

Guida

Volume

01

**Guida storico-critica
all'architettura
del XX secolo
nel Cantone Ticino**

**a cura di
Nicola Navone**



Archivio
del
Moderno

Il volume è stato pubblicato in modalità Open Access nell'ambito del progetto di ricerca "L'architettura nel Cantone Ticino, 1945-1980", promosso dall'Archivio del Moderno - USI e finanziato dal Fondo Nazionale Svizzero per la Ricerca Scientifica.

Responsabile del progetto
Nicola Navone

Ricercatori post-doc
Alberto Franchini
Matteo Iannello

Ricercatori associati
Riccardo Bergossi
Archivio del Moderno - USI
Ilaria Giannetti
Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"
Orietta Lanzarini
Università degli Studi di Udine

www.ticino4580.ch

Il volume è liberamente scaricabile alla pagina
<https://www.ticino4580.ch/pubblicazioni>
e le singole schede alla pagina
<https://www.ticino4580.ch/mappe/>

L'opera, comprese tutte le sue parti, testuali, grafiche e fotografiche, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore.

Redazione
Marta Valdata

Grafica
Niccolò Mazzoni

Impaginazione
Ticino4580

© 2020 Fondazione Archivio del Moderno

ISBN: 978-88-945457-0-8

Desideriamo esprimere la nostra gratitudine a:

Christian Balli
Mario Botta
Bruno Brocchi
Luigi Colombi
Aurelio Galfetti
Marco Sailer
Luca Tami
Ivo Trümpy
Eloisa Vacchini
Denise Alfano, collaboratrice
Ufficio Tecnico, Città di Mendrisio
Davide Campana, gestione documenti
ASTRA – Filiale Bellinzona
Rudy Cereghetti, responsabile
Ufficio Tecnico, Comune di Chiasso
Marco Fioroni, direttore
ASTRA – Filiale Bellinzona
Lukas Meyer, presidente
Fondazione Archivi Architetti Ticinesi
Sandro Montorfani, direttore
Divisione dell'Edilizia privata, Lugano
Michele Raggi, direttore
Ufficio Tecnico, Città di Mendrisio
Angela Rivero Ortelli, responsabile degli archivi
Fondazione Archivi Architetti Ticinesi
Andrea Signorini, Dipartimento delle finanze e dell'economia (DFE) – Sezione della logistica
Francesco Travaini, già responsabile
Ufficio Tecnico, Comune di Riva San Vitale

Sommario

Introduzione

Nicola Navone

Schede

Edifici per abitazione

Case unifamiliari

I.AB.1 Nicola Navone, *Tita Carloni e Luigi Camenisch, Casa Balmelli*

I.AB.2 Nicola Navone, *Franco Ponti, Villaggio San Michele*

Abitazioni collettive

I.AB.3 Riccardo Bergossi, *Rino Tami con Peppo Brivio, Casa Torre*

I.AB.4 Nicola Navone, *Peppo Brivio, Casa Albairone*

I.AB.5 Nicola Navone, *Peppo Brivio, Casa Cate*

I.AB.6 Alberto Franchini, *Luigi Snozzi e Livio Vacchini, Casa popolare ai Saleggi di Locarno*

I.AB.7 Francesco Tadini, *Alberto Finzi e Paolo Zürcher, Fercasa*

I.AB.8 Alberto Franchini, *Tita Carloni, Immobili d'abitazione in via Beltramina*

Edifici a destinazione mista

I.DM.1 Riccardo Bergossi, *Rino Tami con Carlo Tami e Peppo Brivio, Cinema Corso, Case "La Piccionaia" e "Il Cardo"*

I.DM.2 Riccardo Bergossi, *Rino Tami con Francesco van Kuyk, Palazzo delle Dogane e Casa Boni e Regazzoni*

I.DM.3 Alberto Franchini, *Tita Carloni, Edificio a destinazione mista in via Franchini*

I.DM.4 Alberto Franchini, *Luigi Snozzi e Livio Vacchini, Casa patriziale a Carasso*

Edifici industriali

- I.IND.1 Riccardo Bergossi, *Rino Tami con Carlo Tami, Fabbrica Frieden*
- I.IND.2 Riccardo Bergossi, *Rino Tami, Deposito delle Officine idroelettriche della Maggia*

Edifici scolastici

- I.SC.1 Matteo Iannello, *Alberto Camenzind e Bruno Brocchi, Ginnasio di Bellinzona*
- I.SC.2 Nicola Navone, *Flora Ruchat-Roncati, Antonio Antorini, Francesco Pozzi, Scuola dell'infanzia in via Simen, Chiasso*
- I.SC.3 Matteo Iannello, *Flora Ruchat-Roncati, Aurelio Galfetti, Ivo Trümpy, Scuola elementare di Riva San Vitale*
- I.SC.4 Roberta Grignolo, *Livio Vacchini, Scuola elementare ai Saleggi di Locarno*
- I.SC.5 Matteo Iannello, *Mario Botta, Scuola media di Morbio Inferiore*
- I.SC.6 Matteo Iannello, *Livio Vacchini con Aurelio Galfetti, Scuola media di Losone*
- I.SC.7 Martino Romani, *Livio Vacchini, Scuola elementare della Collina d'Oro*

Edifici per il culto e funerari

- I.CF.1 Riccardo Bergossi, *Rino Tami con Carlo Tami, Chiesa del Sacro Cuore a Bellinzona*
- I.CF.2 Orietta Lanzarini, *Rino Tami con Carlo Tami, Ampliamento del cimitero di Sorengo e Cappella funeraria von Riedemann*
- I.CF.3 Orietta Lanzarini, *Rino Tami con Francesco van Kuyk, Cappella della Clinica Sant'Anna*

Edifici per la cultura

- I.CU.1 Nicola Navone, *Alberto Camenzind, Augusto Jäggi, Rino Tami, Studio della Radio della Svizzera italiana*
- I.CU.2 Nicola Navone, *Tita Carloni, Pinacoteca cantonale Giovanni Züst*

Edifici per lo sport e il tempo libero

- I.STL.1 Nicola Navone, *Aurelio Galfetti, Flora Ruchat-Roncati, Ivo Trümpy, Bagno di Bellinzona*

Infrastrutture

- I.INF.1 Roberto Guidotti, *Walter Krüsi, Ponte sul Brenno a Biasca*
 - I.INF.2 Ilaria Giannetti, *Ufficio Strade Nazionali con Rino Tami, Autostrada Chiasso-San Gottardo*
 - I.INF.3 Ilaria Giannetti, *Hans Eichenberger, Erwin Stucki & Heinrich Hofacker, Viadotto di Melide, autostrada Chiasso-San Gottardo*
 - I.INF.4 Ilaria Giannetti, *Studio d'ingegneria Bernardi-Gerosa con Rino Tami, Viadotto di Bisio, autostrada Chiasso-San Gottardo*
-

-
- I.INF.5 Ilaria Giannetti, *Impresa Conrad Zschokke e Rino Tami, Viadotto delle Cantine, autostrada Chiasso-San Gottardo*
- I.INF.6 Ilaria Giannetti, *Rino Tami e Ervino Kessel, Cavalcavia della strada per Soresina, autostrada Chiasso-San Gottardo*
- I.INF.7 Ilaria Giannetti, *Rino Tami e Ervino Kessel, Cavalcavia-canale del riale Zarigo, autostrada Chiasso-San Gottardo*
- I.INF.8 Ilaria Giannetti, *Studio Guzzi con Christian Menn, Viadotto della Biaschina, autostrada Chiasso-San Gottardo*

Profilo biografico degli autori

Questa *Guida storico-critica all'architettura del XX secolo nel Cantone Ticino*, di cui si pubblica il primo volume, trae origine da un'idea di Bruno Reichlin, sviluppata e messa in atto grazie al progetto di ricerca "L'architettura nel Cantone Ticino, 1945-1980", promosso dall'Archivio del Moderno dell'Università della Svizzera italiana e finanziato dal Fondo Nazionale Svizzero per la Ricerca Scientifica: un progetto che intende conseguire, da una prospettiva storica e attraverso un'indagine analitica, una conoscenza più vasta e profonda di un periodo particolarmente fecondo dell'architettura nel Cantone Ticino, che continua a sollecitare la nostra attenzione e a fornire paradigmi validi anche per l'attuale pratica architettonica.

Per comprendere meglio la natura e gli obiettivi della presente pubblicazione, concepita principalmente in forma elettronica e nella modalità *Open access*, andrà premesso che la *Guida* nasce in primo luogo come strumento digitale georeferenziato, liberamente consultabile in linea all'indirizzo <https://www.ticino4580.ch/mappe#/>. Questa scelta è stata suggerita da diverse ragioni. In primo luogo vi è la volontà di

rendere fruibile a un pubblico quanto più vasto l'esito degli studi svolti nell'ambito di questo progetto, secondo le istanze di libera accessibilità e ampia condivisione sostenute dal Fondo Nazionale Svizzero, ma anche in sintonia con uno degli obiettivi dell'Università della Svizzera italiana vale a dire il potenziamento di «tutte quelle attività che puntano a creare un ponte tra la società e il sapere accademico in senso lato».¹ Fra i propositi di questa *Guida* vi è dunque quello di favorire una più diffusa e approfondita conoscenza del patrimonio architettonico moderno del Cantone Ticino e di conseguenza una maggiore consapevolezza, nella società civile, del suo valore culturale, che è premessa necessaria alla sua salvaguardia.

La libera fruibilità in rete dei contenuti della *Guida*, accanto a un'impostazione delle singole voci che coniuga il rigore della ricerca scientifica con un registro linguistico accessibile anche ai non specialisti, ambisce ad allargare la cerchia dei potenziali fruitori, colmando al tempo stesso una lacuna bibliografica: perché se è vero che sono state pubblicate, anche nel recente passato, antologie di opere o guide dedicate all'architettura moderna nel Cantone Ticino,

¹ Si veda in particolare la *Pianificazione strategica 2021-2024* pubblicata nel sito www.usi.ch; la citazione si trova a p. 3.

è altrettanto vero che queste proponevano un taglio diverso, offrendo brevi schede descrittive in luogo di testi che tracciano un aggiornato e dettagliato profilo storico-critico delle opere indagate. L'imminente edizione inglese della *Guida* s'iscrive nella medesima strategia, volta a conseguire una più vasta risonanza nazionale e internazionale.

Poiché si tratta di un progetto articolato nel tempo, che mira alla costituzione di un vasto *corpus* di opere ritenute significative, ci è parsa a maggior ragione adeguata la forma della pubblicazione elettronica, incrementata periodicamente sino a raggiungere l'ampiezza auspicata, che abbiamo valutato attorno alle 300 opere, senza che questo numero costituisca un limite invalicabile e anzi aprendosi, proprio per la natura stessa dello strumento a cui abbiamo fatto ricorso, a sfondamenti cronologici e ulteriori affondi monografici, insomma a tutto quello che gli sviluppi del progetto potranno suggerire.

Entrando nel dettaglio, la *Guida*, così come si configura nella versione in linea, è uno strumento consultabile attraverso quattro chiavi di ricerca ("tipologia", "autore", "luogo", "periodo"), che possono essere utilizzate in modo cumulativo o esclusivo.²

Le opere individuate in questo modo sono visualizzate su una mappa del Cantone Ticino e in un elenco testuale, sulla scorta dei quali è possibile accedere al contenuto di ciascuna voce, articolata in due documenti: la voce in linea, costituita dal profilo storico-

critico dell'opera, introdotto da un'immagine di riferimento e da una scheda con i dati essenziali ("indirizzo", "cronologia", "autori", "committente", "uso"); e un documento in formato pdf, liberamente scaricabile, che ripropone quanto pubblicato in linea corredandolo di un adeguato, anzi non di rado generoso apparato iconografico, talvolta arricchito da immagini inedite.

Il presente volume costituisce dunque la raccolta delle prime 35 voci incluse nella *Guida storico-critica all'architettura del XX secolo nel Cantone Ticino*, ordinate per tipologia.³ A questo proposito andranno chiariti due punti.

Anzitutto che questo volume è una prima tappa nella costituzione del *corpus* finale di voci che comporranno la *Guida* e va perciò inteso come una "opera aperta" che può essere smembrata e ricombinata integrando le voci raccolte nei volumi successivi, secondo l'ordine che ciascuno deciderà di attribuire loro: tipologico (come nella presente pubblicazione), cronologico, geografico, per autore, e così via. Per consentire la futura ricombinazione delle singole voci, garantendo al tempo stesso l'univoca identificabilità di ciascuna pagina, abbiamo fatto ricorso a un codice alfanumerico nel quale sono registrati, in sequenza, il numero del volume, il codice attribuito alla tipologia, la posizione dell'opera all'interno di ciascuna categoria tipologica e, infine, la paginazione vera e propria.⁴

² Per intenderci: selezionando ad esempio "Bellinzona" e "Lugano", compariranno tutte le opere censite nei due comuni; aggiungendo la chiave di ricerca "Tami", verranno individuati solo gli edifici realizzati secondo il progetto di Rino Tami a Bellinzona e Lugano.

³ "Edifici per abitazione" – a loro volta suddivisi in "case unifamiliari" e "abitazioni collettive" –, "edifici a destinazione mista", "edifici industriali", "edifici scolastici", "edifici per il culto e funerari", "edifici per la cultura", "edifici per lo sport e il tempo libero" e "infrastrutture", per non menzionare che quelle contemplate dal presente volume.

⁴ I.SC.4.01-06, ad esempio (la paginazione del testo dedicato alle Scuole elementari ai Saleggi di Locarno di Livio Vacchini) sta a indicare che è stato pubblicato nel primo volume della *Guida* come quarta voce nella categoria degli "edifici scolastici", ed è costituita da sei pagine.

Il secondo punto è che la *Guida*, coerentemente con il progetto di ricerca che ne è all'origine, non si limita all'edilizia civile ma si apre alle infrastrutture ferroviarie, viarie e idroelettriche, per il ruolo fondamentale che queste hanno avuto nella costruzione del territorio del Cantone Ticino e per la specifica tradizione inaugurata, in questo campo, dall'azione di architetti quali Rino Tami, Aurelio Galfetti e Flora Ruchat-Roncati.

Le ricerche, di cui queste 35 voci costituiscono un primo esito, si fondano sulla documentazione d'archivio, secondo l'impostazione metodologica che connota il nostro lavoro e la stessa missione dell'Archivio del Moderno: quella cioè di considerare l'opera anzitutto come esito di un lavoro che deve essere indagato nel suo dipanarsi, vale a dire lungo quel processo, sempre articolato e collettivo, sovente irto di ostacoli e difficoltà e tutt'altro che lineare, che sovrintende alla genesi di un'opera di architettura o di ingegneria, a cui le singole voci attribuiscono rilevanza.

I testi qui raccolti sono dunque l'esito di un lungo lavoro di scavo e analisi delle fonti archivistiche, custodite dall'Archivio del Moderno e da altre istituzioni pubbliche e private ticinesi: dalla Fondazione Archivi Architetti Ticinesi all'Archivio Tecnico Ex Ufficio Strade Nazionali, conservato presso l'ASTRA filiale di Bellinzona; dall'Archivio di Stato del Cantone Ticino agli archivi degli Uffici tecnici comunali ticinesi sino ai numerosi archivi privati che hanno aperto le porte ai nostri ricercatori. Stilarne l'elenco completo sarebbe lungo ma mi preme qui ringraziare tutti i loro proprietari, responsabili e collaboratori per la disponibilità e l'attenzione manifestate nei riguardi di un progetto, qual è quello della *Guida storico-*

critica all'architettura del XX secolo nel Cantone Ticino, che si propone di federare esperienze e competenze diverse, anche in questo caso in consonanza con il mandato dell'Archivio del Moderno, prestando particolare attenzione ai giovani ricercatori. Un obiettivo rispecchiato dalla stessa composizione degli autori delle voci di questo primo volume, fra i quali vi sono, oltre ai ricercatori post-doc e ai ricercatori associati al progetto "L'architettura nel Cantone Ticino, 1945-1980", docenti dell'USI-Accademia di architettura di Mendrisio come Roberta Grignolo e Roberto Guidotti, e giovani professionisti, usciti da quella stessa Accademia di architettura, come gli architetti Martino Romani e Francesco Tadini, che hanno così avuto modo di presentare a un più vasto pubblico l'esito delle ricerche compiute durante i loro studi e nell'ambito del corso "Architettura nel Cantone Ticino, 1945-2000: un itinerario storico-critico tra resistenza e disincanto". A tutti loro va il mio più sentito ringraziamento.



Codice

AB

**Edifici
per abitazione**





Tita Carloni e Luigi Camenisch Casa Balmelli

Indirizzo: via San Vigilio 6, Rovio

Cronologia: 1956-1957

Autori:

progetto: Tita Carloni, Luigi Camenisch

Committente: Hans Balmelli, Zollikon

Uso: casa di vacanza

Progettata e costruita fra il 1956 e il 1957, Casa Balmelli è tra le prime opere realizzate da Tita Carloni dopo essere tornato in Ticino da Zurigo, dove aveva vagheggiato di stabilirsi insieme ad altri giovani colleghi ticinesi, una volta compiuti gli studi al Politecnico federale, se una serie di commesse non lo avesse richiamato nella terra natia. Qui si era associato nel 1956 con Luigi Camenisch, con il quale collaborerà sino al 1961, realizzando numerose altre opere fra le quali Casa Balmelli (la cui prima variante documentata, risalente al 15 febbraio 1956, reca tuttavia la sola firma di Carloni).

Il committente, Hans Balmelli, era titolare di un'impresa di pittura fondata dal padre, nel 1924, a Zollikon, presso Zurigo. Di origini ticinesi, Giovanni era nato e cresciuto oltralpe, assimilandosi ai suoi concittadini sino a germanizzare il proprio nome e a ricorrere invariabilmente al tedesco nella corrispondenza con l'architetto.

I primi contatti con Carloni risalgono all'8 agosto 1955, quando questi informa Balmelli delle trattative che lui e suo padre Taddeo (una personalità nota nel cantone, pittore-decoratore come Balmelli, docente e direttore della Scuola dei pittori a Lugano) avevano intavolato per trovare un terreno nei pressi dell'oratorio di San Vigilio, dove si poteva godere di una perfetta esposizione e della vista verso il lago, gli ultimi rilievi delle Prealpi e, in una lontananza brumosa, la pianura padana. La scelta era infine caduta, per la strenua resistenza del proprietario di un terreno a valle del pianoro, su cui si erano appun-

tate le attenzioni di architetto e committente, su un lotto di proprietà della stessa famiglia Carloni, situato sulla minuscola collina che emerge, come un ultimo sussulto geologico, dal pianoro di San Vigilio.

Il 24 novembre 1955 Hans Balmelli esponeva all'architetto il programma della piccola casa di vacanza e gli orientamenti del proprio gusto: «Nach unseren Vorstellungen sollte das Haus ungefähr so aussehen: 1 riesengrosse Stube mit Cheminee / 2 Schlafzimmer / 1 Bad / 1 Miniaturküche (damit die Frau nicht zu viel in der Küche ist). Innen soll es genial und modern eingerichtet sein, aussen muss es gut in die Landschaft passen (Tessinerstil). Wir verabscheuen die Deutschschweizer-Häuser, wie sie leider auch schon in Rovio entstanden sind».

Carloni avrà sussultato leggendo la parola «Tessinerstil», benché preceduta e attenuata dalla coppia di aggettivi «genial und modern» (che avrà accolto con ironia): di fatto, si trovava confrontato con un incarico ricorrente nel Ticino degli anni Cinquanta, vale a dire la casa di vacanza per il più o meno facoltoso cliente d'Oltralpe (svizzero o tedesco che fosse) che intendeva godere del clima mite della «Sonnenstube der Schweiz». Quelle case, per l'appunto, che si stavano abbarbicando sui declivi delle Prealpi declinando in luoghi comuni ricorrenti un immaginario vernacolo ticinese, che poco o nulla aveva da spartire con la tradizione costruttiva locale (così come, in una realtà variegata e frammentata con il Cantone Ticino, non esisteva alcun «Tessinerstil»). Ma Carloni, benché

giovane (24 anni da poco compiuti, quando riceve l'incarico da Balmelli), non era certo disposto a compromessi. Quella sarebbe stata anzi l'occasione per dimostrare che era possibile progettare un'architettura radicata nel tempo e nello spazio: vale a dire sinceramente moderna e al contempo in dialogo con le caratteristiche del sito e una specifica tradizione costruttiva.

Osservando gli elaborati grafici conservati fra le carte dell'architetto, Casa Balmelli pare nascere come Minerva dal capo di Giove: nessun abbozzo preliminare, nessuna esitazione nell'individuare l'impianto che la caratterizza. La prima tavola di presentazione, stesa a china e munita di cartiglio, risale al 15 febbraio 1956. La giacitura della casa è perpendicolare alle curve di livello e i tre ambienti principali (l'ampia «Stube» e le due camere da letto) sono posti a quote diverse e raccordati da una lunga scala-corridoio, per adattarsi all'orografia e ridurre al minimo lo scavo nel terreno roccioso. La copertura è articolata in una sequenza di falde, simili a una sorta di "shed", che genera una tensione dinamica tra le diagonali delle falde e il profilo del terreno. La facciata principale (che in questa prima proposta presenta un leggero arretramento in corrispondenza delle camere) è rivolta a solatio e provvista di ampie aperture romboidali (nello spazio libero fra basamento e copertura), mentre quella opposta è completamente chiusa (salvo alcune feritoie che verranno aggiunte nel corso del progetto). L'uso di materiali locali (muri in pietra calcarea con intonaco «a rasapietra» – in analogia al vicino oratorio romanico – e coperture e serramenti in legno di castagno) avrebbe contribuito, come sostiene Carloni in una lettera del 28 febbraio 1956, alla perfetta integrazione dell'edificio nel paesaggio.

La proposta viene accolta con favore dal committente e da quel momento il progetto procede rapidamente. Il 18 aprile 1956 Carloni e Camenisch firmano la tavola sinottica che sarà inviata alle autorità per il rilascio della licenza edilizia e poche settimane più tardi, nel maggio 1956, vengono allestiti gli esecutivi, che affinano ulteriormente il progetto e gli conferiscono l'assetto definitivo: i serramenti a trama diagonale hanno ora ceduto il campo a più semplici finestre verticali e le aperture praticate, nella variante intermedia, nella copertura a ponente, su richiesta

della committenza sono portate a una quota inferiore e aperte nella muratura. Il cantiere prende avvio nell'estate di quello stesso anno, facendo capo a un'impresa e ad artigiani locali, e viene portato a termine entro la primavera del 1957. La cura dei dettagli e della loro esecuzione (evidente, ad esempio, nella qualità dell'apparecchio murario) è accompagnata dall'attenzione all'accordo cromatico dei prospetti, testimoniata dall'uso, affatto singolare, di tegole di colore verde, complementari alle opere di lattoneria tinteggiate di rosso «sangue di bue».

Casa Balmelli suscita un immediato interesse non soltanto in Ticino, ma nel resto della Svizzera, con qualche precoce risonanza europea (si veda la Bibliografia). Su istigazione dello stesso Carloni, Casa Balmelli verrà sovente portata ad esempio di quella corrente "organicista" che si sviluppa in Ticino negli anni Cinquanta e conosce un momento di particolare fioritura nel decennio successivo. Tuttavia, se Casa Balmelli assume certamente istanze organiciste quando mira a una perfetta integrazione nel sito attraverso l'uso di materiali "naturali" e la reinterpretazione in chiave geometrica del contesto orografico, essa presenta una spazialità interna che poco ha a che vedere, ad esempio, con i modelli wrightiani (verso cui guarda, con coerenza e originalità, Franco Ponti) e le loro piante articolate, le transizioni spaziali fluide, la continuità fra interno ed esterno, a cui appare estranea la composizione paratattica e, in generale, l'articolazione planimetrica di Casa Balmelli.

Spicca, invece, la funzione ordinatrice attribuita alla geometria, che costituisce un denominatore comune delle ricerche compiute in Ticino sul versante organicista. Una geometria che si pone in relazione con le caratteristiche del sito e mira a un certo grado di astrazione formale. Senza dimenticare che la trama delle diagonali contribuisce ad alterare la percezione delle dimensioni e della configurazione dell'edificio, la cui immagine si contrae e si dilata secondo l'angolo da cui l'osserviamo, come per un surrettizio e ipotetico omaggio alle ricerche dell'arte cinetica e come ulteriore manifestazione della ricchezza e della forza di questa piccola opera, oggi bene protetto d'interesse cantonale.

Fonti archivistiche

Bellinzona, Fondazione Archivi Architetti Ticinesi (FAAT), Fondo Tita Carloni

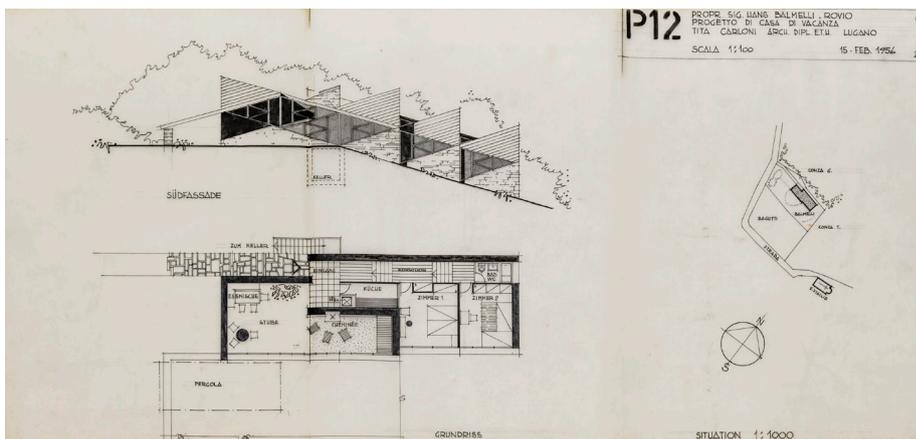
Bibliografia di riferimento

- "Architecture: formes et fonctions", 1959, n. 6, pp. 154-155;
- "L'architettura: cronache e storia", vol. 58, a. XI, agosto 1960, n. 4, p. 260;
- "Werk", a. XLVII, 1960, n. 4, pp. 120-122;
- "Aujourd'hui: art et architecture", 1961, n. 5, pp. 66-67;
- P. Fumagalli, *L'architettura degli anni '50 nel Ticino: gli anni di "fondazione"*, "I nostri monumenti storici", a. XLIII, 1992, n. 3, pp. 414-425;
- N. Navone, *Fonti, paradigmi, modelli: brevi note sull'architettura degli anni cinquanta in Ticino*, "Archivio Storico Ticinese", seconda serie, 2004, n. 136, pp. 257-280;
- *Tita Carloni, una voce critica dell'architettura ticinese. Intervista*, "Archivio Storico Ticinese", seconda serie, 2011, n. 146, pp. 33-62;
- N. Navone, *Quando il Moderno cerca radici. Casa Balmelli di Tita Carloni e Luigi Camenisch*, "ArchAlp", n.s., 2019, n. 3, pp. 66-75 (con bibliografia precedente).

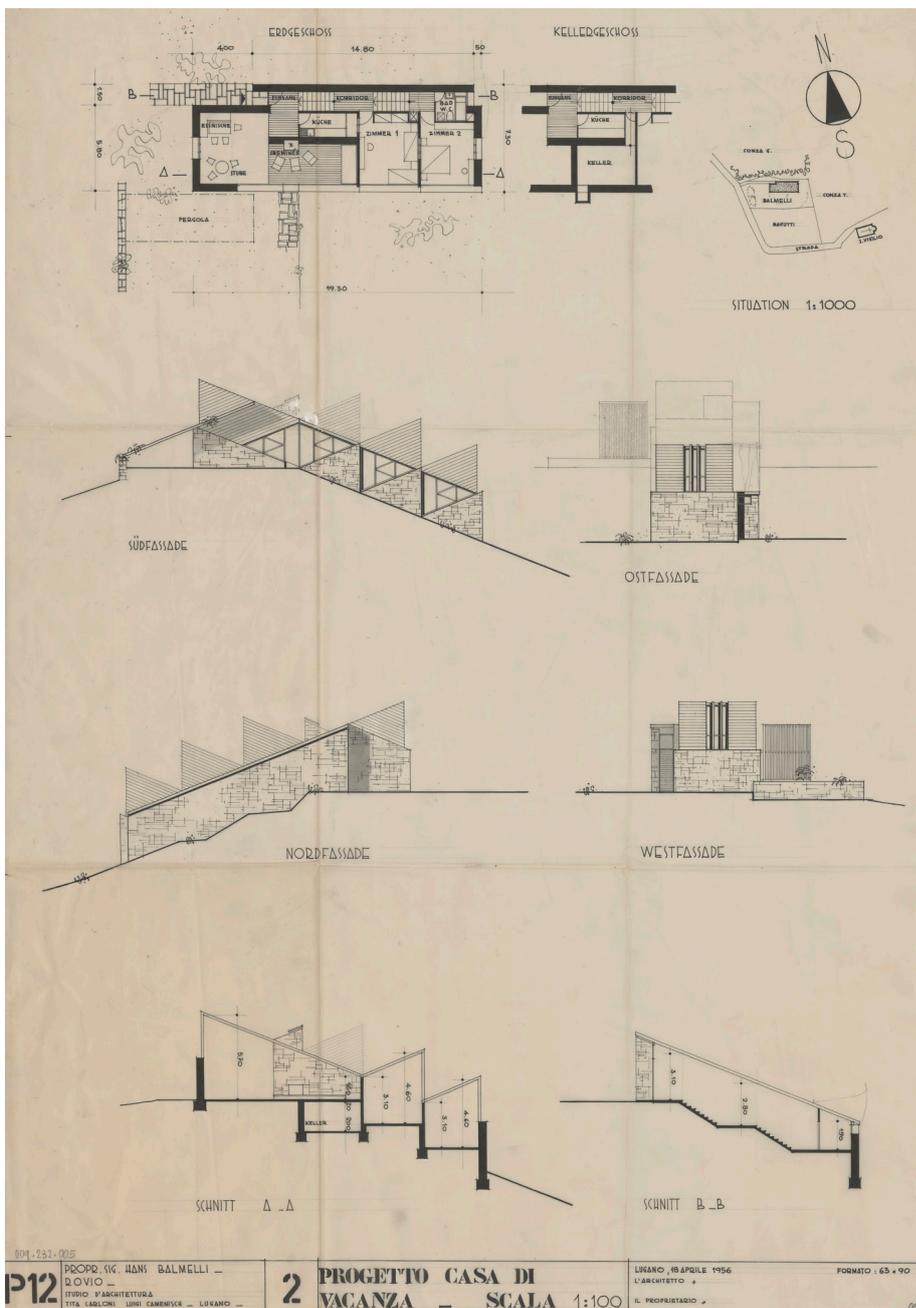
Autore della scheda: Nicola Navone (2020)

Foto: FAAT, Fondo Tita Carloni

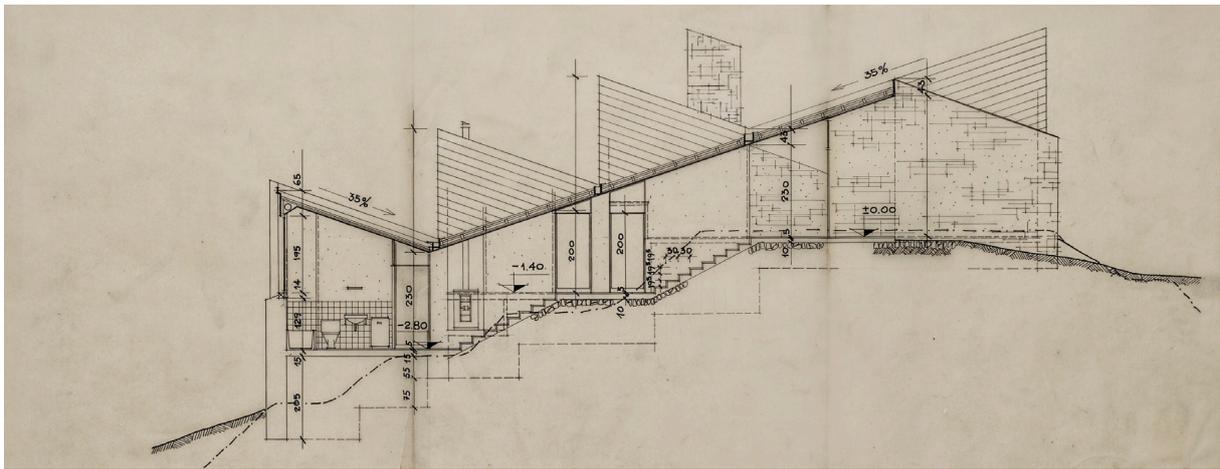
Nota: la scheda è una versione abbreviata di Navone 2019.



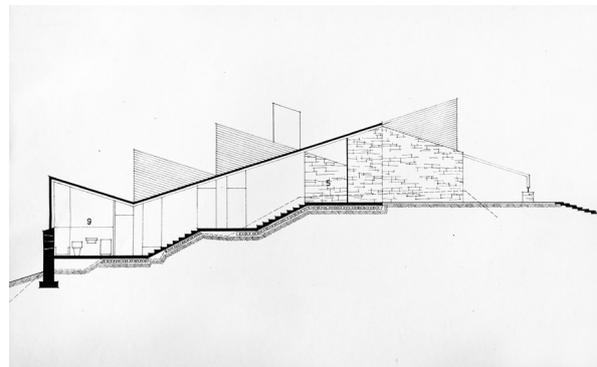
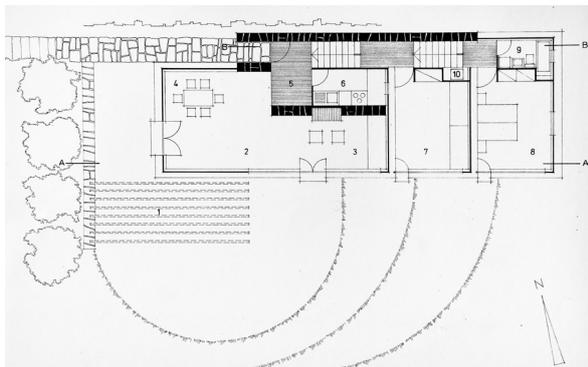
Progetto di massima, prospetto meridionale e pianta, planimetria, 15 febbraio 1956 (FAAT, Fondo Tita Carloni)



Progetto presentato per la licenza edilizia, piante, prospetti e sezioni, 18 aprile 1956 (FAAT, Fondo Tita Carloni)



Progetto esecutivo, sezione lungo la scala-corridoio, 28 maggio 1956 (FAAT, Fondo Tita Carloni)



Pianta e sezione (da "Werk", 1960, n. 4, p. 120)



Vista da est (FAAT, Fondo Tita Carloni)

Nicola Navone, Tita Carloni e Luigi Camenisch, Casa Balmelli,
 in N. Navone (a cura di), *Guida storico-critica all'architettura del XX secolo nel Cantone Ticino*, vol. I,
 Archivio del Moderno, Balerna 2020, ISBN: 978-88-945457-0-8
<https://www.ticino4580.ch/mappe#/Tita-Carloni-e-Luigi-Camenisch-Casa-Balmelli>
 Tutti i diritti riservati / All rights reserved



Franco Ponti Villaggio San Michele

Indirizzo: via San Michele, Caslano

Cronologia: 1960-1968

Autore:

progetto: Franco Ponti

Committente: Eligio Boni, Impresa Boni & Regazzoni, Lugano

Uso: residenze unifamiliari

Sul finire degli anni Cinquanta l'impresario edile luganese Eligio Boni acquista un lotto di circa tre ettari sulla riva del Ceresio, laddove le acque del lago, superato lo stretto di Lavena, si distendono un'ultima volta prima di defluire nel fiume Tresa. Dopo alcuni progetti di lottizzazione affidati nel 1959 ad Augusto Jäggi, che in quel periodo dirige il cantiere della nuova Sede della Radio della Svizzera italiana, a cui partecipa pure l'impresa edile Boni & Regazzoni, l'incarico viene assegnato negli ultimi mesi del 1960 a Franco Ponti che, dopo gli esordi professionali a Bellinzona insieme a Peppo Brivio, aveva aperto uno studio a Lugano.

Il 7 aprile 1961 Franco Ponti porta a termine l'impianto planimetrico generale, inviato alle autorità per il rilascio della licenza edilizia. Sulla riva di un bacino artificiale, scavato al centro del lotto e collegato al lago da un canale, Ponti dispone sei case unifamiliari, declinate secondo una grammatica di derivazione wrightiana. Dal magistero di Brivio, Ponti ha infatti assimilato la necessità di definire una propria grammatica architettonica, fondata su regole precise, la cui rigorosa applicazione consenta, tuttavia, di rispondere appieno alle condizioni del sito, alla natura del programma e alla personalità del committente (un aspetto, quest'ultimo, particolarmente caro a Ponti, al punto da indurlo a dedicarsi quasi esclusivamente al tema progettuale della casa unifamiliare). E a Caslano, oltre a garantire il carattere individuale di ciascuna dimora, è pure

necessario assicurare la coerenza formale, spaziale e materiale dell'insieme.

Per conseguire questo obiettivo, Ponti definisce un numero limitato di principi sulla scorta dei quali orientare la riflessione progettuale.

— L'equivalenza gerarchica fra i muri che modellano il terreno e quelli che definiscono gli spazi domestici, identici quanto a dimensioni, materiale e tecnica costruttiva (muri in pietra locale realizzati con l'ausilio di casseforme, secondo la tecnica utilizzata da Wright a Taliesin West); come si è avuto modo di scrivere altrove (Navone 2014) «tra l'atto di modellare la riva e il suolo e quello di innalzare le case non vi è alcuna distinzione: le due operazioni appaiono intimamente legate e gli edifici non soltanto sembrano "grow easily from its site", secondo la nota e variamente declinata formula wrightiana, ma la compagine dei muri di pietra assume un valore estetico autonomo, che sussiste prima ancora della realizzazione delle parti in legno e prefigura la bellezza della rovina (secondo il celebre monito perretiano), com'è documentato dalle fotografie di cantiere conservate tra le carte dell'architetto.»

— L'involucro è scomposto in singoli elementi, chiaramente riconoscibili (quanto a forma e a materiali), ordinati secondo una precisa geometria, ma mai complanari l'uno all'altro, bensì accostati attraverso incastri, sovrapposizioni e sfalsamenti. Ne consegue una chiara distinzione fra gli elementi verticali (i muri di pietra) e i piani orizzontali e inclinati che definiscono i solai e i

tetti, realizzati in legno (con l'ausilio di elementi metallici). Se i primi accentuano, per le loro dimensioni e la loro materialità, il senso di massa, i secondi sono disegnati in modo tale da ridurre al minimo i profili e gli ingombri, e suscitare così un'impressione di leggerezza. Questi diversi elementi sono combinati fra loro secondo un chiaro ordine geometrico, in cui l'ortogonalità della composizione planimetrica è mitigata dalle linee inclinate delle falde dei tetti, che variano da una casa all'altra per rispondere alla diversa configurazione degli ambienti interni.

– Le aperture corrispondono agli spazi liberi tra muri, pavimento, coperture; i muri di pietra non sono forati da finestre, ad eccezione di strette feritoie, declinate in modo tale da apparire come "incisioni" praticate nella massa muraria (evitando così le "bucature" deprecate da Wright e dal dettato neoplasticista).

– Il camino con il focolare diventa fulcro della composizione spaziale (mettendone in rilievo il valore simbolico), pur non coincidendo sempre con il centro geometrico della casa o con il suo asse di simmetria.

Lo spazio esterno viene concepito come una sorta di *continuum*, non soltanto per l'assenza di muri di cinta o di siepi, ma per la continuità della vegetazione ad alto fusto esistente, conservata con la massima cura, in un paio di casi addirittura inglobata negli edifici, non soltanto per manifestare il carattere "organico" dell'insediamento, ma perché ritenuta un elemento essenziale della composizione, stabilendo un dialogo fecondo tra il ritmo serrato

delle linee verticali degli alberi e la trama orizzontale dei muri di pietra (dialogo completamente distrutto dal progressivo abbattimento delle essenze originarie).

La prima fase del cantiere prevede la costruzione delle sei case iniziali, i cui progetti evolvono svincolandosi parzialmente dalla trama modulare delle travi primarie, che governa la planimetria del 7 aprile 1961. In un secondo tempo, Ponti progetta una piccola casa destinata ad essere ripetuta lungo la riva sudorientale del canale, ma che sarà poi realizzata singolarmente e secondo un progetto diverso per impianto e giacitura. Nel 1967, infine, prende abbrivio il progetto dell'ultima casa realizzata da Ponti sulla riva nordorientale dello specchio d'acqua attorno a cui sorge il Villaggio.

Da quel momento ha purtroppo inizio una progressiva e quasi sistematica distruzione dell'assetto originale del Villaggio San Michele, che si manifesta in primo luogo con la precoce demolizione di una delle case disegnate da Ponti e si conclude, a metà degli anni Novanta, con la traslazione di quella adiacente, spostata per non ostruire la vista alla villa edificata, sulla riva settentrionale della darsena, da un magnate tedesco, che farà costruire un nuovo fabbricato dove sorgeva la prima casa demolita (dopo che un altro committente aveva edificato, qualche anno prima, una nuova casa lungo la riva del lago). Il tutto senza che degli efficaci strumenti di tutela consentissero di salvaguardare un insieme unico nel suo genere, in Svizzera e in Europa.

Fonti archivistiche

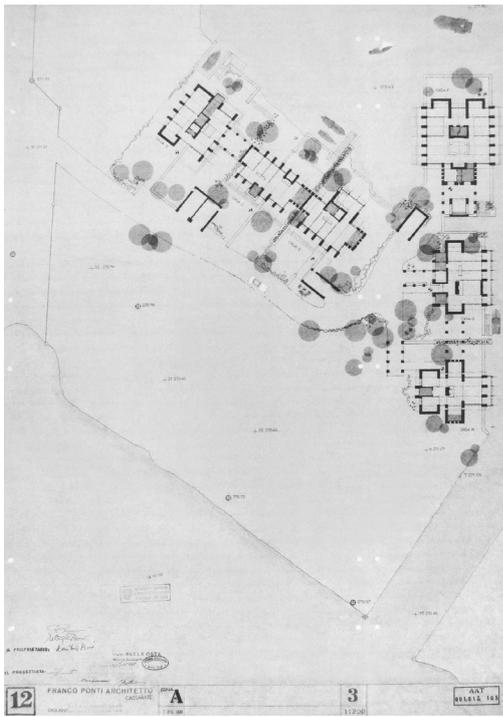
Bellinzona, Fondazione Archivi Architetti Ticinesi (FAAT), Fondo Franco Ponti
Bellinzona, Fondazione Archivi Architetti Ticinesi (FAAT), Fondo Stelio Ballerini
Bellinzona, Fondazione Archivi Architetti Ticinesi (FAAT), Fondo Augusto Jäggi
Caslano, Archivio dell'Ufficio Tecnico Comunale

Bibliografia di riferimento

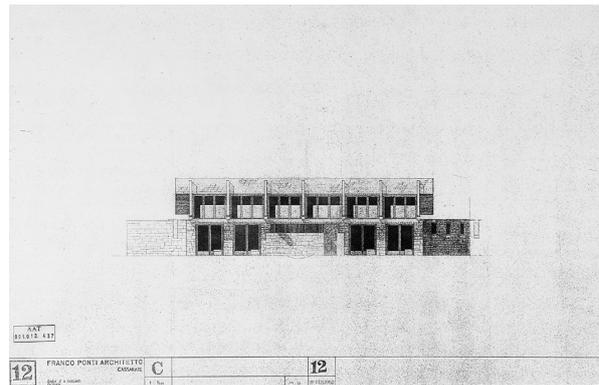
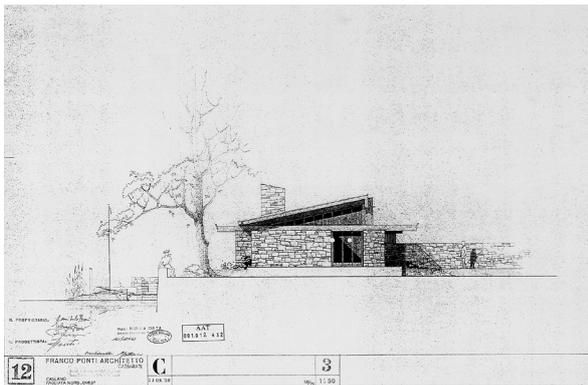
- *Villaggio San Michele, Ticino*, "Architecture: formes et fonctions", 1965-1966, n. 12, pp. 246-247;
- *Village au bord du lac, Lugano, Suisse*, "L'Architecture d'aujourd'hui", febbraio-marzo 1966, n. 124, p. 76;
- *Hausgruppe bei Caslano*, "Das Haus", 1966, n. 12, pp. 8-14;
- *Ferienhausgruppe am Luganer See*, "Deutsche Bauzeitschrift", 1968, n. 4, pp. 539-542;
- *San Michele di Caslano, Suisse*, in B. Wogelsinger, J. Debaigts, *Ferienhäuser in Europa*, Callwey, München 1968, pp. 66-69;
- B. de Sivo, *L'architettura in Svizzera oggi*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 1968, pp. 31-33;
- *Caslano, Ticino, Svizzera. Un groupe de maisons*, "ac – Revue internationale d'amiante-ciment", 1969, n. 53, pp. 44-46;
- *Franco Ponti. Architetto 1921-1984*, Fondazione Archivi Architetti Ticinesi e Casagrande editore, Bellinzona 1998;
- A. Lucente e S. Musso, *Franco Ponti e l'architettura organica in Ticino. La residenza unifamiliare nel contesto ticinese*, tesi di laurea, relatore A. Rossari, Politecnico di Milano, Facoltà di Architettura e Società, a.a. 2009-2010;
- N. Navone, *Un caso di ricezione wrightiana. Il Villaggio San Michele di Franco Ponti*, in *L'opera sovrana. Studi sull'architettura del XX secolo dedicati a Bruno Reichlin*, Mendrisio Academy Press-Silvana Editoriale, Mendrisio-Milano 2014, pp. 417-437.

Autore della scheda: Nicola Navone (2019)

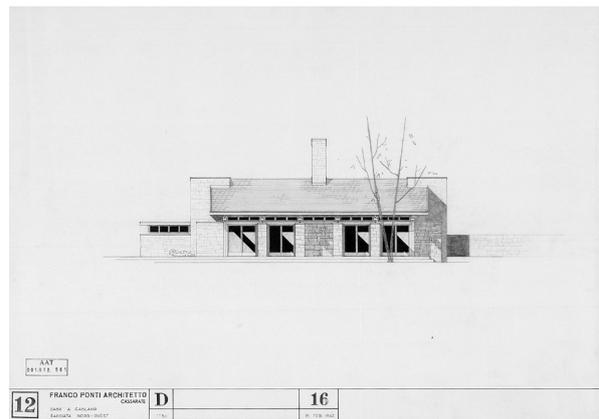
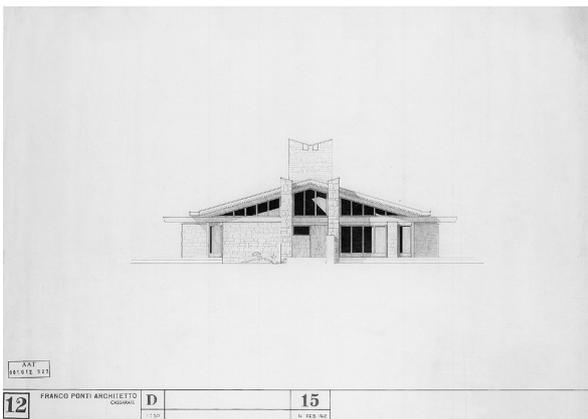
Foto: Francesco Gamba (2013)



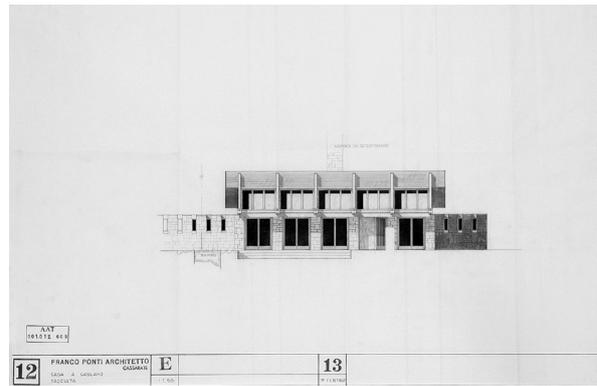
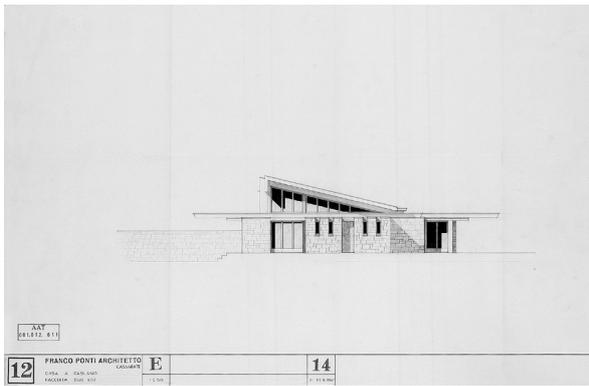
Planimetrie del 7 aprile 1961 e del 1963-1964 (FAAT, Fondo Franco Ponti)



Casa C, prospetto nord-ovest, 23 gennaio 1961, prospetto sud-ovest, 19 febbraio 1962 (FAAT, Fondo Franco Ponti)



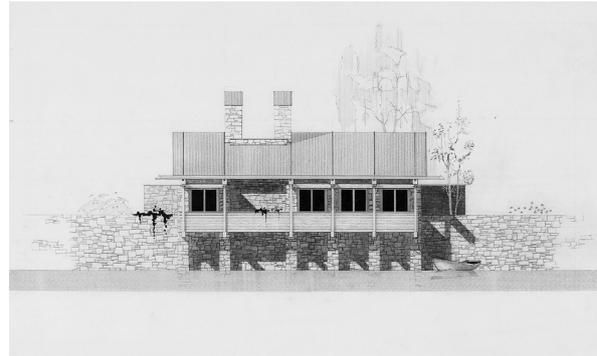
Casa D, prospetto sud-ovest, 14 febbraio 1962, prospetto nord-ovest, 15 febbraio 1962 (FAAT, Fondo Franco Ponti)



Casa E, prospetto sud-est, 21 febbraio 1962, e prospetto nord-est, 19 febbraio 1962 (FAAT, Fondo Franco Ponti)



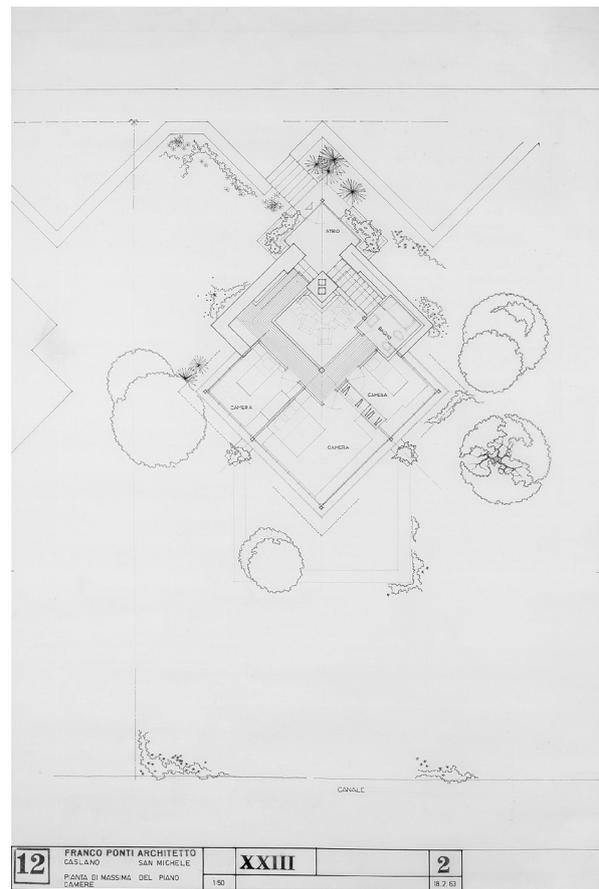
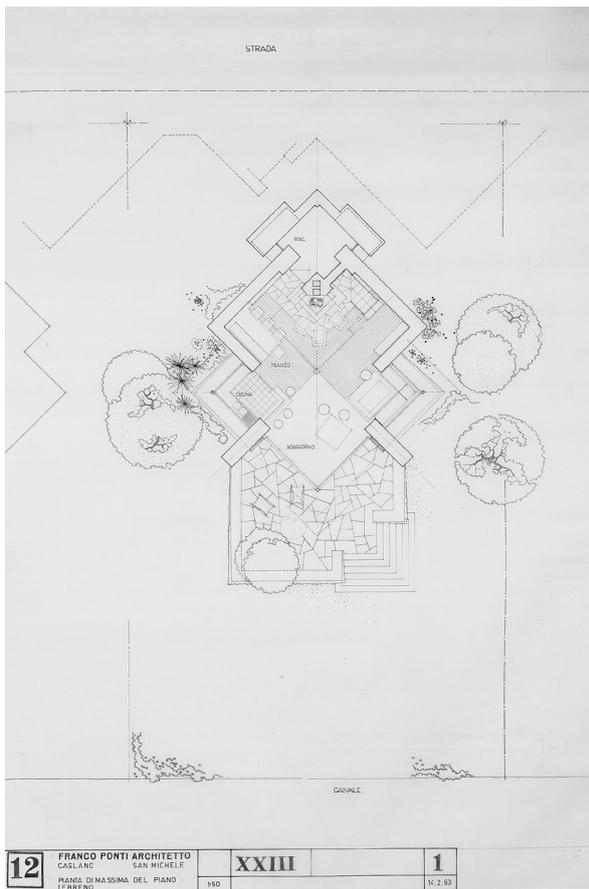
Casa F, prospetto, 26 aprile 1962 (FAAT, Fondo Franco Ponti)



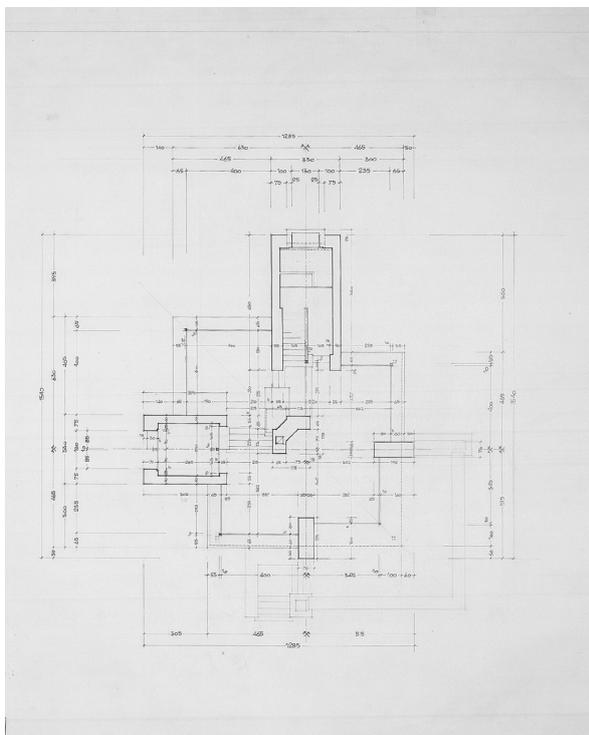
Casa G, prospetto, 28 marzo 1961 (FAAT, Fondo Franco Ponti)



Vista di Casa H e Casa G (FAAT, Fondo Franco Ponti, foto di Vincenzo Vicari)



Casa XXIII, primo progetto, pianta del piano terra e del primo piano, 14 e 18 febbraio 1963 (FAAT, Fondo Franco Ponti)



Casa XXIII, progetto definitivo, pianta del piano terra (FAAT, Fondo Franco Ponti)



Vista di Casa XXIII e, sullo sfondo, Casa F (da B. de Sivo, *L'architettura in Svizzera oggi*, Napoli 1968)



Vista del cantiere (FAAT, Fondo Franco Ponti)



Vista a cantiere concluso (FAAT, Fondo Franco Ponti, foto di Vincenzo Vicari)

Nicola Navone, *Franco Ponti, Villaggio San Michele*,
in N. Navone (a cura di), *Guida storico-critica all'architettura del XX secolo nel Cantone Ticino*, vol. I,
Archivio del Moderno, Balerna 2020, ISBN: 978-88-945457-0-8
<https://www.ticino4580.ch/mappe#/Franco-Ponti-Villaggio-San-Michele>
Tutti i diritti riservati / All rights reserved



Rino Tami con Peppo Brivio Casa Torre

Indirizzo: via delle Scuole 1, Lugano-Cassarate

Cronologia: 1953-1958

Autori:

progetto: Rino Tami con Peppo Brivio

progetto strutture: Walter Krüsi, Lugano

Committente: Torre S.A.

Uso: negozi, caffè, uffici, appartamenti, albergo, ristorante

Nelle prime settimane del 1953, con l'uscita di Carlo dallo studio d'architettura, Rino Tami ne rimaneva il solo titolare. La venticinquennale collaborazione tra i due fratelli tuttavia non cessava: tra le altre sue attività, Carlo comprendeva gli investimenti immobiliari e coinvolgeva Rino per il ruolo di progettista. La prima sinergia prendeva il via in quello stesso anno: Carlo Tami era a capo della società che affidava a Rino Tami il mandato progettuale per una casa a torre sul lungolago di Cassarate, allora parte del Comune di Castagnola.

Le norme urbanistiche vigenti prevedevano per quell'area di quasi 1600 m² l'edificazione di un fabbricato di altezza massima di 21 metri, corrispondenti a sette piani fuori terra, allineato sul perimetro del lotto, con un ampio cortile interno. Rino Tami si proponeva invece di sviluppare la costruzione fino al doppio dell'altezza consentita per sfruttare appieno l'affaccio verso sud con la vista del lago e l'esposizione solare, per evitare cortili e cavedi e per raddoppiare la superficie non edificata, destinata a giardino. Nel secondo dopoguerra la verticale aveva una discreta diffusione in Europa, benché con altezze non paragonabili a quelle nordamericane. Era utilizzata sia nella ricostruzione di quartieri distrutti dagli eventi bellici, ad esempio nell'Hansaviertel di Berlino, a rappresentare un nuovo modello di urbanizzazione opposto a quello tradizionale, sia come gesto singolo nella città storica.

Nel novembre del 1953 lo studio Tami approntava un primo progetto per un edificio di 14 piani fuori terra con

negozi al piano terreno, residenze nei 12 piani superiori e un ristorante al tredicesimo. Nelle sue relazioni di progetto Rino Tami faceva riferimento a contemporanee realizzazioni di case alte a Zurigo, Basilea e Berna. La funzione eminentemente residenziale portava il progettista a sviluppare una pianta a trifoglio, tale da garantire un'ampia vista del lago ai quattro appartamenti previsti in ogni piano. L'impianto era ispirato alla torre "Im Gut" di Zurigo progettata da Karl Egender e Wilhelm Müller, di cui Tami si era procurato una documentazione grafica. Nel febbraio del 1954 l'architetto trasmetteva alle autorità comunali di Castagnola il suo progetto, che ora prevedeva un piano supplementare. Prima di esprimersi il Municipio chiedeva il parere dell'architetto lucernese Armin Meili, progettista della torre del Centro Svizzero di Milano. Sempre nel febbraio del 1954, su incarico della direzione della Fiera svizzera di Lugano, Meili aveva elaborato una proposta per la sistemazione del Campo Marzio – area molto vicina al lotto sul quale insisteva il progetto di Tami – dove prevedeva la costruzione di tre torri in una grande piazza pedonale. L'appoggio incondizionato del progetto di Tami da parte di Meili consentiva alle autorità comunali di avviare presso le istanze cantonali la procedura di variante del regolamento edilizio, in modo da consentire nel piano di Cassarate nuove costruzioni fino a 60 metri di altezza. L'auspicio dei politici era quello di avviare la riconversione di tutta la zona, da agricola, artigianale e industriale a residenziale per la classe media.

Nel corso del 1954 Rino Tami operava una prima revisione del progetto che segnava l'abbandono dell'impianto a trifoglio a favore di una pianta rettangolare di circa 28 metri per 15,50. In questo modo si riusciva a portare a sei il numero delle unità abitative per ogni piano. I due alloggi supplementari, di dimensioni contenute, incuneati tra i maggiori, seppure di scorcio potevano godere del panorama. Per facilitare il contatto visivo con il lago, davanti a tutti i locali giorno prospettanti sui due fianchi erano inseriti balconi a forma di triangolo rettangolo, con il lato minore disposto verso il lago, separati tra loro da piccole logge poste in corrispondenza degli ambienti di servizio. In una successiva rielaborazione i balconi erano trasformati in bow-window e determinavano superfici aggiunte agli ambienti con finestre a tutta ampiezza nel lato prospiciente il lago.

I prospetti di Casa Torre riflettevano la struttura del fabbricato. Nella soluzione iniziale, lo schema a pilastri e solette in cemento armato a filo di facciata conferiva unitarietà all'edificio, caratterizzato da quadri tamponati con muratura intonacata, nella seconda versione sostituiti con mattoni di silico-calcare a vista. Nel progetto definitivo il nuovo schema strutturale proposto dallo strutturista, l'ingegnere Walter Krüsi, prevedeva il cemento armato per tutti gli elementi verticali, muri interni e di facciata, compresi i bow-window; le facciate laterali della torre erano ora caratterizzate dalla continuità verticale delle loro lame, interrotte in corrispondenza dell'ultimo piano in modo da segnare uno stacco con la forte gronda e con l'attico. Nella soletta sopra il primo piano i carichi si concentravano in pilastri, leggibili in parte an-

che in facciata, in modo da garantire la flessibilità degli spazi nei due livelli inferiori. La morfologia dell'edificio passava quindi dalla casa alta al grattacielo vero e proprio, con la tripartizione, base, fusto e coronamento, tradizionale della Scuola di Chicago, nell'ambito della quale alla fine del secolo XIX erano sorti i primi esempi della tipologia della verticale. Soprattutto le due facciate laterali, con le sequenze dei bow-window, nella loro astrazione geometrica richiamano le scanalature della colonna classica, elemento architettonico riferimento principale del tipo, come aveva sottolineato Adolf Loos nel 1922 con il suo progetto di concorso per la sede del "Chicago Tribune". Nella facciata verso il lago i due prismi in oggetto, che riprendono i bow-window laterali, accentuano il vuoto delle ampie logge centrali, una per ciascuno degli alloggi frontali. Infine, la facciata posteriore riscatta il suo carattere funzionale con l'emergenza del vano scale dal terminale triangolare, contributo di Peppo Brivio al progetto. L'edificio è stato realizzato tra il 1956 e il 1957 con 18 piani fuori terra, il terreno con l'entrata, spazi commerciali e l'esercizio pubblico, il primo destinato a uffici, 13 piani residenziali, due piani per l'albergo e ancora un livello superiore con un'ampia terrazza per un ristorante panoramico. Il piano interrato è stato destinato ai servizi tecnici. All'esterno dell'edificio, in posizione seminterrata sono stati realizzati i box per le automobili dei residenti, che hanno occupato la maggior parte della superficie prevista per il giardino.

In seguito alla chiusura dell'albergo il livello attico è stato modificato. Casa Torre è un bene protetto di interesse cantonale.

Fonti archivistiche

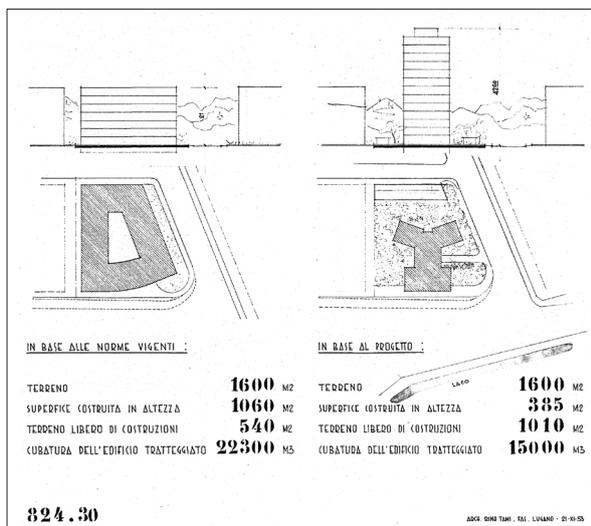
Balerna, Archivio del Moderno (AdM), Fondo Rino Tami
Balerna, Archivio del Moderno (AdM), Fondo Storni Creazzo Tami
Lugano, Archivio della Divisione dell'Edilizia privata

Bibliografia di riferimento

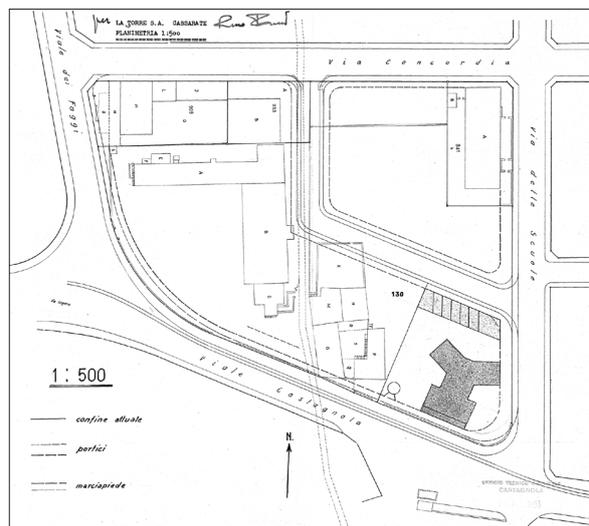
- P. Disch (a cura di), *50 anni di architettura in Ticino 1930-1980. Quaderno della Rivista tecnica della Svizzera italiana*, Grassano, Bellinzona-Lugano 1983, p. 38;
- T. Carloni (a cura di), *Rino Tami. 50 anni di architettura*, Fondazione Arturo e Margherita Lang-Electa, Lugano-Milano 1984, pp. 74-75;
- Ph. Carrard, W. Oechslin, F. Ruchat-Roncati (a cura di), *Rino Tami. Segmente einer architektonischen Biographie*, gta, Zürich 1992, pp. 80-81;
- P. Waltenspühl, *Rino Tami: architecture d'une «modestie orgueilleuse»*, "As Architettura Svizzera", a. XXII, aprile 1993, n. 106, pp. 106/IV;
- *Schweizer Architekturführer: 1920-1995*, Werk Verlag, Zürich 1996, vol. 3, p. 290;
- K. Frampton, R. Bergossi, *Rino Tami. Opera completa*, Mendrisio Academy Press, Mendrisio 2008, pp. 332-337 (con bibliografia precedente);
- R. Bergossi, *La città verticale mancata*, "Archi", a. XI, 2008, n. 1, pp. 8-15;
- P. Fumagalli, *Architettura e case torri negli anni Cinquanta in Ticino*, ivi, pp. 16-23;
- E. Pedrazzini, A. Pedrazzini, *Basamento, fusto, coronamento*, ivi, pp. 28-31.

Autore della scheda: Riccardo Bergossi (2019)

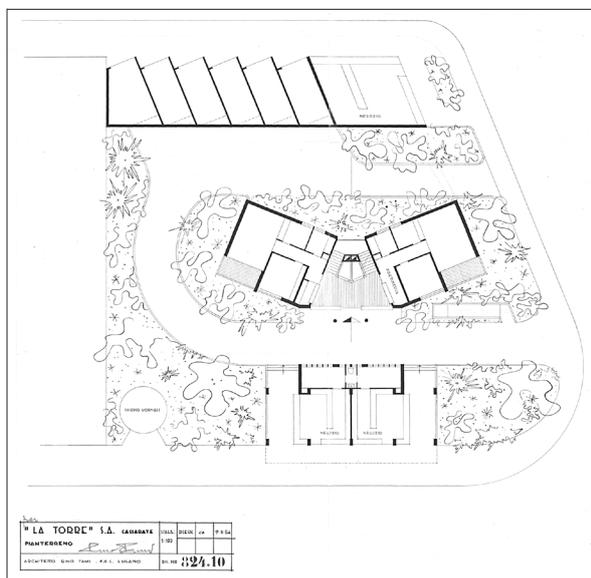
Foto: AdM, Fondo Rino Tami, foto di Enrico Cano (2006)



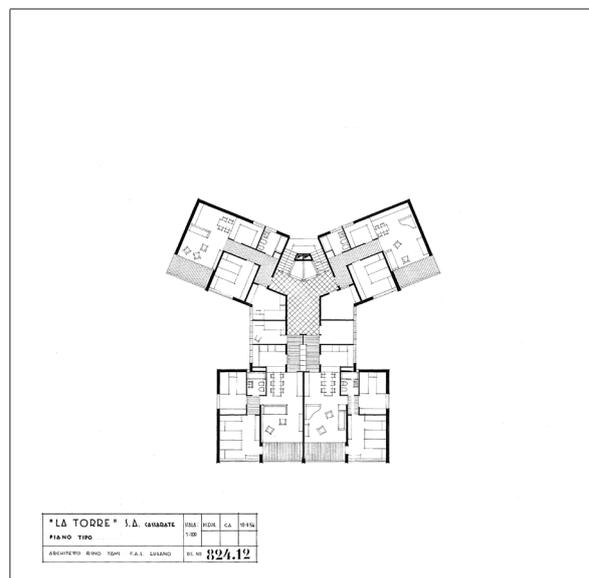
Planimetrie e prospetti schematici della torre di Tami e della costruzione a blocco chiuso prevista dal piano regolatore (AdM, Fondo Rino Tami)



Planimetria della soluzione con pianta a trifoglio (AdM, Fondo Rino Tami)



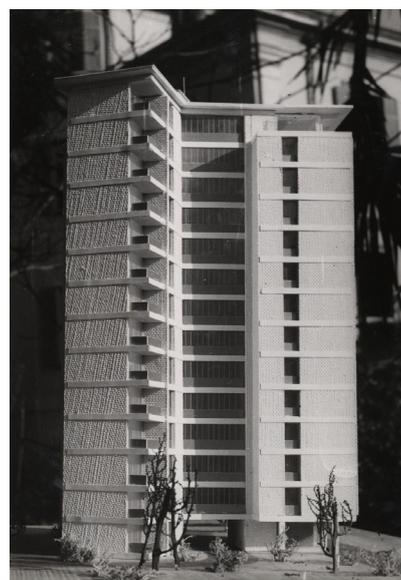
Pianta del piano terra della soluzione a trifoglio (AdM, Fondo Rino Tami)



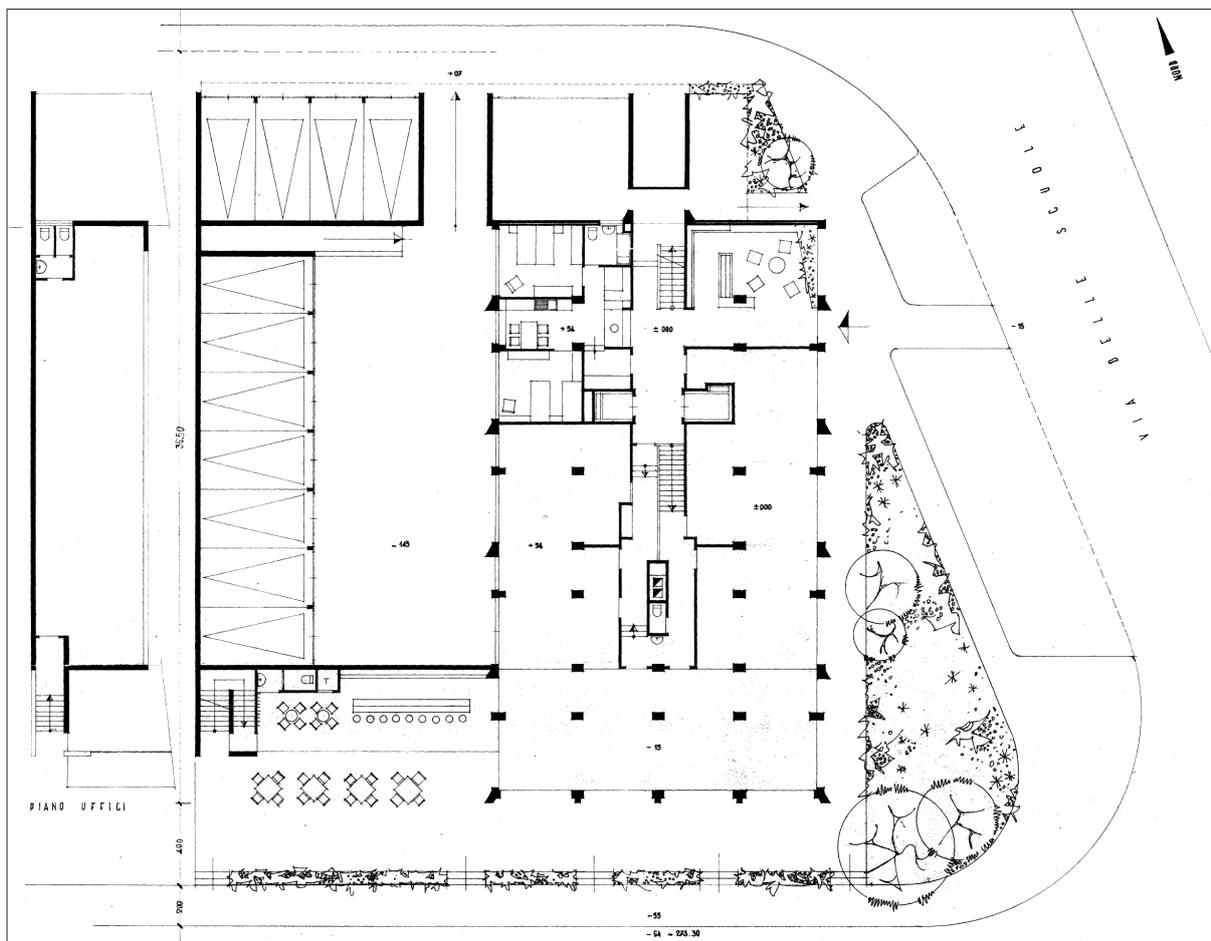
Pianta del piano tipo della soluzione a trifoglio (AdM, Fondo Rino Tami)



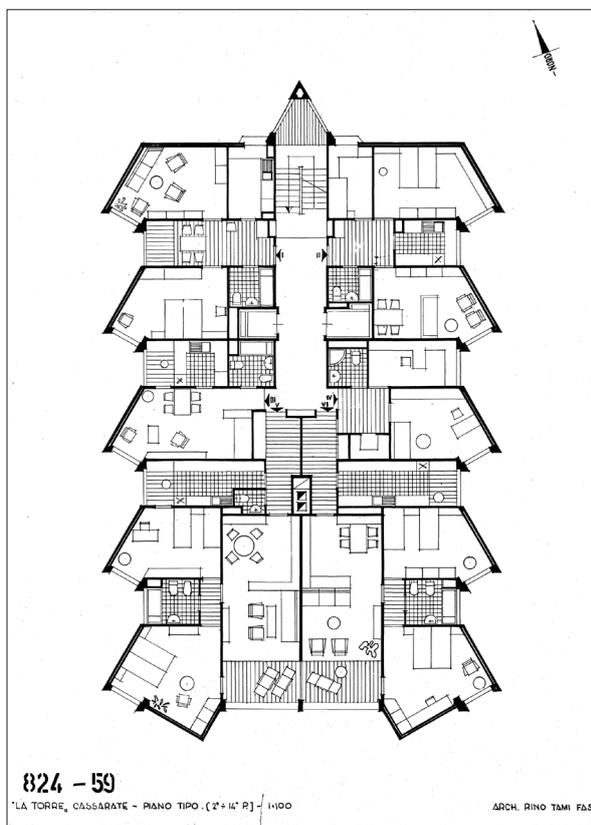
Prospetto principale della soluzione a trifoglio (AdM, Fondo Rino Tami)



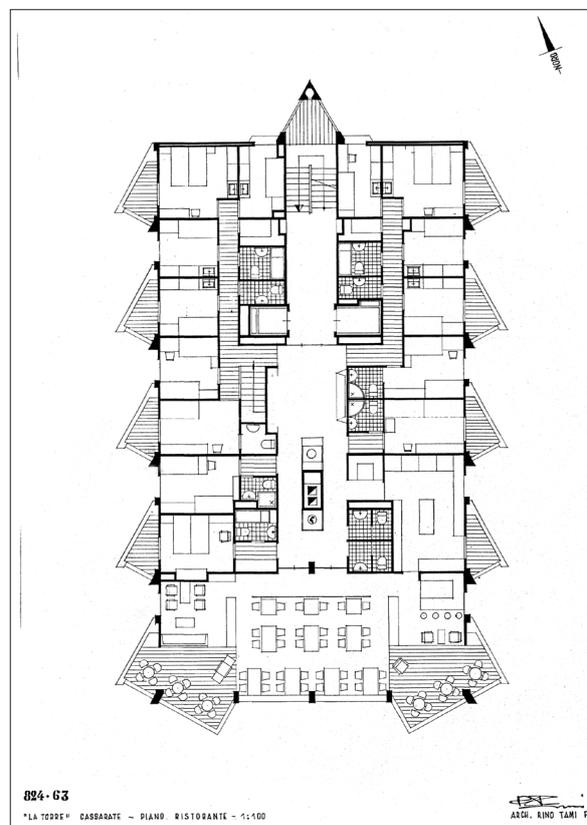
Vista del modello della soluzione a trifoglio (AdM, Fondo Rino Tami)



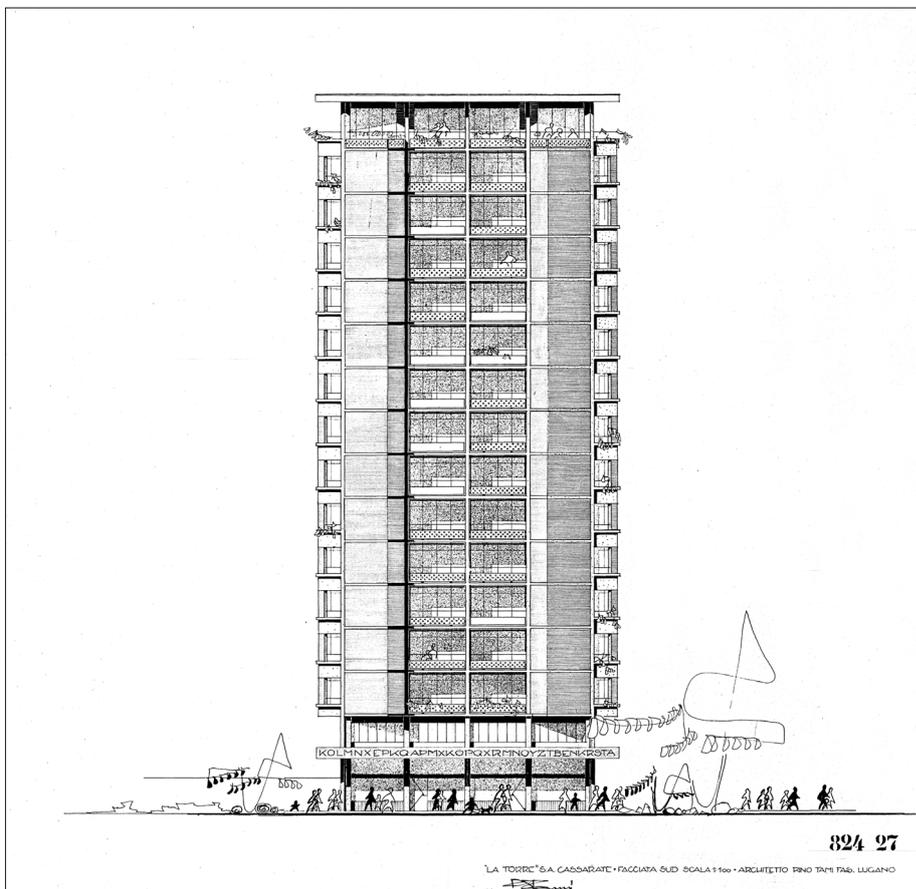
Pianta del piano terra (AdM, Fondo Rino Tami)



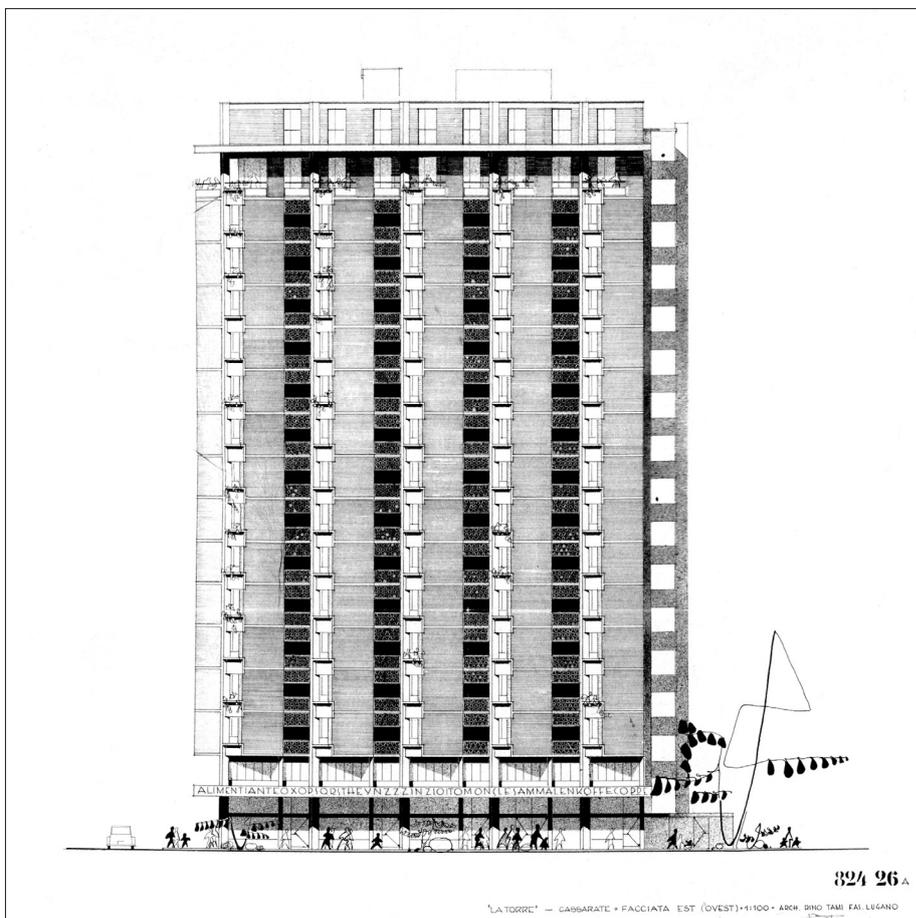
Pianta del piano tipo (AdM, Fondo Rino Tami)



Pianta del ristorante (AdM, Fondo Rino Tami)



Prospetto principale (AdM, Fondo Rino Tami)



Prospetto laterale (AdM, Fondo Rino Tami)



Vista da est (AdM, Fondo Rino Tami, foto di Enrico Cano, 2006)



Particolare del prospetto est (AdM, Fondo Rino Tami, foto di Enrico Cano, 2006)

Riccardo Bergossi, *Rino Tami con Peppo Brivio, Casa Torre*,
in N. Navone (a cura di), *Guida storico-critica all'architettura del XX secolo nel Cantone Ticino*, vol. I,
Archivio del Moderno, Balerna 2020, ISBN: 978-88-945457-0-8
<https://www.ticino4580.ch/mappe#/Rino-Tami-con-Peppo-Brivio-Casa-Torre>
Tutti i diritti riservati / All rights reserved



Peppo Brivio Casa Albairone

Indirizzo: via Ceresio, Massagno

Cronologia: 1955-1956

Autori:

progetto: Peppo Brivio

progetto strutture: Alessandro Rima, Locarno

Committente: Alessandro Rima

Uso: casa ad appartamenti

Frutto della collaborazione tra Peppo Brivio e l'ingegnere Alessandro Rima, committente e al tempo stesso ingegnere strutturista dell'edificio, la Casa ad appartamenti Albairone concretizza per la prima volta la peculiare sintassi formale che caratterizzerà l'architettura di Brivio.

Destinato ad accogliere appartamenti a pigione moderata, l'Albairone (desunto dal toponimo di una frazione di Mosogno, nell'impervia Valle Onsernone, da cui proviene la famiglia Rima) sorge in un'area pianeggiante al margine meridionale del comune di Massagno, sulla collina a ponente di Lugano, scelta, fra l'altro, per la sua vicinanza alla stazione ferroviaria, alla scuola di Massagno, alla chiesa di San Nicolao, nel confinante quartiere di Besso, e alla sede della Radio della Svizzera italiana, allora in corso di progettazione.

Le prime proposte planimetriche declinano l'ipotesi di due edifici costruiti sui due lotti contigui, riuniti per consentire la realizzazione di uno dei due fabbricati a cavaliere del confine, oppure disponendo questi ultimi in modo tale da rispettare i limiti delle parcelle. Un'altra variante ancora propone di edificare un solo volume sul lotto più grande, con un corpo di servizio disteso lungo il confine ovest. Sarà quest'ultima soluzione a imporsi, fors'anche sulla scorta degli studi distributivi condotti, alla scala 1:100, sulle diverse varianti planimetriche.

Questi studi, all'inizio, convergono sull'ipotesi di disporre lungo i lati maggiori due poderosi risalti (al centro dei

quali è collocata la distribuzione verticale), che nell'impianto definitivo saliranno a tre, raccordati dai volumi destinati alle camere. La genesi progettuale testimonia una progressiva riduzione e razionalizzazione degli ambienti di servizio, studiati nei minimi particolari per consentire un perfetto sfruttamento dello spazio senza nulla detrarre alla loro vivibilità, anzi creando ambienti (come nel caso delle piccole cucine adiacenti alle logge) nei quali l'estrema efficacia funzionale si sposa a una notevole qualità spaziale, determinata dalla calibratura delle proporzioni e dal perfetto controllo della luce naturale. Anche laddove la riduzione della superficie è drastica, come nei vani delle scale, per i quali viene presto abbandonata la rampa semicircolare desunta da Casa Spazio (l'edificio ad appartamenti che Brivio, sempre associato a Pedrazzini, realizza poco prima a Locarno), Brivio cerca una compensazione attraverso la cura dei dettagli, seppure eseguiti con materiali correnti, come s'addice a una casa ad appartamenti d'affitto moderato.

Nella sua configurazione finale, Casa Albairone accoglie 72 appartamenti: 6 (costituiti da "camera" e "laboratorio") al piano terreno, a fianco dei generosi atri d'ingresso; 60 nei 6 piani tipo (per ciascun piano 8 bilocali e 2 appartamenti da tre locali nelle testate) che si succedono alternando, da un livello all'altro, la posizione delle logge e delle cucine (il dispositivo, semplice ed efficace, che determina la plasticità dei prospetti) e infine 6 monolocali al piano attico.

I prospetti di Casa Albairone segnano l'avvenuta maturazione di una ricerca che aveva preso avvio con Casa Spazio e aveva trovato un'altra importante occasione di approfondimento nel progetto, non realizzato, per una torre-albergo a Locarno (1954), nel quale troviamo già applicata l'alternanza da un livello all'altro di pieni e di vuoti, generata da semplici variazioni planimetriche consentite dal rigoroso ordito geometrico che innerva l'intero progetto. Una tale grammatica architettonica non soltanto s'inscrive in una precisa temperie contemporanea (sono state menzionate, ad esempio, le esperienze compiute nel Nordafrica da *ATBAT* Afrique o da André Studer, in quel caso associato a Jean Hentsch), ma è il portato di un orientamento che si profila già durante gli studi al Politecnico federale di Zurigo, quando Brivio, per il tramite di Lanfranco Bombelli Tiravanti, entra in contatto con l'ambiente degli artisti concreti e matura parimente un interesse per l'opera di Van Doesburg e del neoplasticismo olandese (peraltro riportato in auge, nel secondo dopoguerra, da una serie di importanti iniziative espositive, anche in Svizzera, trovando poi una decisiva sanzione critica, in ambito architettonico, nel volume di Bruno Zevi, *Poetica dell'architettura neoplasticista*, apparso nel 1953).

Come ha notato Annalisa Viati (che per prima ha rilevato il ruolo cruciale del progetto, non realizzato, per una Torre-albergo a Locarno), «L'attenzione di Brivio per questo tipo di composizione aniconica, pura, rigorosa, che gli artisti concreti propugnavano riprendendo gli assunti dello stesso Van Doesburg, potrebbe spiegare una delle radici del suo interesse, e della conseguente prossimità, al linguaggio neoplasticista e porterebbe a formulare l'ipotesi che Brivio si sia impadronito dei procedimenti compositivi, matematici e logici propugnati dalla *Konkrete Kunst* e che sia giunto a consolidare la sua visione architettonica traducendo in spazi e volumi l'ordine intrinseco di certe strutture grafiche, applicando quel rigoroso metodo scientifico, a lui connaturato, che si avvaleva della trama della carta millimetrata come guida nella stesura di spazialità rigorose e impagina-

ti di facciata matematicamente ordinati» (Viati Navone 2019, p. 5; dal testo originale italiano).

Va qui ribadita l'assoluta originalità di una tale grammatica e l'estremo rigore con cui essa viene interpretata da Brivio: un rigore che tuttavia non conduce ad algide astrazioni, ma ad ambienti che accolgono generosamente i riti o le minuzie della vita quotidiana. Così come va ribadita la distanza che corre fra la spiccata caratterizzazione tettonica delle opere di Brivio e, viceversa, l'istanza di astrazione costruttiva perseguita dai neoplasticisti. Una tettonica quasi ostensiva, verrebbe da dire, derivante forse dalla convinzione che un'opera di architettura debba manifestare le regole che presiedono alla sua costituzione ossia debba essere comprensibile. Da qui l'enfasi attribuita da Brivio alla nozione stessa di grammatica architettonica, giacché «tutti i grandi maestri del nostro tempo creano nell'ambito di una morfologia, o perlomeno di una combinazione di forme chiaramente specificata, ed è impossibile misurarne l'influenza quando se ne trascuri la grammatica... L'astrazione dalla grammatica e dalla storia della grammatica corrisponde spesso a uno stato di confusione nel giudizio critico, e peggio, nella produzione corrente dell'architettura» (Brivio in Pedio 1961, p. 679). Andrà infine ricordato come Brivio non orchestri composizioni "aperte", vale a dire potenzialmente estensibili o proliferanti (come accade non di rado in siffatte morfologie), ma le iscriva all'interno della tripartizione classica costituita da basamento, corpo e coronamento: un coronamento qui costituito da un poderoso cornicione, fortemente aggettante e traforato da aperture vetrate, che unisce i tre risalti, differenziati dal ricorso alla policromia, la quale non mira a scomporre la massa muraria in piani astratti, alla maniera dei neoplasticisti, ma sottolinea le singole unità volumetrico-funzionali.

Fatta salva la chiusura, per ragioni strutturali, delle parti vetrate del cornicione, gli interventi di adeguamento compiuti nel corso degli anni non hanno stravolto l'aspetto di Casa Albairone, che oggi è bene protetto d'interesse cantonale.

Fonti archivistiche

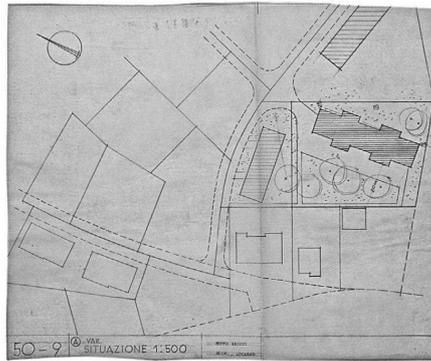
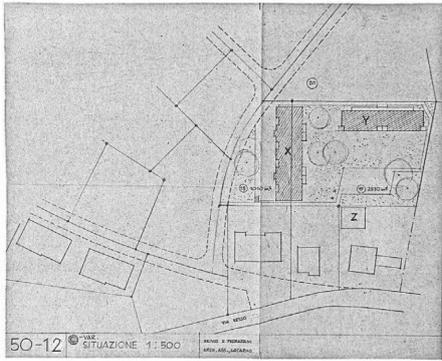
Bellinzona, Fondazione Archivi Architetti Ticinesi (FAAT), Fondo Peppo Brivio

Bibliografia di riferimento

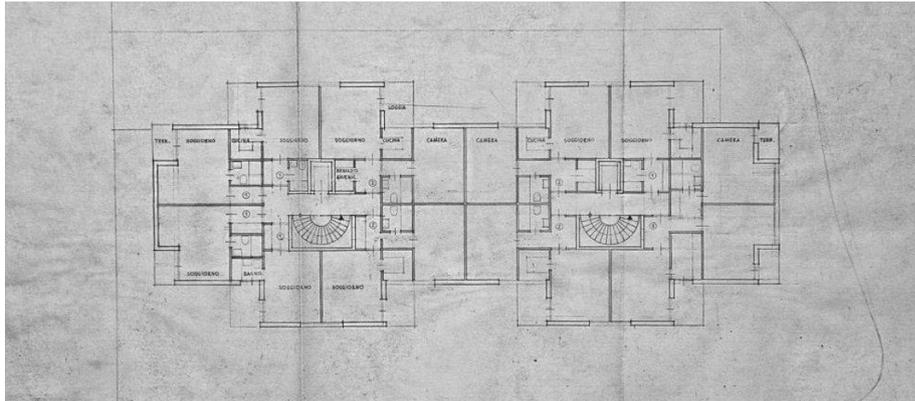
- *Mietshaus Albairone in Massagno/Lugano*, "Werk", a. XLVI, 1959, n. 9, pp. 316-317;
- R. Pedio, *Una proposta neoplasticista: opere dell'architetto Peppo Brivio*, "L'architettura: cronache e storia", vol. 64, a. VI, febbraio 1961, n. 10, pp. 678-690;
- Ch. Dill, *Peppo Brivio. Casa Cate. Albairone*, cattedra Prof.ssa Flora Ruchat-Roncati - ETH, Zürich [1997];
- *Casa Albairone di Peppo Brivio*, numero monografico a cura di P. Conconi e G. Zannone Milan, "Archi", 2013, n. 4;
- N. Navone, *Alla ricerca di una grammatica. Note su Casa Albairone e Casa Cate*, ivi, pp. 54-59;
- A. Viati Navone, *Figures de l'interaction entre l'architecture et les arts*, "Faces", primavera 2019, n. 75, pp. 5-13.

Autore della scheda: Nicola Navone (2020)

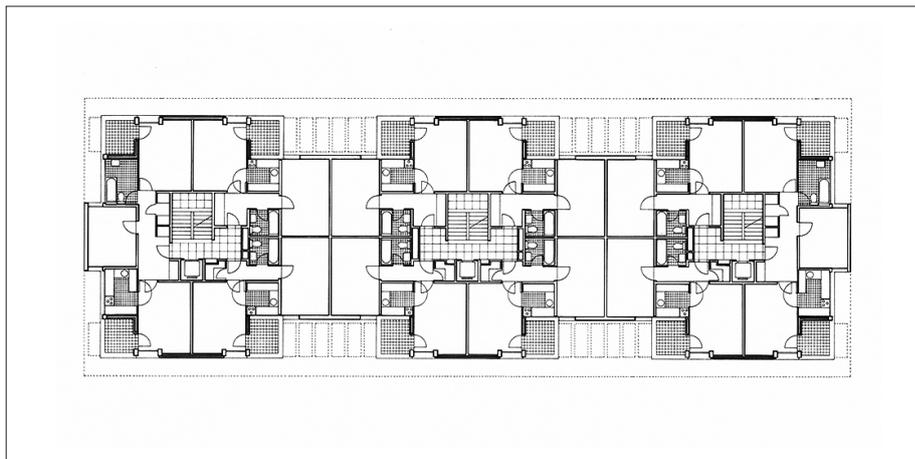
Foto: Nicola Navone (2004)



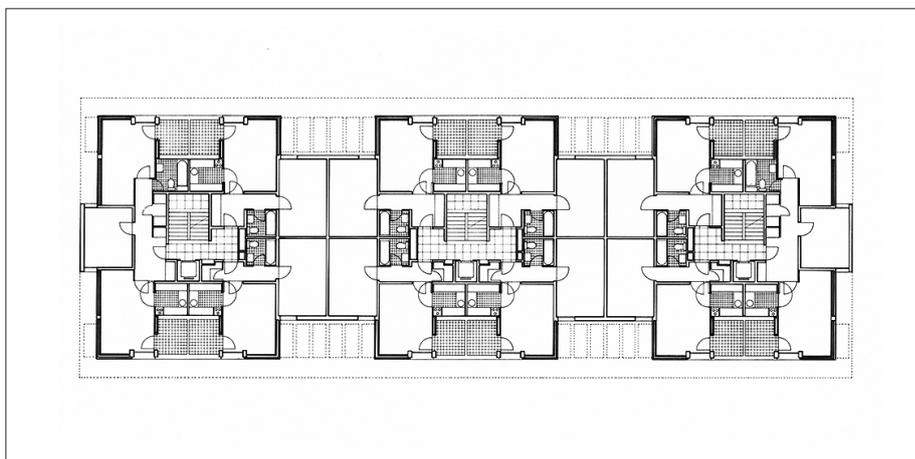
Due degli studi planimetrici iniziali (FAAT, Fondo Peppo Brivio)



Una delle varianti caratterizzate da due risalti lungo i prospetti maggiori (FAAT, Fondo Peppo Brivio)



Pianta del piano tipo A (da Ch. Dill, *Peppo Brivio. Casa Cate. Albairone, Zürich* [1997])



Pianta del piano tipo B (da Ch. Dill, *Peppo Brivio. Casa Cate. Albairone, Zürich* [1997])



Vista prospettica e studio della policromia dei prospetti (FAAT, Fondo Peppo Brivio)



Vista da uno dei soggiorni del tipo A (FAAT, Fondo Peppo Brivio)



L'interno di una cucina (FAAT, Fondo Peppo Brivio)

Nicola Navone, *Peppo Brivio, Casa Albairone*,
in N. Navone (a cura di), *Guida storico-critica all'architettura del XX secolo nel Cantone Ticino*, vol. I,
Archivio del Moderno, Balerna 2020, ISBN: 978-88-945457-0-8
<https://www.ticino4580.ch/mappe#/Peppo-Brivio-Casa-Albairone>
Tutti i diritti riservati / All rights reserved



Peppo Brivio Casa Cate

Indirizzo: via Tesserete 3, Massagno

Cronologia: 1957-1958

Autori:

progetto: Peppo Brivio

progetto strutture: Alessandro Rima, Locarno

Uso: casa ad appartamenti

Dopo aver progettato Casa Albairone, Peppo Brivio viene chiamato a intervenire nel nucleo storico di Massagno, in un'area compresa tra via San Gottardo (fino alla costruzione dell'autostrada ticinese, che in quel giro di anni non aveva ancora preso avvio, il principale asse stradale nord-sud) e via Tesserete, percorsa, oltre che dal traffico veicolare, dalla linea ferroviaria regionale che collegava i villaggi lungo il versante occidentale della valle del Cassarate. A rendere il compito più difficile concorrono una parcellazione complessa, la contiguità di altri edifici, il gravame di alcune servitù fondiarie e un forte dislivello fra le due strade che delimitano il lotto. Inizialmente il mandato prevede la progettazione di due fabbricati, uno per ciascun affaccio della parcella, ma nello sviluppo del progetto Brivio orienterà l'attenzione

sull'edificio verso via Tesserete, che prenderà il nome di Casa Cate e in cui troveranno posto un monolocale e un bilocale al piano terreno e 4 appartamenti di 4 locali ai piani superiori (uno per piano), con un ampio tetto-terrazza comune.

