





Cantone Ticino. Note sull'architettura recente

Canton of Ticino.
Notes on recent architecture

The author hypothesises three keys of interpretation by which to consider recent architecture in the Canton of Ticino. The first is the condition of proximity that characterizes the Ticino context, fostering discussions and exchanges of information between architects of different generations, contributing to the development of individual personalities yet in keeping with trajectories that have numerous points of contact, including political similarities.

The second lies in attention to constructional factors, in the assiduous practice of the building site and the attention to detail shown by these architects, prompting consideration of the project from the same point of view, namely by assuming constructional issues as nurturing reflection on the project and a generative element of it, on a par with the conceptions of settlement, typology and space.

The third key to interpretation recognizes as a shared attitude the urge to anchor the project to objective criteria that manifest it as the outcome of a rational process that can be reconstructed *a posteriori*, aiming at its appropriateness and expressibility to free it from the "Saint Anthony's temptation of originality at all costs" (Steinmann) and so to construct a rational, verifiable and therefore transmissible discourse, which is a way to renew the tradition of the Modern critically and undogmatically.

Nicola Navone

Vicedirettore dell'Archivio del Moderno, è docente all'Accademia di architettura di Mendrisio - Università della Svizzera italiana, e membro del Collegio di Dottorato "Architettura. Innovazione e Patrimonio", Università degli Studi di Roma Tre.

Keywords

Cantone Ticino, context, modern architecture, contemporary architecture, settlements, typology.

Chi affronta le recenti vicende dell'architettura nel Cantone Ticino, quasi inevitabilmente prende le mosse dall'esposizione *Tendenzen. Neuere Architektur im Tessin*, allestita negli spazi del Globus-Provisorium, tra il 20 novembre e il 13 dicembre 1975, dall'Institut für Geschichte und Theorie der Architektur del Politecnico federale di Zurigo. L'esposizione e il catalogo che la corredeva (Steinmann, 1975) furono infatti la miccia d'innescio di una fortuna critica sino a quel momento inedita e destinata a favorire, vent'anni più tardi, la fondazione dell'Accademia di architettura di Mendrisio, nell'ambito dell'Università della Svizzera italiana.

Nel dibattito, talvolta acceso, seguito all'improvviso palesarsi di quella vivace scena architettonica, era emersa, consolidandosi per l'inerzia propria delle formule di successo, l'immagine di una "Scuola ticinese", invero mai evocata dai promotori della mostra, i quali, come ha ancora osservato di recente Luca Ortelli (Ortelli, 2017: 25), attribuirono alla rassegna un titolo aperto e plurale (*Tendenzen*, appunto, con un richiamo alla *Tendenza* retrospettivamente criticato dallo stesso curatore della mostra – cfr. Steinmann, 2010: 35), proprio per sottolineare la varietà di quelle esperienze, che la nozione di "Scuola" veniva invece a ricompattare entro una presunta linea di pensiero e di azione, dispiegata nel tempo sino a configurare una sorta di genealogia o di rinnovata tradizione (con implicazioni immediatamente colte dai promotori dell'industria turistica cantonale, a cui si deve il celebre manifesto, ideato dal grafico Orio Galli, che ritrae la silhouette notturna della casa Rotonda di Mario Botta sullo sfondo degli affreschi quattrocenteschi di Santo Stefano a Miglieglia, a dimostrazione dello slogan "Ticino, terra d'artisti").

La formula "Scuola ticinese", rifiutata dagli stessi protagonisti, spesso intenti a distinguere le singole posizioni a discapito di una linea d'azione comune («una scuola ha delle regole, mentre qui ci troviamo di fronte a una serie di personalità anarchiche, anche nel loro modo di pensare», ha ribadito di recente Mario Botta, pur concedendo l'esistenza di una comune «tensione etica, che sussiste tuttora»; Botta, 2018: 26), era forse stata suggerita dai vincoli di collaborazione e sovente d'amicizia che questi archi-

