märkli nicht unberührt: Caccia Dominioni, Giovanni Muzio und Giuseppe De Finetti sind da seine Favoriten. Luigi Moretti wirkte eher als «Zufalls sämling» und steht in Märklis Werk dafür, «dass gewisse Epochen gemeinsame Interessen haben».