Nel presentare questa e altre opere di Brivio sulle pagine di "L'architettura: cronache e storia", Renato Pedio manifesta alcune riserve, ritenendo Casa Cate «un approfondimento rispettabile e abile» e tuttavia ben lontano dall'«equilibrio magistrale della casa Albairone». «Là c'era compattezza, qui fragilità», perché «l'ardita modulazione di questa facciata [...] brillantemente "sporta" (e la casa vive tutta in questa parete sospesa ed eccezionale) non si articola in spazio», giacché «il modulo esa-

gonale, ampiamente sfruttato all'esterno [...] non trova all'interno una piena giustificazione, sebbene dia luogo a effetti studiati e gradevoli» (Pedio 1961, pp. 682 e 683). In realtà, se osserviamo i pochi elaborati grafici che documentano la genesi dell'opera, ci accorgiamo che la scelta della trama esagonale su cui è impostato il fronte principale di Casa Cate non deriva da un desiderio di sperimentazione fine a se stesso, ma nasce da un'attenta valutazione delle condizioni specifiche del sito e subentra solo in un secondo momento. Nella relazione che accompagna i documenti grafici destinati alla pubblicazione, Brivio scrive che «il progetto subì molte modifiche, causate da una lunga serie di trattative con i proprietari vicini, e di compromessi relativi ai livelli e alle planimetrie».

Saremmo tuttavia indotti in errore nel credere che il progetto sia guidato da fattori allogenici: i vincoli, e il potenziale offerto da quel determinato luogo, sono assunti da Brivio come impulso a sviluppare, muovendo da alcune incerte proposte iniziali (Navone 2013, p. 57), una rigorosa grammatica formale, intesa per un verso a orientare sulla diagonale le viste degli appartamenti, così da volgersi per quanto possibile a meridione (una strategia declinata, in forma diverse, da Tita Carloni nel vicino Albergo Arizona), e per un altro verso a rispondere alle particolari condizioni di percezione dell'opera, che avviene lungo una direttrice tangenziale e in movimento. In queste condizioni la giacitura diagonale (rispetto all'asse stradale) dei volumi che compongono, alternandosi da un piano all'altro, il prospetto accentua o attenua, secondo il punto di osservazione, la percezione della sua plasticità, introducendo una componente dinamica tutto sommato estranea alla pur magistrale articolazione volumetrica di Casa Albairone (da cui Brivio desume, fra l'altro, la soluzione per gli affacci delle cucine, rivolte verso l'angusta corte interna e munite di una fila di pensili fra due vetrate orizzontali, che illuminano il piano di lavoro e il soffitto).

Analogamente, inoltre, è la tripartizione in basamento, corpo e

coronamento del prospetto principale, ma con un ulteriore elemento di novità: il raccordo visivo fra la pensilina di coronamento, in forte aggetto sul tetto-terrazza, e i balconi ugualmente aggettanti a destra del prospetto principale, a formare una "L" rovesciata che chiude e orienta la composizione. Una composizione ardita e al tempo stesso rigorosa per la congruenza fra l'articolazione volumetrica della facciata e la qualità degli spazi interni, specchio della precisione concettuale dispiegata da Brivio in fase progettuale. E se la testimonianza raccolta da Paolo Fumagalli ci mostra un architetto che, quando riceveva un incarico, «si chiudeva per ore nel suo ufficio – se non per giorni – e da lì usciva con in mano un foglio quadrettato su cui aveva disegnato il progetto. L'intero progetto su quell'unico foglio, l'essenziale» (Fumagalli in *Casa Albairone di Peppo Brivio* 2013, p. 34), il colore dell'aneddoto non deve prevalere sul dato principale, vale a dire che Brivio lavora, guidato dal nitore cristallino della ragione, secondo un metodo logico-matematico debitore (come è stato osservato da Viati 2019, p. 5) anche dei procedimenti dell'Arte concreta.

Non stupisce, dunque, che a dispetto del giudizio critico manifestato da Pedio, Casa Cate abbia avuto una precoce fortuna critica a livello europeo, dopo una prima pubblicazione sulle pagine di "Werk", venendo accolta da riviste francesi, inglesi e spagnole.

Sul piano costruttivo Brivio ricorre a una struttura portante mista, costituita da muri di mattoni, profilati metallici a doppia T usati come piedritti e inseriti per la maggior parte nel prospetto principale (uno di questi è visibile nella facciata cieca che emerge, a settentrione, dalla cortina degli edifici contigui), e solai di cemento armato, con tamponamenti di mattoni di cotto (che Brivio aveva già usato nella stazione di partenza della funivia Orselina-Cardada, oggi purtroppo demolita).

La successiva rimozione della pensilina di coronamento ha sì sfigurato il prospetto principale, oggi palesemente incompleto, ma non ha del tutto offuscato la qualità di questa piccola opera magistrale.

Fonti archivistiche

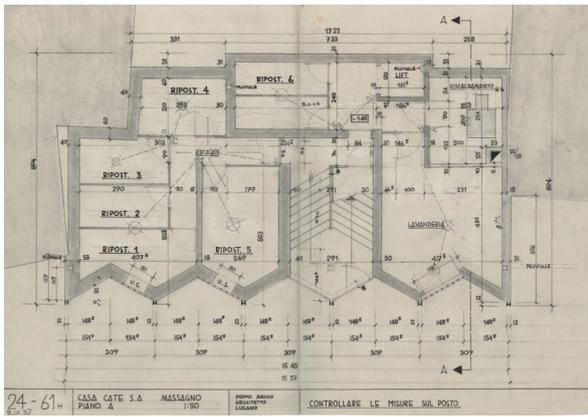
Bellinzona, Fondazione Archivi Architetti Ticinesi (FAAT), Fondo Peppo Brivio

Bibliografia di riferimento

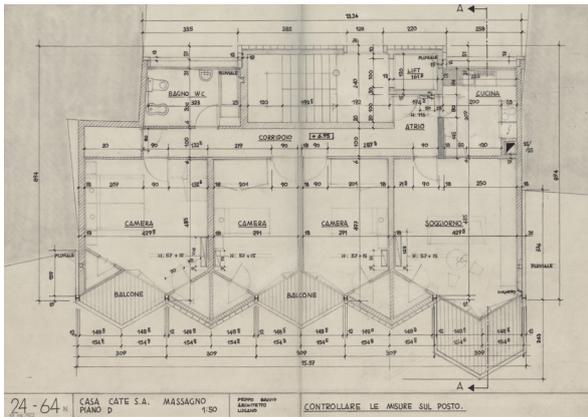
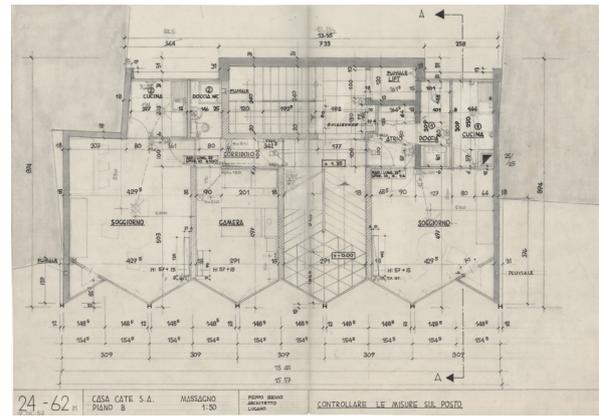
- *Miethaus Cate in Massagno/Lugano*, "Werk", a. XLVI, 1959, n. 9, pp. 314-315;
- *Immeuble d'appartements, Massagno-Lugano, Suisse*, "L'Architecture d'aujourd'hui", aprile-maggio 1960, n. 89, pp. 14-15;
- *Flats at Massagno, Italy* (sic), "The Architect & Building News", vol. 218, 5 ottobre 1960, pp. 425-426;
- R. Pedio, *Una proposta neoplasticista: opere dell'architetto Peppo Brivio*, "L'architettura: cronache e storia", vol. 64, a. VI, febbraio 1961, n. 10, pp. 678-690, part. pp. 682-683;
- *Casa "Cate". Massagno - Svizzera*, "Cuadernos de arquitectura", aprile-maggio 1961, n. 44, pp. 58-59;
- Ch. Dill, *Peppo Brivio. Casa Cate. Albairone*, cattedra Prof.ssa Flora Ruchat-Roncati - ETH, Zürich [1997];
- *Casa Albairone di Peppo Brivio*, numero monografico a cura di P. Conconi e G. Zannone Milan, "Archi", 2013, n. 4;
- N. Navone, *Alla ricerca di una grammatica. Note su Casa Albairone e Casa Cate*, ivi, pp. 54-59;
- A. Viati Navone, *Figures de l'interaction entre l'architecture et les arts*, "Faces", primavera 2019, n. 75, pp. 5-13.

Autore della scheda: Nicola Navone (2020)

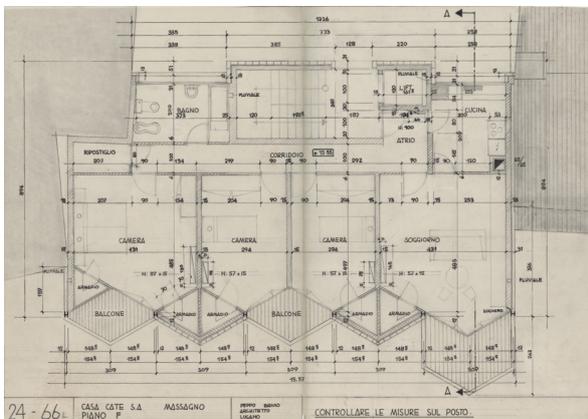
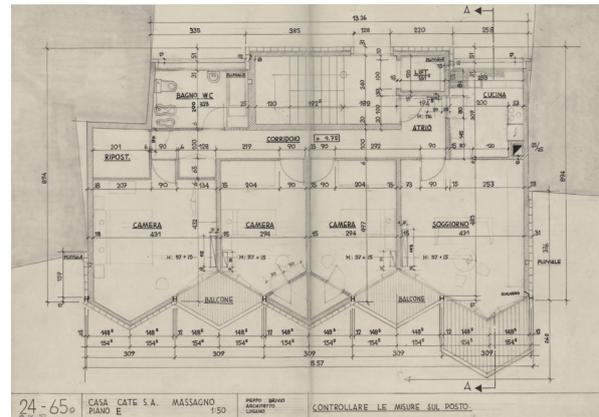
Foto: FAAT, Fondo Peppo Brivio



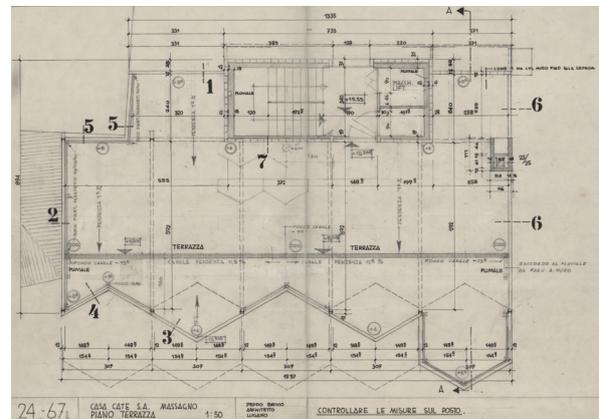
Pianta del piano cantina e del piano terra, 9 settembre 1957 (FAAT, Fondo Peppo Brivio)

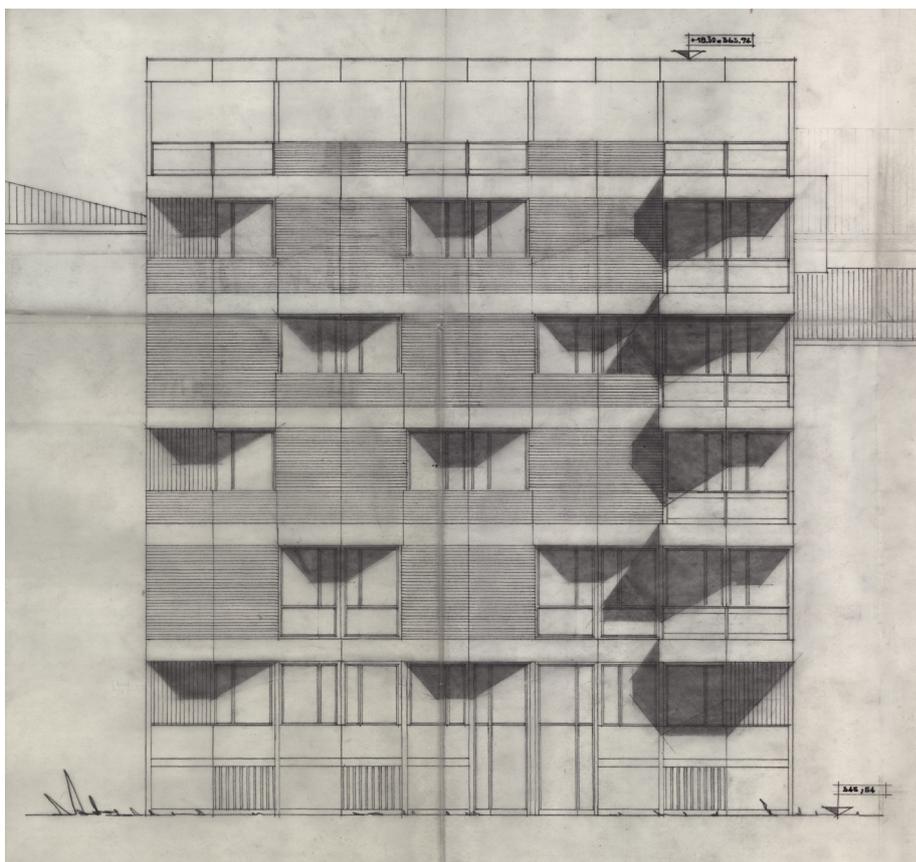


Pianta del secondo e del terzo piano, 9 settembre 1957 (FAAT, Fondo Peppo Brivio)



Pianta del quarto piano e del tetto terrazza, 9 settembre 1957 (FAAT, Fondo Peppo Brivio)





Prospetto principale, 16 luglio 1957 (FAAT, Fondo Peppo Brivio)



Vista dal soggiorno verso il balcone, con indicazione dell'inquadratura scelta dall'architetto e vista della pensilina sul tetto terrazza (FAAT, Fondo Peppo Brivio)

Nicola Navone, *Peppo Brivio, Casa Cate*,
in N. Navone (a cura di), *Guida storico-critica all'architettura del XX secolo nel Cantone Ticino*, vol. I,
Archivio del Moderno, Balerna 2020, ISBN: 978-88-945457-0-8
<https://www.ticino4580.ch/mappe#/Peppo-Brivio-Casa-Cate>
Tutti i diritti riservati / All rights reserved



Luigi Snozzi e Livio Vacchini Casa popolare ai Saleggi di Locarno

Indirizzo: via Angelo Nessi 40b, Locarno

Cronologia: 1961-1966

Autori:

progetto: Luigi Snozzi, Livio Vacchini

progetto strutture: Peppino Bondietti, Locarno

Committente: Comune di Locarno

Uso: appartamenti a pigione moderata

Nota: l'edificio è stato alterato rispetto allo stato originario

Nella seduta del 26 giugno 1961 il Consiglio comunale di Locarno decideva la costituzione di un «Ente case popolari» per la costruzione di appartamenti a pigione moderata e, in una seduta successiva, autorizzava il municipio a mettere a disposizione dell'Ente un terreno situato in una zona di espansione della città sul delta del fiume Maggia, incaricando del progetto Luigi Snozzi e Livio Vacchini, a quel tempo associati. Nel dicembre del 1962 veniva consegnato il progetto definitivo e il preventivo di spesa, entrambi approvati dalla Commissione amministrativa dell'Ente case popolari e dal municipio. Verso la fine di dicembre del 1963 il municipio bandiva la gara d'appalto per i lavori di scavo, che davano avvio, nei primi mesi del 1964, al cantiere, portato a termine nella tarda primavera del 1966.

Il progetto realizzato consiste in un unico blocco di circa 56 metri di lunghezza e 14 metri di larghezza che ospita 54 appartamenti disposti su sei livelli. Tre sono le tipologie di alloggi utilizzate: 30 appartamenti passanti, con orientamento est-ovest, 18 appartamenti duplex con affaccio singolo e 6 appartamenti di testa con 5 locali e mezzo. Negli alloggi più grandi gli architetti mettono in atto le strategie tipologiche più radicali, per incitare a nuovi stili di vita. L'accesso avviene al centro dell'appartamento ed è messo in relazione visiva con l'esterno. In continuità con il disimpegno dell'ingresso troviamo la cucina aperta sul tinello, collegato al soggiorno. La zona destinata ai figli è dotata di un doppio sistema di

circolazione: alle tre camere si accede sia da un corridoio nel quale sono predisposti degli armadi a muro (una soluzione resa necessaria dall'esigua larghezza di ciascuna stanza, pari a circa 190 cm), sia da un'infilata, disposta accanto agli scrittoi allineati lungo la parete esterna e chiusa all'occorrenza da porte a soffietto, che collega le camere e il soggiorno. La libertà dei percorsi e la flessibilità nella disposizione degli interni vennero ulteriormente sviluppati nella Casa patriziale di Carasso e nella Casa Martinelli a Lugano, del solo Snozzi con Tita Carloni.

L'idea sottesa alla disposizione degli interni, che incitava a modi di vita diversi, di sapore calvinista, venne spiegata ai possibili interessati con l'apertura provvisoria di tre appartamenti (uno per tipologia) ammobiliati. Lo studio accurato di un arredo dalle linee essenziali, pensato dagli architetti per risolvere tutte le necessità degli abitanti sfruttando razionalmente lo spazio, non bastò ad evitare, da parte degli abitanti, l'inserimento nelle nuove case dei propri mobili, come si vede nel reportage apparso nel 1969 nella rivista "Werk". L'affezione verso gli arredi e le suppellettili di una vita ebbe meglio sull'intento di epurare i vecchi stili di vita, considerati obsoleti. A dispetto della dotazione generosa, con armadi a muro e cucina completa, e della pigione moderata, gli alloggi inizialmente faticarono ad essere affittati. Alcune ragioni erano probabilmente riconducibili alla posizione discosta rispetto al centro e alla mancanza di negozi e ser-

vizi nelle immediate vicinanze, all'aspetto severo e alla mole dell'edificio, caratteristiche piuttosto inusuali per il Ticino di quegli anni. Altre ragioni riguardavano alcune anomalie rispetto agli standard come i bagni ciechi, la cucina aperta sulla zona giorno e l'assenza di balconi. Gli appartamenti sono serviti da tre corpi scala con i rispettivi ascensori. Il vano scale attraversa tutta l'altezza dell'edificio ed è caratterizzato da un'originale soluzione a piani sfalsati che deriva dall'inversione dei piani d'accesso dei due duplex contrapposti. Il raffinato disegno della scala metallica apre la visuale ad inusuali prospettive tra i piani adiacenti.

La struttura dell'edificio è composta da setti trasversali in muratura ad una testa e solette in calcestruzzo armato. L'unica eccezione a questo sistema sono i setti di calcestruzzo, presenti nelle facciate est e ovest, utilizzati per sottolineare il diverso orientamento degli appartamenti della testata, rivolta verso sud. Le facciate erano rivestite da un curtain wall costituito da telai in legno dipinti di nero con campate che misuravano 60 x 270 cm. Dai quotidiani locali risulta come questa soluzione fosse stata aspramente criticata per la totale mancanza di balconi o logge e in un secondo tempo per il suo precoce deperimento, che ne rese necessaria la sostituzione, attuata secondo criteri che hanno completamente snaturato l'edificio. Gli eleganti telai di legno contenevano sia le finestre che i parapetti in eternit. All'esterno le facciate erano protette solamente da tende avvolgibili i cui meccanismi erano coperti con mantovane di rame di forma semicilindrica. Questi componenti – gli unici elementi sporgenti del curtain wall – fungevano anche da raffinate modanature con le quali venivano marcati i piani dell'edificio in corrispondenza delle solette.

Il curtain wall (benché realizzato in legno) è un chiaro riferimento ad alcuni edifici residenziali di Arne Jacobsen come le Case a schiera a Gentofte del 1957 e il Complesso abitativo a Rødovre del 1960. Tali esempi erano probabilmente noti a Vacchini dal periodo trascorso in Scandinavia dopo aver conseguito la laurea in architettura. Le facciate continue siano esse di legno, come nelle Case a Orselina, oppure di metallo, come nell'E-

dificio Fabrizia a Bellinzona, sono presenti in numerose architetture realizzate in quegli anni dallo studio Snozzi e Vacchini, delle quali la Casa popolare rappresenta il caso più emblematico, oltretutto controverso.

L'edificio poggia su uno spesso basamento di calcestruzzo con una sezione che si rastrema verso l'alto per raccordarsi alla facciata e conferire un maggiore senso di solidità. Le pareti piene sono interrotte da grandi tagli in corrispondenza degli accessi e sono punteggiate da doccioni e feritoie nei locali di servizio. La facciata a sud sporge dal basamento con uno sbalzo di quasi due metri; quella a nord è priva di curtain wall e presenta delle piccole aperture in corrispondenza delle cucine e dei bagni. Lo zoccolo nasconde un piano parzialmente interrato che accoglie un grande atrio centrale circondato dalle lavanderie, dalle cantine e dai rifugi. L'accesso principale si trova a nord, altri tre sono situati in corrispondenza dei corpi scala e due più piccoli nella parete a sud.

Snozzi e Vacchini, critici sull'ipotesi di adeguare la giacitura dell'edificio alla nuova strada prevista dal piano, diagonale rispetto alle parcelle catastali, ne ruotarono la posizione allineandolo lungo l'asse nord-sud. Il piano non venne comunque realizzato e l'edificio rimase un elemento isolato. A questa situazione gli architetti tentarono di porre rimedio in occasione del concorso per la nuova sede della scuola magistrale, bandito nel giugno 1967. Nella loro proposta Snozzi e Vacchini integrarono la Casa popolare nel campus della nuova scuola, ridisegnando le strade di accesso, prevedendo l'inserimento di un altro blocco abitativo ed estendendo quello esistente sul lato nord per allinearsi con i nuovi edifici destinati a residenze per studenti. Per questa ragione, essi proposero di ridefinire radicalmente i confini dell'area di concorso, contravvenendo deliberatamente al bando e venendo per questo esclusi dai premi. L'area, pur ricevendo successivamente nuovi contenuti pubblici (dalla Scuola per l'infanzia di Dolf Schnebli, costruita sulla parcella adiacente all'edificio di Snozzi e Vacchini, al nuovo liceo, sorto sull'area di concorso prevista per la scuola magistrale), è rimasta a tutt'oggi priva di un disegno d'insieme organico.

Fonti archivistiche

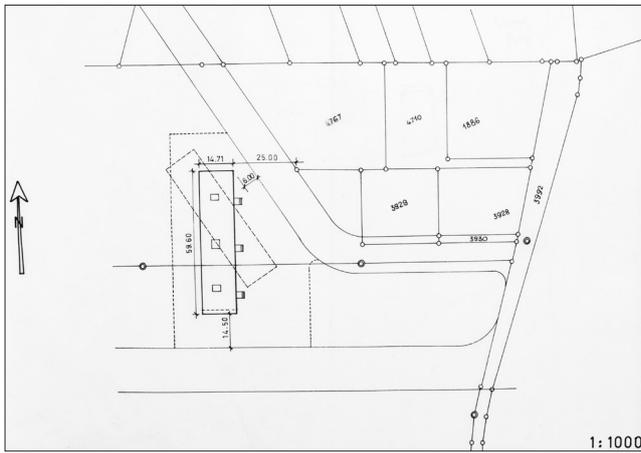
Balerna, Archivio del Moderno (AdM), Fondo Luigi Snozzi

Bibliografia di riferimento

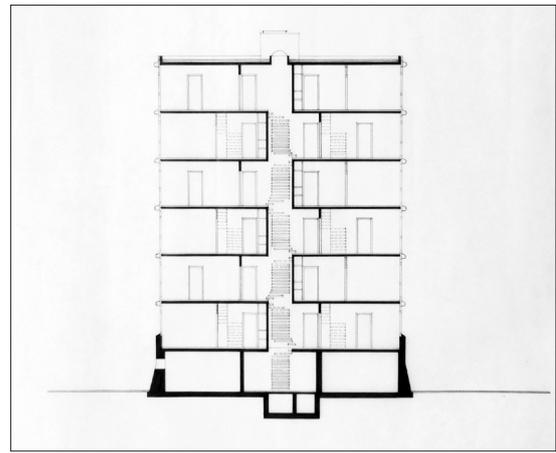
- *Case popolari der Gemeinde Locarno*, "Werk", a. LIV, 1967, n. 5, pp. 264-265;
- *Case popolari der Gemeinde Locarno: eine Reportage*, "Werk", a. LVI, 1969, n. 5, pp. 296-300;
- P. Disch (a cura di), *50 anni di architettura in Ticino 1930-1980. Quaderno della Rivista tecnica della Svizzera italiana*, Grassano, Bellinzona-Lugano 1983, p. 71;
- I. Nosedà M. Steinmann, *Zeitzeichen – Signes du temps*, Verlags-AG der akademischen technischen Vereine, Zürich 1988, p. 133;
- R. Masiero, *Livio Vacchini. Opere e progetti*, Electa, Milano 1999, pp. 84-89;
- P. Disch, *Luigi Snozzi. L'opera completa*, vol. I, 1958-1983, ADV, Lugano 2003, pp. 82-83;
- *Eternit Suisse. Architecture et culture d'entreprise depuis 1903*, gta Verlag, Zürich 2003, p. 88.

Autore della scheda: Alberto Franchini (2019)

Foto: AdM, Fondo Luigi Snozzi, foto di Alberto Flammer



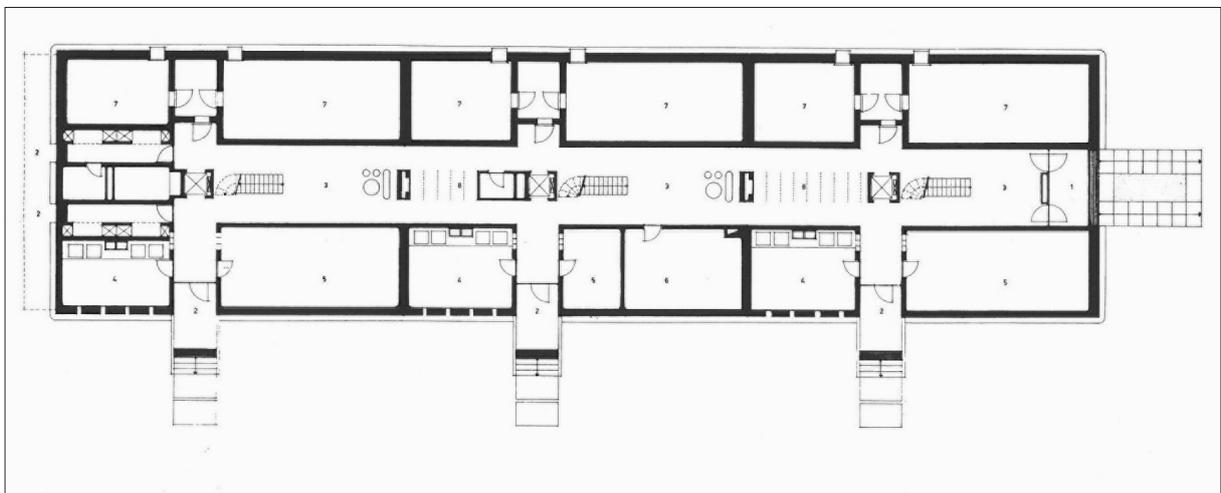
Planimetria con la giacitura dell'edificio proposta dagli architetti (AdM, Fondo Luigi Snozzi)



Sezione trasversale (AdM, Fondo Luigi Snozzi)



Piante dei piani pari e dispari (da "Werk", 1967, n. 5, p. 265)



Pianta del basamento (AdM, Fondo Luigi Snozzi)



Vista del cantiere
(AdM, Fondo Luigi Snozzi)



Particolare del prospetto est
(AdM, Fondo Luigi Snozzi, foto di Alberto Flammer)



Vista della zona giorno dell'appartamento di testa (5 locali e mezzo) arredato dagli architetti
(AdM, Fondo Luigi Snozzi, foto di Alberto Flammer)

Alberto Franchini, Luigi Snozzi e Livio Vacchini, *Casa popolare ai Saleggi di Locarno*,
in N. Navone (a cura di), *Guida storico-critica all'architettura del XX secolo nel Cantone Ticino*, vol. I,
Archivio del Moderno, Balerna 2020, ISBN: 978-88-945457-0-8
<https://www.ticino4580.ch/mappe#/Luigi-Snozzi-e-Livio-Vacchini-Casa-popolare-ai-Saleggi-di-Locarno>
Tutti i diritti riservati / All rights reserved



Alberto Finzi e Paolo Zürcher Fercasa

Indirizzo: via Torraccia 9, Novazzano

Cronologia: 1962-1966

Autori:

progetto: Alberto Finzi, Paolo Zürcher

progetto strutture: Walter Ruprecht, Lugano-Zurigo

Committente: Ferrovie Federali Svizzere, Cooperativa Fercasa

Uso: appartamenti

In un periodo di forte crescita demografica e come risposta all'espansione della stazione internazionale di Chiasso – che nel decennio 1960-1970 conosceva il suo massimo sviluppo – un gruppo di dipendenti delle Ferrovie Federali Svizzere propose, insieme agli architetti Alberto Finzi e Paolo Zürcher, di costruire cinquanta appartamenti a pigione moderata. La *casa dei ferrovieri* sarebbe dovuta sorgere nella cittadina di confine, ma presto i progettisti si accorsero che i parametri del Piano regolatore avrebbero unicamente permesso di realizzare cinque edifici addossati tra loro, occupando gran parte del lotto individuato ed escludendo la possibilità di offrire ai residenti ampie aree verdi. Insieme alla Cooperativa Fercasa – costituita nel maggio 1961 – Finzi e Zürcher convinsero perciò le FFS ad acquistare un terreno di 8500 mq lungo il pendio che da Chiasso sale verso Novazzano.

Muovendo da una precisa idea comunitaria e tenendo conto dell'esperienza lecorbusiana della *Unité d'habitation*, l'edificio denominato Fercasa venne concepito come un quartiere verticale nel quale ogni abitante avrebbe potuto approfittare in eguale misura di un'esposizione ideale, della vista sul paesaggio e di grandi spazi verdi. In questo modo fu inoltre possibile conseguire uno sfruttamento parsimonioso del suolo, edificando solo 700 mq e riservando il resto all'intera comunità, soprattutto nella forma di aree di svago.

Il volume monolitico, posto al margine Nord della parcella, venne adagiato su undici coppie di pilastri in cal-

cestruzzo armato e orientato perpendicolarmente al declivio, mantenendo una certa distanza da Via Torraccia e generando così una "zona d'arrivo" per il traffico privato e l'autopostale. La pianta libera del piano terreno venne sfruttata come portico pubblico e parcheggio, riservandone una parte all'appartamento del custode e all'adiacente saletta multiuso.

Le cinquanta abitazioni duplex, divise in 25 unità da 4 locali e 25 unità da 5 locali, vennero suddivise in gruppi di dieci cellule ripetute su cinque livelli principali, distribuiti da ballatoi disposti lungo il prospetto settentrionale, a loro volta serviti dalla torre ellissoidale delle scale e degli ascensori.

La scelta di allontanare le zone di circolazione comuni dagli appartamenti rispondeva al problema posto dai diversi turni di lavoro degli operai FFS, i cui spostamenti notturni avrebbero potuto disturbare gli appartamenti vicini. L'isolamento acustico orizzontale venne assicurato dalle spesse lame in calcestruzzo armato che costituiscono la struttura verticale dell'edificio, mentre la scelta della tipologia duplex facilitò l'isolamento acustico verticale tra le singole unità residenziali, consentendo di ridurre lo spessore delle solette intermedie e rafforzare quelle principali.

Tutti gli appartamenti presentano la medesima tipologia di base: al livello inferiore vi sono l'atrio d'ingresso, il soggiorno e la cucina abitabile, entrambi provvisti di una terrazza rivolta a sud, mentre al livello superiore si tro-

vano la camera principale con un terrazzo e, affacciate sul lato opposto, una o due camere più piccole, anch'esse dotate di balcone, ed il bagno.

L'ultimo livello venne riservato al tetto-giardino, oggi severamente ridotto ma originariamente destinato alla vita comunitaria, principalmente come spazio di gioco per i bambini.

L'impianto tipologico permise di conseguire un volume alto e slanciato, una snella "lama" di calcestruzzo armato che svetta nel morbido paesaggio collinare del Mendrisiotto, e di differenziare radicalmente i due prospetti maggiori: a meridione una griglia che ricalca la trama delle singole unità (ma con la raffinata variazione introdotta dalla diversa posizione dei doccioni delle terrazze, che genera una sorta di "vibrazione" in un prospetto solo apparentemente uniforme) e, sul lato opposto, una composizione di marcata plasticità che trae abilmente partito dalla variazione del numero delle camere secon-

darie e dalla presenza dei ballatoi e delle terrazze, integrati in un prospetto riccamente articolato.

La costruzione della Fercasa suscitò, negli anni immediatamente successivi, reazioni critiche anche aspre, come negli scritti di Adriano Soldini o nel libro-denuncia di Piero Bianconi, *Ticino: ieri e oggi*, che la definì «sinistra forca enorme che attende all'assassinio della collina di Novazzano». Una visione poco lungimirante, perché prendeva a bersaglio un'operazione di edilizia sociale aliena dalle mire speculative che avrebbero poi effettivamente degradato il territorio ticinese: una possibile alternativa a quell'urbanizzazione diffusa di quartieri residenziali a bassa densità e zone periferiche non definite, che si sarebbe imposta di lì a poco come modello egemone. Non stupisce, perciò, che la Fercasa (malgrado il non felice intervento di risanamento attuato nel frattempo) sia divenuta un bene protetto di interesse cantonale.

Fonti archivistiche

Novazzano, Ufficio Tecnico Comunale, incarto no. 6.08

Massagno, Archivio Alberto Finzi

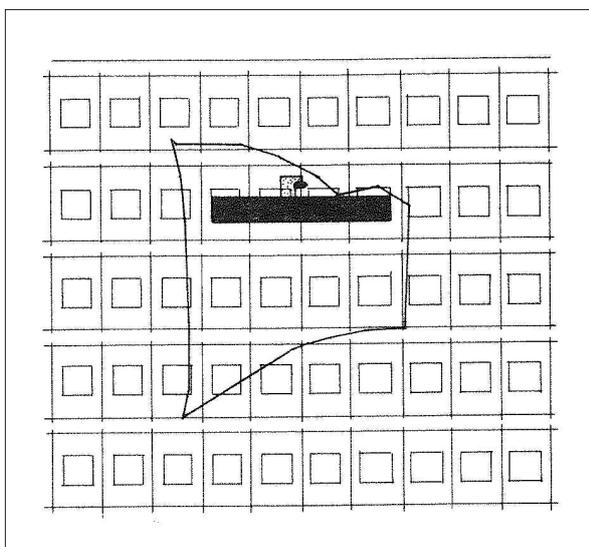
Chiasso, Archivio Paolo Zürcher

Bibliografia di riferimento

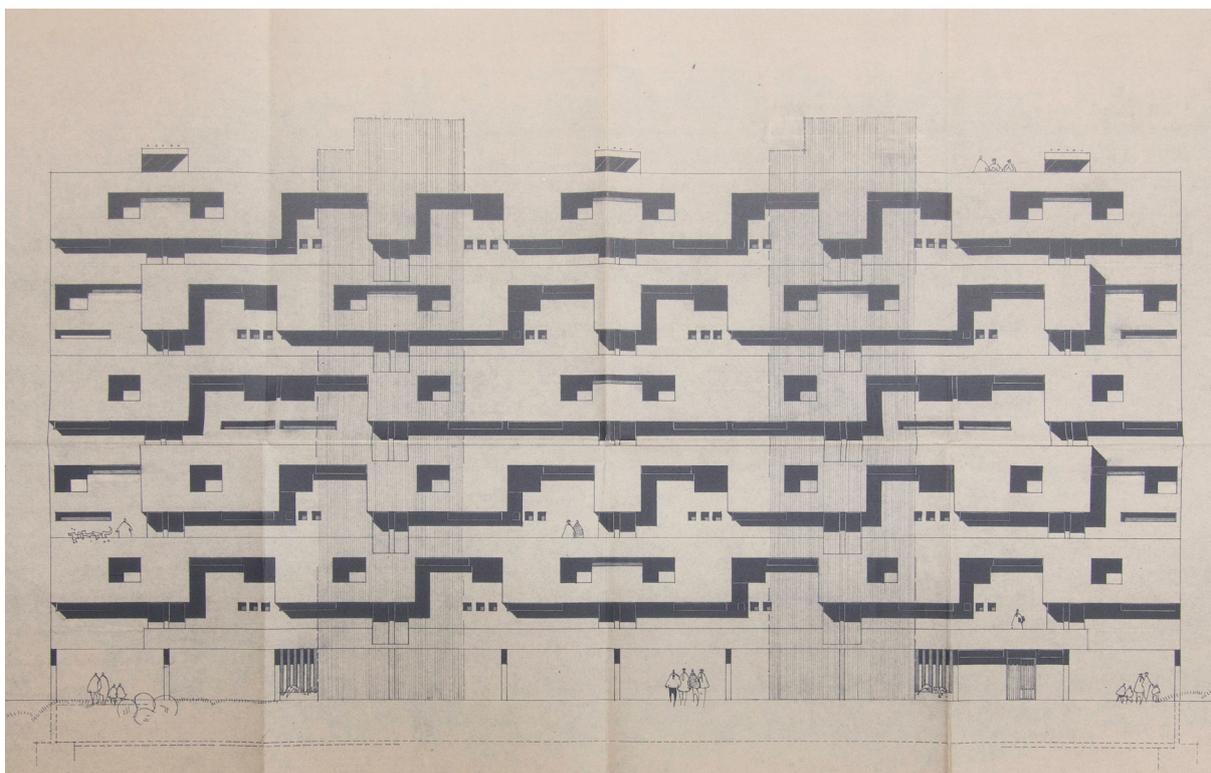
- I. Gianola, R. Schaub, *Una piccola unità d'abitazione. 50 Casette accostate e sovrapposte*, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", 1967, n. 4, pp. 204-209;
- A. Soldini, *Mendrisiotto della memoria e della realtà*, "L'Educatore della Svizzera italiana", 1967, n. 109, pp. 6-9;
- P. Bianconi, *Ticino. Ieri e oggi*, Dadò, Locarno 1982;
- K. Accossato, *Chiasso anni '60*, "Archi", 2000, n. 6, pp. 30-32;
- P. Fumagalli, *Architettura e case torri negli anni Cinquanta in Ticino*, "Archi", 2008, n. 1, pp. 16-23;
- *La tutela del Moderno nel Cantone Ticino*, Dipartimento del territorio, Bellinzona 2012, p. 20;
- P. Fumagalli, *Diario dell'architetto*, "Archi", 2012, n. 4, pp. 84-86;
- P. Fumagalli, *Il collettivo in Ticino*, "Archi", 2013, n. 6, pp. 65-71;
- F. Tadini, *La Fercasa e l'abitazione popolare nel Ticino degli anni '60*, elaborato teorico (relatore N. Navone), USI-Accademia di architettura, a.a. 2014-2015.

Autore della scheda: Francesco Tadini (2019)

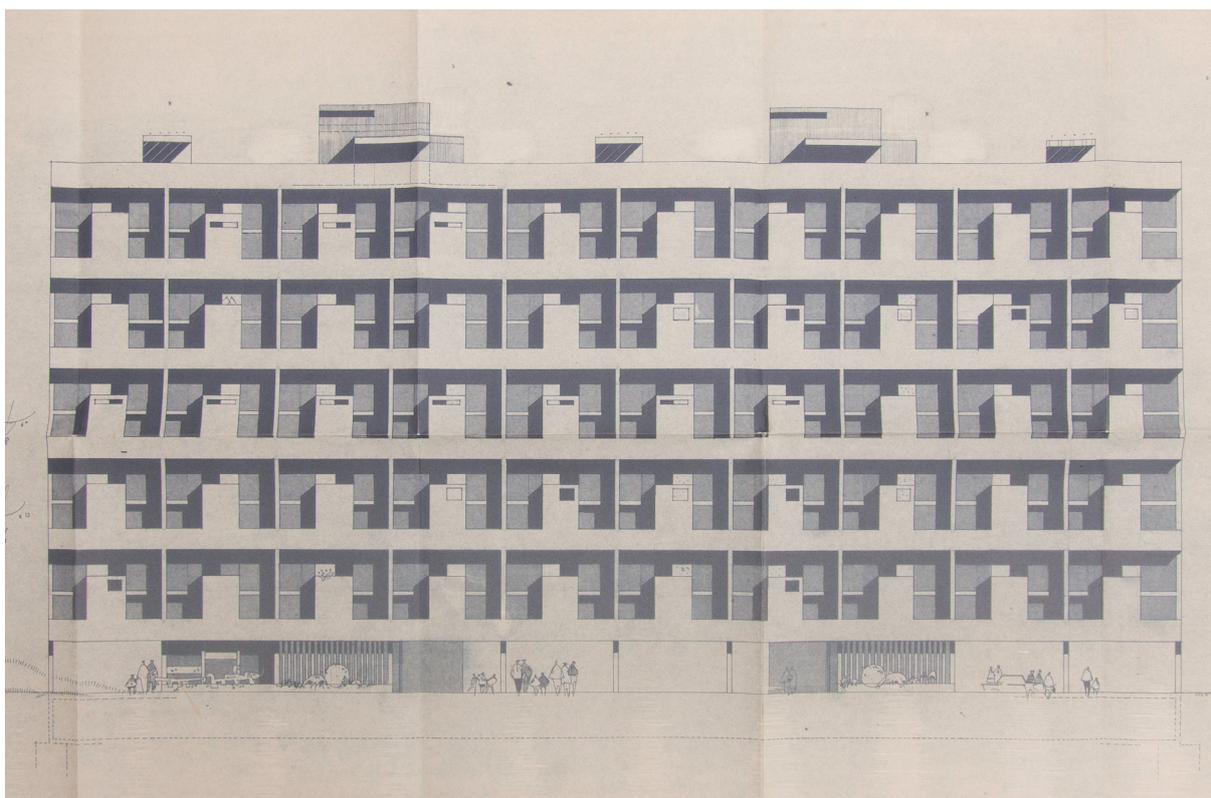
Foto: Archivio Alberto Finzi



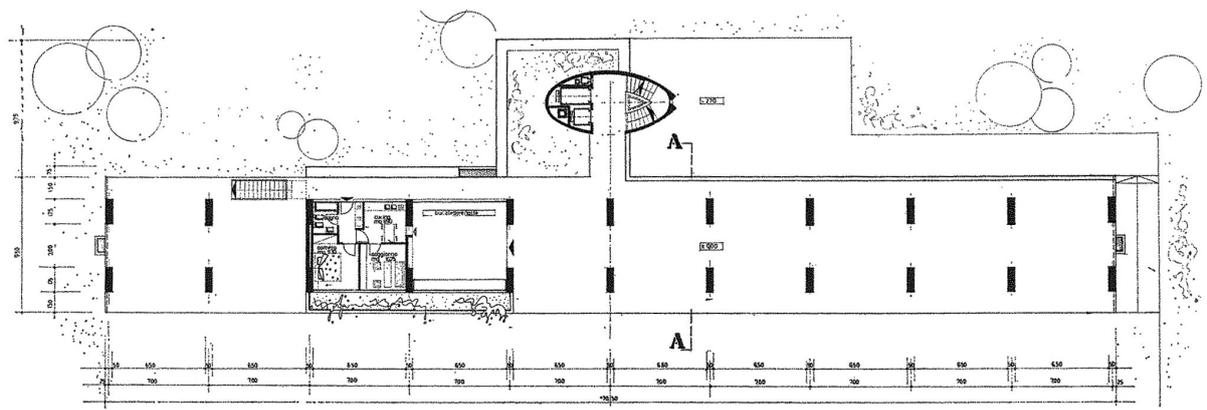
Schema di confronto fra la superficie occupata dalla Fercasa e da cinquanta villette (da "Rivista tecnica", 1967, n. 4, p. 205)



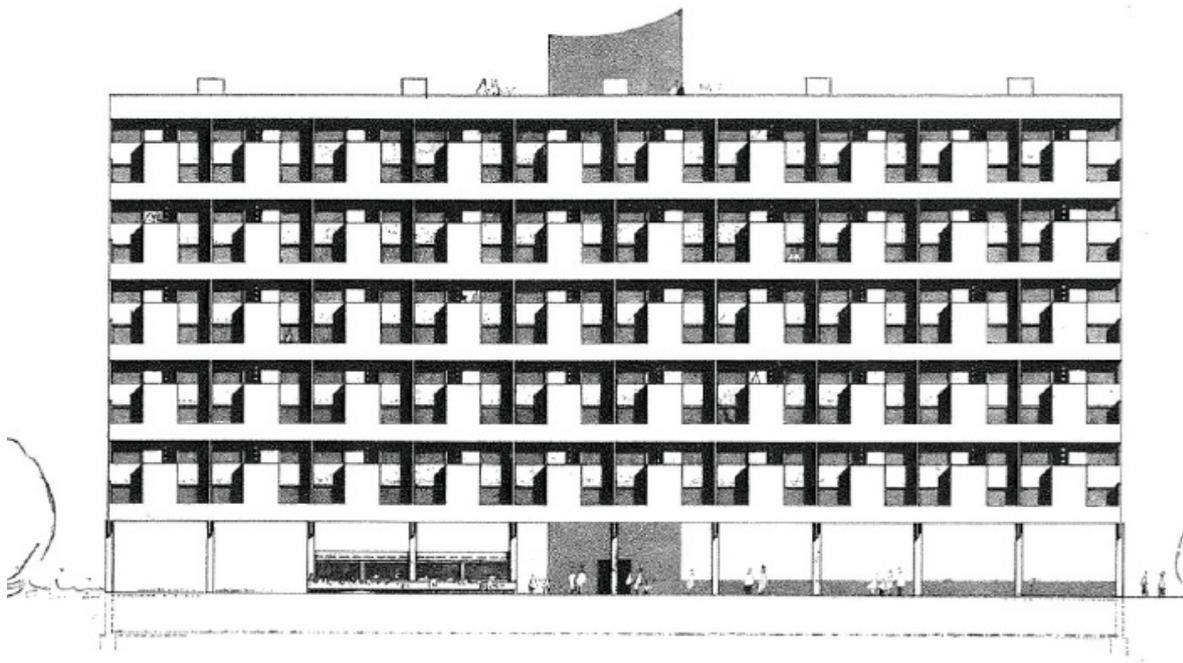
Progetto presentato per la licenza di costruzione, prospetto nord (Novazzano, Ufficio Tecnico Comunale)



Progetto presentato per la licenza di costruzione, prospetto sud (Novazzano, Ufficio Tecnico Comunale)



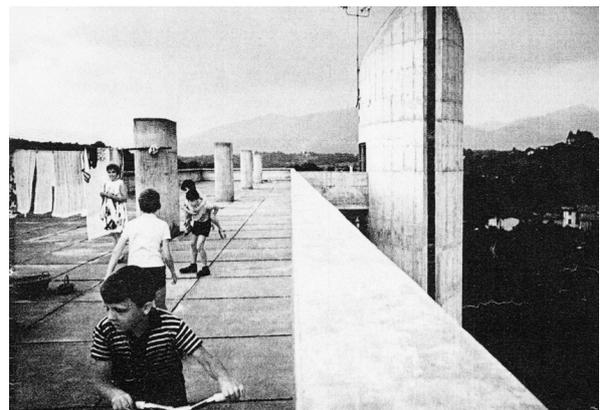
Progetto realizzato, pianta del portico degli appartamenti (da "Rivista tecnica", 1967, n. 4, p. 207)



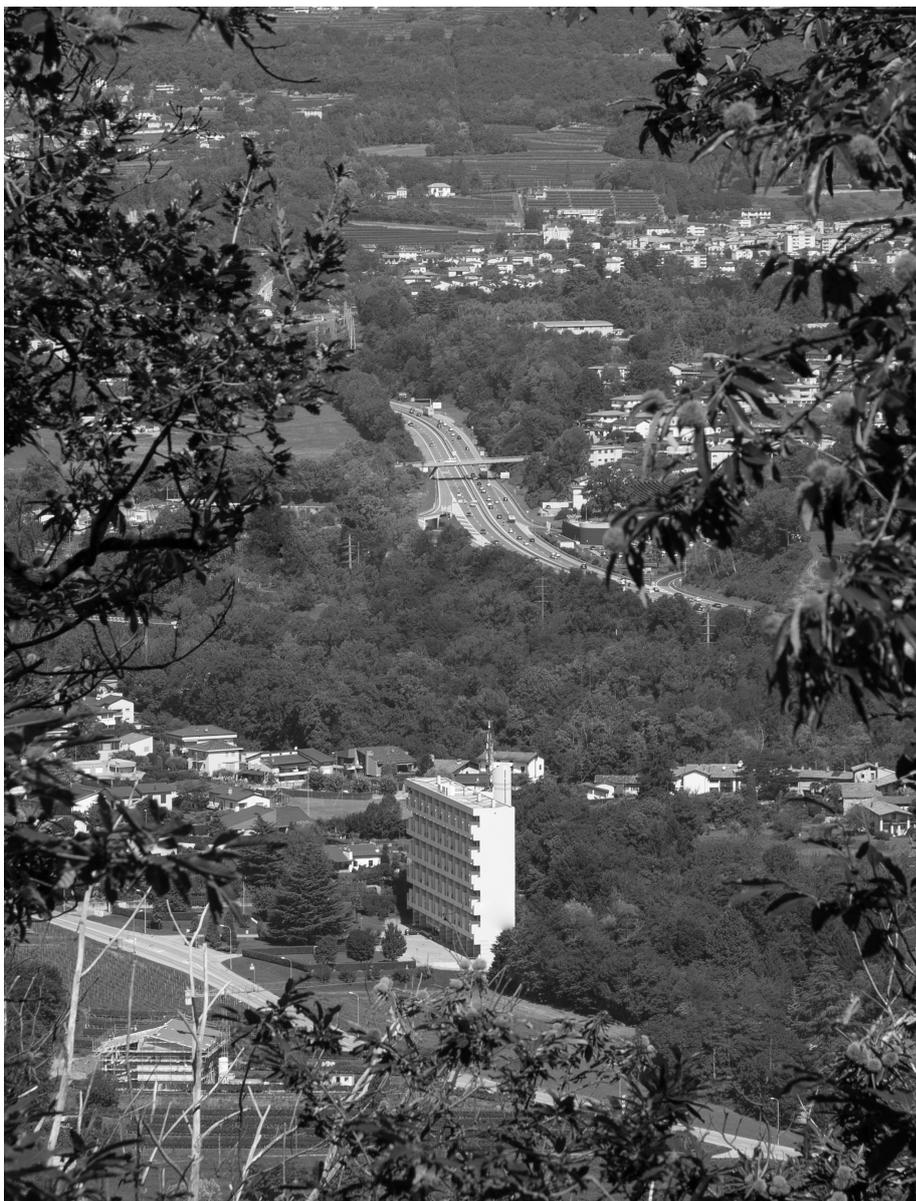
Progetto realizzato, prospetto sud (da "Rivista tecnica", 1967, n. 4, p. 206)



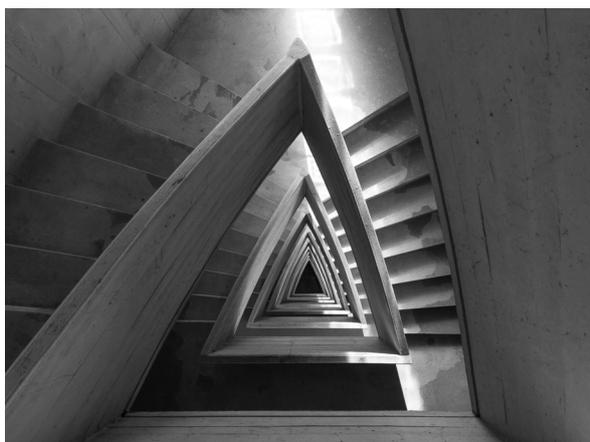
Prospetto sud (da "Rivista tecnica", 1967, n. 4, p. 204)



Vista del tetto (Archivio Alberto Finzi)



Vista della Fercasa dalla collina di Pedrinata (foto di Francesco Tadini, 2014)



Vista della tromba delle scale e di uno dei ballatoi (foto di Francesco Tadini, 2014)

Francesco Tadini, *Alberto Finzi e Paolo Zürcher, Fercasa*,
in N. Navone (a cura di), *Guida storico-critica all'architettura del XX secolo nel Cantone Ticino*, vol. I,
Archivio del Moderno, Balerna 2020, ISBN: 978-88-945457-0-8
<https://www.ticino4580.ch/mappe#/Alberto-Finzi-e-Paolo-Zurcher-Fercasa>
Tutti i diritti riservati / All rights reserved



Tita Carloni Immobili d'abitazione in via Beltramina

Indirizzo: via Beltramina, Lugano

Cronologia: 1964-1968

Autori:

progetto: Tita Carloni

Committente: Carlo Garzoni

Uso: abitazioni e attività commerciali

Tita Carloni, alcuni anni dopo aver terminato lo stabile in via Franchini a Mendrisio, affrontava nuovamente un progetto di edificazione in un contesto urbano. L'incarico gli giungeva da Carlo Garzoni, titolare dell'omonima impresa di costruzioni, con il quale Carloni aveva un proficuo sodalizio professionale che aveva prodotto interessanti risultati, come ad esempio il celebre Albergo Arizona, oggi purtroppo sconciato.

Il complesso di via Beltramina si compone di due edifici paralleli, dell'altezza di sette piani, con posti auto, cantine e rifugi ai piani interrati, attività commerciali al piano terra e 48 appartamenti ai piani superiori. Ciascun edificio accoglie quattro appartamenti per piano di due tipologie, quelli da 3 locali e mezzo nella parte mediana e quelli da 4 locali e mezzo verso le testate. L'intervento è situato all'incrocio con via Trevano, nel quartiere di Molino Nuovo, in quella che era la periferia di Lugano. A pochi passi da questi edifici sorgono le

Case popolari che Carloni, assieme a Luigi Camenisch, progetta nel decennio precedente per l'associazione Pro Familia.

Come per il suo precedente edificio mendrisiense Carloni sceglieva di utilizzare il mattone paramano sabbato, molto probabilmente di provenienza italiana; il materiale che egli considerava più appropriato per l'edilizia civile urbana che nel dopoguerra, come ricordava lo stesso architetto, veniva introdotto in Ticino da Rino Tami. Era nello studio di Tami che Carloni aveva appreso i rudimenti della professione e la passione per la perfezione costruttiva, uno degli aspetti essenziali per la comprensione dei suoi lavori.

Alcune delle opere luganesi di Tami, come le Case "La Piccionaia" e "Il Cardo" (1952-1957), il Palazzo delle Dogane (1958-1962), la Casa Boni e Regazzoni (1959-1962) e la Casa Dufour Anstalt (1961-1963), con i loro

paramenti murari in mattoni, gli elementi in calcestruzzo e le persiane verdi, saranno per Carloni un vero e proprio punto di partenza per i suoi edifici urbani.

Vagliate diverse ipotesi iniziali, di cui una con tipologia a corte (15 aprile 1964), Carloni passava poi ad una soluzione con due corpi staccati e relativi ballatoi sui lati interni del lotto. Gli edifici, disposti perpendicolarmente rispetto a via Beltramina, presentavano inizialmente un lato scalettato per assecondare la non ortogonalità del confine (15 luglio 1964) che veniva poi regolarizzato, arrivando alla definizione finale di due semplici parallelepipedi (15 aprile 1965).

Come si evince dalle carte conservate presso l'archivio della Divisione dell'Edilizia privata di Lugano, l'intervento si basava sin dall'inizio sullo scambio di aree con il Comune e la proprietà adiacente. La permuta del terreno con i confinanti normalizza il perimetro del confine per ottenere un migliore sfruttamento dell'area con l'utilizzo di volumi regolari. Quella con il Comune consente di creare un'area di parcheggi antistante agli edifici a servizio dei negozi e dell'intera area.

Nelle prime fasi del progetto i due edifici risultavano collegati da un volume di pari altezza che avrebbe dovuto racchiudere un corpo scala a rampe contrapposte che chiudeva visivamente lo spazio centrale (15 aprile 1965). Successivamente le scale venivano separate e alloggiare in due volumi distinti accostati agli edifici: una soluzione che sarà adottata nel successivo complesso dell'Albergo Milano a Mendrisio dove il corpo scale, in questo caso completamente staccato dall'edificio (e destinato alle sole camere dell'albergo, situate all'ultimo piano), acquista una più marcata autonomia formale. Anche in seguito al rilascio dell'autorizzazione a costruire, il 31 marzo 1966, vengono introdotte alcune varianti. Lo spazio centrale doveva essere interamente occupato da una piastra di servizi, sostituita poi da un padiglione autonomo, con una variante approvata dal Comune il 24 novembre 1966, e poi definitivamente abbandonato per alcuni problemi derivanti dal calcolo errato delle volumetrie del piano terreno con l'ultima variante, approvata l'11 dicembre 1968. In questo spazio quindi rimane un'area scoperta destinata, secondo le intenzioni dell'architetto, al gioco dei bambini.

Il piano terra degli edifici è tuttora occupato da esercizi commerciali provvisti di una grande flessibilità planimetrica, assicurata da una struttura trilitica in conglomerato

cementizio, costituita da una successione di pilastri e architravi (h 90 cm) che consentono una luce libera di circa 7 metri. L'autonomia formale di questa teoria di elementi strutturali si legge con estrema chiarezza nelle facciate esterne ed in particolar modo nelle testate dove spicca la sagomatura delle mensole che si rastremano nella direzione dello sbalzo. All'interno gli architravi sono nascosti da un plafone utilizzato per contenere gli impianti tecnici, che all'esterno segue il profilo delle mensole. Questo accorgimento formale crea una moderna trabeazione che sorregge visivamente il peso del massiccio volume che ospita gli alloggi.

I piani superiori sono sostenuti da setti trasversali che consentono una chiara organizzazione distributiva alle abitazioni, tutte dotate di doppio affaccio, ampio salone passante con balcone e bagni ciechi, ad eccezione di quelli in testata, le cui finestre sono schermate da un grigliato di mattoni che non intacca la continuità del volume. Lo stesso tipo di grigliato, derivato dagli edifici rurali della pianura padana, era già stato utilizzato da Carloni a Mendrisio e sarà utilizzato anche nel complesso dell'Albergo Milano. L'adozione calibrata di alcuni elementi dell'architettura tradizionale padana dimostra la forte affinità con Tami.

Le facciate sono caratterizzate da una cortina continua di mattoni interrotta dalle solette di calcestruzzo e uniformemente incisa da grandi bucaure di larghezza pari a quella della campata strutturale. Il coronamento è ridotto a un cornicione di modesto aggetto, soluzione che sarà adottata anche negli edifici del complesso dell'Albergo Milano.

Le persiane, come nell'edificio in via Franchini, schermano in modo indifferenziato sia le finestre esterne che i balconi ricavati all'interno del volume e resi manifesti (quando le persiane sono abbassate) dalle fessure orizzontali per far defluire l'acqua piovana. Questi spazi esterni – quasi delle stanze all'aperto – offrono uno sfogo protetto dagli sguardi indiscreti dei passanti e dalla calura estiva. Qui, a differenza degli edifici mendrisiensi richiamati più volte, Carloni utilizza delle persiane verdi, ottenendo una combinazione cromatica a cui Tami fa spesso ricorso nei suoi edifici.

Carloni, facendo tesoro della lezione di Tami, dimostra la sua maestria nella progettazione di edifici urbani, nei quali, partendo dalla corretta risoluzione di problemi di ordine tecnico e funzionale, consegue un'estetica personale e raffinata, quanto pragmatica.

Fonti archivistiche

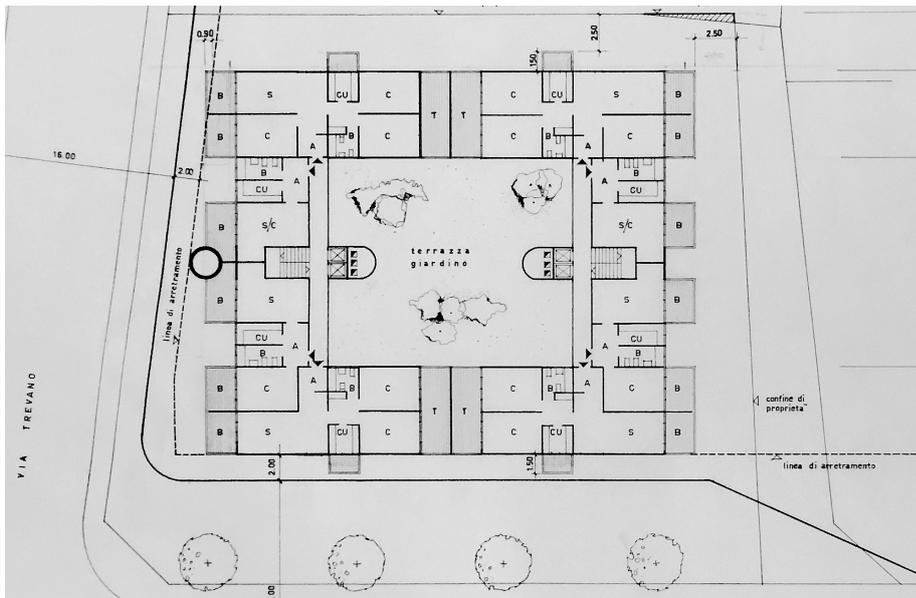
Bellinzona, Fondazione Archivi Architetti Ticinesi (FAAT), Fondo Tita Carloni
Lugano, Archivio della Divisione dell'Edilizia privata

Bibliografia di riferimento

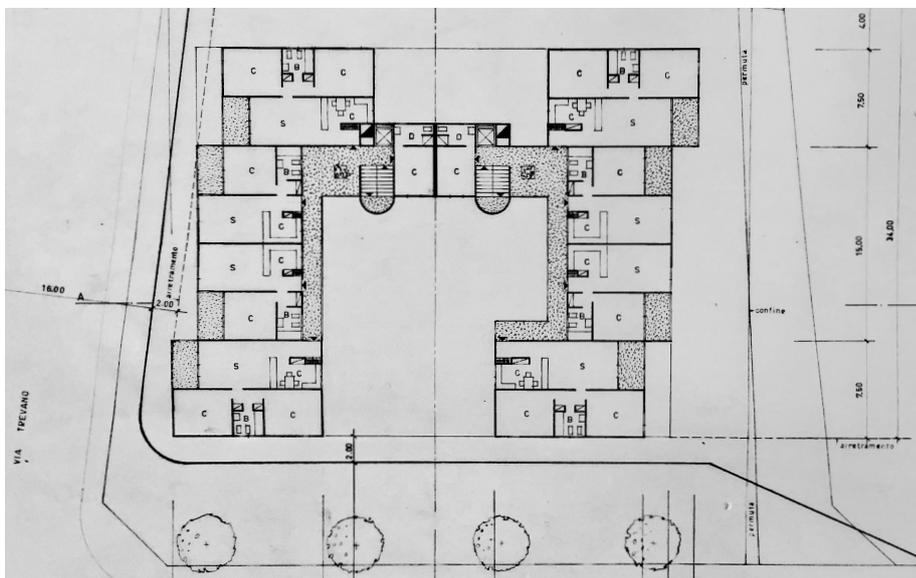
- *Mehrfamilienhäuser an der Via Beltramina, Lugano*, "Werk", a. LVI, 1969, n. 5, pp. 318-319.

Autore della scheda: Alberto Franchini (2020)

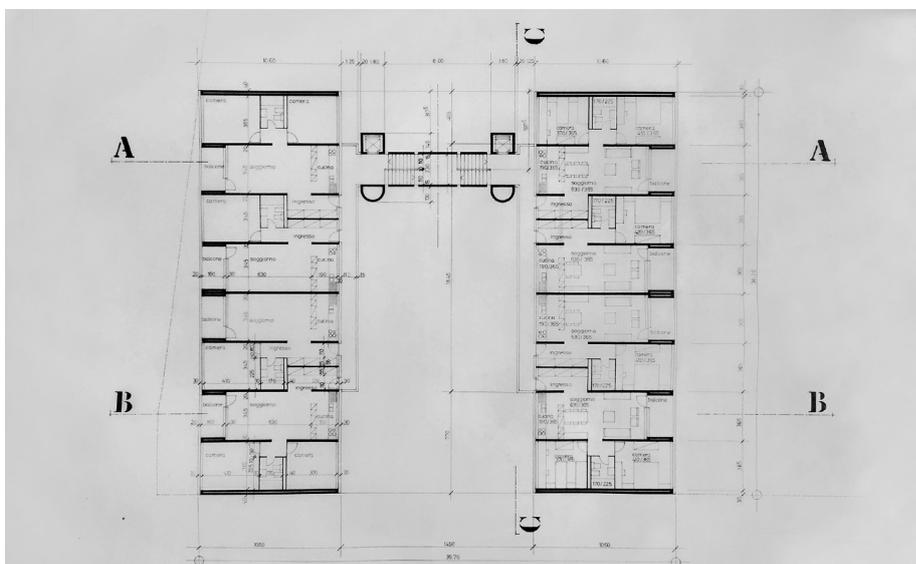
Foto: FAAT, Fondo Tita Carloni, foto di Paolo Pedrolì



Pianta del piano tipo, 15 aprile 1964 (FAAT, Fondo Tita Carloni)



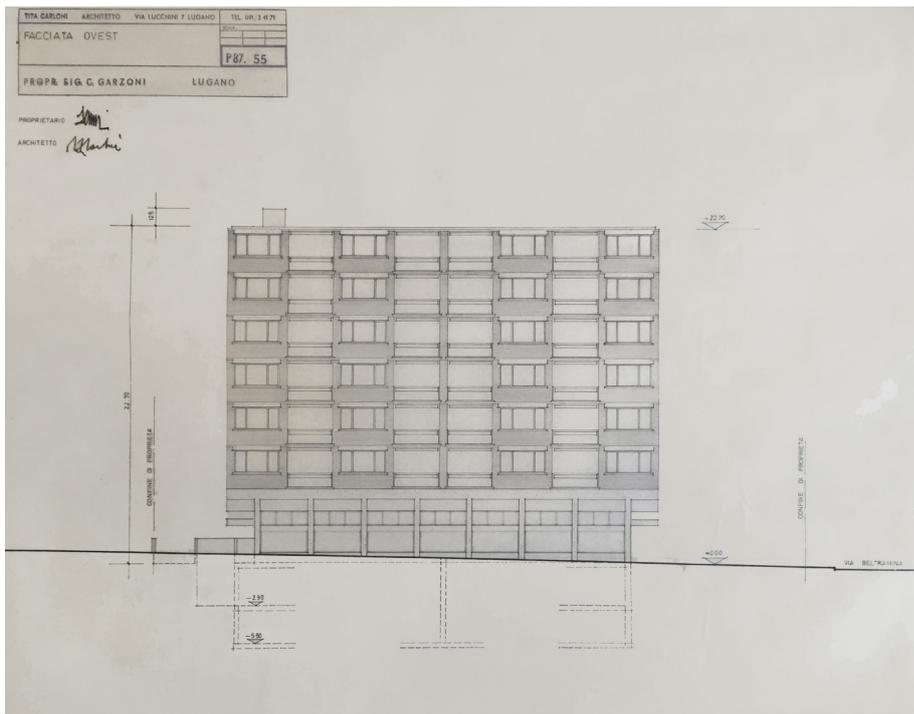
Pianta del piano tipo, 15 luglio 1964 (FAAT, Fondo Tita Carloni)



Pianta del piano tipo, 15 aprile 1965 (FAAT, Fondo Tita Carloni)



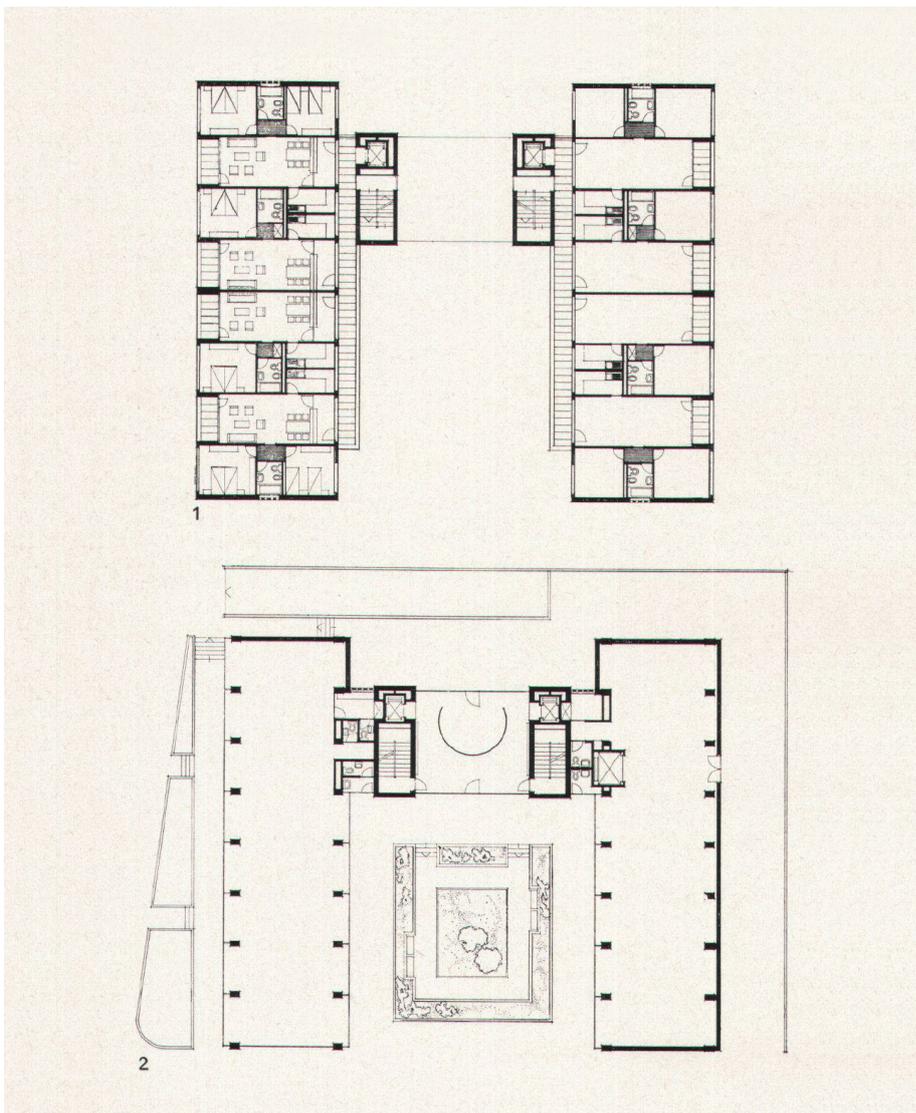
Vista prospettica su via Beltramina, 18 novembre 1965. Il progetto prevede ancora la piastra di servizi e commerci al piano terra (FAAT, Fondo Tita Carloni)



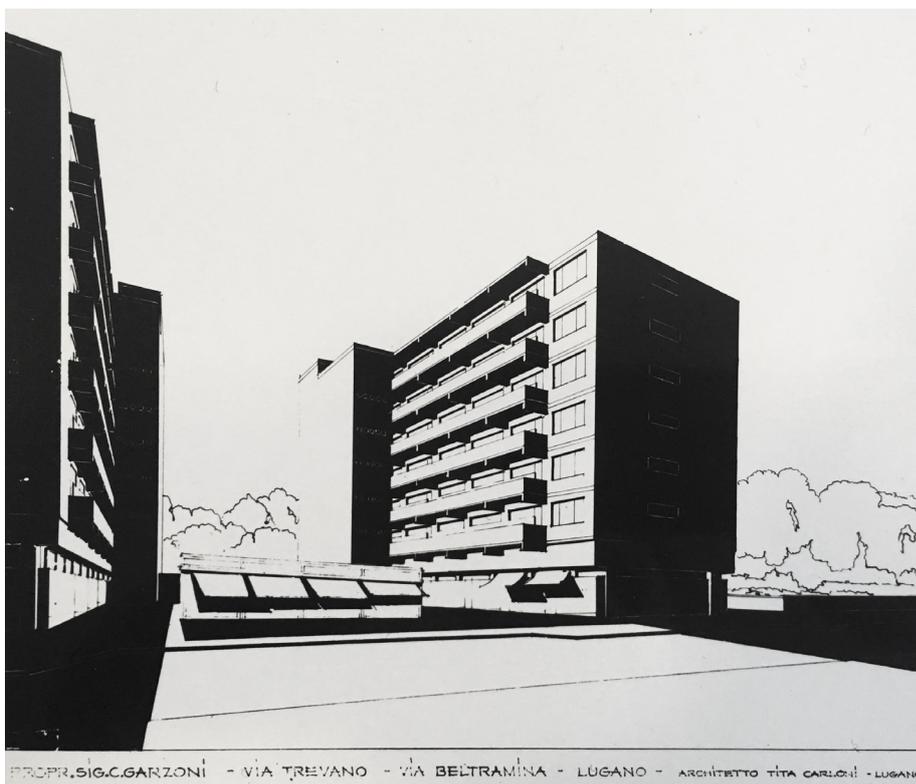
Il prospetto su via Trevano; la chiara differenziazione tra logge e finestre, attestata dal disegno, sarà sostituita nell'edificio realizzato da una trama di bucatore uniformi (FAAT, Fondo Tita Carloni)



Particolare del prospetto su via Trevano (FAAT, Fondo Tita Carloni, foto di Paolo Pedrolì)



Pianta piano tipo, pianta piano terra e sezione trasversale (da "Werk", 1969, n. 5, p. 318)



Vista prospettica da via Beltramina; fra i due edifici il padiglione previsto e non realizzato (FAAT, Fondo Tita Carloni)



Vista da via Beltramina (FAAT, Fondo Tita Carloni, foto di Paolo Pedrolì)

Alberto Franchini, *Tita Carloni, Immobili d'abitazione in via Beltramina*,
in N. Navone (a cura di), *Guida storico-critica all'architettura del XX secolo nel Cantone Ticino*, vol. I,
Archivio del Moderno, Balerna 2020, ISBN: 978-88-945457-0-8
<https://www.ticino4580.ch/mappe#/Tita-Carloni-Immobili-dabitazione-in-via-Beltramina>
Tutti i diritti riservati / All rights reserved



Codice

DM

**Edifici
a destinazione
mista**





Rino Tami con Carlo Tami e Peppo Brivio Cinema Corso, Case “La Piccionaia” e “Il Cardo”

Indirizzo: via Giovan Battista Pioda 4-6, Lugano

Cronologia: 1952-1957

Autori:

progetto: Rino Tami con Carlo Tami e Peppo Brivio

progetto strutture: Agostino Casanova, Lugano; Luigi Pini, Lugano

Committente: Aldo Enrico e Roberto Lucchini, Oscar Camponovo

Uso: appartamenti, uffici, negozi, cinema

L'edificio di Rino Tami s'inscrive nella costruzione del nuovo asse stradale nord-sud, poi intitolato a Giovan Battista Pioda, che avrebbe collegato il centro storico di Lugano con il quartiere di Molino Nuovo. Nell'estate del 1952 i proprietari del terreno di maggiore estensione, nel tratto meridionale del nuovo asse, incaricavano lo studio Tami di compilare un progetto per l'edificazione del lato orientale della nuova strada. L'area da edificare si sviluppava a nord della Piccionaia, piccolo edificio quattrocentesco a tre piani, dal 1911 protetto dalla legge cantonale sulla tutela dei monumenti.

Denominato “La Piccionaia” per sottolineare il legame con il monumento, nelle funzioni l'edificio progettato da Tami rifletteva la centralità della zona. Era prevista una sala cinematografica con oltre 600 posti, scelta che vincolava la morfologia del volume prospiciente la strada, la cui pianta trapezoidale aumentava di profondità procedendo verso nord, seguendo la parete occidentale della sala. Il corpo di fabbrica era destinato ad accogliere negozi al piano terreno e uffici ai tre superiori, disimpegnati da un unico corridoio sul retro. L'accesso al cinema era previsto in diagonale rispetto alla strada, in un annesso a un solo piano, completamente vetrato, proteso a sud della prima campata dell'edificio, appoggiato in parte sul fianco dell'antica Piccionaia, che in questo modo l'architetto intendeva integrare nel nuovo complesso. Per il resto la costruzione progettata tangeva l'antica soltanto con l'atrio del cinema, che presen-

tava un'altezza decisamente minore rispetto alla sala e alla gronda del monumento.

Il linguaggio adottato metteva in evidenza i telai strutturali in cemento armato costituiti dai pilastri e dalle testate dei solai, soluzione già utilizzata da Rino Tami in altre sue opere luganesi quali lo stabilimento La Fleur in via Cassarinetta (1946-1950) e Casa Solatia sopra via S. Lorenzo (1949-1951), ma soprattutto, l'articolazione dei piani verticali della facciata, con i pilastri in rilievo come paraste e con le superfici di tamponamento occupate da finestre estese sull'intera luce, corrispondeva allo schema utilizzato da Tami per l'ampliamento dello stabilimento Frieden di Balerna (1952-1953).

Il progetto preliminare riceveva l'approvazione nel maggio del 1953. Durante la stesura dei piani definitivi, i proprietari del secondo terreno toccato dall'esproprio affidavano a Rino Tami l'incarico di progettare un nuovo edificio sul lotto di loro pertinenza, in contiguità con il primo. La nuova proposta di Tami estendeva l'edificazione fino all'incrocio con via della Roggia (poi Carlo Frasca), ma prevedeva modifiche al progetto già approvato tali da rendere conflittuale il rapporto con il monumento. La soluzione planimetrica infine adottata era il risultato di un compromesso con le autorità preposte alla tutela.

Il tratto di strada già aperto, da via Frasca fino all'incrocio con via Balestra, non era stato ancora riedificato. Come primo tassello del nuovo comparto, il progetto

acquisiva per il suo sviluppo una valenza che non sfuggiva all'architetto. Il nome attribuito al cinema: "Corso" rifletteva le aspettative di Tami per la nuova strada, peraltro ripetute anche nella denominazione dello stabile aggiuntivo: "Il Cardo".

Come in altri casi, l'architetto sfruttava un ritardo nell'esecuzione di un suo progetto per affinarne in modo sostanziale le caratteristiche.

Tami differenziava nettamente in facciata la parte destinata agli uffici da quella residenziale. Nella prima, arretrati i pilastri, la composizione è determinata dall'alternanza orizzontale dei parapetti in mattoni paramano con finestre a nastro. Pieni e vuoti sono scanditi dalle solette in cemento armato, dalle quali fuoriescono in breve aggetto le travi trasversali. La dominante orizzontale acquisisce leggerezza con lo stacco dal terreno per la continuità delle vetrine dei negozi, disposte a risega. Il disegno ha un riferimento puntuale nell'Istituto nazionale delle pensioni di Helsinki del 1952, opera di Alvar Aalto, architetto al quale Tami si era ispirato anche per il progetto di Casa Solatia. La prima parte del "Cardo", fino al vano scale, conserva la destinazione terziaria e ripete il disegno della "Piccionaia". In corrispondenza della porzione residenziale invece, la permanenza dei pilastri in rilevato sulla superficie di tamponamento porta all'accentuazione della staticità e delle componenti verticali, che con le linee orizzontali delle solette costituiscono dei riquadri in cemento armato, tamponati anche qui con mattoni paramano e tagliati verticalmente dai vani delle finestre. Il modello di riferimento può essere ricercato nelle ultime opere di Auguste Perret, segnatamente per la ricostruzione di Le Havre, lette però attraverso con-

temporanei esempi italiani, che permettono di superare le simmetrie classiche a favore di geometrie più variate, ed è sufficiente pensare alla casa INA di Franco Albini a Parma del 1950. Negli esempi citati di precedenti opere di Rino Tami, per i tamponamenti erano stati impiegati mattoni di silico-calcare, di colore grigio cemento a vista (La Fleur e Solatia) o mattoni intonacati (Frieden). Tami indicava ora i mattoni paramano come più adatti al luogo in quanto legati alla tradizione padana.

Le due tipologie di facciata sono separate, in corrispondenza del vano scale del "Cardo", da logge munite di parapetti di blocchi di cemento stampato, ancora una volta omaggio ad Auguste Perret.

Il passaggio dal progetto del 1952 a quello del 1954 segnava un importante aggiornamento anche per la sala cinematografica. La prima versione prevedeva una platea alla quota del piano stradale e una balconata accessibile per mezzo di una scala nell'atrio. Altrettanto tradizionale era la soluzione dello schermo. Con il secondo progetto, la balconata lasciava il posto a una gradinata unica con accesso attraverso un vomitorio centrale. Il foyer è caratterizzato da vetrine di cristallo a pianta triangolare appoggiate alla parete opposta all'accesso alla sala, destinate a esporre oggetti e capi di moda dei negozi vicini separate da divanetti. Con grandi triangoli bianchi e neri alternati sono campite anche le pareti della sala, a simboleggiare l'abbandono del bianco e nero in cinematografia a favore del colore, in quello che, quanto alla dotazione tecnica, al tempo dell'inaugurazione nel 1956 era un cinema all'avanguardia nella regione. L'edificio e la sala cinematografica sono un bene protetto d'interesse cantonale.

Fonti archivistiche

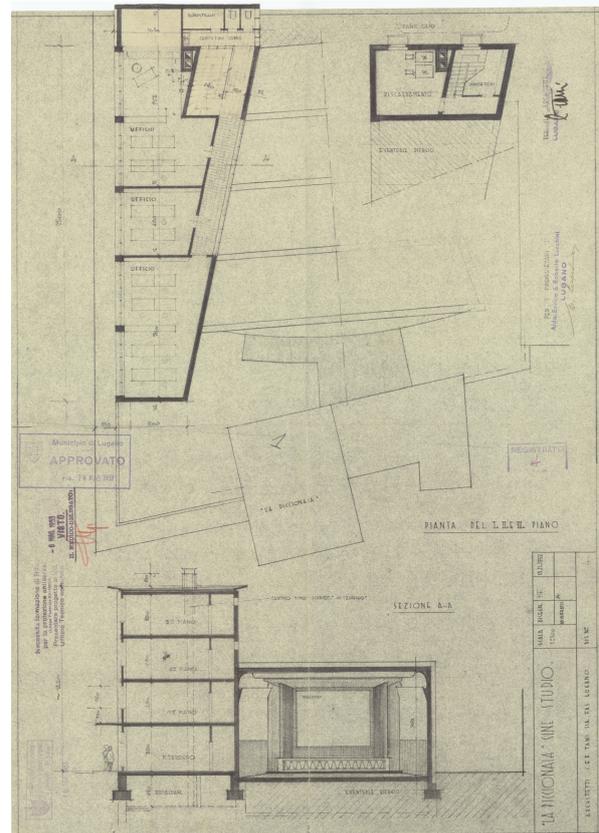
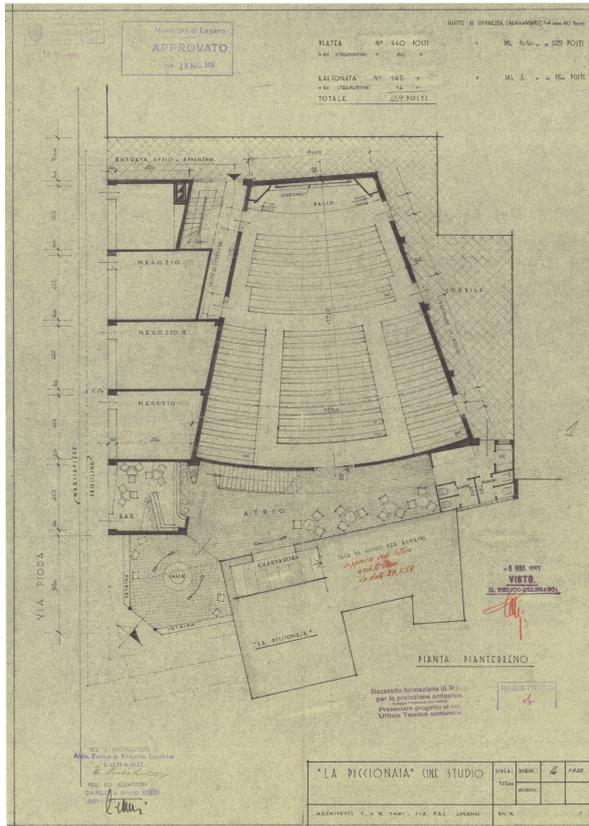
Balerna, Archivio del Moderno (AdM), Fondo Rino Tami
Balerna, Archivio del Moderno (AdM), Fondo Storni Creazzo Tami
Lugano, Archivio della Divisione dell'Edilizia privata
Bellinzona, Archivio dell'Ufficio dei beni culturali

Bibliografia di riferimento

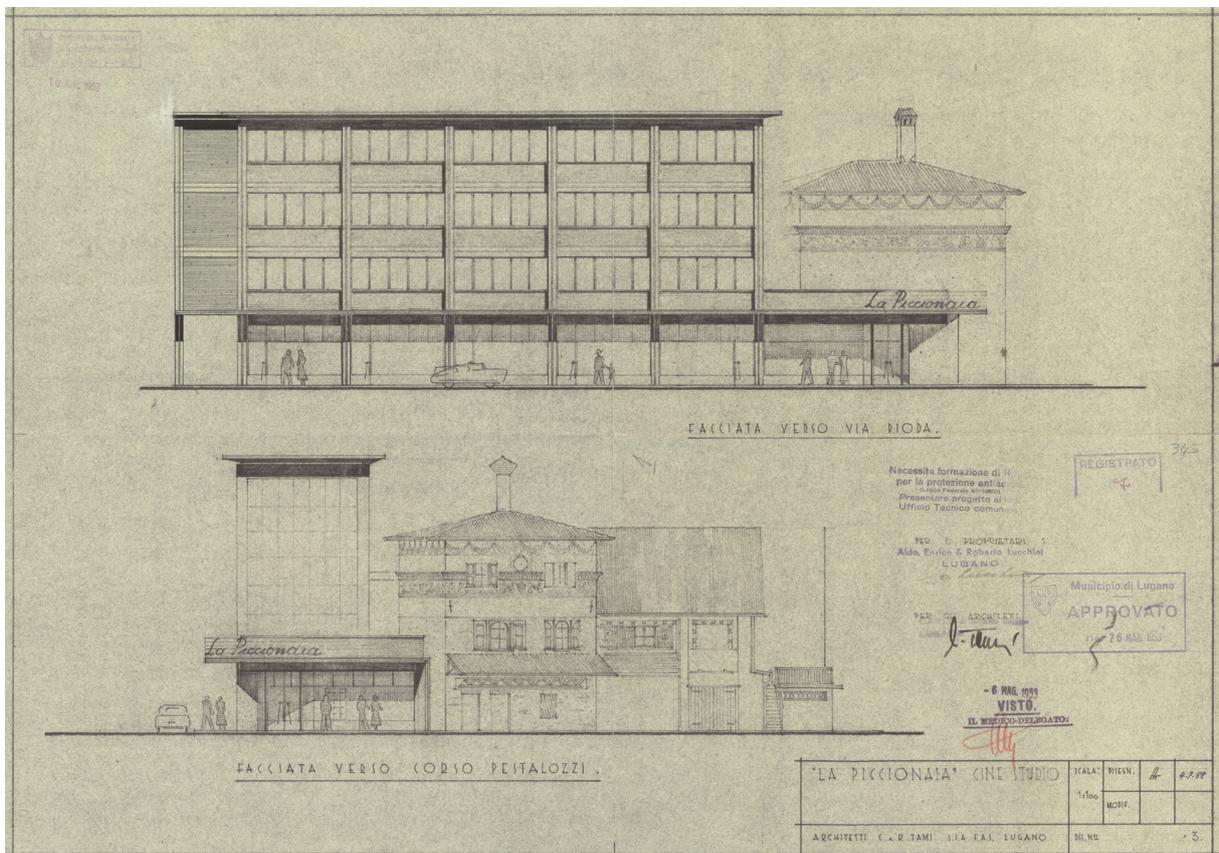
- P.O. Tami, R. Tami, *Cinema Corso, Lugano*, Salvioni, Bellinzona 1956;
- *Notizie sul nuovo cinema Corso di Lugano*, "Film", a. XXI, 20 aprile 1957, n. 4, pp. 12, 13;
- A. Piatti, *Cinema Corso-Lugano*, "Rivista tecnica di cinematografia", vol. VII, 1957, fascicolo 1, pp. 12-15;
- R. Tami, *Wohn- und Geschäftshaus mit Kino in Lugano*, "Werk", a. XLVI, settembre 1959, n. 9, pp. 323-325;
- *Cinéma Corso, Lugano. Rino Tami, architecte FAS, Lugano*, "Architecture: formes et fonctions", 1960-1961, n. 7, pp. 198-199;
- F. Adler, H. Girsberger, O. Riege (a cura di), *Architekturführer Schweiz / Guide d'Architecture Suisse / Architectural Guide Switzerland*, Les Editions d'Architecture Artemis, Zürich 1969, p. 193;
- P. Disch (a cura di), *50 anni di architettura in Ticino 1930-1980. Quaderno della Rivista tecnica della Svizzera italiana*, Grassico, Bellinzona-Lugano 1983, p. 35;
- T. Carloni (a cura di), *Rino Tami. 50 anni di architettura*, Fondazione Arturo e Margherita Lang-Electa, Lugano-Milano 1984, pp. 68-71;
- Ph. Carrard, W. Oechslin, F. Ruchat-Roncati (a cura di), *Rino Tami. Segmente einer architektonischen Biographie*, gta, Zürich 1992, pp. 78-79;
- P. Waltenspühl, *Rino Tami: architecture d'une «modestie orgueilleuse»*, "As Architettura Svizzera", a. XXII, aprile 1993, n. 106, pp. 106/IV;
- S. Martinoli, *Cinematografi ticinesi. Appunti per una riscoperta architettonica*, "Kunst+Architektur in der Schweiz", a. XLVII, luglio-settembre 1996, n. 3, pp. 285-286;
- K. Frampton, R. Bergossi, *Rino Tami. Opera completa*, Mendrisio Academy Press, Mendrisio 2008, pp. 310-317 (con bibliografia precedente).