tetti avevano stretto fra loro, e che li aveva portati a partecipare collettivamente a due concorsi d'ampia risonanza nazionale, banditi a poca distanza di tempo l'uno dall'altro, come quelli per l'area della stazione di Zurigo (1969-1970) e per il nuovo campus del Politecnico federale a Dorigny, presso Losanna (1970). La partecipazione del gruppo di progettisti ticinesi (di cui facevano parte, in ambedue i casi, Mario Botta, Aurelio Galfetti, Flora Ruchat e Luigi Snozzi) era stata animata da un'attitudine critica nei confronti della «condizione tecnica e funzionale propria della cultura svizzera, soprattutto di quella propagata dal Politecnico di Zurigo» (Botta, 2018: 26) e dal desiderio di affermarsi su una scena nazionale che aveva sino ad allora guardato agli architetti ticinesi con una sorta di degnazione: un proposito coltivato anche dalla stessa esposizione *Tendenzen*, suggerita e ampiamente favoreggiata da Bruno Reichlin e Fabio Reinhart, assistenti e «gran marionettisti nel Politecnico di quegli anni» (Steinmann, 2010: 35).

Chi scrive queste brevi note ritiene che mettere in luce le sfumature, le differenze e talvolta i contrasti che distinguono questi architetti e si manifestano all'interno della loro stessa opera sia la necessaria premessa all'eventuale individuazione di orientamenti comuni, invece di ricercare in prima istanza quegli aspetti che, per così dire, "fanno sistema". E che l'individuazione delle specificità dei singoli apporti debba avvenire partendo dalle opere stesse e dalla loro genesi progettuale, talvolta tortuosa e complessa, evitando di considerarle come dati oggettuali "pacificati" dalle tensioni, dai dubbi, dai ripensamenti che connotano, generalmente, l'atto del progettare. Rispetto a tali convinzioni, affrontare le questioni poste da questo numero inaugurale della rivista *ArchAlp* comporta dunque una forzatura che mi impone di presentare quanto scriverò come mera ipotesi di ricerca.

In un recente numero della rivista *Archi*, l'organo di lingua italiana della Società svizzera degli Ingegneri e degli Architetti, Alberto Caruso e Luca Ortelli affrontano, da angolazioni diverse, l'architettura realizzata negli ultimi vent'anni in Ticino.

Caruso ritiene tale architettura essere tuttora «un caso esemplare di resistenza» (termine caro ad al-

In apertura

Nicola Baserga e
Christian Mozzetti,
Ingegneri Pedrazzini
Guidotti, casa
Minghetti-Rossi,
Gordola 2010-2012
(foto Nicola Roman
Walbeck).

cuni protagonisti di quella stagione e allusivo ai «sei punti per un'architettura di resistenza» posti da Kenneth Frampton a fondamento della nozione di “Regionalismo critico” – cfr. Frampton, 1983), in cui egli rileva due caratteristiche ricorrenti. La prima è «la permanenza della semplicità», intesa, sulla scorta di Ludwig Hilbersheimer,

come risultato della «chiarezza con cui sono stati risolti i problemi» e della disposizione di ciascuna parte «al posto che le compete, in accordo con la funzione che svolge e in un giusto rapporto con le altre parti». Una semplicità conseguita, in Ticino, ricorrendo a geometrie elementari e a «concetti insediativi derivanti dallo studio degli antichi



Fig. 1
Martino Pedrozzi,
Ricomposizioni
di rustici all'Alpe
di Sceru, Valle
Malvaglia, 2015 (foto
Pino Brioschi, prima
e dopo l'intervento).

insediamenti rurali – alimentato anche dalle contemporanee ricerche milanesi sull'architettura della città» (Caruso, 2017: 19). La seconda caratteristica è invece l'intendere «la progettazione come forma particolare della critica» (come aveva scritto Martin Steinmann nel 1975), assegnando dunque alle opere una funzione che Caruso definisce «didascalica», propria cioè di «un'architettura intellegibile, nella quale è possibile riconoscere i principi direttamente nelle sue forme» (Caruso, 2017: 20). Una caratteristica che, negli ultimi decenni, si sarebbe affievolita per l'imposizione di «problematiche costruttive sostanzialmente diverse da quelle degli anni Settanta», così come è profondamente mutato il contesto territoriale, caratterizzato dalla drammatica insorgenza di una «sorta di incomunicabilità» fra la cultura degli architetti e le modalità della costruzione del territorio (*ivi*: 23). Ed è nella «contraddizione tra la situazione territoriale così marcatamente antiurbana (e antisociale) e la cultura degli architetti», volta come un tempo a intessere, in ciascun progetto, «relazioni con il contesto per *fare città*», che si annida, secondo Caruso, il nodo critico centrale di questi anni.