Autore della scheda: Riccardo Bergossi (2019)

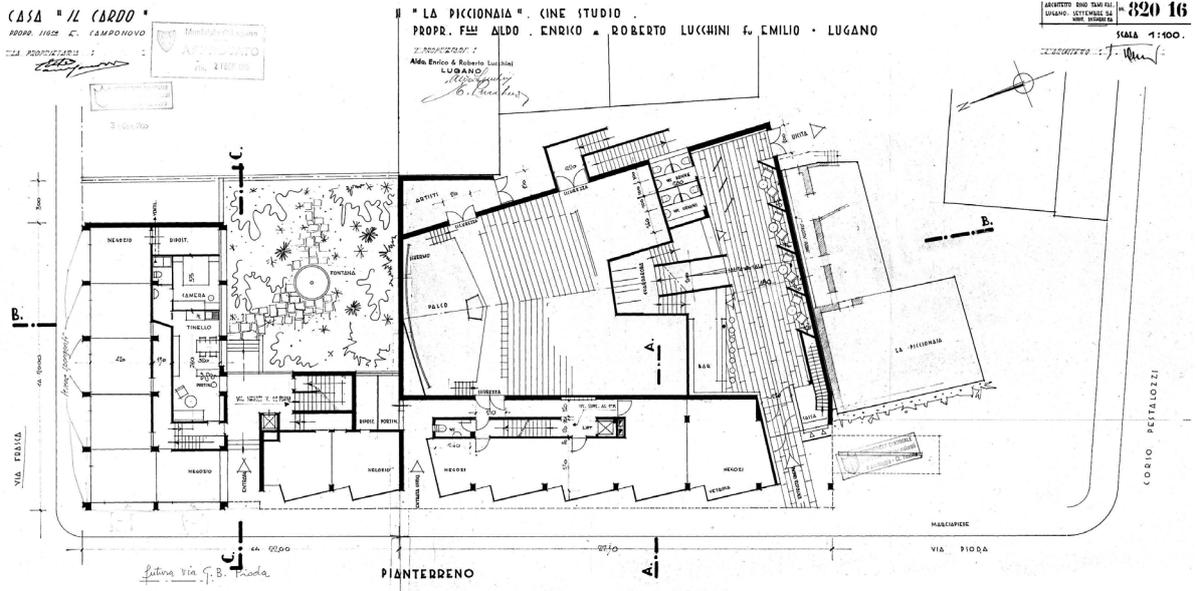
Foto: AdM, Fondo Rino Tami, Foto Cine Brunel



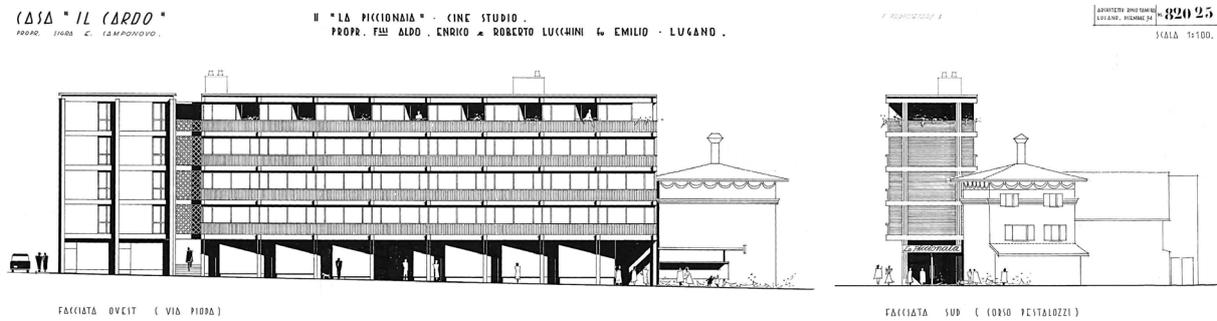
Progetto per la licenza edilizia, pianta del piano terra, pianta del piano tipo e sezione, 1 luglio 1952 e 13 novembre 1952 (Lugano, Archivio della Divisione dell'Edilizia privata)



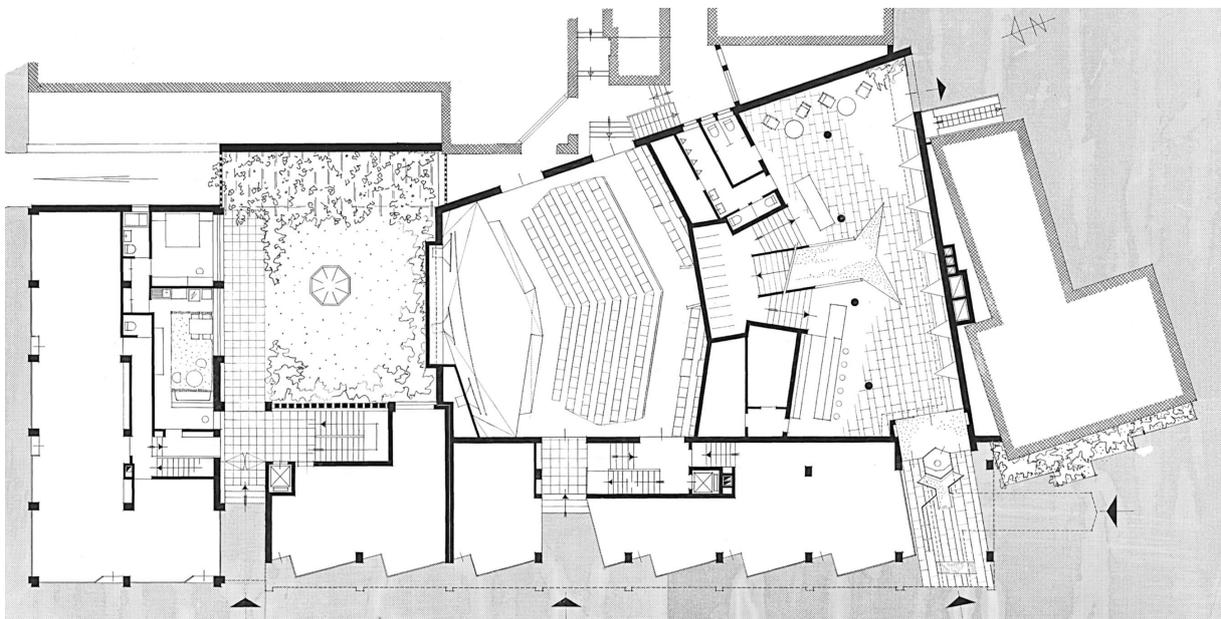
Progetto per la licenza edilizia, prospetti, 4 luglio 1952 (Lugano, Archivio della Divisione dell'Edilizia privata)



Planimetria, settembre 1954 (Lugano, Archivio della Divisione dell'Edilizia privata)



Prospetti, dicembre 1954 (AdM, Fondo Rino Tami)



Prospetti, dicembre 1954 (AdM, Fondo Rino Tami)



Viste del foyer del Cinema Corso (AdM, Fondo Rino Tami, Foto Cine Brunel)



Vista da sud-ovest (AdM, Fondo Rino Tami)



Vista da nord-ovest (foto di Nicola Navone, 2013)



Prospetto de "Il Cardo" (Lugano, Archivio della Divisione dell'Edilizia privata)
Vista de "Il Cardo" su via Frasca (AdM, Fondo Rino Tami, foto di Wili Hürlimann)



Riccardo Bergossi, *Rino Tami con Carlo Tami e Peppo Brivio, Cinema Corso, Case "La Piccionaia" e "il Cardo"*, in N. Navone (a cura di), *Guida storico-critica all'architettura del XX secolo nel Cantone Ticino*, vol. I, Archivio del Moderno, Balerna 2020, ISBN: 978-88-945457-0-8
<https://www.ticino4580.ch/mappe#/Rino-Tami-con-Carlo-Tami-e-Peppo-Brivio-Cinema-Corso-Case-La-Piccionaia-e-Il-Cardo>
Tutti i diritti riservati / All rights reserved



Rino Tami con Francesco van Kuyk Palazzo delle Dogane e Casa Boni e Regazzoni

Indirizzo: via Giovan Battista Pioda 10 e 12, Lugano

Cronologia: 1958-1962

Autori:

progetto: Rino Tami con Francesco van Kuyk

progetto strutture: Agostino Casanova, Lugano

Committente: Confederazione svizzera (Amministrazione delle Dogane);

Annibale, Eligio, Maurizio Boni, Renato Regazzoni

Uso: uffici, appartamenti e negozi

La progettazione di una nuova sede luganese per l'Amministrazione federale delle Dogane aveva inizio nel 1958. Rino Tami riceveva l'incarico come mandato diretto dopo che l'anno precedente era stato chiamato ad assumere la cattedra di architettura del Politecnico di Zurigo. L'area prescelta era situata lungo il nuovo asse di via Giovan Battista Pioda, e consisteva in due lotti contigui sul suo lato orientale, compresi tra le vie Industria (poi Alberto Giacometti) e Emilio Bossi, già occupati da residenze operaie e a basso reddito risalenti ai primi del Novecento.

Con il complesso polifunzionale del Cinema Corso con le case "La Piccionaia" e "Il Cardo" (1952-1957), Tami aveva costruito un primo importante tassello della nuova strada. Gli si presentava ora l'opportunità di realizzarne un secondo con caratteristiche funzionali omogenee. L'ampiezza della superficie disponibile portava a studiare diverse soluzioni planimetriche che avevano in comune l'intenzione di abbinare all'edificio un'area aperta a fruizione pubblica.

L'esubero delle quantità edificabili rispetto alle necessità delle Dogane consigliava di prevedere accanto agli uffici ampie superfici a destinazione residenziale. I primi programmi progettuali prevedevano un solo edificio promiscuo, costituito da volumi e funzioni differenti. La proposta definitiva, messa a punto a cavallo tra il 1958 e il 1959, contempla due edifici di sei piani fuori terra

disposti tra loro ad angolo retto, in modo da determinare una piazza giardino aperta verso sud e verso ovest. La parte di pertinenza delle Dogane è risolta con una lunga stecca a pianta rettangolare che dalla linea di arretramento su via Bossi si sviluppa in direzione nord per 43 metri, arretrata di 18 da via Pioda, quella residenziale si concentra principalmente in un secondo volume che recinge la piazza verso nord, utilizza per il lato corto il limite di edificabilità lungo via Pioda e si affaccia su via Giacometti. L'allineamento lungo questa strada trasversale produce nella pianta uno sviluppo trapezoidale che il progettista adotta dopo avere verificato anche la soluzione rettangolare.

Quando la Confederazione rinunciava a realizzare la parte residenziale del programma, vendeva la porzione di terreno corrispondente ai titolari dell'impresa edile Boni & Regazzoni di Lugano, incaricata della costruzione.

Dopo un progetto preliminare che consentiva alle autorità cittadine di evidenziare le condizioni quadro per l'autorizzazione, Tami ne presentava un secondo che riceveva la licenza di costruzione nel novembre del 1959. Nelle settimane seguenti lo studio Tami approntava il progetto esecutivo per il Palazzo delle Dogane e nei primi mesi del 1960 quello per Casa Boni e Regazzoni. La costruzione di entrambi i fabbricati terminava entro il 1961.

Schema strutturale e impaginato architettonico si legano al complesso del Cinema Corso con "La Piccionaia"

e “Il Cardo” (1952-1957), a conferma del desiderio di Rino Tami di conferire anche caratteristiche tipologiche e morfologiche uniformi all'intera strada. Come “La Piccionaia”, il fabbricato delle Dogane presenta l'arretramento dei pilastri rispetto alle facciate. La principale, rivolta verso la piazza, mostra un andamento orizzontale dominante. I moduli corrispondenti a un piano sono costituiti dal pieno del parapetto continuo in mattoni paramano 25 x 12 x 6 cm e dal vuoto delle finestre a nastro dai telai di legno tinti di verde scuro; li separano le superfici continue in cemento armato lavorate alla bocciarda che costituiscono le testate delle solette, contengono i cassoni delle tapparelle avvolgibili e fungono da architravi per l'appoggio delle finestre. L'ultimo piano presenta invece una loggia continua, prodotta dall'arretramento dei serramenti fino ai pilastri, mentre la soletta di copertura, sostenuta da travi a sbalzo, raggiunge il filo della facciata, soluzione simile a quella già adottata da Tami per l'ultimo piano della sede bancaria UBS di Lugano (1958-1969). Il piano terreno, a destinazione commerciale, è arretrato al filo dei pilastri e propone verso la piazza una vetrina continua che distacca dal terreno la massa superiore. La composizione orizzontale risvolta sulla facciata verso via Bossi, ma con interruzioni dovute alla presenza di superfici di tamponamento sviluppate su più piani. Nella facciata posteriore l'evi-

denza dei pilastri in rilevato, a rottura della continuità orizzontale dei parapetti e delle finestre, rimanda al progetto del 1952 per “La Piccionaia”.

Verso la piazza giardino Casa Boni e Regazzoni testimonia la destinazione residenziale con i balconi sull'angolo verso via Pioda e con le logge che la staccano dal fabbricato delle Dogane. La superficie intermedia, nella quale si aprono finestre di dimensioni standard, denota la rinuncia alla predominanza dell'orizzontalità, ma la spinta verticale, privata della sua componente tettonica per l'arretramento dei pilastri – leggibili solo nella stretta facciata su via Pioda – è sottolineata dalla presenza di quattro paraste giganti che separano gli assi dei vuoti. Queste sono determinate dall'emergere del rivestimento di mattoni di dodici centimetri rispetto al filo della facciata, scelta che ha richiesto una soluzione strutturale appropriata. Su via Giacometti si ripete lo stesso schema.

Tami disegnava la piazza giardino come una composizione geometrica di percorsi obliqui in pietra e aree verdi e nel 1963, su incarico dell'Ufficio delle costruzioni federali, vi realizzava una fontana.

La piazza è stata trasformata in posteggio con la scomparsa delle superfici erbose. Il complesso di Palazzo delle Dogane e Casa Boni e Regazzoni è un bene protetto d'interesse cantonale.

Fonti archivistiche

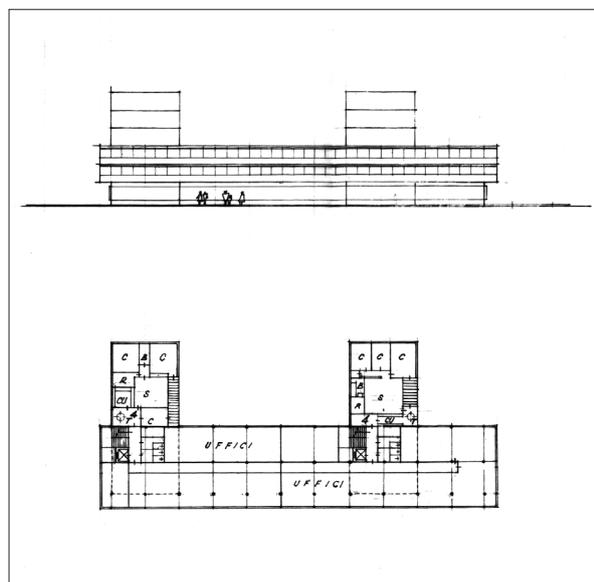
Balerna, Archivio del Moderno (AdM), Fondo Rino Tami

Bibliografia di riferimento

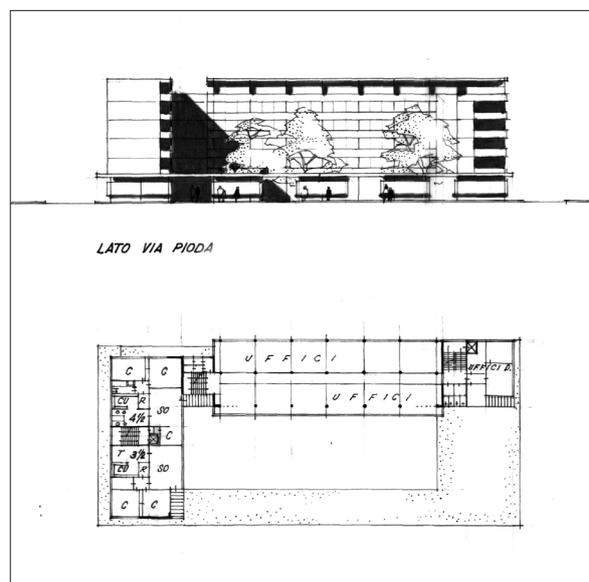
- *Il nuovo Palazzo delle dogane si inserisce in un quartiere destinato a mutar volto*, “Corriere del Ticino”, 13 aprile 1959;
- *Kreiszolldirektion in Lugano, 1962. Architekt: Rino Tami BSA/SIA, Lugano*, “Werk”, a. L, 1963, n. 11, p. 427;
- T. Carloni (a cura di), *Rino Tami. 50 anni di architettura*, Fondazione Arturo e Margherita Lang-Electa, Lugano-Milano 1984, p. 77;
- K. Frampton, R. Bergossi, *Rino Tami. Opera completa*, Mendrisio Academy Press, Mendrisio 2008, pp. 367-373 (con bibliografia precedente).

Autore della scheda: Riccardo Bergossi (2019)

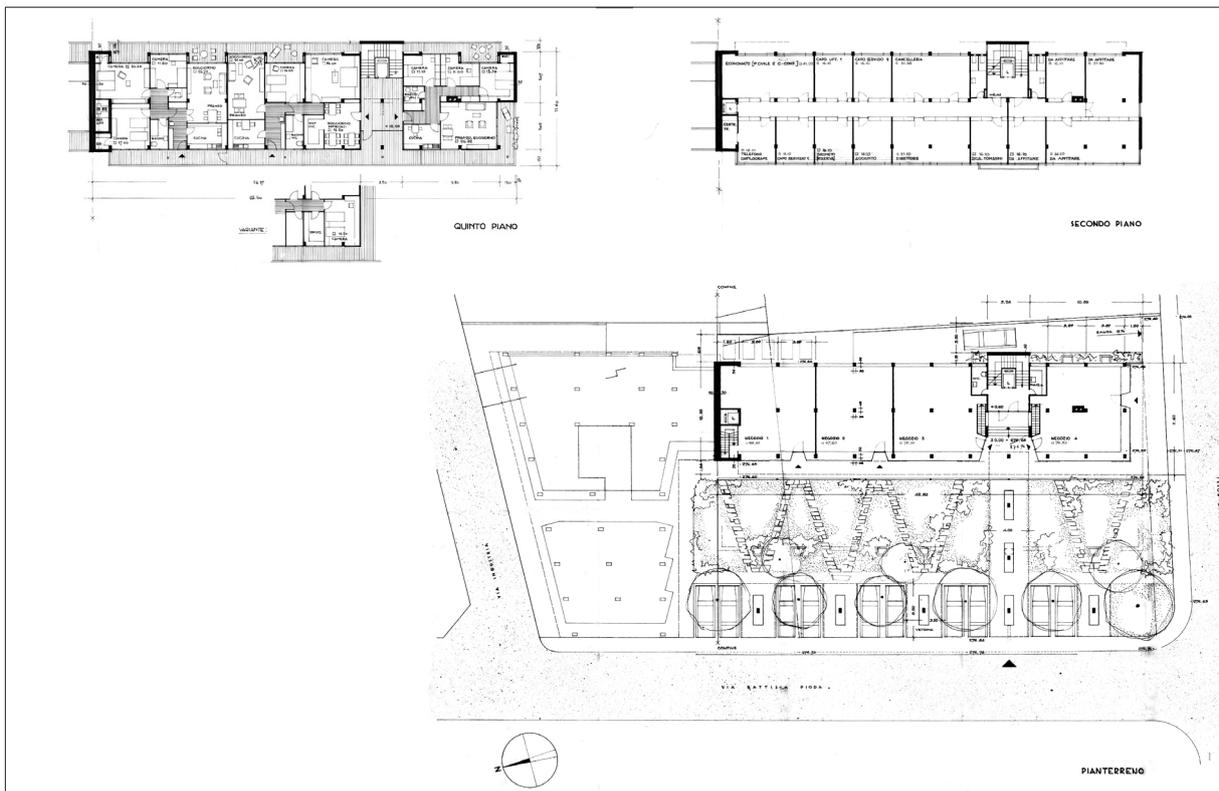
Foto: AdM, Fondo Rino Tami



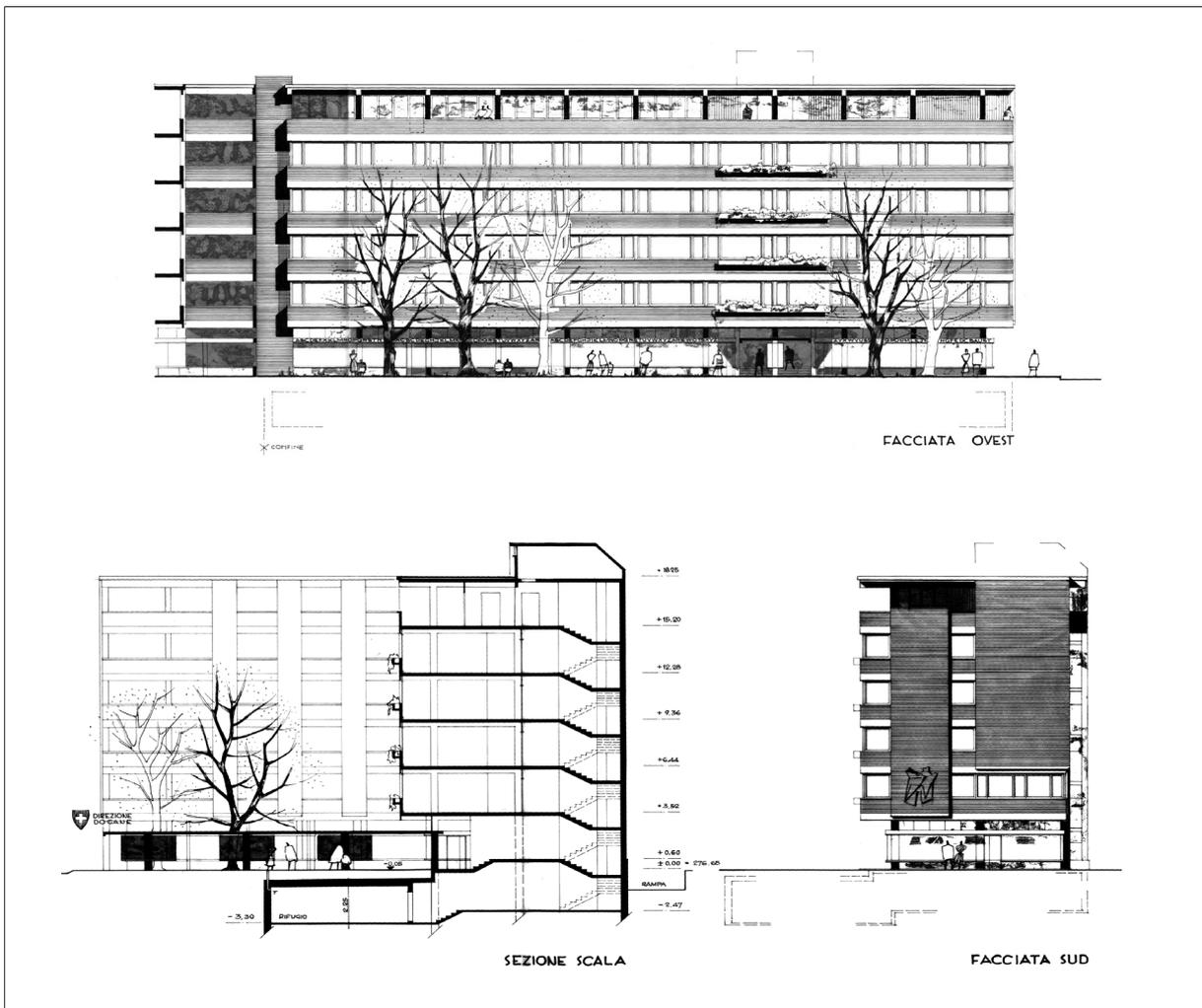
Prospetto e pianta schematica della soluzione con impianto a pettine (AdM, Fondo Rino Tami)



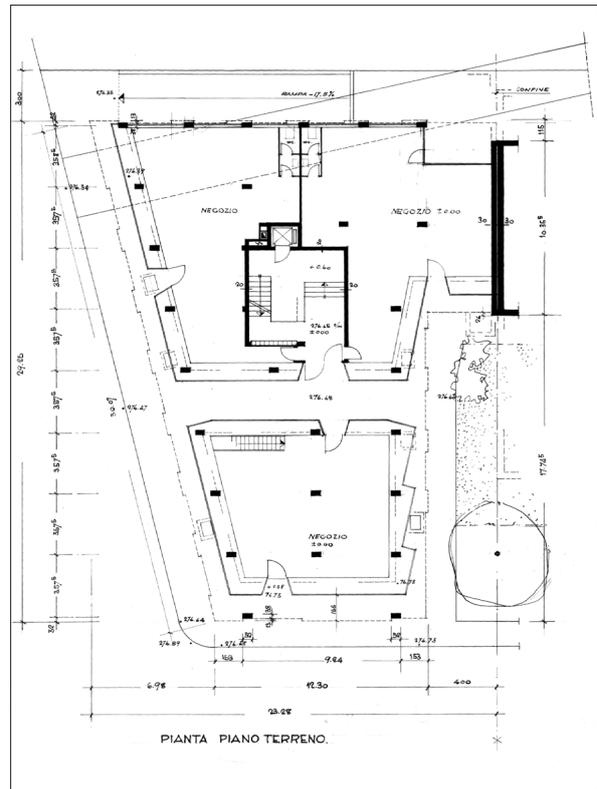
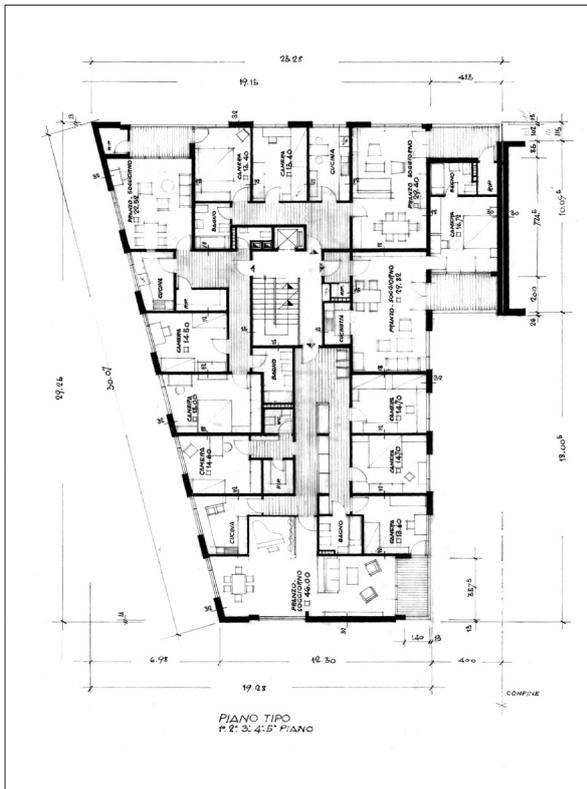
Prospetto e pianta schematica della soluzione con impianto a L (AdM, Fondo Rino Tami)



Piante del quinto e del secondo piano, planimetria generale (AdM, Fondo Rino Tami)



Palazzo delle Dogane, prospetto su via Pioda, sezione, prospetto su via Bossi (AdM, Fondo Rino Tami)

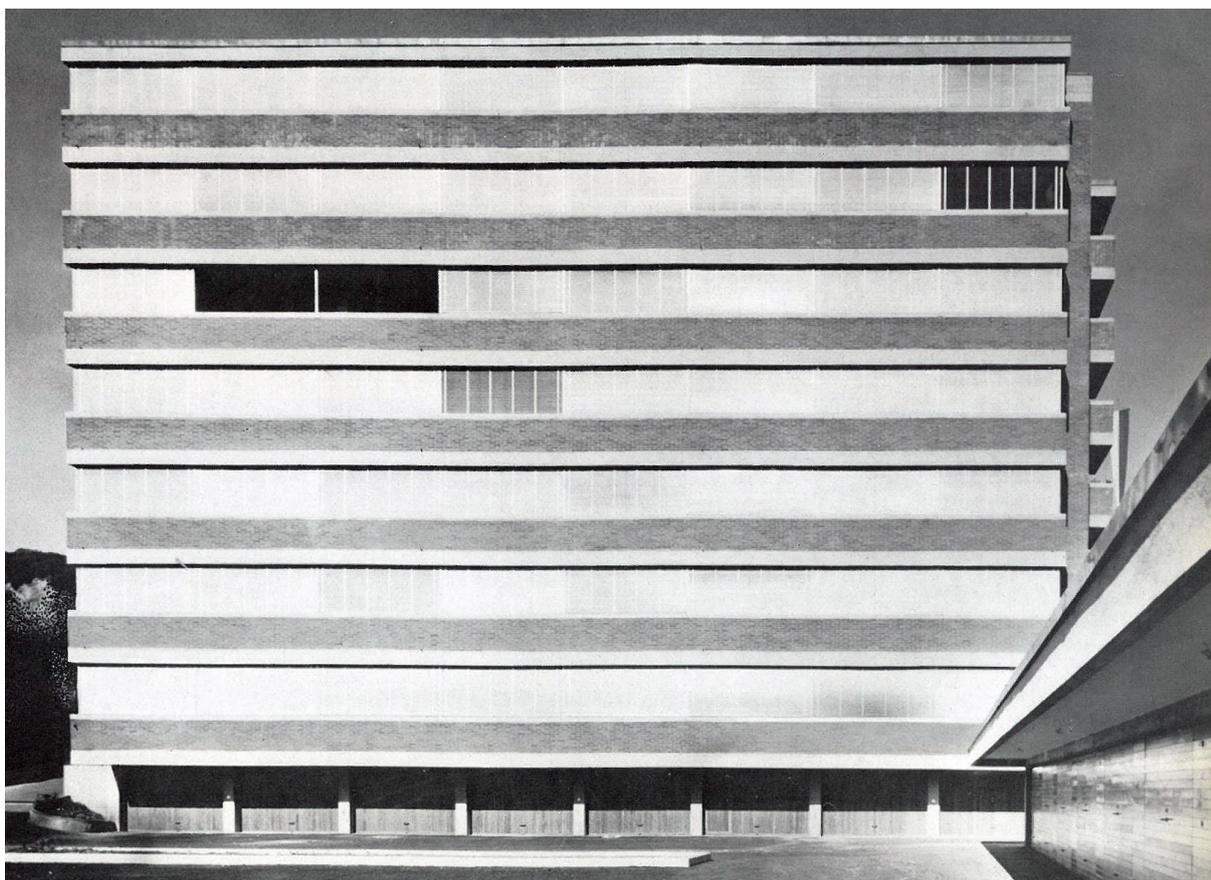


Casa Boni e Regazzoni, pianta del piano tipo e del piano terra (AdM, Fondo Rino Tami)



Vista da sud (AdM, Fondo Rino Tami, foto di Sabine Cortat, 2007)

Riccardo Bergossi, *Rino Tami con Francesco van Kuyk, Palazzo delle Dogane e Casa Boni e Regazzoni* in N. Navone (a cura di), *Guida storico-critica all'architettura del XX secolo nel Cantone Ticino*, vol. I, Archivio del Moderno. Balerna 2020, ISBN: 978-88-945457-0-8
<https://www.ticino4580.ch/mappe#/Rino-Tami-con-Francesco-van-Kuyk-Palazzo-delle-Dogane-e-Casa-Boni-e-Regazzoni>
 Tutti i diritti riservati / All rights reserved



Tita Carloni

Edificio a destinazione mista in via Franchini

Indirizzo: via Franchini 5, Mendrisio

Cronologia: 1960-1962

Autori:

progetto: Tita Carloni

progetto strutture: Dante Gerosa, Mendrisio

Committente: Dante Gerosa

Uso: abitazioni, attività commerciali e uffici

La costruzione sorge lungo la strada cantonale Chiasso-Lugano, al margine sud-occidentale dell'abitato, su un terreno in leggero declivio. L'edificio accoglie un programma complesso: al piano d'ingresso troviamo un ristorante-bar, un negozio e alcuni spazi per la gestione della stazione di rifornimento, ora dismessa; al primo piano inferiore, affacciato verso valle, lo studio di ingegneria del committente, Dante Gerosa (per il quale Carloni realizza diversi progetti, fra cui la villa a Rancate e gli edifici a destinazione residenziale, commerciale e alberghiera noti come "Albergo Milano" a Mendrisio); al secondo piano inferiore le autorimesse, le cantine e alcuni locali di servizio. I piani superiori ospitano appartamenti da due a cinque locali.

I disegni, conservati presso la Fondazione Archivi Architetti Ticinesi (FAAT) e l'Ufficio Tecnico Comunale di Mendrisio, documentano numerose varianti che consentono di capire le tematiche progettuali e allo stesso tempo di ricostruire la genesi dell'edificio.

Il 15 dicembre 1959 Gerosa richiede il permesso di costruzione per una stazione di servizio carburanti e solo

in un secondo momento allega la domanda per la costruzione di uno stabile, previsto sin dall'inizio. Il progetto dell'edificio viene approvato il 10 giugno 1960, anche se questa non sarà la versione definitiva. In questa variante è già presente l'impianto distributivo poi realizzato: l'entrata principale al centro dell'edificio, con le scale e l'ascensore, e gli alloggi serviti da un corridoio. Alcuni ambienti formano due volumi sporgenti sul lato verso la strada (le camere dei figli) e sulle facciate laterali (le sale da pranzo). La modulazione volumetrica dell'esterno riflette una interessante articolazione degli ambienti domestici con una confortevole "zona giorno" composta da cucina, sala da pranzo e soggiorno, aggregati ma conformati attraverso scarti dimensionali, caratterizzati dalla presenza di un camino aperto che separa la sala da pranzo dal salotto.

È possibile associare a questa versione lo schizzo prospettico a penna, non datato, che raffigura il prospetto verso la strada e quello laterale. Nel disegno i volumi che sporgono dal piano di facciata acquistano una spiccata autonomia formale, proseguono oltre il piano della

copertura e presentano una superficie completamente liscia che si differenzia dal resto, corrugato da fasce marcapiano sporgenti. L'aggetto della copertura, che funge da coronamento e comprende entro il suo perimetro le articolazioni volumetriche dei prospetti, è un chiaro riferimento alla casa Albairone di Peppo Brivio, realizzata pochi anni prima.

Nell'archivio della FAAT sono conservate altre tavole non datate raffiguranti due diverse versioni progettuali, che potrebbero corrispondere a ipotesi preliminari o ad alternative realizzate dopo la prima approvazione da parte del Comune. Una di queste tavole rappresenta due facciate dell'altezza di otto piani caratterizzate dall'alternanza di fasce marcapiano in calcestruzzo e muri di tamponamento in mattoni. Pur nella sua semplicità il prospetto a sud-ovest rivela alcuni accorgimenti piuttosto raffinati come il lieve aggetto delle pareti di tamponamento per riequilibrare il peso visivo delle fasce dei solai; il raddoppio della fascia marcapiano per ridurre lo scarto di altezza (a parità di composizione formale di ciascun piano) fra il piano d'ingresso (contenente locali pubblici e dunque soggetto a normative diverse circa le altezze in luce dei locali, rispetto alla parte residenziale) e i piani superiori e inferiori; ed infine l'avanzamento dei pilastri alla quota delle autorimesse per denotare la differenza tra questo sistema strutturale e quello dei portanti del resto della facciata.

Altre tavole, datate 30 settembre 1960, documentano delle nuove soluzioni per i prospetti, nelle quali emerge una chiara volontà di differenziazione: verso la strada i pilastri sporgono dal filo del muro, accentuando la componente verticale, mentre sul lato opposto sono celati dai parapetti delle verande, che conferiscono alla facciata una marcata orizzontalità. Sul fronte verso strada scompaiono temporaneamente i volumi aggettanti – che ritorneranno più avanti – mentre il coronamento dell'edificio non è più continuo. Nei prospetti laterali, al posto di volumi sporgenti, troviamo dei terrazzini. Verso valle compaiono lunghi balconi ispirati, secondo quanto afferma nella relazione lo stesso architetto, agli antichi loggiati del Mendrisiotto. Questa soluzione risulterà vincente, tant'è che verrà utilizzata anche nell'“Albergo Milano”.

Il 18 ottobre 1960 viene redatta la pianta del progetto esecutivo. Nella zona giorno degli alloggi di testa scompare la sala da pranzo e in corrispondenza della cucina viene posizionata una veranda, sulla quale si affaccia anche una camera che acquista così un affaccio apparato. I bagni di queste abitazioni coincidono con i volumi

sporgenti della facciata verso la strada che si dotano, ai fianchi, di piccoli balconi.

In generale si può affermare che la definizione del progetto mira ad un progressivo affinamento teso a far collimare tra loro struttura, distribuzione, spazi e volumi esterni.

Nel frattempo viene gettata la struttura, fino all'altezza concessa, che il 6 giugno 1961 Gerosa chiede di poter aumentare di un piano. Il 7 luglio la sua richiesta viene accolta sulla scorta di prospetti e piante identici alla prima versione approvata, ma con l'altezza aggiornata e dunque discrepanti rispetto all'edificio costruito al grezzo e in procinto di essere rialzato d'un piano. Tant'è vero che nell'agosto 1961 architetto e committente inoltrano al Comune una nuova versione, approvata l'8 settembre e questa volta conforme all'edificio realizzato. Il cambiamento più rilevante riguarda l'eliminazione del coronamento nel prospetto su strada, come conseguenza della soppressione delle aperture, ad eccezione di quelle nei balconi (che non necessitano di ulteriore protezione) e per la sua ridondanza funzionale, stante la pensilina a copertura dell'ingresso e degli accessi agli spazi commerciali. La facciata è simmetrica e al centro, in corrispondenza dell'ulteriore pensilina della stazione di servizio, presenta un grigliato di mattoni che chiude il vano scala. I pilastri addossati alla parete esterna attraversano ininterrottamente l'intero prospetto fermandosi al centro della fascia marcapiano sommitale, che non presenta alcuna sporgenza rispetto al paramento di mattoni, denotando la rinuncia a qualsiasi forma di accentuazione del coronamento.

Nel prospetto verso valle la scansione uniforme dei parapetti è rafforzata dalle veneziane a lamelle metalliche che – quando sono completamente chiuse – rendono indistinguibili le porzioni di veranda da quelle del soggiorno. L'uso di questi materiali per i prospetti caratterizzerà altri progetti di Carloni, come gli Immobili d'abitazione in via Beltramina (1964-1968) a Lugano e soprattutto il complesso dell'Albergo Milano (1969-1971) a Mendrisio. Carloni non è il solo a cimentarsi con questa *palette* costruttiva, composta essenzialmente da telaio in calcestruzzo e paramento in mattoni, si tratta bensì di una prassi comune nel Ticino di quegli anni, che annovera, tra gli altri, anche architetti del calibro di Rino Tami con edifici come il Cinema Corso e le Case “La Piccionaia” e “Il Cardo” (1952-1957), il Palazzo delle Dogane e Casa Boni e Regazzoni (1958-1962), la Casa Dufour Anstalt (1961-1963) a Lugano e la Casa Beretta (1962-1965) a Locarno.

Fonti archivistiche

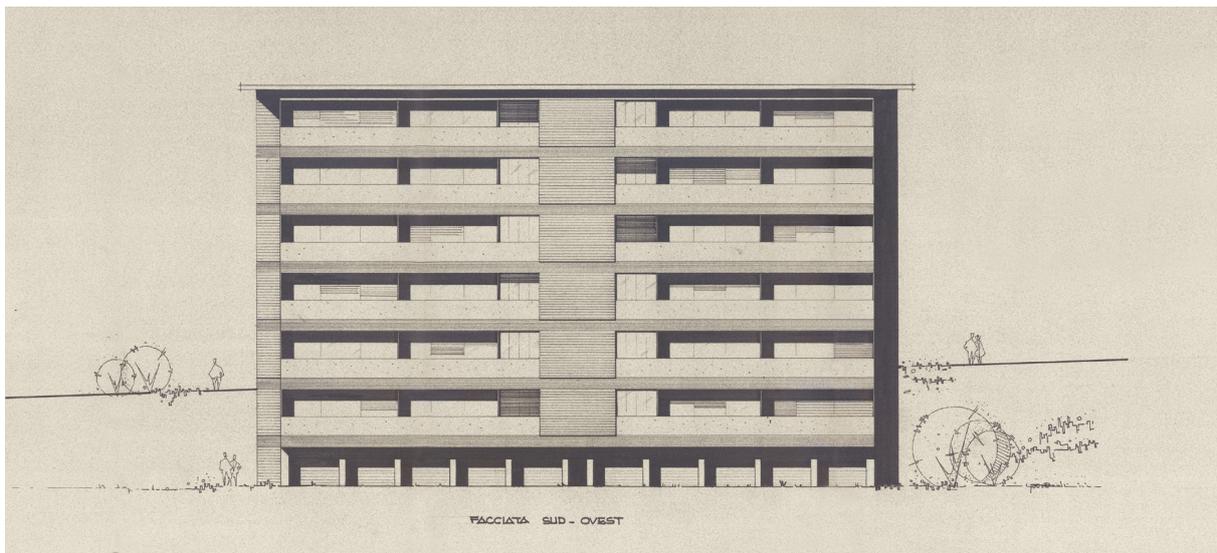
Bellinzona, Fondazione Archivi Architetti Ticinesi (FAAT), Fondo Tita Carloni Mendrisio, Ufficio Tecnico Comunale

Bibliografia di riferimento

- *Immeuble commercial Mendrisio*, “Architecture: formes et fonctions”, 1963-1964, n. 10, pp. 218-219.

Autore della scheda: Alberto Franchini (2020)

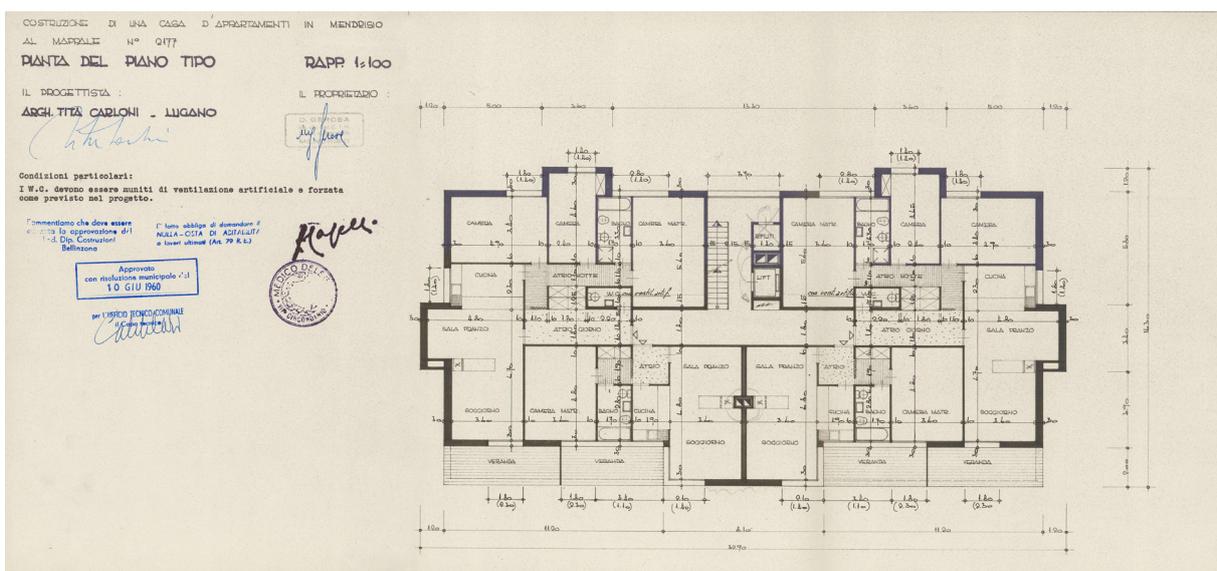
Foto: da “Architecture: formes et fonctions”, 1963-1964, n. 10, p. 219



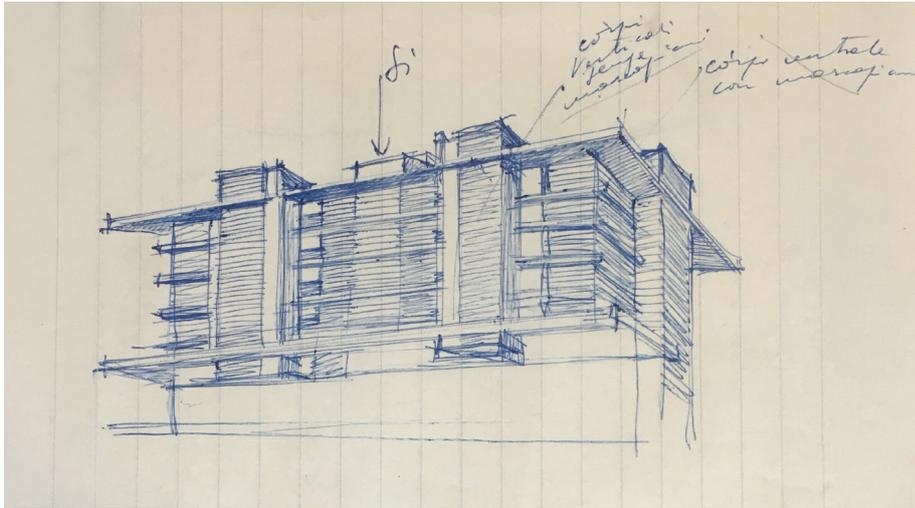
Prospetto principale, approvato il 10 giugno 1960 (Mendrisio, Ufficio Tecnico Comunale)



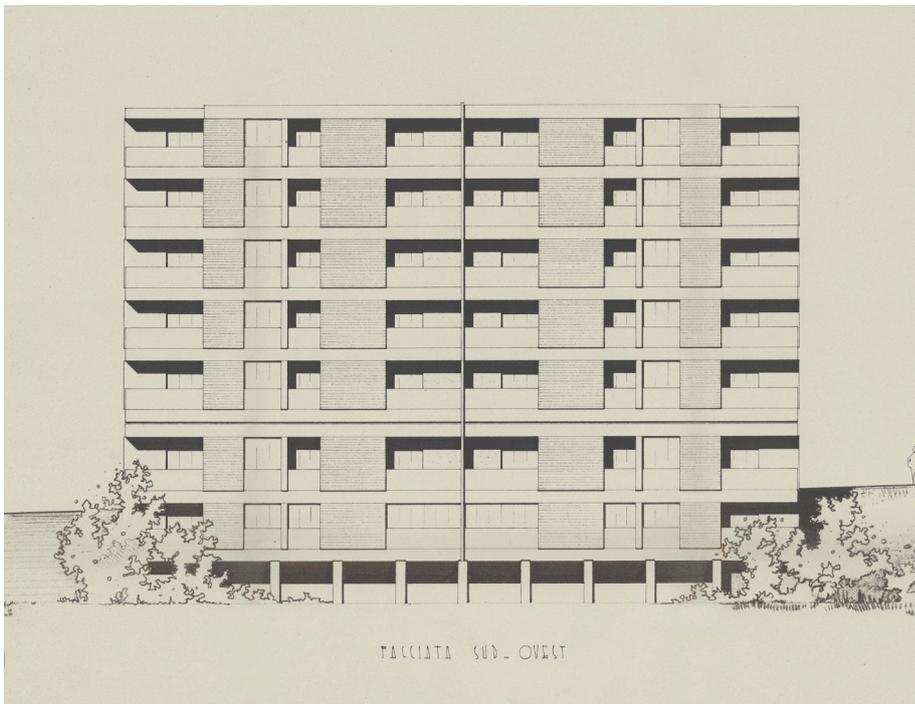
Prospetto su via Franchini, approvato il 10 giugno 1960 (Mendrisio, Ufficio Tecnico Comunale)



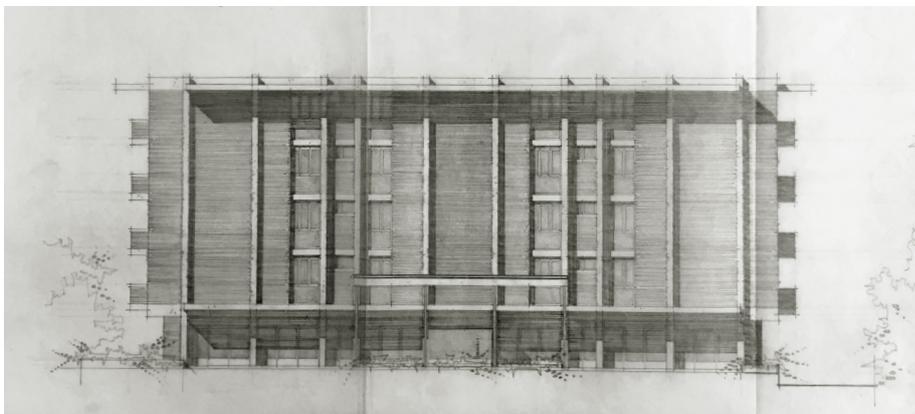
Pianta del piano tipo, approvato il 10 giugno 1960 (Mendrisio, Ufficio Tecnico Comunale)



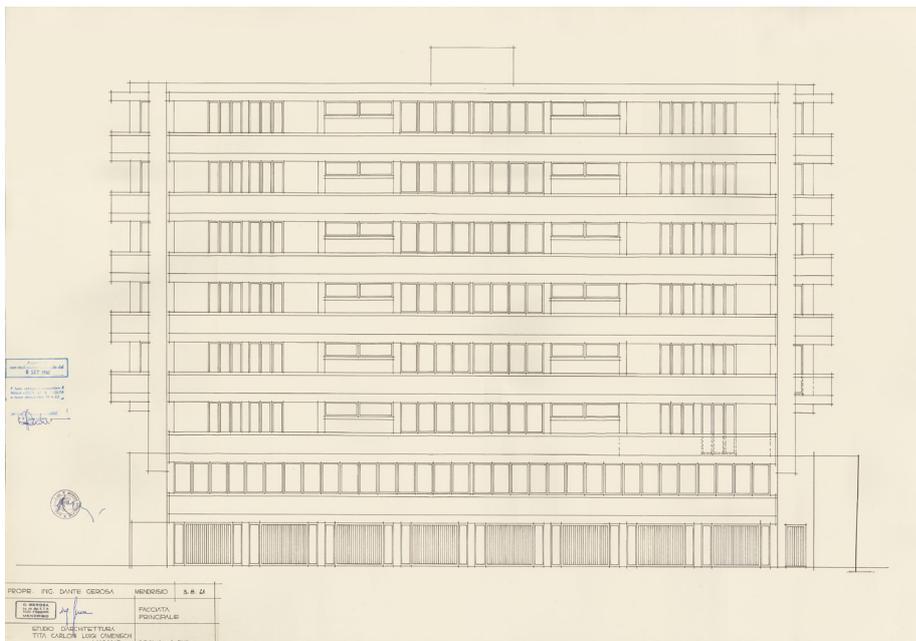
Schizzo prospettico (FAAT, Fondo Tita Carloni)



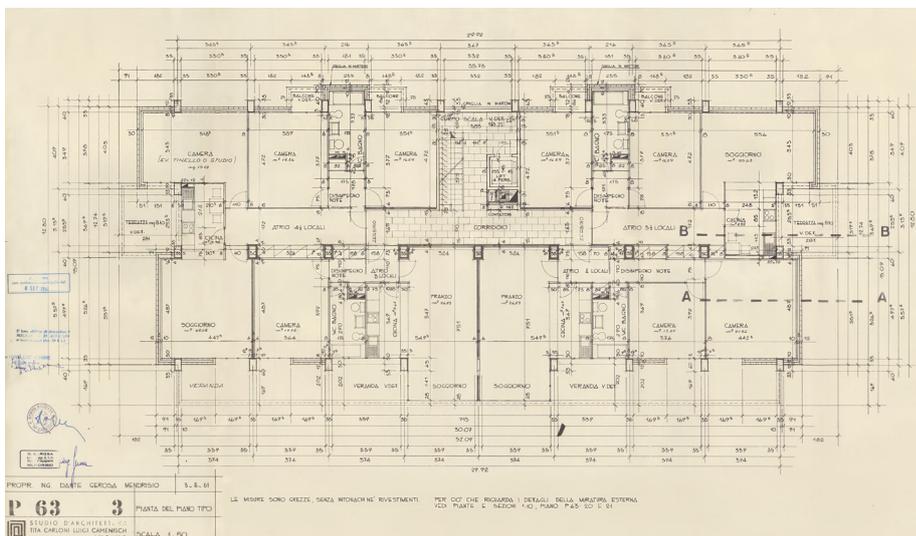
Prospetto sud-ovest (FAAT, Fondo Tita Carloni)



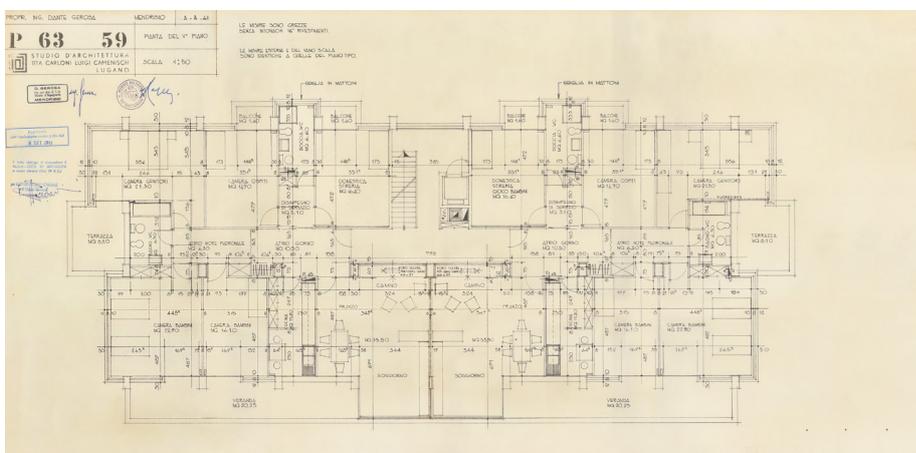
Prospetto nord-est, 30 ottobre 1960 (FAAT, Fondo Tita Carloni)



Prospetto principale, 3 agosto 1961 (Mendrisio, Ufficio Tecnico Comunale)



Pianta del piano tipo, 3 agosto 1961 (Mendrisio, Ufficio Tecnico Comunale)



Pianta del quinto piano, 3 agosto 1961 (Mendrisio, Ufficio Tecnico Comunale)



Vista del fronte nord-est (da "Architecture: formes et fonctions", 1963-1964, n. 10, p. 218)



Particolare del fronte laterale (FAAT, Fondo Tita Carloni, foto Gonnella)

Alberto Franchini, *Tita Carloni, Edificio a destinazione mista in via Franchini*, in N. Navone (a cura di), *Guida storico-critica all'architettura del XX secolo nel Cantone Ticino*, vol. I, Archivio del Moderno, Balerna 2020, ISBN: 978-88-945457-0-8
<https://www.ticino4580.ch/mappe#/Tita-Carloni-Edificio-a-destinazione-mista-in-via-Franchini>
Tutti i diritti riservati / All rights reserved



Luigi Snozzi e Livio Vacchini Casa patriziale a Carasso

Indirizzo: via Galbisio 23, Bellinzona-Carasso

Cronologia: 1963-1970

Autori:

progetto: Luigi Snozzi, Livio Vacchini

progetto strutture: Peppino Bondietti, Locarno

Committente: Patriziato di Carasso

Uso: appartamenti a pigione moderata e sala polivalente

La casa patriziale insiste su un terreno di circa 2800 mq a Carasso. È composta di 12 appartamenti, in parte sussidiati, una sala polivalente con capienza di circa 300 posti, un piccolo ufficio e 20 posti auto. La sala si trova al piano interrato ed è illuminata da pareti completamente vetrate, protette dal porticato al piano terreno. Il programma, che prevedeva la compresenza di residenze private e uno spazio comunitario, ha sollecitato a lungo gli architetti, come testimoniato dalle numerose varianti progettuali e dai molti disegni che le documentano.

Il primo progetto, risalente al giugno 1963, prevedeva la risoluzione del programma funzionale con tre edifici orientati sugli assi cardinali: due blocchi residenziali di quattro piani e un edificio adibito a sala polivalente. Gli appartamenti erano disposti a grappolo attorno ai corpi scala e presentavano tagli differenti: da due locali e mezzo a quattro locali e mezzo. Questa soluzione planimetrica ricorda il progetto di Snozzi per casa Verna a Muralto (1959-1963) dove è evidente il suo orientamento "organicista", influenzato dalla frequentazione con Peppo Brivio.

Ad ottobre, forse per assecondare le disponibilità economiche della committenza, veniva elaborata una seconda proposta che raggruppava tutte le funzioni all'interno di un unico volume edilizio, con profilo gradonato, parallelo alla strada comunale.

Gli elaborati grafici conservati tra le carte di Luigi Snozzi,

ora all'Archivio del Moderno, attestano una cesura nella genesi del progetto sino all'ottobre del 1966, data a cui risale una nuova variante, più approfondita rispetto alle proposte precedenti e possibile premessa di una concreta realizzazione, che però tardò a venire. Questa soluzione comportava un unico edificio lungo 33 metri e largo 13 metri circa, parallelo alla strada comunale, con quattro piani fuori terra più un quinto, seminterrato, destinato a servizi e alla sala patriziale, aperta verso sud. Quest'ultima, a doppia altezza, si trovava in continuità con la sala riunioni che terminava all'esterno con una parete semicilindrica. All'occorrenza i due spazi, separati da una parete a soffietto, potevano essere uniti per ampliare la capienza massima dell'auditorium. Il piano terreno porticato accoglieva, oltre ai parcheggi, anche gli accessi alle scale elicoidali che conducevano agli appartamenti e alla scala collegata alla sala polivalente. I piani superiori erano occupati dagli alloggi, ciascuno dei quali era dotato di una piccola terrazza rivolta a sud. All'ultimo piano erano collocati i depositi, le lavanderie e una terrazza praticabile scoperta. La struttura mista assecondava la differente natura dell'organizzazione planimetrica: a sud una fila di colonne dava un carattere pubblico al prospetto principale su cui affacciava la sala patriziale, mentre a nord una sequenza alternata di setti e vani cilindrici lasciava il prospetto libero da elementi portanti.

Nel marzo del 1967 venivano sperimentati alcuni sistemi distributivi alternativi (disegnati velocemente con la

tecnica del *tremblant*) per capire quale fosse l'ipotesi più conveniente in termini di economia e gestione dello spazio. Dopo avere sondato alcune varianti, si arrivava a definire una soluzione con due corpi scala interni a sviluppo elicoidale che attraversavano l'edificio in tutta la sua altezza e un accesso separato alla sala patriziale mediante una scalinata esterna.

A maggio dello stesso anno veniva sviluppata nel dettaglio un'altra soluzione, nella quale la struttura era semplificata grazie all'adozione di pilastri a sezione cilindrica per l'intera altezza dell'edificio, garantendo una maggiore flessibilità nella distribuzione interna degli alloggi, i cui unici elementi fissi erano costituiti dalla cucina e dai bagni; il resto poteva essere configurato a piacere grazie a pareti mobili. Questa versione era ormai prossima alla definitiva, caratterizzata da piccoli ma fondamentali aggiustamenti compiuti nei mesi successivi.

In primo luogo, come documentano i disegni del settembre 1967, la profondità dell'edificio veniva ridotta da 12 a 11 metri, per garantire agli appartamenti un'illuminazione più uniforme, aggiungendo un piano superiore di appartamenti e semplificando il disegno dei parapetti. Quindi, nella versione definitiva, risalente al 1968, gli architetti modificavano l'orientamento del corpo edilizio, non più disposto parallelamente rispetto alla strada comunale, ma perpendicolarmente alla strada cantonale. Il nuovo orientamento permetteva di avere un accesso carraio dalla strada cantonale, lungo la quale erano posizionati i parcheggi, che risultavano, in questo modo, vicini alla testata dell'edificio. Un altro significativo aggiornamento riguardava la collocazione di depositi e lavanderie in corrispondenza dei corpi scala a fianco della terrazza aperta comune, che assecondava le esigenze della vita quotidiana senza modificare i prospetti, poiché arretrata rispetto al filo della facciata. L'attenzione per gli spazi aperti, sia privati che collettivi, va considerata come un riflesso delle critiche rivolte alla casa popolare

a Locarno (del tutto sprovvista sia di balconi che di terrazza sul tetto) terminata qualche anno prima.

Ogni piano destinato alle residenze accoglie quattro appartamenti con doppio affaccio e doppi balconi. I servizi igienici e la cucina – gli unici elementi fissi della pianta – sono collocati al centro, così che il resto della casa può essere configurato a piacere grazie a pareti metalliche mobili "Strafor", la cui giacitura può essere modificata seguendo la trama modulare di 95 cm. La riflessione di Snozzi e Vacchini sulla flessibilità dello spazio domestico era stata inaugurata con il progetto della casa popolare e sarà ulteriormente approfondita nella casa d'appartamenti Martinelli, progettata dal solo Snozzi assieme a Tita Carloni.

Il cantiere procedeva velocemente: iniziava nel 1968 e già il 15 agosto dello stesso anno si celebrava il tradizionale "ferragosto" al completamento della costruzione grezza. I lavori di rifinitura erano portati a termine entro il 1969.

L'iter progettuale che si è tentato di ricostruire, pur con tutte le sue lacune, permette di comprendere come lo sviluppo del progetto fosse proteso alla risoluzione, in un unico volume compatto e dalle linee essenziali, delle diverse esigenze derivanti dalle due principali funzioni: l'una privata e l'altra collettiva. Tale risoluzione risente della maturazione progettuale conseguita grazie alla precedente esperienza della casa popolare di Locarno, anche se per certi versi se ne discosta. Si pensi ad esempio al disegno dei prospetti: da un *curtain wall* in legno, vetro ed eternit si passa a terrazze continue racchiuse tutt'intorno da muri che disegnano un unico volume. I prospetti di calcestruzzo, dal disegno essenziale, racchiudono in nuce le successive esperienze progettuali del solo Snozzi, piuttosto che quelle di Vacchini, allora interessato all'articolazione tettonica delle strutture metalliche.

Fonti archivistiche

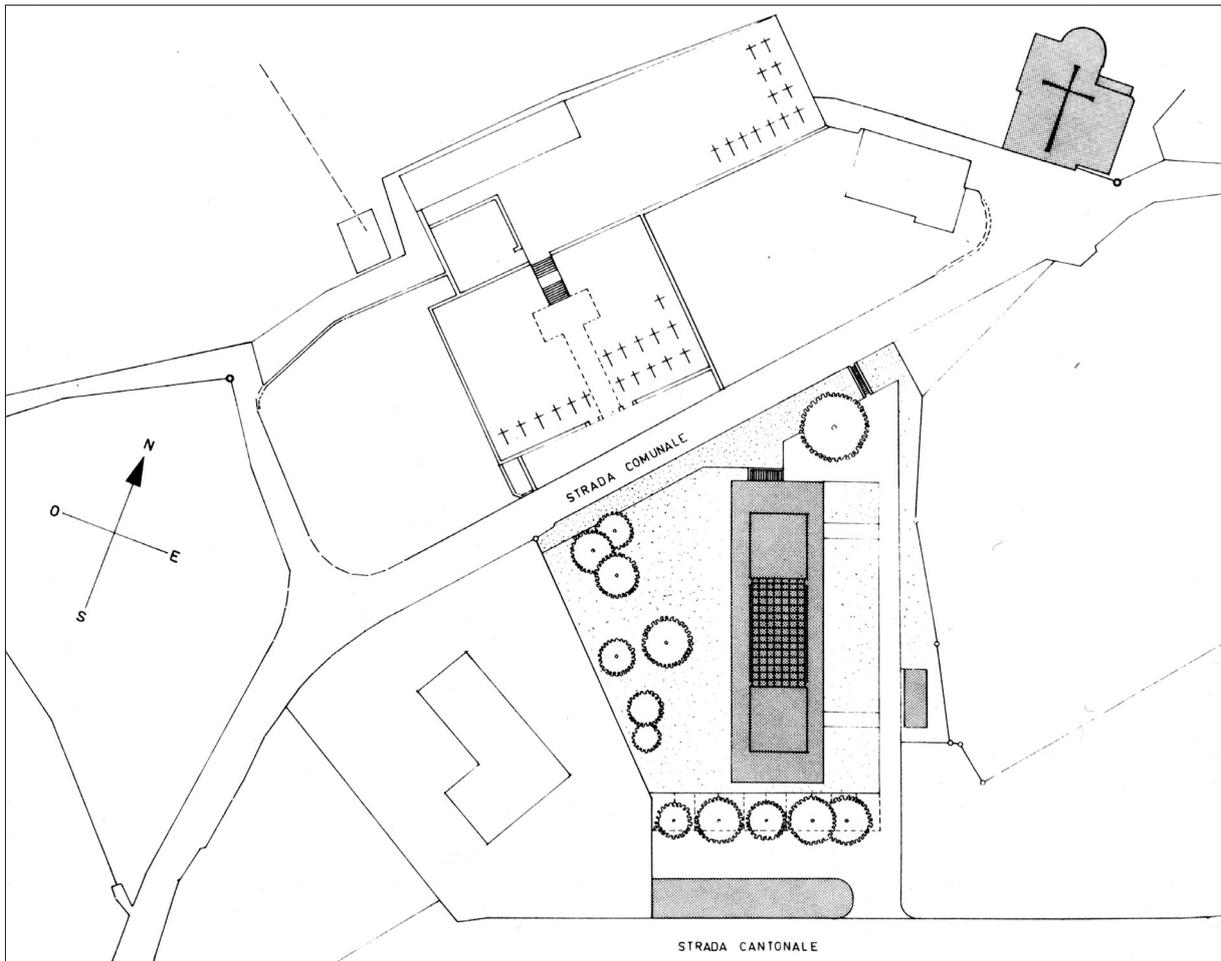
Balerna, Archivio del Moderno (AdM), Fondo Luigi Snozzi

Bibliografia di riferimento

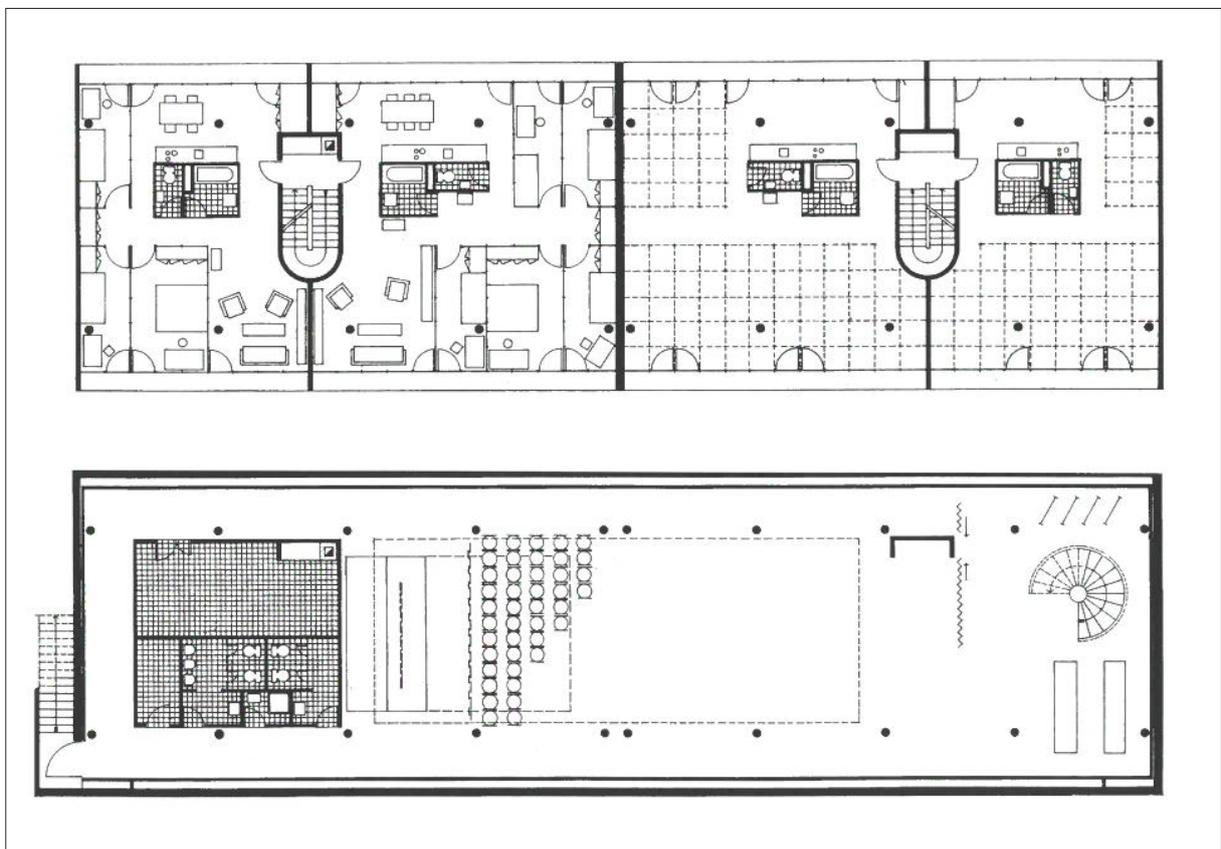
- *Casa Patriziale di Carasso*, "Werk", a. LVII, 1970, n. 4, pp. 246-247;
- *Casa Patriziale di Carasso*, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", 1970, n. 8, pp. 411-416;
- *Casa per appartamenti sussidiati a Carasso*, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", 1973, n. 2, pp. 42-43;
- K. Frampton, *L'opera di Luigi Snozzi 1957-1984*, in P.-A. Croset (a cura di), *Luigi Snozzi. Progetti e architetture 1957-1984*, Electa, Milano 1984, p. 11;
- P. Disch, *Luigi Snozzi. L'opera completa*, vol. I, 1958-1983, ADV, Lugano 2003, pp. 90-92.

Autore della scheda: Alberto Franchini (2019)

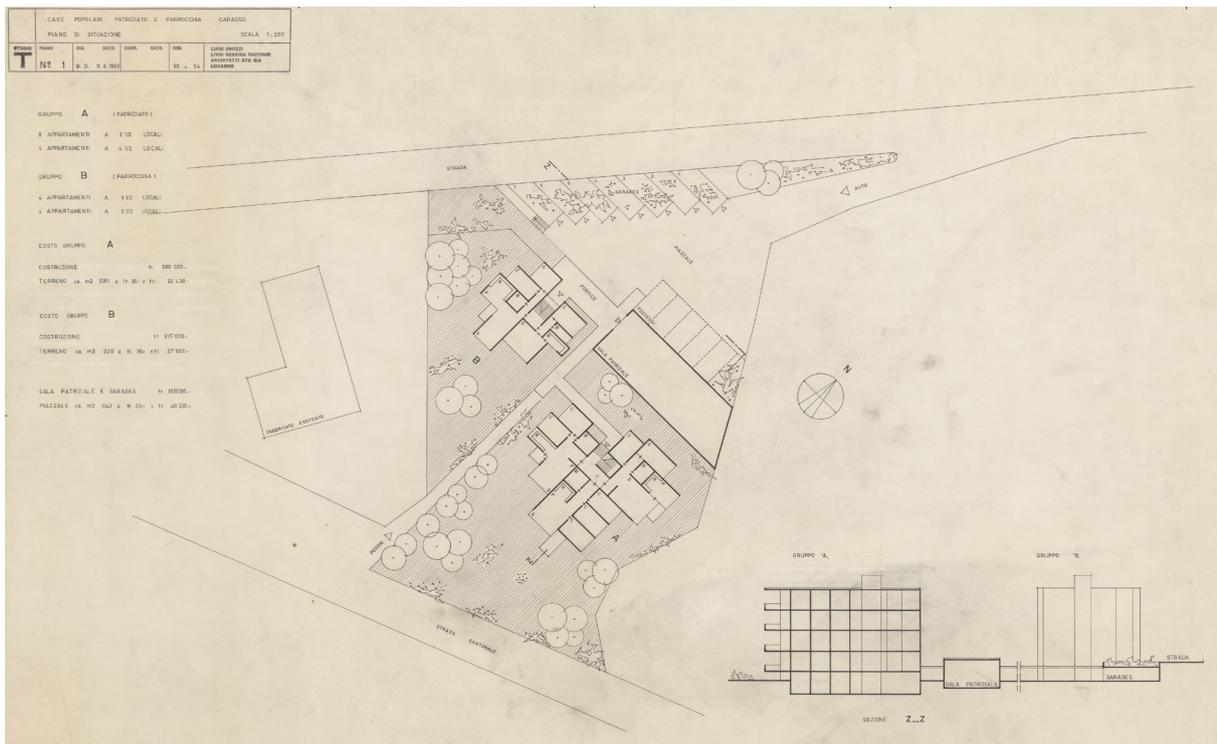
Foto: AdM, Fondo Luigi Snozzi, foto di Alberto Flammer



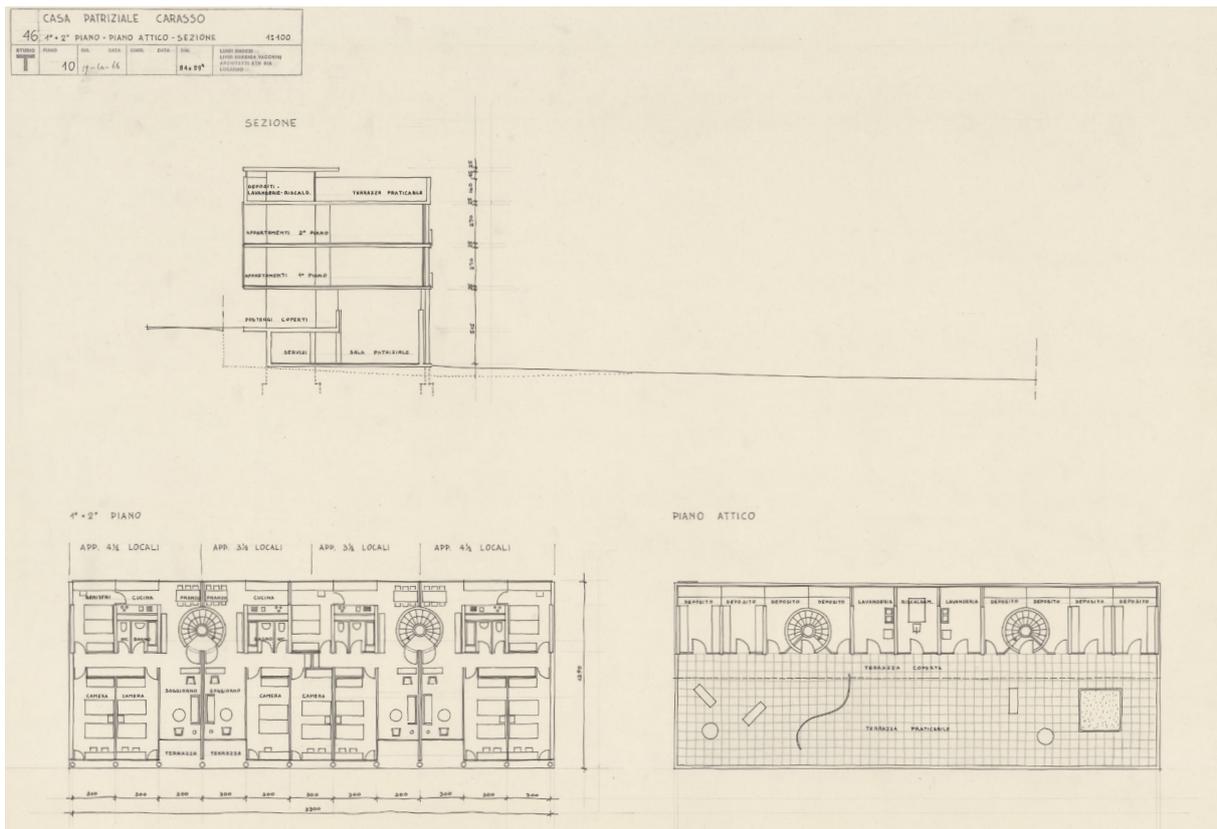
Planimetria (AdM, Fondo Luigi Snozzi)



Piante dei piani seminterrato e tipo (AdM, Fondo Luigi Snozzi)



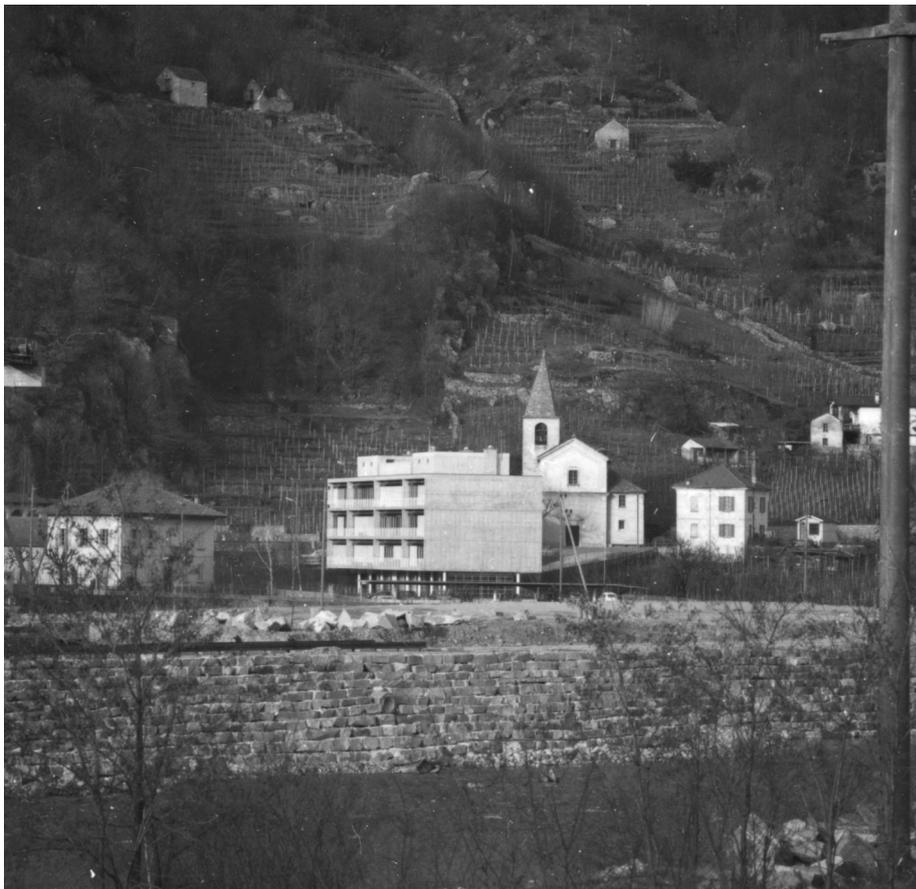
Planimetria, 11 giugno 1963 (AdM, Fondo Luigi Snozzi)



Sezione trasversale, piante del piano tipo e del piano attico, 19 ottobre 1966 (AdM, Fondo Luigi Snozzi)



Vista dal parcheggio (AdM, Fondo Luigi Snozzi, foto di Alberto Flammer)



Vista dalla riva sinistra del fiume Ticino (AdM, Fondo Luigi Snozzi)



Veduta del fronte sud (AdM, Fondo Luigi Snozzi)



Vista della sala patriziale
(AdM, Fondo Luigi Snozzi, foto di Jan Derwig)



Vista dell'interno di un appartamento
(AdM, Fondo Luigi Snozzi, foto di Alberto Flammer)

Alberto Franchini, Luigi Snozzi e Livio Vacchini, *Casa patriziale a Carasso*,
in N. Navone (a cura di), *Guida storico-critica all'architettura del XX secolo nel Cantone Ticino*, vol. I,
Archivio del Moderno, Balerna 2020, ISBN: 978-88-945457-0-8
<https://www.ticino4580.ch/mappe#/Luigi-Snozzi-e-Livio-Vacchini-Casa-patriziale-a-Carasso>
Tutti i diritti riservati / All rights reserved



Codice

IND

**Edifici
industriali**





Rino Tami con Carlo Tami Fabbrica Frieden

Indirizzo: viale Municipio 3, Balerna

Cronologia: 1951-1953

Autori:

progetto: Rino Tami con Carlo Tami

progetto strutture: Walter Krüsi, Lugano

Committente: Frieden S.A.

Uso: stabilimento industriale

Nella sua attività professionale, Rino Tami ha ricevuto diversi incarichi progettuali a Balerna. Già nel 1935 con il fratello Carlo era incaricato di studiare il raddoppio della superficie della cappella privata a Villa Vescovile, ubicata accanto al salone di ricevimento dell'antica residenza. L'intervento era eseguito nel 1937. Nello stesso anno ai fratelli Tami era chiesto il progetto per una palestra, un volume edilizio nuovo, connesso alla ottocentesca casa comunale, comprendente anche superfici destinate all'amministrazione civica, non realizzata. Nel 1940 i due architetti si occupavano della ristrutturazione della casa del Venerando Capitolo. Ancora per la chiesa locale Rino e Carlo Tami tra il 1950 e il 1953 costruivano una casa d'appartamenti a poca distanza dalla piazza, destinata ad accogliere anche la posta. Nello stesso periodo i due fratelli curavano la realizzazione di una palazzina di alloggi per gli operai della fabbrica Frieden e l'ampliamento della residenza dell'avvocato Settimio Tarchini. Nel perimetro comunale di Balerna si trova anche Villa Bernasconi, sorta su progetto di Rino Tami tra il 1954 e il 1955, affacciata sulla strada cantonale in prossimità del confine con Chiasso, tanto da essere spesso erroneamente attribuita a questa cittadina. Ma nel percorso professionale di Rino Tami il più significativo degli interventi balernitani è l'ampliamento dello stabilimento Frieden, risalente al 1952, ultimo anno della sua collaborazione con il fratello Carlo.

La Frieden S.A., attiva dal 1919 nella produzione di pietre fini per l'industria di precisione, segnatamente

quella orologiera, dal 1928 aveva sede in un fabbrica costruito su progetto dell'architetto Giovanni Bernasconi, composto di due volumi affiancati, uno a pianta pressoché quadrata su tre piani oltre al seminterrato, con i collegamenti verticali e, distribuiti sui diversi livelli, gli uffici della direzione, gli spogliatoi per gli operai e i servizi, e l'altro di minore profondità, a due piani più il seminterrato, ma con una maggiore estensione in lunghezza rispetto al primo, con gli spazi per la produzione. Per la chiarezza dell'impianto volumetrico e la coerenza della struttura in cemento armato, con gli elementi portanti leggibili in facciata nel corpo orizzontale, l'ampia estensione delle finestre e la copertura piana, la Fabbrica Frieden è oggi considerata una delle opere pionieristiche dell'architettura moderna nel Ticino. L'esecuzione è molto vicina, se non contemporanea, ai Magazzini generali del Punto Franco, sempre a Balerna, degli ingegneri Robert Maillart e Ettore Brenni (1924-1925), ma anche alle opere più importanti e conosciute della colonia tedesca di Ascona: il Teatro San Materno di Carl Weidemeyer (1928) e l'Albergo Monte Verità di Emil Fahrenkamp (1928).

L'aggiunta di Tami consta di un unico parallelepipedo sviluppato su due piani e un seminterrato. Si colloca a sinistra del volume di altezza superiore, e va a comporre una certa simmetria d'insieme. Tami non prendeva in esame la mera imitazione del linguaggio di Giovanni Bernasconi, sviluppava il suo progetto informandolo

agli stessi schemi di sincerità strutturale, ma lo legava a opere analoghe da lui progettate in quel periodo.

Nella prima proposta, elaborata negli ultimi giorni del 1951, era previsto un corpo di circa 27 metri di lunghezza per 9,50 di profondità, staccato dall'esistente di 8,50 metri in modo da mantenere distinti i volumi, raccordati da uno stretto elemento di collegamento. Nel piccolo corpo era collocato il nuovo ingresso e al piano superiore un ballatoio chiuso, con la finestra a nastro poggiata su un tamponamento che avrebbe fatto da fondale all'insegna dello stabilimento, disegnata dall'architetto. La struttura a pilastri, leggibile in facciata, determinava sette campate, la prima delle quali avrebbe ospitato le scale sul fronte e i servizi sul retro. Nelle nuove elaborazioni, di pochi giorni successive, l'elemento di collegamento non era più presente, la sequenza dei pilastri era arretrata dalle facciate e il nuovo volume era tamponato in legno, con elementi dai moduli di circa 128 cm, ognuno costituito da un parapetto rivestito di perline e un serramento.

Nella versione definitiva i pilastri sono tornati perimetrali. Il nuovo corpo di fabbrica, un parallelepipedo di 28 metri circa di lunghezza per 12 di profondità, si appoggia all'esistente e, pur con un'altezza esterna inferiore, ne mantiene le quote dei piani. La prima delle sette campate che lo compongono contiene l'ingresso, arretrato in modo da essere preceduto da una scalinata, che riprende il modello dello stabilimento La Fleur di Lugano, realizzato dai Tami tra il 1946 e il 1950. Le campate sono ritmate dai pilastri in cemento armato scanalati, sporgenti rispetto al piano della facciata. Tra questi si aprono finestre in luce,

poggiate su parapetti in muratura intonacata. Come nella Biblioteca cantonale di Lugano (1936-1941), la sottile gronda rastremata, prolungamento della soletta di copertura, appare sollevata sulla muratura grazie all'appoggio leggermente arretrato dalle facciate. Il progetto comprende anche il ridisegno a giardino della porzione di terreno libera davanti all'edificio.

L'ampliamento della Fabbrica Frieden corrisponde pienamente al coevo primo progetto per la "Piccionaia" di Lugano. Nel 1952 Rino Tami utilizzava quindi lo stesso partito architettonico per un edificio amministrativo nel centro della principale città del Cantone e per uno stabilimento industriale ai margini di un piccolo borgo. La scelta rimane peraltro circoscritta a questi due lavori e a pochi altri, per esempio il progetto di concorso per la sede della Unione di banche svizzere a Zurigo (1951) e il corpo degli uffici dello Stabilimento Usego a Bironico (1950-1952). Non tocca invece le case unifamiliari che l'architetto progetta in quegli anni, improntate a un linguaggio già codificato. In precedenza Rino Tami era stato un fautore dell'architettura dei generi, aveva cioè differenziato i suoi progetti proprio a partire dalle destinazioni d'uso. Si potrebbe ora pensare a un tentativo di mettere a punto una grammatica plurivalente, applicabile a funzioni differenti. Il tentativo era peraltro subito abbandonato, come l'evoluzione dello stesso progetto della "Piccionaia" sta a dimostrare, e il linguaggio di Tami avrebbe continuato a evolversi e a rispecchiare la capacità dell'architetto di condensare in un progetto le più varie suggestioni.

Fonti archivistiche

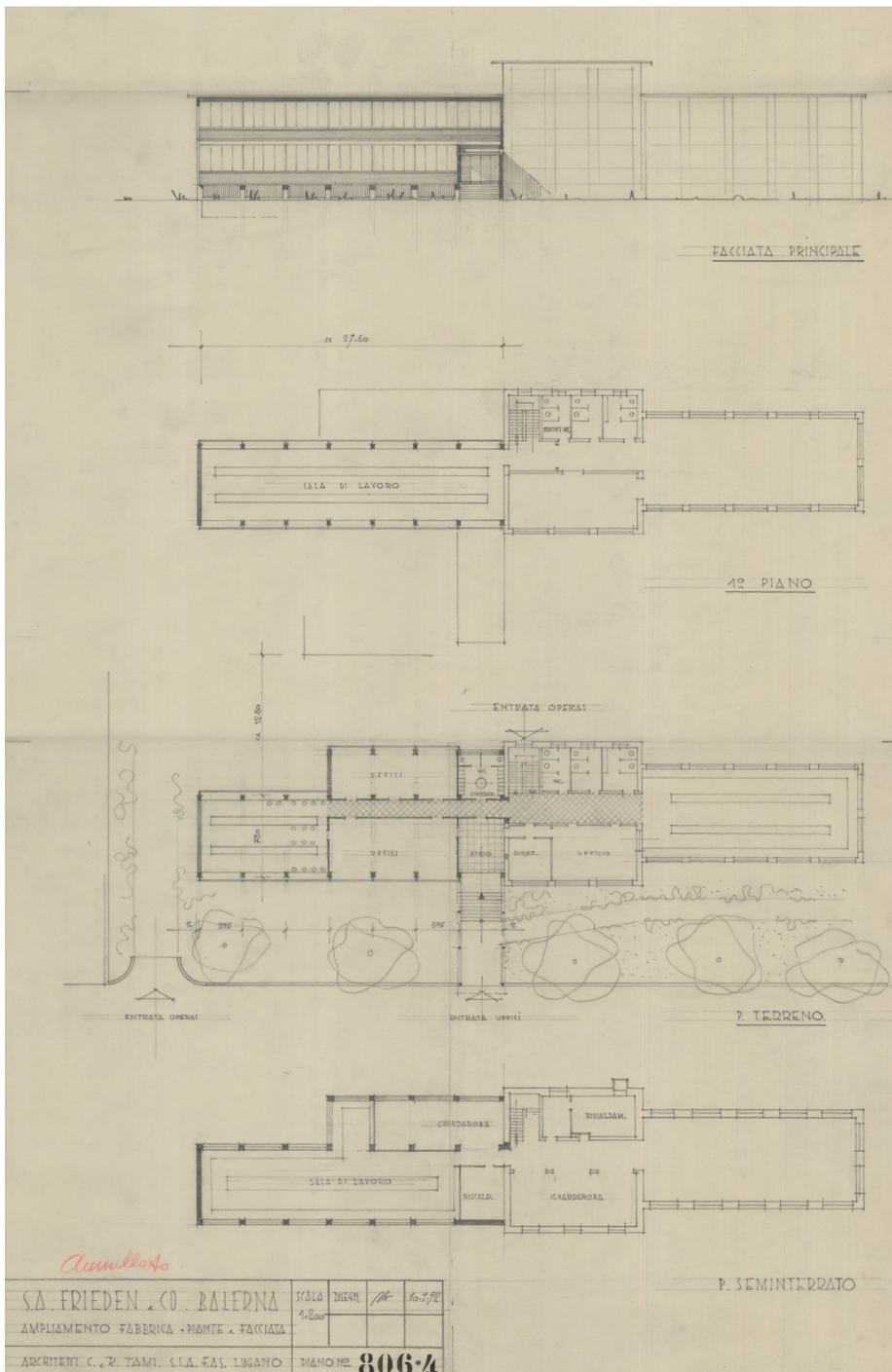
Balerna, Archivio del Moderno (AdM), Fondo Rino Tami

Bibliografia di riferimento

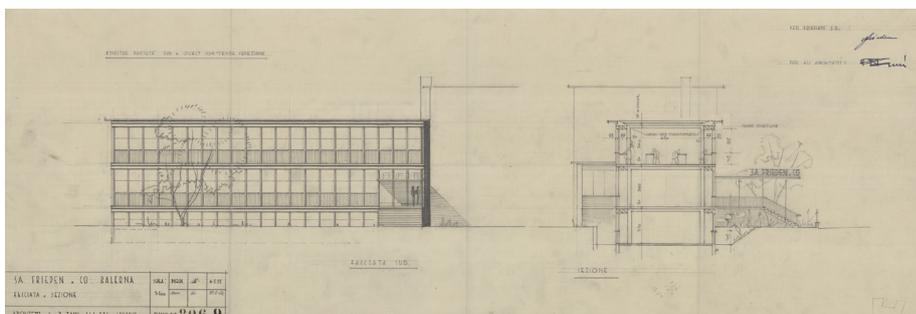
- G. Bernasconi, *Accenni sull'architettura di Rino Tami*, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. XLIV, maggio 1957, n. 5, pp. 115-120;
- *Stabilimento industriale a Balerna*, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. LXXIV, gennaio 1983, n. 897, p. 53;
- K. Frampton, R. Bergossi, *Rino Tami. Opera completa*, Mendrisio Academy Press, Mendrisio 2008, pp. 332-337 (con bibliografia precedente);
- R. Bergossi, *Breve storia del Moderno in Ticino*, in *La tutela del Moderno nel Cantone Ticino*, ed. Dipartimento del Territorio, Ufficio dei beni culturali, Bellinzona 2012, p. 9.

Autore della scheda: Riccardo Bergossi (2019)

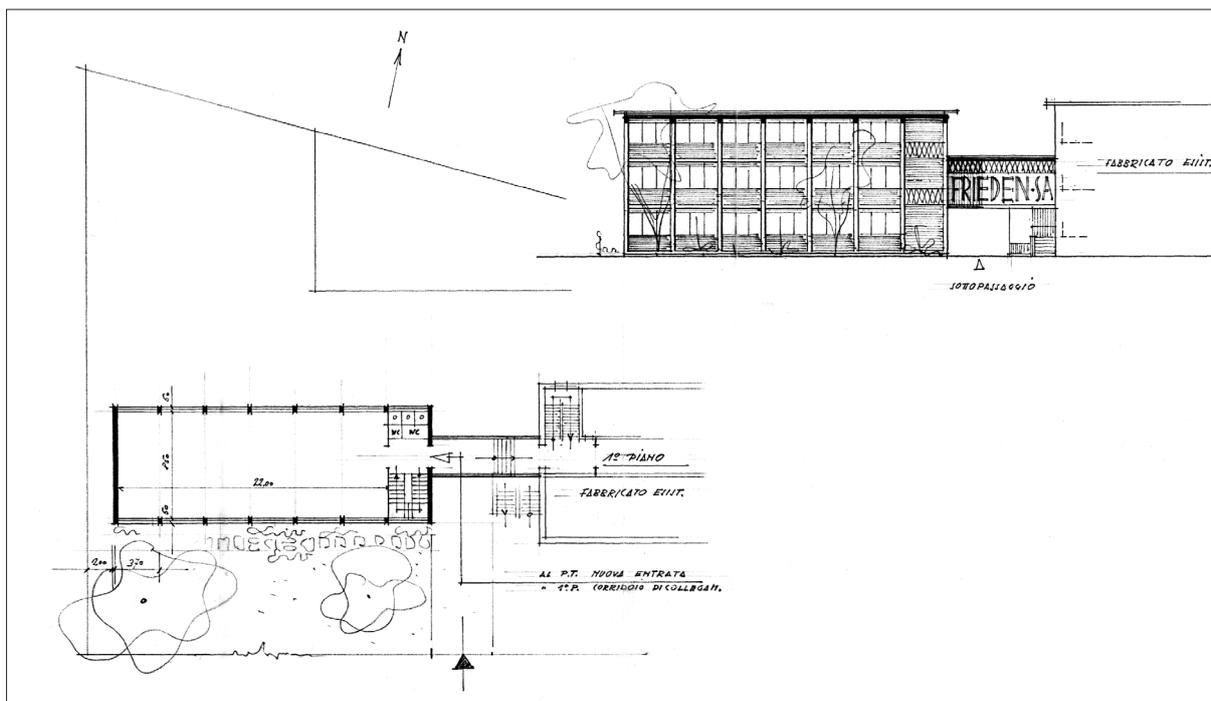
Foto: AdM, Fondo Rino Tami



Prospetto e piante, 10 gennaio 1952 (AdM, Fondo Rino Tami)



Prospetto e sezione, 6 febbraio 1952 (AdM, Fondo Rino Tami)

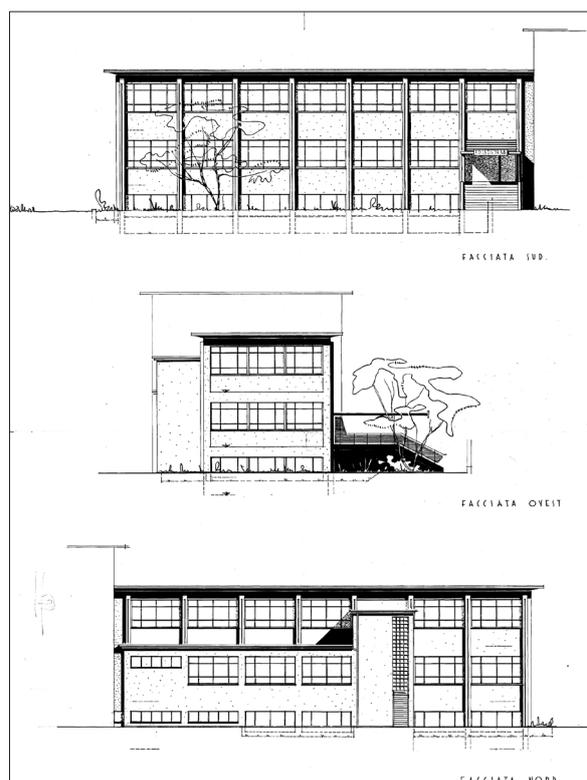


Prima proposta per la Fabbrica Frieden, prospetto principale e pianta, fine 1951 (AdM, Fondo Rino Tami)



Vista del corpo progettato da Rino Tami e del raccordo con il preesistente edificio di Giovanni Bernasconi (AdM, Fondo Rino Tami)

Progetto realizzato, prospetti, 1952 (AdM, Fondo Rino Tami)



Riccardo Bergossi, *Rino Tami con Carlo Tami, Fabbrica Frieden*, in N. Navone (a cura di), *Guida storico-critica all'architettura del XX secolo nel Cantone Ticino*, vol. I, Archivio del Moderno, Balerna 2020, ISBN: 978-88-945457-0-8 <https://www.ticino4580.ch/mappe#/Rino-Tami-con-Carlo-Tami-Fabbrica-Frieden>
Tutti i diritti riservati / All rights reserved



Rino Tami

Deposito delle Officine idroelettriche della Maggia

Indirizzo: Avegno

Cronologia: 1953-1954

Autori:

progetto: Rino Tami

progetto strutture: Walter Krüsi, Lugano

Committente: Officine idroelettriche della Maggia S.A.

Uso: deposito e officina con alloggio del custode

Nell'ambito dello sfruttamento delle risorse idriche della Vallemaggia per la produzione dell'energia elettrica, nel 1952 la direzione delle Officine idroelettriche della Maggia affidava a Rino Tami il progetto di un edificio destinato a deposito per tutti i materiali necessari alla manutenzione degli impianti, con una piccola officina e l'alloggio per il custode. L'ubicazione prevista era Avegno, primo comune della valle, dove questa si dilata sensibilmente verso nord-ovest. Il paesaggio prealpino è dominato da creste montuose dal profilo dolce, ancora prive di emergenze verticali, benché nelle pendici boschive emergano a tratti le pareti rocciose. La superficie di pertinenza della società committente era situata a sud-ovest della strada cantonale, con la ferrovia in quel punto prossima al margine settentrionale del fondovalle, mentre un ampio piano si stendeva fino al greto del fiume, oltre il quale si attestavano i rilievi che cingevano la valle a meridione. Su parte dell'area sorgevano già gli impianti di una stazione di trasformazione elettrica, l'edificio si sarebbe inserito tra questi e la strada cantonale.

Lo Studio Tami aveva terminato da pochi anni la costruzione del Cinema Castello a Cevio (1949-1950), principale insediamento della Vallemaggia, un edificio isolato dalla morfologia semplice, vicina alle costruzioni agricole di montagna, massiccio, con facciate in pietra a vista e legno e copertura a capanna. Con il cinema Rino Tami era riuscito a esprimere uno svecchiamen-

to del linguaggio nel solco delle tradizioni costruttive locali, un nuovo tassello in un filone di opere in pietra che comprende tra le altre la Chiesa del Sacro Cuore a Bellinzona (1936-1939) e l'edificio amministrativo dell'Arsenale di Biasca (1941-1943). La designazione di Rino Tami quale progettista del deposito di Avegno va però attribuita con grande probabilità anche alla sua recente realizzazione di un'altra importante opera della stessa tipologia, il Deposito Usego a Bironico (1950-1952), voluto dalla catena svizzera per immagazzinare i suoi prodotti da distribuire in tutti i punti vendita del cantone. L'ipotesi è avvalorata dal coinvolgimento dell'ingegnere Walter Krüsi in qualità di strutturista per entrambe le opere.

La prima proposta di Tami per Avegno, risalente alla fine di gennaio del 1953, riprendeva l'inconfondibile profilo a farfalla del tetto del deposito dell'edificio di Bironico, determinato dalla presenza di shed continui opposti, elevati sopra la quota del colmo. Il progetto prevedeva un corpo principale, destinato al deposito, su due livelli, delle dimensioni di 36 per 16 metri, con il lato maggiore parallelo alla strada, e due volumi minori, il primo a due piani, con le rimesse per due furgoni al piano terreno e l'alloggio del custode al superiore, disposto davanti alla facciata sud-est del deposito, collegato a questo solo al piano terreno e il secondo a un piano soltanto, destinato all'officina, parallelo alla strada e tangente l'angolo nord-est del deposito.

Dopo poche settimane l'architetto elaborava una nuova versione del progetto. Il deposito si estendeva fino a 42 metri, e sul tetto era mantenuto soltanto lo shed della falda di nord-est, mentre l'altro scompariva, con ogni probabilità per evitare un'eccessiva insolazione dello spazio interno.

Nel progetto definitivo il volume principale calava a 41,70 metri di lunghezza, manteneva la larghezza di 16 metri e la giacitura parallela alla strada. Anche l'annesso a un piano per l'officina conservava la posizione iniziale ma con una maggiore estensione di pochi metri verso nord-est. Il secondo corpo di fabbrica era ora normale al primo, proteso verso sud-ovest a disegnare un impianto a T. Il piano terreno è occupato dalle rimesse per due furgoni e dalla scala per il livello superiore, dove è ricavato l'appartamento del custode.

Il deposito constava di due livelli, l'inferiore rialzato dal terreno di 110 centimetri, in modo da far corrispondere la quota di calpestio alla rampa di carico e scarico, con una luce di 3,50 metri, il superiore di 3,10. I due piani erano collegati da un montacarichi e da una scala.

Tami concepiva una struttura portante tale da attribuire un ruolo specifico a ciascuno dei quattro materiali utilizzati per il deposito: cemento armato, pietra, legno e metallo. L'ossatura era costituita da sette coppie di pilastri di cemento armato a fungo, su plinti, che portavano le solette del piano rialzato, del primo piano e la carpenteria del tetto. Le facciate constavano di un muro di pietra a vista appoggiato direttamente sul terreno e indipendente dalla struttura, con uno sviluppo verticale che interessava il vespaio e buona parte del piano rialzato. Al disopra di questo una finestra a nastro percorreva interamente tre facciate. Nella quarta, rivolta a sud-est, al piano rialzato, in corrispondenza della banchina per il carico e scarico, il tamponamento era arretrato fino alla prima coppia di pilastri a fungo – tra i quali si inserivano

i portoni di legno per il passaggio dei materiali – e acquisiva una morfologia poligonale affine a quella del Deposito Usego. Il primo piano presentava un tamponato in pannelli legno, poggiati sul bordo della soletta, la cui testata era visibile in facciata.

La coerenza strutturale auspicata da Tami si stemperava nell'esecuzione. L'ingegnere Walter Krüsi caricava sulle sette coppie di pilastri del deposito solo la soletta del primo piano e il tetto. Quella del piano inferiore poggiava invece su due travi longitudinali portate da plinti di dimensioni minori rispetto agli altri, ma ravvicinati, e sul muro perimetrale, che restava in pietra a vista all'esterno ma era armato sul lato interno, e andava a gravare su un cordolo di beton.

La nuova concezione della struttura non comportava alterazioni visibili all'esterno. Il muro in pietra a vista, dall'aspetto rustico per le fughe arretrate e la scabrosità delle superfici, rimanda al tipico muro a secco realizzato con pietre di scavo dai contadini della regione per predisporre i terrazzamenti agricoli e il volume superiore, rivestito come il tetto di Fural, una lamiera grecata di recente invenzione, qui color verde acqua, anche per l'inserimento della sottile finestra a nastro non sembra affatto gravarvi. La copertura del deposito è a due falde sfalsate, breve quella verso nord-est, più lunga l'altra, che si prolunga sul corpo dell'alloggio del custode fino alla quota minima per risalire a copertura del terrazzo. A questa si contrappone sull'altro lato il tetto a farfalla dell'officina. La soluzione per la copertura del deposito, ripresa da esempi scandinavi, ma allora già presente in Ticino, sembra esprimere la volontà di Tami di evocare l'andamento delle cime montuose che si stagliano sullo sfondo dell'edificio.

Il Deposito delle Officine idroelettriche della Maggia è ora un bene protetto d'interesse cantonale.

Fonti archivistiche

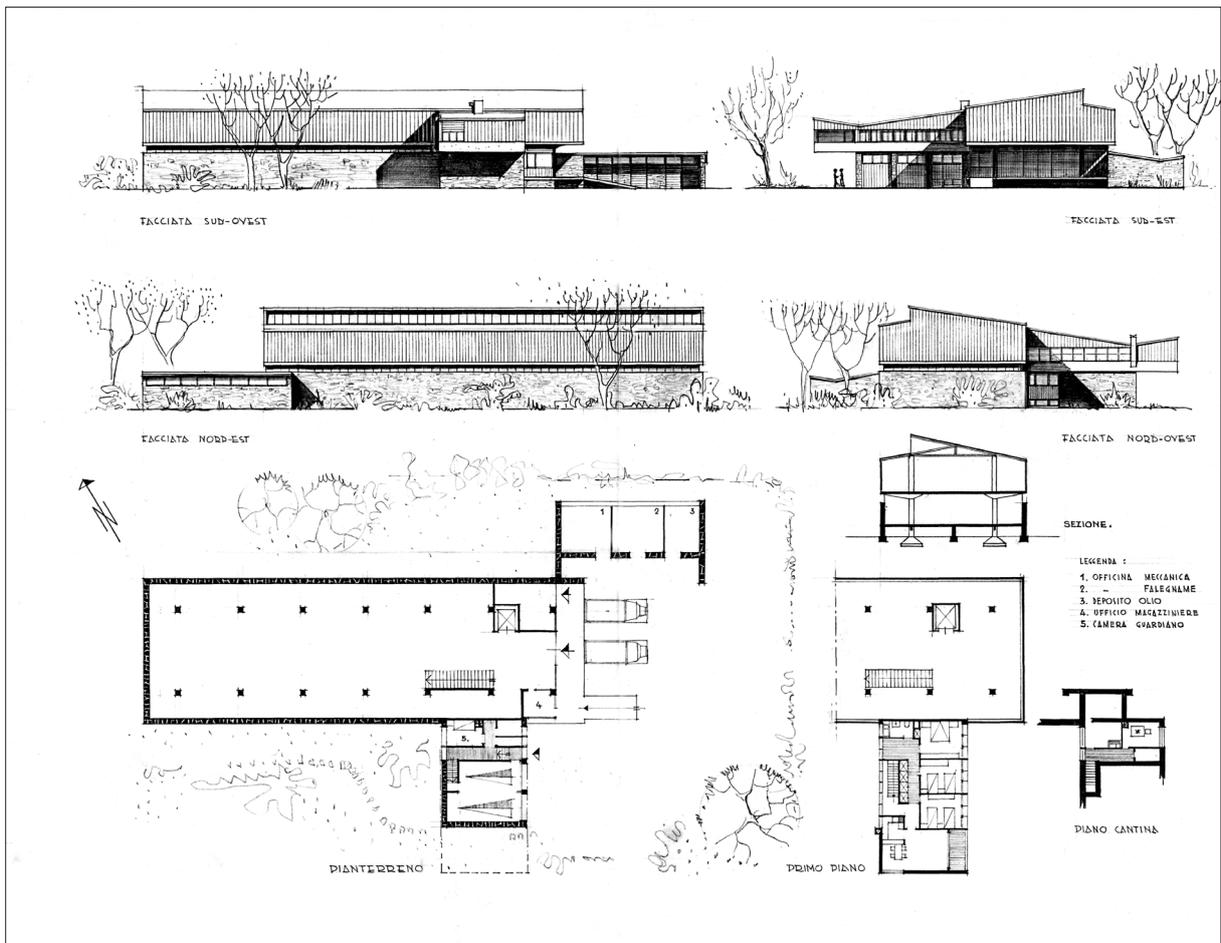
Balerna, Archivio del Moderno (AdM), Fondo Rino Tami

Bibliografia di riferimento

- B. H.[uber], *Lagerhaus der Elektrizitätswerke Maggatal in Avegno, Tessin, 1954, Architekt Prof. Rino Tami, BSA, Lugano/Zürich*, "Werk", a. XLV, luglio 1958, n. 7, pp. 243-244;
- P. Disch (a cura di), *50 anni di architettura in Ticino 1930-1980. Quaderno della Rivista tecnica della Svizzera italiana*, Grassano, Bellinzona-Lugano 1983, p. 35;
- T. Carloni (a cura di), *Rino Tami. 50 anni di architettura*, Fondazione Arturo e Margherita Lang-Electa, Lugano-Milano 1984, pp. 60-61;
- Ph. Carrard, W. Oechslin, F. Ruchat-Roncati (a cura di), *Rino Tami. Segmente einer architektonischen Biographie*, gta, Zürich 1992, pp. 72-73;
- *Schweizer Architekturführer: 1920-1995*, Werk Verlag, Zürich 1996, vol. 3, p. 240;
- K. Frampton, R. Bergossi, *Rino Tami. Opera completa*, Mendrisio Academy Press, Mendrisio 2008, pp. 322-325 (con bibliografia precedente);
- F. Graf, B. Buzzi-Huppert (a cura di), *Deposito Avegno, 1953-1955: Officine idroelettriche della Maggia S.A.: architetto Rino Tami*, Mendrisio Academy Press, Mendrisio 2013.

Autore della scheda: Riccardo Bergossi (2019)

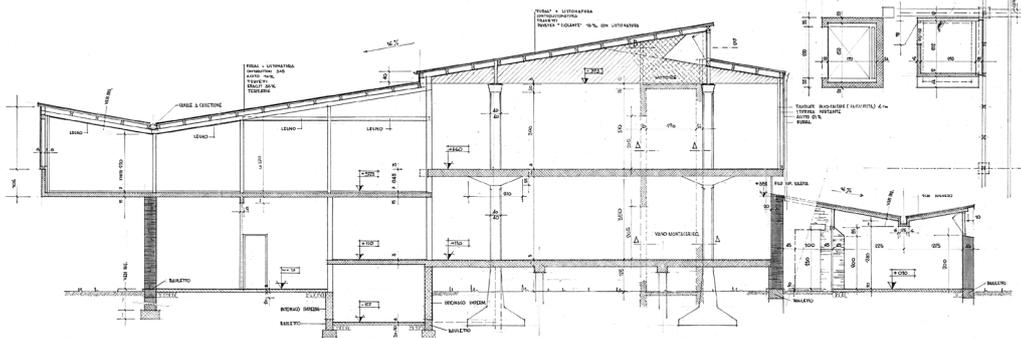
Foto: AdM, Fondo Rino Tami



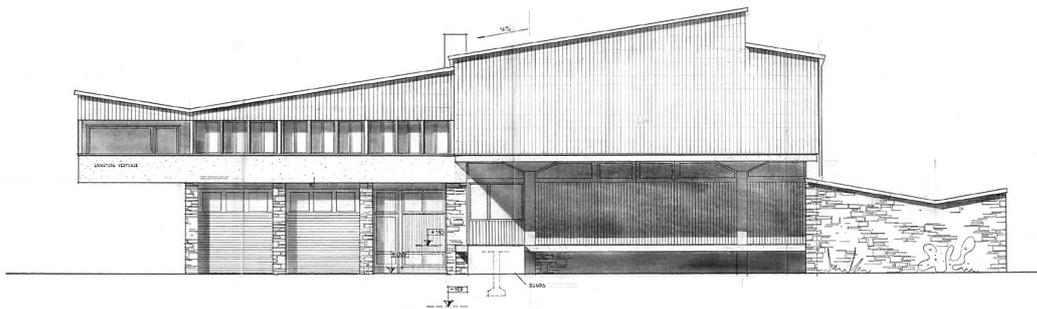
Prospetti, piante ai vari livelli e sezione sul corpo di fabbrica destinato al deposito (AdM, Fondo Rino Tami)



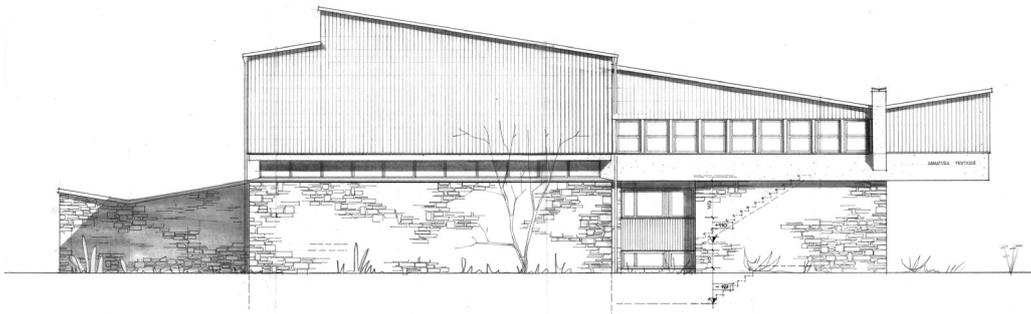
Vista da sud-est (AdM, Fondo Rino Tami)



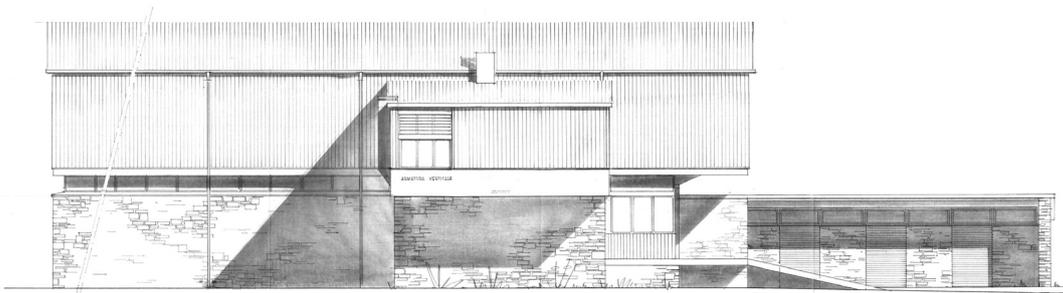
Sezione trasversale (AdM, Fondo Rino Tami)



Prospetto sud-est (AdM, Fondo Rino Tami)



Prospetto nord-ovest (AdM, Fondo Rino Tami)



Prospetto parziale sud-ovest (AdM, Fondo Rino Tami)

Riccardo Bergossi, *Rino Tami, Deposito delle Officine idroelettriche della Maggia*, in N. Navone (a cura di), *Guida storico-critica all'architettura del XX secolo nel Cantone Ticino*, vol. I, Archivio del Moderno, Balerna 2020, ISBN: 978-88-945457-0-8
<https://www.ticino4580.ch/mappe#/Rino-Tami-Deposito-delle-Officine-idroelettriche-della-Maggia>
 Tutti i diritti riservati / All rights reserved



Codice

SC

**Edifici
scolastici**





Alberto Camenzind e Bruno Brocchi Ginnasio di Bellinzona

Indirizzo: via Lavizzari 3, Bellinzona

Cronologia: 1954-1958

Autori:

progetto: Alberto Camenzind, Bruno Brocchi

progetto strutture: Studio d'ingegneria G. Benicchio, Lugano

Committente: Repubblica e Cantone Ticino

Uso: scuola media

Costruito al margine ovest della città, al limitare di quella che era in origine la piazza d'armi per le esercitazioni e le parate militari, oggi il ginnasio si pone a cerniera tra il tessuto residenziale del quartiere di via Vela e l'area destinata alla formazione (alla costruzione del Ginnasio seguiranno la trasformazione della caserma nell'attuale Istituto Cantonale di Economia e Commercio, il Liceo cantonale, il Centro Gioventù e Sport, la nuova sede dell'Istituto di Ricerca in Biomedicina) e al tempo libero (la passerella del celebre Bagno di Bellinzona prende avvio proprio di fronte alla scuola).

La realizzazione del nuovo Ginnasio, affidato con mandato diretto agli architetti Alberto Camenzind e Bruno Brocchi, rientra – insieme a quelli per Biasca, Locarno e Mendrisio – tra quelle opere dal carattere duraturo la cui realizzazione è ritenuta dal Gran Consiglio prioritaria, opere da costruirsi a testimonianza della volontà di progresso e della «sensibilità per i problemi principali della sua vita politica, culturale ed economica» perseguiti dal Cantone.

Il prevalente sviluppo orizzontale del complesso costituito da due corpi paralleli alla via Lavizzari sembra voler fissare con la sua presenza un elemento regolatore per lo sviluppo dell'area, ponendosi come riferimento per la futura costruzione di quel grande parco pubblico che dal fiume si estenderà fino alla base del Castel Grande.

Lo spazio è definito da un insieme di prospettive che connettono gli ambienti interni con quelli del parco e

delle aree verdi tra le aule, secondo un'articolazione che vede l'alternarsi di spazi chiusi, semichiusi e aperti costruendo un legame inscindibile tra architettura e paesaggio. La pianta, segnata dal lungo corridoio vetrato di disimpegno, raccoglie le singole classi in gruppi allineati in due file parallele orientate secondo la direttrice sud-est e il cui spazio interno è caratterizzato dal disegno della sezione con le falde sfalsate dei tetti che garantisce un doppio sistema naturale di illuminazione riflessa. Al primo piano trovano spazio le tre aule speciali (con gli affacci impostati secondo la direttrice nord-est / sud-ovest), la cui disposizione a gradoni riprende in sezione la forma del tetto assecondandone l'andamento inclinato delle falde.

La scuola è costruita in muratura a doppio corso con mattoni di laterizio lasciato a vista, e presenta una struttura in parte in cemento armato e in parte da pilastri in profilati d'acciaio; il vestibolo di ingresso segnato dall'andamento inclinato della pensilina in calcestruzzo armato lasciato a vista, è caratterizzato dalla grande scultura di Nag Arnoldi, esito di un concorso tra artisti del Cantone Ticino.

Pur attingendo ad un repertorio formale ed espressivo già sviluppato da Camenzind in altre opere, il Ginnasio di Bellinzona rimanda a tutta una serie di modelli in cui il tema dell'aula a spioventi sfalsati e della doppia illuminazione costituisce la matrice che struttura architet-

tonicamente il progetto; si guardi in particolare al lavoro di Arne Jacobsen per la scuola Munkegard a Gentofte (1948-1957) la cui sezione appare come il diretto riferimento per Bellinzona o ancora alle soluzioni proposte da Eduard Del Fabro per la scuola primaria Untermoos a Zurigo (1953-1955, nel cui concorso Camenzind era in giuria), e altri esempi (realizzati o meno) di edifici scolastici svizzeri coevi (come la proposta concorsuale di Jacques Schader per una scuola al Zollikerberg, pubblicato nel numero del marzo 1954 di "Werk"). Modelli e possibili riferimenti sono ancora da individuare in tutto quel repertorio di architetture scolastiche, ma non solo, che

hanno grande diffusione nei paesi scandinavi e anglosassoni; opere che a più riprese trovano ampio spazio nella pubblicistica contemporanea (si veda in tal senso il fascicolo monografico che la rivista "L'Architecture d'aujourd'hui" dedica all'architettura scolastica nel 1954).

La scuola di Bellinzona serve oggi i quattro gradi inferiori della scuola media e comprende un totale di 15 aule didattiche (normali) cui si aggiungono aule speciali per fisica, chimica, disegno, canto e ginnastica; è visitabile dall'esterno, con appuntamento per gli ambienti interni. L'edificio è un bene protetto di interesse cantonale.

Fonti archivistiche

Bellinzona, Fondazione Archivi Architetti Ticinesi (FAAT), Fondo Alberto Camenzind
Bellinzona, Dipartimento delle finanze e dell'economia (DFE) - Sezione della logistica

Bibliografia di riferimento

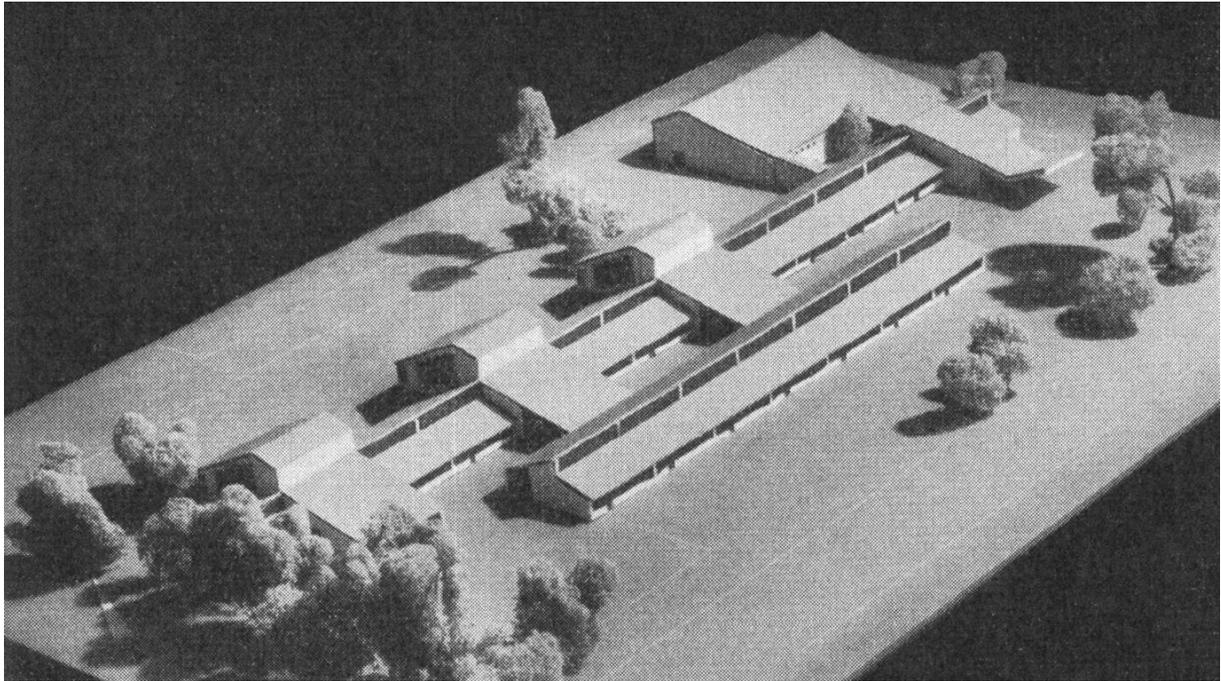
- B.H., *Gymnasium in Bellinzona*, "Werk", a. XLVI, 1959, n. 4, pp. 115-120;
- B.H., *Metallrelief in Kantonalen Gymnasium in Bellinzona*, "Werk", a. XLVIII, 1961, n. 3, p. 83;
- W. Oechslin, F. Ruchat-Roncati (a cura di), *Alberto Camenzind: Architekt – Chefarchitekt Expo 64 – Lehrer*, gta Verlag, Zürich 1998, pp. 126-129;
- N. Navone, *Fonti, paradigmi, modelli: brevi note sull'architettura degli anni cinquanta in Ticino*, "Archivio Storico Ticinese", seconda serie, dicembre 2004, n. 136, pp. 257-280;
- F. Graf, M. Cattaneo, P. Galliciotti (a cura di), *La costruzione delle scuole in Canton Ticino 1953-1984*, Mendrisio Academy Press, Mendrisio 2011, pp. 28-35.

Autore della scheda: Matteo Iannello (2019)

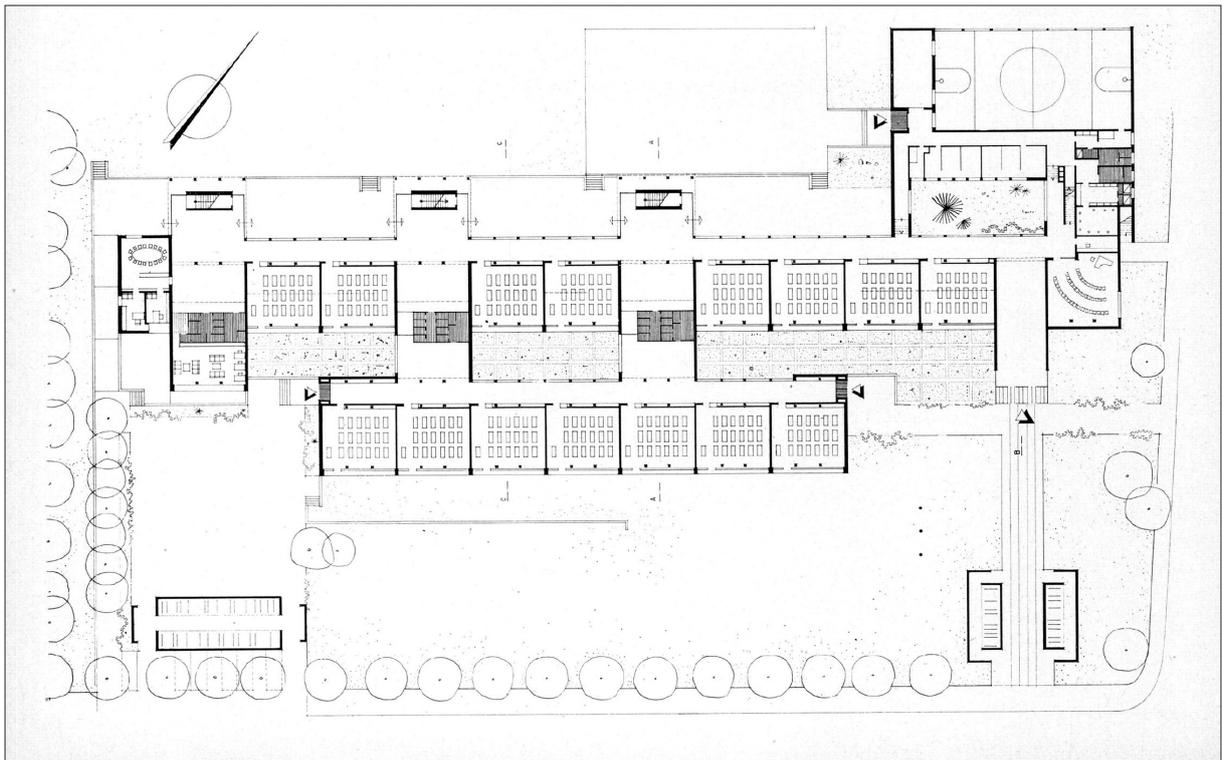
Foto: Nicola Navone (2011)



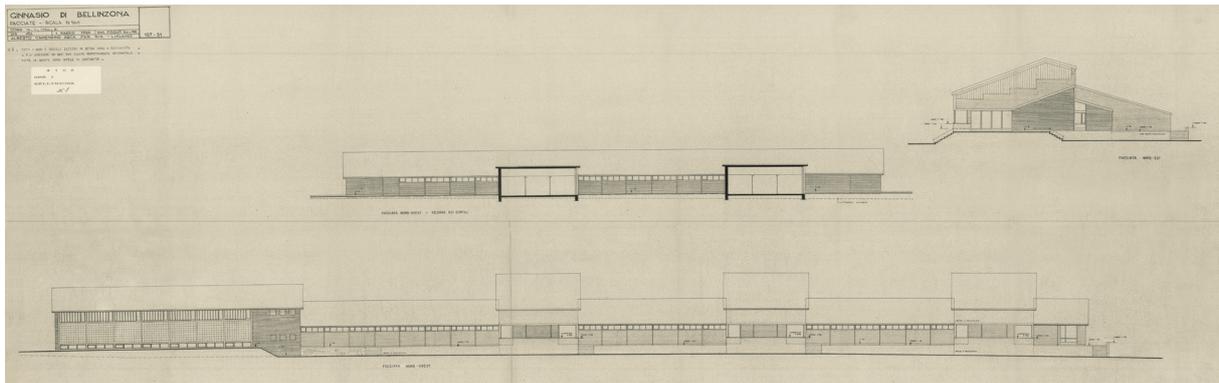
Veduta zenitale (AdM, Fondo Aurelio Galfetti, foto Studio Pastorelli)



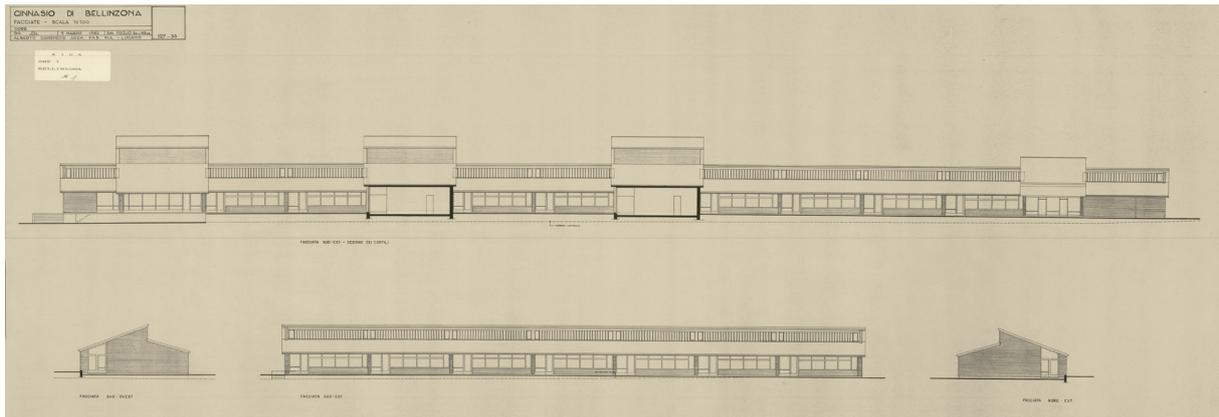
Veduta da ovest del modello di progetto (da "Werk", 1956, n. 12, p. 240)



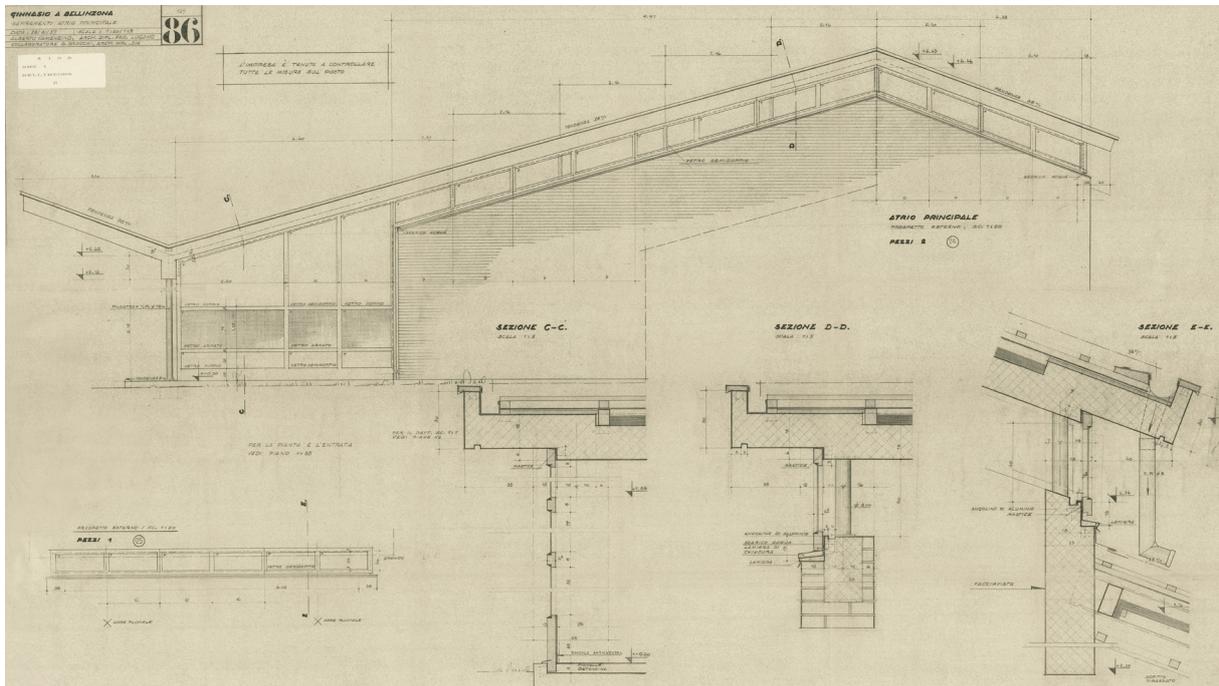
Pianta del piano terra (da "Werk", 1959, n. 4, p. 116)



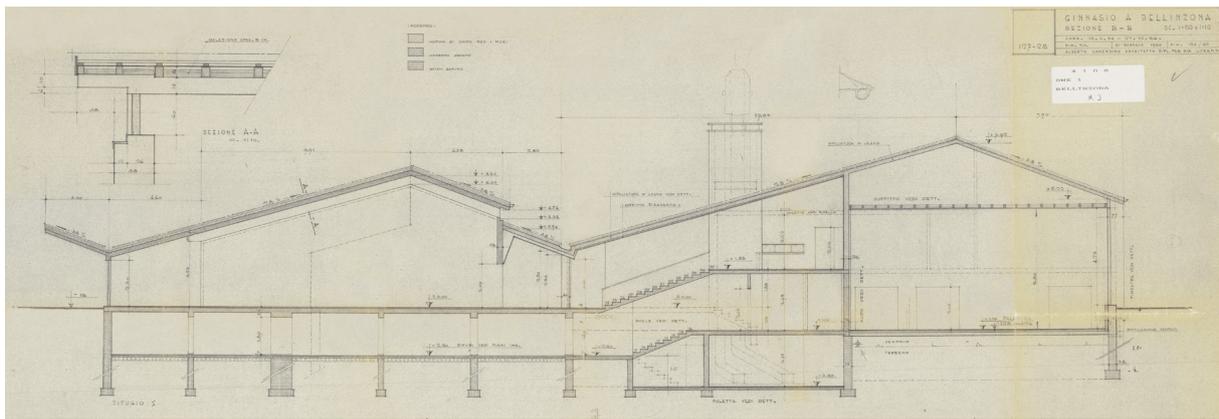
Prospetti nord-ovest (sezione sui cortili e prospetto principale) e nord-est [in realtà sud-ovest], 1956 (DFE - Sezione della logistica)



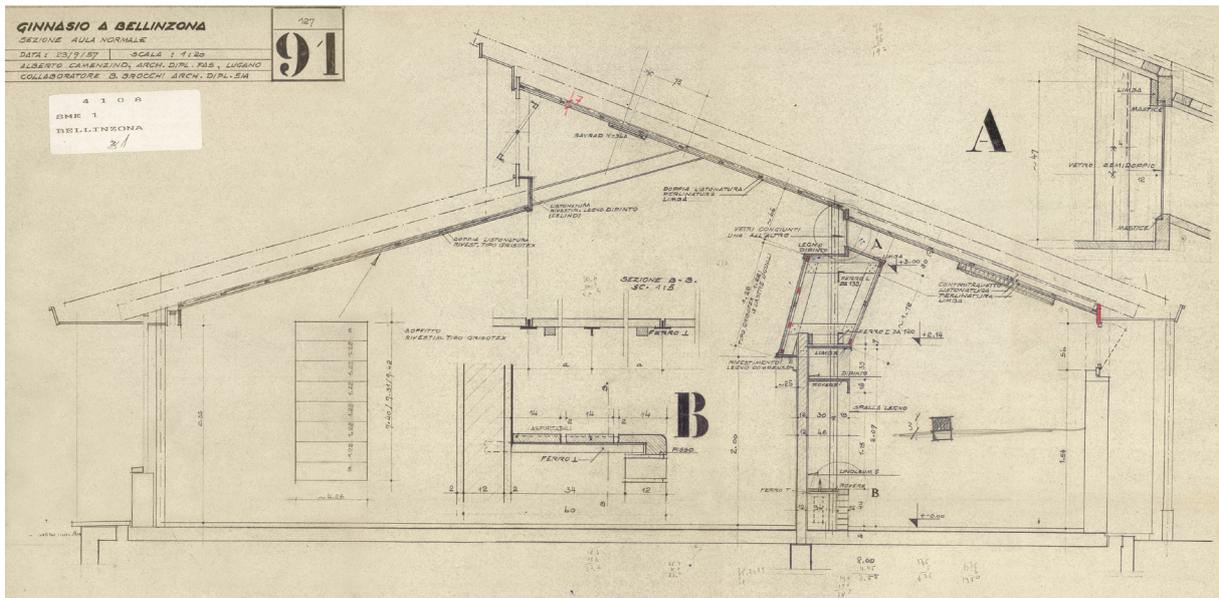
Prospetti sud-est (sezione sui cortili e prospetto principale), sud-ovest e nord-est, 1956 (DFE - Sezione della logistica)



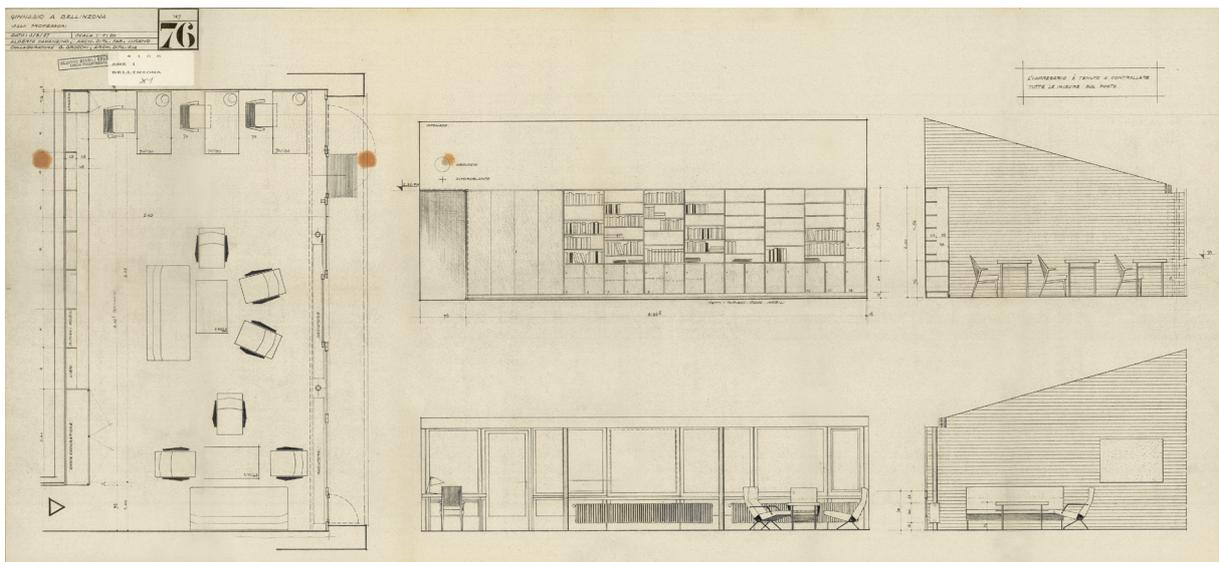
Sezione e dettagli costruttivi dell'atrio d'ingresso, 1957 (DFE - Sezione della logistica)



Sezione A-A, sezione B-B, 1956 (DFE - Sezione della logistica)



Sezione dell'aula normale, 1957 (DFE - Sezione della logistica)



Pianta e sezioni della sala professori, 1957 (DFE - Sezione della logistica)



Vista di una delle aule al piano terra (da "Werk", 1959, n. 4, p. 120)



Vista della sala dei professori (da "Werk", 1959, n. 4, p. 120)

Matteo Iannello, Alberto Camenzind e Bruno Brocchi, *Ginnasio di Bellinzona*
in N. Navone (a cura di), *Guida storico-critica all'architettura del XX secolo nel Cantone Ticino*, vol. I,
Archivio del Moderno, Balerna 2020, ISBN: 978-88-945457-0-8
<https://www.ticino4580.ch/mappe#/Alberto-Camenzind-e-Bruno-Brocchi-Ginnasio-di-Bellinzona>
Tutti i diritti riservati / All rights reserved



Flora Ruchat-Roncati, Antonio Antorini, Francesco Pozzi Scuola dell'infanzia in via Simen, Chiasso

Indirizzo: via Rinaldo Simen 7, Chiasso

Cronologia: 1959-1960 (concorso), 1961-1965 (prime tre sezioni), 1966-1968 (ampliamento)

Autori:

progetto: Flora Ruchat-Roncati, Antonio Antorini, Francesco Pozzi

Committente: Comune di Chiasso

Uso: scuola per l'infanzia

La Scuola dell'infanzia in via Simen è uno degli esiti del concorso per il nuovo Centro scolastico bandito dal Comune di Chiasso il 19 dicembre 1959. Vinto dagli architetti Antonio Antorini e Francesco Pozzi, da poco diplomati alla Scuola Tecnica Superiore cantonale, il concorso ammetteva anche gli studenti di architettura, consentendo a Flora Ruchat-Roncati, che allora frequentava il Politecnico federale di Zurigo, di presentare un progetto cui venne attribuito il quinto premio. La giuria, in cui sedevano Alberto Camenzind, Augusto Jäggi e Rino Tami, raccomandò di rielaborare il progetto per la Scuola dell'infanzia affiancando ai due giovani vincitori il secondo premiato, l'architetto luganese Giuseppe Antonini. Gli subentrò invece, una volta conseguita la laurea, Flora Ruchat-Roncati, che assunse la guida della compagine di progettisti.

Nel progetto di massima per il Centro scolastico, presentato alla committenza il 18 settembre 1961, la Scuola dell'infanzia sembrava prendere a modello il padiglione scolastico realizzato dalla Gran Bretagna alla XII Triennale di Milano e fu solo nella primavera del 1962, dopo la conferma dell'incarico ai tre giovani architetti, che il progetto assunse, a grandi linee, l'impianto definitivo. La principale novità era costituita dall'aula a doppia altezza, improntata al "tipo" lecorbusiano della Maison Citrohan, che non aveva precedenti nell'edilizia scolastica elvetica. Come ricorda Flora Ruchat-Roncati, «l'unità addizionale che corrisponde all'unità di classe era, nel suo programma, molto più simile all'alloggio, nella sua relazione di spazi, di quanto fosse un'aula scolastica. Una sala

di lavoro, uno spazio pranzo, uno spazio letti, un grande soggiorno, il tutto dimensionato per 35 bambini. [...] Così la casa (e a Pessac si aggiunse come riferimento l'Immeuble villa) mi offrì, con licenza d'uso, la possibilità di esperire la doppia altezza come momento aggregativo-spaziale di tutto l'impianto». Un riferimento all'ambito domestico che era pienamente giustificato dal carattere attribuito alla scuola dell'infanzia, allora denominata, secondo la concezione montessoriana, "Casa dei bambini".

Nella rielaborazione del progetto, consegnata nell'autunno del 1962, e nell'ulteriore sviluppo documentato dagli elaborati grafici della primavera 1963, la scuola assunse la configurazione definitiva, fondata sulla giustapposizione di tre sezioni identiche (delle quattro previste in origine), dotate d'ingresso indipendente ma collegate al piano terra da un corridoio di servizio per i refettori e da un'infilata centrale, che al primo piano si muta in un vero e proprio continuum spaziale destinato al gioco e alle attività di movimento. Ciascuna sezione è articolata su due piani e in due campate di dimensione diversa, che nella serie si succedono con la medesima cadenza, generando una spazialità fluida, permeata da trasparenze (così da consentire alle maestre un'agevole sorveglianza dei bambini) e scandita al piano terra dalle piccole corti dei refettori, disposti verso settentrione, e al primo piano dalle grandi terrazze per le attività didattiche all'aperto; al primo piano sono pure collocati i dormitori, a cui è destinato l'ambiente situato sopra il generoso atrio d'ingresso. Verso via Valdani la sequenza delle sezioni è conclusa da un corpo a un solo piano

che accoglie la direzione, l'infermeria, la dispensa e la cucina, collegata ai refettori da un lungo corridoio che chiude l'edificio verso via Simen.

La struttura è in calcestruzzo armato a faccia vista con tamponamenti in laterizio, intonacati all'interno e rivestiti di mattoni silico-calcarei all'esterno. Al primo piano furono posati pavimenti di legno, mentre al piano terreno il pavimento di piastrelle cede il campo al linoleum in corrispondenza dell'aula a doppia altezza. Particolare cura venne riposta nel disegno degli arredi, fissi e mobili, e dei serramenti metallici, la cui delicata trama è stata purtroppo sostituita, di recente, da profili più marcati che alterano l'equilibrio dei prospetti.

Il cantiere prese avvio nell'ottobre 1963 e si concluse due anni dopo, consentendo di inaugurare la Scuola dell'infanzia nell'autunno del 1965. Dopo pochi mesi il

Comune ritenne tuttavia necessario ampliare l'edificio con due altre sezioni, commissionando il progetto ai medesimi architetti. Pur rispettando la scansione ritmica dei prospetti e la disposizione degli ambienti principali, Ruchat-Roncati, Antorini e Pozzi introdussero alcune modifiche, la più rilevante delle quali consiste nel grande portico anteposto alle aule a doppia altezza. Questa soluzione e il conseguente arretramento delle aule determinarono, al primo piano, la soppressione delle terrazze (sostituite dai portici al piano terra) e l'eliminazione della continuità spaziale fra gli ambienti destinati al gioco e alle attività di movimento, caratteristica dell'impianto originario. Dopo avere indetto nel dicembre 1966 il concorso per le opere da capomastro, il cantiere dell'ampliamento prese avvio nel 1967 e fu portato a termine nel giro di un anno, sicché le due nuove sezioni poterono essere occupate nel gennaio 1968. Oggi la Scuola dell'infanzia è un bene protetto d'interesse cantonale.

Fonti archivistiche

Balerna, Archivio del Moderno (AdM), Fondo Flora Ruchat-Roncati
Chiasso, Archivio del Comune
Chiasso, Archivio dell'Ufficio Tecnico Comunale

Bibliografia di riferimento

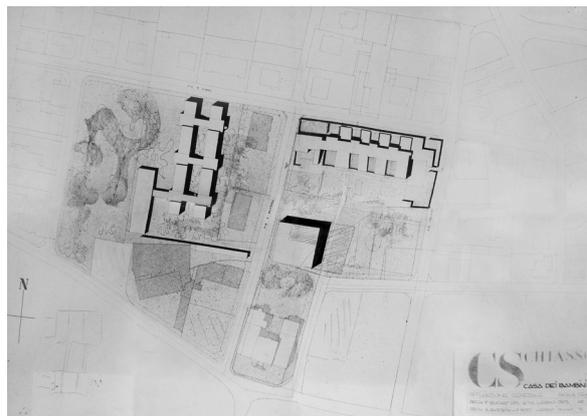
- *Kindergarten in Chiasso*, "Werk", a. LIII, 1966, n. 8, pp. 296-297;
- M. Steinmann, T. Boga (a cura di), *Tendenze-Neuere Architektur im Tessin, Dokumentation zur Ausstellung* (Zurigo, Globus-Provisorium, 20 novembre-13 dicembre 1975), ETHZ Organisationsstelle für Ausstellungen des Institutes gTA, Zürich 1975, p. 84 (nuova ed. Birkhäuser, Basel ecc. 2010);
- Ph. Carrard, D. Geissbühler, S. Giraudi (a cura di), *Flora Ruchat-Roncati*, gta Verlag, Zürich 1998, pp. 150, 159;
- L. Trentin, *La strada per Chiasso: l'asilo di Flora Ruchat-Roncati (1960-1964)*, "Archi", 2000, n. 6, pp. 33-35;
- F. Graf, M. Cattaneo, P. Galliciotti (a cura di), *La costruzione delle scuole in Canton Ticino 1953-1984*, Mendrisio Academy Press, Mendrisio 2011, pp. 56-61;
- N. Navone, *Dagli esordi al Bagno di Bellinzona. Congiunte sull'architettura di Flora Ruchat-Roncati*, in S. Maffioletti, N. Navone, C. Toson (a cura di), *Un dialogo ininterrotto. Studi su Flora Ruchat-Roncati*, Il Poligrafo, Padova 2018, pp. 31-90 (con bibliografia precedente).

Autore della scheda: Nicola Navone (2019)

Foto: Nicola Navone (2012)



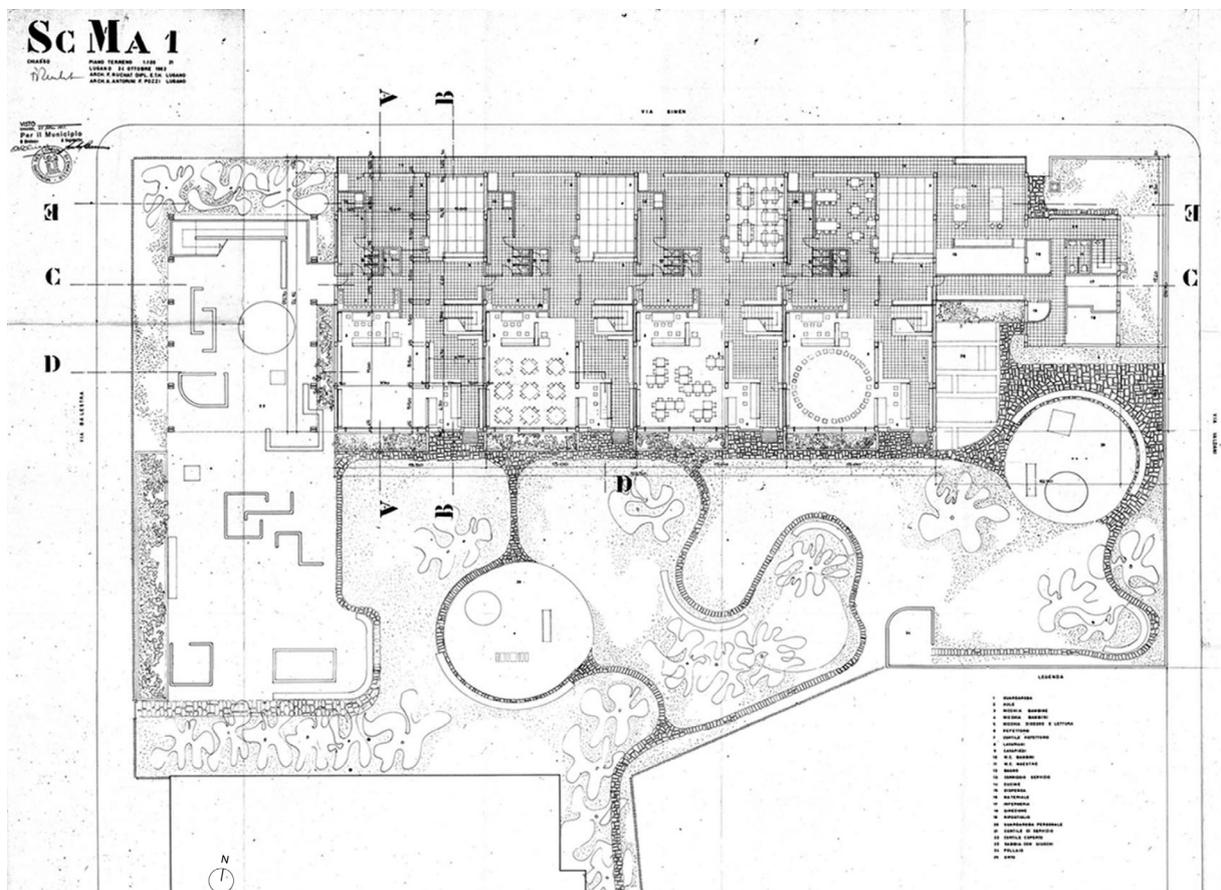
Centro scolastico di Chiasso, progetto di massima, planimetria, variante A1 (Chiasso, Archivio dell'Ufficio Tecnico Comunale)



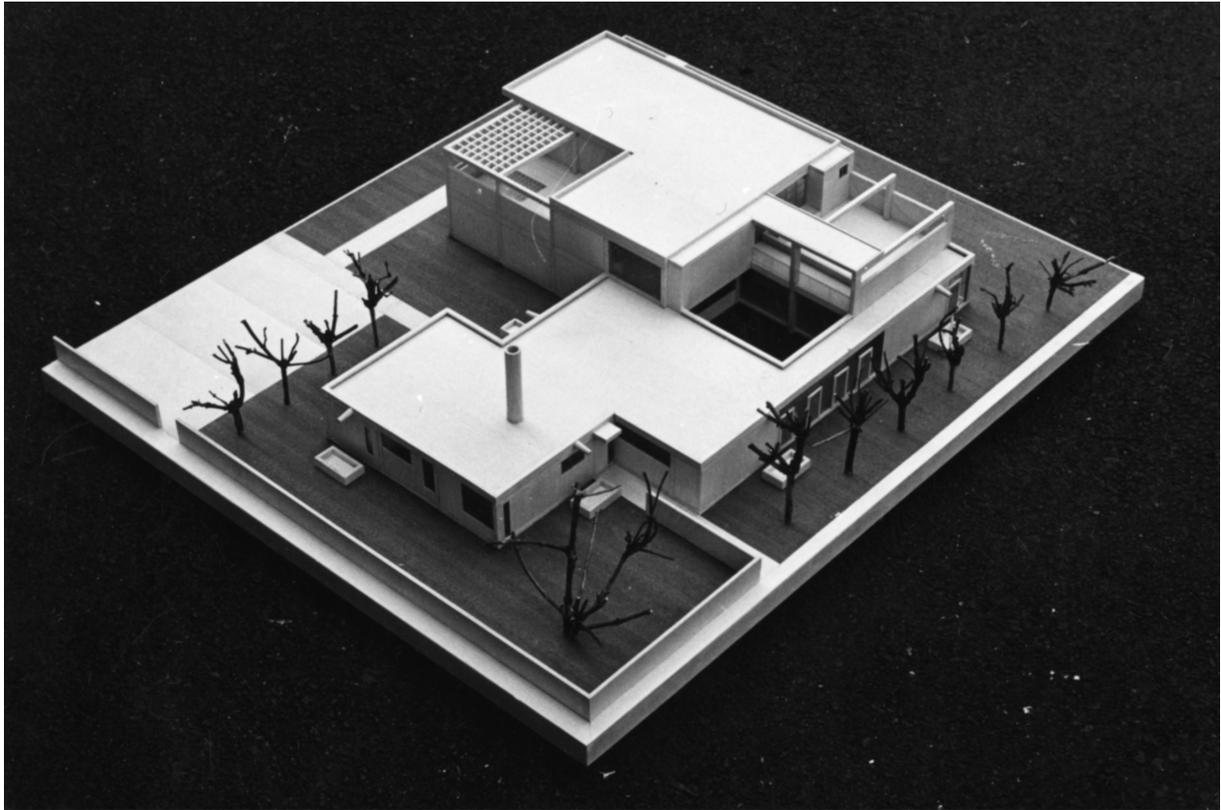
Centro scolastico di Chiasso, planimetria, 20 aprile 1962 (Chiasso, Archivio dell'Ufficio Tecnico Comunale)



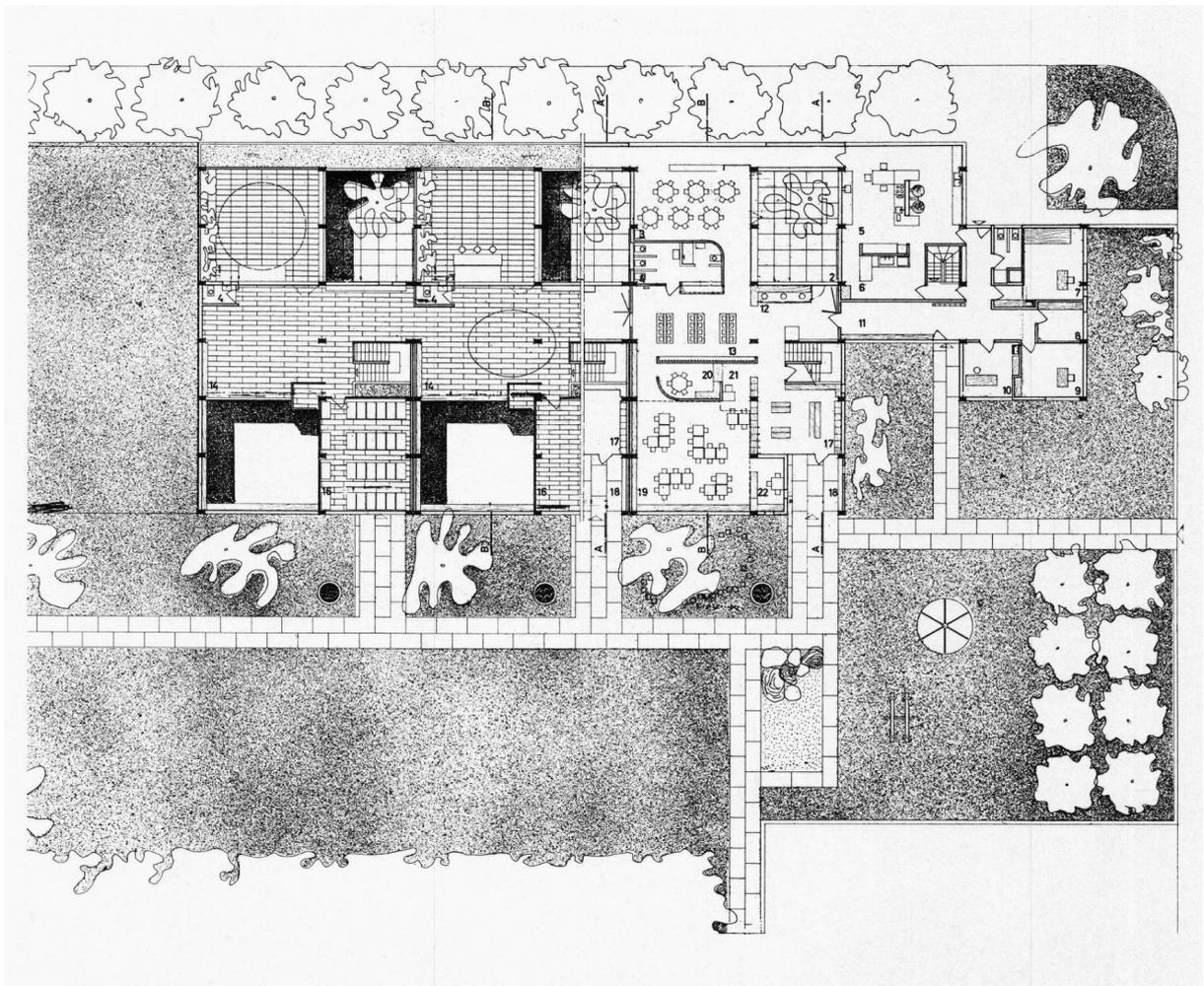
Vista assonometrica, [primavera 1962] (Chiasso, Archivio dell'Ufficio Tecnico Comunale)



Pianta del piano terra, 24 ottobre 1962 (Chiasso, Archivio dell'Ufficio Tecnico Comunale)



Modello dell'elemento di testa e di una delle sezioni, estate 1963 (AdM, Fondo Flora Ruchat-Roncati)



Pianta compendiaria del primo e del secondo piano delle prime tre sezioni (da "Werk", 1966, n. 8, p. 297)



Vista da nord-ovest delle prime tre sezioni, 1966 ca. (AdM, Fondo Flora Ruchat-Roncati)



Vista da sud delle prime tre sezioni, 1966 ca. (AdM, Fondo Flora Ruchat-Roncati)



L'interno di una delle aule, 1966 ca. (AdM, Fondo Flora Ruchat-Roncati)



Lo spazio dedicato all'igiene personale, 1966 ca. (AdM, Fondo Flora Ruchat-Roncati)



Vista da sud di una delle due nuove sezioni, 1968 (AdM, Fondo Flora Ruchat-Roncati)

Nicola Navone, *Flora Ruchat-Roncati, Antonio Antorini, Francesco Pozzi, Scuola dell'infanzia in via Simen, Chiasso*, in N. Navone (a cura di), *Guida storico-critica all'architettura del XX secolo nel Cantone Ticino*, vol. I, Archivio del Moderno, Balerna 2020, ISBN: 978-88-945457-0-8
<https://www.ticino4580.ch/mappe#/Flora-Ruchat-Roncati-Antonio-Antorini-Francesco-Pozzi-Scuola-dellinfanzia-in-via-Simen-Chiasso>
Tutti i diritti riservati / All rights reserved



Aurelio Galfetti, Flora Ruchat-Roncati, Ivo Trümpy Scuola elementare di Riva San Vitale

Indirizzo: via Monsignor Sesti 1A, Riva San Vitale

Cronologia:

1961-1964 prima fase

1970-1973 seconda fase

Autori:

progetto: Aurelio Galfetti, Flora Ruchat-Roncati, Ivo Trümpy

progetto strutture: Agostino Casanova

Committente: Comune di Riva San Vitale

Uso: scuola elementare

La necessità di realizzare un nuovo complesso scolastico capace di organizzare in spazi di moderna concezione le attività didattiche di un numero crescente di giovani allievi, impegna il Comune di Riva San Vitale ad accordare nell'agosto del 1960 il credito per l'acquisto di un terreno libero ad est dell'antica chiesa di San Rocco e affidare, nell'ottobre dello stesso anno, all'ingegnere Giuseppe Roncati il compito di elaborare uno studio preliminare.

Il progetto "di gran massima" messo a punto da Roncati e presentato ufficialmente al Municipio non avrà tuttavia seguito e nella primavera del 1961 un nuovo incarico è conferito con mandato diretto agli architetti Aurelio Galfetti, Flora Ruchat-Roncati e Ivo Trümpy.

Il progetto delle scuole di Riva San Vitale si avvale tanto delle esperienze già maturate da Ruchat-Roncati con la Casa dei bambini di Chiasso – il cui primo nucleo di aule, progettate con Antonio Antorini e Francesco Pozzi, è in quegli stessi anni in fase di realizzazione – quanto di quelle che Aurelio Galfetti e Ivo Trümpy hanno sviluppato con la Casa dei bambini di Biasca progettata a partire dal 1960.

Tra l'aprile 1961 (il 3 maggio il Municipio approva già un primo progetto) e il gennaio 1962 le prime idee per Riva prendono forma in studi e disegni accompagnati da relazioni e preventivi di spesa. Ad una preliminare ipotesi di massima, articolata a padiglioni con tre corpi

aula che si ripetono identici e gli edifici che occupano nel complesso quasi l'intera superficie disponibile, segue una seconda versione, più raccolta, in cui la scuola elementare, l'asilo e la palestra – leggibili nella loro autonomia formale – sono organizzati intorno ad un grande cortile di ingresso pensato, per analogia con la vicina chiesa, come una sorta di sagrato laico per le attività all'aperto.

Sebbene questa seconda ipotesi – caratterizzata dal disegno del corpo delle aule e dei relativi patii sollevato da terra – sia a lungo verificata attraverso numerosi studi in pianta e in alzato, anch'essa verrà accantonata in favore di quella che sarà per architetti e committenti la soluzione definitiva da sviluppare: un blocco principale per le attività didattiche e i servizi, un corpo più piccolo destinato alla scuola d'infanzia con cucina e refettorio al piano terra, e il volume stretto e lungo della palestra a chiudere a sud l'isolato.

Il progetto del centro scolastico di Riva contribuisce, ed è uno degli aspetti più interessanti, a costruire un nuovo tassello urbano, traducendo un programma funzionale e didattico predisposto e discusso passo dopo passo con l'amministrazione comunale, secondo un piano costruttivo condiviso con il Dipartimento della pubblica educazione da realizzarsi per tappe successive: tra il 1962 e il 1964 verranno edificati i due corpi con le prime sei aule della scuola elementare, poi completati con tre

nuovi blocchi (1970-1973); tra il 1967 e il 1968 viene realizzata la casa dei bambini e infine, nel 1974, sarà inaugurata la palestra il cui progetto è in questo caso redatto solamente da Flora Ruchat-Roncati e Ivo Trümpy.

Il complesso delle scuole di Riva – esito di un lavoro congiunto con lunghi e serrati confronti al tavolo da disegno – è da considerarsi a tutti gli effetti il primo banco di prova di quel sodalizio umano e professionale che andrà avanti fino al 1970 e rappresenta un campo di applicazione di quegli interessi che avvicinano i tre giovani architetti al lavoro di Le Corbusier: «Corbu era, evidentemente, al centro dei nostri interessi, – ricorderà Trümpy – benché non mancassero i riferimenti ad altri architetti» (Trümpy 2018, p. 31). Se il debito nei confronti del Maestro è così apertamente dichiarato – basti pensare ai progetti per la lottizzazione e le residenze Durand ad Algeri o per il quartiere Frugès a Pessac la cui soluzione a terrazze appare come il riferimento più immediato per le scuole di Riva – meno evidente è il carattere e la qualità urbana che anima il progetto.

Passando infatti dallo studio dei diversi materiali grafici che compongono il ricco corpus che documenta genesi e fasi costruttive delle scuole di Riva, ad un'analisi diretta dell'opera ci si rende subito conto di come al di là dei diversi riferimenti che è possibile cogliere, il progetto risolve non soltanto quegli aspetti prettamente tecnici e funzionali ma si propone di definire, con un disegno dalla forte valenza urbana, una porzione del villaggio di Riva, alimentando nuovi rapporti capaci di costruire quelle relazioni sociali alla base tanto della vita comunitaria quanto di quella scolastica.

Al volume delle scuole elementari è affidata l'immagine pubblica del complesso: un lungo corpo alto tre piani disegna a nord il fronte urbano verso l'abitato e racchiude atri, servizi e collegamenti verticali; ortogonalmente a questo sono disposti a pettine i cinque blocchi delle classi elementari, i due costruiti nella prima fase, ciascuno con un'aula per piano, e i tre realizzati a completamento con otto nuove aule e la biblioteca a chiudere al piano terra l'ultimo blocco in testata. Le relazioni tra il sagrato pubblico, il corpo dei servizi e i blocchi delle aule sono definite da un articolato sistema di percorsi che, pensato come una vera e propria *promenade architecturale*, determina tanto il rapporto urbano a grande scala tra l'architettura, il villaggio e la campagna, quanto, ad una scala ridotta, quello con gli spazi per la didattica.

Ognuna delle unità didattiche costruite nella prima fase è servita da due corpi scala distinti che, disposti parallelamente alla facciata, distribuiscono le aule al primo e al secondo livello; in particolare una doppia rampa collega il piano terra al primo dove un vestibolo aperto indirizza da una parte verso l'aula e dall'altra ad una seconda scala che conduce agli spazi didattici dell'ultimo livello. Con il completamento delle scuole, questo sistema, pur mantenendo i medesimi principi, è strutturato in modo differente. Non abbiamo più un percorso lineare che distribuisce le aule ma questo viene spezzato in due: il primo conduce con un'unica rampa, disposta all'interno del guardaroba del piano terra, all'aula del primo piano; il secondo percorso, più articolato, procede dall'esterno verso l'interno; in particolare con una doppia rampa – parallela al blocco delle aule – si

raggiunge il guardaroba al primo piano e da qui con una sola rampa interna si accede all'aula del secondo piano. I percorsi di risalita così articolati sono certamente da leggersi in connessione con il sistema di circolazione pedonale che dal sagrato pubblico comune conduce progressivamente alle aule, con visuali e affacci in quota verso il villaggio, verso la campagna e le montagne; ma a determinarne l'impianto iniziale e il successivo cambio di impostazione tra la prima e la seconda fase è, come accennato, la diversa disposizione del guardaroba, inizialmente «risolto all'interno dello spazio-aula», che trova nella nuova tappa uno spazio indipendente posto a filtro tra la circolazione esterna e l'aula.

La disposizione delle unità didattiche – orientate lungo la direttrice nord-sud, con le facciate differentemente aperte su tutti e quattro i lati – garantisce una perfetta illuminazione e areazione degli ambienti. Ogni classe – generosa nelle dimensioni se pensiamo che raggiunge una superficie di quasi cento metri quadrati – è pensata come un'unità pedagogica indipendente, composta da servizi, guardaroba, ambiente didattico comune e “aula-verde” per le attività integrative all'aperto. La possibilità di dotare ogni ambiente di una estensione esterna per godere della buona luce che arriva da sud, è realizzata grazie alla particolare disposizione delle aule che, sebbene sovrapposte le une alle altre, sono disposte con uno sfalsamento lungo l'asse longitudinale in modo tale che una parte della copertura dell'elemento sottostante funga da terrazza per l'aula al piano superiore.

La regolarità dell'impianto, segnata dalle quattro campane che compongono ciascuna unità didattica, è sovvertita sia dalla possibilità di modificare lo spazio grazie all'impiego di una lavagna mobile che, ruotando attorno ad un perno metallico, permette di modificare l'ambiente in base alle attività programmate; sia grazie alla disponibilità di estendere lo spazio verso l'esterno attraverso un grande serramento mobile che limita a sud l'aula. La flessibilità degli spazi didattici è inoltre agevolata dalla scelta di ricorrere ad arredi mobili – disegnati dagli stessi architetti e concepiti come parte integrante dello spazio architettonico – che consentono di suddividere l'aula, differenziando le attività anche per gruppi ristretti di allievi.

Il passaggio dalla prima alla seconda fase costruttiva, i cui lavori prendono il via nell'autunno del 1971, ha permesso infine agli architetti di affinare alcuni aspetti progettuali: la diversa disposizione del guardaroba ha fatto sì che i nuovi corpi scala in facciata fossero chiusi con vetrate per proteggere dalle intemperie e migliorare le prestazioni energetiche; lo spazio didattico all'aperto schermato nelle prime aule con un semplice grigliato in calcestruzzo (altra citazione del quartiere Frugès a Pessac) viene adesso protetto con elementi in vetro semitrasparente che rende lo spazio fruibile anche in condizioni meteo non particolarmente favorevoli.

Dal punto di vista costruttivo la struttura portante è in cemento armato con pilastri e architravi in calcestruzzo armato a faccia vista, mentre i tamponamenti sono realizzati con una doppia parete in laterizio poi intonacata e tinteggiata in azzurro e giallo ocra. La scelta dei due colori vuole essere un doppio omaggio: da una parte l'azzurro torna ad essere un riferimento a Le Corbusier

e dall'altro lato la scelta del giallo ocra vuole affermare il carattere pubblico del complesso essendo questa la tonalità ricorrente nell'Ottocento negli edifici pubblici in Ticino e Lombardia. Particolare cura è stata dedicata al disegno dei serramenti metallici esterni, messi a punto con una serie dedicata di disegni esecutivi affidati poi all'abilità tecnica degli artigiani locali.

La scuola è visitabile liberamente dall'esterno, su appuntamento per gli ambienti didattici interni. Oggi l'intero complesso scolastico è un bene protetto di interesse cantonale e nel 2019 il Consiglio di Stato ha finanziato il progetto di restauro del Centro Scolastico a salvaguardia di un bene il cui valore architettonico è passato a lungo sotto silenzio.

Fonti archivistiche

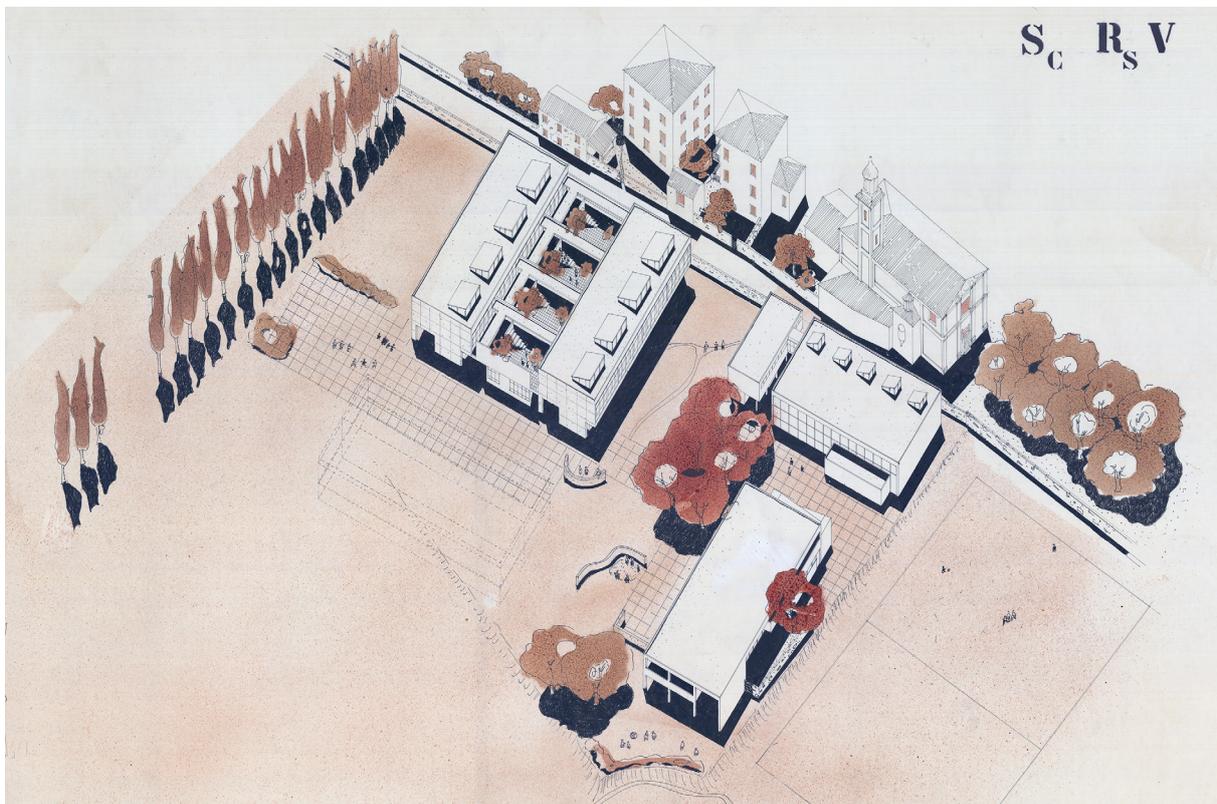
Balerna, Archivio del Moderno (AdM), Fondo Aurelio Galfetti
Balerna, Archivio del Moderno (AdM), Fondo Flora Ruchat-Roncati
Riva San Vitale, Archivio Ivo Trümpy
Riva San Vitale, Ufficio Tecnico Comunale

Bibliografia di riferimento

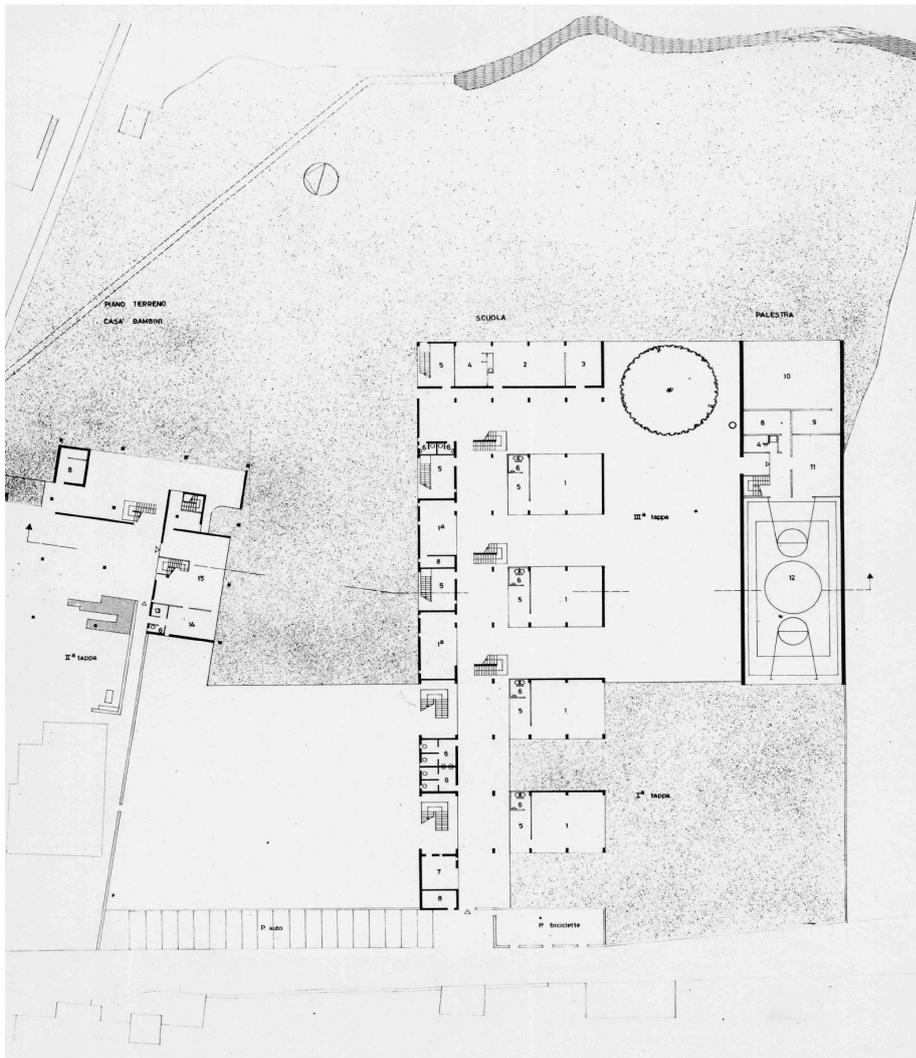
- *Scuola a Riva San Vitale*, "Architecture: formes et fonctions", 1965-1966, n. 12, pp. 244-245;
- *Schule in Riva San Vitale*, "Werk", a. LIII, 1966, n. 8, pp. 212-215;
- *Schule in Riva S. Vitale*, "Werk", a. LV, 1968, n. 1, p. 45;
- *Kindergarten in Riva San Vitale*, "Werk", a. LVI, 1969, n. 11, pp. 758-759;
- *Nuovo asilo di Riva San Vitale*, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", 1970, n. 12, pp. 652-653;
- *Schule in Riva San Vitale 1962-64, 1969-72*, in M. Steinmann, T. Boga (a cura di), *Tendenzen-Neuere Architektur im Tessin, Dokumentation zur Ausstellung* (Zurigo, Globus-Provisorium, 20 novembre-13 dicembre 1975), ETHZ Organisationsstelle für Ausstellungen des Institutes gta, Zürich 1975, pp. 89-90 (nuova ed. Birkhäuser, Basel ecc. 2010);
- *Schulzentrum Riva San Vitale*, in Ph. Carrard, D. Geissbühler, S. Giraudi (a cura di), *Flora Ruchat-Roncati*, gta Verlag, Zürich 1998, pp. 50-55;
- *Centro scolastico Riva San Vitale*, in *Die schönsten Bauten 1960-75 / Les plus beaux bâtiments*, Schweizer Heimatschutz, Zürich 2013, s.n.p. [scheda 49];
- I. Trümpy, *Flora e le scuole di Riva San Vitale*, in S. Maffioletti, N. Navone, C. Toson (a cura di), *Un dialogo ininterrotto. Studi su Flora Ruchat-Roncati*, Il Poligrafo, Padova 2018, pp. 31-42.

Autore della scheda: Matteo Iannello (2020)

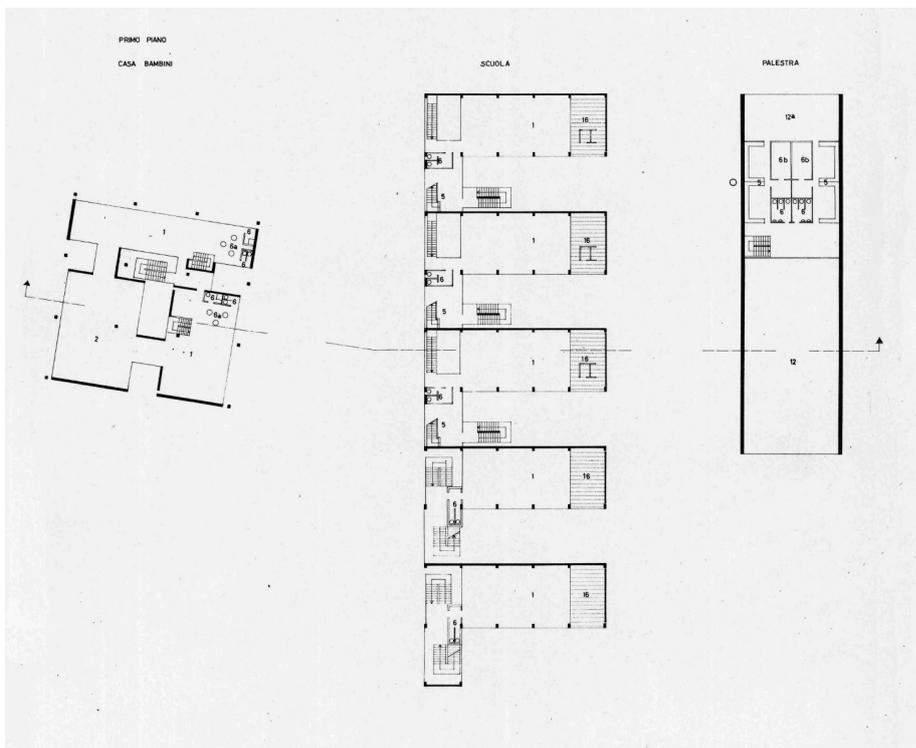
Foto: AdM, Fondo Flora Ruchat-Roncati, foto di Alberto Flammer



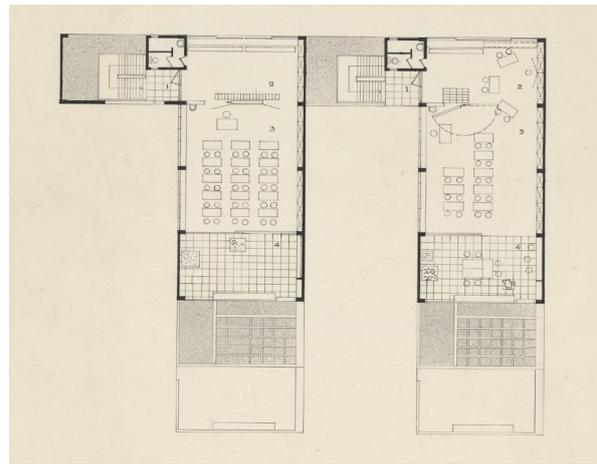
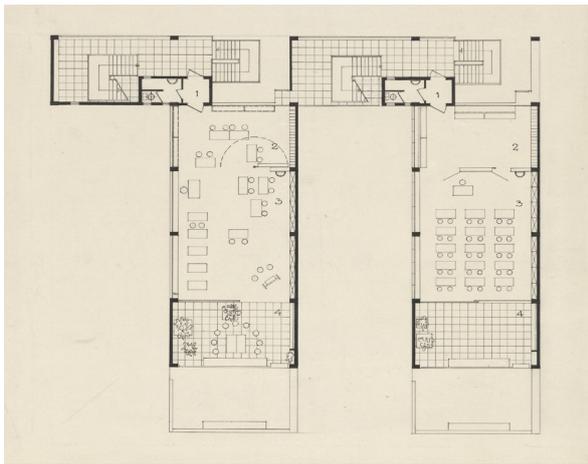
Vista assonometrica della seconda versione, 1961 (AdM, Fondo Flora Ruchat-Roncati)



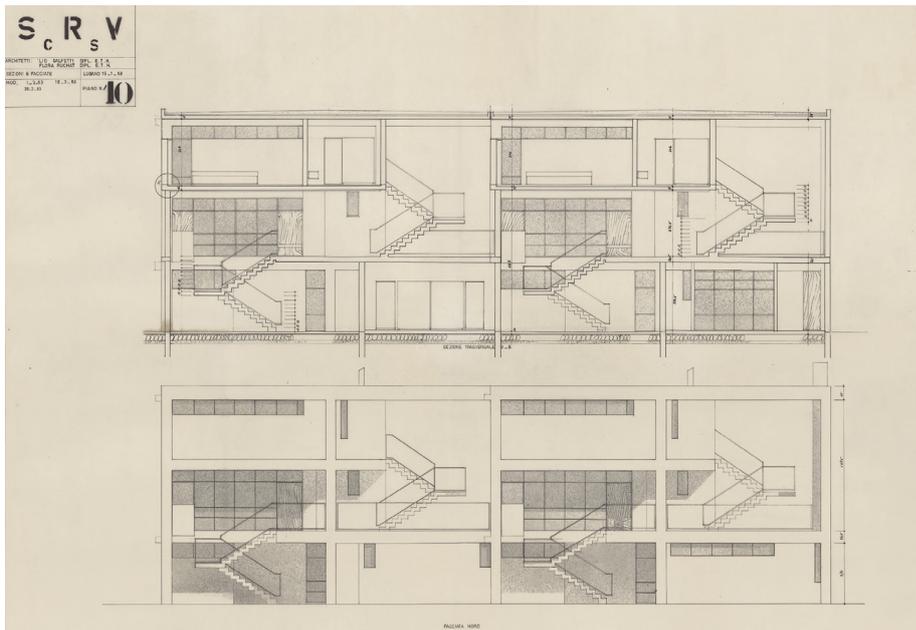
Pianta del piano terra (AdM, Fondo Flora Ruchat-Roncati)



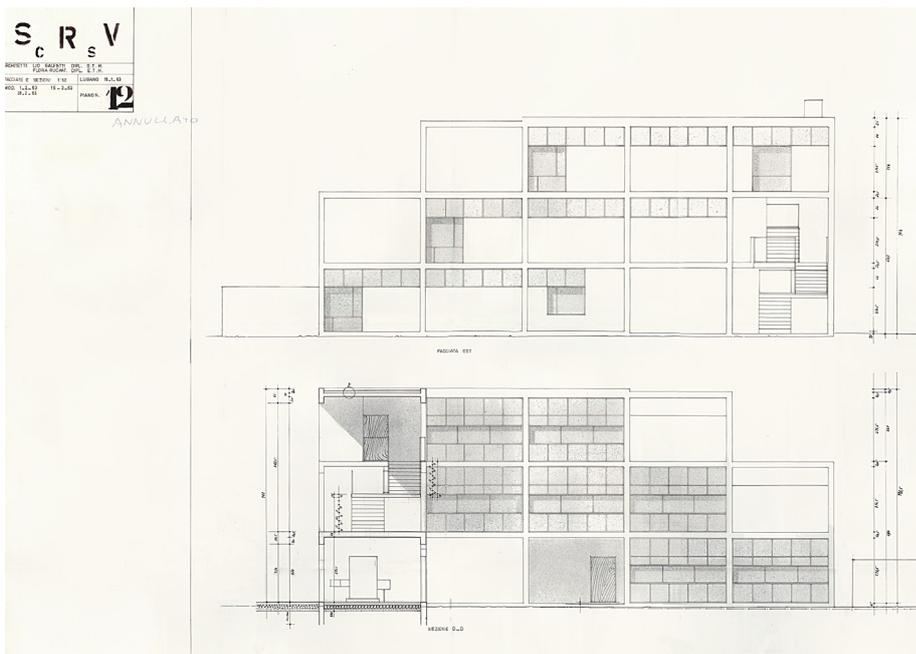
Pianta del primo piano (AdM, Fondo Flora Ruchat-Roncati)



Prima fase, pianta del primo piano e del secondo piano (Archivio Ivo Trümpy)



Prima fase, sezione est-ovest e prospetto nord, 28 febbraio 1963 (AdM, Fondo Aurelio Galfetti)



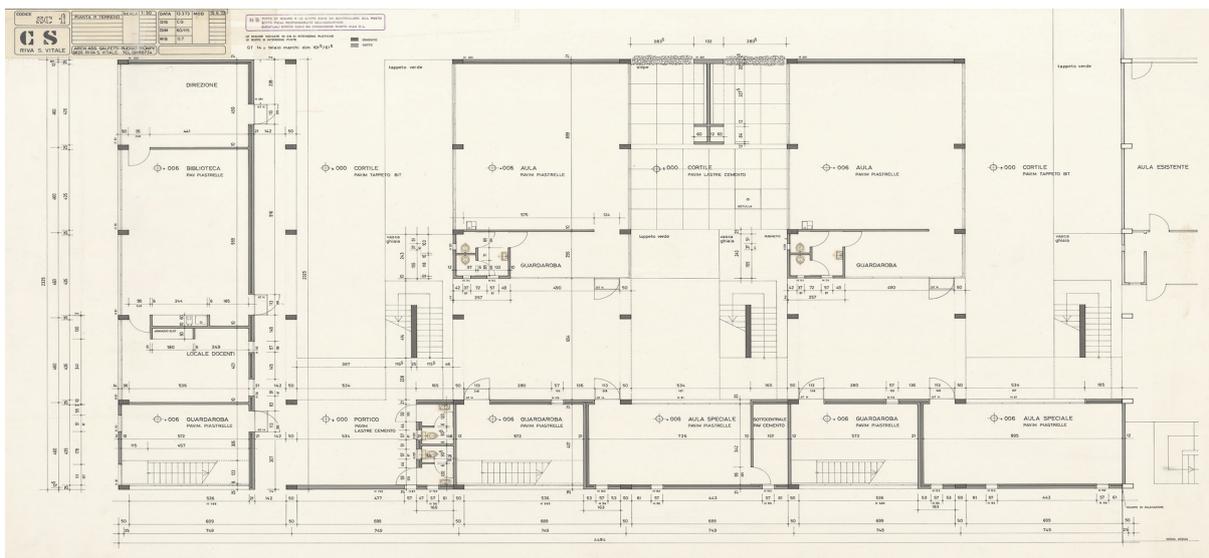
Prima fase, prospetto verso il cortile e sezione nord-sud, 28 febbraio 1963 (AdM, Fondo Aurelio Galfetti)



Vista del prospetto nord e del prospetto est, prima fase (AdM, Fondo Flora Ruchat-Roncati)



Vista del cortile e dei corpi scala, prima fase (AdM, Fondo Flora Ruchat-Roncati)



Seconda fase, pianta del piano terra, 13 marzo 1973 (Archivio Ivo Trümp)



Vista del prospetto nord, prima e seconda fase (AdM, Fondo Flora Ruchat-Roncati)



Particolare del prospetto sud, seconda fase (AdM, Fondo Flora Ruchat-Roncati)



Vista di un'aula, la rotazione della lavagna apre la visuale a nord (AdM, Fondo Flora Ruchat-Roncati)



Vista di un'aula dalla terrazza per le attività didattiche (AdM, Fondo Flora Ruchat-Roncati)

Matteo Iannello, Aurelio Galfetti, Flora Ruchat-Roncati, Ivo Trümpy, *Scuola elementare di Riva San Vitale*, in N. Navone (a cura di), *Guida storico-critica all'architettura del XX secolo nel Cantone Ticino*, vol. I, Archivio del Moderno, Balerna 2020, ISBN: 978-88-945457-0-8
<https://www.ticino4580.ch/mappe#/Aurelio-Galfetti-Flora-Ruchat-Roncati-Ivo-Trumpy-Scuola-elementare-di-Riva-San-Vitale>
Tutti i diritti riservati / All rights reserved



Livio Vacchini Scuola elementare ai Saleggi di Locarno

Indirizzo: via delle Scuole 10, Locarno

Cronologia: 1970-1979 (costruzione: primo blocco di nove aule 1972-1973; secondo blocco di quattordici aule 1974-1975; edificio collettivo e palestra 1976-1979)

Autori:

progetto: Livio Vacchini (con Jacques Menoud per il progetto di concorso e del primo blocco aule, 1970-1972)

progetto strutture: Studio Ingegneria Maggia, Locarno

Committente: Comune di Locarno

Uso: scuola elementare

La Scuola elementare ai Saleggi è l'esito di un concorso bandito dal Comune di Locarno nel 1970 per dotare la zona a sud-ovest dell'ottocentesco Quartiere Rusca di una nuova infrastruttura scolastica, destinata a diventare la più importante della città per numero di alunni: il programma prevede 24 aule per 600 studenti.

Il concorso rappresenta, nel Ticino, una svolta nel sistema educativo secondario, fino ad allora improntato perlopiù a metodi d'insegnamento tradizionali. Il bando include infatti una "relazione pedagogica" progressista, incentrata sulla "democratizzazione della scuola" e redatta da Elio Galli, allora direttore delle Scuole cittadine. Al concorso partecipano tra gli altri anche Botta, Galfetti e Snozzi: le loro proposte per i Saleggi saranno alla base di alcune loro opere successive, come la Scuola media di Botta a Morbio inferiore.

Il progetto vincente è elaborato da Vacchini, partigiano dei metodi di insegnamento attivi e anti-autoritari, in collaborazione con l'architetto ginevrino Jacques Menoud e con la "consulenza" dell'insegnante ed amico Ivo Dellagana, esperto in didattica sperimentale. Il risultato è la materializzazione del bando: la scuola ai Saleggi introduce nell'edilizia scolastica ticinese spazi per il lavoro attivo degli studenti, per il lavoro individuale e di gruppo prima ancora della loro codifica a livello cantonale. La scuola è l'esito di un iter progettuale complesso: le successive rielaborazioni, legate ai ritardi nella pianificazione urbana e all'opposizione

di una parte dei politici locali, spiegano le differenze tra il progetto di concorso e quello costruito. Diversi elementi rimangono tuttavia come invariati, tra cui il concetto di "scuola come città", evocato a più riprese da Vacchini, che dichiara di aver pensato la scuola ai Saleggi come fatta «di case, di palazzi, di strade, di piazze, di spazi privati e di spazi pubblici, di giardini, di portici» (Falasca 2007, p. 45). Questo si materializza nell'articolazione definitiva della scuola in tre volumi: due blocchi aule a un piano fuori terra, formati dalla giustapposizione di unità-classe, e l'edificio dei servizi collettivi e della palestra, "palazzo pubblico" a più piani fuori terra.

L'unità-classe è elemento chiave del progetto ed è pensata come "corrispettivo scolastico" dell'abitazione: tutto, dall'altezza interna ai materiali, agli elementi d'arredo come le tende, al colore, concorre a creare un'atmosfera domestica, "su misura" per il confort fisiologico e psicologico dei piccoli utenti.

L'unità-classe, a pianta rettangolare e dalle dimensioni generose (110 mq), si articola in due "fasce" parallele: una più larga per l'aula (89 mq) e una più stretta – quasi un "corridoio" – per gli spazi di servizio (21 mq), comprendenti l'ingresso, il guardaroba e i servizi igienici. L'alternanza tra aula "servita" e corridoi "serventi" materializza la nota distinzione di derivazione kahniana, che sarà poi ulteriormente sviluppata da Vacchini nella Scuola di Montagnola (1977-1984).

Questa differenziazione funzionale ha implicazioni pedagogiche: il corridoio “servente” da un lato funziona come una “fascia filtro” che separa e protegge le aule-abitazione, dall’altro consente le prime esperienze di autonomia. Inoltre Vacchini decide di esprimere anche costruttivamente tale differenziazione funzionale: per le aule impiega una struttura in acciaio formata da pilastri scatolari e travature reticolari metalliche, mentre i servizi sono disposti tra due setti paralleli, formati da blocchi BKS e travi in calcestruzzo armato.

Al centro dell’aula Vacchini colloca la lavagna: essa scorre verticalmente tra i due pilastri centrali e consente di suddividere l’aula in due spazi didattici di dimensioni minori. Ogni unità-classe è poi completata da un cortile di pertinenza, in continuità visiva e fisica con le aule attraverso pareti completamente vetrate e serramenti scorrevoli. Anche gli spazi di circolazione esterni tra le aule, caratterizzati da un’articolata sequenza di atri d’ingresso, tettoie, porticati e aree di ricreazione coperte, sono calibrati per assicurare un passaggio graduale dal privato al pubblico e dunque contribuiscono allo sviluppo delle capacità relazionali dei bambini, eliminando scale e corridoi, che il bando indicava come spazi di potenziale segregazione.

Il primo blocco aule (1972-1973) è formato dalla giustapposizione di nove unità-classe che formano un volume triangolare collocato lungo il limite est della parcella. Se la griglia del progetto di concorso è reminiscente della Scuola Munkegård di Arne Jacobsen a Gentofte (1948-1957), la soluzione realizzata si configura piuttosto come una griglia “aperta” di spazi coperti e scoperti, indefinita e potenzialmente estensibile all’infinito, di cui Vacchini esplora le potenzialità spaziali ed espressive, in linea con le ricerche architettoniche e artistiche dell’epoca.

Il secondo blocco, formato da quattordici aule (1974-1975), viene collocato lungo il limite ovest del lotto. Riprende la griglia planimetrica sottesa all’organizzazione del primo blocco, ma la usa in modo più regolare, quasi rigido: le unità-classe, identiche a quelle del primo blocco (le principali differenze riguardano i colori), sono composte entro un rigoroso perimetro rettangolare, “chiuse” alle estremità da porticati classicheggianti voltati a struttura metallica. Qui i riferimenti storici diventano più evidenti: *in primis* il rimando a Palladio con il pro-

spetto frontale dei porticati, leggibile come trascrizione metallica di una serliana; quindi l’articolazione dei pilastri metallici dei porticati in fusto, base e capitello (gli ultimi due in origine dipinti di nero); ma il rimando è pure a Wagner e allo Jugendstil viennese, con l’impiego del colore verde, considerato “proprio” del metallo.

Il terzo blocco (1976-1979), l’edificio pubblico, è disposto a sud del lotto, verso il delta del fiume Maggia. Comprende al centro una doppia palestra parzialmente interrata, a est e ad ovest due maniche con i locali amministrativi e collettivi, mentre a nord e a sud è chiusa da due porticati. Qui Vacchini continua la ricerca, iniziata nel secondo blocco aule, sulle ragioni dell’architettura e sulle regole compositive classiche. A queste ultime si ispirano la chiarezza dell’impianto tipologico e il disegno dei prospetti (nonostante alcune consapevoli infrazioni alla norma, come i porticati della palestra con numero dispari di pilastri), ma pure la sperimentazione sulle potenzialità espressive della struttura portante in calcestruzzo armato, attuata enfatizzando l’articolazione degli elementi prefabbricati per renderli più “leggibili” anche ad un pubblico profano.

A livello urbano l’impianto realizzato, con i volumi delle aule disposti lungo i confini est e ovest del lotto e con lo spazio centrale libero, chiuso a sud dalla palestra, funge da “snodo” fra l’ottocentesco Quartiere Rusca ad est e il nuovo quartiere che si pensava di costruire ad ovest dell’area dei Saleggi, all’epoca ancora una periferia non cristallizzata e priva di riferimenti.