Dal canto suo, Luca Ortelli ritiene la «condizione provinciale, il ritardo culturale e la capacità d'inclusione» le tre principali ragioni del successo dell'architettura nel Canton Ticino, (considerando le prime due come fattori produttivi e come premesse della terza, vale a dire della capacità d'inclusione), e riconosce alla nozione di «territorio» «un ruolo fondamentale nell'elaborazione del pensiero architettonico ticinese, ben più di quella di *città*», come pure nel rapporto con la storia «uno degli elementi caratteristici e nuovi dell'architettura praticata in Ticino in quegli anni» (Ortelli, 2017: 27). Un rapporto che escludeva l'approccio mimetico e non si traduceva in discorsi astratti, ma nella vivida concretezza delle opere. E pur ritenendo improprio il concetto di «Scuola ticinese», Ortelli legge, nelle istanze e nell'azione degli architetti di quegli anni, «una visione unitaria nella dichiarata ed evidente volontà di dare al Cantone un assetto [territoriale] solido ed equilibrato», che non trovò la sponda politica necessaria per diventare pratica consolidata, pur continuando a orientare i migliori architetti attivi in Ticino.

Le interpretazioni offerte da Alberto Caruso e Luca Ortelli, con le loro sfumature e divergenze, costituiscono il punto di partenza delle mie ipotesi, che mirano a individuare chiavi di lettura connesse alla pratica della professione nel Cantone Ticino.

La prima chiave di lettura è costituita dalla condizione di prossimità che caratterizza il contesto ticinese. Si è già detto come i rapporti (declinati in forme diverse, dalle collaborazioni professionali ai

Fig. 2
Bonetti e Bonetti
Architetti, Stefano
Moor, Edificio
residenziale a
Cureglia, 2005-2009
(foto Dario Bonetti).

Fig. 3
CDL Durisch Nolli
Giraudi Radczuweit,
Ristrutturazione
e ampliamento
(nuova palestra e
mensa) del Centro
scolastico Nosedo,
Massagno, 2007-
2017 (foto Tonatiuh
Ambrosetti).





vincoli d'amicizia) che legavano fra loro gli architetti inclusi nella rassegna *Tendenzen* avessero contribuito a suggerire l'immagine impropria di una "Scuola ticinese". Questi rapporti, favoriti anche dai comuni studi al Politecnico federale di Zurigo, in una condizione di estraneità al contesto che disponeva i Ticinesi a stringere amicizia fra loro, non sono circoscritti all'interno di ciascuna generazione, ma presentano una forte componente intergenerazionale, contribuendo alla maturazione delle singole personalità secondo traiettorie diverse che tuttavia presentano numerosi punti di tangenza, anche politica. In questo modo fu possibile volgere in opportunità le peculiari condizioni culturali del Cantone Ticino, territorio liminare sia ai grandi centri della Svizzera tedesca sia a Milano, a cui si poteva tuttavia accedere facilmente per i necessari aggiornamenti culturali, poi meditati, discussi e soprattutto messi in pratica in un contesto che, per le sue dimensioni limitate e per la presenza di numerose occasioni di lavoro costituiva una sorta di cassa di risonanza. Né si deve dimenticare la funzione maieutica svolta, oltre che da una figura carismatica come Rino Tami (1908-1994), maestro del Moderno nel Cantone Ticino, da architetti e intellettuali come Peppo Brivio (1923-2016) e Tita Carloni (1931-2012), il cui fondamentale contributo alla maturazione della cultura architettonica in Ticino e all'affermazione della generazione di architetti nata attorno alla metà degli anni Trenta solo da poco è stato riconosciuto come merita.

La seconda chiave di lettura risiede nell'attenzione agli aspetti costruttivi, nell'assidua pratica del cantiere e nella cura del dettaglio dimostrate da questi architetti, in un quadro produttivo caratterizzato da un approccio artigianale e da una buona qualificazione delle maestranze, garantita dalla presenza di scuole di mestiere. Questa attitudine, che non di rado si traduce in una convinta adesione alle istanze di "sincerità costruttiva" (si vedano, ad esempio, le opere e gli scritti di Rino Tami), non genera di per sé una coerenza di forme e modelli, ma induce a considerare il progetto da una medesima angolazione, vale a dire assumendo le questioni costruttive non come inevitabile scotto da pagare per tradurre un'idea in soda architettura, bensì come nutrimento della riflessione progettuale ed elemento generatore anche formale del progetto alla stregua dei concetti insediativi, tipologici e spaziali. Chi si volesse lasciare sedurre da tentazioni mitografiche (del tipo "Ticino, terra d'artisti"), potrebbe asserire che una siffatta attenzione all'arte del costruire riverbera un'attitudine riscontrata nella schiera di architetti che, per secoli, hanno alimentato una migrazione di mestiere che da queste terre si è irradiata in tutta Europa. Guardandomi bene