Lo spazio esterno centrale che risulta dalla disposizione dei volumi presenta una forma triangolare, a cuneo, già presente in nuce nel progetto di concorso. Tale configurazione compone una sequenza spaziale fortemente caratterizzata e “in tensione”, che dagli accessi a nord e a sud “muove” il visitatore verso la “piazza rossa” davanti alla palestra. Basata su giaciture angolate, essa testimonia ulteriormente la precoce influenza di Louis Kahn sull’opera di Vacchini.

Oggi il complesso ospita la scuola elementare e alcune sezioni della scuola d’infanzia e del nido; la palestra è aperta anche all’utenza cittadina. La scuola è visitabile liberamente dall’esterno. Nel 2012 l’Ufficio dei beni culturali del Cantone Ticino ha avviato la procedura per la protezione del complesso a livello cantonale.

Fonti archivistiche

Balerna, Archivio del Moderno (AdM), Fondo Livio Vacchini
Ginevra, Archivio Jacques Menoud
Locarno, Archivio Studio Vacchini
Locarno, Archivio della città
Locarno, Archivio IM Maggia Engineering SA
Locarno, Archivio comunale di Locarno, Ufficio tecnico

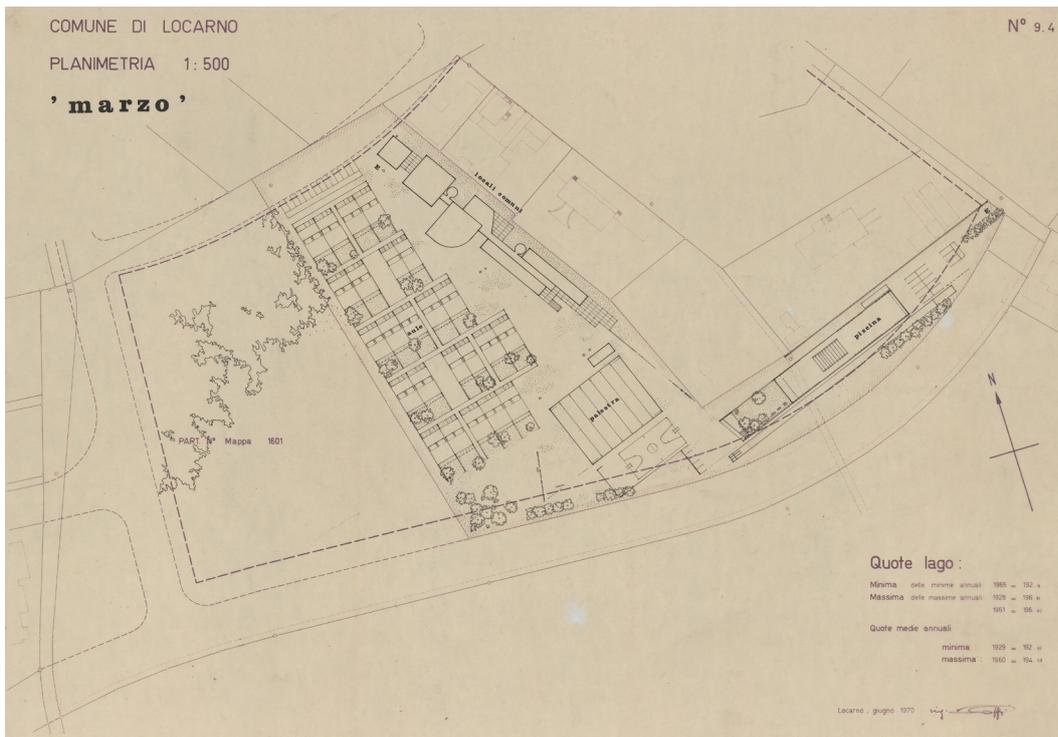
Bibliografia di riferimento

- Locarno, *Concorso di progetto per una nuova scuola elementare*, “Rivista tecnica della Svizzera italiana”, 1971, n. 16, pp. 626-639;
- L. Vacchini, *Scuole elementari ai Saleggi*, Locarno, “Rivista tecnica della Svizzera italiana”, dicembre 1974, n. 12, pp. 22-28;
- L. Vacchini, *Primarschule “Ai Saleggi”*, Locarno, “Werk”, a. LXIII, 1976, nn. 7-8, pp. 469-473;
- W. Haker, *Ornament, Order and the river Maggia*, “A+U”, vol. 117, giugno 1980, pp. 7-12;
- L. Vacchini, *Letzte Etappe der “Primarschule ai Saleggi” in Locarno*, *Ti, Die Doppelturnhalle*, “Werk, Bauen + Wohnen”, a. LXVIII, aprile 1981, n. 4, pp. 17-21;

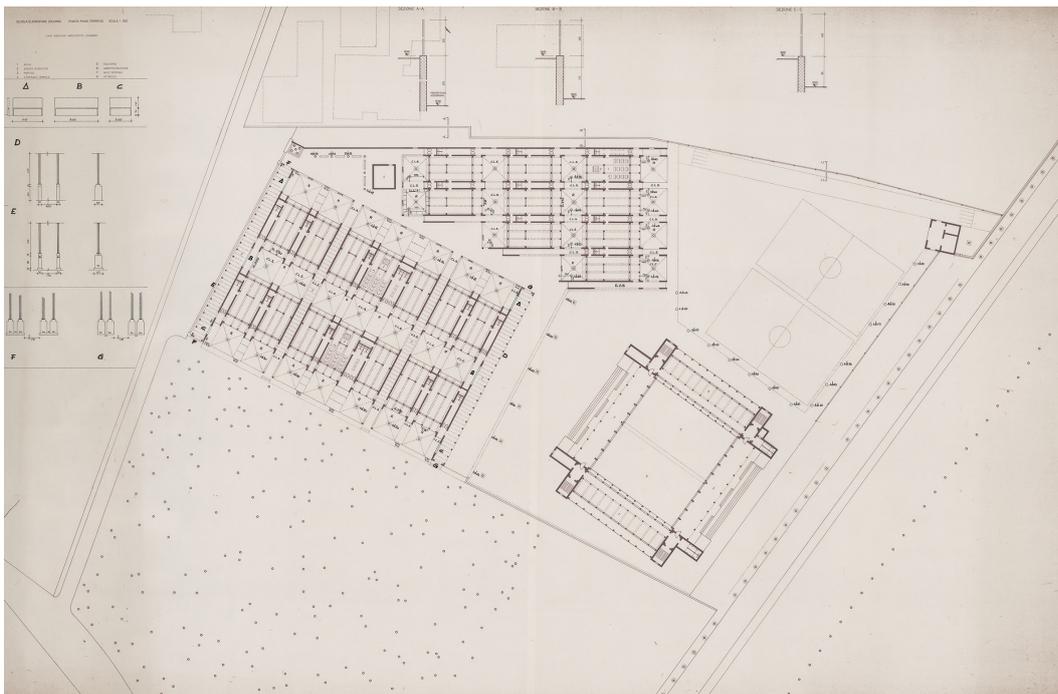
- Ch. Norberg-Schulz, J.-C. Vigato (a cura di), *Livio Vacchini*, Gustavo Gili-Ernst & Sohn, Barcelona-Berlin 1987, pp. 22-29;
- V. Mangeat, *Ecole primaire ai Saleggi, Locarno, Tessin, 1978*, *Livio Vacchini*, Théorie d'Architecture, Département d'Architecture, EPFL, Lausanne 1998;
- R. Masiero, *Livio Vacchini. Opere e progetti*, Electa, Milano 1999, pp. 78-83;
- C.C. Falasca, *Incontro con Livio Vacchini su tecnologie e cultura del progetto*, Franco Angeli, Milano 2007, pp. 45-52;
- R. Grignolo, M. Di Nallo, *Livio Vacchini, Scuola ai Saleggi di Locarno, 1970-1979. Genesi, trasformazioni e salvaguardia di un'architettura esemplare*, Mendrisio Academy Press-Silvana Editoriale, Mendrisio-Cinisello Balsamo 2020.

Autore della scheda: Roberta Grignolo (2020)

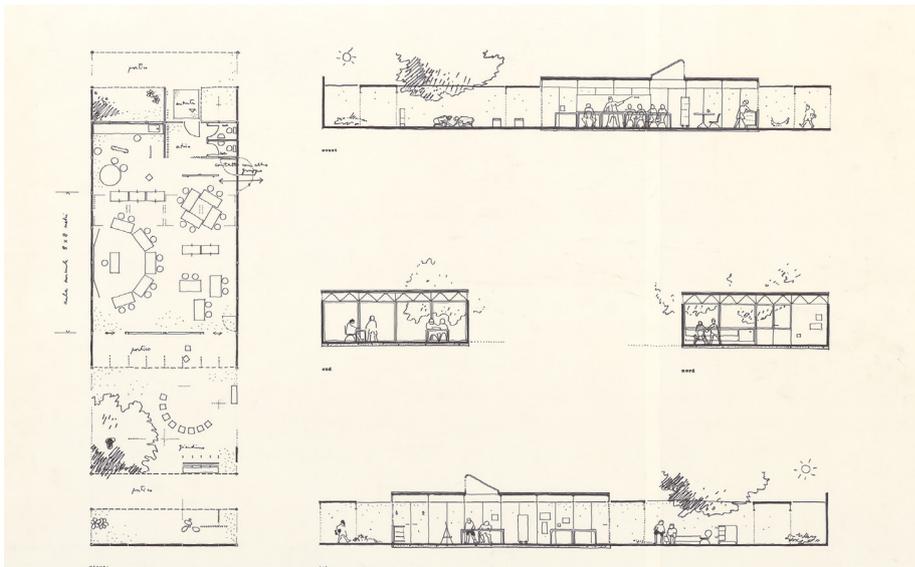
Foto: Archivio Studio Vacchini, foto di Alberto Flammer



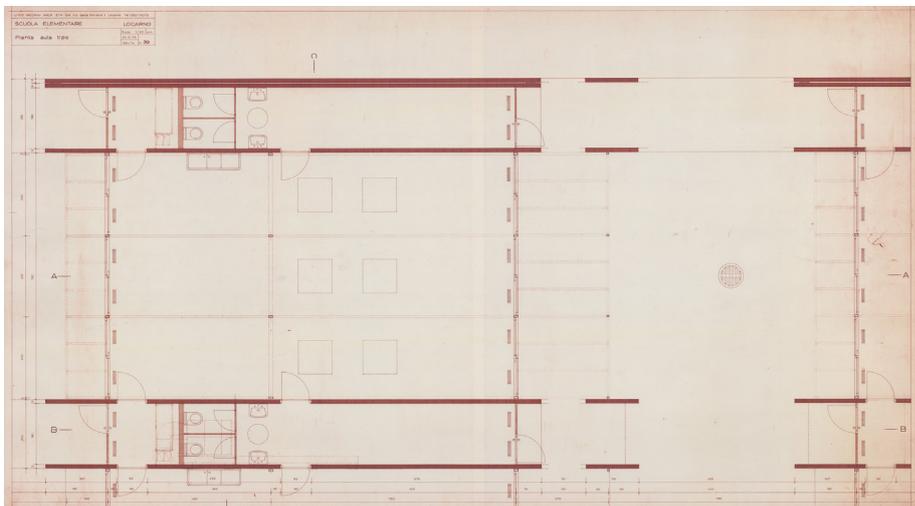
Progetto di concorso, planimetria generale, novembre 1970 (AdM, Fondo Livio Vacchini)



Pianta del piano terra (AdM, Fondo Livio Vacchini)



Progetto di concorso, aula tipo, novembre 1970 (AdM, Fondo Livio Vacchini)



Pianta dell'aula tipo, 24 febbraio 1972 (AdM, Fondo Livio Vacchini)



Interno di un'aula del secondo blocco, 1973-1975 (Archivio Studio Vacchini, foto di Alberto Flammer)



Corti esterne del primo blocco aule, 1973 ca. (Archivio Studio Vacchini)



Scuola all'aperto in un cortile del secondo blocco aule, 1973-1975 (Archivio Studio Vacchini, foto di Alberto Flammer)



L'interno della palestra con la copertura a struttura metallica; a destra si intravedono le tribune in posizione aperta (Archivio Studio Vacchini)



Vista del fronte est della palestra (foto di Nicola Navone, 2011)

Roberta Grignolo, *Livio Vacchini, Scuola elementare ai Saleggi di Locarno*,
in N. Navone (a cura di), *Guida storico-critica all'architettura del XX secolo nel Cantone Ticino*, vol. I,
Archivio del Moderno, Balerna 2020, ISBN: 978-88-945457-0-8
<https://www.ticino4580.ch/mappe#/Livio-Vacchini-Scuola-elementare-ai-Saleggi-di-Locarno>
Tutti i diritti riservati / All rights reserved



Mario Botta

Scuola media di Morbio Inferiore

Indirizzo: via Stefano Franscini 30, Morbio Inferiore

Cronologia: 1972-1977

Autori:

progetto: Mario Botta

progetto strutture: Ervino Kessel, Lugano

Committente: Repubblica e Cantone Ticino, Dipartimento della Pubblica Educazione

Uso: scuola media

Costruita su un ampio pianoro segnato a nord-est dal verdeggianti meandro della valle degli Spinée, la Scuola media di Morbio Inferiore – insieme ai progetti per Canobbio (gruppo Martignoni, Mina, Tallone) e Losone (gruppo Pedrocchi, Ruchat-Roncati, Vacchini) – rientra nell'ambito di quelle opere promosse in seguito all'approvazione del nuovo disegno di legge sulla "Istituzione della scuola media nel Cantone Ticino" del novembre 1970. Secondo le direttive del Dipartimento della Pubblica Educazione, ogni gruppo – con il coordinamento dell'architetto Paul Waltenspühl, professore al Politecnico Federale di Zurigo – avrebbe dovuto realizzare tre complessi scolastici completando la parte architettonica con uno studio di carattere generale impostato secondo le nuove direttive cantonali in materia di edilizia scolastica (ambienti flessibili, unità pedagogiche parzialmente autonome, laboratori e aule per attività speciali, possibilità di futuri ampliamenti).

In particolare ciascuno dei componenti del gruppo – professionisti indipendenti associati per l'occasione secondo quella prassi che assegnava ad ogni partito politico al governo la possibilità di indicare un progettista – avrebbe dovuto progettare autonomamente una sede scolastica avvalendosi del supporto critico degli altri due.

L'incarico per la Scuola media di Morbio Inferiore – conferito con mandato diretto al gruppo composto da Mario Botta, Bruno Brocchi e Sergio Pagnamenta – imponeva

una fase di studio ed una elaborazione esecutiva da attuarsi in tempi straordinariamente brevi: sei mesi per il progetto, i piani e il capitolato d'appalto e un anno per i lavori di costruzione e l'avvio delle attività didattiche. Analogamente a quanto avvenuto per le scuole di Canobbio e Losone, l'impossibilità di rispettare tempi di elaborazione così compressi ha di fatto inibito ogni possibile elaborazione del progetto in maniera congiunta, e l'esito di quanto realizzato è da considerarsi così frutto esclusivo del lavoro di Mario Botta.

Avviato nella primavera del 1972, lo studio del nuovo complesso scolastico prende le mosse da un'attenta analisi del territorio e delle condizioni di crescente urbanizzazione che negli anni hanno trasformato – degradandolo progressivamente – l'ambiente rurale che da Chiasso si inerpicava fin sulle colline, con lottizzazioni disordinate e prive di ogni qualità che hanno finito per compromettere l'equilibrio tra uomo e ambiente alterando quei valori storici-ambientali che per Botta sono fondamento del valore dell'habitat.

Progettata per accogliere le attività di 800 allievi, numero massimo che la struttura raggiungerà gradualmente nel tempo, la scuola è pensata come centro di interesse collettivo aperto alle attività dell'intero comprensorio regionale.

Il progetto per Morbio travalica così gli aspetti prettamente funzionali legati alla organizzazione degli spazi didattici, dei servizi e dei percorsi per definire una

strategia più complessa capace di costruire attraverso la pratica del progetto una nuova rete di relazioni con l'intorno urbano, un rapporto dialettico tra architettura e territorio: «l'architettura – scrive Botta nella relazione – viene così ad essere assunta come strumento conoscitivo, critico e operativo per la realizzazione di un nuovo equilibrio ambientale».

Il complesso scolastico – il cui progetto è da leggersi in relazione alla proposta presentata nel 1970 da Botta al concorso per la nuova Scuola elementare di Locarno – è formato da due edifici principali disposti all'interno del lotto così da definire un sistema di relazioni con l'intorno: il corpo della scuola – orientato lungo la direttrice nord-sud – segna il margine verso il bosco aprendosi allo stesso tempo verso l'ampio parterre verde, e il corpo delle palestre e dei servizi, allineato alla strada comunale e ruotato di 30° rispetto alle scuole. Un anfiteatro all'aperto raccorda in pianta i due edifici mentre un piccolo prisma isolato ospita la casa del custode. Il passaggio diagonale tra la palestra e la casa del custode segna il percorso di accesso che dalla strada conduce alle aule.

Il lungo corpo destinato alle attività didattiche è risolto dalla giustapposizione di otto unità, singoli elementi che nel loro succedersi definiscono l'immagine civica del complesso segnato al piano terra dal sistema dei porticati che senza soluzione di continuità disimpegnano sui lati est ed ovest gli atri di accesso.

Ogni unità accoglie al primo piano gli ambienti destinati alla didattica con quattro aule comuni collegate, grazie ad un sistema di pannelli lignei scorrevoli, a spazi di relazione condivisi (soluzione già sviluppata, in forme diverse, nella proposta concorsuale per Locarno, dove le quattro unità didattiche erano tuttavia situate all'ultimo livello); al secondo piano trovano invece spazio le aule speciali (scienze, biologia, storia e geografia...) e i corridoi che collegano l'edificio per la sua intera lunghezza.

Nel complesso le singole unità costruttive sono progettate con spazi destinati ad accogliere cento studenti e l'insieme di due unità costituisce un «nucleo didattico» completo capace di funzionare autonomamente. Unica eccezione il blocco di testa a sud, articolato su quattro livelli, dove trovano posto tutte le attività di interesse

collettivo: l'aula per il lavoro manuale, l'aula da disegno, la biblioteca e la sala magna.

Quest'ultima, illuminata zenitalmente dai grandi lucernari, è impreziosita dalla velatura in rosso che colora il beton lasciato a vista, mentre negli altri ambienti interni si è fatto ricorso a velature azzurre.

La rigida scansione ritmica dei lunghi prospetti segnati dal ritmo dei telai che cadenzano il passaggio da un'unità ad altra è sovvertita nell'organizzazione interna in cui il sistema di percorsi, passerelle, affacci, ambienti comuni e di relazioni, disegnano una sezione longitudinale visivamente continua (benché assicurata da collegamenti interni, senza soluzione di continuità, soltanto al secondo piano): una articolata sequenza spaziale esaltata dalla luce che i grandi lucernari proiettano sulle lisce superfici in cemento armato a faccia vista. Botta costruisce così l'intero asse come una vera e propria promenade; un lungo cannocchiale prospettico che dilata e comprime lo spazio.

Al calcestruzzo armato è affidata infine l'immagine esterna e interna dell'intero complesso, un unico materiale per esaltare forme e linguaggio architettonico di un progetto che pur guardando ad un repertorio espressivo (su tutti il lavoro di Louis Kahn) assai distante geograficamente e culturalmente dal Ticino, è capace di costruire un'opera fortemente radicata al territorio e al suo contesto geografico.

Il complesso scolastico ha una struttura con pareti portanti in facciata in cemento Leca lasciato a vista e solai in calcestruzzo armato; per i soffitti sono impiegati isolanti ed elementi modulari fonoassorbenti prefabbricati tipo Durisol. I pavimenti interni sono rivestiti con piastrelle Klinker mentre per i percorsi esterni si è ricorso a blocchetti di porfido. Tutti i serramenti sono realizzati in profilati di ferro dipinti.

La scuola ospita oggi poco meno di cinquecento allievi; le attività sono distribuite su 22-24 sezioni più una sezione di scuola speciale, la biblioteca ed i servizi di assistenza sanitaria e pedagogica, la casa del custode e la palestra. L'edificio è visitabile liberamente dall'esterno, su appuntamento per gli ambienti didattici interni. Oggi la Scuola media è un bene protetto di interesse cantonale.

Fonti archivistiche

Bellinzona, Dipartimento delle finanze e dell'economia (DFE) - Sezione della logistica
Mendrisio, Archivio Mario Botta

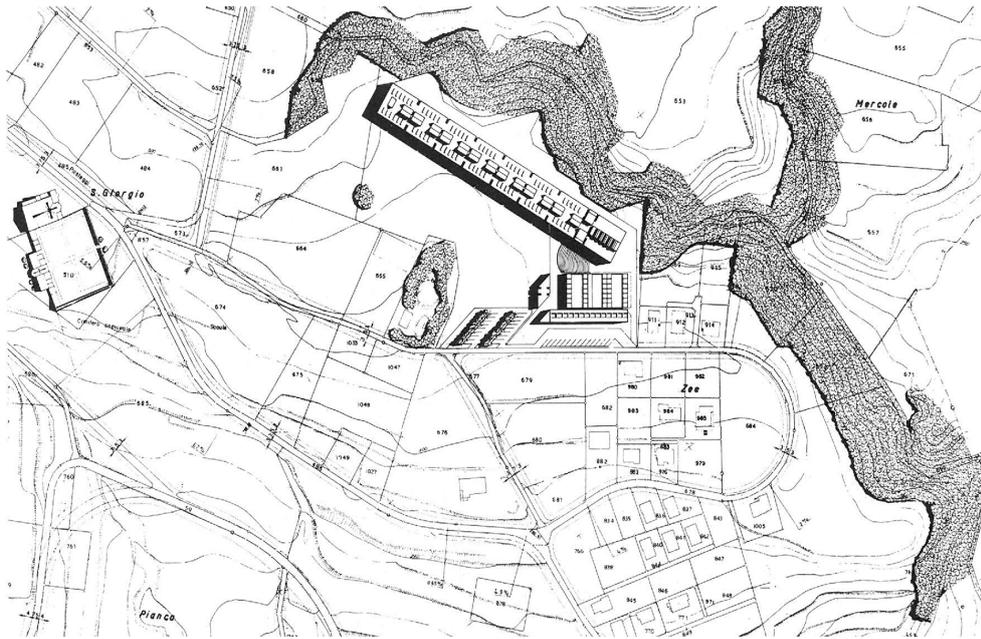
Bibliografia di riferimento

- *Locarno. Concorso di progetto per una nuova scuola elementare*, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", 1971, n. 16, pp. 626-639;
- *Edilizia scolastica*, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", 1973, n. 4, pp. 144-150;
- *Ecole secondaire de Morbio Inferiore*, "Werk", a. LXII, 1975, n. 1, pp. 27-33, 46-47;
- *Scuola media unica a Morbio Inferiore*, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", 1975, n. 11, pp. 37-57;
- *Gymnasium in Morbio Inferiore. Kriterien des Eingriffs und Ziele des Entwurfs*. Mario Botta, in M. Steinmann, T. Boga (a cura di), *Tendenzen-Neuere Architektur im Tessin*, Dokumentation zur Ausstellung (Zurigo, Globus-Provisorium, 20 novembre-13 dicembre 1975), ETHZ Organisationsstelle für Ausstellungen des Institutes GfA, Zürich 1975, pp. 23-26 (nuova ed. Birkhäuser, Basel ecc. 2010);
- *Ginnasio e Scuola Media a Morbio Inferiore / High School and Secondary School at Morbio Inferiore*, "Lotus international", 1976, n. 11, pp. 158-167;

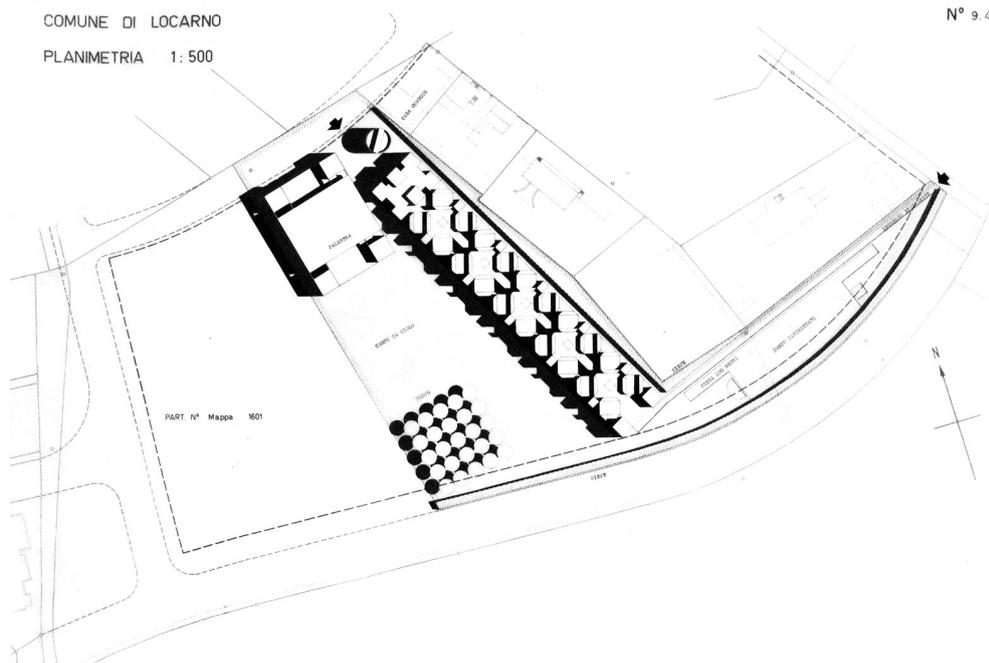
- *Etablissement d'enseignement secondaire, Morbio Inferiore, Tessin*, "L'Architecture d'aujourd'hui", aprile 1977, n. 190, pp. 68-69;
- *Palestra del ginnasio di Morbio Inferiore / Gymnasium at Morbio Inferiore high school*, "Lotus international", 1977, n. 15, pp. 50-53;
- E. Mantero, *Mario Botta: La scuola e il luogo. Il luogo e l'edificio to built a site (not to build on a site) l'école, le paysage, l'histoire*, "Domus", 1978, n. 579, pp. 18-24;
- F. Dal Co (a cura di), *Mario Botta: Architetture 1960-1985*, Electa, Milano 1985, pp. 127-131;
- E. Pizzi (a cura di), *Mario Botta. Opere complete*, vol. 1, 1960-1985, Federico Motta, Milano 1993, pp. 38-45;
- F. Graf, M. Cattaneo, P. Galliciotti (a cura di), *La costruzione delle scuole in Canton Ticino 1953-1984*, Mendrisio Academy Press, Mendrisio 2011, pp. 112-117.

Autore della scheda: Matteo Iannello (2020)

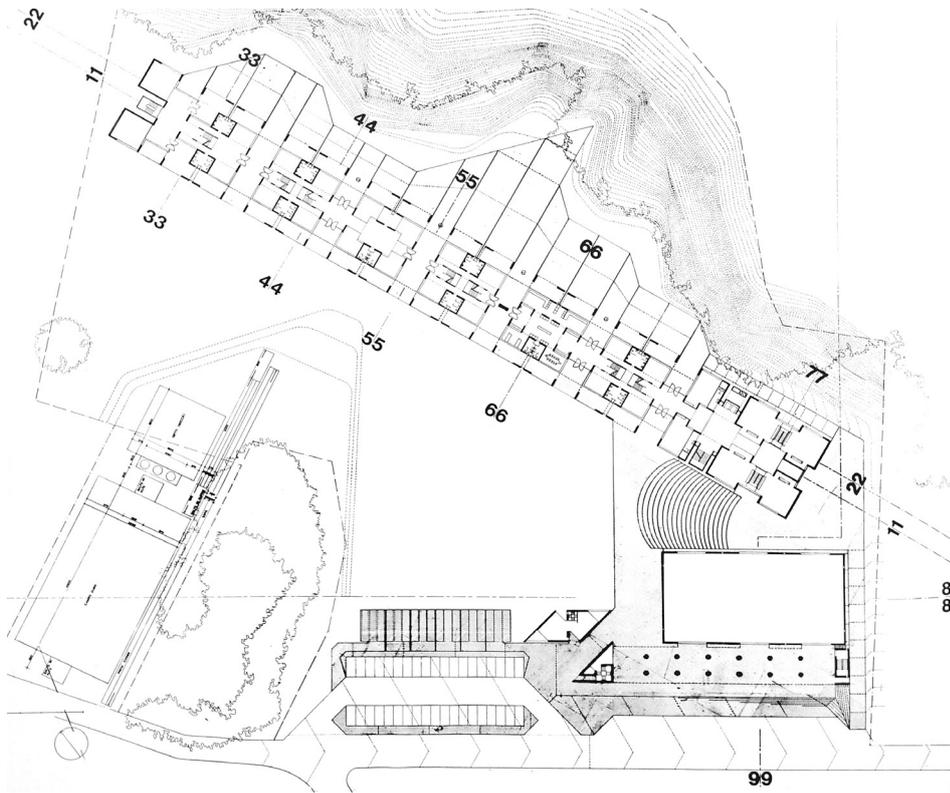
Foto: da E. Pizzi (a cura di), *Mario Botta. Opere complete*, vol. 1, 1960-1985, Milano 1993, p. 41



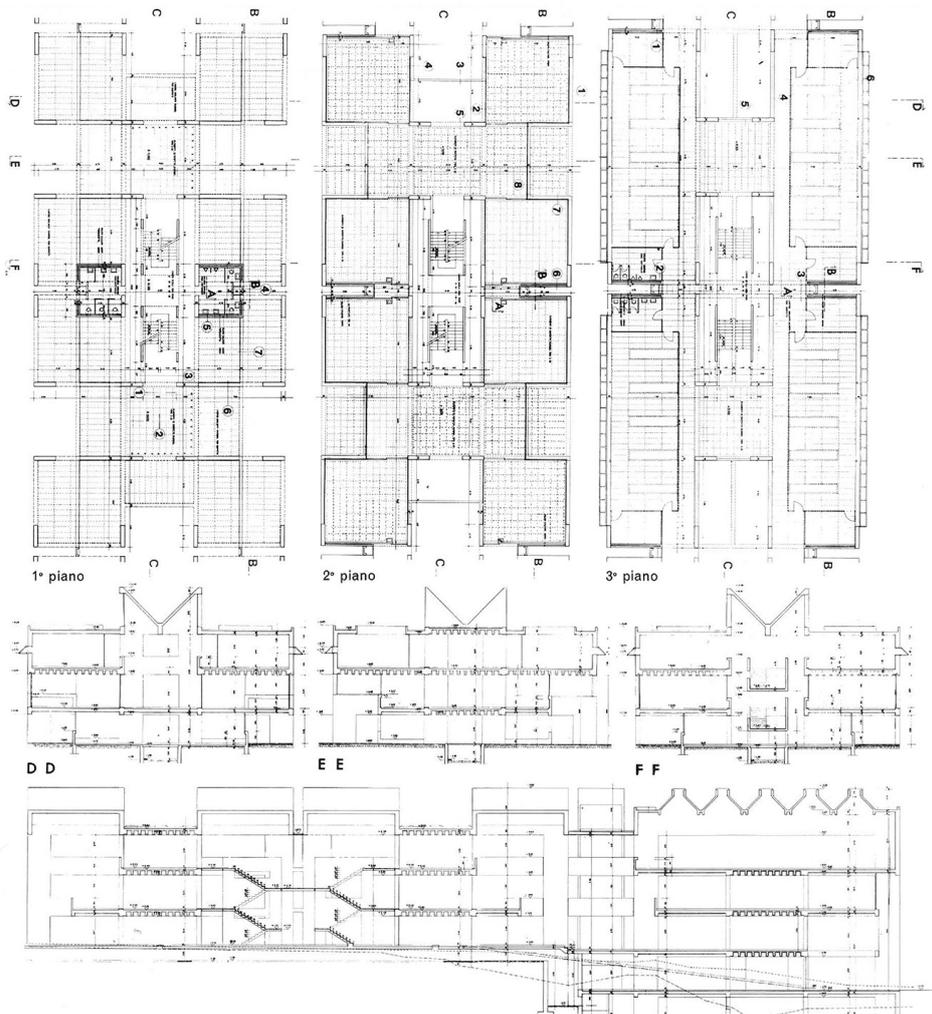
Planimetria, 1972 (DFE - Sezione della logistica)



Progetto di concorso per la nuova scuola elementare di Locarno, 1970 (Archivio Mario Botta)



Progetto definitivo, pianta piano terra, luglio 1974 (DFE - Sezione della logistica)



Progetto definitivo, piante e sezioni del nucleo didattico, luglio 1974 ca (da "Lotus", 1976, n. 11, p. 165)



Veduta del prospetto ad est del blocco delle aule (Archivio Mario Botta, foto di Alo Zanetta)



Interno della biblioteca e vista della palestra (Archivio Mario Botta, foto di Alo Zanetta)



Veduta da sud del blocco delle aule e della palestra (Archivio Mario Botta, foto di Alo Zanetta)



Il lungo cannocchiale prospettico interno al blocco delle aule (Archivio Mario Botta, foto di Alo Zanetta)

Matteo Iannello, *Mario Botta, Scuola media di Morbio Inferiore*,
in N. Navone (a cura di), *Guida storico-critica all'architettura del XX secolo nel Cantone Ticino*, vol. I,
Archivio del Moderno, Balerna 2020, ISBN: 978-88-945457-0-8
<https://www.ticino4580.ch/mappe#/Mario-Botta-Scuola-media-di-Morbio-Inferiore>
Tutti i diritti riservati / All rights reserved



Livio Vacchini con Aurelio Galfetti Scuola media di Losone

Indirizzo: via Primore 13, Losone

Cronologia: 1972-1974

Autori:

progetto: Livio Vacchini, Aurelio Galfetti

progetto strutture: Walter Ruprecht, Lugano

Committente: Repubblica e Cantone Ticino, Dipartimento della pubblica educazione

Uso: scuola media

Costruita su un'area agricola pianeggiante, parzialmente urbanizzata e dominata dalle verdeggianti alture del Brè, la nuova Scuola media di Losone – insieme ai progetti per Canobbio (gruppo Martignoni-Mina-Tallone) e Morbio Inferiore (gruppo Botta-Brocchi-Pagnamenta) – rientra nell'ambito di quelle opere promosse in seguito all'approvazione del nuovo disegno di legge sulla "Istituzione della scuola media nel Cantone Ticino" del novembre 1970.

Tre interventi – da redigersi con il coordinamento di Paul Waltenspühl, professore al Politecnico Federale di Zurigo – resi ancor più indispensabili e urgenti dal crescente aumento del numero degli studenti e dalla necessità di spazi didattici pensati secondo le esigenze previste dal nuovo ordinamento scolastico: ambienti flessibili, unità pedagogiche parzialmente autonome, laboratori e aule per attività speciali, possibilità di futuri ampliamenti.

La necessità di un nuovo centro scolastico a Losone aveva in realtà già spinto il Municipio (1969) ad esaminare tre differenti proposte, ma al progetto degli architetti Bernasconi e Pedrocchi, che su indicazione della locale commissione costruzioni avevano rielaborato congiuntamente una nuova proposta nella primavera del 1970, non fu dato seguito.

L'incarico per la Scuola media di Losone – affidato con mandato diretto dal Dipartimento della Pubblica Educazione al gruppo composto da Vittorio Pedrocchi, Flora

Ruchat-Roncati e Livio Vacchini (secondo quella prassi che assegnava ad ogni partito politico al governo la possibilità di indicare un progettista) – imponeva una fase di studio ed una elaborazione esecutiva da attuarsi in tempi straordinariamente brevi: sei mesi per il progetto, i piani ed il capitolato d'appalto e un anno per i lavori di costruzione e l'avvio delle attività didattiche. L'impossibilità di rispettare tempi di realizzazione così compressi ha di fatto impedito ogni possibile elaborazione del progetto in maniera congiunta e condivisa e l'esito di quanto realizzato è da considerarsi frutto esclusivo del lavoro di Livio Vacchini che si è avvalso della collaborazione di Aurelio Galfetti.

Il progetto del nuovo complesso scolastico, con gli edifici ordinati secondo due assi ortogonali simmetrici, è stato strutturato in tre tappe secondo un programma che prevedeva un'attuazione per ambiti funzionali: scuola, palestre, servizi accessori. Quest'ultima fase, che riguardava in particolare la costruzione di un corpo con aule supplementari, mensa e uffici amministrativi, non venne infine realizzata rendendo in parte monca la lettura dell'impianto urbano originario.

Il complesso scolastico è definito da quattro blocchi a "L" di uguali dimensioni, ordinati simmetricamente al di sopra di un podio circondato su due lati da un filare alberato di pioppi; i blocchi per la didattica, disposti lungo il perimetro quadrato del lotto, disegnano sulla strada una cortina continua segnata dal ritmo variamente al-

ternato dei prospetti e definiscono al centro dell'isolato una grande piazza pubblica porticata, con le due alte canne fumarie della centrale termica, che guarda verso le montagne: «Ne è scaturito – annota nella relazione al progetto lo stesso Livio Vacchini – un complesso dal carattere “cittadino” dove gli edifici si affacciano lungo le strade alberate e dove i giardini e le piazze sono accessibili al pubblico».

Le quattro unità didattiche, destinate ad accogliere le attività di 200 allievi, sono pensate come strutture autonome, funzionalmente e costruttivamente, ma strettamente connesse nel disegno formale d'insieme che trova nella grande piazza l'elemento comune di aggregazione tra tutti gli allievi. La regolarità dei fronti – segnati dal ritmo orizzontale e verticale della struttura metallica e dall'alternanza di superfici vetrate e pannelli metallici di tamponamento – è scardinata nell'organizzazione spaziale interna dove quella che potrebbe risultare una mera sovrapposizione di piani identici viene negata dalla composizione e dall'articolazione dei diversi ambiti: gli spazi a doppia altezza delle aule didattiche, le gallerie per lo studio individuale, i laboratori, la biblioteca, i grandi ambienti per le attività didattiche comuni disposti all'interno verso le aule e aperti all'esterno a trapiantare la piazza e il profilo delle montagne.

Gli spazi interni sono organizzati su tre livelli collegati da un doppio sistema di scale: il primo, più generoso nelle dimensioni, porta dal piano terra al primo piano; l'altro, costituito da quattro corpi per ogni blocco, collega a due a due gli spazi didattici tra le aule al primo e al secondo livello. Al piano terreno sono disposte le aule per la geografia e le scienze, i servizi e gli uffici dell'amministrazione, al primo piano le aule e i laboratori linguistici mentre all'ultimo livello gli spazi per le attività di ricerca comuni e individuali.

La disposizione e la struttura degli ambienti interni ed esterni alle aule risente non soltanto delle riflessioni sui nuovi temi pedagogici e delle direttive legate alla riforma scolastica, vera e propria parte integrante del progetto

architettonico, ma vuole restituire, agevolandola, quella complessità di relazioni e rapporti che caratterizza lo scambio fra gruppi di allievi esaltandone allo stesso tempo le capacità come singolo e come parte attiva di una comunità.

Dal punto di vista costruttivo, la struttura – sabbiata e trattata a smalto di colore rosso – è interamente metallica con tubi e profilati imbullonati e montati con giunti in neoprene; i tamponamenti esterni erano originariamente realizzati con pannelli metallici termolaccati in colore bianco alternati alle grandi vetrate con profilati in acciaio di color ocra. Una calibrata disposizione di elementi chiusi e aperti che consentiva di cogliere dall'interno delle aule a doppia altezza, trapiantando dal basso e dall'alto, una varietà di prospettive verso la piazza, il filare di pioppi, le cime dei monti. La sostituzione dei pannelli approvata nel corso dei recenti restauri ha modificato le proporzioni originarie, alterando almeno in parte i rapporti e le visuali dalle aule verso l'esterno. Tutte le solette sono in lamiera grecata con sistema di riscaldamento integrato e pavimento in grès rosso. Il lavoro dell'ingegnere Walter Ruprecht ho consentito di normallizzare ogni elemento strutturale che si ripete identico per ognuno dei quattro blocchi didattici.

Nel complesso si è rinunciato all'utilizzo di elementi standardizzati per sfruttare al massimo le potenzialità, e le libertà, che il lavoro artigianale offre sia agli architetti che alle maestranze ticinesi, mettendo a frutto quell'esperienza maturata con le scuole elementari di Locarno progettate dallo stesso Vacchini.

La Scuola media di Losone, entrata in funzione il 16 settembre 1974, ospita oggi poco meno di 500 allievi; le attività sono distribuite su 22 sezioni più una sezione di scuola speciale, la biblioteca ed i servizi di assistenza sanitaria e pedagogica oltre alla palestra.

Gli edifici sono visitabili liberamente dall'esterno, su appuntamento per gli ambienti didattici interni. Oggi la Scuola media è bene protetto di interesse cantonale.

Fonti archivistiche

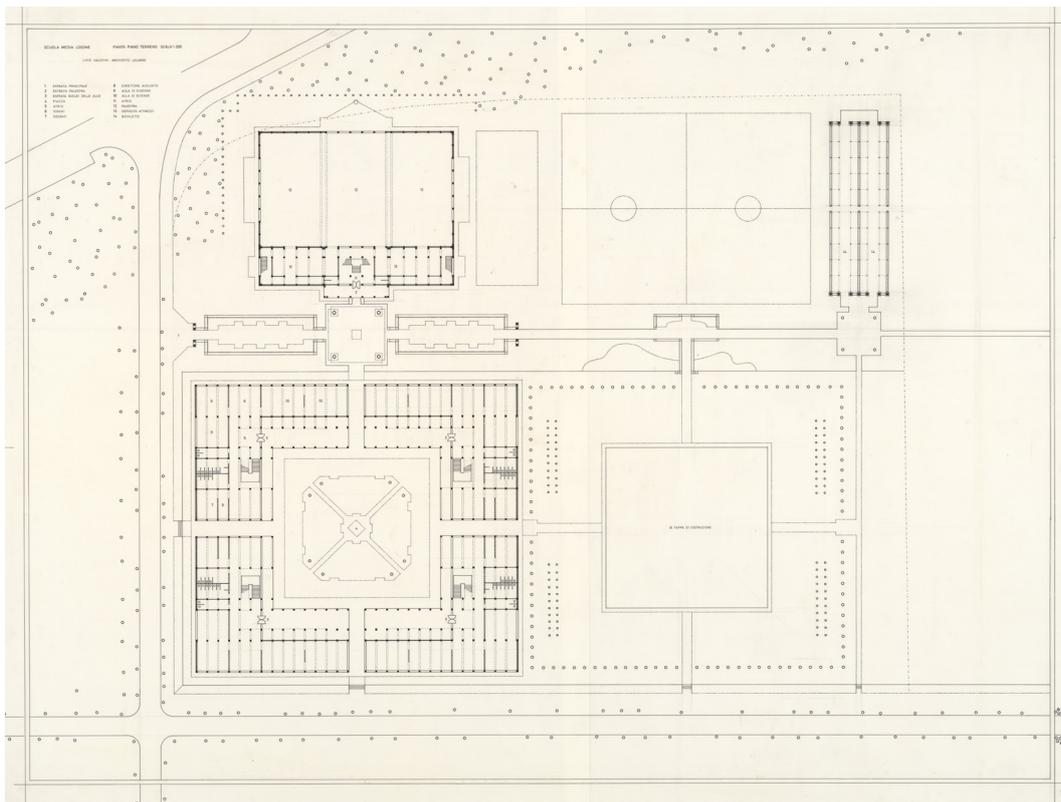
Balerna, Archivio del Moderno (AdM), Fondo Livio Vacchini
Bellinzona, Dipartimento delle finanze e dell'economia (DFE) - Sezione della logistica
Locarno, Archivio Studio Vacchini

Bibliografia di riferimento

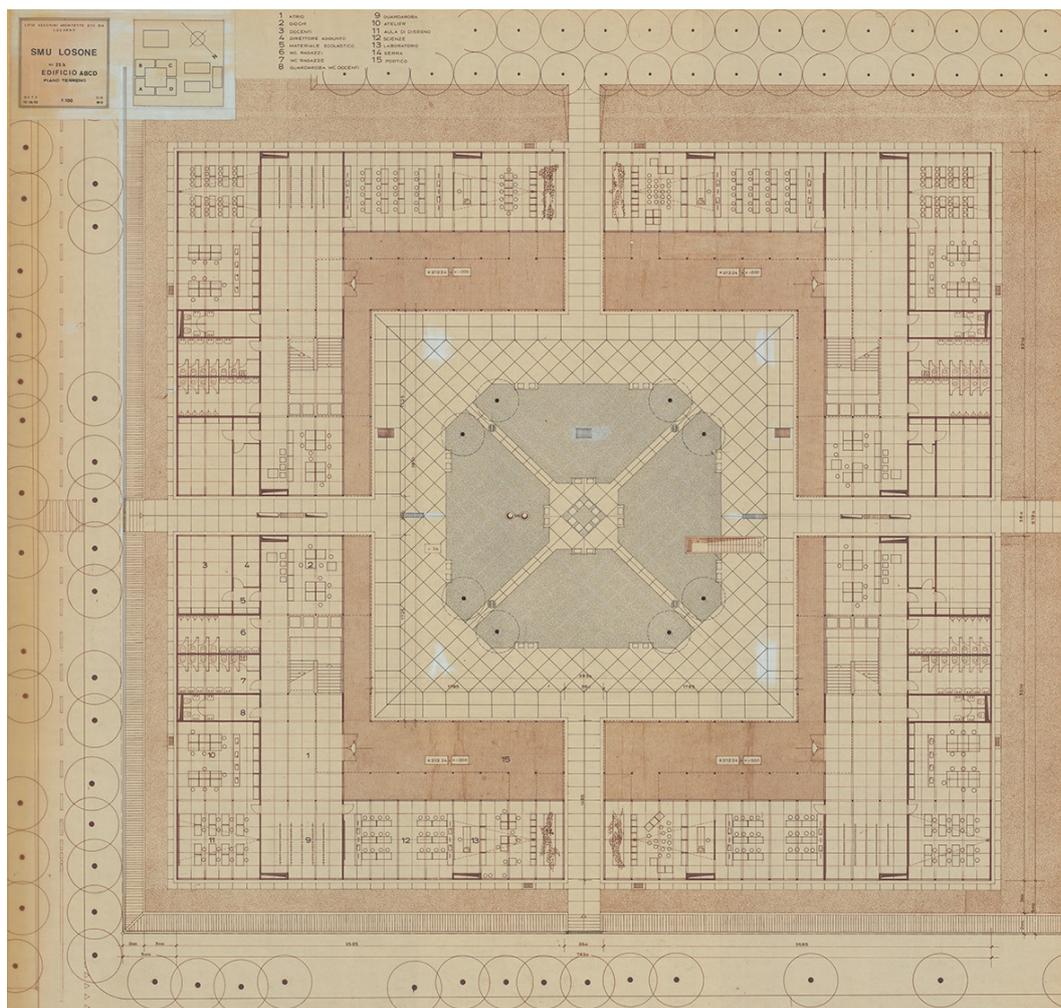
- *Edilizia scolastica*, “Rivista tecnica della Svizzera italiana”, 1973, n. 4, pp. 151-155;
- *Ecole secondaire de Losone*, “Werk”, a. LXII, 1975, n. 1, pp. 40-45;
- *Nuovo Centro di Scuola Media Unica Losone*, “Rivista tecnica della Svizzera italiana”, 1975, n. 7, pp. 72-76;
- L.V., *Scuola media unica a Losone*, “Rivista tecnica della Svizzera italiana”, 1975, n. 10, pp. 34-51;
- *Losone*, “Rivista tecnica della Svizzera italiana”, 1975, n. 11, p. 34;
- *High School, Losone*, “Architecture and Urbanism”, 1980, n. 198, pp. 24-32;
- *Livio Vacchini and Aurelio Galfetti, Locarno, 1973-1975. High school at Losone*, in W. Blaser, *Architecture in Switzerland 70/80*, Birkhäuser, Basel 1982, pp. 141-144;
- R. Masiero, *Livio Vacchini. Opere e progetti*, Electa, Milano 1999, pp. 84-89;
- F. Graf, M. Cattaneo, P. Galliciotti (a cura di), *La costruzione delle scuole in Canton Ticino 1953-1984*, Mendrisio Academy Press, Mendrisio 2011, pp. 122-129.

Autore della scheda: Matteo Iannello (2019)

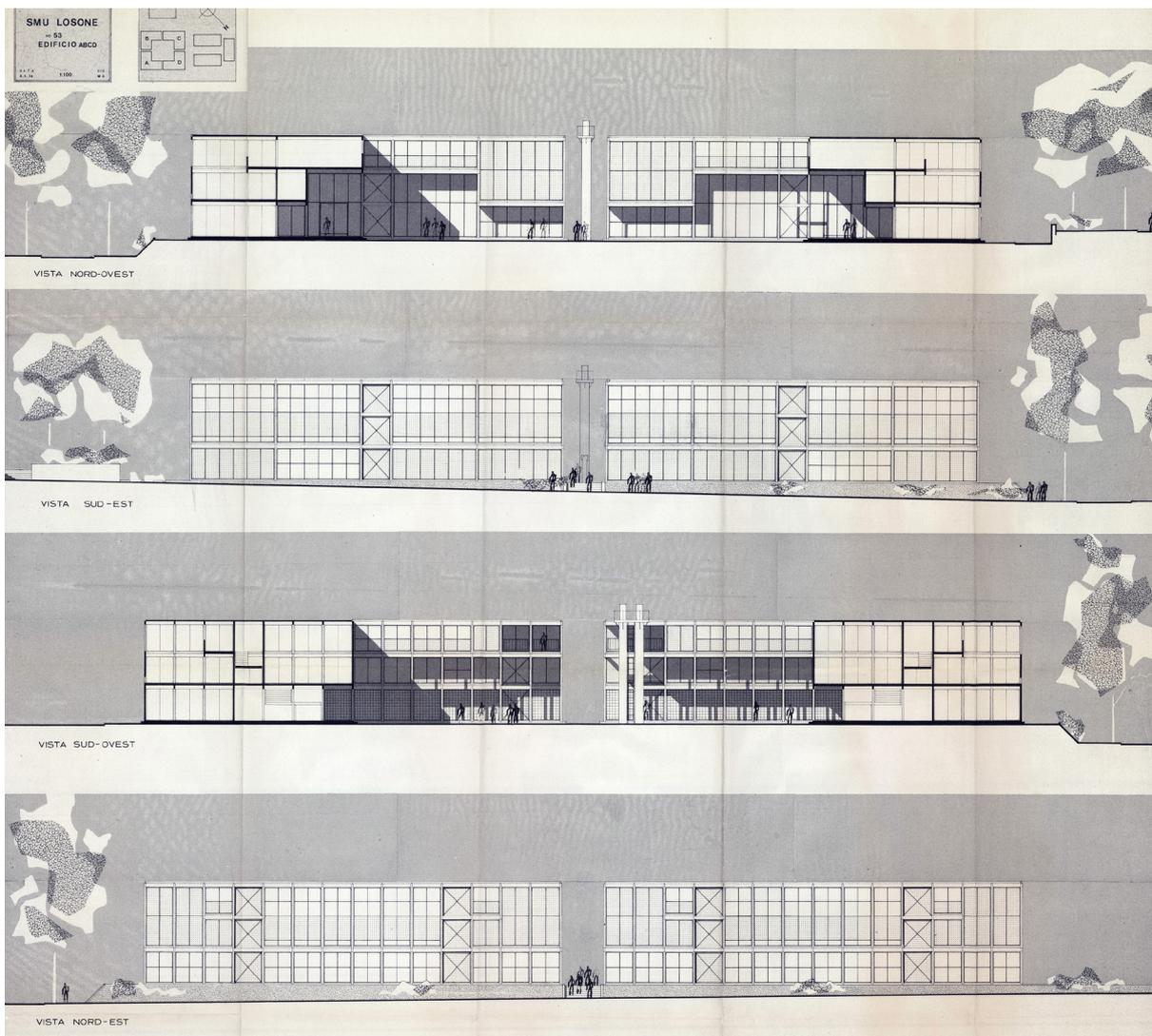
Foto: DFE - Sezione della logistica, foto di Alberto Flammer



Planimetria (AdM, Fondo Livio Vacchini)



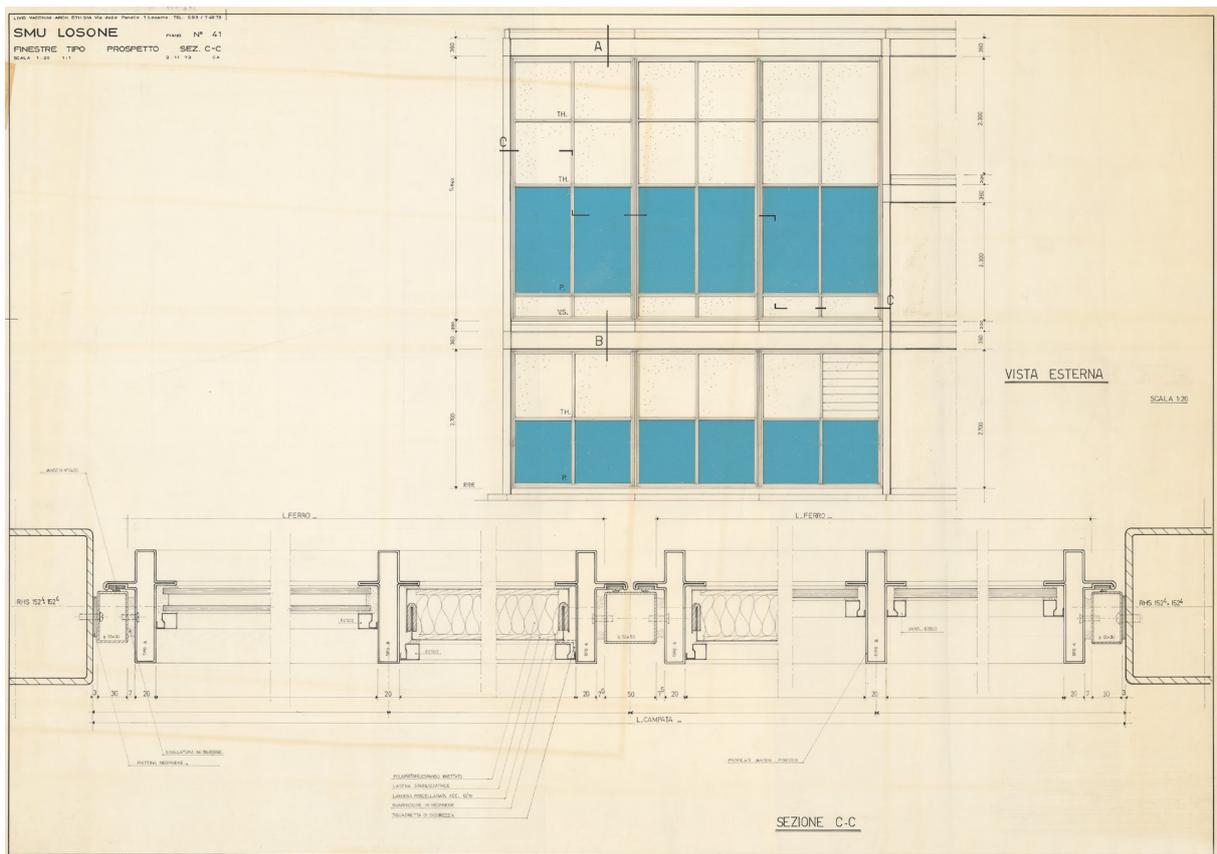
Pianta del piano terra, 12 ottobre 1972 (AdM, Fondo Livio Vacchini)



Viste nord-ovest, sud-est, sud-ovest, nord-est, 5 aprile 1974 (DFE - Sezione della logistica)



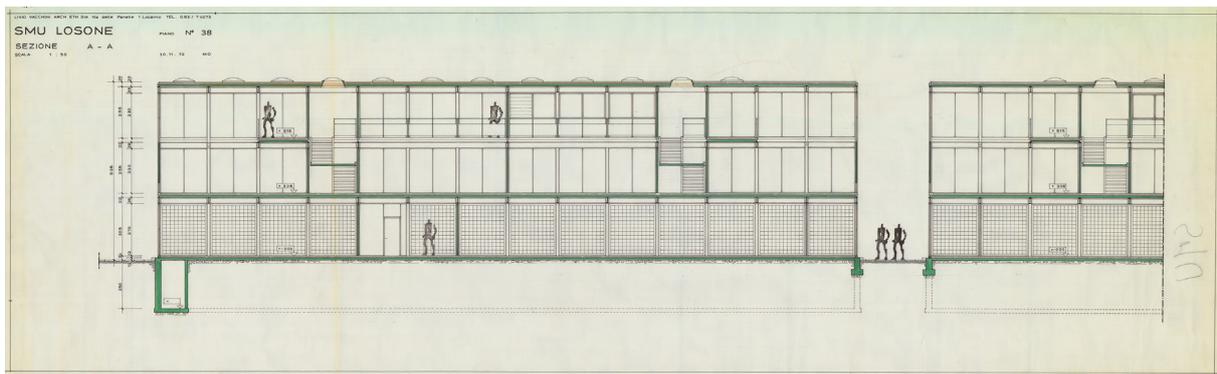
Veduta dei fronti nord ed est (Archivio Studio Vacchini)



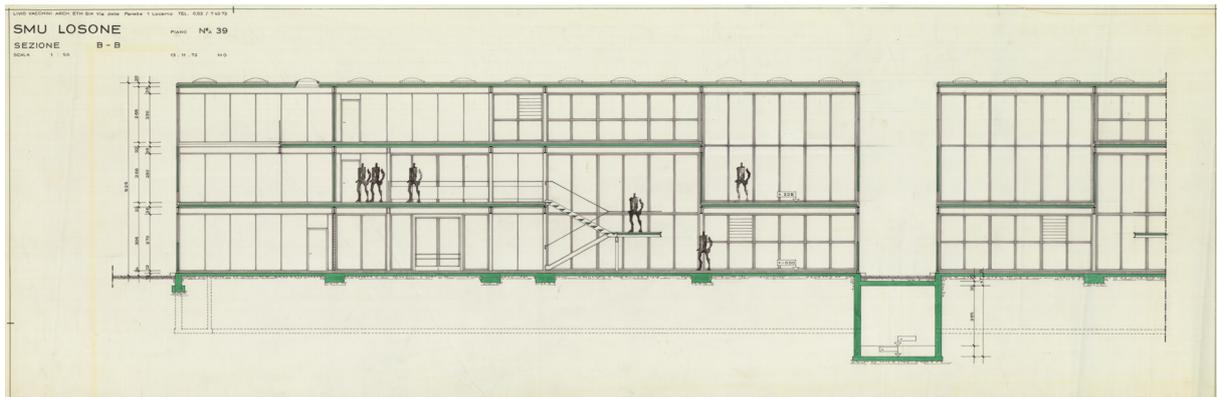
Dettagli delle finestre-tipo, 2 novembre 1972 (AdM, Fondo Livio Vacchini)



Vista dal cortile di uno dei quattro corpi (Archivio Studio Vacchini)



Sezione A-A, 10 novembre 1972 (AdM, Fondo Livio Vacchini)



Sezione B-B, 13 novembre 1972 (AdM, Fondo Livio Vacchini)



Viste di un'aula normale al primo piano con la galleria per i lavori individuali (da "Rivista tecnica", 1975, n. 10, pp. 40-41)

Matteo Iannello, *Livio Vacchini con Aurelio Galfetti, Scuola media di Losone*,
 in N. Navone (a cura di), *Guida storico-critica all'architettura del XX secolo nel Cantone Ticino*, vol. I,
 Archivio del Moderno, Balerna 2020, ISBN: 978-88-945457-0-8
<https://www.ticino4580.ch/mappe#/Livio-Vacchini-con-Aurelio-Galfetti-Scuola-media-di-Losone>
 Tutti i diritti riservati / All rights reserved



Livio Vacchini Scuola elementare della Collina d'Oro

Indirizzo: piazza Brocchi 4, Montagnola

Cronologia: 1977-1984

Autori:

progetto: Livio Vacchini

progetto strutture: studio d'ingegneria Giani & Prada, Lugano

Committente: Consorzio Scuole Elementari della Collina d'Oro

Uso: scuola elementare

La scuola di Montagnola è l'esito di un concorso vinto da Vacchini nel 1977 e di molteplici rielaborazioni progettuali protrattesi fino al 1984, anno di inaugurazione dell'edificio. Il bando di concorso prevedeva la realizzazione di un'unica scuola elementare per i tre comuni della Collina d'Oro (Montagnola, Gentilino e Agra); a disposizione v'era un'ampia fascia di terreno lungo il declivio che fronteggia, verso meridione, il nucleo di Montagnola. Oltre alla progettazione della scuola il concorso offriva l'occasione di ridefinire l'intera area e di ridisegnare la piazza del paese.

Il progetto vincitore di Vacchini è impostato su una pianta a corte parzialmente aperta su due lati: una configurazione che ritroviamo in altri progetti ideati dall'architetto in quel medesimo periodo, come la proposta, firmata con Aurelio Galfetti e Silvano Caccia, presentata al concorso, di poco antecedente, per il nuovo Centro sportivo e della gioventù a Tenero. Articolata su due livelli, la scuola oppone al fronte di case del nucleo un lungo prospetto la cui giacitura, non parallela, determina uno spazio dalla pianta trapezoidale, in buona parte occupato da un giardino e delimitato, verso est, da un belvedere pubblico e dalla casa del custode.

Nella sua configurazione definitiva la scuola è strutturata secondo un impianto a corte costituito da un corpo a ferro di cavallo a due piani fuori terra e dal volume della palestra, che chiude la composizione e contiene il terreno verso monte. Il giardino che dalla scuola digradava,

in lieve declivio, verso la piazzetta preesistente cede ora il campo a una nuova piazza aperta a ventaglio, ordinata e simmetrica, occupata nella parte più ampia, verso est, da un piccolo giardino alberato a pianta ellittica, che funge da traguardo visuale, anteponendosi ad alcune costruzioni minori. La posizione arretrata e rialzata della scuola, rispetto al nucleo del paese, e la composizione del prospetto principale, governata da un tracciato regolatore dalla calibrata geometria, manifestano il carattere pubblico dell'edificio e gli conferiscono una sobria monumentalità.

La scuola è organizzata su due livelli, distinti quanto a destinazione funzionale: al piano terra si trovano gli spazi aperti alle attività pubbliche, i locali amministrativi e le aule speciali, mentre le aule sono concentrate al piano superiore. L'organizzazione della pianta si fonda sull'alternanza di spazi serviti – le aule – e piccoli spazi serventi: dei vestiboli che ospitano guardaroba e servizi igienici, ai quali si accede dal portico per entrare nelle aule. Il ritmo con cui si susseguono spazi serventi e serviti si basa sull'affiancamento di unità composte da due aule raggruppate attorno ad un vestibolo comune. A questa particolare scansione spaziale viene fatta corrispondere l'ossatura portante in calcestruzzo, esposta in facciata. Ogni aula è infatti trattata come una cellula strutturale di base, uno spazio coperto da una soletta nervata e definito da quattro pilastri ai vertici. In questo modo spazio e struttura sono posti in relazione secondo

una precisa corrispondenza, che si manifesta nei prospetti. La scansione spaziale e strutturale genera un ordine concluso, simmetrico e regolato da una chiara gerarchia, che ha come punto centrale il portale di accesso della scuola.

Se il ritmo con cui si alternano spazi e struttura in pianta rappresenta già un elemento di interesse, peculiare è la diversificazione dell'ordine strutturale in alzato. Vacchini decide infatti di realizzare al primo piano spazi serventi più piccoli rispetto a quelli del piano terra, con il conseguente disassamento dei pilastri sui due livelli. Piuttosto che da una reazione improntata da un funzionalismo schematico (alieno all'architettura di Vacchini), una tale scelta sembra dettata dal desiderio di "concludere" l'ordine architettonico in alzato e di fare quindi dell'edificio un oggetto finito e non potenzialmente ripetibile su più piani.

Il principio della differenziazione degli ordini sui due livelli è anche alla base della struttura del portico. Quest'ultima è infatti costituita da due differenti ordini sovrapposti: la loggia del primo piano presenta massicce colonne cilindriche che reggono il peso del tetto, mentre al piano terra troviamo soltanto coppie di pilastri agli angoli e un solo pilastro di fronte all'ingresso della scuola. Lo sforzo strutturale che permette di liberare il portico, al piano terra, da buona parte dei sostegni verticali viene sopportato dal parapetto in calcestruzzo della loggia che, irrigidito da un cavo interno di precompressione, assolve la funzione statica di trave.

Le soluzioni strutturali adottate per il portico e gli spazi interni sono il risultato di una ricerca maturata dall'architetto sulle potenzialità del calcestruzzo armato, che egli utilizza qui per la prima volta come unico materiale per la struttura portante. Il disassamento dei pilastri e l'eliminazione delle colonne del portico al piano terra sem-

brano infatti pensati per sfruttare sino alle estreme possibilità le caratteristiche di questo materiale, ricorrendo a tecniche allora inusuali nell'edilizia ticinese, come la precompressione del calcestruzzo armato. La scuola di Montagnola si configura così come un'opera coerente e unitaria, in cui lo spazio si relaziona in modo chiaro alla struttura e la struttura si lega saldamente a una specifica tecnica costruttiva.

Mentre le riflessioni che guidano la concezione dell'edificio si traducono all'interno della corte in una composizione spaziale e strutturale dalle spiccate qualità espressive, nella definizione delle facciate Vacchini adotta un approccio completamente diverso: anche in questo caso la struttura portante rimane in evidenza, ma anziché diventare elemento predominante della composizione ed essere drammatizzata nelle sue tensioni – come avviene nella corte – viene resa sottilmente equivoca. L'ossatura in calcestruzzo viene infatti tinteggiata di bianco e posta sullo stesso piano degli elementi di tamponamento in marmo e in alluminio termolaccato, pure di colore bianco, a loro volta accostati e contrapposti a tamponamenti di marmo nero, formando un disegno geometrico e astratto. Si definisce in questo modo una facciata bidimensionale, liscia, priva di ombre, in cui la struttura portante assume lo stesso valore grafico dei tamponamenti e appare come disegnata su un foglio di carta. Nei prospetti esterni Vacchini predilige quindi, all'esaltazione della struttura, l'immagine di un involucro omogeneo e di un volume compatto, la cui effettiva articolazione strutturale viene percepita solo dopo un'attenta osservazione: un oggetto unitario e compiuto in cui i singoli elementi trascendono la loro funzione costruttiva, diventando parte di un disegno astratto che trasforma l'edificio in un monumento silenzioso e perfetto.

Fonti archivistiche

Balerna, Archivio del Moderno (AdM), Fondo Livio Vacchini

Locarno, Archivio Studio Vacchini

Montagnola, Archivio comunale Collina d'Oro

Bibliografia di riferimento

- P. Fumagalli, *Concorso per il centro scolastico di Montagnola*, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. LXIX, marzo-aprile 1978, n. 851, p. 28;

- S. Brandolini, P.-A. Croset, *Scuola elementare e piazza a Montagnola*, "Casabella", 1984, n. 503, pp. 4-13;

- P. Fumagalli, *Das Material als Kompositionsmittel*, "Werk, Bauen+ Wohnen", a. LXX, 1983, n. 10, pp. 31-35 (originale it.: *Il materiale quale strumento compositivo*, "Casabella", 1984, n. 503, pp. 14-15);

- L. Vacchini, *Scuola elementare consortile di Montagnola*, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. LXXV, settembre 1984, n. 913, pp. 54-61;

- Ch. Norberg-Schulz, J.-C. Vigato (a cura di), *Livio Vacchini*, Gustavo Gili-Ernst & Sohn, Barcelona-Berlin, pp. 44-51;

- P. Disch, (a cura di), *Livio Vacchini*, adv, Lugano 1994, pp. 30-31;

- R. Masiero, *Livio Vacchini. Opere e progetti*, Electa, Milano 1999, pp. 112-117;

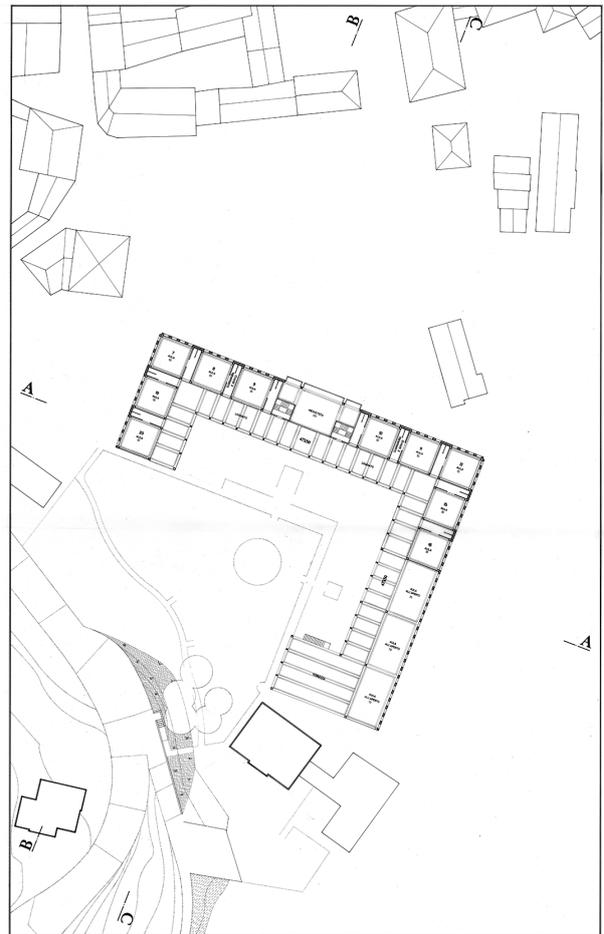
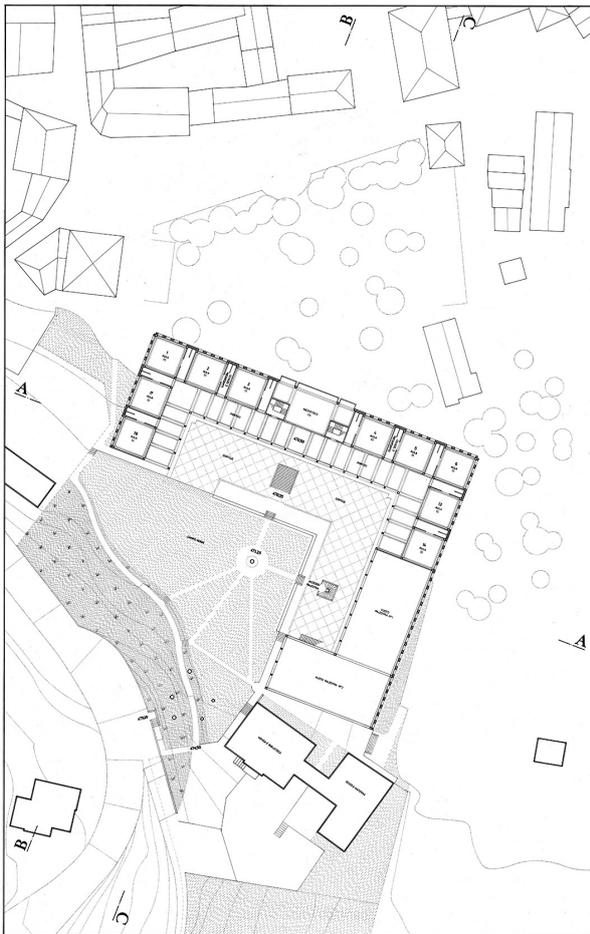
- J. Lucan, *Livio Vacchini et l'intemporel*, "Werk, Bauen + Wohnen", a. LXXXIX, 2002, n. 7-8, p. 62 (trad. ted.: *Die Notwendigkeit von Regeln*, ivi, pp. 22-25);

- C.C. Falasca, *Incontro con Livio Vacchini su tecnologie e cultura del progetto*, Franco Angeli, Milano 2007, pp. 65-70, 132-133;

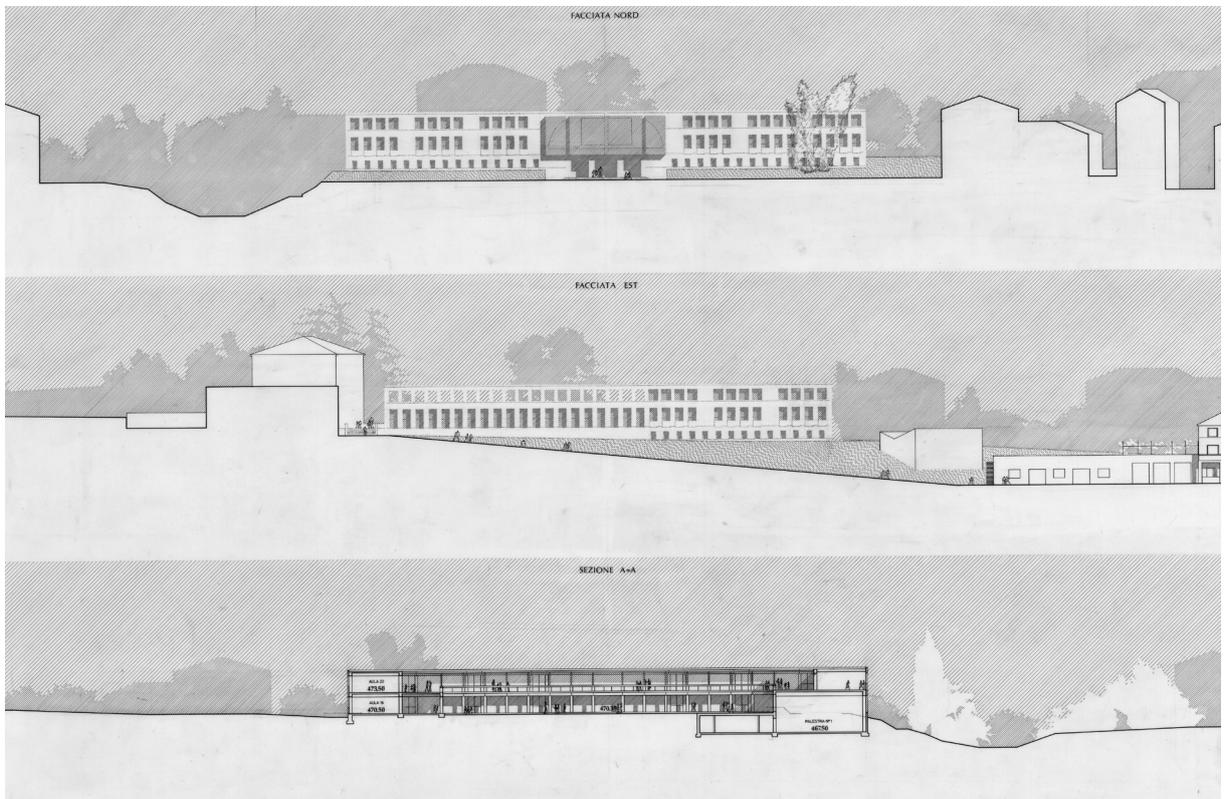
- M. Romani, *La scuola elementare della Collina d'Oro. Ricostruzione del processo progettuale e analisi dell'opera*, elaborato teorico (relatore N. Navone) USI-Accademia di architettura, a.a. 2015-2016.

Autore della scheda: Martino Romani (2019)

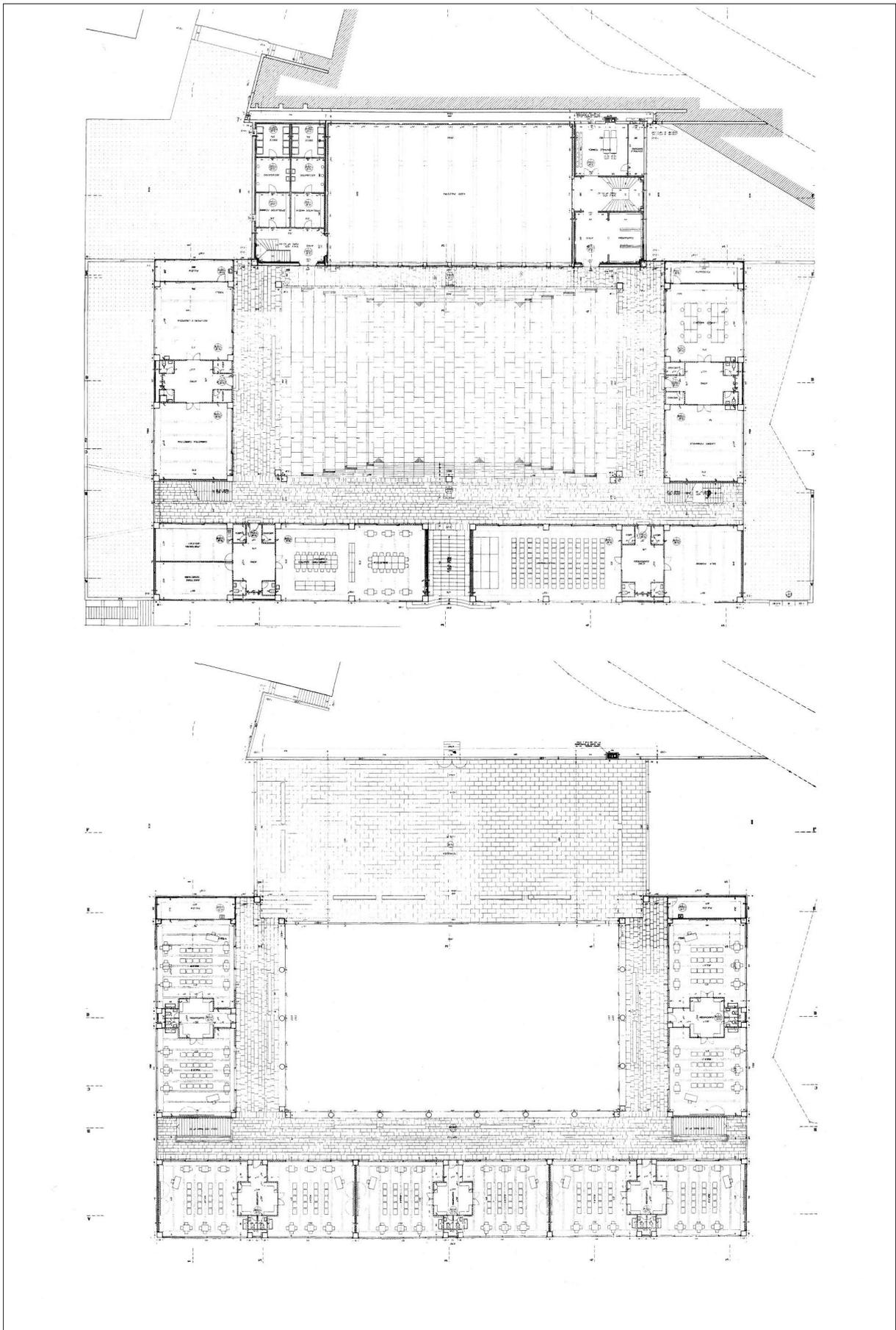
Foto: Locarno, Archivio Studio Vacchini, foto di Alberto Flammer



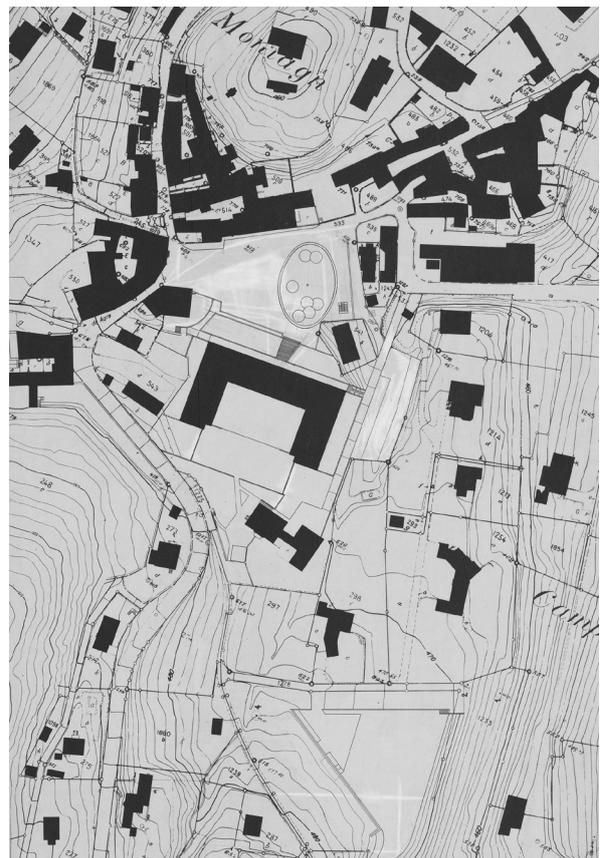
Progetto di concorso, piante alla quota del cortile e del piano superiore (AdM, Fondo Livio Vacchini)



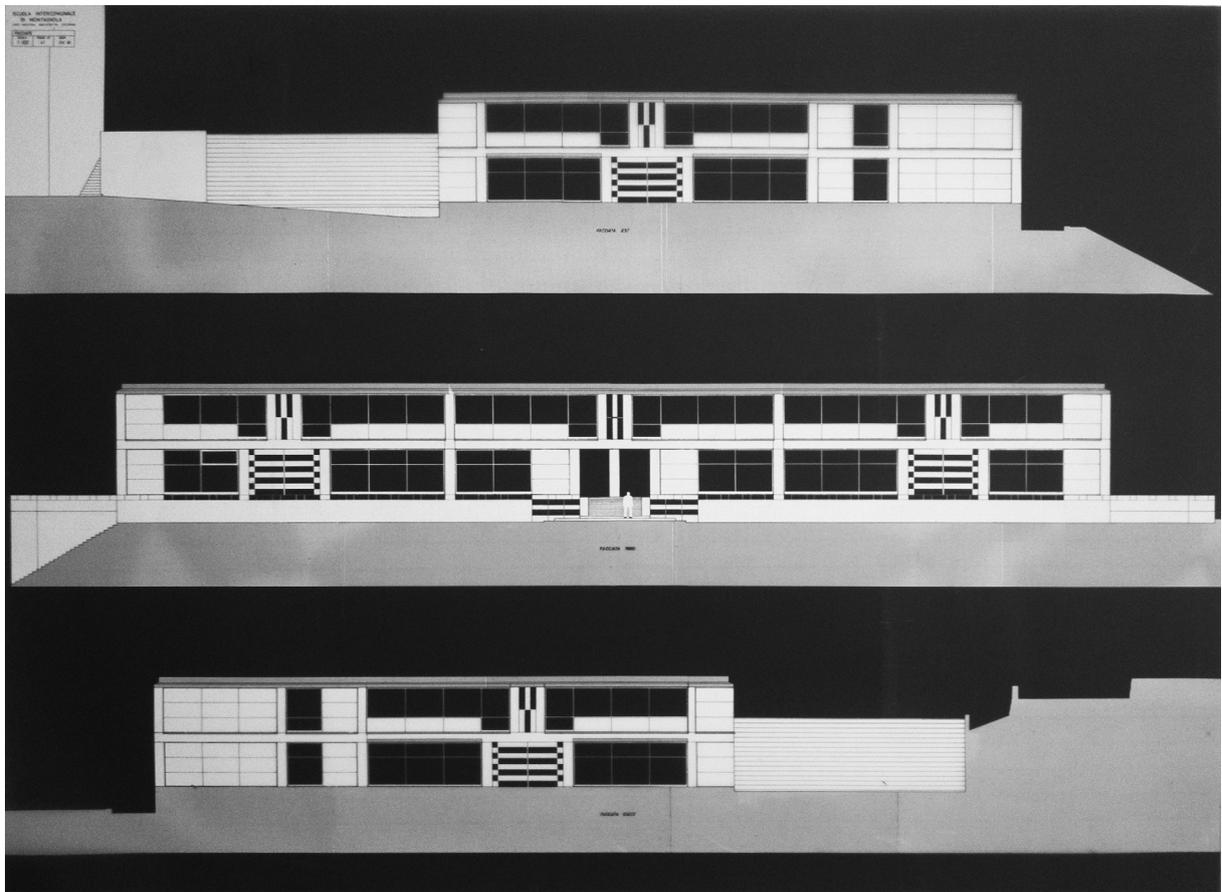
Progetto di concorso, particolare della tavola raffigurante i prospetti e le sezioni dell'edificio. Dall'alto: prospetto nord, prospetto est, sezione A-A (AdM, Fondo Livio Vacchini)



Progetto esecutivo, piante alla quota del cortile e del piano superiore (AdM, Fondo Livio Vacchini)



Planimetria, variante intermedia (a sinistra) ed esecutiva (a destra) (AdM, Fondo Livio Vacchini)



Progetto esecutivo, prospetti (AdM, Fondo Livio Vacchini)



Vista del cortile (Archivio Studio Vacchini, foto di Alberto Flammer)



Vista del cortile verso l'ingresso (Archivio Studio Vacchini, foto di Alberto Flammer)

Martino Romani, *Livio Vacchini, Scuola elementare della Collina d'Oro*,
in N. Navone (a cura di), *Guida storico-critica all'architettura del XX secolo nel Cantone Ticino*, vol. I,
Archivio del Moderno, Balerna 2020, ISBN: 978-88-945457-0-8
<https://www.ticino4580.ch/mappe#/Livio-Vacchini-Scuola-elementare-della-Collina-dOro>
Tutti i diritti riservati / All rights reserved



Codice

CF

**Edifici
per il culto
e funerari**





Rino Tami con Carlo Tami Chiesa del Sacro Cuore a Bellinzona

Indirizzo: via Varrone 12, Bellinzona

Cronologia: 1936-1939

Autori:

progetto: Rino Tami con Carlo Tami

progetto strutture: Agostino Casanova

Committente: commissariato provinciale dei Padri Cappuccini

Uso: chiesa con residenza dei Padri Cappuccini

Nel 1936 un decreto vescovile dava il via alla realizzazione di una nuova chiesa nel quartiere nord di Bellinzona, dedicata al Sacro Cuore di Gesù e affidata ai Padri Cappuccini. I frati chiedevano di presentare i progetti per la nuova chiesa a Eugenio e Agostino Cavadini di Locarno e a Carlo e Rino Tami di Lugano.

Le precise richieste erano trasmesse ai concorrenti il 15 ottobre 1936. Prevedevano una chiesa a una navata con 500 posti, cappelle laterali, quattro confessionali, coro, coretti a lato del presbiterio e una sola campana. La chiesa doveva essere preceduta da un portico o da un pronao fronteggiati da un congruo sagrato e fiancheggiata dalla residenza dei frati. Ai progettisti era concessa libertà di linguaggio all'insegna della semplicità, ma con esclusione del moderno. Si fissava un tetto di spesa compreso tra 120.000 e 130.000 franchi.

Entrambi i partecipanti adottavano uno stile neoromanico con facciate in pietra, con rosone e piccole aperture sulle facciate laterali, e sviluppavano la residenza dei frati perpendicolarmente alla chiesa. I Cavadini elaboravano il loro progetto in diverse varianti. I Tami si limitavano a un concetto espresso in due tavole con il progetto in scala 1:100. La loro proposta si rivelava nettamente più economica dell'altra, inferiore alle aspettative dei frati. Una commissione di cinque religiosi dell'ordine decideva di affidare l'esecuzione ai fratelli Tami.

Nei due elaborati di concorso, del novembre del 1936, il progetto Tami presenta una forte componente rustica:

pietra delle facciate non lavorata, portico con archi a pieno sesto su bassi piedritti, tetto a capanna con carpenteria a vista e copertura in coppi e, nella residenza, finestre ad arco ribassato con inferriate o persiane. Il corpo del parlatorio, affiancato alla chiesa, mostra un affresco verso il sagrato e presenta un tetto a falda unica il cui colmo supera la quota del portico. Il prospetto principale ne riceve sembianza molto paesana, quasi da scenografia di un *Festspiel*, manifestazione teatrale dal profilo patriottico allora particolarmente in auge in Svizzera. Il sagrato contempla una fontana di San Francesco: una vasca in pietra con accanto la figura del santo a grandezza naturale, simile a quella omonima posta davanti alla cinquecentesca chiesa milanese di Sant'Angelo nel 1923. La residenza ha carattere protettivo, con un numero contenuto di aperture dalle dimensioni ridotte e il giardino cinto da un muro. All'interno della chiesa si aprono tre cappelle su ciascuno dei lati della navata; come il portico presentano archi a tutto sesto su bassi piedritti, un altissimo arco segna invece la separazione tra la navata e il presbiterio. Le superfici murarie appaiono intonacate. La parete dietro l'altare è traforata da archi sovrapposti. Nel 1938 Giovanni Muzio adotta una soluzione analoga nel progetto del complesso milanese dell'Angelicum, a schermo dei tre cortili del nuovo convento. Fonte d'ispirazione comune a entrambi gli architetti è la facciata della St. Josefskirche di Hindenburg in Slesia (1929-1931) di Dominikus Böhm (1880-1955).

Nell'indicare Clemens Holzmeister (1886-1983) come unico riferimento per il progetto della Chiesa del Sacro Cuore in un'intervista concessa a Roman Hollenstein del 1992, Rino Tami si riferiva agli spazi di impronta romanica delle chiese costruite dall'architetto tirolese. Nella stessa intervista Tami aggiungeva che la scelta di realizzare un muro interno di mattoni a vista era ispirata dall'opera di Hendrik Petrus Berlage, ovvero alla sala della Borsa di Amsterdam (1898-1903), ma insisteva sull'essenza tradizionale locale degli esterni. Certamente la Chiesa del Sacro Cuore si inserisce nel capitolo ticinese degli oratori montani in pietra, oggetto di interesse già nell'ambito dei concorsi per la Casa borghese del 1916 e del 1918 e che contava nel Cantone diverse recenti realizzazioni, con le quali si cercava un legame con le chiese romaniche disseminate sul territorio. Tuttavia nello stesso periodo edifici di culto che nell'uso della pietra coniugavano la tradizione medievale alla modernità erano realizzati anche nelle regioni cattoliche della Svizzera francese e tedesca. Coltivando le relazioni con l'ambiente del politecnico, Rino Tami avrà avuto modo di conoscere due chiese di Karl Zöllig (1885-1969): Christkönig a Niederuzwil (1933-1934) e St. Laurentius a Flawil (1934-1935) entrambe nel Cantone San Gallo, caratterizzate dalla copertura a capanna, dalla forte materialità delle facciate in pietra, da un ampio rosone sopra l'ingresso, pur con inserti moderni nei portali o nei coronamenti dei campanili. Fautore dell'uso della pietra come elemento strutturale era l'architetto tedesco Paul Bonatz (1877-1956), progettista della stazione di Stoccarda (1913-1928), con facciate in pietre di cava squadrate a comporre corsi regolari, e del Kunstmuseum di Basilea (1931-1937, con Rudolf Christ) con muri esterni di forte spessore in blocchi lapidei. Come le due chiese di Zöllig, il Sacro Cuore guarda all'opera di Bonatz, che lo stesso Tami affermava essergli nota in quegli anni, tuttavia la chiarezza dell'impaginato rimanda alle composizioni di Dominikus Böhm. Del resto, anche nel primo progetto di Tami per la Cappella dell'Ospedale di Castelrotto del 1938 è evidente il riferimento volumetrico a un'opera di Böhm, la Cappella dell'Ospedale Herz-Jesu di Lindlar (1927-1929).

Lo studio Tami rielaborava il progetto più volte prima dell'esecuzione. L'impianto era ribaltato e il braccio della residenza si posizionava in direzione sud-est. L'aspetto massiccio di questa era attenuato con l'inserimento di un balcone con struttura lignea al primo piano, con l'aumento delle aperture nella residenza, dovuto ai rapporti aeroilluminanti, e con la sostituzione del muro perimetrale del giardino con una cancellata. Nella chiesa la parete dietro l'altare diventava piena e si prevedeva di affrescarla, così come i vani delle cappelle, le superfici restanti sarebbero state intonacate. Il muro interno in mattoni a vista compariva con i piani esecutivi.

I lavori di costruzione cominciarono nell'estate del 1938 per concludersi l'anno seguente. La questione della finitura da dare alle pietre della facciata veniva risolta in cantiere con una soluzione che Tami metteva a punto con l'aiuto delle maestranze, le pietre lavorate a spacco, provenienti da diverse cave della Riviera, erano squadrate ma non ridotte alle stesse dimensioni, in modo da ottenere conci che, posti in opera, non costituivano corsi continui orizzontali, tuttavia conferivano alle facciate quell'aspetto marcatamente geometrico che colloca il progetto nella modernità. Rino Tami adottava la stessa soluzione per le facciate della Cappella funeraria von Riedemann a Sorengo (1938) e in generale per tutte le sue opere con muri in pietra a vista, dalla Casa Nosedà di Morbio inferiore (1941), alla Casa Hofer di Castagnola (1943-1945), alla Posta di Airolò (1948-1950), pur con le differenze dovute alle diverse caratteristiche fisiche delle pietre utilizzate.

Tami disegnava tutto l'arredo fisso e mobile della chiesa e della residenza e selezionava alcuni artisti: Guido Gonzato dipingeva sulla parete di mattoni le stazioni della Via Crucis come vivaci affreschi scontornati, Remo Rossi scolpiva le sculture in marmo con i simboli dei quattro Evangelisti per il portico e Giovanni Genuchi la porta in legno della chiesa. Nel 1954 Rino Tami progettava la cantoria e nel 1965 il rinnovamento del presbiterio, eseguito solo in parte. Infine nel 1986 Rino Tami disegnava una riforma del sagrato. La Chiesa del Sacro Cuore è un bene protetto d'interesse cantonale.

Fonti archivistiche

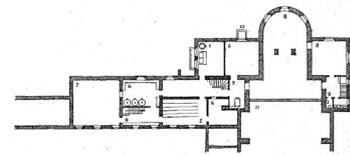
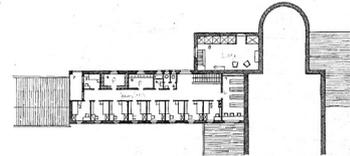
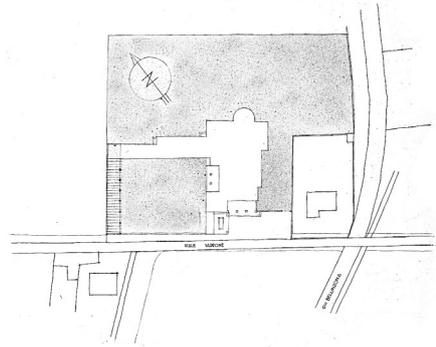
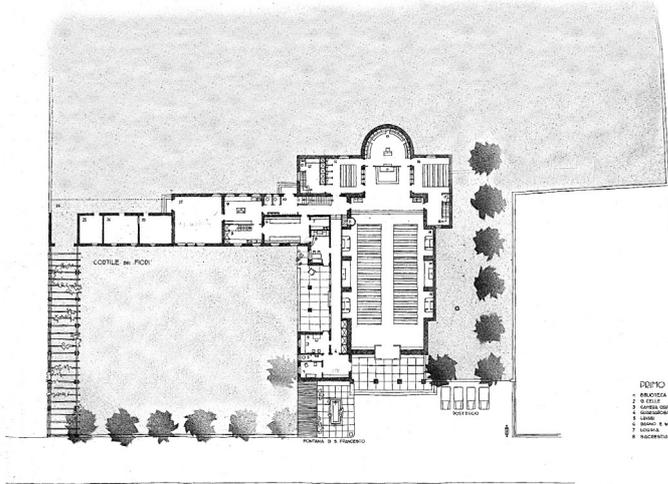
Balerna, Archivio del Moderno (AdM), Fondo Rino Tami
Balerna, Archivio del Moderno (AdM), Fondo Storni Creazzo Tami
Lucerna, Archivio provinciale svizzero dei Cappuccini

Bibliografia di riferimento

- P. Disch (a cura di), *50 anni di architettura in Ticino 1930-1980. Quaderno della Rivista tecnica della Svizzera italiana*, Grassico, Bellinzona-Lugano 1983, p. 24;
- T. Carloni (a cura di), *Rino Tami. 50 anni di architettura*, Fondazione Arturo e Margherita Lang-Electa, Lugano-Milano 1984, pp. 38-39;
- P. Carrard, W. Oechslin, F. Ruchat-Roncati (a cura di), *Rino Tami. Segmente einer architektonischen Biographie*, gta, Zürich 1992, p. 63;
- *Schweizer Architekturführer: 1920-1995*, Werk Verlag, Zürich 1996, vol. 3, p. 240;
- K. Frampton, R. Bergossi, *Rino Tami. Opera completa*, Mendrisio Academy Press, Mendrisio 2008, pp. 194-199 (con bibliografia precedente);
- T. Casari, *Il Sacro Cuore di Bellinzona. 80 anni di presenza cappuccina, 1939-2019*, Salvioni, Bellinzona 2019.