dall'incoraggiare simili tentazioni, preferirei rilevare come tale perizia tecnica sia anche il portato di quella prossimità a cui si è accennato in precedenza, che non consente soltanto di mettere in comune le acquisizioni teoriche e gli aggiornamenti culturali, ma pure le conoscenze tecniche, le esperienze compiute nei vari cantieri (anche quelle fallimentari), e include naturalmente anche ingegneri, impresari e artigiani.

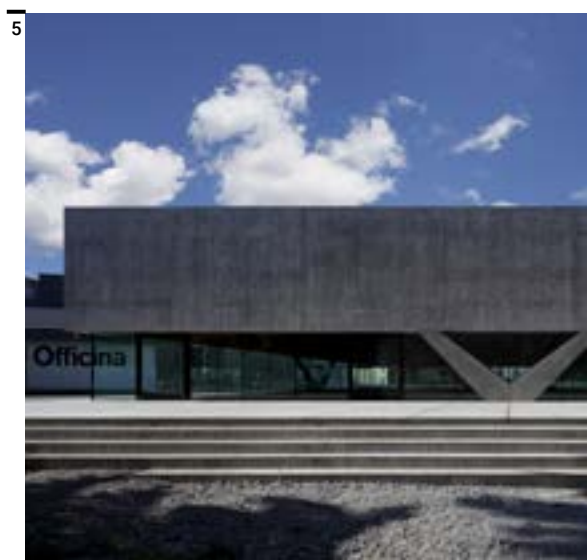
Vi è infine una terza chiave di lettura. Gli architetti della generazione di *Tendenzen* guardavano soprattutto all'opera dei Maestri del Moderno, Moderno che in Ticino si affermò tardivamente, vale a dire dai primi anni Cinquanta, da un lato disinnescando quelle istanze di superamento che erano emerse in Europa, dall'altro favorendo, rispetto al resto della Svizzera, un approccio più audace e aperto alle sperimentazioni, assai più libero di quanto lasciasse presagire la dicotomia caricaturale fra "organico" e "razionale" (si veda ad esempio quanto scrive Tita Carloni in Steinmann, 1975:

Fig. 4

BGG -
Beratungsgruppe
für Gestaltung
AlpTransit (architetti:
Pierre Feddersen,
Uli Huber, Rainer
Klostermann, Flora
Ruchat-Roncati,
Pascal Sigrist),
Portale sud della
galleria di base
del San Gottardo,
Bodio, 1993-2014
(AlpTransit Gotthard
SA).

Fig. 5

Nicola Baserga e
Christian Mozzetti,
Ingegneri Pedrazzini
Guidotti, Palestra
doppia, Chiasso
2007-2010 (foto
Filippo Simonetti).



17). L'attuale proliferazione delle immagini di architettura introduce invece, come è noto, una sovrabbondanza di modelli generalmente esperiti soltanto a livello iconico e spesso consumati compulsivamente, che senza il filtro di principi condivisi (e meglio ancora di opportuni "strumenti critici" che mettano al riparo da quella che Joan Fontcuberta ha chiamato «la furia delle immagini») porterebbe a una totale frammentazione dei linguaggi e alla cancellazione di quei punti di tangenza che ancora caratterizzavano l'opera dei maestri della generazione di *Tendenzen*. Alcuni critici (e fra questi Alberto Caruso e Luca Ortelli) hanno individuato tali principi nell'attenzione al luogo e nel ruolo ordinatore della geometria: una lettura che condivido, ma che vorrei qui riassumere in un'attitudine che li comprende entrambi: vale a dire la volontà di ancorare il progetto a criteri oggettivi che lo manifestino come esito di un processo razionale ricostruibile *a posteriori*. Ed era proprio a questa attitudine (e non alla mera sincerità co-

struttiva) che rinvia Martin Steinmann, nel fondamentale saggio pubblicato in apertura del volume *Tendenzen*, citando l'auspicio di Edgar Allan Poe per cui «the wires are not only not concealed, but displayed as things to be admired, equally with the puppets they set in motion» (la citazione originale deriva dalla versione inglese del 1976, riveduta e ampliata, di Steinmann, 1975).

Che si tratti di "ricomporre" in tumuli di pietre un grumo di cascine disfatte dal tempo (e mi riferisco qui ai notevoli interventi di Martino Pedrozzi in Valle Malvaglia, fig. 1), costruire la percezione di un luogo attraverso *promenades architecturales* (fig. 2), ordinare lo spazio urbano per mettere in valore le istanze civiche sottese all'espressione "spazio pubblico" (fig. 3), disegnare infrastrutture che interagiscano in modo fecondo con il paesaggio (fig. 4), questi architetti mirano sempre, benché secondo strategie non del tutto sovrapponibili e omologabili, all'appropriatezza e alla "dicibilità" del progetto, per svincolarlo dalla «tentazione di Sant'Antonio dell'ori-

Fig. 6

Nicola Baserga e Christian Mozzetti, Ingegneri Pedrazzini Guidotti, casa Minghetti-Rossi, Gordola 2010-2012 (foto Nicola Roman Walbeck).





Fig. 7
Guidotti Architetti,
casa Forini, Monte
Carasso, 2006-2010.
Vista dell'esterno
(foto Joël
Tettamanti).
Vista dell'interno
(foto Giuseppe
Miccichè).

Fig. 8
Guidotti Architetti,
casa Toti Truniger,
Bellinzona-Ravecchia
2014-2018 (foto
Sabrina Montiglia).

ginalità a ogni costo» (Steinmann) e costruire un discorso razionale, verificabile e pertanto trasmissibile; che è un modo per rinnovare, criticamente e senza dogmatismi, la tradizione del Moderno.

Fra le diverse declinazioni che assume questa attitudine, mi limiterò qui a segnalare due strategie.

La prima, che si è affermata grazie alla stretta collaborazione fra architetti e ingegneri sin dalle prime fasi del progetto, è il ricorso a una tettonica ostensiva, nella quale struttura e forma coincidono, e la struttura, talvolta portata al limite delle possibilità costruttive, diventa uno dei principali fattori di apprezzamento estetico. Ne sono l'esempio alcune opere realizzate da Nicola Baserga e Christian Mozzetti in collaborazione con lo studio d'ingegneria Pedrazzini Guidotti, come la palestra doppia di

Chiasso (2007-2010, fig. 5) o la casa Minghetti-Rossi a Gordola (2010-2012, fig. 6), nelle quali riverbera la lezione dei maestri dell'architettura paulista, e in particolare di João Batista Vilanova Artigas (un riferimento peraltro condiviso da altri progettisti ticinesi, sulla scorta di un'affinità un poco trascurata dalla critica).

Baserga e Mozzetti manifestano, inoltre, un rapporto ambivalente con l'opera di Livio Vacchini (a cui potremmo accreditare l'interesse dei due progettisti nei riguardi del rapporto fra struttura e forma). Pur essendo loro estranea la sottile e voluta "ambiguità" dei capolavori di Vacchini, che rifiutano una lettura univoca aprendosi, pur nella loro apparente icasticità, a interpretazioni divergenti (come nella celebre palestra polivalente di Losone, 1995-1997),



7

nelle due opere menzionate Baserga e Mozzetti condividono il disinteresse del maestro asconese per la «narrazione spaziale», vale a dire, come ha acutamente osservato Jacques Lucan, per una concezione architettonica «che attinga all'assemblaggio e all'articolazione di spazi differenziati. La narrazione spaziale presuppone infatti una moltiplicazione delle decisioni soggettive e si avvicina, ancora una volta, al "gioco". È un vettore di frammentazione e disintegrazione, di divisione del *continuum*: è agli antipodi dell'implacabile necessità del tutto», sicché «la dimensione *oggettiva* dell'edificio predomina su ogni altra determinazione e risiede innanzitutto nella definizione della costruzione della sua forma stessa» (Lucan, 1994: 29).