Autore della scheda: Riccardo Bergossi (2020)

Foto: AdM, Fondo Rino Tami, foto di Vincenzo Vicari



PIANTE PIANO DIALZATO:

- | | |
|---------------------------|-------------------------------------|
| 1. RELATIVO ALBERGO | 16. COSSO E COMPARTIMENTI SUPERIORI |
| 2. QUARTI CONGREGAZIONE | 17. COSSO (IN INTERIORE) |
| 3. SALOTTO CONGREGAZIONE | 18. COSSO |
| 4. SALOTTO CONGREGAZIONE | 19. INTERIORE SUPERIORE |
| 5. SALOTTO CONGREGAZIONE | 20. SALA PER LE SCELTE (VOTAZIONE) |
| 6. SALOTTO CONGREGAZIONE | 21. SOTTOSUOLO |
| 7. SALOTTO CONGREGAZIONE | 22. SOTTOSUOLO |
| 8. SALOTTO CONGREGAZIONE | 23. SOTTOSUOLO |
| 9. SALOTTO CONGREGAZIONE | 24. SOTTOSUOLO |
| 10. SALOTTO CONGREGAZIONE | 25. SOTTOSUOLO |
| 11. SALOTTO CONGREGAZIONE | 26. SOTTOSUOLO |
| 12. SALOTTO CONGREGAZIONE | 27. SOTTOSUOLO |
| 13. SALOTTO CONGREGAZIONE | 28. SOTTOSUOLO |
| 14. SALOTTO CONGREGAZIONE | 29. SOTTOSUOLO |
| 15. SALOTTO CONGREGAZIONE | 30. SOTTOSUOLO |

PIANTE PIANO:

- 1. ORATORIO
- 2. SOTTOSUOLO
- 3. SOTTOSUOLO
- 4. SOTTOSUOLO
- 5. SOTTOSUOLO
- 6. SOTTOSUOLO
- 7. SOTTOSUOLO
- 8. SOTTOSUOLO
- 9. SOTTOSUOLO
- 10. SOTTOSUOLO
- 11. SOTTOSUOLO

SEMI-SOTTERRANEO:

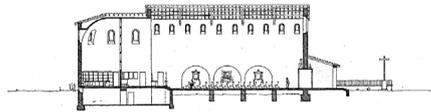
- 1. LABORATORIO
- 2. SOTTOSUOLO
- 3. SOTTOSUOLO
- 4. SOTTOSUOLO
- 5. SOTTOSUOLO
- 6. SOTTOSUOLO
- 7. SOTTOSUOLO
- 8. SOTTOSUOLO
- 9. SOTTOSUOLO
- 10. SOTTOSUOLO
- 11. SOTTOSUOLO

Progetto di concorso, schema planimetrico e piante ai vari livelli (AdM, Fondo Rino Tami)

CHIESA DEL SACRO CUORE IN BELLINZONA RAPPORTO 1:200



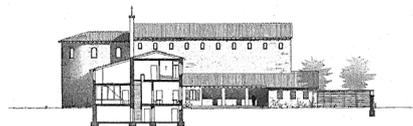
SEZIONE TRASVERSALE DELLA CHIESA E FACCIATA A "PIZZI" DEL CONVENTO



SEZIONE LONGITUDINALE DELLA CHIESA



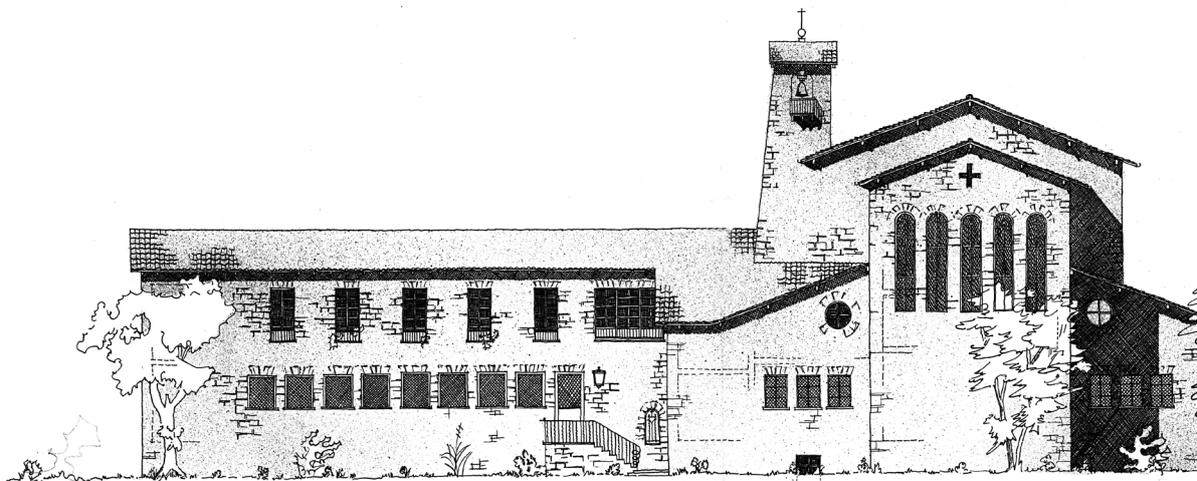
FACCIATA PRINCIPALE VERSO VIA MARCONI



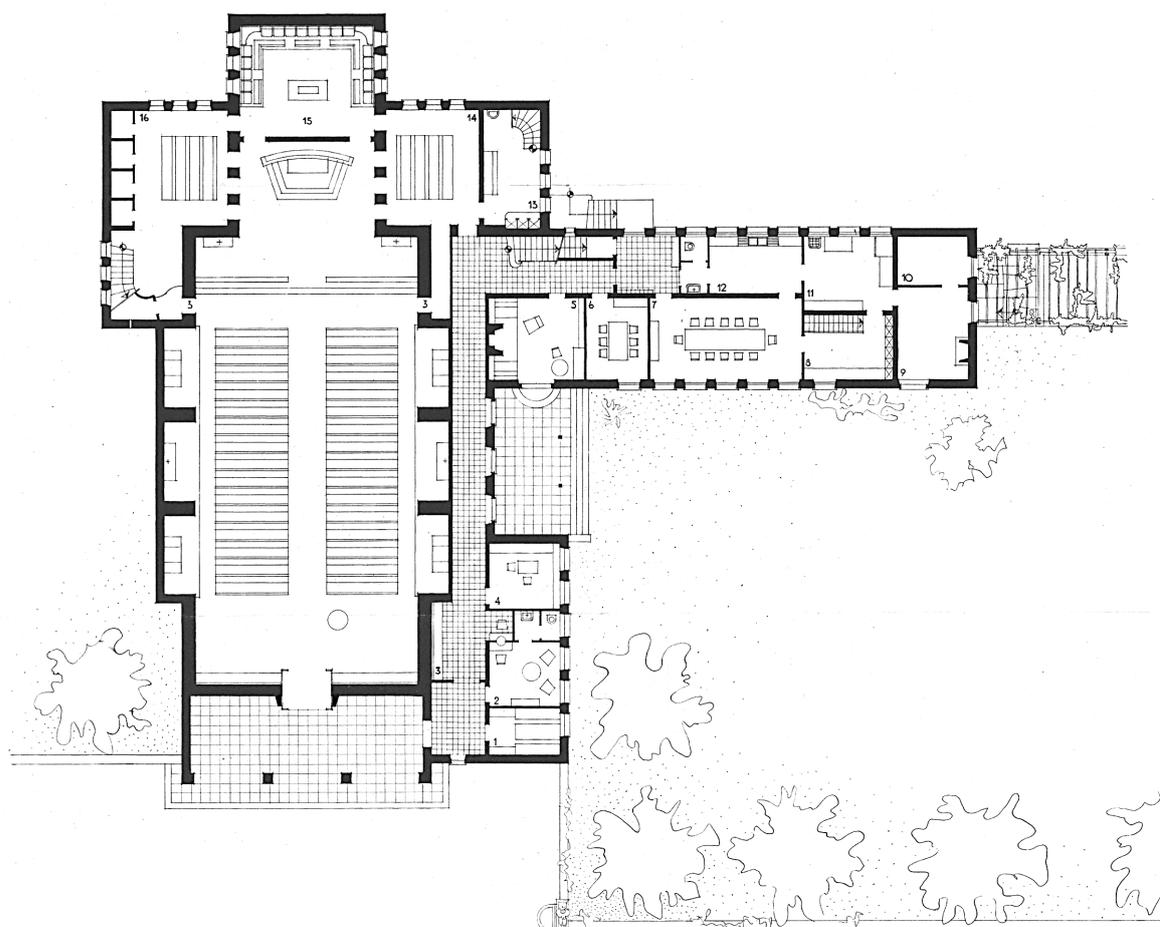
SEZIONE IN CONVENTO E PIANO DELLA CHIESA VERSO PONENTE

CARLO e RINO TAMI ARCHITETTI
LUGANO - NEL NOVEMBRE 1956

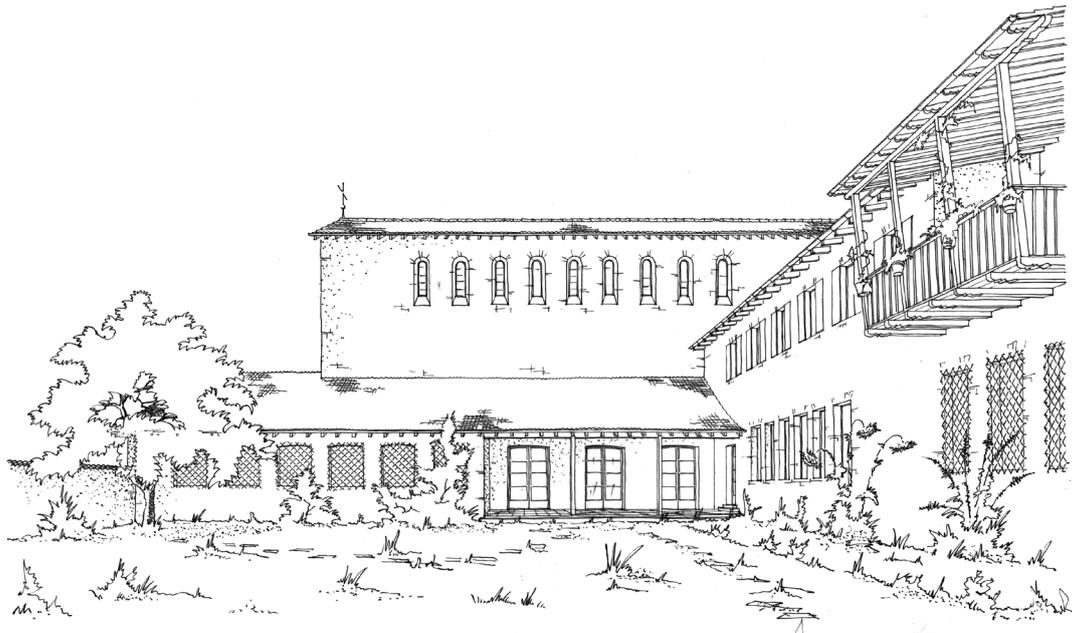
Progetto di concorso, prospetto principale e sezioni trasversali e longitudinali (AdM, Fondo Rino Tami)



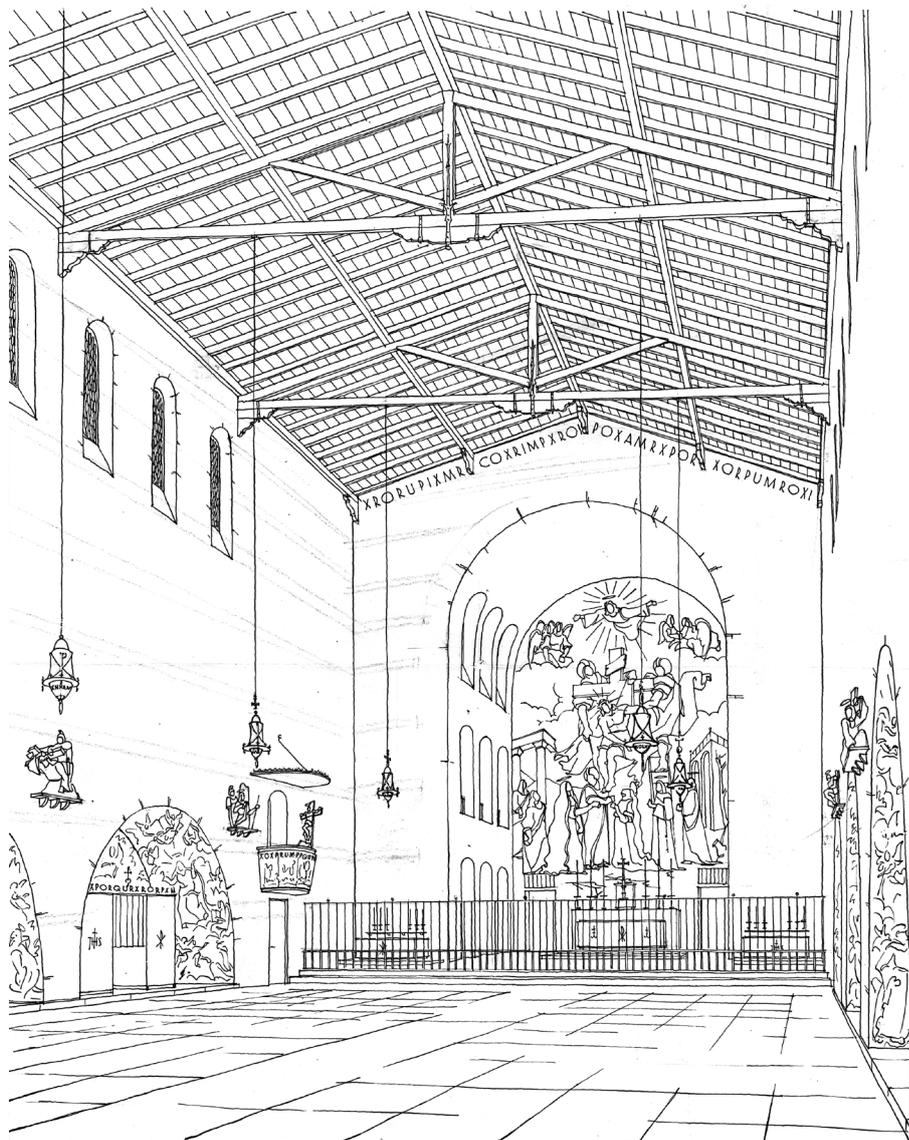
Prospetto posteriore (AdM, Fondo Rino Tami)



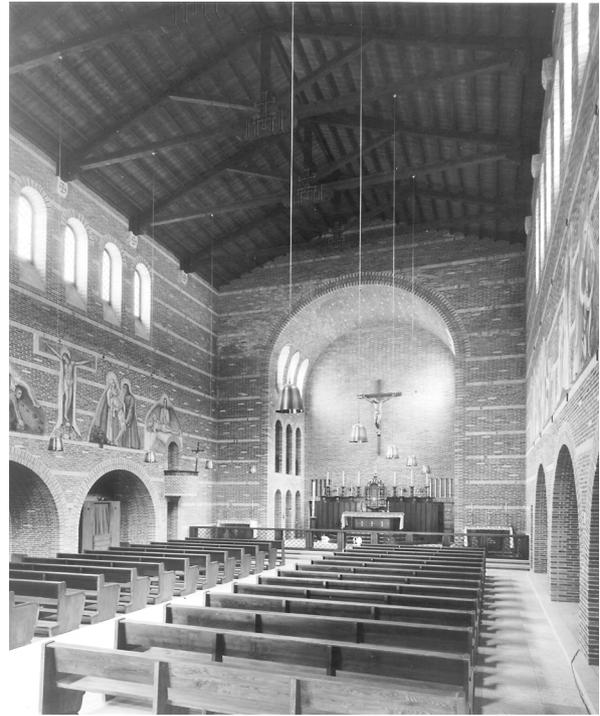
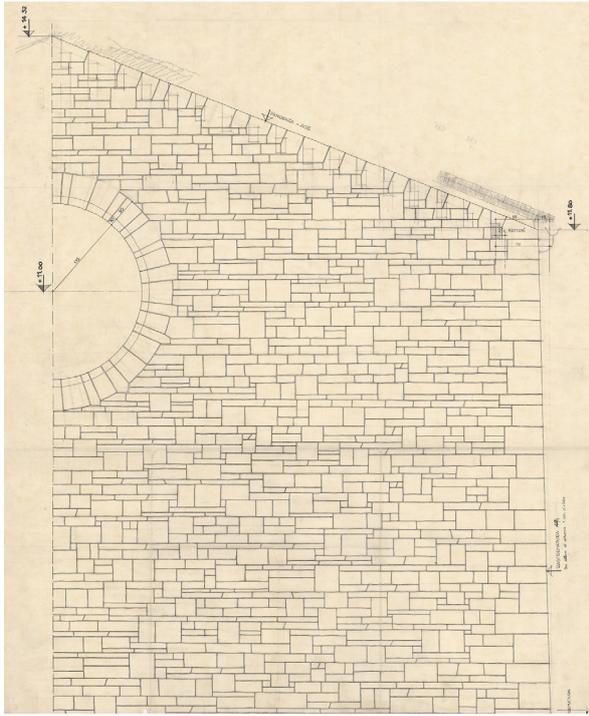
Planimetria generale (AdM, Fondo Rino Tami)



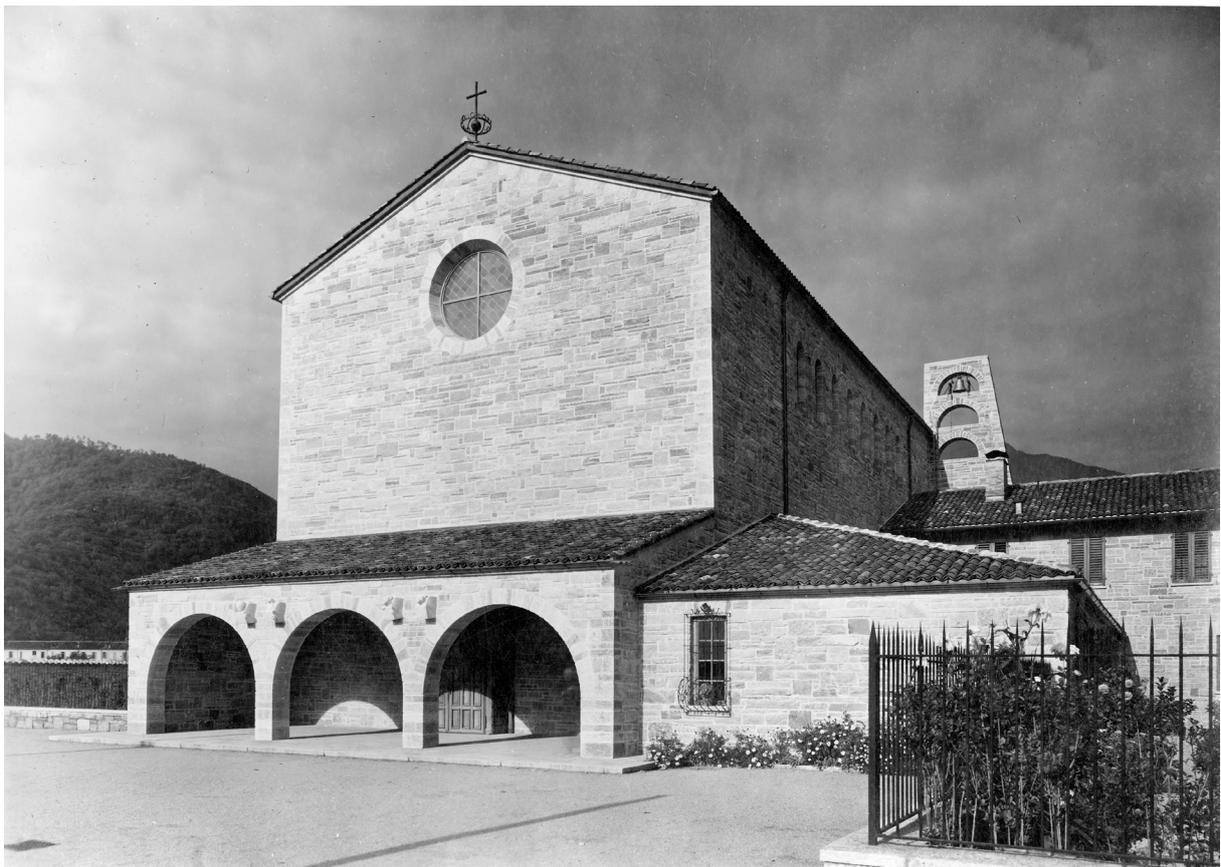
Vista prospettica della chiesa e delle residenze dal lato del giardino (AdM, Fondo Rino Tami)



Vista prospettica dell'aula (AdM, Fondo Rino Tami)



Disegno per il rivestimento in pietra della facciata e vista dell'interno della chiesa (AdM, Fondo Rino Tami)



Vista del prospetto principale (AdM, Fondo Rino Tami)

Riccardo Bergossi, *Rino Tami con Carlo Tami, Chiesa del Sacro Cuore a Bellinzona*, in N. Navone (a cura di), *Guida storico-critica all'architettura del XX secolo nel Cantone Ticino*, vol. I, Archivio del Moderno, Balerna 2020, ISBN: 978-88-945457-0-8
<https://www.ticino4580.ch/mappe#/Rino-Tami-con-Carlo-Tami-Chiesa-del-Sacro-Cuore-a-Bellinzona>
Tutti i diritti riservati / All rights reserved



Rino Tami con Carlo Tami, Ampliamento del cimitero di Sorengo e Cappella funeraria von Riedemann

Indirizzo: via Belvedere, Sorengo

Cronologia: Cimitero: 1935-1938, 1950-1952, 1967, 1972; Cappella von Riedemann: 1938

Autori:

progetto: Rino Tami con Carlo Tami

progetto strutture: Agostino Casanova, Lugano

Committente: Cimitero: Comune di Sorengo; Cappella von Riedemann: famiglia W. von Riedemann

Uso: cimiteriale; liturgico

Il cimitero si estende su un'altura a sud-ovest del Municipio del Comune di Sorengo. Prima degli ampliamenti, le sepolture occupavano un'area prospiciente il lato nord-est della chiesa di Santa Maria Assunta (XIII-XVII secolo), accessibile da un varco nel muro del sagrato. Tra ottobre e novembre 1935 la necessità di accogliere nuove sepolture porta all'affidamento a Rino Tami e al fratello Carlo, fino al 1953 contitolari di uno studio di architettura, di un primo progetto di espansione, con 172 tombe, seguito da altri tre nei decenni successivi.

Fin dagli studi iniziali è evidente come l'opera venga modellata sui connotati altimetrici del luogo in cui sorge, un tema di primo piano nella ricerca di Rino Tami. Viceversa, la sua geometria rigorosa condiziona la visione del paesaggio circostante, con il quale istituisce un dialogo ininterrotto. Per queste peculiarità, l'opera ha un valore seminale per la messa a punto di un tema cruciale nel lavoro di Tami: quello della costruzione in pendio, leitmotiv soprattutto delle case d'abitazione realizzate dagli anni quaranta in poi.

Considerando a quota m 0,0 la chiesa e il vecchio camposanto, a monte, egli dispone su due gradoni a valle, perpendicolari tra loro, l'ampliamento. A quota m -1,00 si trova il cosiddetto «campo comune», aderente al lato breve del cimitero preesistente, mentre parallelamente a quest'ultimo, a quota m -2,40, è collocato un portico che protegge una fascia con tombe e loculi.

I nodi da risolvere per Tami sono principalmente due: definire i collegamenti tra le aree gradonate in orizzontale (con i percorsi) e in verticale (con rampe di scale), e mettere a punto un linguaggio architettonico che sappia evocare il tema funerario. Quest'ultimo problema emerge dalle quattro ipotesi formulate per il portico, strettamente legate ai progetti che il giovane Tami stava elaborando con il fratello.

Nella prima, del novembre 1935, compaiono sette archi ribassati su tozze colonne, del tipo usato nella loggia di villa Polar a Lugano (1928-1929); l'elemento è diffuso nei chiostri della vicina Lombardia, ma anche negli edifici ticinesi degli anni Venti, ad esempio nelle case Cattaneo a Massagno (1922 ca.) e Vanini a Lugano (1925) di Mario Chiattono. Nella versione di aprile 1936 gli archi, ridotti a sei, diventano parabolici come nella casa Fischer-Marcionelli a Lugano (1936). Tra giugno e luglio compaiono ancora due ipotesi: una fila di sei portali quadrati, memore forse della soluzione per la casa ad appartamenti Bordonzotti a Lugano (1934), e infine la sequenza di cinque archi a tutto sesto approvata il 27 settembre 1936 e poi costruita. Nella versione preliminare di luglio, a destra del portico, si trova un colombaio con loculi ad arco (poi trasformati in quadrati), testuale ripresa di quelli delle tombe romane. Le proporzioni dei piccoli arcosoli – forma-simbolo dell'architettura funeraria – sono replicate negli archi del portico, del tipo utilizzato anche nella chiesa del Sacro Cuore a Bellinzona (1936-1939). La bassa statura dell'elemento d'imposta

garantisce monumentalità alle campate mentre rimanda alla fonte antica, sulla quale Tami poteva essersi soffermato negli anni di studio a Roma.

L'arco ha un ruolo di primo piano anche nella Cappella von Riedemann, aggiunta al complesso cimiteriale nel 1938. Ortogonalmente al portico, appena costruito, l'architetto innesta un terrapieno che si sviluppa lungo la collina mantenendosi complanare al cimitero: in tal modo si genera una linea d'orizzonte artificiale che rettifica, perentoriamente, la curvatura naturale del pendio per poi terminare con il volume della cappella. Se osservata dalla strada retrostante, a quota inferiore, la sua parte terminale – ritmata da finestre strombate – appare decisamente monumentale.

Attraverso un sentiero lastricato si accede all'atrio dell'edificio ecclesiastico, forato, sul fronte e sul fianco, da archi a tutto sesto, soluzione che rimanda ancora alla casa Fischer-Marcionelli, pur nel diverso profilo delle arcate. L'arco laterale ritaglia, per l'osservatore, un'eccezionale veduta del paesaggio montano, mentre quello frontale, decentrato, istituisce una relazione a distanza con il portico del cimitero; in facciata, nel piano generato dallo slittamento dell'arco, Tami ipotizza di inserire una statua (una Madonna o un San Cristoforo con Gesù bambino), non realizzata.

All'interno dell'atrio si trovano le porte di accesso alla cripta con le sepolture, al piano inferiore, e all'aula liturgica, scandita da vetrate decorate da angeli. Come gli altri cancelli del cimitero, di pregevole fattura sono le grate in ferro battuto che schermano i due varchi, l'una arricchita da simboli cristologici – tre pesci stilizzati e una farfalla –, l'altra da croci e stelle a sei punte. Tutti i dettagli, comprese le lampade, i banchi con le sedute e l'acquasantiera all'esterno, sono disegnati da Tami.

Assieme al tetto a capanna, all'adozione di archi, volte e finestre strombate, il parato in pietra della cappella evoca il linguaggio romanico, ad esempio quello della famosa chiesa di San Nicolao a Giornico (XII-XIII secolo). Tuttavia, la precisione seriale della tessitura – con i concetti riprodotti anche in scala 1:1 –, riporta con forza l'opera nel proprio tempo. Inoltre, contrariamente al carattere composito dell'architettura romanica, l'involucro lapideo che avvolge, senza interruzioni, il terrapieno e la cappella li rende un unico organismo, con funzione architetto-

nica e paesaggistica al contempo. Infine, Tami delega un ruolo sostanziale, per la corretta percezione dell'opera, al campanile: un'astratta lama trapezoidale, con un arco per la campana (che replica a minore scala quelli maggiori), posizionata ortogonalmente alla facciata. Osservando l'edificio dal fondo del sentiero la forma decrescente del campanile – assieme alla fila di cipressi sul lato opposto – controbilancia, in verticale, l'accelerazione prospettica della visione in orizzontale; guardando il prospetto laterale, invece, l'elemento diventa un "contraforte" per rafforzare percettivamente la visione del lato verso il cimitero, svuotato dall'arco e quindi sbilanciato rispetto alla parte absidale. Dietro a un'apparenza che rientra nel sicuro alveo della tradizione locale, dunque, la cappella nasconde una riflessione profonda su temi contemporanei, mettendo in luce quella linea di confine tra rivendicazione di un'identità e urgenza di innovarla sulla quale si muove la ricerca di Tami in questi anni.

Nell'idea dell'architetto il controllo delle caratteristiche formali del cimitero, in continua evoluzione, diventa prioritario. Per evitare il proliferare della «solita accozzaglia disordinata di monumenti funerari pretenziosi e artisticamente scadenti», che spesso caratterizzava i composanti, Tami aveva proposto, nel dicembre 1937, un regolamento e l'istituzione di una commissione di vigilanza. Con i progetti per alcune sepolture – le tombe di famiglia Ermanni (1938-1941), Creazzo Tami (1944), Giovanni Tami (1951) – egli aveva ribadito la direzione da seguire, ma le norme erano finite subito «nel dimenticatoio».

In occasione del secondo ampliamento, compiuto nel 1950-1952, Tami torna sulla questione. L'area per ospitare sette nuove tombe, parallela al portico del 1936, viene concessa gratuitamente dal proprietario Hans Wullschleger, al quale l'architetto segnala la necessità di fare pressione sul Comune per l'applicazione di una normativa, che avrebbe di nuovo stilato personalmente. Nel 1967 Tami riceve l'incarico di estendere le sepolture a una fascia di terreno adiacente alla precedente, ma a una quota inferiore. Infine, mette a punto un ultimo progetto di ampliamento, nella stessa direzione, nel 1972.

Il cimitero di Sorengo, che ospita anche la tomba di Rino Tami (1908-1994) nel settore realizzato nel 1952, è accessibile tutti i giorni, mentre la Cappella von Riedemann è visitabile su richiesta.

Fonti archivistiche

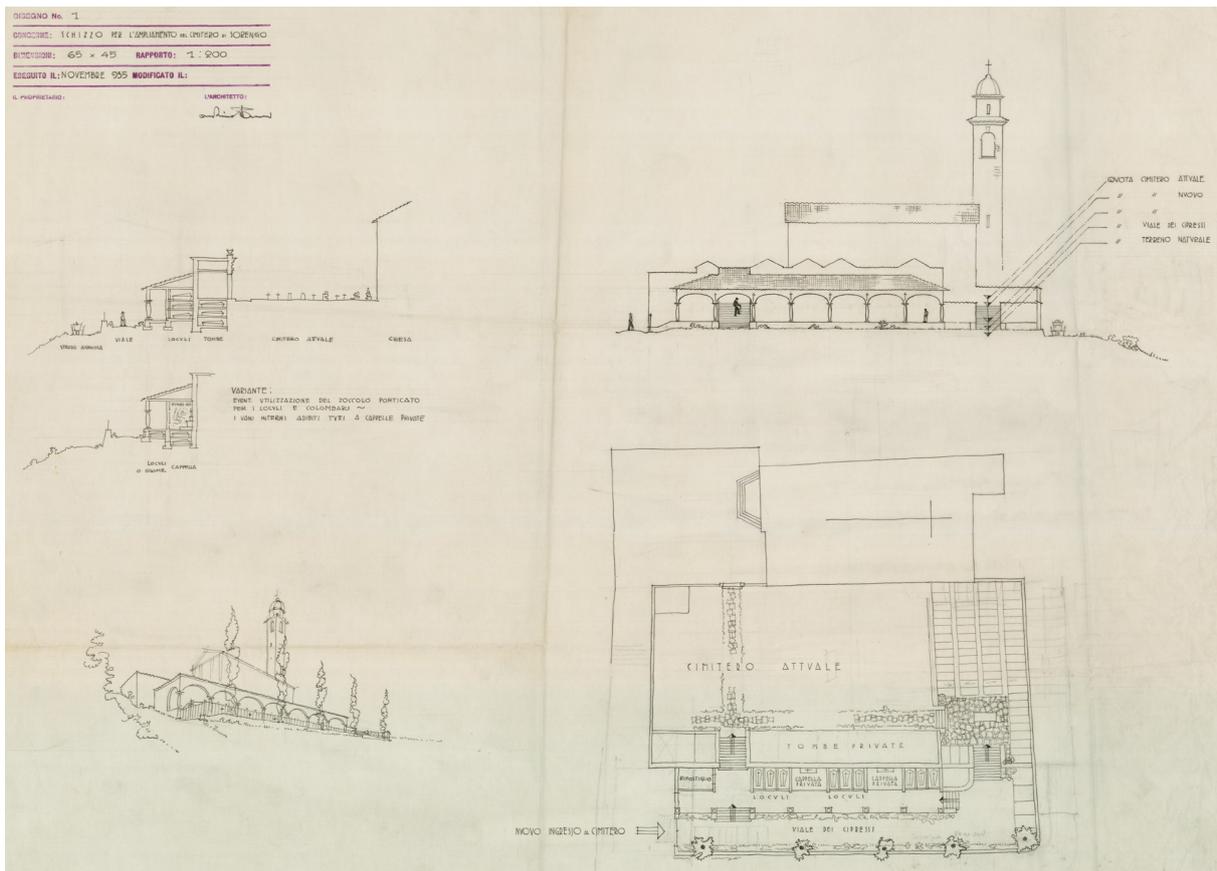
Balerna, Archivio del Moderno (AdM), Fondo Rino Tami

Bibliografia di riferimento

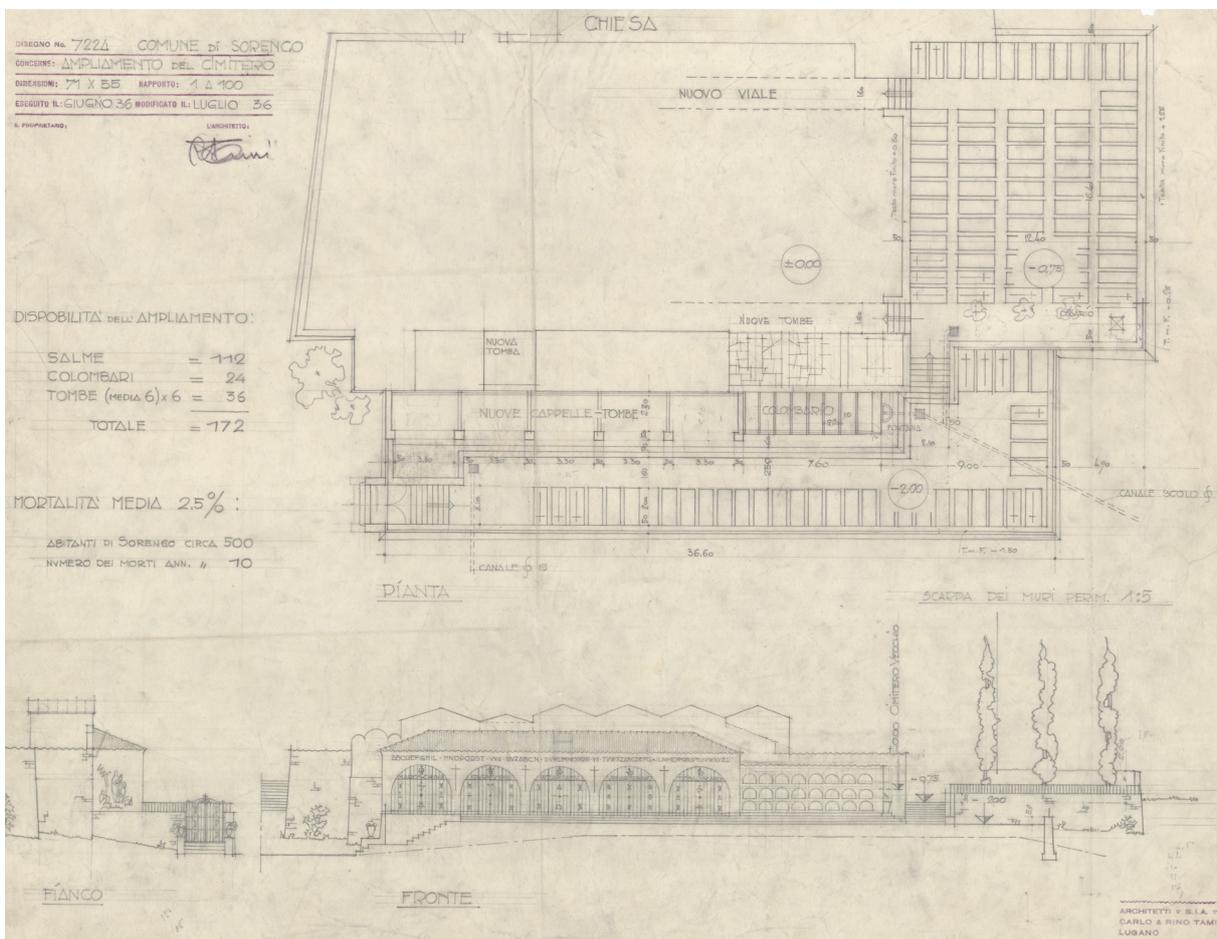
- K. Frampton, R. Bergossi, *Rino Tami. Opera completa*, Mendrisio Academy Press, Mendrisio 2008, pp. 192-193, 220-221 (con bibliografia precedente).

Autore della scheda: Orietta Lanzarini (2019)

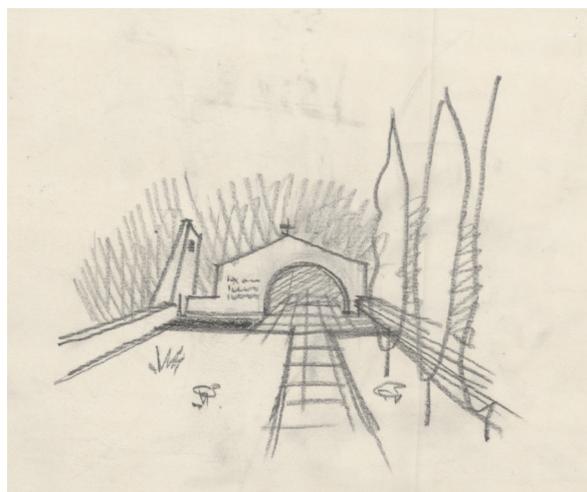
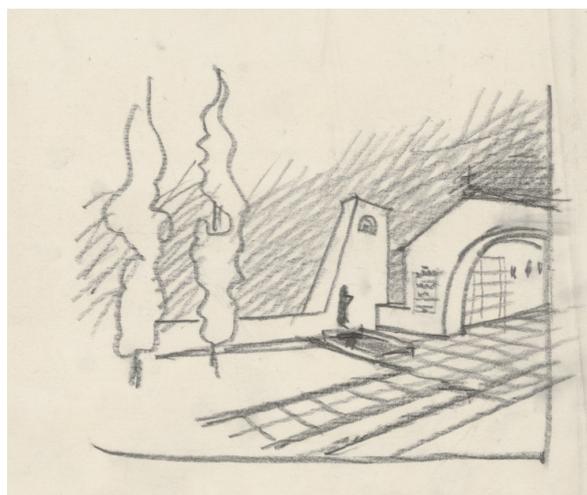
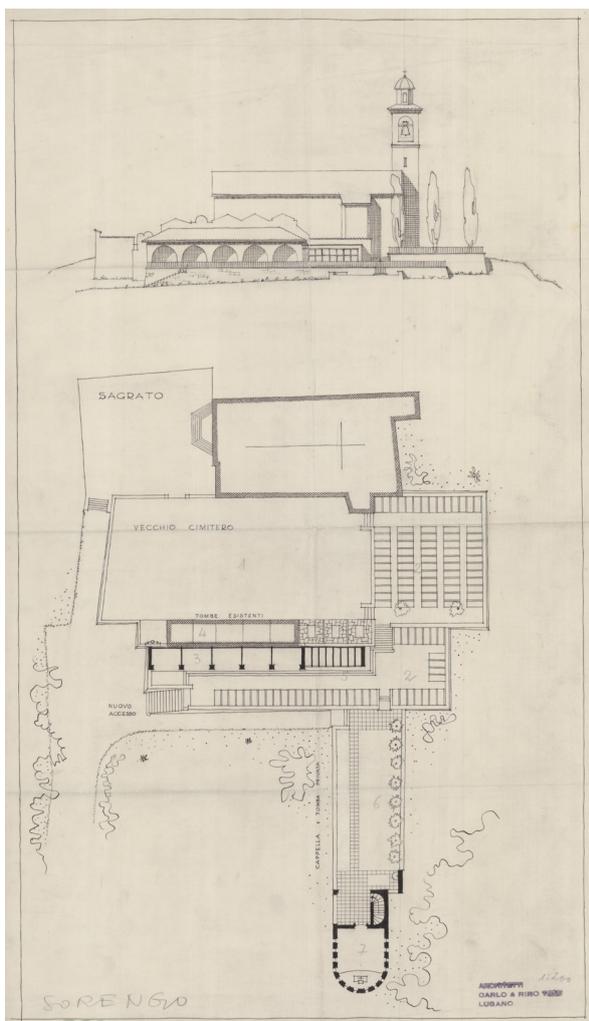
Foto: AdM, Fondo Rino Tami



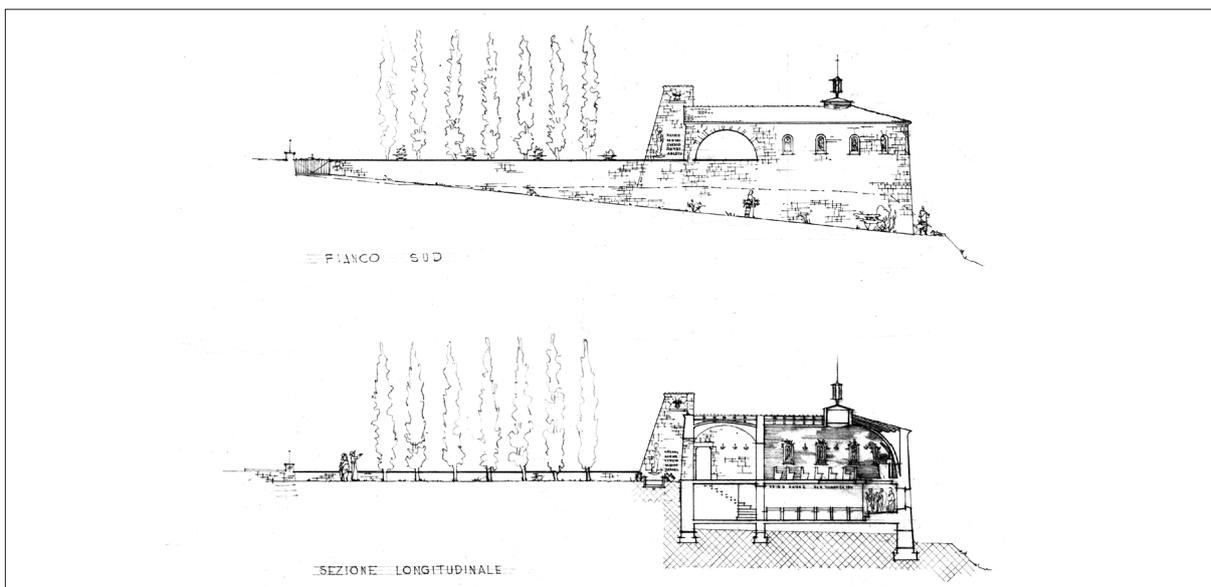
Ampliamento del cimitero di Sorengo (prima versione), pianta, prospetti, sezioni e vedute, novembre 1935 (AdM, Fondo Rino Tami)



Ampliamento del cimitero di Sorengo (versione finale), pianta e prospetti nord-est e sud-est, giugno-luglio 1936 (AdM, Fondo Rino Tami)



A sinistra: Ampliamento del cimitero di Sorengo, pianta e prospetto nord-est, 1952 (AdM, Fondo Rino Tami)
 A destra: Cappella von Riedemann, studi autografi di Rino Tami, 1938 (AdM, Fondo Rino Tami)



Cappella von Riedemann, cimitero di Sorengo, prospetto sud-est e sezione longitudinale (AdM, Fondo Rino Tami)

Orietta Lanzarini, *Rino Tami con Carlo Tami, Ampliamento del cimitero di Sorengo e Cappella funeraria von Riedemann*, in N. Navone (a cura di), *Guida storico-critica all'architettura del XX secolo nel Cantone Ticino*, vol. I, Archivio del Moderno, Balerna 2020, ISBN: 978-88-945457-0-8
<https://www.ticino4580.ch/mappe#/Rino-Tami-con-Carlo-Tami-Ampliamento-del-cimitero-di-Sorengo-e-Cappella-funeraria-von-Riedemann>
 Tutti i diritti riservati / All rights reserved



Rino Tami con Francesco van Kuyk Cappella della Clinica Sant'Anna

Indirizzo: via Sant'Anna 1, Sorengo

Cronologia: 1963-1967 (progetto); 1967 (esecuzione)

Autori:

progetto: Rino Tami con Francesco van Kuyk

Committente: Clinica Sant'Anna - Ordine della Santa Croce di Menzingen

Uso: liturgico

Incaricato di progettare l'ampliamento della Clinica Sant'Anna, gestita dalle suore della Santa Croce di Menzingen e specializzata nella settore maternità, Rino Tami elabora, tra le nuove dotazioni, una cappella.

Il complesso originale, situato su un'altura a est del nucleo di Sorengo, era stato realizzato negli anni Trenta da Giuseppe Antonini. L'edificio presentava un corpo a L, elevato per quattro livelli, al quale era collegata, nell'angolo sud-est, un'ala secondaria di due piani. In una prima ipotesi, formulata nell'ottobre 1963, Tami prevede di rialzare la struttura minore parificandola a quella maggiore e di proseguire il piano terra del braccio sud-nord di quest'ultima con l'innesto di un volume per la cappella. Seguono altre ipotesi, ma tale posizione rimane invariata fino alla versione di progetto presentata per le pratiche edilizie nell'ottobre 1964. Con l'aggiunta di un corpo d'impianto a V sul fronte ovest dell'edificio preesistente, Tami origina una semi-corte che accoglie, sul lato nord, il nuovo ingresso alla clinica, caratterizzato da una cortina vetrata e da una pensilina in cemento armato. In tal modo prende forma il percorso di accesso alla cappella, sulla sinistra, pendant di quello che conduce, a destra, al nuovo blocco adibito a maternità. In un'area isolata, a ovest, l'architetto progetta anche una palazzina con gli alloggi per le suore, denominata Villa Anna 2 nella quale reinterpreta la soluzione dei setti-finestra diagonali rispetto alla cortina muraria della residenza Elfvinggården a Stoccolma (1939-1940) ideata da Sven Backström e Leif Reinius, riprendendo una riflessione iniziata con la Casa Torre di Cassarate (1953-1958). Le

addizioni al complesso ospedaliero vengono costruite tra il 1965 e il 1966, mentre la cappella è realizzata nel 1967 e inaugurata il 25 marzo 1968, giorno dell'Annunciazione.

Come altre parti della clinica, il corpo edilizio che la accoglie sorge a cavallo di un pendio. Il fronte ovest, prospiciente la semi-corte, è articolato da un piano terra, con la cappella e suoi annessi, e due parzialmente interrati, occupati da servizi (mensa per le suore, camera mortuaria, depositi). Lo spazio sacro si rivela all'esterno attraverso un piano trapezoidale con una croce, funzionale anche a celare il salto di quota tra la copertura del presbiterio e della navata. Questa forma, che riecheggia vagamente il setto-supporto del campanile della Tourette (1956-1960), verrà reimpiegata da Tami nella copertura del Centro di manutenzione di Airolo (1969; 1972-1974), parte del complesso dell'autostrada N2. Sul versante est due dei tre piani fuori terra – corrispondenti rispettivamente alla cappella e alla mensa, corredata da una finestrata continua che rigira agli angoli – sono a sbalzo; la soluzione richiama vagamente i corpi protesi sui pendii del citato convento lecorbusieriano, ma anche le combinazioni di finestre e volumi nel Centro civico di Säynätsalo di Alvar Aalto (1948-1952).

Il raccordo tra l'ala antoniniana e la cappella, d'impianto trapezoidale (m 15 x 10,50 x 8), è garantito da un corpo intermedio con alcuni ambienti e una scala, serviti da un breve corridoio che termina all'entrata dello spazio liturgico. La porta, in legno scuro, collocata sulla porzione di sinistra della parete d'ingresso è circonscritta da una

fascia vetrata; in tal modo, la luce proveniente dalle finestre del corridoio può penetrare all'interno della cappella. Questa soluzione sembra interpretare ancora l'effetto ottenuto da Le Corbusier retroilluminando il piano di cemento armato dietro l'altare della cappella della Tourette. Accanto all'ingresso, un basso muro – con inciso l'acronimo di Tami e la data 1967 – circonda un'area rialzata che contiene alcuni banchi e l'organo. Lungo la parete sinistra sono schierati, dall'entrata verso il fondo, due confessionali, l'accesso alla sacrestia, lo spazio del battistero e la nicchia che ospita una statua di *Madonna con bambino*. Il lato opposto, invece, è scandito da una fascia con 14 rilievi della *Via Crucis*, opera dello scultore Remo Rossi, alternati a dei pannelli in alabastro disposti con andamento a zig-zag; la luce aurea che filtra attraverso la superficie lapidea, esplicito omaggio alla tradizione tardo-antica e medievale – basti citare le finestre del Mausoleo di Galla Placidia (V secolo) a Ravenna – sfiora le superfici scultoree mostrandone le fattezze. L'impaginato interno si trasforma, all'esterno, in un lungo corrugamento che incide il volume sospeso nel quale è contenuta la cappella; la soluzione potrebbe ispirarsi alla cornice superiore della Salle Cortot (1929) a Parigi dei Frères Perret, figure di riferimento per Tami fin dagli anni Trenta.

L'impianto a trapezio con l'ingresso decentrato richiama da vicino quello adottato da Aalto nel Padiglione della Finlandia (1956) ai Giardini di Castello a Venezia, nel quale la luce è ancora una componente essenziale. Tuttavia, Aalto – come Le Corbusier – modella l'architettura interna dei suoi edifici in modo tale che sia a servizio dell'illuminazione naturale, come dimostra la chiesa delle Tre Croci a Vuoksenniska (1955-1958), concepita anch'essa come un trapezio – forma ricorrente negli impianti ecclesiastici aaltiani – ma animato da tre absidi letteralmente gonfiate dalla luce. Nello spazio di Tami, viceversa, la luce – amplificata dal candore delle pareti – è impiegata come un dispositivo strumentale a sottolineare la funzionalità dei diversi spazi, rispetto ai ruoli liturgici che sono chiamati ad assolvere. Ne risulta un ambiente austero, ancorché di indubbia eleganza, che interpreta con precisione i caratteri del contesto – una clinica gestita da suore – in cui si inserisce. I dispositivi illuminanti, di quattro tipi, generano tonalità di luce differenti che identificano i luoghi per i fedeli e per i sacer-

doti. Lungo le pareti laterali, nel punto di attacco con il soffitto, due strette fasce schermate ancora da lastre di alabastro diffondono una luce dorata e soffusa nella navata; l'illuminazione naturale è integrata da quella artificiale generata da gruppi di faretto cilindrici distribuiti sul piano di copertura. Nei due nuclei funzionali destinati all'esercizio liturgico, ovvero il battistero e il presbitero, la luce cambia tono, diventando di un bianco splendente. Il primo è accolto in uno spazio absidato illuminato dall'alto attraverso un oculo circolare, memore ancora di soluzioni aaltiane e lecorbuseriane. Il profilo parabolico dell'impianto riverbera quello del pregevole fonte battesimale, in marmo bianco, con vasca rotonda – esattamente in asse con l'oculo – raccordata, mediante un incavo, al supporto per il cero.

Tami escogita una soluzione per rendere più visibile il rito del battesimo, rialacciandosi al tempo stesso alle parole del *De Sacramentis* (2.6.16) di Sant'Ambrogio: attraverso due rampe di tre scalini, ai lati del fonte, il sacerdote scende al livello inferiore e voltatosi verso i fedeli può officiare la cerimonia.

Nella fascia muraria inclinata che separa il soffitto della navata, più basso, da quello del presbitero, sono inserite cinque finestre rettangolari con vetro satinato che spandono una luce candida su tutta l'area presbiteriale, sovrelevata di tre gradini. La soluzione strutturale ideata da Tami per la copertura implica l'inserimento di due colonne metalliche, posizionate l'una a ridosso del recinto dell'organo e l'altra a destra dell'altare, al confine tra presbitero e navata. Quest'ultima diventa un fuoco prospettico che attira lo sguardo dell'osservatore verso alcuni oggetti di alto valore simbolico, in particolare il tabernacolo in bronzo con il rilievo *Ultima Cena* di Remo Rossi e il candelabro a muro con sette braccia. Di grande finezza gli arredi sacri in marmo bianco – l'altare, la stele con il leggio, la seduta del sacerdote e dei chierici – che riecheggiano i profili delle macrostrutture autostradali disegnate da Tami negli stessi anni, in particolare i portali della galleria Melide-Grancia (1963-1969). Questi ed altri elementi liturgici e architettonici verranno ripresi da Tami nella Chiesa del Cristo Risorto a Lugano (1971-1976).

La Cappella della Clinica Sant'Anna è visitabile tutti i giorni, compatibilmente con l'apertura del complesso ospedaliero.

Fonti archivistiche

Balerna, Archivio del Moderno (AdM), Fondo Rino Tami

Balerna, Archivio del Moderno (AdM), Fondo Mostra "Rino Tami e Sorengo"

Bibliografia di riferimento

- *Kapelle der Klinik St. Anna in Sorengo, Architekt: Prof. Rino Tami BSA*, "Werk", a. LVI, marzo 1969, n. 3, p. 173;

- T. Carloni (a cura di), *Rino Tami. 50 anni di architettura*, Fondazione Arturo e Margherita Lang-Electa, Lugano-Milano 1984, pp. 91-93;

- Ph. Carrard, W. Oechslin, F. Ruchat-Roncati (a cura di), *Rino Tami. Segmente einer architektonischen Biographie*, gta, Zürich 1992, p. 84;

- F. Brentini, *Bauen für die Kirche. Katholischer Kirchenbau des 20. Jahrhunderts in der Schweiz*, edition SSL, Luzern 1994, pp. 182, 184, 199;

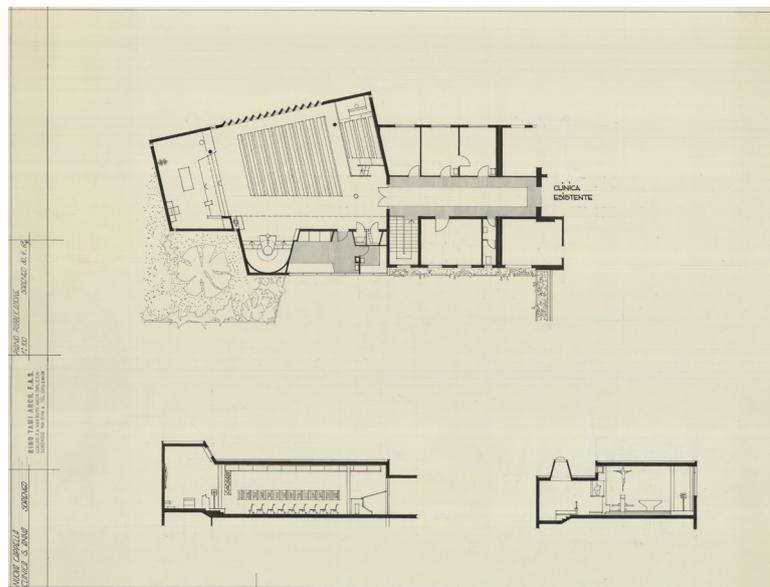
- K. Frampton, R. Bergossi, *Rino Tami. Opera completa*, Mendrisio Academy Press, Mendrisio 2008, pp. 409-412 (con bibliografia precedente).

Autore della scheda: Orietta Lanzarini (2020)

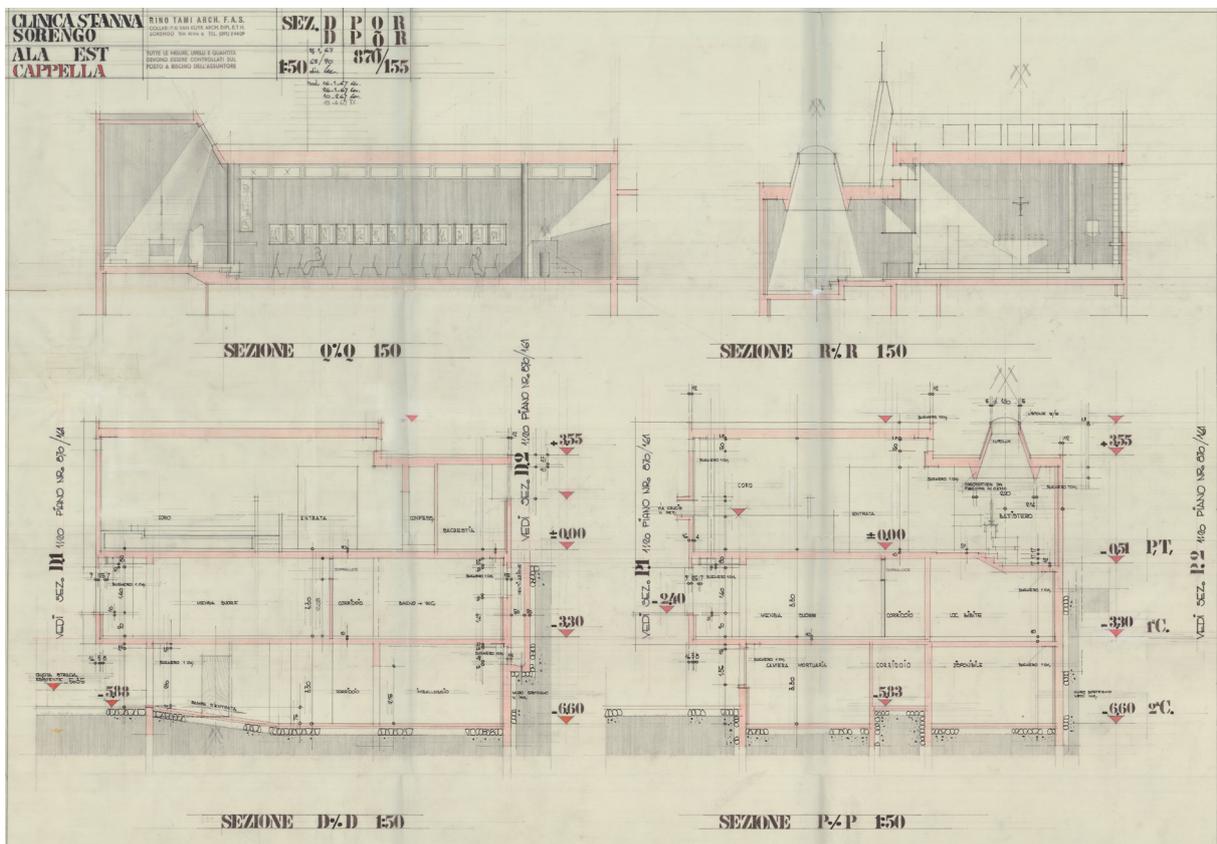
Autore della foto: AdM, Fondo Mostra "Rino Tami e Sorengo", foto di Alberto Flammer (2001)



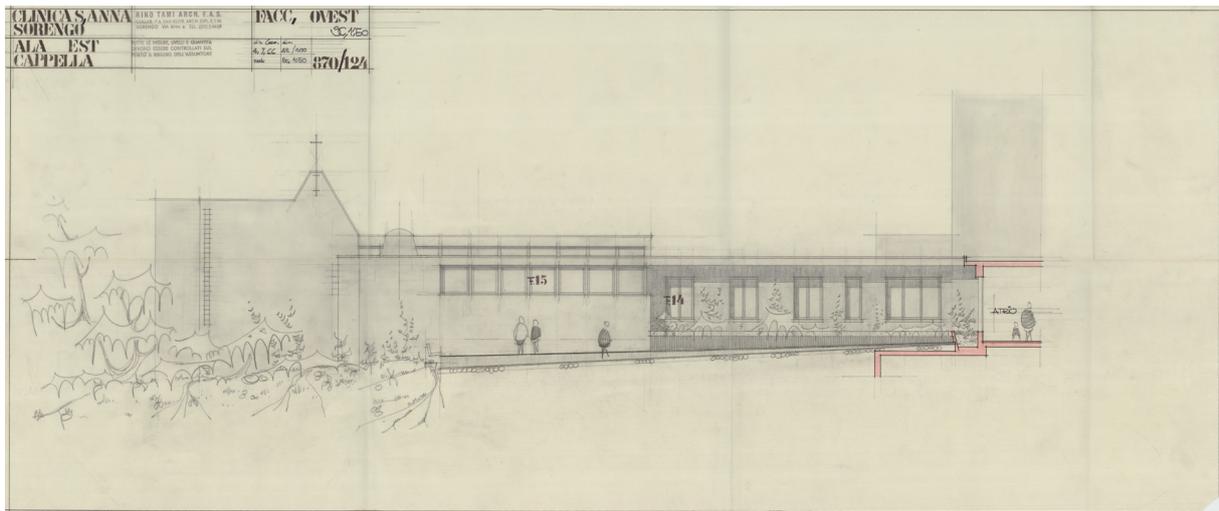
Ampliamento della Clinica Sant'Anna, planimetria generale, 3 dicembre 1965 (AdM, Fondo Rino Tami)



Cappella della Clinica Sant'Anna, pianta del piano terra, 30 aprile 1968 (AdM, Fondo Rino Tami)



Cappella della Clinica Sant'Anna, sezione trasversale e longitudinale con lo studio del rapporto luce-ombra, sezione trasversale e longitudinale del braccio nord-sud, 10 gennaio 1967 (AdM, Fondo Rino Tami)



Clinica Sant'Anna e cappella, prospetto ovest, 4 luglio 1966 (AdM, Fondo Rino Tami)



Il battistero della Cappella della Clinica Sant'Anna (AdM, Fondo Mostra "Rino Tami e Sorengo", foto di Alberto Flammer)



La navata della Cappella della Clinica Sant'Anna vista dal battistero (AdM, Fondo Mostra "Rino Tami e Sorengo", foto di Alberto Flammer)

Orietta Lanzarini, *Rino Tami con Francesco van Kuyk, Cappella della Clinica Sant'Anna*, in N. Navone (a cura di), *Guida storico-critica all'architettura del XX secolo nel Cantone Ticino*, vol. I, Archivio del Moderno, Balerna 2020, ISBN: 978-88-945457-0-8
<https://www.ticino4580.ch/mappe#/Rino-Tami-con-Francesco-van-Kuyk-Cappella-della-Clinica-Sant'Anna>
 Tutti i diritti riservati / All rights reserved



Codice

CU

**Edifici
per la cultura**





Alberto Camenzind, Augusto Jäggli, Rino Tami Studio della Radio della Svizzera italiana

Indirizzo: via Guglielmo Canevascini, Lugano-Besso

Cronologia: 1951-1962

Autori:

progetto: Alberto Camenzind, Augusto Jäggli, Rino Tami

progetto strutture: Agostino Casanova (coordinatore), Lugano;

Luigi Pini, Lugano; studio d'ingegneria Mantegazza e Cattaneo, Lugano

Committente: CORSI – Cooperativa per la Radiodiffusione nella Svizzera italiana

Uso: studio radiofonico

La genesi del progetto per il nuovo Studio della Radio della Svizzera italiana a Lugano-Besso prese avvio il 9 settembre 1951, quando la CORSI assegnò il mandato ad Alberto Camenzind, Augusto Jäggli e Rino Tami. Riuniti per ragioni politiche piuttosto che per propria volontà (secondo una prassi instaurata dalla politica consociativista praticata in Ticino negli anni Venti, che avrebbe poi conosciuto ampia applicazione), all'inizio i tre professionisti faticarono a trovare un'intesa: e se appare comprensibile la scelta di elaborare individualmente i primi «progetti di massima» (due per ciascun architetto, presentati il 3 febbraio 1953 insieme a una relazione tecnica comune: una strategia volta a individuare i vantaggi di ciascuna variante per combinarli in una nuova configurazione, e al tempo stesso una sorta di concorso interno ai tre progettisti), è pure evidente come la prima proposta firmata collettivamente, datata 31 luglio 1953, rispecchi, nella sua composizione paratattica, la non agevole collaborazione in seno all'inedito consorzio.

Risulta dunque decisivo, ai fini della riuscita dell'opera, il repentino mutamento di direzione che si registra nella tarda estate del 1954, quando l'impianto nel frattempo consolidatosi viene accantonato in favore di uno schema planimetrico fondato sul principio della «cellula esagonale» (come la definirà l'allora direttore della RSI, Stelio Molo, che fu artefice della scelta dei tre architetti e loro principale interlocutore). Una scelta coraggiosa, ascrivibile a Rino Tami e innescata dalle critiche mosse

al progetto del 31 luglio 1953 e alla successiva rielaborazione del 2 luglio 1954 dai servizi tecnici della RSI e dall'ingegnere acustico Willi Furrer, responsabile della Forschungs- und Versuchsanstalt delle Poste federali (PTT).

La serie di «schemi planimetrici» presentati dagli architetti il 9 e il 29 settembre, e infine il 27 ottobre 1954, costituiscono un esempio di convergenza tra l'insorgere di accidenti esterni (le critiche dei tecnici) e la dinamica interna alla riflessione progettuale, vale a dire la necessità di trovare una «regola» compositiva che permettesse di conciliare le istanze talvolta discordanti dei tre architetti, oggettivando almeno in parte il procedimento progettuale e al tempo stesso garantendo «una maggiore fluidità e naturalezza dei percorsi e dei collegamenti, una più ampia possibilità di adattamento delle scatole murarie che definiscono gli studi in relazione alle esigenze acustiche; [...] una più spontanea e vivace fluidità spaziale [...], nonché una disposizione più concentrata del pubblico attorno al palco della grande sala».

Così, nel giro di poche settimane, il progetto assume l'impianto definitivo: l'ampio e articolato programma, incardinato attorno a otto studi di registrazione, due dei quali aperti al pubblico (la sala da concerti per 450 spettatori e uno studio destinato alla musica leggera), viene suddiviso fra un corpo allungato, situato a ponente, dove sono collocati gli archivi, i servizi, gli impianti

tecnici e gli uffici, e la sequenza degli studi e delle regie, impostata su un ordito esagonale e innervata da una trama di percorsi diagonali che mira a differenziare le circolazioni: gli artisti verso levante, i tecnici e gli altri collaboratori sul lato opposto, nel corridoio che disimpegna gli uffici e le regie.

Questo partito compositivo consentì agli architetti di frammentare e articolare in profondità l'imponente volumetria, conferendo all'edificio un carattere civico, che ne manifesta la destinazione pubblica (trattandosi, negli intendimenti della committenza, di una vera e propria cittadella della cultura ticinese), e al contempo un'intonazione quasi domestica in alcuni suoi brani, come la corte-giardino. Quanto ai materiali, gli architetti ricorsero, per le parti strutturali, a cemento armato lavorato alla boccia nelle parti a vista – sostituito da snelli portanti metallici nei padiglioni e nella caffetteria – e, per i rivestimenti, a mattoni di cotto, mentre i serramenti esterni furono realizzati in legno e dipinti con vernice all'olio di colore verde.

Ricevuta la licenza edilizia il 15 settembre 1957, furono avviati i lavori, affidati alla direzione di Augusto Jäggi. I primi sondaggi rilevarono abbondante presenza d'acqua nel sottosuolo, che indusse gli architetti a traslare

di quattro metri verso sud la giacitura dell'edificio e ad alzarne di un metro la quota di riferimento. La costruzione procedette a tappe: dapprima si lavorò alla centrale termica e di ventilazione e al corpo degli uffici, per poi passare agli studi di registrazione e agli auditori. I lavori furono ultimati nei primi mesi del 1962 e lo Studio venne inaugurato il 31 marzo di quell'anno. Nel 1963 Tami progettò una cabina di trasformazione e nel 1965 rimaneggiò la sistemazione esterna, aggiungendo sul lato occidentale un piazzale per parcheggi. Poi, benché vivi e operanti, i progettisti non furono più interpellati dalla committenza, che preferì affidarsi a tecnici suoi dipendenti per apportare sostanziali modifiche quali, ad esempio, la sopraelevazione di un piano del corpo degli uffici, portata a termine nel 1980 "à l'identique" quanto ai prospetti, ma con una struttura portante che per ragioni statiche venne interamente realizzata in metallo, suscitando le critiche dei progettisti. Quindi, verso la metà degli anni Ottanta, furono modificati alcuni ambienti interni e venne gravemente alterata l'entrata principale, che perse la diafana eleganza d'un tempo. Malgrado questi infelici interventi di rimaneggiamento, lo Studio della RSI a Lugano-Besso rimane una delle maggiori opere di architettura realizzate in Svizzera e in Europa tra gli anni Cinquanta e Sessanta del XX secolo ed è oggi soggetto a tutela cantonale.

Fonti archivistiche

Balerna, Archivio del Moderno (AdM), Fondo Rino Tami
Bellinzona, Fondazione Archivi Architetti Ticinesi (FAAT), Fondo Alberto Camenzind
Bellinzona, Fondazione Archivi Architetti Ticinesi (FAAT), Fondo Augusto Jäggi
Berna, SRG SSR idée suisse, Archivio della sezione immobili
Lugano, Archivio RSI
Lugano, Archivio della Divisione dell'Edilizia privata

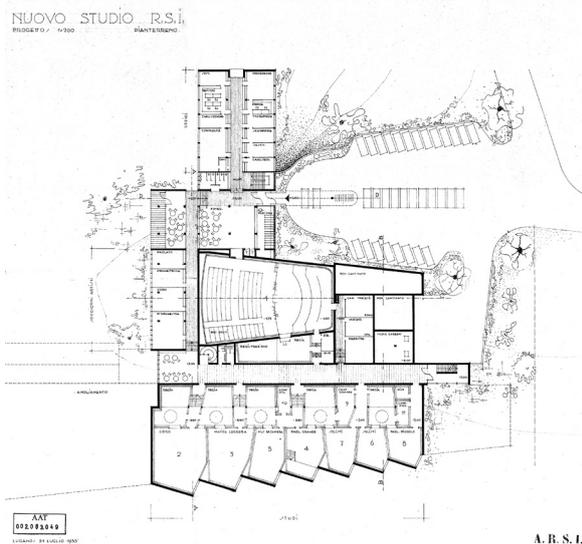
Bibliografia di riferimento

- R. T., *Studio Radio Svizzera Italiana in Lugano*. A. Camenzind, A. Jäggi, R. Tami, "Werk", a. XLIX, novembre 1962, n. 11, pp. 389-393;
- *Nouveaux studios de la Radio Suisse Italienne*, "Architecture: formes et fonctions", 1962-1963, n. 9, pp. 184-187;
- *Studio Radio Svizzera Italiana, Lugano/Schweiz*, "Deutsche Bauzeitung", a. LXIX, febbraio 1964, n. 2, pp. 81-84;
- A. Altherr (a cura di), *Neue Schweizer Architektur*, A. Niggli, Teufen 1965, pp. 10-11, 128-131;
- *Nuovo Studio R.S.I. – Monteceneri a Lugano*, di A. Camenzind, A. Jäggi e R. Tami, "Costruire", marzo-aprile 1965, n. 27, pp. 9-16;
- T. Carloni (a cura di), *Rino Tami. 50 anni di architettura*, Fondazione Arturo e Margherita Lang-Electa, Lugano-Milano 1984, pp. 96-100;
- Ph. Carrard, W. Oechslin, F. Ruchat-Roncati (a cura di), *Rino Tami. Segmente einer architektonischen Biographie*, gta, Zürich 1992, pp. 85-91;
- W. Oechslin, F. Ruchat-Roncati (a cura di), *Alberto Camenzind Architekt, Chefarchitekt Expo 64, Lehrer*, gta, Zürich 1998, pp. 136-141;
- N. Navone, *L'aristocratico empirismo di Rino Tami. Lo Studio della Radio della Svizzera Italiana di Camenzind, Jäggi e Tami*, in K. Frampton, R. Bergossi, *Rino Tami. Opera completa*, Mendrisio Academy Press, Mendrisio 2008, pp. 115-135;
- N. Navone, *Nuovi studi della Radio e della Televisione della Svizzera Italiana*, ivi, pp. 294-301 (con bibliografia precedente).

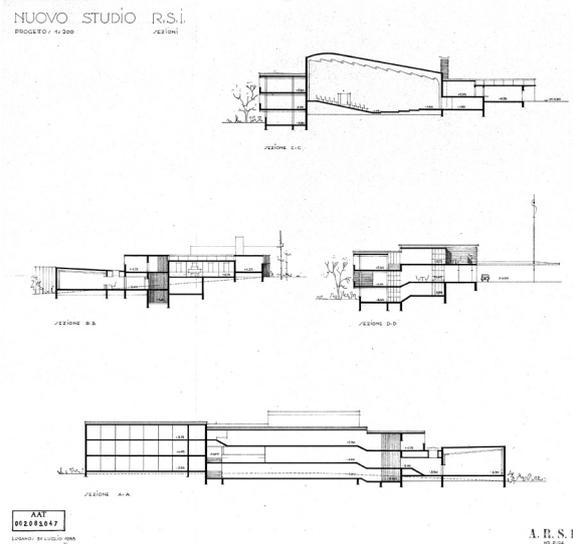
Autore della scheda: Nicola Navone (2019)

Foto: Enrico Cano (2006)

Nota: Il testo è una versione riveduta e ampliata dell'articolo di N. Navone, *Lo Studio della RSI. Una cittadella per la cultura ticinese*, "Archi", 2018, n. 2, pp. 86-88.

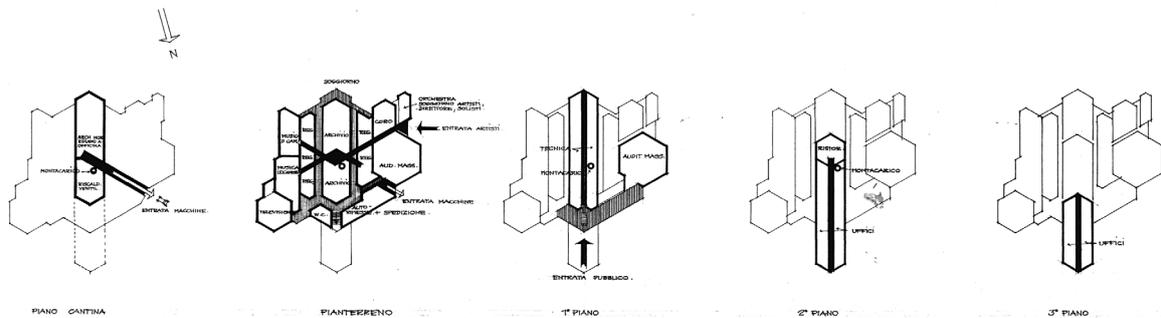


Primo progetto per lo Studio RSI, pianta del piano terra, 31 luglio 1953 (FAAT, Fondo Augusto Jäggli)



Primo progetto per lo Studio RSI, sezioni, 31 luglio 1953 (FAAT, Fondo Augusto Jäggli)

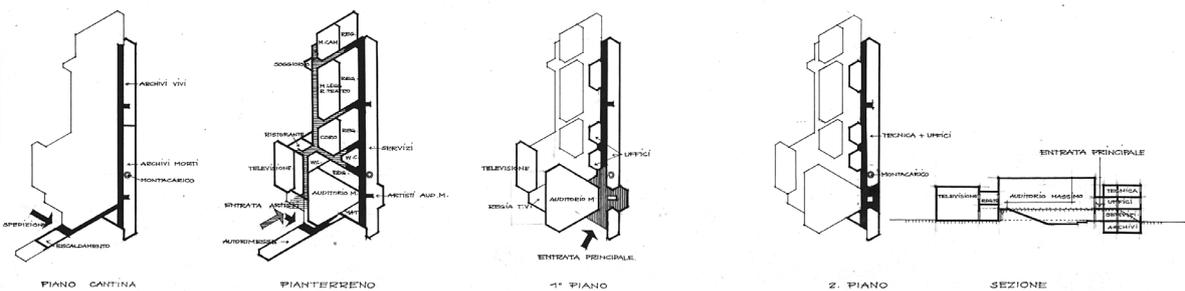
39 NUOVO STUDIO R.S.I. SCHEMA DISTRIBUTIVO



A. R. S. I.
LUGANO, 29 SETT. 1954

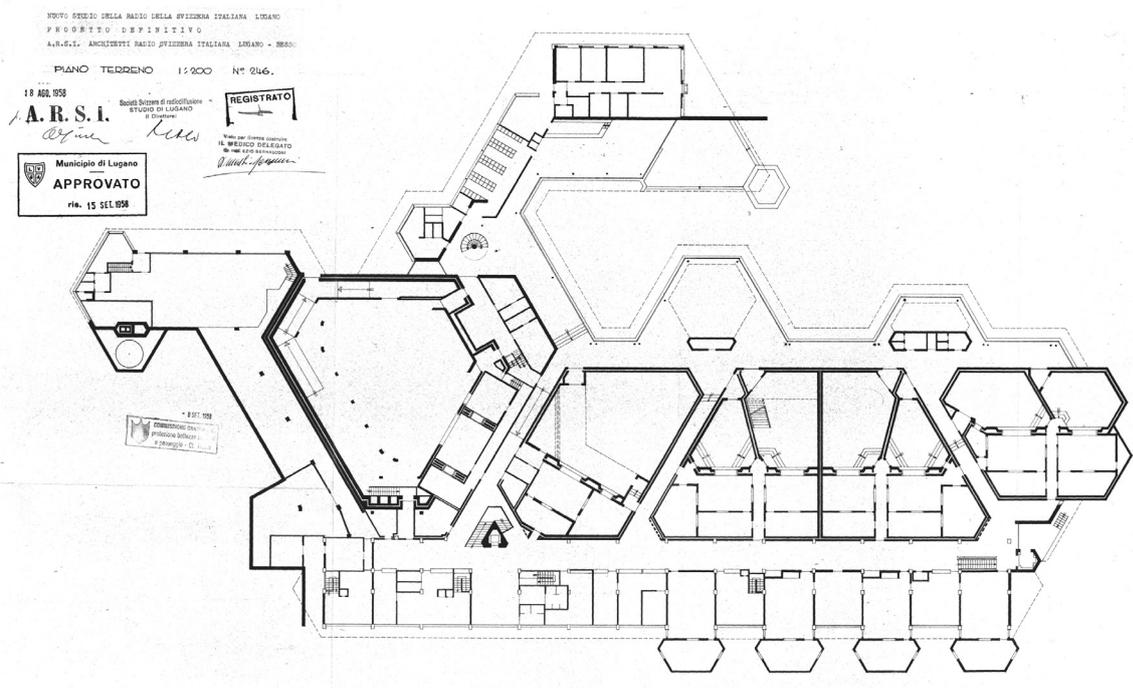
Schema distributivo per lo Studio della RSI, variante del 29 settembre 1954 (Archivio RSI)

40 NUOVO STUDIO R.S.I. SCHEMA DISTRIBUTIVO

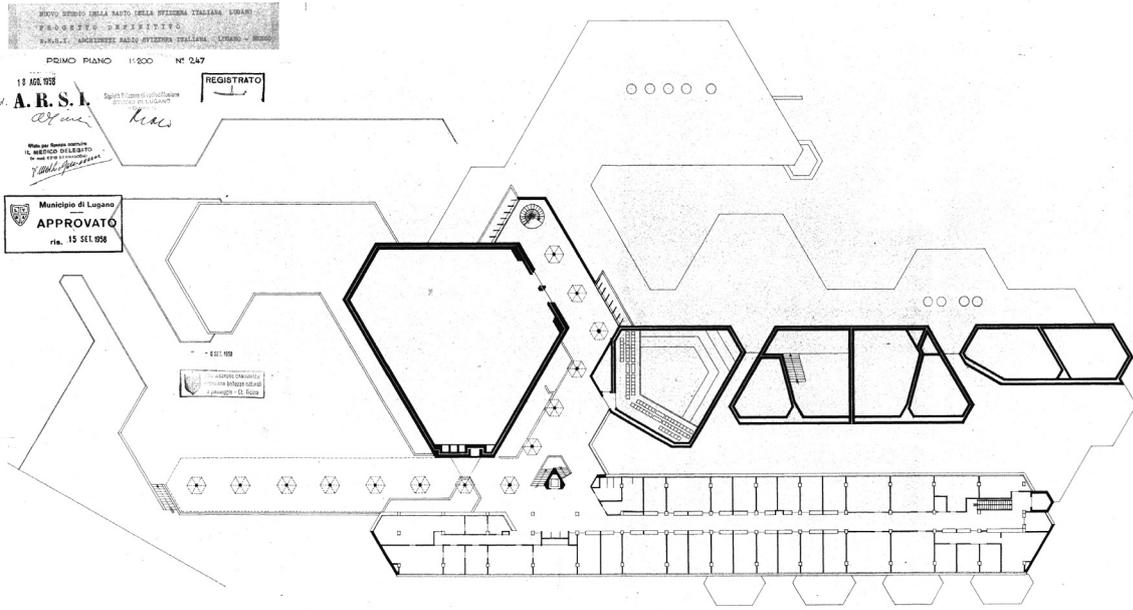


A. R. S. I.
LUGANO, 27 OTTOBRE 1954

Schema distributivo per lo Studio della RSI, variante del 27 ottobre 1954 (Archivio RSI)



Studio della RSI, pianta del piano terra, 18 agosto 1958
 (Lugano, Archivio della Divisione dell'Edilizia privata)



Studio della RSI, pianta alla quota dell'ingresso principale, 18 agosto 1958
 (Lugano, Archivio della Divisione dell'Edilizia privata)



Vista aerea (AdM, Fondo Rino Tami)



Vista dell'ingresso nello stato originale (AdM, Fondo Rino Tami)



Vista della sala da concerti (AdM, Fondo Rino Tami)

Nicola Navone, Alberto Camenzind, Augusto Jäggli, Rino Tami, *Studio della Radio della Svizzera italiana*, in N. Navone (a cura di), *Guida storico-critica all'architettura del XX secolo nel Cantone Ticino*, vol. I, Archivio del Moderno, Balerna 2020, ISBN: 978-88-945457-0-8
<https://www.ticino4580.ch/mappe#/Alberto-Camenzind-Augusto-Jaggli-Rino-Tami-Studio-della-Radio-della-Svizzera-italiana>
Tutti i diritti riservati / All rights reserved



Tita Carloni

Pinacoteca cantonale Giovanni Züst

Indirizzo: via Pinacoteca Züst, Rancate (Mendrisio)

Cronologia: 1965-1967

Autore:

progetto: Tita Carloni

Committente: Repubblica e Cantone Ticino

Uso: spazio museale

Nella primavera del 1965 Tita Carloni viene incaricato di trasformare la casa parrocchiale di Rancate per accogliere la collezione di dipinti che Giovanni Züst (1887-1976) avrebbe donato al Cantone Ticino. Già tra il 23 e il 26 aprile di quello stesso anno Carloni prepara un preventivo di massima in due varianti, distinte dalla scelta di sopraelevare o meno il corpo di fabbrica principale. Al volume della casa parrocchiale, privato delle ali, Carloni aggiunge sul lato meridionale un corpo allungato contenente le due sale destinate ai dipinti di Giuseppe Antonio Petrini e verso sud-est, dove la vista si apre sulla valle del Lavaggio e sul borgo di Mendrisio, l'appartamento del custode. Il nuovo impianto avrebbe così consentito, eliminando l'ala verso la chiesa parrocchiale, l'allargamento della strada per Mendrisio, auspicato da più parti.

Lavorando per varianti, come sua consuetudine, Carloni perviene rapidamente alla definizione dell'articolazione planimetrica, che in una proposta successiva si approssima (fatta salva la scelta di non sopraelevare il corpo di fabbrica principale) al progetto definitivo, compreso il lucernario ottenuto sfalsando le falde del tetto della nuova ala, nei cui prospetti Carloni, sensibile agli orientamenti organici e incline a «dare radici» al Moderno conciliandolo con la tradizione costruttiva locale,

reinterpreta l'ordito di pilastri in muratura caratteristico dei fabbricati rurali della regione e pure attestato nella casa colonica prossima alla casa parrocchiale.

Dopo avere discusso, il 2 luglio 1965, il progetto della nuova Pinacoteca con Giovanni Züst e il consigliere di Stato Argante Righetti, direttore del Dipartimento delle pubbliche costruzioni, Carloni procede a nuovi sopralluoghi per verificare il rilievo del fabbricato esistente e si dedica all'elaborazione del progetto, poi consegnato al municipio di Rancate il 7 settembre 1965. La sopraelevazione della casa parrocchiale è ormai un dato acquisito, come pure la chiusura delle due campate minori di portico e loggia, per consentire un più agevole raccordo della nuova ala, il cui caratteristico lucernario viene ora replicato a coronamento del corpo di fabbrica principale.

L'assetto definitivo è raggiunto, dopo un'ulteriore rielaborazione, il 4 novembre 1965. Nella sopraelevazione della casa parrocchiale Carloni rinuncia a replicare il motivo della loggia per ottenere una sala, a capriate, quanto più ampia possibile, mentre la nuova ala, che nella variante precedente era coperta da un unico tetto a due falde con lucernario in corrispondenza della sala espositiva e dell'atrio a doppia altezza dell'appartamento del custode, assume ora una volumetria più articolata.

ta: scelta non felicissima, invero, frammentando il tema compositivo in una sequenza di episodi. Il progetto, ormai consolidato, è dotato il 7 gennaio 1966 di un preventivo, accolto dalla committenza: preludio all'atto di donazione al Cantone Ticino dei dipinti della collezione di Züst, firmato il 9 marzo 1966. Il 22 di quello stesso mese, infine, il Gran Consiglio stanziava 390.000 franchi per la progettazione e la costruzione della Pinacoteca, necessario viatico all'apertura del cantiere, che avviene il 7 luglio 1966 con la demolizione di una parte del fabbricato esistente.

Il portico e la loggia della casa parrocchiale, che Carloni aveva previsto di conservare (così come buona parte dei muri del corpo di fabbrica principale), devono essere rimossi per il crollo, avvenuto il 25 agosto 1966, di «un pilastro del vecchio loggiato», con il proposito di reintegrarne le parti superstiti una volta attuati i necessari consolidamenti strutturali. Poche settimane prima

Carloni aveva inoltre disposto di rimuovere l'affresco di Antonio Rinaldi che adornava uno degli ambienti della casa parrocchiale, e che ora è esposto nella Pinacoteca. La condizione, imposta da Giovanni Züst, di terminare i lavori entro la fine di agosto del 1967 sollecita un rapido avanzamento del cantiere. L'8 marzo 1967 l'edificio è già arrivato a tetto, consentendo di avviare le rifiniture interne, che sono concluse nel mese di luglio. Può iniziare così l'allestimento degli ambienti museali, a cui Carloni, malgrado i tempi ristretti, dedica particolare sollecitudine, così da potere inaugurare la Pinacoteca il 23 settembre 1967.

Fra il giugno 1989 e l'aprile 1990 vengono realizzati alcuni interventi di adeguamento degli impianti tecnici e degli spazi espositivi secondo il progetto dell'architetto Claudio Cavadini. Fra l'agosto 1993 e il settembre 1995, infine, Tita Carloni elabora diverse ipotesi di massima per l'ampliamento della Pinacoteca, che non saranno attuate.

Fonti archivistiche

Bellinzona, Fondazione Archivi Architetti Ticinesi (FAAT), Fondo Tita Carloni

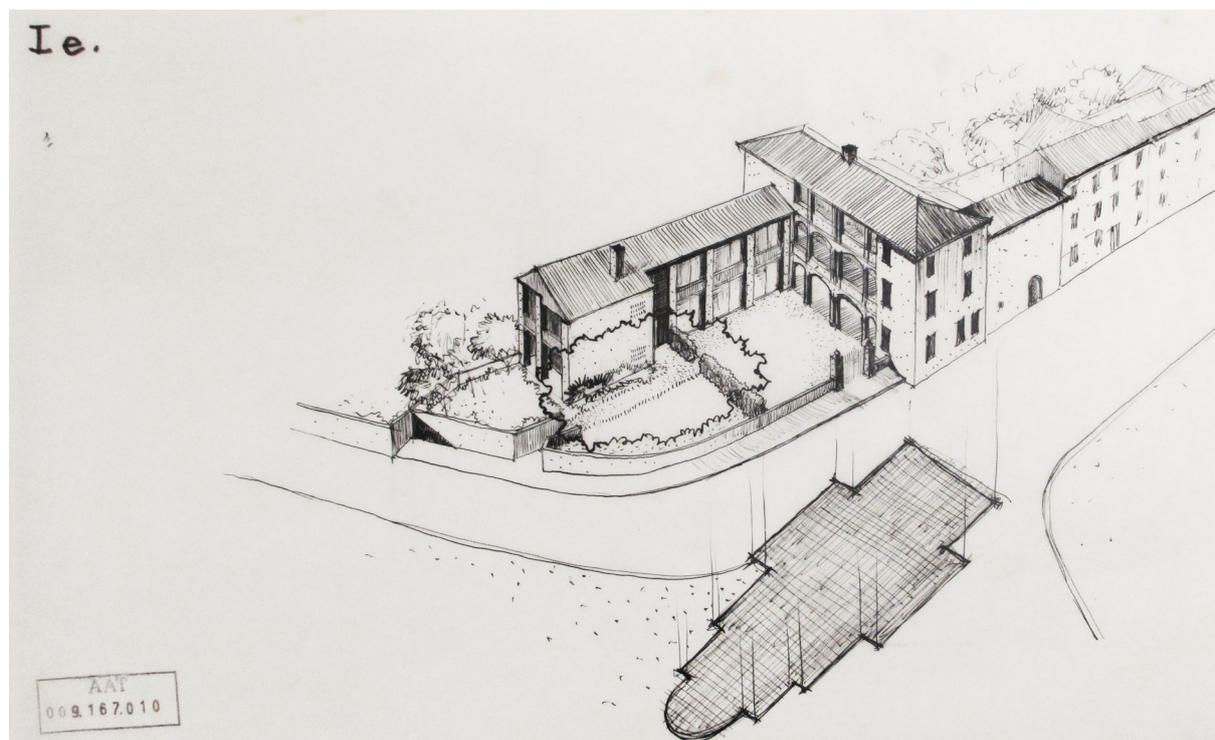
Bibliografia di riferimento

- N. Navone, *Il progetto di Tita Carloni per la Pinacoteca cantonale Giovanni Züst*, in G. Agosti, J. Stoppa (a cura di), *Il Rinascimento nelle terre ticinesi 2. Dal territorio al museo*, catalogo della mostra (Rancate, Pinacoteca cantonale Giovanni Züst, 28 ottobre 2018-17 febbraio 2019), Casagrande, Bellinzona 2018, pp. 17-25 (con bibliografia precedente).

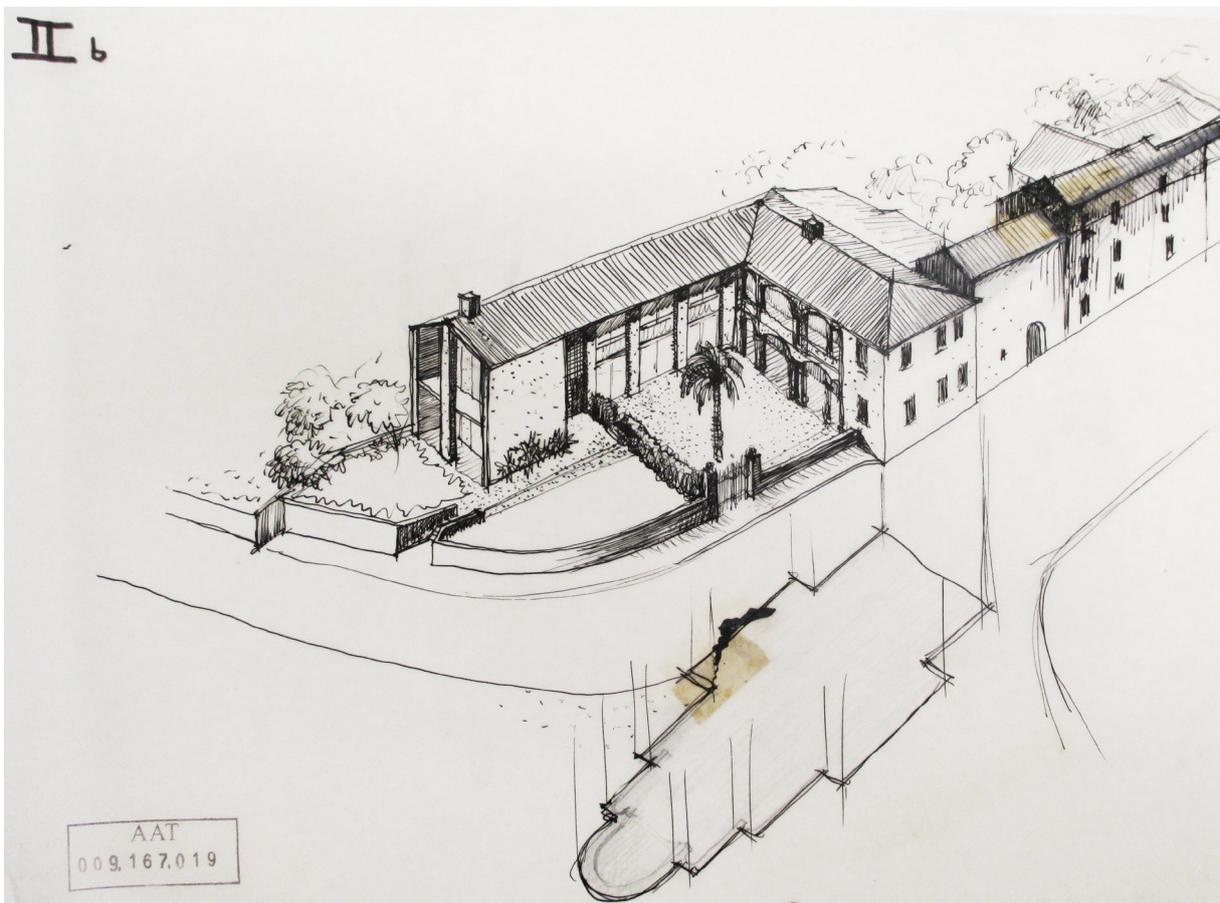
Autore della scheda: Nicola Navone (2019)

Foto: FAAT, Fondo Tita Carloni

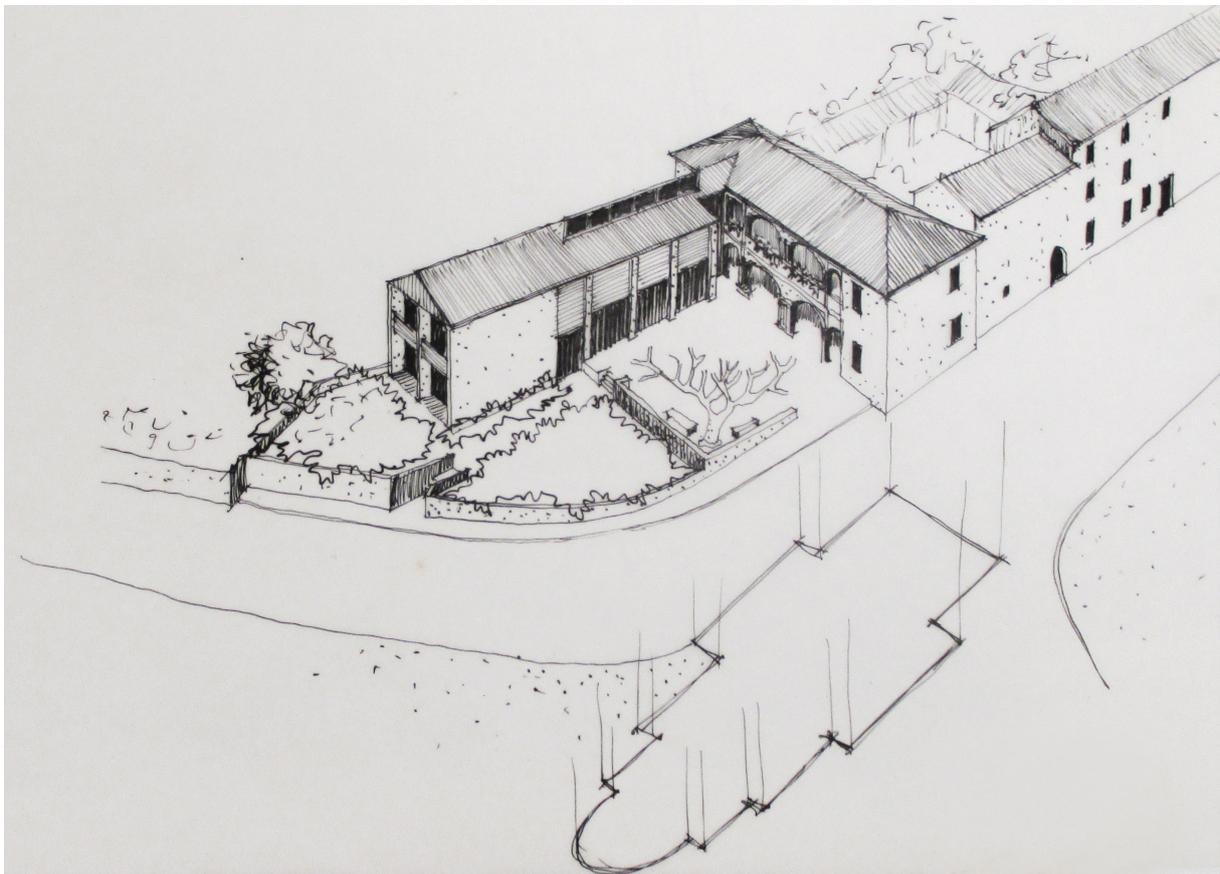
Nota: Il testo rielabora e amplia la parte dedicata al progetto di Tita Carloni, in N. Navone, *Il progetto di Tita Carloni per la Pinacoteca cantonale Giovanni Züst*, in G. Agosti, J. Stoppa (a cura di), *Il Rinascimento nelle terre ticinesi 2. Dal territorio al museo*, Casagrande, Bellinzona 2018, pp. 17-25.