La seconda strategia consiste nell'individuare nelle peculiari condizioni del sito la ragione d'essere dell'opera. Come si è accennato in precedenza, è stato un orientamento condiviso dai maestri della generazione di *Tendenzen*, che oggi tuttavia non si manifesta soltanto nella raffinata costruzione percettiva di un luogo, attraverso la regia dei percorsi e degli sguardi che ne determinano l'appropriazione (come in tre capisaldi dell'architettura, quali sono casa Rotalinti di Aurelio Galfetti, casa Kalman di Luigi Snozzi e casa Bianchi di Mario Botta), oppure lavorando sulle sedimentazioni storiche per individuare quegli elementi che, opportunamente posti in rilievo, possono conferire ordine e identità a un luogo (un approccio in particolare coltivato da Luigi Snozzi). In un contesto più complesso e degra-

dato di quanto fosse il Ticino degli anni Sessanta, tale strategia si applica non di rado agli spazi interstiziali o ai luoghi minacciati dallo *sprawl* speculativo. È il caso, ad esempio, di due case di abitazione realizzate da Giacomo e Riccarda Guidotti: casa Forini a Monte Carasso (2006-2010, fig. 7) e casa Toti Truniger a Bellinzona-Ravecchia (2014-2018, fig. 8). Benché situate in contesti diversi (in un tessuto di case contadine costruite lungo il margine stradale, la cui cortina cela una trama di orti e vigneti oggi quasi del tutto abbandonati, a Monte Carasso; in un quartiere di case borghesi di fine Ottocento-primi Novecento, orientate sui quattro lati e disposte nel mezzo di un giardino, a Ravecchia), le due case rispondono al medesimo problema: come costruire un lotto frutto di una nuova suddivisione parcellare, senza alterare i rapporti fra edifici preesistenti e annichilire il carattere di un luogo. E lo fanno applicando la medesima strategia, opportunamente adattata per rispondere ai diversi regolamenti edilizi, vale a dire sfruttando l'intera parcella per disporre la casa su un solo piano, a Monte Carasso completamente rivolta verso la sequenza di patii che ne modula l'interno, a Ravecchia affacciata sulla pergola che estende lo spazio domestico sino ai limiti del lotto, conseguendo in entrambi i casi spazi di grande qualità e dimostrando che i vincoli che decidiamo d'imporci non sono l'intralcio a una "creatività" autoreferenziale, ma lo stimolo a superare gli automatismi progettuali e ad affilare il nostro sguardo. ■



8

Bibliografia

- Botta Mario** (2018), «Losanna, 1970», in Serena Maffioletti, Nicola Navone, Carlo Toson (a cura di), *Un dialogo ininterrotto. Studi su Flora Ruchat-Roncati*, Il Poligrafo, Padova, pp. 21-26.
- Caruso Alberto** (2017), «La progettazione come forma particolare della critica. Venti anni di architettura ticinese», in *Archi*, n. 6, pp. 19-25.
- Frampton Kenneth** (1983), «Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance», in Foster Hal (edited by), *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*, Bay Press, Seattle, pp. 16-30, cit. a p. 17 (trad. it. «Anti-tabula rasa: verso un regionalismo critico», in *Casabella*, marzo 1984, n. 500, pp. 22-25).
- Lucan Jacques** (1994), «Livio Vacchini. L'implacabile necessità del tutto», in Disch Peter (a cura di), *Livio Vacchini Architetto Architect*, ADV Publishing House, Lugano, pp. 22-34.
- Masiero Roberto** (a cura di) (1999), *Architettura in Ticino*, Skira, Milano.
- Navone Nicola** (2016), «Architettura in Ticino. 1945-2000: un itinerario storico-critico tra resistenza e disincanto», in *Archi*, n. 3, pp. 22-24.
- Ortelli Luca** (2017), «Architettura nel Cantone Ticino. Da Tendenzen alla condizione contemporanea», in *Archi*, n. 6, pp. 25-29.
- Steinmann Martin** (a cura di) (1975), *Tendenzen. Neuere Architektur im Tessin*, catalogo della mostra (Zurigo, 20 novembre-13 dicembre 1975), ETHZ Organisationstelle fuer Ausstellungen des Institutes gta, Zürich.
- Steinmann Martin** (1976), «Reality as History: Notes for a Discussion of Realism in Architecture», in *A+U*, vol. 69, 1976, pp. 31-34, pubblicato in Hays Michael K. (edited by) (1998), *Architecture Theory since 1968*, The MIT Press, Cambridge-London, pp. 248-253.
- Steinmann Martin** (2010), «La Scuola ticinese all'uscita da scuola», in Navone Nicola, Reichlin Bruno (a cura di), *Il Bagno di Bellinzona di Aurelio Galfetti, Flora Ruchat-Roncati, Ivo Trümpy*, Mendrisio Academy Press, Mendrisio, pp. 35-43.