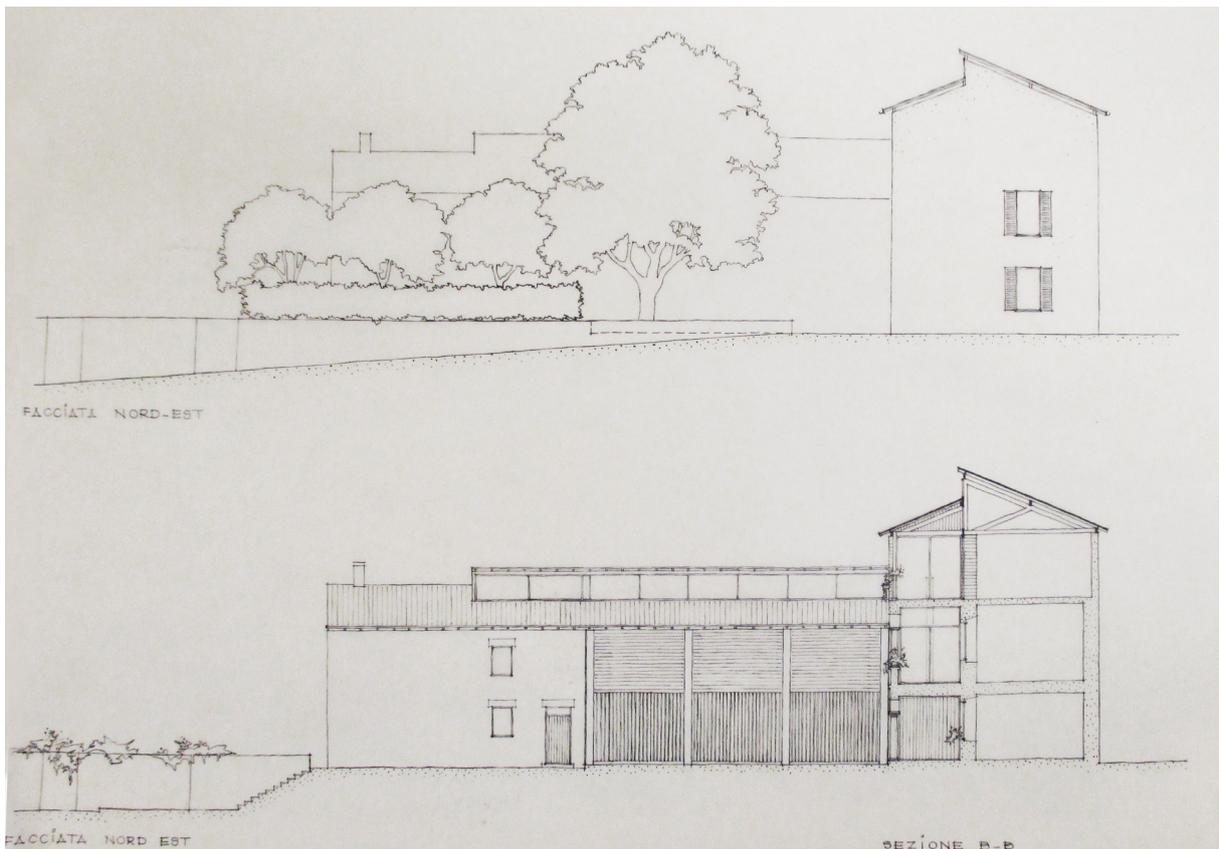
Prime ipotesi di trasformazione della casa parrocchiale, variante con il corpo principale a tre piani, aprile 1965 (FAAT, Fondo Tita Carloni)



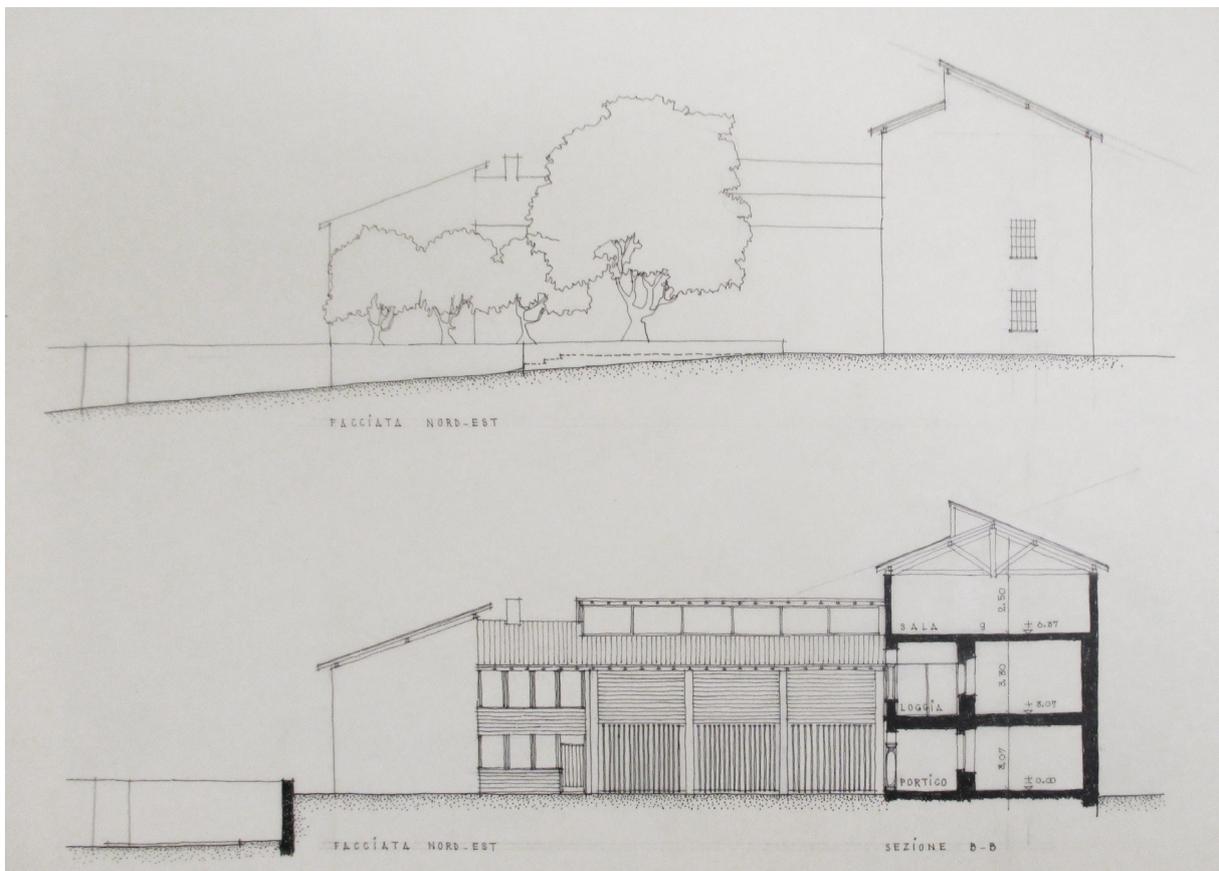
Prime ipotesi di trasformazione della casa parrocchiale, variante con il corpo principale a due piani, aprile 1965 (FAAT, Fondo Tita Carloni)



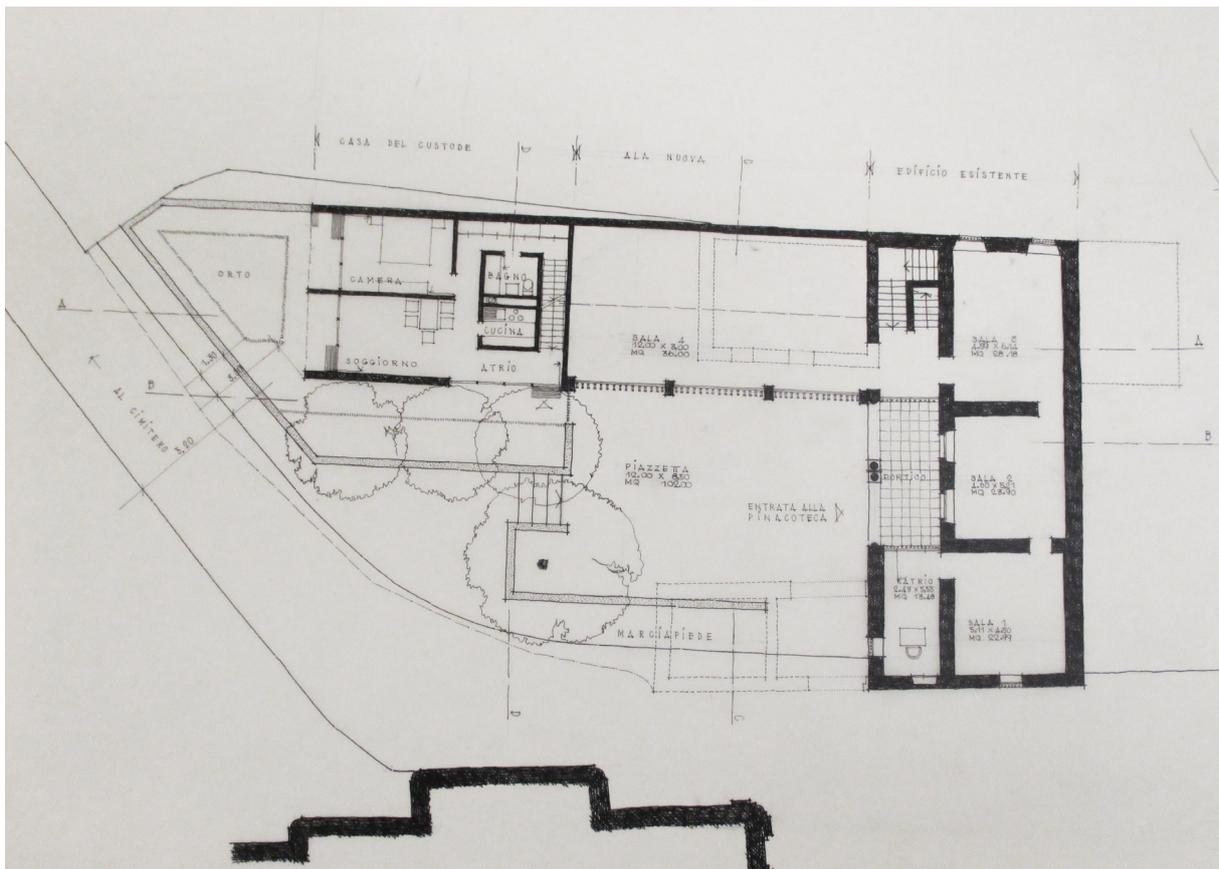
Rielaborazione della variante con il corpo principale a due piani, tarda primavera del 1965 (FAAT, Fondo Tita Carloni)



Prospetti nord-est, 7 settembre 1965 (FAAT, Fondo Tita Carloni)



Prospetti nord-est, 4 novembre 1965 (FAAT, Fondo Tita Carloni)



Pianta del piano terra, 4 novembre 1965 (FAAT, Fondo Tita Carloni)



Vista della Pinacoteca Züst, 1967 ca. (FAAT, Fondo Tita Carloni)



Vista della sala delle capriate, 1967 ca. (FAAT, Fondo Tita Carloni)



Vista della sala a doppia altezza, 1967 ca. (FAAT, Fondo Tita Carloni)

Nicola Navone, *Tita Carloni, Pinacoteca cantonale Giovanni Züst*,
in N. Navone (a cura di), *Guida storico-critica all'architettura del XX secolo nel Cantone Ticino*, vol. I,
Archivio del Moderno, Balerna 2020, ISBN: 978-88-945457-0-8
<https://www.ticino4580.ch/mappe#/Tita-Carloni-Pinacoteca-cantonale-Giovanni-Zust>
Tutti i diritti riservati / All rights reserved



Codice

STL

**Edifici
per lo sport
e il tempo libero**





Aurelio Galfetti, Flora Ruchat-Roncati, Ivo Trümpy Bagno di Bellinzona

Indirizzo: via Mirasole 20, Bellinzona

Cronologia: 1967-1970

Autori:

progetto: Aurelio Galfetti, Flora Ruchat-Roncati, Ivo Trümpy

progetto strutture passerella: Enzo Vanetta, Lugano

progetto strutture piscine: Guido Steiner, Locarno

Committente: Comune di Bellinzona

Uso: piscina pubblica

Nel mese di aprile del 1967 fu bandito il concorso per la progettazione del nuovo Bagno di Bellinzona, che avrebbe dovuto sostituire l'impianto esistente, condannato alla demolizione per gli ingenti lavori di correzione del fiume Ticino richiesti dalla costruzione dell'autostrada Chiasso-San Gottardo. Per il nuovo stabilimento fu individuato un ampio terreno di proprietà comunale, adiacente alla golena del fiume e alla pista per il pattinaggio edificata pochi anni prima, poi inclusa nell'area di concorso. Il programma prevedeva la costruzione di tre nuove piscine: una vasca olimpionica «con vicina ma separata una piscina per i tuffi», una vasca per l'insegnamento con acqua riscaldata e una vasca per bambini collegata alle aree di gioco, mentre la pista di pattinaggio sarebbe servita, d'estate, come vasca per i non nuotatori. Gli spogliatoi e i locali tecnici e di servizio avrebbero dovuto soddisfare una frequenza quotidiana di 3000 persone, con il corollario di un ristorante self-service per 300 coperti.

Il Bagno di Bellinzona è anzitutto il progetto di un percorso a cavaliere tra architettura e infrastruttura, che anticipa la stagione dei grandi progetti territoriali disegnati da Aurelio Galfetti e Flora Ruchat-Roncati. L'intera composizione è incardinata su «lo spazio della passeggiata, lo spazio del movimento, lo spazio del percorso che si fa per accedere all'entrata». Entrata che il bando di concorso imponeva di collocare lungo il previsto prolungamento di una strada esistente e che

la passerella sopraelevata consentirà di riscattare da quella posizione appartata e anodina, integrandola in un più ampio sistema di percorsi pedonali. Un sistema che tiene conto, come dimostrano gli schizzi che illustrano la relazione concorsuale, della proposta coeva di trasformare in un sistema di passeggiate urbane le mura distese fra i tre castelli e digradanti fin quasi a toccare il fiume.

La sopraelevazione dei percorsi è anche determinata dalla contemporanea costruzione di via Mirasole (sul lato sudorientale) e dal previsto (ma mai attuato) tracciato della "strada espresso" lungo la golena, che era necessario scavalcare per assicurare il collegamento fra la città, il Bagno e il fiume: collegamento che diventerà la sola direttrice del progetto per la soppressione dei due rami perpendicolari, di cui resterà il ricordo nella rampa che conduce all'entrata principale e nelle scale che portano all'ingresso per le scolaresche.

Come ha rilevato Bruno Reichlin, sono numerosi gli intertesti (dai progetti "territoriali" di Le Corbusier, alle proposte del Team X e di Archigram sino ai Metabolisti) di un'opera situata «alla confluenza di alcune fra le linee più interessanti del pensiero architettonico del dopoguerra». Accanto a queste fonti, va rilevato il ruolo giocato da due riferimenti "locali", citati dagli autori nella relazione illustrata che accompagna la proposta concorsuale: il ponte di Lavertezzo, nella valle Verzasca, e l'argine insommergiabile del fiume Ticino.

Del primo, un ponte di pietra a doppia campata gettato su un greto di rocce levigate, il progetto del Bagno riprende la funzione di scavalcare un corso d'acqua (che l'acqua delle piscine dovesse in origine fluire sotto la passerella è infatti attestato dalla disposizione della vasca per i bambini nel progetto di concorso) e il ruolo di "belvedere" affacciato sullo spettacolo dei bagnanti, come pure la perfetta identità di materiale e colore, avendo scelto di utilizzare il cemento armato a vista per la struttura della passerella e per le vasche, rivestite solo in un secondo tempo.

Quanto all'argine insommergiabile che delimita la golena del Ticino, la cosiddetta "diga" che corre a un'altezza di due metri e mezzo dal grande prato, si tratta di un luogo privilegiato della topografia sentimentale bellinzonese, che cela e disvela al contempo il fiume: lo nasconde allo sguardo di chi sta sul prato, ma lo rivela in tutta la sua estensione a chi ne ha guadagnato la sommità. La prima idea degli architetti, se prestiamo fede alle loro parole, era quella di costruire una sorta di passeggiata in quota lungo il confine settentrionale del lotto: una passeggiata collegata all'argine, ma non ancora passerella, bensì vallo a difesa del vento. E poiché la posizione marginale della nuova "diga" male si accordava con la distribuzione delle destinazioni funzionali previste dal bando, la passeggiata fu spostata verso il centro del lotto mutandosi in passerella, elemento che si sovrappone con la sua logica distributiva al grande piano verde senza intaccarne la continuità.

Un ponte, l'argine insommergiabile del Ticino, forse la "murata" dei tre castelli di Bellinzona: assumendo più o meno esplicitamente questi riferimenti, il progetto del Bagno si rifaceva a manufatti di scala territoriale, "assemblati" e riletti alla luce del dibattito architettonico coevo, segnando così un profondo cambiamento di paradigma nell'architettura ticinese. Un cambiamento che fu possibile attuare grazie al coraggio e alla lungimiranza della giuria, la quale decise di far prevalere una proposta che, per quanto infinitamente più interessante degli altri progetti, si prevedeva anche più costosa e per di più richiedeva, per essere realizzata compiutamente, di integrare nel lotto una particella situata a levante dell'area di concorso, destinata a un futuro ampliamento del Bagno. Superato lo scoglio di un referendum popolare indetto nel 1968, il cantiere prese avvio quello stesso anno ed era ancora in attività quando il Bagno fu aperto al pubblico, il 23 agosto 1969. Il 1 agosto 1970 si poté infine celebrare l'inaugurazione ufficiale, benché la passerella mancasse ancora della scala di raccordo all'argine lungo la golena, la cui costruzione fu iniziata nel novembre del 1971.

«Opera insostituibile, unica del suo genere», il Bagno di Bellinzona «merita senza dubbio un posto di rilievo nel patrimonio architettonico mondiale del XX secolo» (Bruno Reichlin). Bene protetto di interesse cantonale, il Bagno è attualmente (2019) oggetto di un intervento di restauro condotto da Aurelio Galfetti e Carola Barchi in collaborazione con l'Ufficio dei beni culturali del Cantone Ticino.

Fonti archivistiche

Balerna, Archivio del Moderno (AdM), Fondo Aurelio Galfetti
Balerna, Archivio del Moderno (AdM), Fondo Flora Ruchat-Roncati
Bellinzona, Archivio dell'Ufficio Tecnico del Comune di Bellinzona
Riva San Vitale, Archivio Ivo Trümpy

Bibliografia di riferimento

- D. Peverelli, *Bellinzona: Das Schwimmbad unter der Straße*, "Werk", a. LVIII, febbraio 1971, n. 2, pp. 105-108;
- M. Steinmann, T. Boga (a cura di), *Tendenzen-Neuere Architektur im Tessin, Dokumentation zur Ausstellung* (Zurigo, Globus-Propositorium, 20 novembre-13 dicembre 1975), ETHZ Organisationsstelle für Ausstellungen des Institutes GfA, Zürich 1975, pp. 33-36 (nuova ed. Birkhäuser, Basel ecc. 2010);
- *Piscine et complexe récréatif de plein air, Bellinzona - Tessin*, "L'Architecture d'aujourd'hui", aprile 1977, n. 190, pp. 66-67;
- *Centro sportivo a Bellinzona*, "Lotus international", giugno 1977, n. 15, pp. 110-113;
- *Conjunto de piscinas en Bellinzona*, "Ianus", vol. 0, maggio-giugno 1980, n. 0, pp. 99-109;
- *Piscina pública en Bellinzona / Public Swimming pool in Bellinzona. 1967-1970*, in Aurelio Galfetti, introduzione di M. Botta, M. Zardini, G. Gili, Barcelona 1989, pp. 22-27;
- *Bain Bellinzona: lecture exemplaire*, EPFL, Département d'Architecture, Chaire du Professeur Vincent Mangeat, [Lausanne] 1998;
- *Öffentliches Bad in Bellinzona, 1967-1970*, Aurelio Galfetti, Flora Ruchat-Roncati, Ivo Trümpy, in D. Geissbühler, Ph. Carrard, S. Giraudi (a cura di), *Flora Ruchat-Roncati*, gta Verlag, Zürich 1998, pp.110-113;
- L. Galfetti, *Il progetto dello spazio*, a cura di M. Ortalli, N. Ossanna Cavadini, Archivio Cattaneo, Cernobbio 2009, pp. 32-33, 69-71;
- N. Navone, B. Reichlin (a cura di), *Il Bagno di Bellinzona di Aurelio Galfetti, Flora Ruchat-Roncati, Ivo Trümpy*, Mendrisio Academy Press, Mendrisio 2010 (II ed. 2014);
- N. Navone, *Dagli esordi al Bagno di Bellinzona. Congesture sull'architettura di Flora Ruchat-Roncati*, in S. Maffioletti, N. Navone, C. Toson (a cura di), *Un dialogo ininterrotto. Studi su Flora Ruchat-Roncati*, Il Poligrafo, Padova 2018, pp. 31-90.

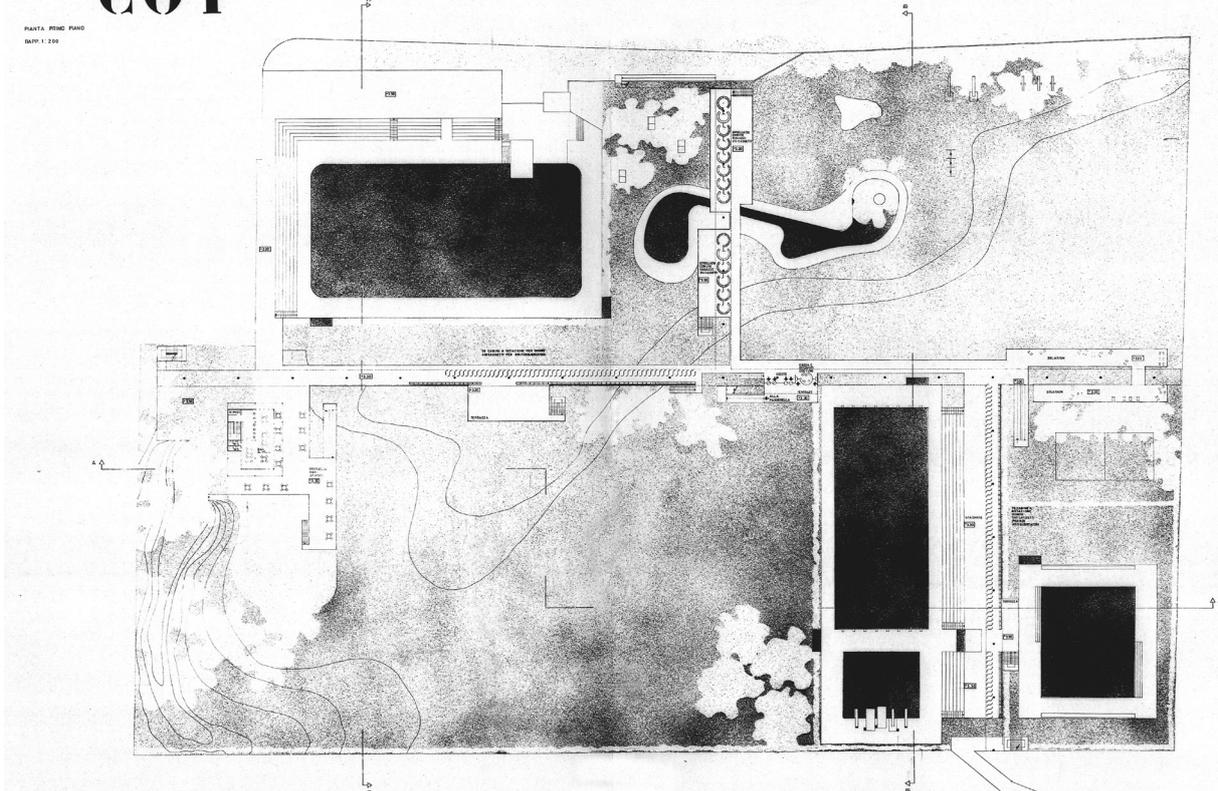
Autore della scheda: Nicola Navone (2019)

Foto: Enrico Cano (2009)

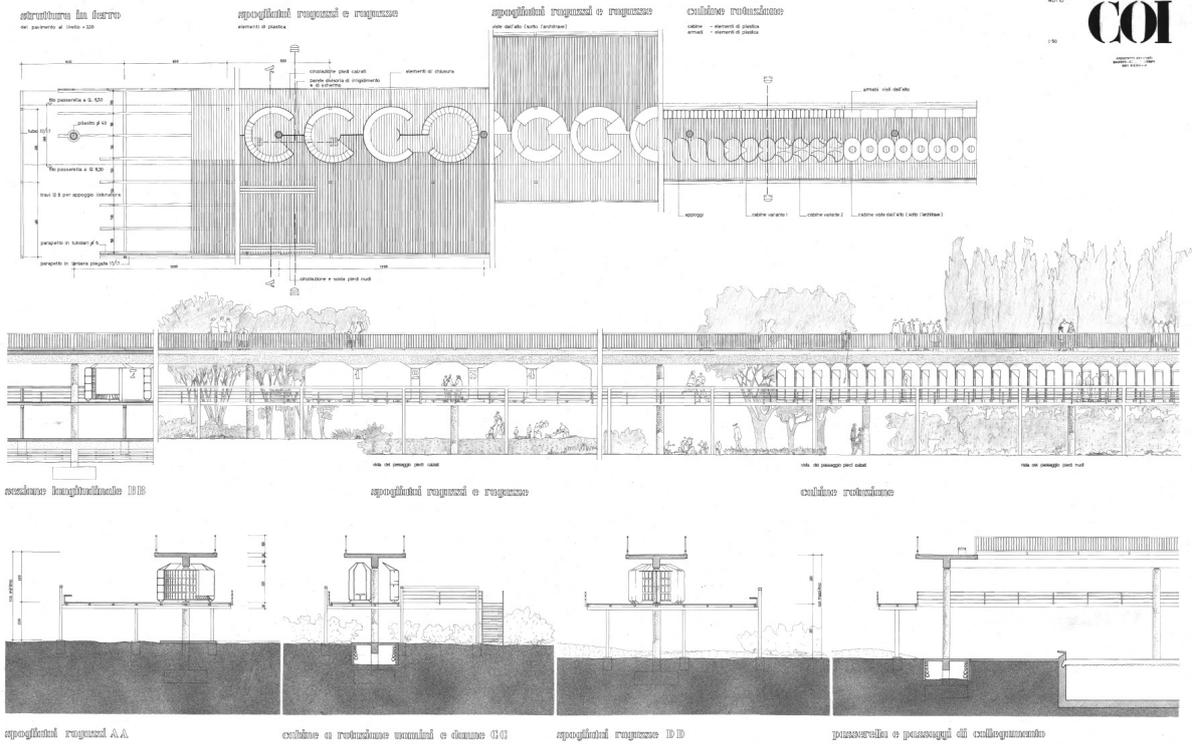
NOTA

COI

PANTA PRIMO PIANO
DATUM 1:200



Progetto di concorso, pianta del primo piano, agosto 1967 (AdM, Fondo Flora Ruchat-Roncati)

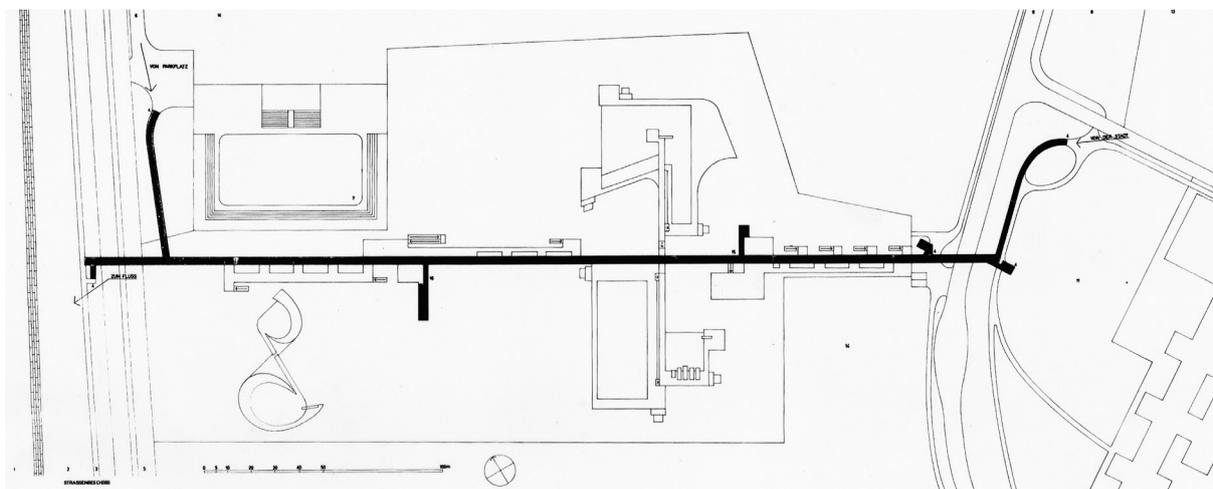
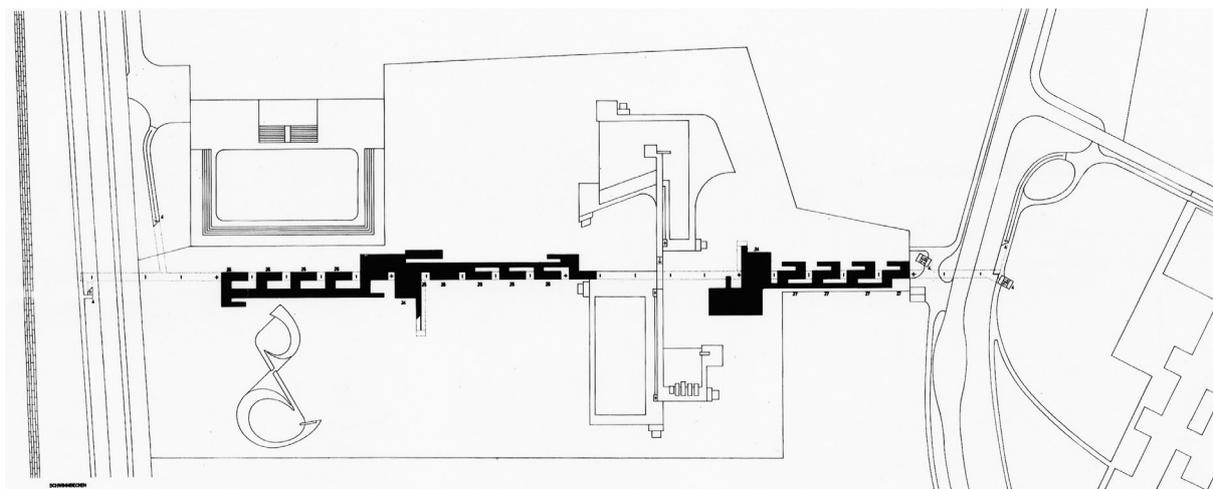
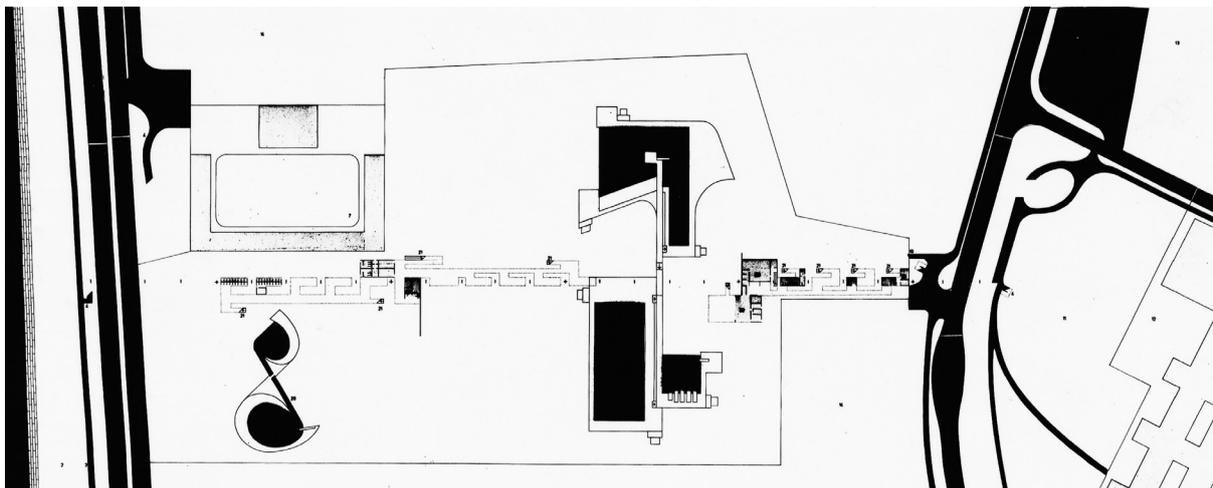


NOTA
COI

Progetto di concorso, pianta, prospetto e sezioni della passerella e degli spogliatoi, agosto 1967 (AdM, Fondo Flora Ruchat-Roncati)



Il Bagno di Bellinzona nei primi anni '70 (AdM, Fondo Aurelio Galfetti)



Piante alla quota del terreno, degli spogliatoi, della passerella, disegni per pubblicazione (AdM, Fondo Aurelio Galfetti)

Nicola Navone, Aurelio Galfetti, Flora Ruchat-Roncati, Ivo Trümpy, Bagno di Bellinzona,
in N. Navone (a cura di), *Guida storico-critica all'architettura del XX secolo nel Cantone Ticino*, vol. I,
Archivio del Moderno, Balerna 2020, ISBN: 978-88-945457-0-8
<https://www.ticino4580.ch/mappe#/Aurelio-Galfetti-Flora-Ruchat-Roncati-Ivo-Trumpy-Bagno-di-Bellinzona>
Tutti i diritti riservati / All rights reserved



Codice

INF

Infrastrutture





Walter Krüsi Ponte sul Brenno a Biasca

Indirizzo: via San Gottardo, Biasca

Cronologia:

lavori preparatori da novembre 1937 a febbraio 1938

costruzione della struttura da febbraio a luglio 1938

finiture primavera 1940

Autore: Walter Krüsi, Lugano

Committente: Repubblica e Cantone Ticino

Uso: infrastruttura stradale, attraversamento carrabile e pedonale del fiume Brenno

Il Ponte sul fiume Brenno si trova nel territorio di Biasca e fu realizzato, tra il 1937 ed il 1940, nell'ambito della costruzione dell'allora nuova strada del San Gottardo. Il manufatto si inserisce tra il vecchio ponte stradale ad archi di pietra e quello ferroviario costituito all'epoca da tralicci metallici.

Il manufatto è un ponte ad arco rigido con impalcato sospeso in calcestruzzo armato interamente gettato in opera ed al momento della sua realizzazione era il più grande ponte di questo tipo in Svizzera. Due archi in calcestruzzo armato (luce: 78,00 m; freccia: 15,10 m; rapporto L/f: 5,2) sono posti ai lati della carreggiata (larghezza 6,00 m) e sostengono, mediante dei tiranti in acciaio, l'impalcato in calcestruzzo armato che è composto da travi trasversali, appese ad ogni coppia di tiranti, e dalla piattabanda. Quest'ultima si estende, su ambedue i lati, per accogliere i marciapiedi (larghezza 2,20 m) e termina con le bordure (larghezza totale dell'impalcato: 10,96 m). In corrispondenza dell'incrocio tra la piattabanda e gli archi i due marciapiedi si allargano per compensare lo spazio occupato della sezione dell'arco.

La presenza di un buon terreno di fondazione, ghiaia e sabbia molto compatta, garantisce la resistenza alla componente orizzontale della spinta degli archi che quindi riposano su due coppie di fondazioni superficiali inclinate e pressoché ortogonali alle loro chiavi. Krüsi sfrutta questo tipo di appoggi per razionalizzare il metodo costruttivo. Infatti la centina lineare, sulla quale sono stati

gettati gli archi, è stata smontata prima della costruzione dell'impalcato limitando così i carichi ai quali è stata sottoposta ed il tempo della sua permanenza nel letto del fiume, evitando così i periodi di maggior rischio di piena e il pericolo di un eventuale danneggiamento. Il getto della piattabanda è invece avvenuto, a tappe, mediante una centina sospesa direttamente ai tiranti. Ciò sarebbe stato impossibile nel caso fosse stato necessario annullare le spinte degli archi attraverso la piattabanda, poiché quest'ultima, indispensabile per la stabilità degli archi, avrebbe dovuto essere costruita insieme ad essi ed il suo peso, in fase di costruzione, sarebbe pure gravato sulla centina. Il metodo costruttivo scelto comporta però lo svantaggio di indurre negli archi, durante il getto della piattabanda, sforzi flessionali maggiori a quelli dovuti ai carichi in fase di servizio, che risultano dunque determinanti per il dimensionamento degli stessi.

I due archi sono collegati da traverse in calcestruzzo armato che, garantendo un comportamento a trave Viendeel, oltre a stabilizzarli fuori dal loro piano, migliorano la trasmissione alle fondazioni della forza del vento che agisce, in direzione trasversale, sugli archi. Al di sotto del piano della piattabanda questa struttura è rinforzata dalla presenza di una diagonale in calcestruzzo armato per ogni lato del manufatto.

La piattabanda presenta due giunti di dilatazione disposti simmetricamente a circa un terzo della portata dell'arco. Gli stessi sono però stati bloccati durante

i lavori di risanamento eseguiti nel 1995 su progetto dell'ingegnere Serafino Messi. Il risanamento non ha necessitato di altri interventi strutturali in quanto l'opera soddisfa interamente le esigenze odierne e nessun deterioramento dei materiali è stato riscontrato. Benché l'intera struttura sia stata completata nel luglio del 1938 e le prove di carico siano state realizzate nel novembre del medesimo anno, l'apertura al traffico avvenne solo due anni dopo poiché l'inizio del secondo conflitto mondiale e la mobilitazione generale posticiparono i lavori di finitura alla primavera 1940.

venne solo due anni dopo poiché l'inizio del secondo conflitto mondiale e la mobilitazione generale posticiparono i lavori di finitura alla primavera 1940.

Ancora oggi questo manufatto, con i due caratteristici archi, rappresenta la porta d'entrata del paese di Biasca per chi vi giunge, percorrendo la strada cantonale, da nord. È un bene protetto d'interesse cantonale.

Fonti archivistiche

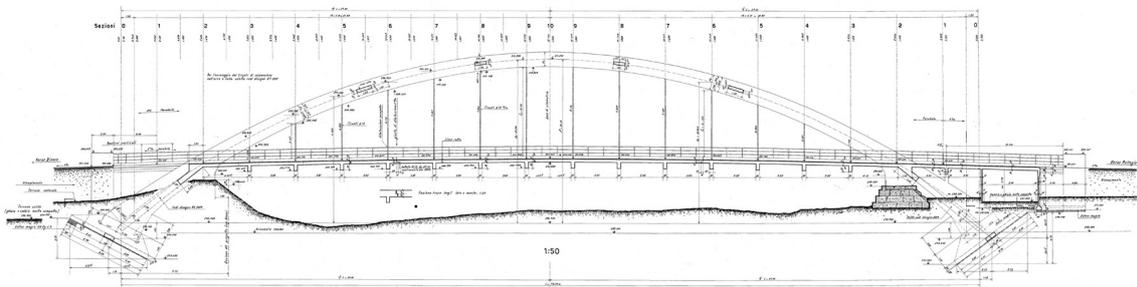
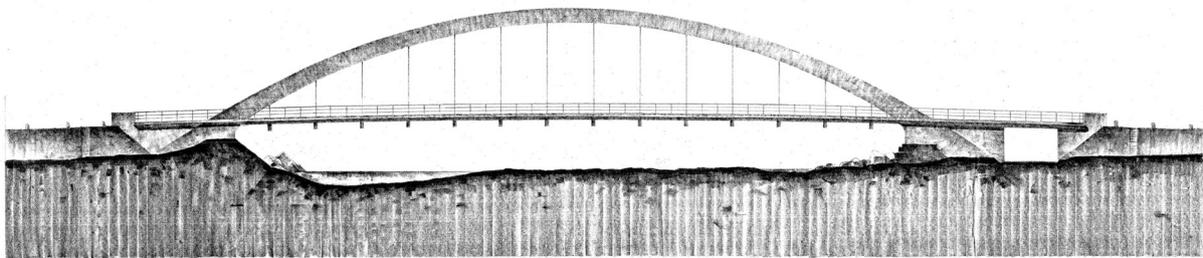
Bellinzona, Archivio di Stato del Cantone Ticino (ASTi)

Bibliografia di riferimento

- EMPA, *Versuche und Erfahrungen an Ausgeführten Eisenbeton-Bauwerken in der Schweiz – Erste Ergänzung 1938-1939*, 1939, pp. 14-25;
- W. Krüsi, *Zwei Eisenbetonbrücken im Tessin*, "Schweizerische Bauzeitung", 1940, n. 116/24, pp. 282-285.

Autore della scheda: Roberto Guidotti (2020)

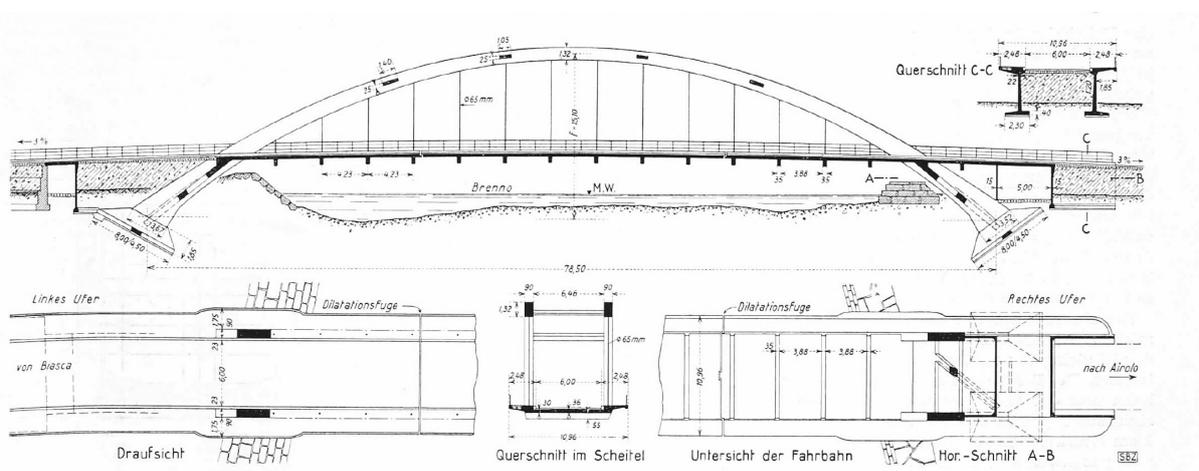
Foto: Nicola Navone (2019)



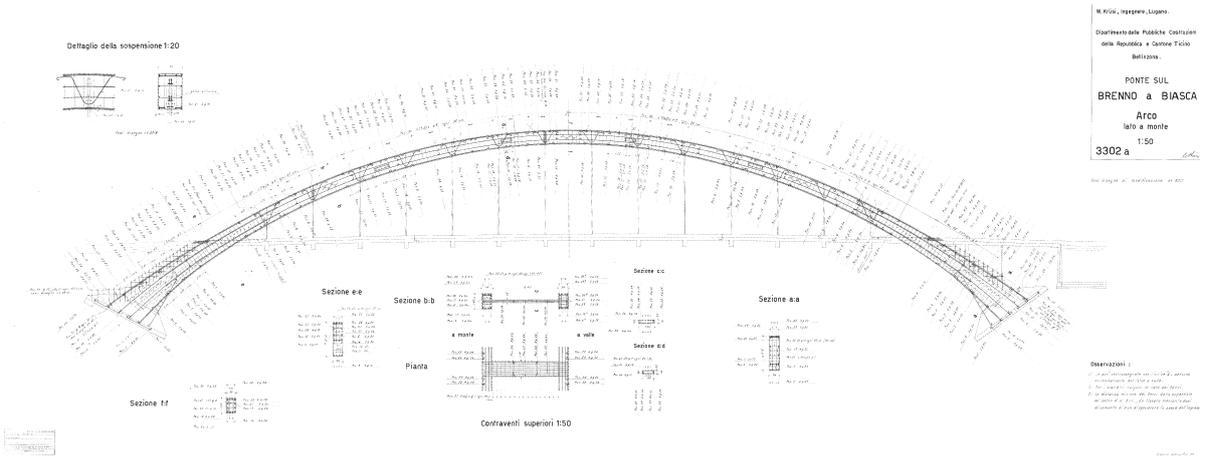
Prospetto verso monte, agosto 1937 (scala originale 1:100)

Sezione longitudinale verso monte (scala originale 1:50)

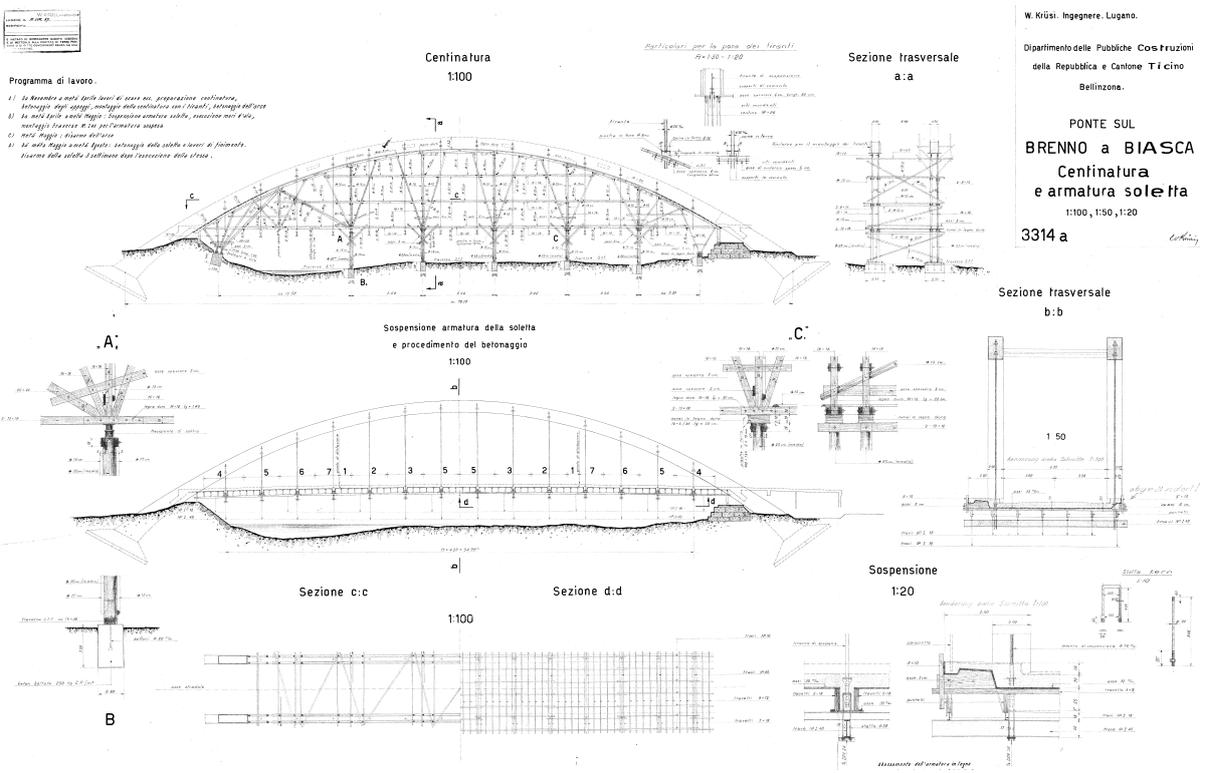
(ASTi, già nell'Archivio del Dipartimento del territorio)



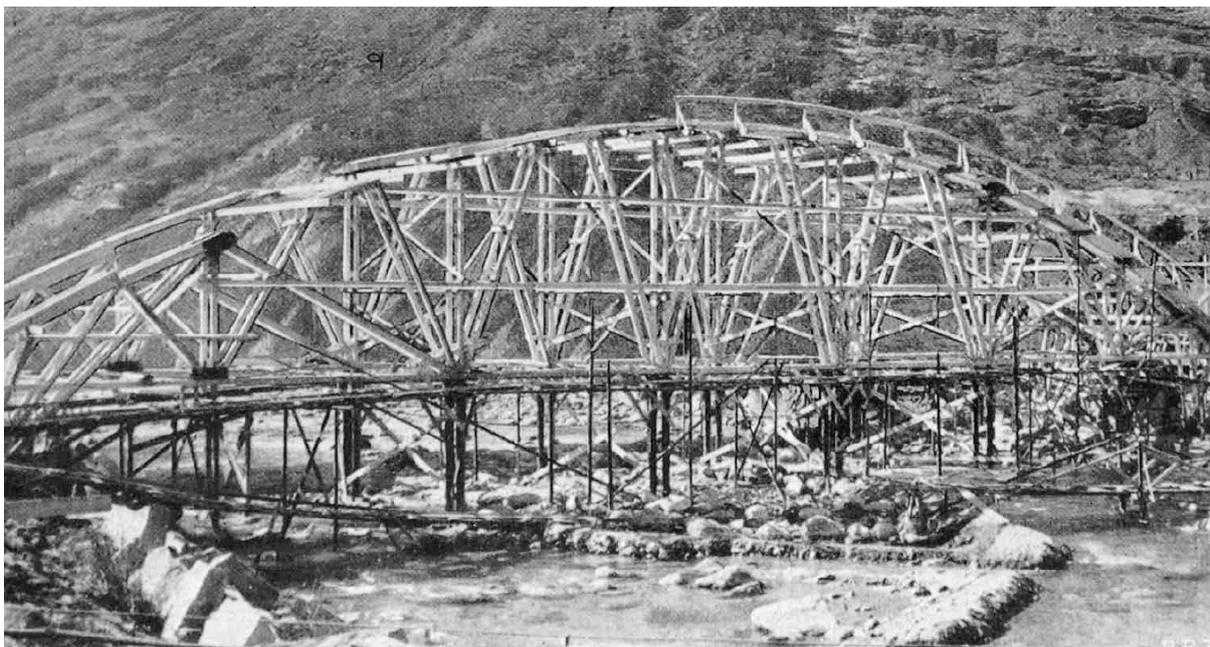
Sezioni (da "Schweizerische Bauzeitung", 1940, n. 116/24, p. 283)



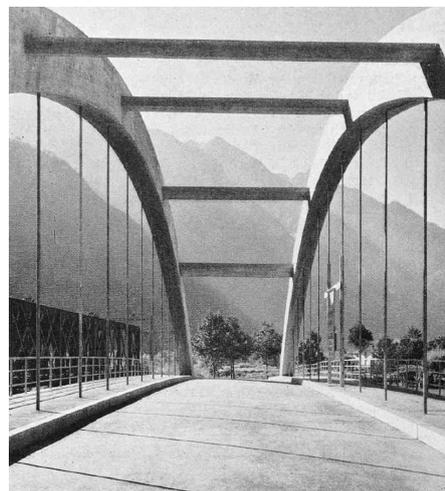
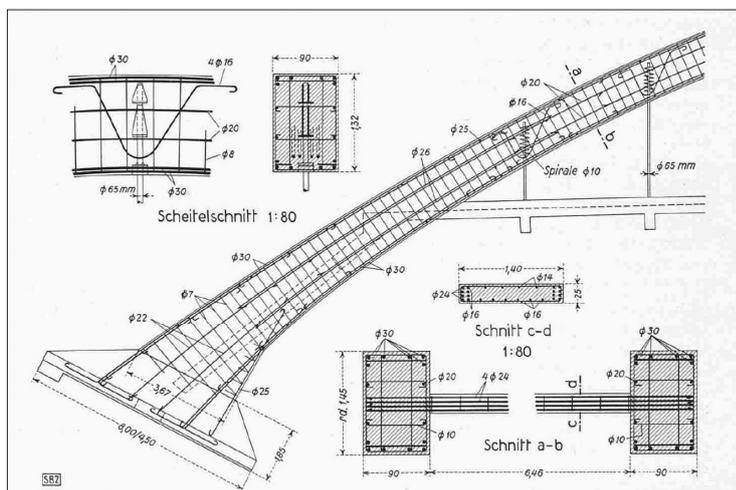
Armatura dell'arco a monte (scala originale 1:50) (ASTi, già nell'Archivio del Dipartimento del territorio)



Centina dell'arco e centina sospesa per il getto della piattabanda (scala originale 1:50) (ASTi, già nell'Archivio del Dipartimento del territorio)



La centina lignea e il ponte in costruzione (da "Schweizerische Bauzeitung", 1940, n. 116/24, p. 282)



Dettagli delle armature degli archi e vista del ponte lungo il suo asse (da "Schweizerische Bauzeitung", 1940, n. 116/24, p. 282)

Roberto Guidotti, *Walter Krüsi, Ponte sul Brenno a Biasca*,
in N. Navone (a cura di), *Guida storico-critica all'architettura del XX secolo nel Cantone Ticino*, vol. I,
Archivio del Moderno, Balerna 2020, ISBN: 978-88-945457-0-8
<https://www.ticino4580.ch/mappe#/Walter-Krusi-Ponte-sul-Brenno-a-Biasca>
Tutti i diritti riservati / All rights reserved



Ufficio Strade Nazionali con Rino Tami Autostrada Chiasso-San Gottardo

Indirizzo: da Chiasso alla galleria autostradale del San Gottardo

Cronologia: 1961-1986

Autori:

progetto: Ufficio Strade Nazionali, studi di ingegneria consulenti

consulente in materia estetica: Rino Tami

Committente: Repubblica e Cantone Ticino

Uso: infrastruttura stradale

Il tratto ticinese della strada nazionale N2 Chiasso-Basilea, ora autostrada A2, collega Chiasso al San Gottardo con 330 manufatti, tra ponti e gallerie, interamente in cemento armato. La costruzione dell'autostrada, durata venticinque anni, tra il 1961 e il 1986, si intreccia, a doppio filo, con la storia politica, sociale ed economica del Cantone nel secondo Novecento, divenendo un simbolo della sua controversa modernizzazione.

Il tratto ticinese della N2 fu fortemente voluto da Franco Zorzi, esponente del Partito Liberale Radicale. Eletto Consigliere di Stato, il 5 aprile 1959, Zorzi dirige il Dipartimento delle Costruzioni e, convinto del ruolo fondante dell'infrastruttura stradale nella modernizzazione e nella qualificazione del territorio, si oppone al programma federale, elaborato nel 1954 per lo sviluppo della rete delle strade nazionali, prefigurando, per il Ticino, la costruzione di un'autostrada, a quattro corsie, completata da un traforo al San Gottardo.

Con questo intento Zorzi fonda, in seno al Dipartimento delle Costruzioni, una nuova Sezione, chiamata Ufficio Strade Nazionali, costituita da una squadra di giovani ingegneri, esperti di grandi costruzioni in cemento armato, alla quale è affidato il compito di progettare e coordinare i lavori di costruzione della nuova autostrada. L'Ufficio inizia la sua attività a ottobre 1959 e, diretto dall'ingegnere civile Renato Colombi, personalmente ingaggiato da Zorzi, è articolato in tre servizi: "proget-

tazione" (diretto dall'ingegnere Christian Balli); "laboratorio geotecnico e prove sui materiali" (affidato all'ingegnere Marco von Krannichfeldt); "servizi amministrativi" (diretto da Renzo Sailer). Ad aprile 1960 si aggiunge il quarto servizio "direzione lavori" che, da dislocarsi su più sedi lungo i futuri cantieri, è coordinato dall'ingegnere Glauco Nolli. L'Ufficio si avvale, inoltre, della consulenza dell'ingegnere del traffico Jacques Richter, uno dei primi specialisti svizzeri in materia, e del geologo Ezio Dal Vesco, titolare della cattedra di Baugeologie al Politecnico federale di Zurigo.

La prima attività dell'Ufficio, servizio "progettazione", è la ripresa del tracciato dell'autostrada che, proposto su scala 1:25000 dalla Commissione Federale, è portato a 1:5000. Il riesame, eseguito dalla divisione "studi generali", diretta dall'ingegnere Angelo Pittana, avviene da sud, con lo studio della tratta Chiasso-Lamone e da nord, con la tratta di "semi-autostrada" che da Airolo porta al passo del San Gottardo. Per i progetti dei manufatti più impegnativi sono banditi concorsi a invito, per studi e società d'ingegneria: il primo, annunciato il 4 gennaio 1961, riguarda il Viadotto di Melide, il secondo, bandito nel 1962, il Viadotto di Bisio e le contigue strutture di attraversamento della ferrovia. Alla giuria dei concorsi è chiamato a partecipare l'architetto Rino Tami, già membro del Gruppo ticinese dell'Associazione svizzera per la pianificazione del territorio (ASPAN), presieduto da Zorzi: una categoria "estetica" è così, da subito, in-

trodotta nella valutazione dei manufatti strutturali e, nel 1963, a valle del «lusinghiero esito delle discussioni dei progetti», Tami è ufficialmente designato «consulente in materia estetica per le opere dell'autostrada», ruolo che detiene fino al 1983.

Il 4 settembre 1964, mentre il tratto Chiasso-Lamone è in piena costruzione, l'ideatore della N2, Zorzi, muore in un tragico incidente sul ghiacciaio del Basodino; alla testa del Dipartimento Costruzioni gli succede Argante Righetti e, nel 1983, la carica passa a Claudio Generali. Nel frattempo, l'autostrada si costruisce, lentamente, seguendo tre fasi principali. Nella prima fase, di sviluppo, è progettato e realizzato il tronco Chiasso-Lamone, portato in cantiere nel 1961 e inaugurato il 6 dicembre 1968. Nella seconda fase, di «congiuntura», sono realizzate, tra il 1969 e il 1980, solo alcune «cuciture» del tracciato: la circonvallazione di Bellinzona, aperta al traffico il 17 giugno 1971, 4 chilometri di autostrada tra Airole e Varenzo, 8 (di «semi-autostrada») tra Airole e Foppa Grande e 11 tra Lamone e Rivera. Nella terza fase, conclusiva, la «rampa» dell'autostrada, da Gorduno a Varenzo – che rappresenta il 50% del tracciato nonché il tronco più difficile sul piano tecnico, con gli alti viadotti delle gole della Biaschina e del Piottino – è speditamente costruita tra il 1980 e il 1986, complice l'effetto economico dell'apertura al traffico del tunnel del Gottardo.

La N2 inaugura il 23 ottobre 1986. Interamente percorribile da Chiasso ad Airole, l'autostrada si mostra come

un'opera straordinariamente unitaria, caratterizzata da un evidente rigore e coordinamento formale tra i manufatti. Complici, l'utilizzo di un solo materiale – il cemento armato – la scelta di un'unica tipologia strutturale per i viadotti di sottostruttura – a pile e impalcato continuo – e il disegno architettonico di puntuali innesti, 193 ponti e 137 tunnel, frammentariamente costruiti nell'arco di venticinque anni, da oltre 100 diverse imprese, divengono parte di un riconoscibile disegno d'insieme, capace di dissimulare «l'immane trasformazione del territorio del Cantone» dovuta alla costruzione di questa infrastruttura. Apprezzabile percorrendo in automobile le due vie gemelle o, più lentamente, viaggiando sulle strade cantonali o passeggiando per vie e sentieri, l'autostrada offre due diverse prospettive nel paesaggio ticinese: mentre sul piano carrabile, originali manufatti, disegnati con estrema cura e caratterizzati da eleganti dettagli strutturali, compongono, agli occhi del guidatore, una promenade architeturale e, al tempo stesso, una messa in scena del paesaggio, dalle strade cantonali, dai sentieri e dallo specchio del lago di Lugano, i viadotti di sottostruttura – corretti da Tami con speciali «attacchi al terreno» e sagomature delle sezioni – disegnano una sottile fascia di cemento armato scandita dal ritmo ordinato delle pile e dalla geometria modulare dei muri di controriva.

Ogni manufatto presente sul tracciato – ponte, viadotto, portale, tunnel o cavalcavia – ha una sua inedita «storia nella storia» della N2: i racconti, di progetto e di cantiere, sono contenuti nelle schede raccolte in questa guida.

Fonti archivistiche

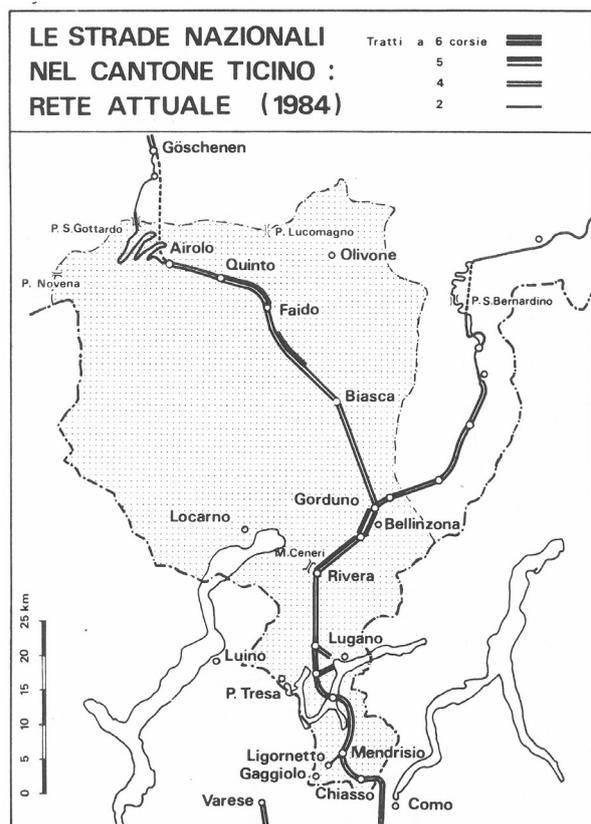
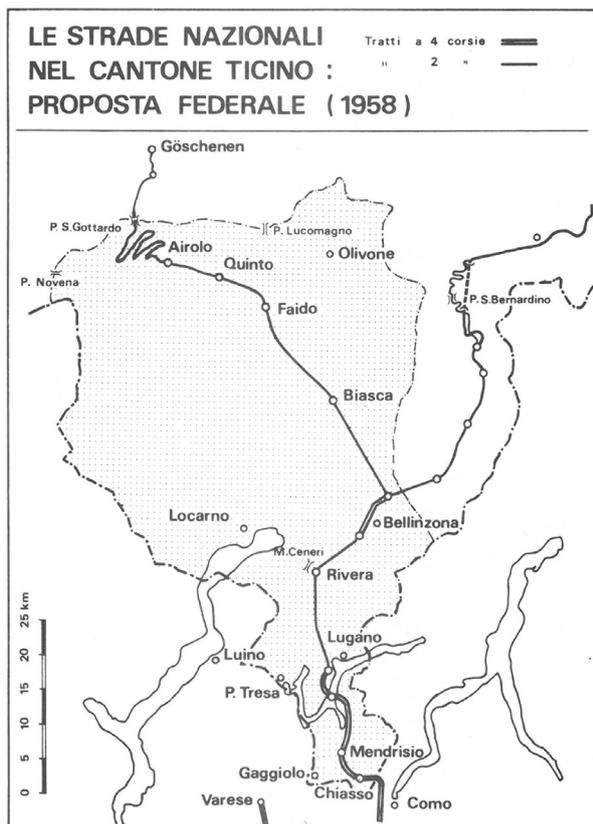
Balerna, Archivio del Moderno (AdM), Fondo Renato Colombi
Balerna, Archivio del Moderno (AdM), Fondo Rino Tami
Bellinzona, Archivio di Stato del Cantone Ticino, Fototeca Ufficio Strade Nazionali (ASTi, fototeca USTRA)
Bellinzona, ASTRA filiale di Bellinzona, Archivio Tecnico Ex Ufficio Strade Nazionali (Archivio USTRA)
Zurigo, ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv

Bibliografia

- F. Zorzi, *Il problema delle strade nazionali nel Cantone*, in *Nationalstrassenbau im Tessin / Construction des routes nationales dans le Tessin*, atti del convegno (Lugano, 14-15 giugno 1963), Schweizerische Gesellschaft für Bodenmechanik und Foundationstechnik, [Zürich] 1965, p. 9;
- A. Pittana, *Le strade nazionali nel Cantone Ticino*, «Le Strade», 1967, n. 3, pp. 175-183;
- G. Locarnini (a cura di), *La N2 Chiasso-Lamone*, Consiglio di Stato del Cantone Ticino, Bellinzona 1968;
- B. Zevi, *Autostrade del Canton Ticino. Cronassa e tempo di reazione*, «L'Espresso», 7 aprile 1968;
- D. Peverelli, *Autobahn Chiasso-Lamone*, «Werk», a. LVI, 1969, n. 9, pp. 611-612;
- R. Tami, *Problemi estetici dell'autostrada*, «Rivista tecnica della Svizzera italiana», dicembre 1969, n. 24, p. 1610;
- R. Tami, *L'autostrada come opera d'arte*, in T. Carloni (a cura di), *Rino Tami. 50 anni di architettura*, Fondazione Arturo e Margherita Lang-Electa, Lugano-Milano 1984, pp. 122-144;
- *Ufficio Strade Nazionali (1959-1984). 25 anni di attività*, Bellinzona 1984;
- A. Pittana, *L'autostrada tra Chiasso e il San Gottardo*, «Rivista tecnica della Svizzera italiana», 1988, n. 9, pp. 66-68;
- M. Sailer, *I primi passi dell'ingegneria del traffico in Ticino*, «Rivista tecnica della Svizzera italiana», 1992, n. 3, pp. 92-93 e ivi, 1993, n. 6, pp. 68-69;
- *Consiglio di Stato del Cantone Ticino, L'autostrada. La N2 e la N13 nel Canton Ticino*, Istituto grafico Casagrande, Bellinzona 1986;
- S. Maffioletti, *L'«orgogliosa modestia» della N2*, in K. Frampton, R. Bergossi, *Rino Tami. Opera completa*, Mendrisio Academy Press, Mendrisio 2008, pp. 137-175;
- N. Navone, *Rino Tami, architecte-conseil de l'autoroute Chiasso - Saint-Gothard*, «fabricA», 2017, n. 11, pp. 12-43.

Autore della scheda: Ilaria Giannetti (2020)

Foto: ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv, foto di Josef Schmid, Com_L15-0896-0002-0002 / CC BY-SA 4.0. Lo svincolo di Mendrisio ripreso in occasione dell'inaugurazione del tratto Chiasso-Mendrisio dell'autostrada Chiasso-San Gottardo, il 22 dicembre 1966



La rete delle strade Nazionali nel Cantone Ticino: secondo la proposta federale del 1958 e come realizzate nel 1984 (da Ufficio Strade Nazionali (1959-1984). 25 anni di attività, Bellinzona 1984)



Renato Colombi spiega il progetto dell'autostrada al pubblico, 22 dicembre 1966 (ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv, foto di Josef Schmid, Com_L15-0896-0001-0001 / CC BY-SA 4.0)



La costruzione del tratto di autostrada sul Ponte-diga di Melide, 1966 (ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv, Comet Photo AG (Zürich), Com_F66-08862-A / CC BY-SA 4.0)

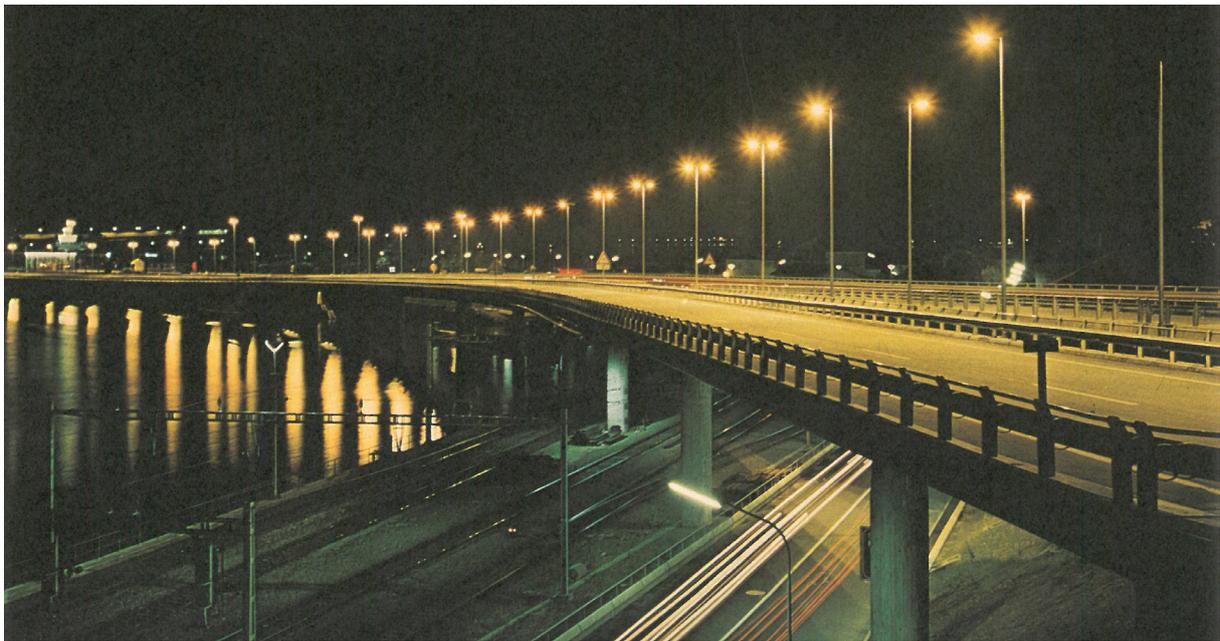


Il Viadotto di Bisio durante l'inaugurazione del tratto Chiasso-Mendrisio, 22 dicembre 1966 (ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv, foto di Josef Schmid, Com_L15-0896-0001-0003 / CC BY-SA 4.0)



Il Viadotto delle cantine e i muri di controriva sopra Capolago a costruzione ultimata (AdM, Fondo Rino Tami)

Ilaria Giannetti, *Ufficio Strade Nazionali con Rino Tami, Autostrada Chiasso-San Gottardo*, in N. Navone (a cura di), *Guida storico-critica all'architettura del XX secolo nel Cantone Ticino*, vol. I, Archivio del Moderno, Balerna 2020, ISBN: 978-88-945457-0-8
<https://www.ticino4580.ch/mappe#/Ufficio-Strade-Nazionali-con-Rino-Tami-Autostrada-Chiasso-San-Gottardo>
Tutti i diritti riservati / All rights reserved



Hans Eichenberger, Erwin Stucki e Heinrich Hofacker Viadotto di Melide, autostrada Chiasso-San Gottardo

Indirizzo: Melide

Cronologia: 1961-1962

Autori:

progetto di concorso: Hans Eichenberger, Zurigo

progetto realizzato: Erwin Stucki & Heinrich Hofacker, Zurigo

Committente: Repubblica e Cantone Ticino

Uso: infrastruttura stradale, viadotto di supporto dell'autostrada

Il Viadotto di Melide succede al ponte-diga che attraversa il lago di Lugano e, permettendo all'autostrada di scavalcare la ferrovia, costituisce la via di accesso al tunnel del San Salvatore. Il viadotto è composto da due vie gemelle, rispettivamente a 8 e a 9 luci, supportate, ciascuna, da una trave continua a cassone in cemento armato precompresso poggiante su snelle pile cilindriche in cemento armato ordinario. I due cassoni, rigidi a torsione, presentano un'altezza costante di 1,92 metri, ampi sbalzi laterali simmetrici e sono legati tra loro da setti trasversali posti in corrispondenza degli appoggi.

Il progetto è assegnato allo studio di ingegneria di Hans Eichenberger (Zurigo) in seguito a un concorso per licitazione privata bandito dall'Ufficio Strade Nazionali nel 1961. I verbali di gara rispecchiano la presenza dell'architetto Rino Tami nella giuria della competizione affiancando due voci in base alle quali giudicare le proposte: "costruzione" ed "estetica". Nell'ambito della seconda voce, in fase di valutazione, i singoli progetti sono verificati dall'Ufficio Strade attraverso fotomontaggi che permettono di controllare l'architettura dei manufatti, anche in relazione al loro inserimento nel paesaggio: in questi elaborati è visibile la soluzione originaria dell'accesso alla galleria di Melide, prima dello studio dell'architettura del portale sviluppato da Tami.

Il progetto di Eichenberger, giudicato come una proposta «pregevole» alla voce estetica, per la sua «scorrevolezza, leggerezza e unità ritmo degli elementi struttu-

rali», e «ottima» sul piano della concezione costruttiva, si classifica primo in concorso, aggiudicandosi così la realizzazione dell'opera. Il progetto presentato non rispetta, però, il posizionamento degli appoggi previsto dal bando per scavalcare la ferrovia e per questo è escluso dalla premiazione: il primo premio del concorso è ceduto quindi allo studio ticinese Gellera e Lombardi, autore di un'ardita soluzione mista con impalcato in acciaio e cemento.

Il cantiere del viadotto si avvia alla fine del 1962, dopo la morte di Eichenberger. Il progetto di concorso è, così, reso esecutivo dagli ingegneri Erwin Stucki e Heinrich Hofacker di Zurigo (poi autori del viadotto delle Fornaci a Lugano), che ne perfezionano l'impegnativo calcolo delle fondazioni e dettagli strutturali e costruttivi (come i dispositivi metallici di appoggio, fissi e a rullo).

Realizzato tra il 1962 e il 1963, con i suoi 240 metri di lunghezza, è la prima grande opera a essere inaugurata sul tracciato della N2: dopo oltre 35 anni di esercizio, nel 1999, il viadotto è stato oggetto di un'opera di manutenzione degli appoggi e risanamento strutturale dei cordoli, su progetto degli ingegneri Giovanni Balmelli e Augusto Filippini.

Percorribile seguendo l'autostrada da Mendrisio verso Lugano e visibile anche dalla ferrovia, il viadotto di Melide si inserisce nel complesso progetto paesaggistico di Tami per l'accesso a Lugano insieme al ponte-diga e al portale della galleria Melide-Grancia.

Fonti archivistiche

Balerna, Archivio del Moderno (AdM), Fondo Renato Colombi

Balerna, Archivio del Moderno (AdM), Fondo Rino Tami

Bellinzona, Archivio di Stato del Ticino, Fototeca Ufficio Strade Nazionali (ASTi, fototeca USTRA)

Bellinzona, ASTRA filiale di Bellinzona, Archivio Tecnico Ex Ufficio Strade Nazionali (Archivio USTRA)

Bibliografia di riferimento

- G. Locarnini (a cura di), *La N2 Chiasso-Lamone*, Consiglio di Stato del Cantone Ticino, Bellinzona 1968;

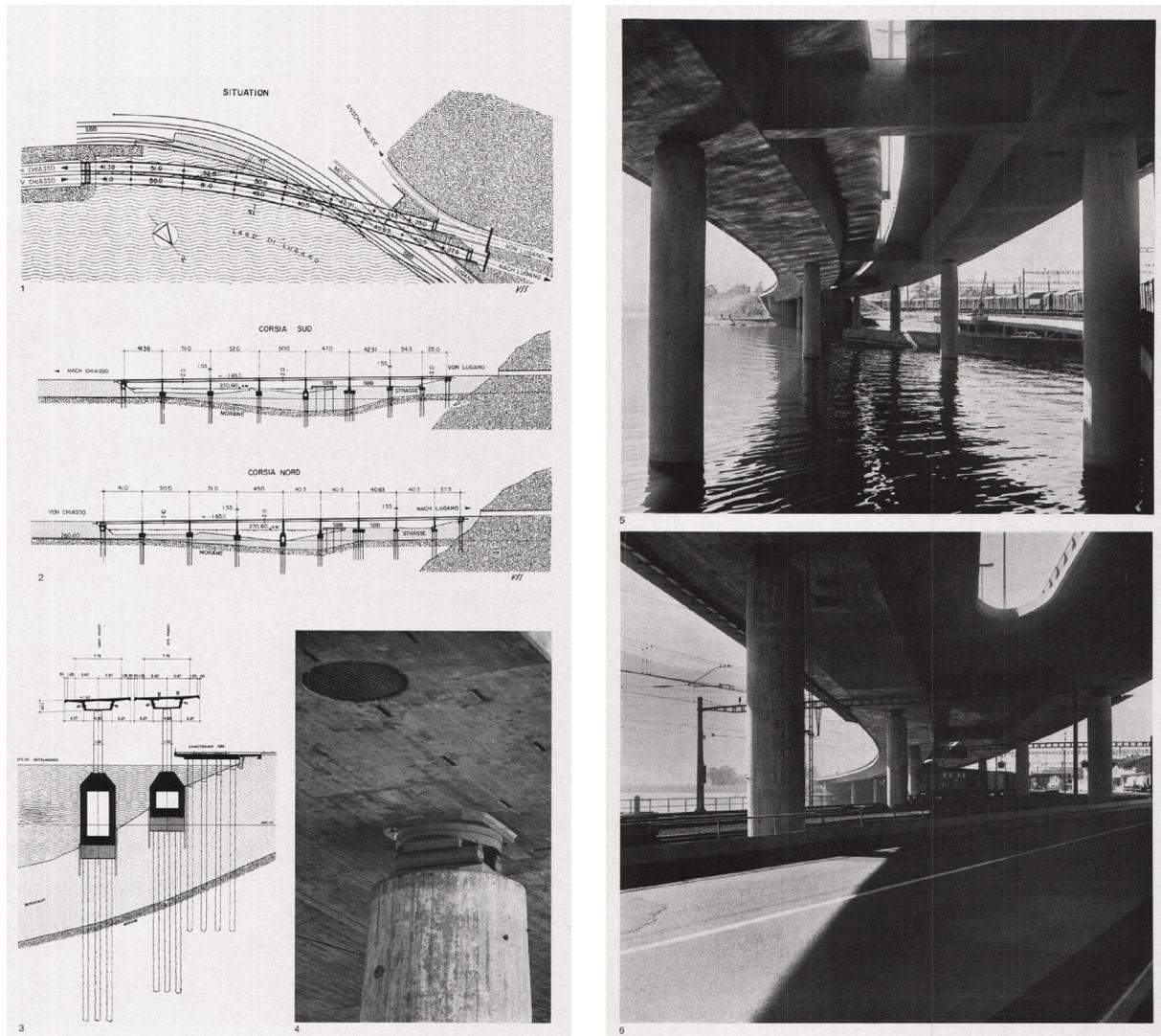
- H. Hofacker, *Viadotto di Melide*, "Werk", a. LVI, 1969, n. 9, pp. 614-615;

- M. Martinola, *Viaduc N2 de Melide (TI): Assainissement des bordures*, "Ingénieurs et architectes suisses", 1996, n. 122, pp. 320-324;

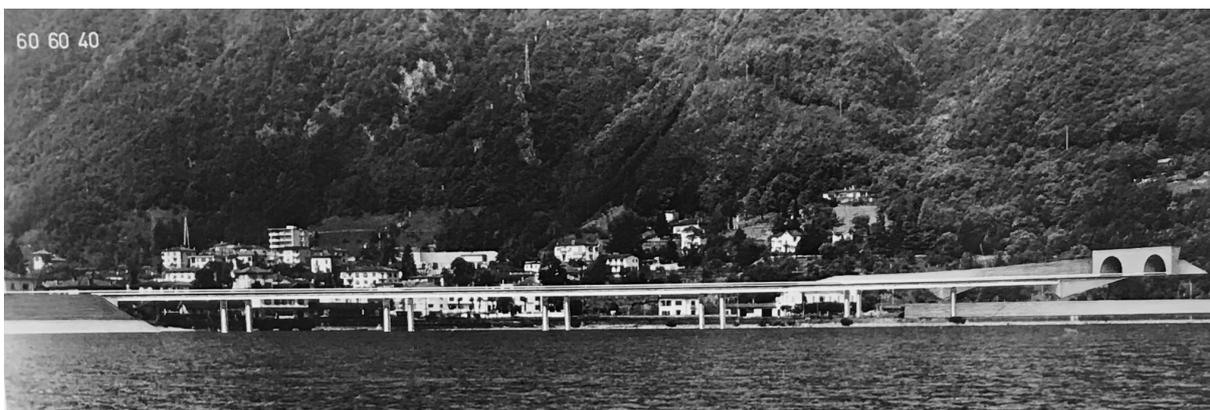
- S. Maffioletti, *L'«orgogliosa modestia» della N2*, in K. Frampton, R. Bergossi, *Rino Tami. Opera completa*, Mendrisio Academy Press, Mendrisio 2008, pp. 137-175.

Autore della scheda: Ilaria Giannetti (2020)

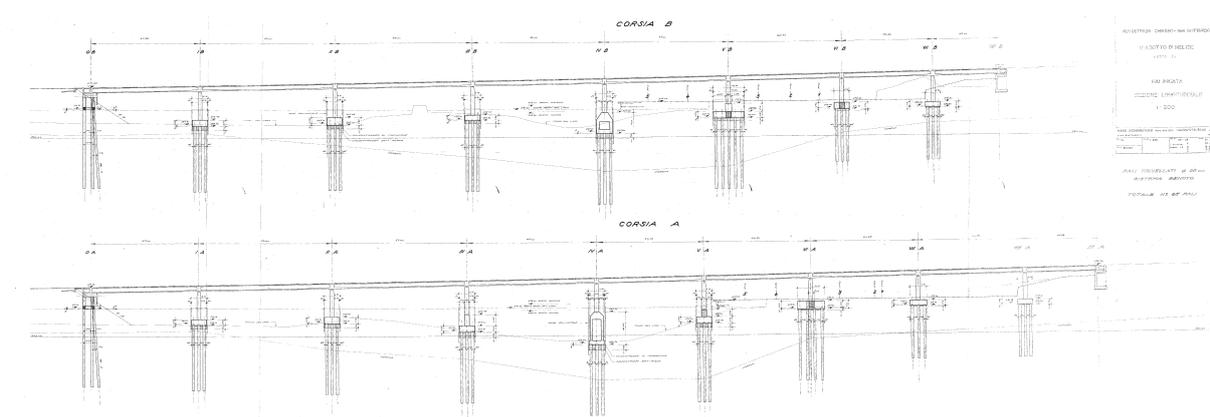
Foto: da G. Locarnini (a cura di), *La N2 Chiasso-Lamone*, Bellinzona 1968 (foto di Tarcisio Crivelli)



Planimetria, sezioni longitudinali e trasversale, vista di dettaglio dell'appoggio
Viste del viadotto dal lago e dalla strada cantonale (da "Werk", 1969, n. 9, pp. 614-615)



Erwin Eichenberger, fotomontaggio della proposta di concorso, 1961 (AdM, Fondo Rino Tami)



Erwin Eichenberger, sezione longitudinale e palificata di fondazione, 1962-1963 (Archivio USTRA)



Il Viadotto di Melide in costruzione (ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv, Comet Photo AG (Zürich), Com_F64-02108 / CC BY-SA 4.0)

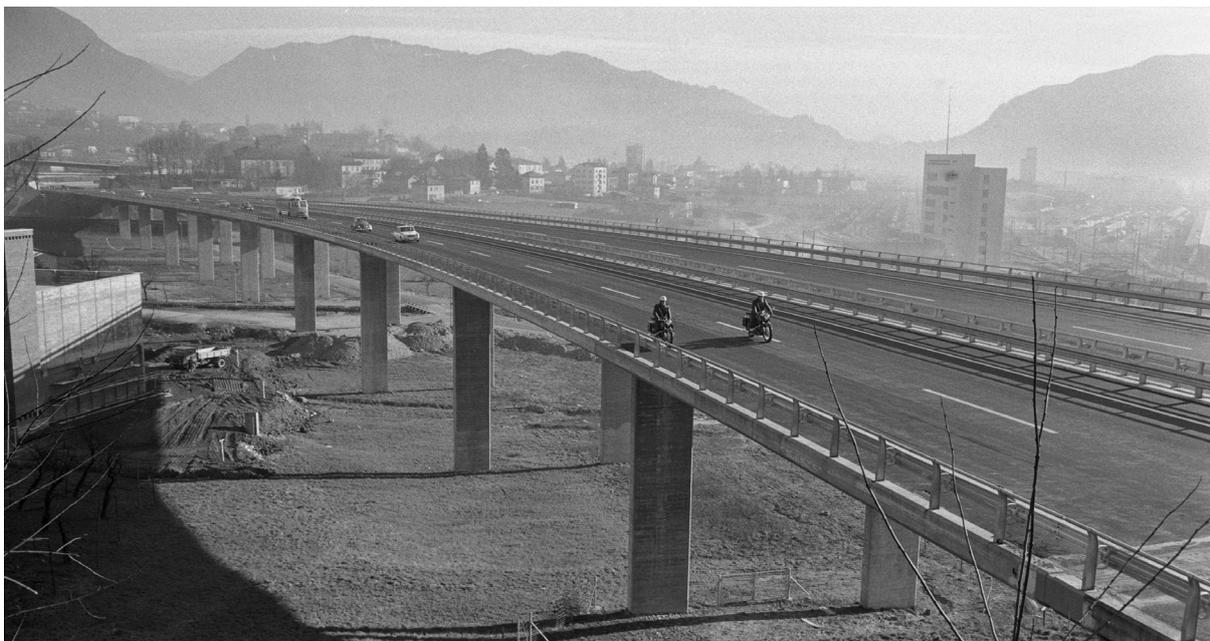


Il viadotto di Melide in costruzione (ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv, Comet Photo AG (Zürich), Com_F64-02047 / CC BY-SA 4.0)



Il viadotto di Melide nel 1992 (ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv, foto di Hans-Peter Bärtschi, SIK_01-035978 / CC BY-SA 4.0)

Ilaria Giannetti, *Hans Eichenberger, Erwin Stucki e Heinrich Hofacker, Viadotto di Melide, autostrada Chiasso-San Gottardo*, in N. Navone (a cura di), *Guida storico-critica all'architettura del XX secolo nel Cantone Ticino*, vol. I, Archivio del Moderno, Balerna 2020, ISBN: 978-88-945457-0-8
<https://www.ticino4580.ch/mappe/#/Erwin-Eichenberger-Erwin-Stucki-e-Heinrich-Hofacker-Viadotto-di-Melide-autostrada-Chiasso-San-Gottardo>
Tutti i diritti riservati / All rights reserved



Studio d'ingegneria Bernardi-Gerosa con Rino Tami Viadotto di Bisio, autostrada Chiasso-San Gottardo

Indirizzo: Balerna

Cronologia: 1962-1965

Autori:

progetto di concorso ed esecutivo: Studio d'ingegneria Bernardi-Gerosa, Mendrisio

progetto attacchi al terreno: Rino Tami

Committente: Repubblica e Cantone Ticino

Uso: infrastruttura stradale, viadotto di supporto dell'autostrada

Il Viadotto di Bisio, compreso nel "lotto 2" dell'autostrada, è la prima significativa opera di sottostruttura che si incontra viaggiando sulla N2 (ora autostrada A2) da sud a nord, nel tratto Chiasso-Lamone: con un rilevato di 400 metri di lunghezza accompagna l'uscita dal territorio di Chiasso e Balerna, verso Mendrisio.

La struttura è costituita da due vie gemelle, supportate ciascuna da una trave continua in cemento armato pre-compresso suddivisa in undici campate di luci variabili tra i 39,5 e i 33,5 metri. La trave, posta su caratteristiche pile in cemento armato ordinario, a sezione rettangolare (0,6 x 2,5 metri) "slanciata", è realizzata nelle forme di un impalcatoa cassone caratterizzato da forti aggetti laterali.

Il progetto è elaborato dallo studio d'ingegneria Bernardi-Gerosa di Mendrisio in seguito a un concorso, per licitazione privata, bandito nel 1962 dall'Ufficio Strade Nazionali per lo studio del viadotto e degli adiacenti sovrappassi, stradale e ferroviario, di Bisio e di Balerna. In gara le strutture sono giudicate secondo le categorie della "costruzione" e dell'"estetica", già definite per il concorso del Viadotto di Melide nel 1961: alla giuria, infatti, è nuovamente chiamato a partecipare l'architetto Rino Tami per il "lusinghiero esito delle discussioni dei progetti" presentati nel concorso precedente. Alla competizione sono invitati cinque studi d'ingegneria, quattro dei quali ticinesi: Bernardi e Gerosa di Mendrisio, Marrazzi e Pini di Lugano, Lombardi e Gellera di Locarno,

Augusto e Alessandro Rima di Locarno (consorziate con l'impresa Elektrowatt) ed Emil Schubiger di Zurigo. In giuria, oltre a Tami, sono presenti Franco Zorzi, Renato Colombi e Francesco Balli per l'Ufficio Strade Nazionali, l'ingegnere cantonale di Zurigo Hermann Stüssi e gli ingegneri Edmond Rey e Hans Eichenberger.

Lo studio Bernardi-Gerosa si aggiudica la commessa grazie al progetto del viadotto di Bisio che, considerato di «ottimo aspetto formale», si distingue anche per la raffinata soluzione di cantiere: la costruzione dell'impalcato per conci successivi, realizzati fuori opera e saldati attraverso il passaggio dei cavi di precompressione. Anche il progetto dei due sovrappassi presentato in concorso, a corredo dello studio del viadotto principale, è giudicato valido dalla giuria che, apprezzando la «soluzione unitaria delle due opere» suggerisce, però, la modifica di alcuni particolari formali relativi soprattutto «all'attacco dei ponti con il terreno». Estendendo le modifiche suggerite per i due sovrappassi, in seguito al concorso, anche l'immagine del viadotto di Bisio, già concorde alla figura "scorrevole" e "profilata" sulla quale si omologheranno tutte le sottostrutture dell'autostrada, è perfezionata dal disegno di speciali spalle inclinate, ideate da Tami per raccordare l'impalcato al terreno.

In fase esecutiva, il disegno strutturale di Bernardi-Gerosa si arricchisce di eleganti soluzioni: mentre le anime inclinate del cassone d'impalcato e il forte aggetto della

piattabanda di carreggiata concorrono a eliminare le travi trasversali di collegamento delle due strutture gemelle, consuetamente poste in corrispondenza dei supporti, la testa delle mensole dell'impalcato è volutamente accentuata per marcare la «fascia chiara», in contrasto con il «corrispondente effetto d'ombra» portato dallo sbalzo. Completano il disegno originali (ed economici) apparecchi pendolari, posti al piede delle pile e tra queste e l'impalcato: interamente realizzati in cemento

armato si caratterizzano per l'impiego di cerniere a ferri incrociati, denunciate nell'immagine d'insieme dalla speciale sagomatura delle estremità delle pile.

Il viadotto, in cantiere nel 1963 e ultimato nel 1965, è stato collaudato nel 1966. Percorribile seguendo l'autostrada da Chiasso verso Mendrisio, è visibile, nei suoi raffinati dettagli strutturali, dalle strade di Balerna, in particolare da via Sottobisio.

Fonti archivistiche

Balerna, Archivio del Moderno (AdM), Fondo Renato Colombi

Balerna, Archivio del Moderno (AdM), Fondo Rino Tami

Bellinzona, Archivio di Stato del Cantone Ticino, Fototeca Ufficio Strade Nazionali (ASTi, fototeca USTRA)

Bellinzona, ASTRA filiale di Bellinzona, Archivio Tecnico Ex Ufficio Strade Nazionali (Archivio USTRA)

Bibliografia

- F. Zorzi, *Il problema delle strade nazionali nel Cantone*, in *Nationalstrassenbau im Tessin / Construction des routes nationales dans le Tessin*, atti del convegno (Lugano, 14-15 giugno 1963), Schweizerische Gesellschaft für Bodenmechanik und Foundationstechnik, [Zürich] 1965, p. 9;

- G. Locarnini (a cura di), *La N2 Chiasso-Lamone*, Consiglio di Stato del Cantone Ticino, Bellinzona 1968;

- D. Peverelli, *Autobahn Chiasso-Lamone*, "Werk", a. LVI, 1969, n. 9, pp. 611-612;

- R. Tami, *Problemi estetici dell'autostrada*, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", dicembre 1969, n. 24, p. 1610;

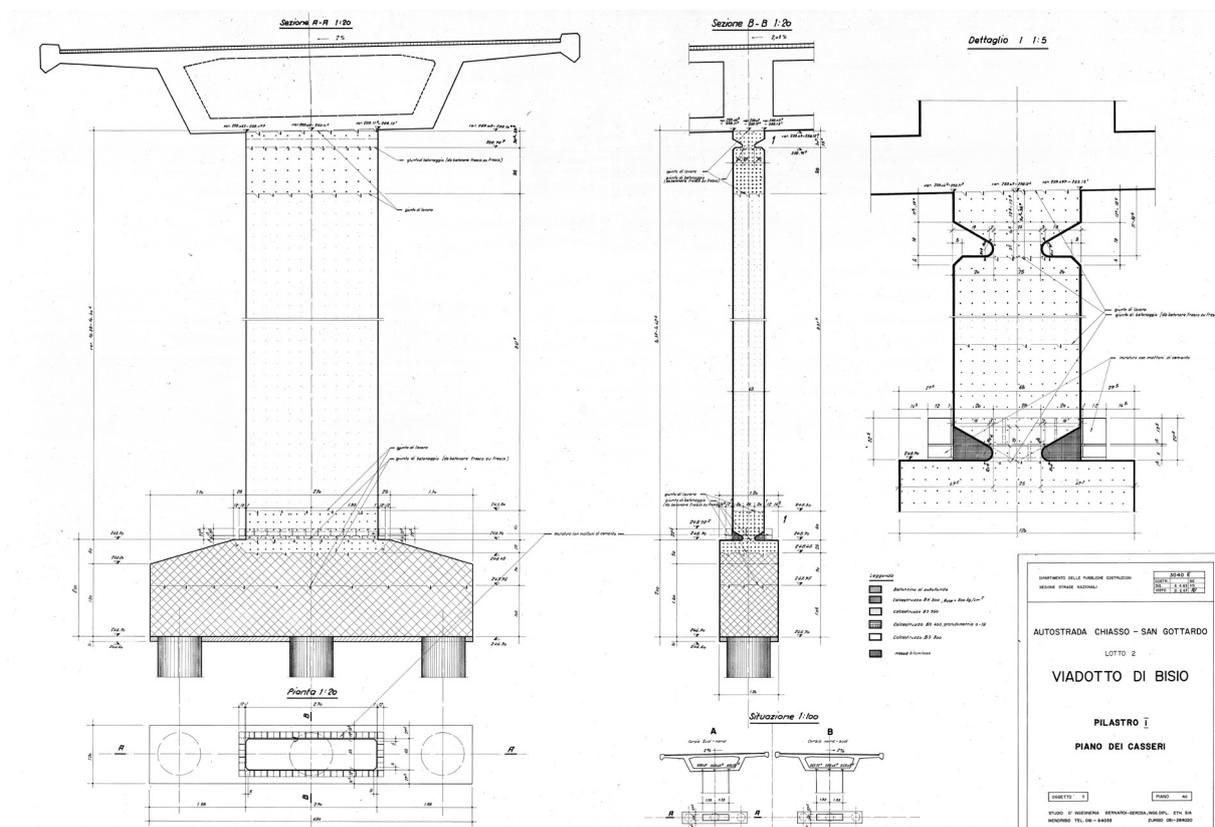
- R. Tami, *L'autostrada come opera d'arte*, in T. Carloni (a cura di), *Rino Tami. 50 anni di architettura*, Fondazione Arturo e Margherita Lang-Electa, Lugano-Milano 1984, pp. 122-144;

- S. Maffioletti, *L'«orgogliosa modestia» della N2*, in K. Frampton, R. Bergossi, *Rino Tami. Opera completa*, Mendrisio Academy Press, Mendrisio 2008, pp. 137-175.

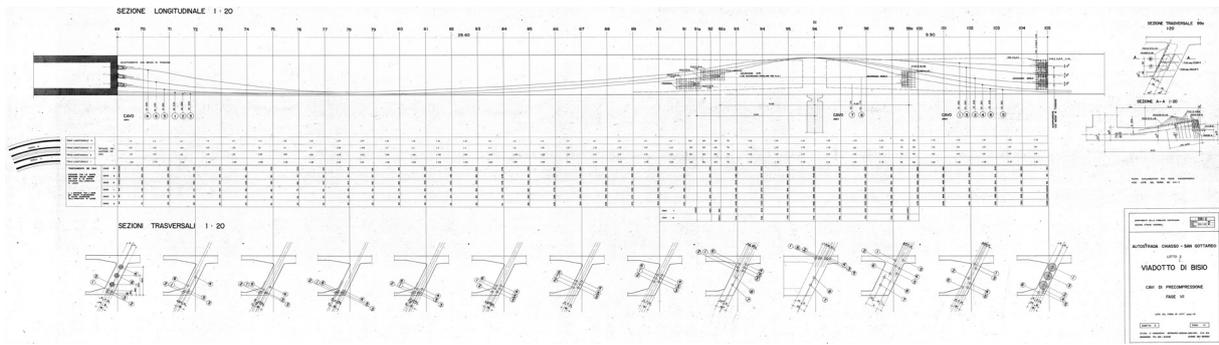
Autore della scheda: Ilaria Giannetti (2020)

Foto: ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv, foto di Josef Schmid, Com_L15-0896-0002-0004 / CC BY-SA 4.0

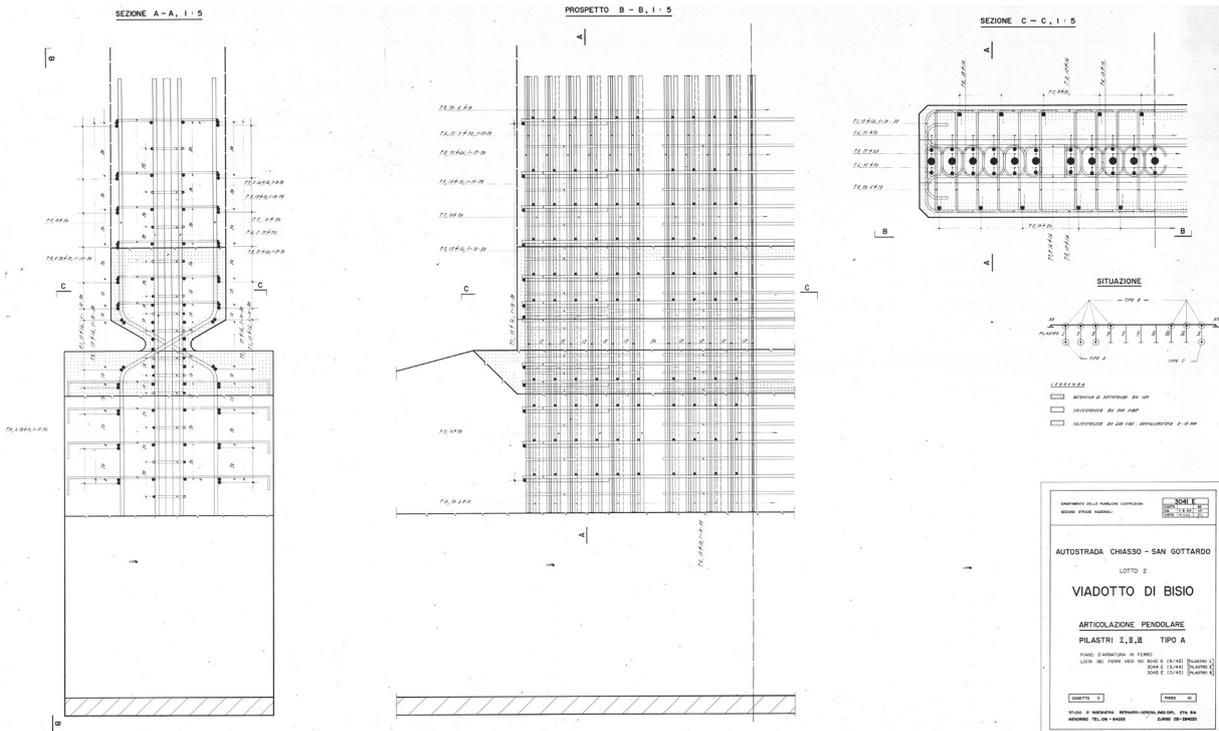
Il viadotto di Bisio durante la cerimonia d'inaugurazione della tratta Chiasso-Mendrisio, 22 dicembre 1966



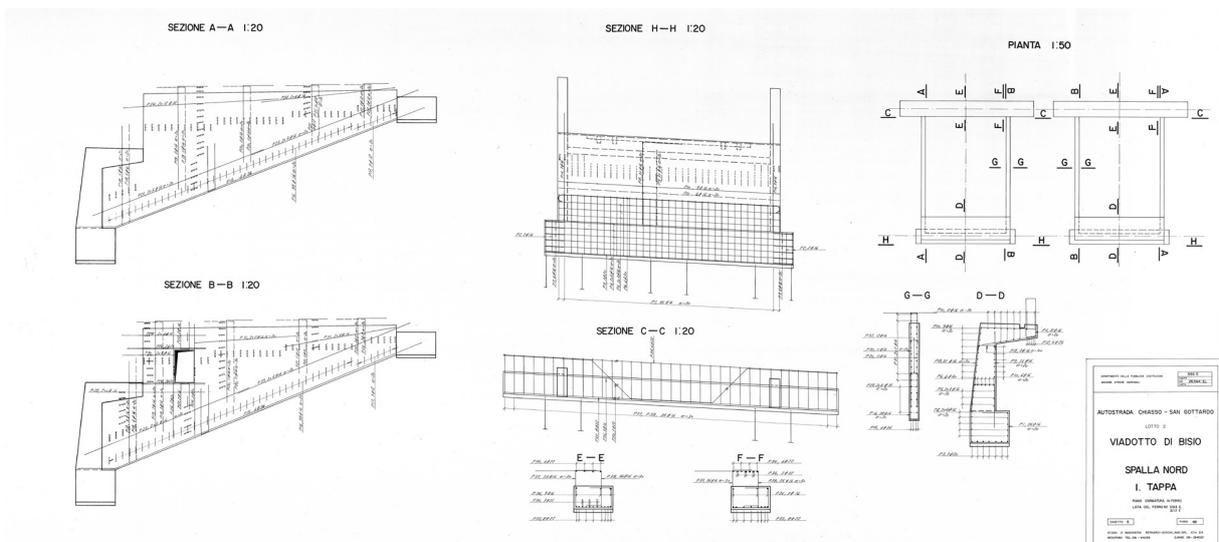
Viadotto di Bisio, sezione della pila, piano dei casseri, con dettagli degli appoggi, 1963 (Archivio USTRA)



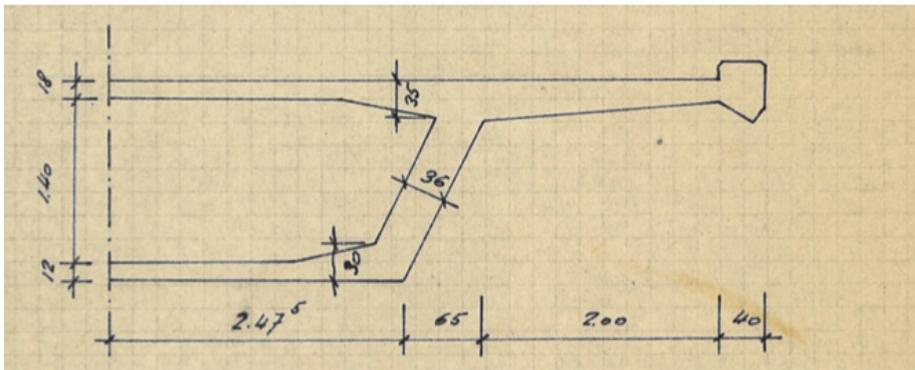
Viadotto di Bisio, sezioni dell'impalcato, 1963 (Archivio USTRA)



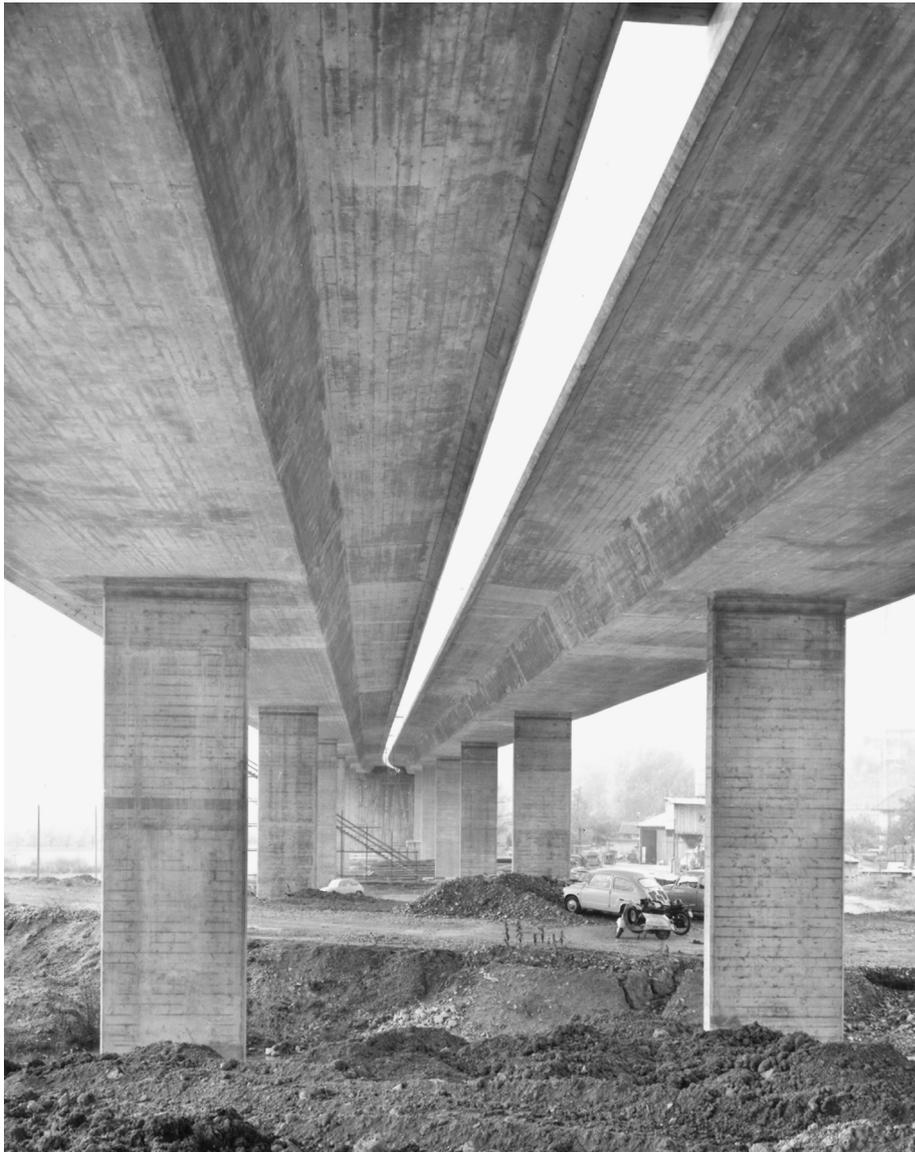
Viadotto di Bisio, dettaglio articolazione pendolare, 1963 (Archivio USTRA)



Viadotto di Bisio, spalla nord, dettaglio dei casseri del timpano inclinato disegnato da Tami (Archivio USTRA)



Viadotto di Bisio, Studio della sezione dell'impalcato, 1963 (Archivio USTRA)



Il viadotto di Bisio, 1964 (AdM, Fondo Renato Colombi)

Ilaria Giannetti, *Studio d'ingegneria Bernardi-Gerosa con Rino Tami, Viadotto di Bisio, autostrada Chiasso-San Gottardo*, in N. Navone (a cura di), *Guida storico-critica all'architettura del XX secolo nel Cantone Ticino*, vol. I, Archivio del Moderno, Balerna 2020, ISBN: 978-88-945457-0-8
<https://www.ticino4580.ch/mappe#/Studio-dingegneria-Bernardi-Gerosa-con-Rino-Tami-Viadotto-di-Bisio-autostrada-Chiasso-San-Gottardo>
Tutti i diritti riservati / All rights reserved



Impresa Conrad Zschokke e Rino Tami Viadotto delle Cantine, autostrada Chiasso-San Gottardo

Indirizzo: Capolago

Cronologia: 1964-1967 (rifacimento 2002-2004)

Autori:

progetto strutture viadotto originario: Impresa Conrad Zschokke SA

progetto architettonico viadotto originario: Rino Tami

progetto di rifacimento: studio di ingegneria Grignoli Muttoni, consulente Aurelio Muttoni EPFL

Committente: Dipartimento delle Costruzioni, Ufficio Strade Nazionali

Uso: infrastruttura stradale, viadotto di supporto dell'autostrada

Il Viadotto delle Cantine permette il passaggio dell'autostrada sul crinale costiero del lago di Lugano, in corrispondenza dell'abitato di Capolago. Percorribile nei due sensi, il viadotto è costituito da strutture a travata, parallele e indipendenti, poste a sostegno delle due vie della strada.

L'opera è stata progettata e realizzata, tra il 1964 e il 1967, dalla storica impresa svizzera Conrad Zschokke con la collaborazione dell'architetto Rino Tami, dal 1963 designato ufficialmente "consulente in materia estetica per le opere dell'autostrada". Dopo 36 anni di servizio, tra il 2002 e il 2004, il viadotto è stato globalmente risanato, su progetto dello studio d'ingegneria Grignoli Muttoni, attraverso la sostituzione della quasi totalità delle strutture originarie, di cui restano, oggi, solo le fondazioni e la parte inferiore delle pile.

Nel 1964 la realizzazione del viadotto è assegnata dall'Ufficio delle Strade Nazionali all'impresa Zschokke: il progetto prevede la costruzione di una struttura, con campate di 20 metri di luce, composta da slanciate pile a pianta rettangolare sulle quali, a mezzo di architravi trasversali, poggiano le travi longitudinali dell'impalcato in cemento armato precompresso, completate da una soletta gettata in opera. Le travi presentano sezioni a T, o doppia T, e sono costituite da due elementi prefabbricati, della lunghezza di 10 metri, accoppiati in opera mediante cavi di precompressione longitudinali.

Grazie a questo espediente, di officina e di cantiere, la struttura proposta dall'impresa Zschokke presenta un indubbio vantaggio produttivo e costruttivo (quindi economico); la sua immagine, però, non è concorde alla figura "sagomata" e "profilata" che Tami aveva elaborato per i viadotti di sottostruttura dell'autostrada, tra il 1961 e il 1962, in occasione dei concorsi di progetto per i manufatti di Melide e di Bisio. Così, durante lo sviluppo esecutivo, coordinato dall'Ufficio Strade Nazionali, il viadotto è puntualmente "corretto" da Tami, attraverso il disegno di una nuova sezione trasversale dell'impalcato e la sagomatura degli "attacchi" con le pile.

Inserendo una "bordatura" laterale continua, una parete inclinata composta di piccoli elementi prefabbricati in cemento armato, Tami ricostruisce il profilo dell'impalcato nelle forme di una fascia longitudinale continua, inclinata verso l'esterno: così, tra il 1964 e il 1965, mentre il manufatto è già in cantiere, i disegni esecutivi testimoniano l'aggiunta di 495 elementi prefabbricati che, lunghi 1 metro e diversi tra valle e monte, sono allestiti in opera formando il nuovo *carter* in cemento armato.

Mentre la conformazione delle bordature permette il raccordo geometrico con l'inclinazione degli spigoli degli architravi delle pile, l'unità formale dei due elementi, posti sullo stesso piano esterno, è rafforzata da un'ulteriore svasatura verso l'alto della sezione trasversale degli architravi. Come chiariscono le sezioni esecutive

e, più suggestivamente, la geometria delle ombre colta nei ritratti fotografici del viadotto ultimato, la linea inclinata domina tutta la composizione: in questo modo l'immagine della struttura dissimula la sua reale anatomia costruttiva conformandosi, da un lato, alla più generale figura del viadotto a pile slanciate e impalcato "scorrevole" ideata da Tami, e, dall'altro, arricchendosi di una rigorosa scansione ritmica della fascia longitudinale.

Se, secondo Tami, gli innesti formali elaborati in fase esecutiva hanno la funzione di «alleggerire l'aspetto del viadotto, dalla strada sottostante e dall'autostrada medesima», nel 1968 «il profilo del viadotto prefabbricato di Capolago», ultimato da poco più di un anno, è notato e apprezzato anche dal critico italiano Bruno Zevi, per il suo «pregio di alleggerire il peso figurativo delle strade affiancate».

Tra il 2002 e il 2004, la definizione formale introdotta da Tami per i viadotti di sottostruttura, è oggetto di una nuova interpretazione, nel progetto di rifacimento elaborato dallo studio d'ingegneria Grignoli Muttoni. L'operazione di risanamento del viadotto è stata il centro di un lungo dibattito riguardo l'opportunità di conservare le strutture originali: già nel 1987, dopo 20 anni di esercizio, notevoli debolezze erano state riscontrate nei punti di maggiore infiltrazione dell'acqua ed era stato elaborato un primo progetto di rinforzo dell'impalcato mediante l'aggiunta di un sistema di precompressione esterna, poi rimandato. Tra il 1993 e il 1996, il viadotto è oggetto di monitoraggio strutturale, a valle del quale si concretizza l'urgenza di elaborare un nuovo progetto di adeguamento: la completa sostituzione dell'impalcato, insieme con gli architravi e la parte sommitale delle pile, emerge come la soluzione più vantaggiosa in termini di costi e sicurezza.

Il nuovo impalcato è così disegnato, da Grignoli Muttoni, nelle forme di una trave in cemento armato precompresso a sezione compatta, caratterizzata da un nucleo trapezoidale di spessore molto contenuto (1,3 metri) rispetto alla larghezza complessiva della trave (13,5 metri) e

snelle ali simmetriche, aggettanti oltre 4 metri per lato. La trave si collega monoliticamente alle pile, la cui parte sommitale è interamente ricostruita, estendendo la geometria del fusto originario ed eliminando del tutto gli architravi. Lo schema statico del viadotto è completamente ripensato: il viadotto di monte e quello di valle, originariamente considerati come una sequenza di ponti, di tre, quattro o cinque campate, accostati tramite giunti, si configurano, infatti, come ponti unici, rispettivamente di 13 campate e di 15 campate, di 20 metri di luce, e campate estremali di 17,4 metri terminanti su nuove spalle, costruite davanti a quelle esistenti.

La sostituzione dell'impalcato è stata l'occasione di una consistente sperimentazione sulle tecniche di cantiere, che ha compreso lo studio di attrezzature "su misura" studiate per la rimozione delle strutture esistenti e per il getto della trave compatta: attraverso l'impiego di un'efficiente centina auto-varante metallica, che permette la realizzazione di 40 metri a settimana, il nuovo impalcato, delle strutture di monte e di valle, si realizza in soli 11 mesi di lavoro. Mentre le fotografie del cantiere della demolizione permettono di verificare l'anatomia strutturale dell'impalcato originario, fornendo una speciale testimonianza dei dettagli costruttivi elaborati sul disegno di Tami, le travi prefabbricate, estratte dal viadotto e trasportate nel laboratorio del Politecnico Federale di Losanna, sono oggetto di una campagna di test che ha permesso un significativo avanzamento nella conoscenza del comportamento nel tempo delle strutture in cemento armato precompresso.

Percorribile seguendo l'autostrada tra Mendrisio e Milano e visibile anche da via delle Cantine di Capolago, il nuovo viadotto, seppure diverso dal manufatto originario, tramanda la concezione architettonica di Tami della sottostruttura dell'autostrada, nella figura di un manufatto "profilato" e "scorrevole", attraverso un disegno strutturale, elegante e accurato, sostanziato da aggiornate tecnologie di calcolo e di cantiere.

Fonti archivistiche

Balerna, Archivio del Moderno (AdM), Fondo Renato Colombi

Balerna, Archivio del Moderno (AdM), Fondo Rino Tami

Bellinzona, Archivio di Stato del Ticino, Fototeca Ufficio Strade Nazionali (ASTi, fototeca USTRA)

Bellinzona, ASTRA filiale di Bellinzona, Archivio Tecnico Ex Ufficio Strade Nazionali (Archivio USTRA)

Bibliografia di riferimento

- B. Zevi, *Autostrade del Canton Ticino. Cronassa e tempo di reazione*, "L'Espresso", 7 aprile 1968;

- R. Tami, *Problemi estetici dell'autostrada*, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", dicembre 1969, n. 24, p. 1610;

- R. Tami, *L'autostrada come opera d'arte*, in T. Carloni (a cura di), *Rino Tami. 50 anni di architettura*, Fondazione Arturo e Margherita Lang-Electa, Lugano-Milano 1984, pp. 122-144, part. p. 131;

- R. Hornung, *Flick Abbruch oder Neubau?*, "Hochparterre", 2004, n. 3, pp. 24-27;

- F. Lurati, F. Caggia, *Progetto Generoso, viadotto delle cantine*, "Archi", 2006, n. 2, pp. 57-59;

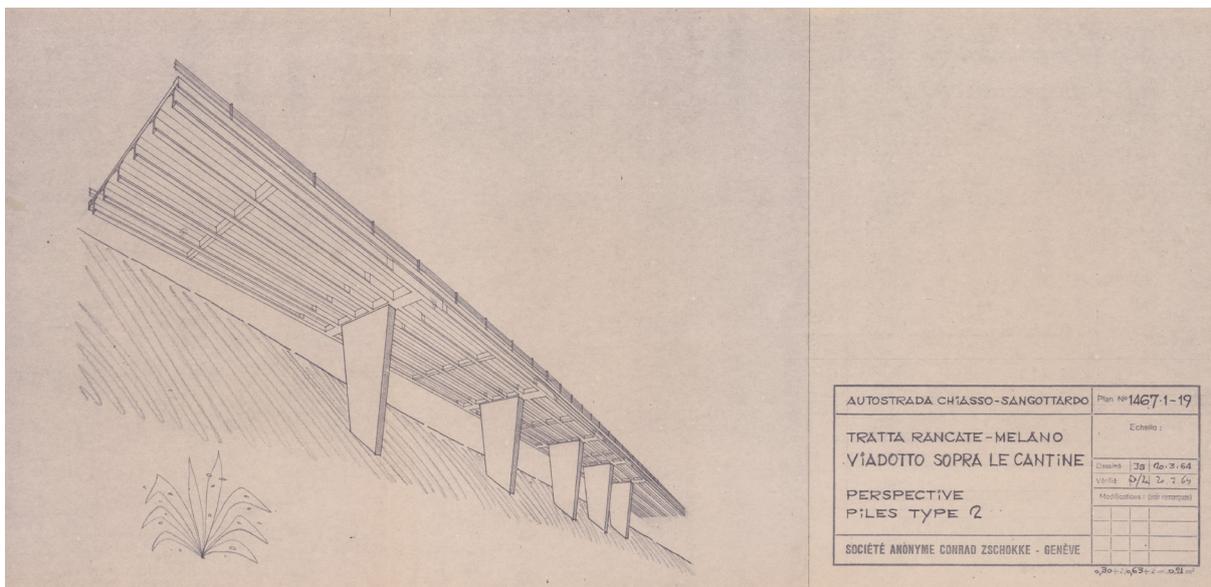
- M. Fernandez Ruiz, A. Muttoni, E. Hars, *Experimental investigation on the load-carrying capacity of the thin webs including post-tensioning tendons*, in J. Radic (ed.), *Concrete structures – stimulators of development: proceedings of the FIB Symposium Dubrovnik*, SECON, Zagreb 2007, pp. 483-490;

- S. Maffioletti, *L'«orgogliosa modestia» della N2*, in K. Frampton, R. Bergossi, *Rino Tami. Opera completa*, Mendrisio Academy Press, Mendrisio 2008, pp. 159-160;

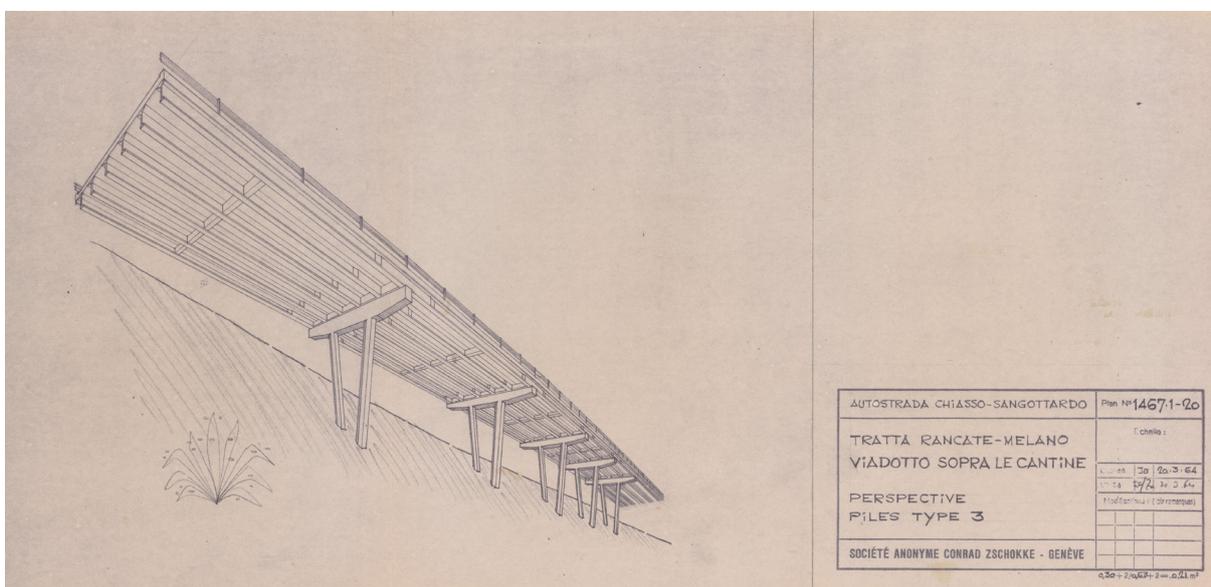
- N. Navone, *Rino Tami, architecte-conseil de l'autoroute Chiasso - Saint-Gothard*, "fabricA", 2017, n. 11, pp. 12-43.

Autore della scheda: Ilaria Giannetti (2020)

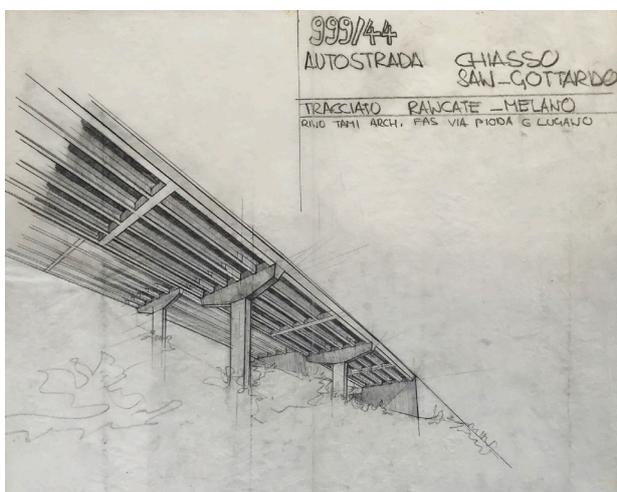
Foto: AdM, Fondo Rino Tami



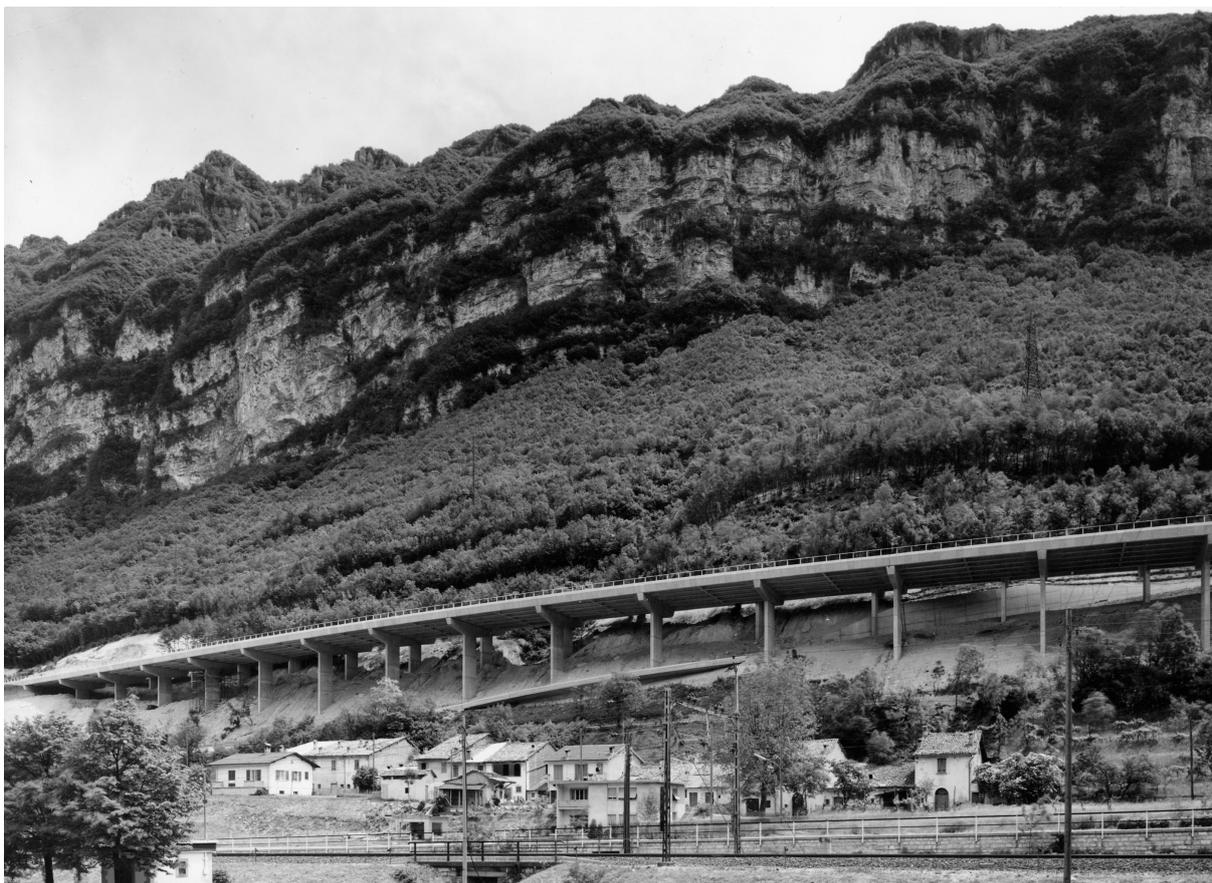
Studio della geometria delle pile prima della "correzione dell'impalcato", variante 2 non realizzata, 1964 (AdM, Fondo Rino Tami)



Studio della geometria delle pile prima della "correzione dell'impalcato", variante 3 non realizzata, 1964 (AdM, Fondo Rino Tami)



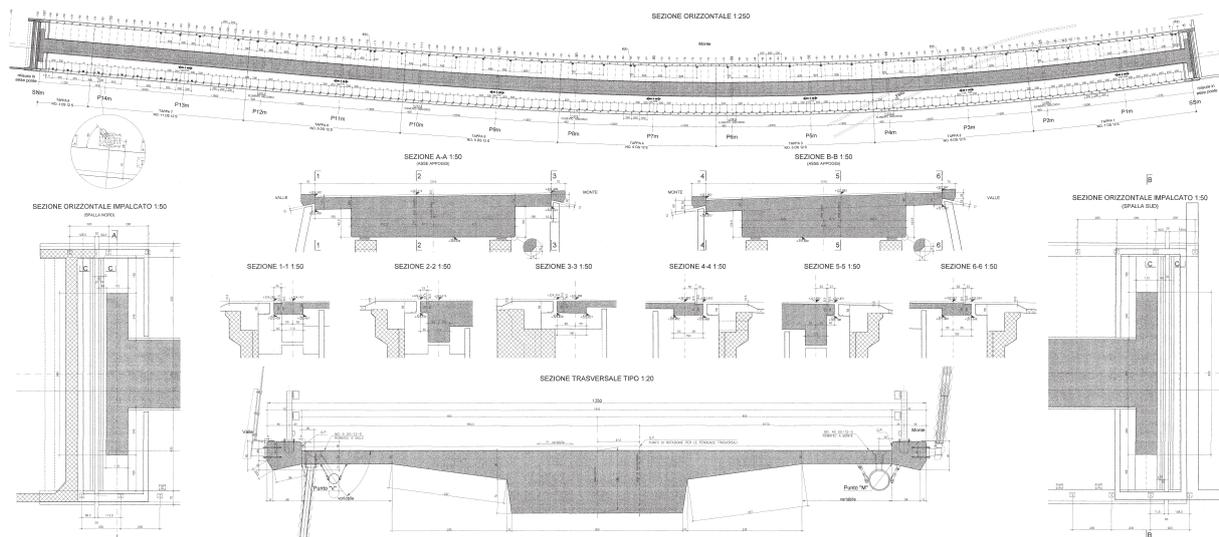
Rino Tami, studi della struttura dell'impalcato e della geometria delle pile, variante B non realizzata (AdM, Fondo Rino Tami)



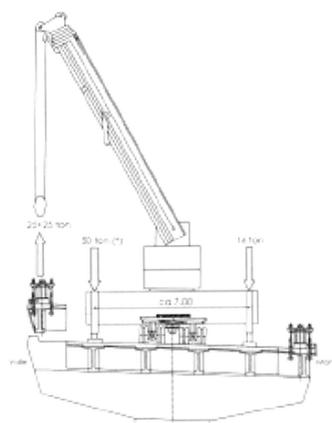
Vista del Viadotto delle Cantine da Capolago, stato originario (AdM, Fondo Rino Tami)



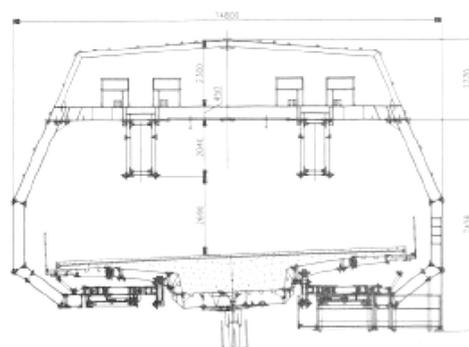
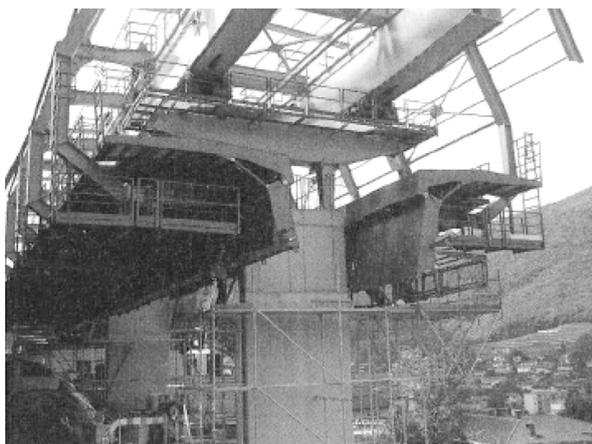
Vista del Viadotto delle Cantine da Capolago dopo l'intervento di risanamento (foto di Nicola Navone, 2020)



Studio d'ingegneria Grignoli Muttoni, rifacimento del Viadotto delle Cantine, sezione trasversale tipo della trave compatta d'impalcato, 2002 (Archivio USTRA)



Studio d'ingegneria Grignoli Muttoni, rifacimento del viadotto delle Cantine, rimozione dell'impalcato esistente, dettaglio delle travi esterne, schema dell'attrezzatura di cantiere, 2002 (da "Archi", 2006, n. 2, p. 58)



Studio d'ingegneria Grignoli Muttoni, rifacimento del viadotto delle Cantine, getto del nuovo impalcato, schema della centina auto-varante, 2002 (da "Archi", 2006, n. 2, p. 59)

Ilaria Giannetti, *Impresa Conrad Zschokke e Rino Tami, Viadotto delle Cantine, autostrada Chiasso-San Gottardo*, in N. Navone (a cura di), *Guida storico-critica all'architettura del XX secolo nel Cantone Ticino*, vol. I, Archivio del Moderno, Balerna 2020, ISBN: 978-88-945457-0-8
<https://www.ticino4580.ch/mappe#/Impresa-Conrad-Zschokke-e-Rino-Tami-Viadotto-delle-Cantine-autostrada-Chiasso-San-Gottardo>
 Tutti i diritti riservati / All rights reserved



Rino Tami e Ervino Kessel, Cavalcavia della strada per Soresina, autostrada Chiasso-San Gottardo

Indirizzo: Bricola, Rivera (Comune di Monteceneri)

Cronologia: 1969-1971

Autori:

progetto architettonico: Rino Tami

progetto strutture: Ervino Kessel, Lugano

Committente: Repubblica e Cantone Ticino

Uso: infrastruttura stradale, attraversamento carrabile dell'autostrada

Il cavalcavia, detto della strada per Soresina, attraversa l'autostrada in prossimità del riale Zarigo, collegando la frazione di Soresina alla stazione ferroviaria di Rivera.

L'impalcato rettilineo, poggiante su piedritti inclinati, presenta forti sbalzi simmetrici, di 2,5 metri, mentre il profilo longitudinale è caratterizzato da appoggi inclinati, in contrappunto con l'andamento del pendio che delimita l'alveo della strada. La struttura si compone di un telaio asimmetrico, di 35 metri di luce, con pile incastrate e puntoni (nascosti nella scarpata) in cemento armato ordinario e una trave a cassone inclinata a sezione costante, 1,5 metri di altezza e 11 metri di larghezza comprese le mensole laterali, in cemento armato precompresso.

L'architettura del cavalcavia è di Rino Tami. Il progetto di Tami, redatto nel 1969, nell'ambito dello studio della serie di ponti-tipo per la N2, si concentra sull'effetto d'ombra portato dalle mensole dell'impalcato, la definizione degli attacchi al terreno del manufatto, disegnati nella forma di timpani inclinati, e della sagoma variabile dei piedritti inclinati.

Tami è qui affiancato da Ervino Kessel, ingegnere diplomato al Politecnico Federale, che sonda diverse so-

luzioni statiche. Dopo una prima ipotesi che prevedeva l'adozione di uno schema a telaio con piedritti inclinati (Sprengwerk), la soluzione prescelta è un più economico telaio asimmetrico con trave inclinata a sezione costante, pile incastrate e puntoni inclinati interrati, caratterizzato da alcuni "trucchi" costruttivi. Mentre l'uso del cemento armato precompresso per l'impalcato permette di diminuirne lo spessore, la ridondanza materica che caratterizza il disegno architettonico delle testate, inclinate e "pesanti", si trasforma in una struttura cava caratterizzata dall'impiego di un riempimento in Sagex (una sorta di polistirolo espanso prodotto in Svizzera). La rastremazione verso il basso dei piedritti inclinati, originariamente proposta da Tami e presente anche nella prima soluzione statica di Kessel, scompare nel disegno esecutivo del manufatto, in seguito all'adozione del secondo schema.

Interamente gettato in opera, è realizzato nel 1971 e, fino a oggi, non ha subito interventi di manutenzione. Percorribile seguendo la strada per Soresina, è interamente visibile nella sua originale morfologia dal percorso dell'autostrada dove, poche centinaia di metri più a nord, si incontra un manufatto "gemello" progettato dagli stessi autori: il Cavalcavia-canale del riale Zarigo.

Fonti archivistiche

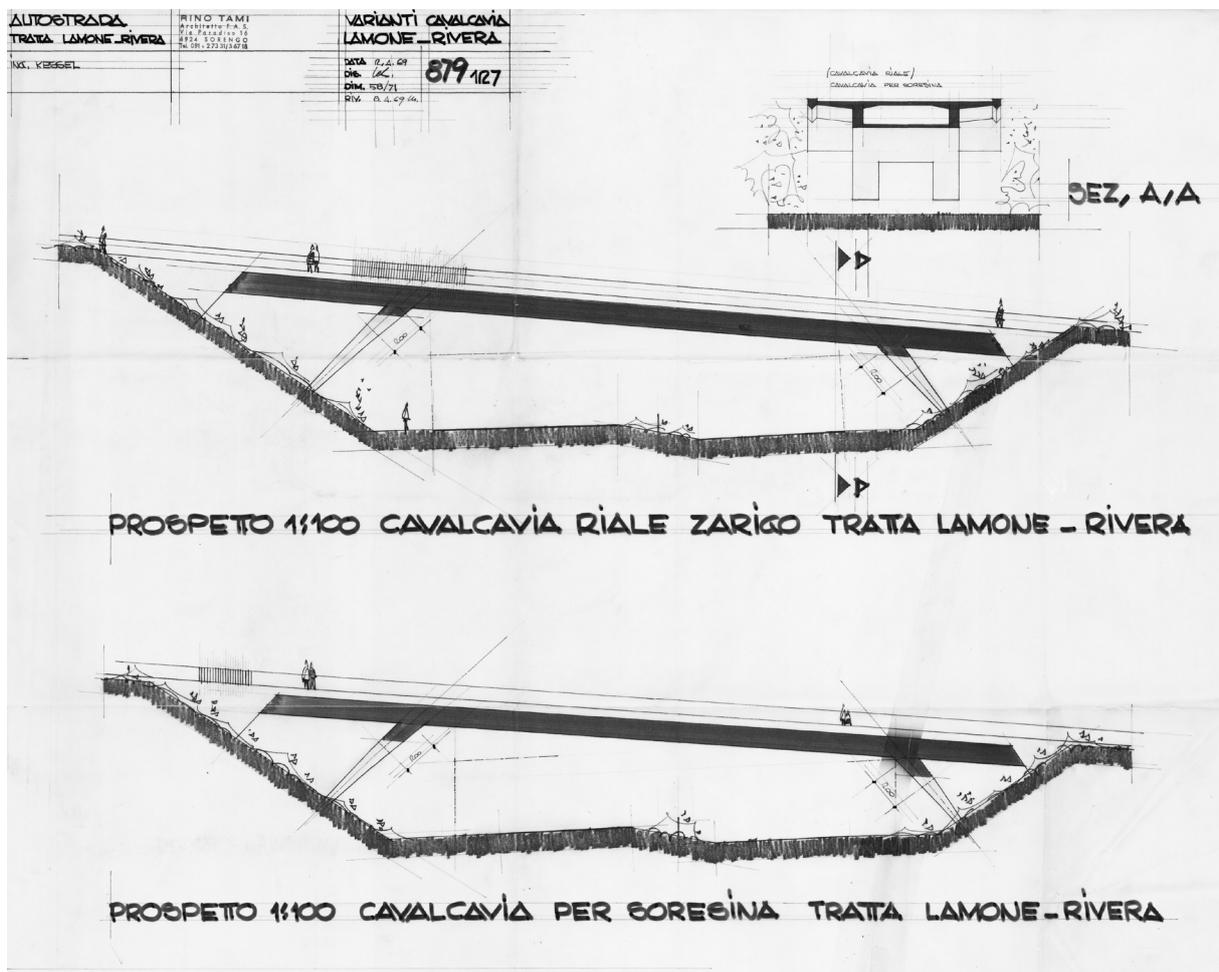
Balerna, Archivio del Moderno (AdM), Fondo Rino Tami
Bellinzona, Archivio di Stato del Cantone Ticino, Fototeca Ufficio Strade Nazionali (ASTi, fototeca USTRA)
Bellinzona, ASTRA filiale di Bellinzona, Archivio Tecnico Ex Ufficio Strade Nazionali (Archivio USTRA)

Bibliografia

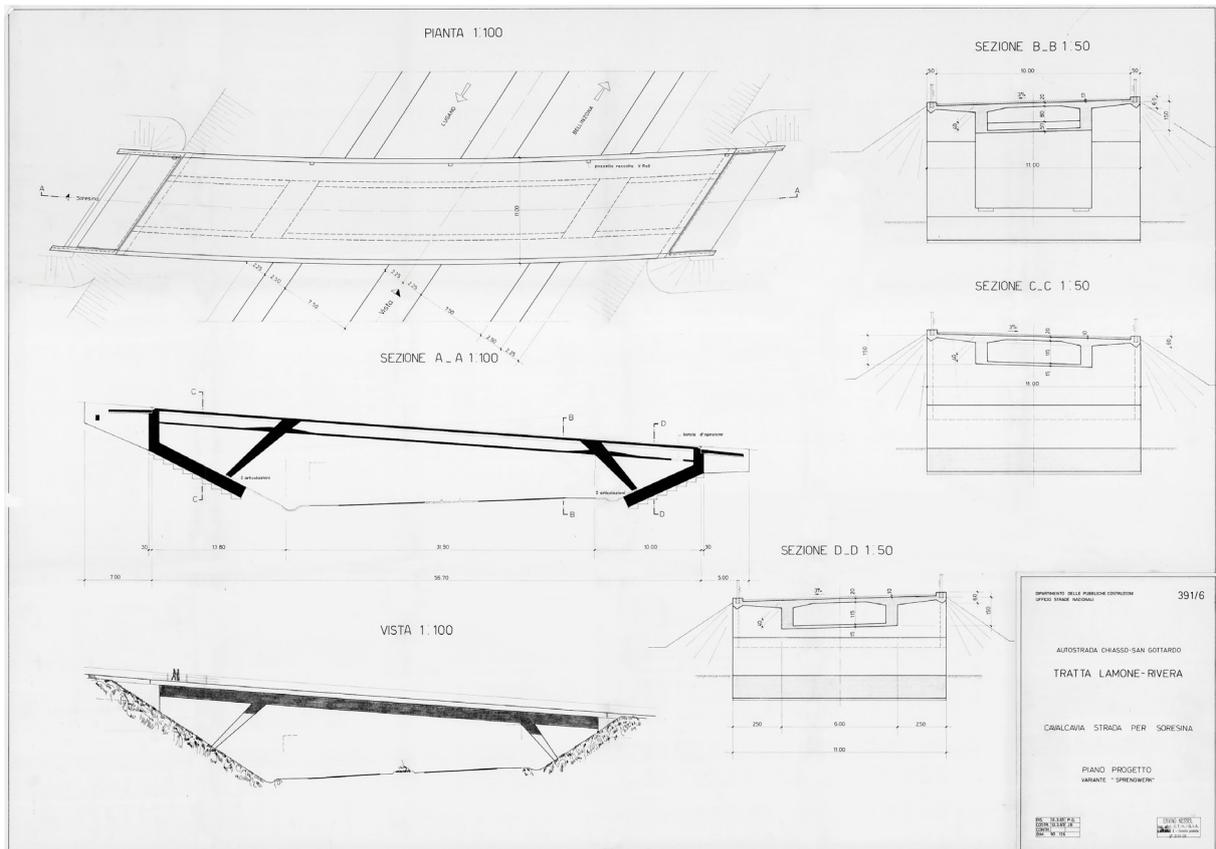
- G. Locarnini (a cura di), *La N2 Chiasso-Lamone*, Consiglio di Stato del Cantone Ticino, Bellinzona 1968;
- D. Peverelli, *Autobahn Chiasso-Lamone*, "Werk", a. LVI, 1969, n. 9, pp. 611-612;
- R. Tami, *Problemi estetici dell'autostrada*, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", dicembre 1969, n. 24, p. 1610;
- R. Tami, *L'autostrada come opera d'arte*, in T. Carloni (a cura di), *Rino Tami. 50 anni di architettura*, Fondazione Arturo e Margherita Lang-Electa, Lugano-Milano 1984, pp. 122-144;
- S. Maffioletti, *L'«orgogliosa modestia» della N2*, in K. Frampton, R. Bergossi, *Rino Tami. Opera completa*, Mendrisio Academy Press, Mendrisio 2008, pp. 137-175.

Autore della scheda: Ilaria Giannetti (2019)

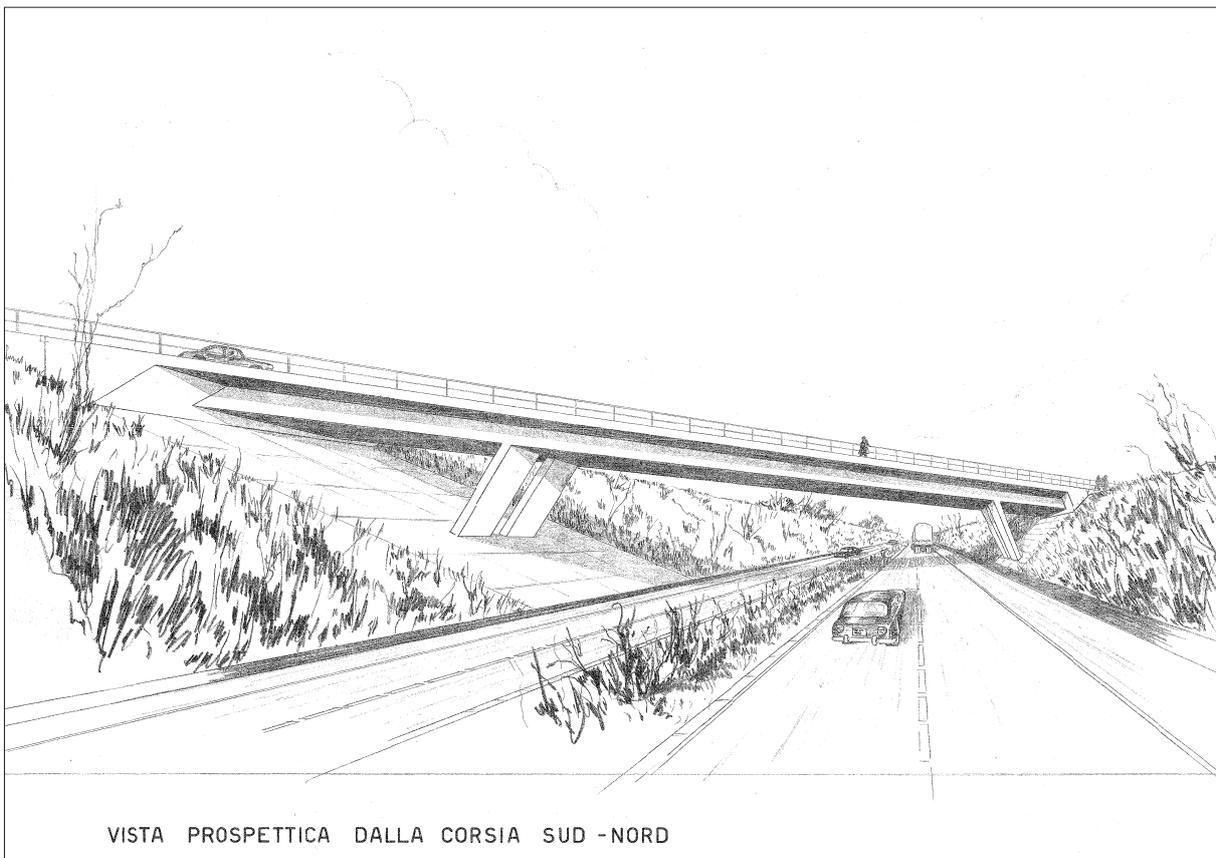
Foto: AdM, Fondo Rino Tami



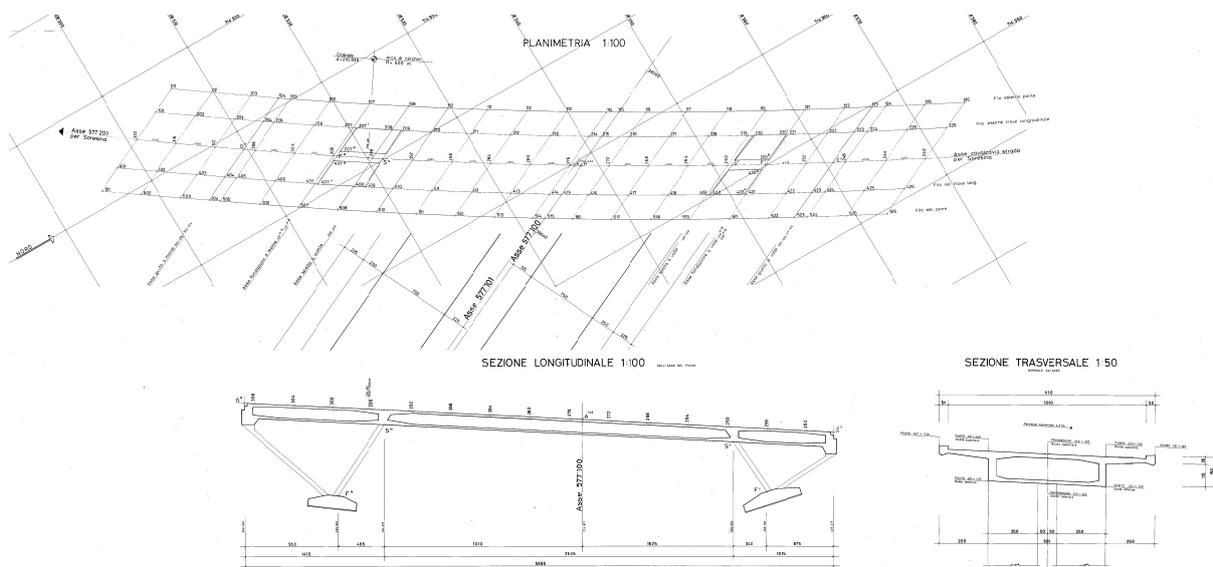
Rino Tami, disegno del Cavalcavia-canale del riale Zarigo e del Cavalcavia per Soresina, 2 aprile 1969 (AdM, Fondo Rino Tami)



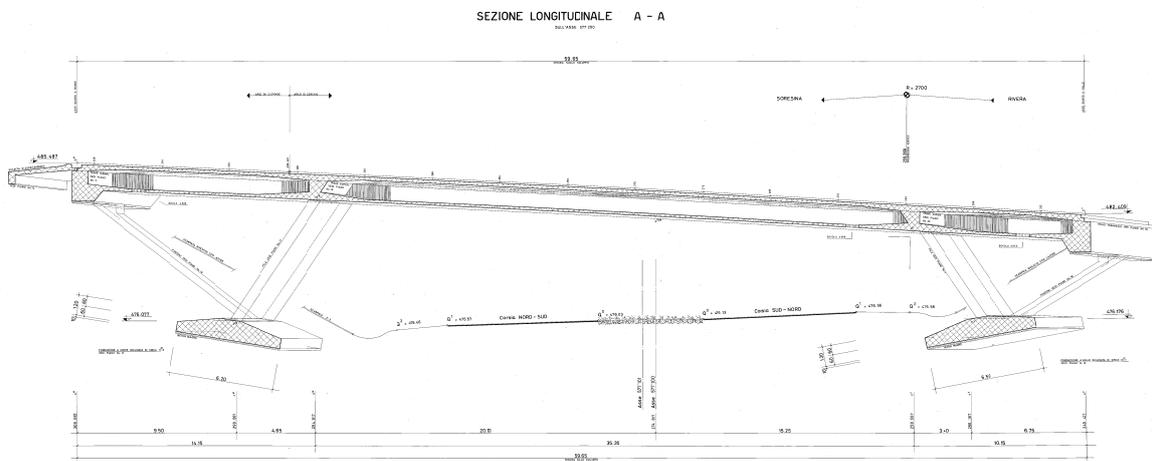
Ervino Kessel, disegno del Cavalcavia per Soresina, variante Sprengwerk, 13 marzo 1969 (AdM, Fondo Rino Tami)



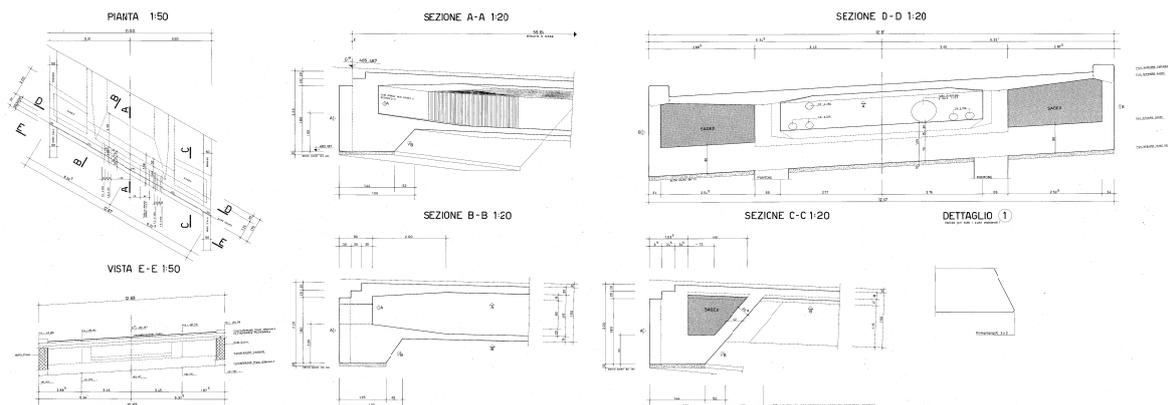
Ervino Kessel, prospettiva del Cavalcavia per Soresina, 1970 (Archivio USTRA)



Ervino Kessel, sezione longitudinale esecutiva del Cavalcavia per Soresina, 1970 (Archivio USTRA)



Ervino Kessel, sezione longitudinale esecutiva del Cavalcavia per Soresina, 1970 (Archivio USTRA)



Ervino Kessel, sezioni esecutive del Cavalcavia per Soresina con dettagli delle testate, 1970 (Archivio USTRA)

Ilaria Giannetti, *Rino Tami e Ervino Kessel, Cavalcavia della strada per Soresina, autostrada Chiasso-San Gottardo*, in N. Navone (a cura di), *Guida storico-critica all'architettura del XX secolo nel Cantone Ticino*, vol. I, Archivio del Moderno, Balerna 2020, ISBN: 978-88-945457-0-8
<https://www.ticino4580.ch/mappe#/Rino-Tami-e-Ervino-Kessel-Cavalcavia-della-strada-per-Soresina-autostrada-Chiasso-San-Gottardo>
 Tutti i diritti riservati / All rights reserved



Rino Tami e Ervino Kessel, Cavalcavia-canal del riale Zarigo, autostrada Chiasso-San Gottardo

Indirizzo: Bricola, Rivera (Comune di Monteceneri)

Cronologia: 1969-1971

Autori:

progetto architettonico: Rino Tami

progetto strutture: Ervino Kessel, Lugano

Committente: Repubblica e Cantone Ticino

Usò: attraversamento pedonale dell'autostrada, ponte-canal

Il Cavalcavia-canal del riale Zarigo attraversa l'autostrada, con un passaggio pedonale integrato, a soli 240 metri dalla struttura gemella del Cavalcavia della strada per Soresina. In questo punto la N2 taglia la collina a una profondità variabile, tra 6 e 11 metri, rendendo impossibile il passaggio del riale sotto il tracciato autostradale e richiedendo così la costruzione di un ponte-canal.

Il manufatto è caratterizzato da piedritti inclinati verso l'interno, impalcato rettilineo con forti sbalzi simmetrici e spalle sagomate, in contrappunto con l'andamento del pendio che delimita l'alveo della strada. La struttura può essere schematizzata come un telaio asimmetrico, composto dalla trave rettilinea, in cemento armato pre-compresso, e piedritti a V in cemento armato ordinario, per metà interrati nella scarpata.

Il Cavalcavia-canal è disegnato da Rino Tami, insieme con il Cavalcavia della strada per Soresina, nel 1969: il progetto si inserisce nell'ambito dello studio elaborato da Tami per una più ampia serie di ponti-tipo per la N2. Come per il manufatto gemello del Cavalcavia di Soresina, il disegno architettonico si concentra sull'effetto d'ombra portato dagli oggetti dell'impalcato, la definizione degli attacchi al terreno, l'angolo d'inclinazione e la rastremazione della sezione dei piedritti.

L'ingegnerizzazione del manufatto, come per il vicino cavalcavia, è di Ervino Kessel, ingegnere diplomato al Politecnico Federale di Zurigo con studio a Lugano. Kessel lavora in collaborazione con Tami, tra il 1969 e il 1970,

supportando il disegno architettonico attraverso l'esplosione di tre diverse soluzioni statiche: uno schema a telaio con piedritti inclinati (variante *Sprengwerk*), quello di una trave continua con tre campate e, infine, un telaio con piedritti a V. La prima ipotesi, caldeggiata da Kessel come quella esteticamente più vicina alla proposta architettonica di Tami, è scartata per ragioni economiche; la seconda, anche se economicamente vantaggiosa, è invece accantonata per le complicazioni costruttive portate dalla necessità di realizzare una più complessa armatura agli appoggi. La soluzione prescelta è quindi la terza e il manufatto si configura, così, come un telaio asimmetrico costituito da una trave-canal a sezione costante, pile incastrate e puntoni interrati nella scarpata.

La trave-canal ha una sezione aperta, con pareti inclinate verso l'esterno, e presenta due mensole laterali che ospitano i passaggi pedonali: la posizione delle mensole è opportunamente scelta per "snellire" la forma strutturale, relativamente tozza, della trave la cui sezione idraulica imponeva un'altezza statica di 2,20 metri, equivalente, cioè, a poco più di 1/13 della luce mediana. Le pile, inclinate e incastrate, formano un angolo di circa 60 gradi con l'orizzontale della trave: esse sono costituite da due sezioni rettangolari affiancate, di 3 metri ciascuna, che, con uno spessore costante di 45 centimetri, rinunciano alla rastremazione verso il basso, originariamente proposta da Tami e ancora presente nella prima soluzione statica di Kessel. I puntoni, invece,

presentano sezioni rettangolari, di 80x40 centimetri, e, completamente interrati, restano interamente nascosti nella scarpata dell'alveo della strada.

Durante la costruzione è stato approfondito, in modo particolare, il sistema di precompressione della trave, realizzato attraverso l'applicazione del brevetto ВВНУ, e il rivestimento della trave-canale. Applicato solo dopo avere completato le operazioni di precompressione, il rivestimento è costituito da blocchi di pietra di granito con giunti sigillati in cemento, previa impermeabilizzazione della sezione strutturale con uno strato di juta catramata e, per resistere alla velocità dell'acqua nelle stagioni di piena e alla sua capacità di portare detriti, è caratterizzato dalla presenza, ogni 8 metri, di rompi-tratta in cemento armato. Analogamente al cavalcavia di Soresina,

per la costruzione degli attacchi al terreno del ponte, nelle forme di robusti timpani inclinati che si oppongono all'andamento del pendio, è stata adottata una struttura cava caratterizzata dall'impiego di un alleggerimento in Sagex (una sorta di polistirolo).

Interamente gettato in opera, il cavalcavia-canale è in servizio dal 1971. Percorrendolo a piedi, sui marciapiedi ricavati sulle due mensole accessibili da via Zarigo, è possibile osservare l'interno della trave-canale e, nelle stagioni di piena, lo scorrere del riale; nella sua originale morfologia strutturale, il manufatto è, invece, visibile dal percorso dell'autostrada dove, poche centinaia di metri più a sud, si incontra la struttura gemella del Cavalcavia di Soresina, progettata dagli stessi autori con funzione di attraversamento carrabile.

Fonti archivistiche

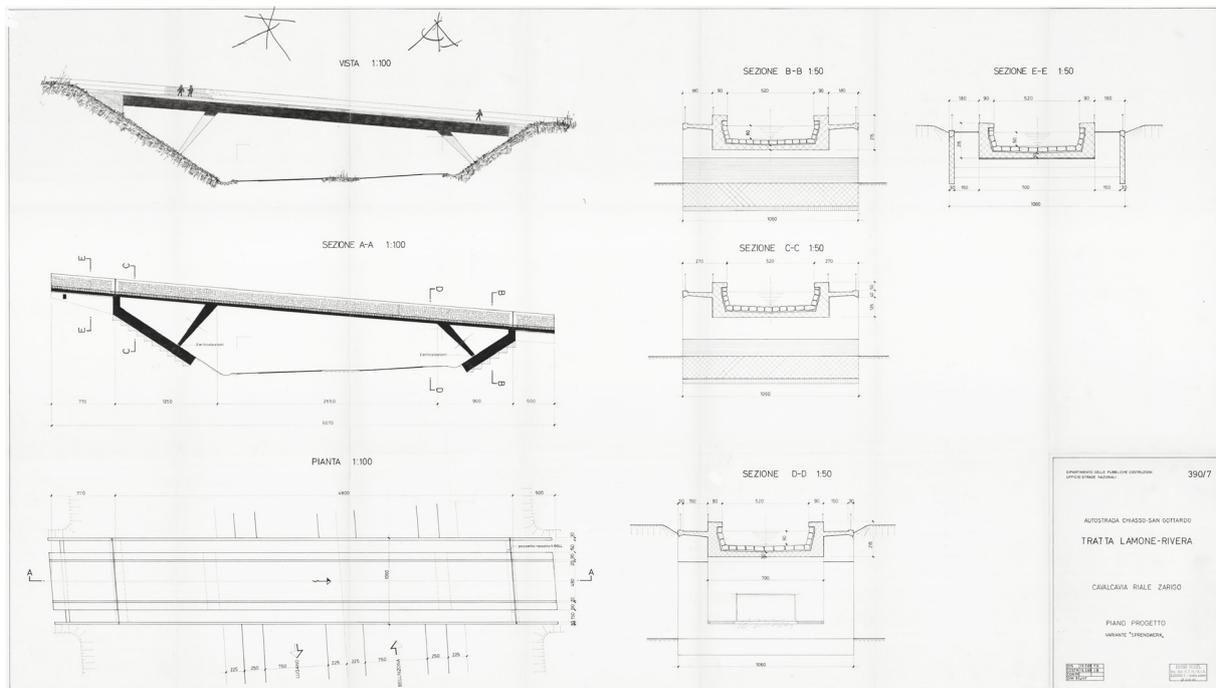
Balerna, Archivio del Moderno (AdM), Fondo Rino Tami
Bellinzona, Archivio di Stato del Cantone Ticino, Fototeca Ufficio Strade Nazionali (ASTi, fototeca USTRA)
Bellinzona, ASTRA filiale di Bellinzona, Archivio Tecnico Ex Ufficio Strade Nazionali (Archivio USTRA)

Bibliografia

- G. Locarnini (a cura di), *La N2 Chiasso-Lamone*, Consiglio di Stato del Cantone Ticino, Bellinzona 1968;
- D. Peverelli, *Autobahn Chiasso-Lamone*, "Werk", a. LVI, 1969, n. 9, pp. 611-612;
- R. Tami, *Problemi estetici dell'autostrada*, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", dicembre 1969, n. 24, p. 1610;
- E. Kessel, *Il ponte canale Zarigo*, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", 1974, n. 4, pp. 73-77;
- R. Tami, *L'autostrada come opera d'arte*, in T. Carloni (a cura di), *Rino Tami. 50 anni di architettura*, Fondazione Arturo e Margherita Lang-Electa, Lugano-Milano 1984, pp. 122-144;
- S. Maffioletti, *L'«orgogliosa modestia» della N2*, in K. Frampton, R. Bergossi, *Rino Tami. Opera completa*, Mendrisio Academy Press, Mendrisio 2008, pp. 137-175.

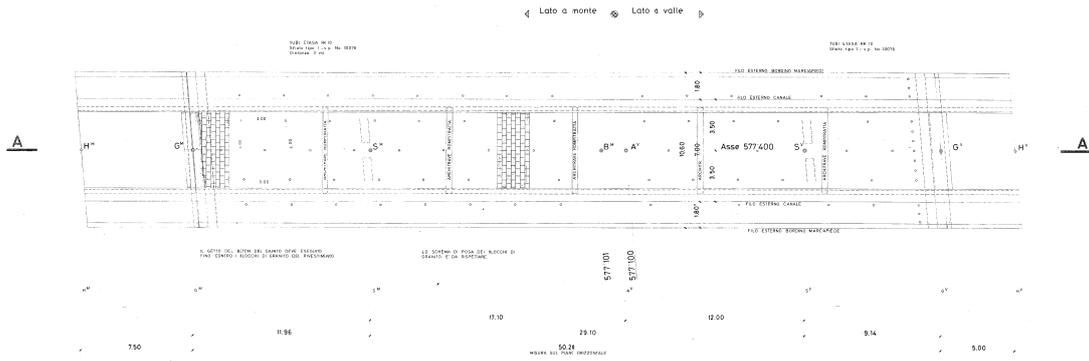
Autore della scheda: Ilaria Giannetti (2020)

Foto: Nicola Navone (2020)

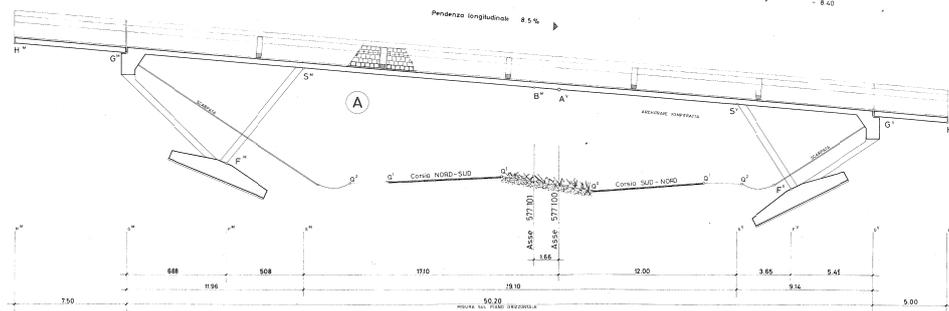


Ervinio Kessel, disegno del Cavalcavia-canale del riale Zarigo, variante Sprengwerk, 1969 (AdM, Fondo Rino Tami)

PIANTA 1:100

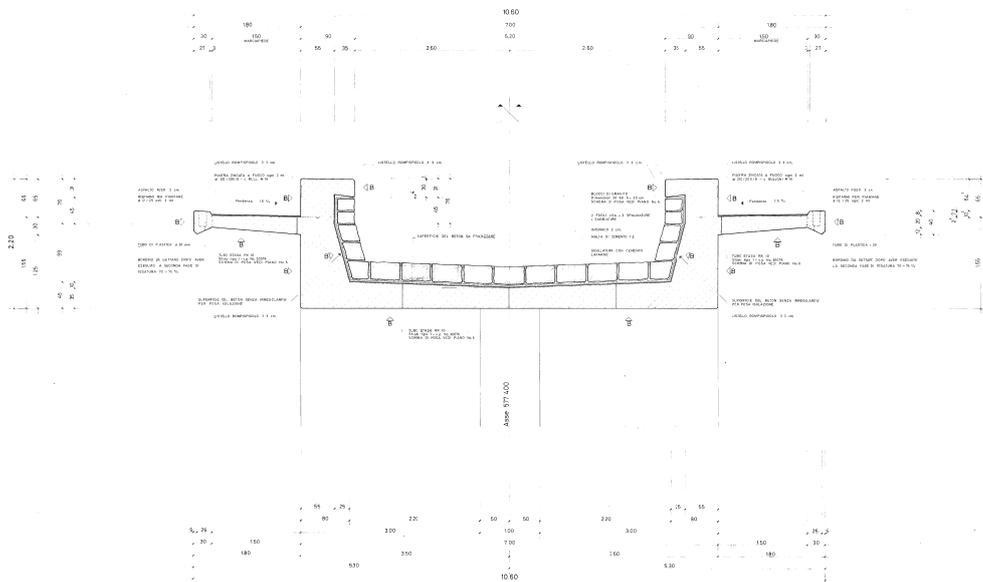


SEZIONE LONGITUDINALE A-A 1:100

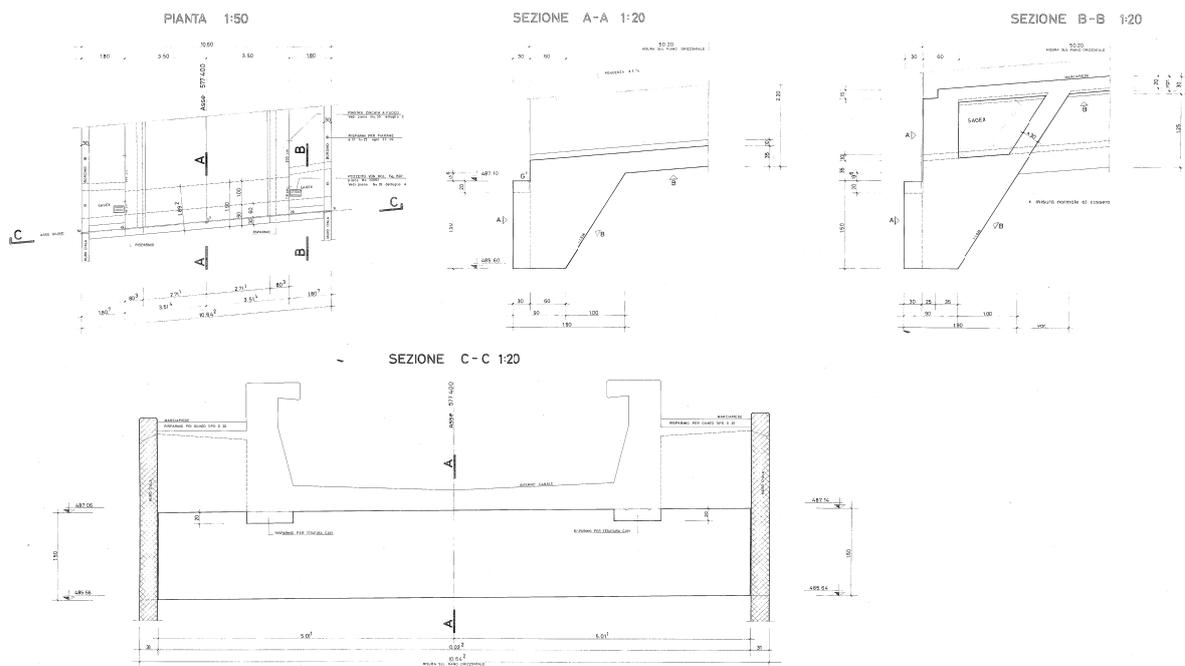


Ervino Kessel, pianta e sezione longitudinale esecutiva del Cavalcavia-canal del riale Zarigo, 1970 (Archivio USTRA)

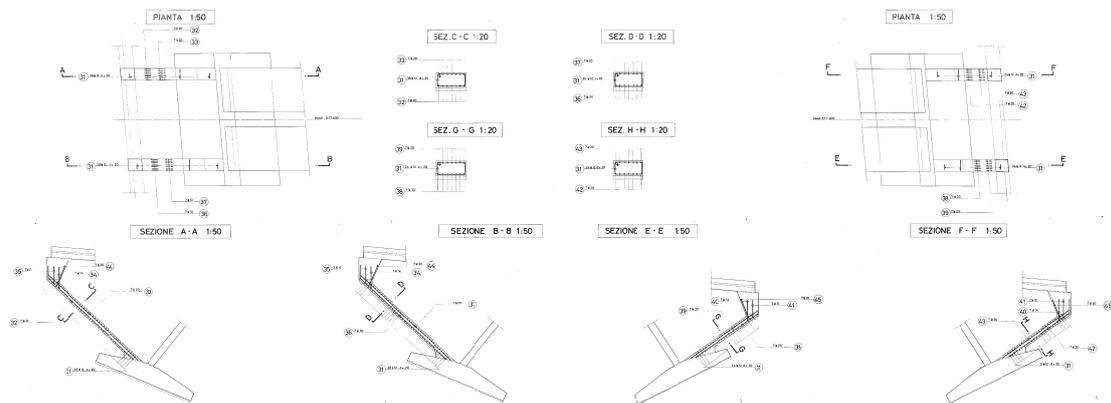
SEZIONE TRASVERSALE B-B 1:20



Ervino Kessel, sezione trasversale esecutiva del Cavalcavia-canal del riale Zarigo con dettagli della trave-canal, 1970 (Archivio USTRA)



Ervino Kessel, sezioni esecutive del Cavalcavia-canal del riale Zarigo con i dettagli degli attacchi al terreno, 1970 (Archivio USTRA)



Ervino Kessel, armatura dei puntoni a monte e a valle del Cavalcavia-canal del riale Zarigo, 1970 (Archivio USTRA)



Vista del Cavalcavia-canal in costruzione e appena ultimato, dietro il Cavalcavia della strada per Soresina (Archivio USTRA)

Ilaria Giannetti, *Rino Tami e Ervino Kessel, Cavalcavia-canal del riale Zarigo, autostrada Chiasso-San Gottardo*, in N. Navone (a cura di), *Guida storico-critica all'architettura del XX secolo nel Cantone Ticino*, vol. I, Archivio del Moderno, Balerna 2020, ISBN: 978-88-945457-0-8
<https://www.ticino4580.ch/mappe/#/Rino-Tami-e-Ervino-Kessel-Cavalcavia-canal-del-riale-Zarigo-autostrada-Chiasso-San-Gottardo>
 Tutti i diritti riservati / All rights reserved



Studio Guzzi con Christian Menn Viadotto della Biaschina, autostrada Chiasso-San Gottardo

Indirizzo: Giornico

Cronologia: 1976-1984

Autori:

progetto strutture: studio Guzzi SA, consulente Christian Menn (Institut für Baustatik und Konstruktion, ETHZ)

impresa costruttrice: Consorzio Viadotto della Biaschina

Committente: Dipartimento delle Costruzioni, Ufficio Strade Nazionali

Uso: infrastruttura stradale, viadotto di supporto dell'autostrada

Il Viadotto della Biaschina, compreso nella "rampa" dell'autostrada per accesso al tunnel del Gottardo, è il manufatto strutturale più significativo della tratta ticinese della N2: l'opera scavalca il fiume Ticino, sorvolando la strada cantonale e la ferrovia a un centinaio di metri dal fondovalle, con due strutture gemelle, a cinque campate, le cui travate centrali, poggianti su alte pile, hanno luci di 160 metri. L'impalcato, delle due strutture, è costituito da una trave a cassone, in cemento armato precompresso, caratterizzata da un profilo arcuato d'intradosso: rigidamente incastrata ai due piloni centrali, la trave è semplicemente appoggiata sulle restanti pile.

Il progetto è elaborato dallo studio d'ingegneria Guzzi SA in seguito a un concorso, per licitazione privata, bandito nel 1976 dall'Ufficio Strade Nazionali per la progettazione, congiunta, del Viadotto della Biaschina e del contiguo Viadotto San Pellegrino.

In gara sono invitati sette studi d'ingegneria, sei dei quali ticinesi: il primo premio è assegnato allo studio Guzzi SA, il secondo allo studio Benicchio-Canonica-Ruprecht, il terzo alla nota impresa Ateliers de Constructions Mécaniques de Vevey SA, il quarto agli ingegneri Grignoli e Martinola; i restanti tre premi sono assegnati, nell'ordine, agli studi Marazzi, Maggia SA e Pini-Altmann.

La giuria del concorso, presieduta da Argante Righetti, è composta da dieci membri: gli ingegneri Edmond Rey, Hermann Stüssi, Giovanni Lombardi, i professori del Po-

litecnico Federale di Zurigo Ezio Dal Vesco, Hans Hauri e Hans-Jürgen Lang, il professore Jean-Claude Badoux del Politecnico Federale di Losanna, i direttori dell'Ufficio Strade Nazionali Renato Colombi e Francesco Balli e, infine, l'architetto Rino Tami, già consulente in materia estetica per le opere dell'autostrada. I lavori del concorso terminano a giugno 1977 e, a settembre, i sette progetti premiati sono esposti al pubblico nella sala Patriziale di Carasso (Bellinzona), insieme con plastici di studio elaborati dai concorrenti per permettere alla giuria la verifica dell'ambientazione delle strutture nella valle.

Per il manufatto di San Pellegrino le proposte presentate – a eccezione della soluzione mista (in cemento armato e acciaio) presentata dall'impresa Ateliers de Constructions Mécaniques de Vevey SA, in collaborazione con gli ingegneri ticinesi Balmelli e Filippini – si orientano su un'unica tipologia strutturale: un viadotto a pile alte e travi continue a cassone, in cemento armato precompresso, di luci ordinarie (30-50 metri).

Per il contiguo, e più impegnativo, manufatto della Biaschina, invece, i progetti dei partecipanti presentano quattro diverse soluzioni strutturali e costruttive.

Gli studi Marazzi, Guzzi, Benicchio-Canonica-Ruprecht e Maggia propongono di adottare una soluzione a trave continua a cassone, in cemento armato precompresso, caratterizzata da ampie luci e sostanzziata dall'efficace

tecnica costruttiva del free-cantilever, ovvero la costruzione dell'impalcato, a sbalzo, con mensole simmetriche impostate sulla testa delle pile.

Lo studio Pini-Altman propone di realizzare una trave continua a cassone, in cemento armato precompresso, caratterizzata, al contrario, da luci ordinarie e gettata con l'ausilio di un ponteggio mobile "sotto-varante".

L'impresa Ateliers de Constructions Mécaniques de Vevey SA presenta, poi, una soluzione mista, con travi ad anima piena in acciaio e piattabanda in cemento armato precompresso e, infine, lo studio Grignoli e Martinola, progetta una struttura ad arco unico, a cassone variabile, di 306 metri di luce, che verrà particolarmente apprezzata da Tami.

Data la mole speciale dei manufatti, a conclusione dei lavori, la giuria decide di suddividere la progettazione definitiva delle strutture di San Pellegrino e della Biaschina in due distinti lotti, affidando alla sezione progettazione dell'Ufficio Strade Nazionali il compito di coordinare l'intervento. Allo studio Guzzi SA, primo classificato, è, così, commissionata l'elaborazione del progetto del viadotto della Biaschina, la cui proposta di concorso era stata favorita, oltre dalla scelta dell'efficiente sistema costruttivo "senza centine", dall'ampia luce, 160 metri, tra le pile centrali; allo studio Benicchio-Canonica-Ruprecht, secondo classificato, è invece affidato, in collaborazione con l'ingegnere Pozzi, il progetto del viadotto San Pellegrino, caratterizzato, analogamente alle proposte presentate dagli altri concorrenti, da una trave a cassone, con luci ordinarie, poggianti su alte pile.

Nell'elaborazione esecutiva, lo studio Guzzi SA si avvale della consulenza di Christian Menn per la complessa verifica al vento della struttura, condotta in seno al Laboratorio dell'Institut für Baustatik und Konstruktion del Politecnico Federale di Zurigo (ETHZ). La realizzazione del viadotto è, quindi, appaltata a un consorzio di imprese – il Consorzio Viadotto della Biaschina – guidato dalla LGV, una costola dell'impresa italiana Lodigiani già coinvolta, in Ticino, nei cantieri idroelettrici della Val Maggia.

Portato in cantiere nell'autunno del 1979, il manufatto è completato nella primavera del 1984. La struttura è interamente gettata in opera, ad eccezione dagli apparecchi metallici posti sulla testa delle pile in corrispondenza degli appoggi: mentre le alte pile, cave, si realizzano con l'ausilio di casseforme rampanti, l'impalcato si costruisce suggestivamente, a sbalzo, nel vuoto. La tecnica costruttiva, del getto in opera, resta chiaramente leggibile nel manufatto caratterizzato dall'intradosso curvilineo dell'impalcato e dal disegno dei rinforzi angolari delle pile, nella figura di slanciate lesene.

Percorribile, nei due sensi, nel tratto dell'autostrada tra Giornico e Chiggiogna insieme al contiguo viadotto di San Pellegrino, il viadotto è apprezzabile dal fondo valle, nella sua impressionante mole e nei dettagli strutturali e costruttivi: percorrendo i tornanti della via cantonale del San Gottardo, costeggiando il corso del Ticino sulla via Ticinetto e dalla ferrovia tra Bodio e Lavorgo, all'ombra delle imponenti pile si può immaginare, osservando la struttura nel paesaggio, anche l'ambientazione dell'affascinante soluzione ad arco, elaborata dallo studio Grignoli e Martinola, rimasta sulla carta.

Fonti archivistiche

Balerna, Archivio del Moderno (AdM), Fondo Renato Colombi

Bellinzona, Archivio di Stato del Ticino, Fototeca Ufficio Strade Nazionali (ASTi, fototeca USTRA)

Bellinzona, ASTRA filiale di Bellinzona, Archivio Tecnico Ex Ufficio Strade Nazionali (Archivio USTRA)

Bibliografia di riferimento

- *Il viadotto San Pellegrino-Biaschina*, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", 1977, n. 9, pp. 22-37;

- U. Guzzi, B. Meier, *Viadotto della Biaschina*, "Schweizer Ingenieur und Architekt", 1979, n. 38, pp. 739-745;

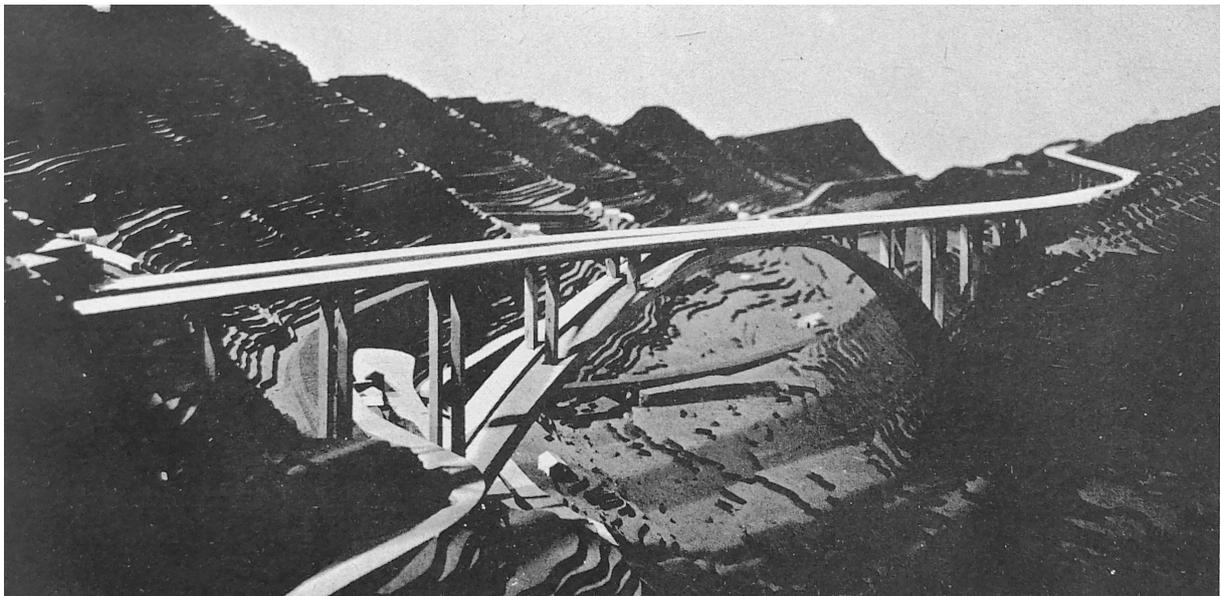
- *Viadotto della Biaschina*, in *Prestressed Concrete of Switzerland*, FIP, Wildegg 1982, pp. 58-61;

- C. Menn, U. Reber, *Windeinwirkung auf Brücken*, "Schweizer Ingenieur und Architekt", 1982, n. 38, pp. 773-782;

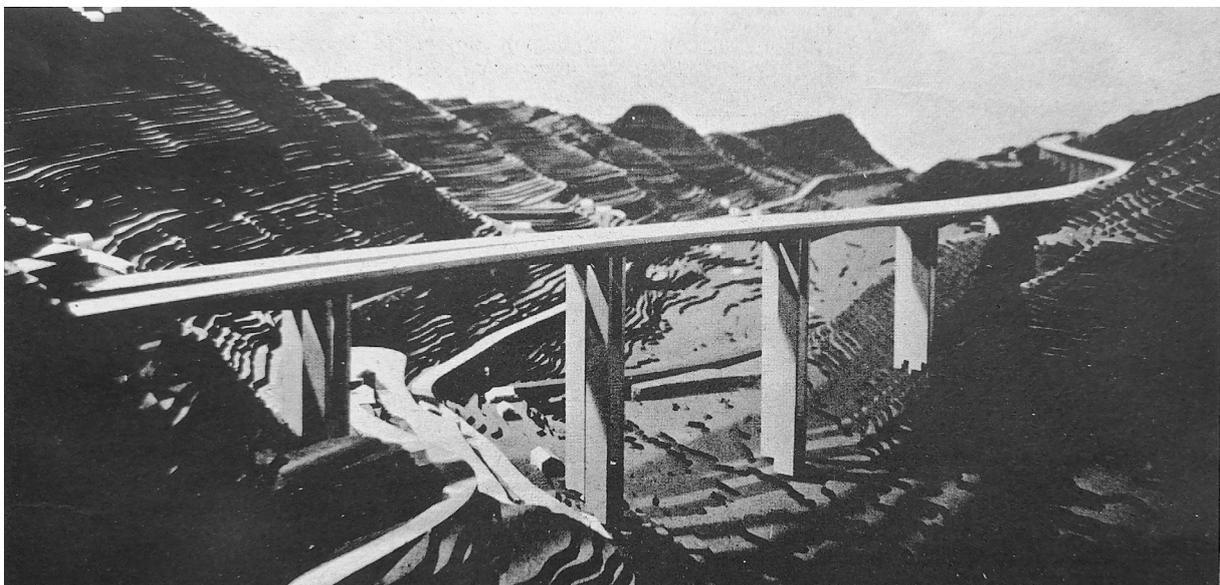
- B. Thürlimann, *Considerations to the design of prestressed concrete bridges*, "IABSE periodica", 1983, n. 4, pp. 250-251.

Autore della scheda: Ilaria Giannetti (2020)

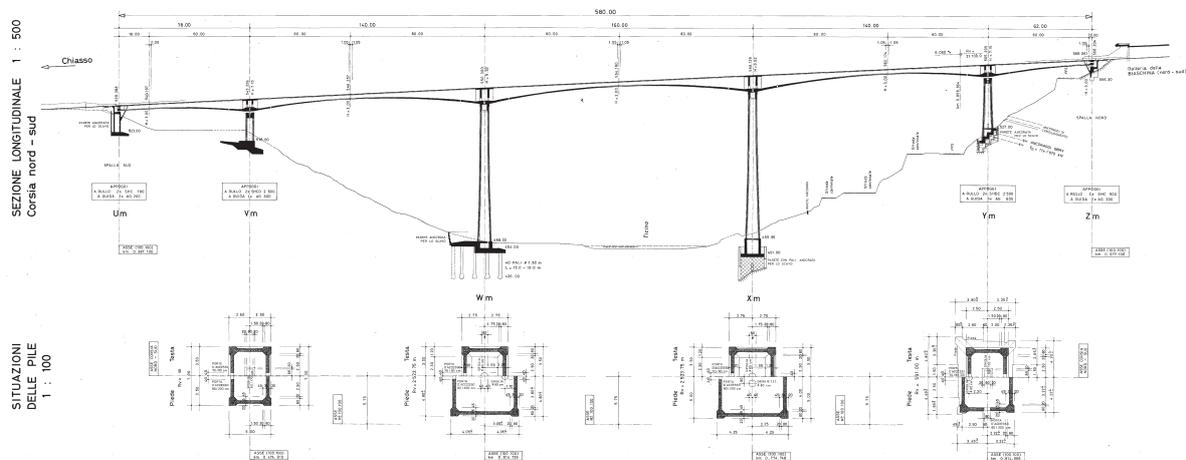
Foto: ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv, foto di Jules Vogt, Com_C30-101-001 / CC BY-SA 4.0



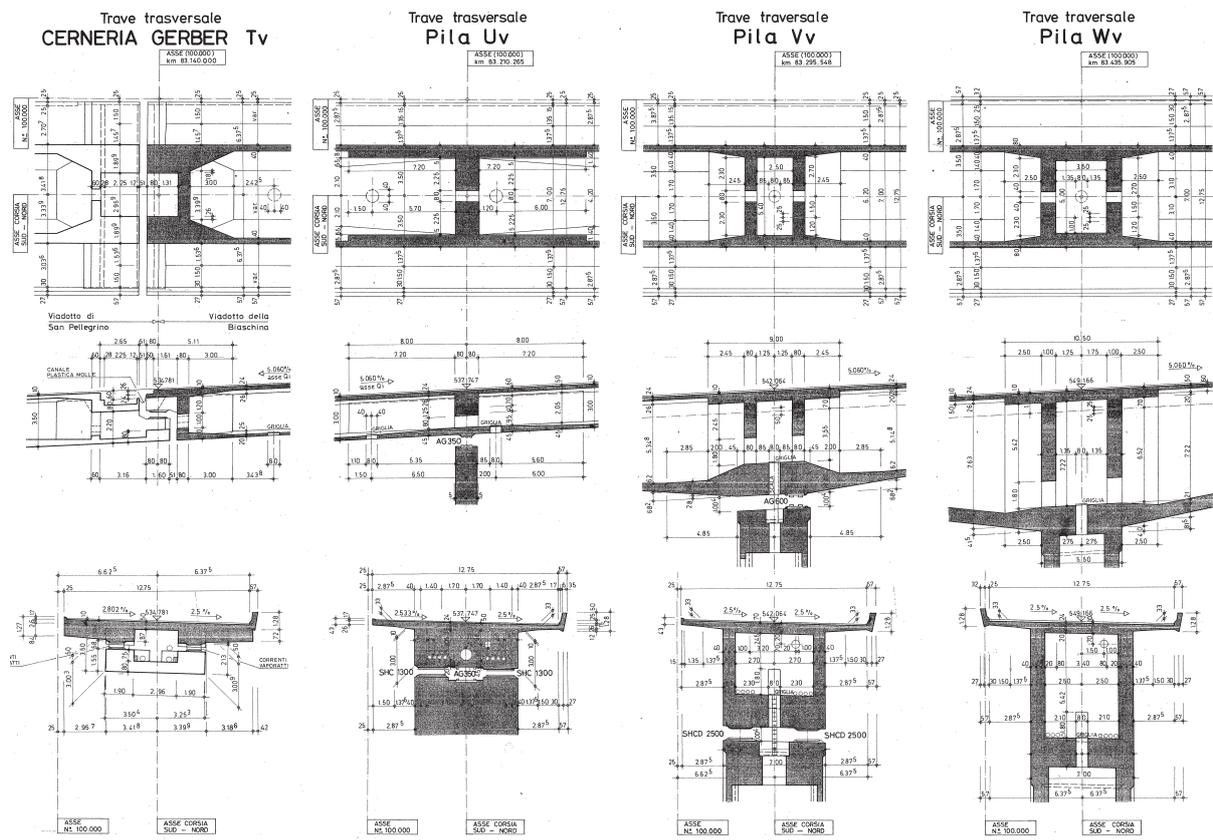
Vista del modello della soluzione presentata dallo studio Grignoli e Martinola (da "Rivista tecnica", 1977, n. 9, p. 27)



Vista del modello del progetto vincitore (da "Rivista tecnica", 1977, n. 9, p. 29)



Viadotto della Biaschina, sezione generale (Archivio USTRA)



Viadotto della Biaschina, dettagli dell'impalcato, particolare della tavola 609/905 (Archivio USTRA)



Fotografie del cantiere del Viadotto della Biaschina, dagli album di Renato Colombi, 1983 (AdM, Fondo Renato Colombi)

Ilaria Giannetti, *Studio Guzzi con Christian Menn, Viadotto della Biaschina, autostrada Chiasso-San Gottardo*, in N. Navone (a cura di), *Guida storico-critica all'architettura del XX secolo nel Cantone Ticino*, vol. I, Archivio del Moderno, Balerna 2020, ISBN: 978-88-945457-0-8
<https://www.ticino4580.ch/mappe#/Studio-Guzzi-con-Christian-Menn-Viadotto-della-Biaschina-autostrada-Chiasso-San-Gottardo>
 Tutti i diritti riservati / All rights reserved

Note biografiche degli autori

Riccardo Bergossi

Dopo gli studi in architettura al Politecnico di Milano con indirizzo in Storia dell'architettura e restauro architettonico, pubblica la sua tesi di laurea con il titolo *Giacomo Moraglia 1791-1860, architetto. La diffusione del Neoclassico* (Varese 1991). Nel 1999 inizia a collaborare con l'Archivio del Moderno e nel 2000 ottiene una borsa di studio triennale del Fondo Nazionale Svizzero con il progetto di ricerca "Rino Tami, l'itinerario di un architetto". Con Kenneth Frampton è curatore della monografia *Rino Tami. Opera completa* (Mendrisio Academy Press 2008). Presso l'Archivio del Moderno è responsabile della ricerca "L'attività architettonica di Paolito (1874-1914) ed Ezio Somazzi (1879-1934)" e curatore dell'inventario analitico degli archivi degli architetti Augusto Guidini senior e Augusto Guidini junior. È autore di numerosi saggi e studi su temi di architettura ticinese e lombarda nei secoli XIX e XX.

Alberto Franchini

Architetto, storico dell'architettura, è ricercatore del FNS per il progetto "L'Architettura nel Cantone Ticino 1945-1980". Ha partecipato al progetto di ricerca "Details. Architecture seen in section" coordinato da Marco Pogacnik. Nel 2019 ha concluso un dottorato di ricerca sul Villaggio Matteotti di Giancarlo De Carlo presso l'Università luav di Venezia. La sua attività di ricerca si concentra nell'ambito della Storia dell'architettura contemporanea. Tra i temi di cui si è occupato figurano il dettaglio e il suo ruolo nella percezione dell'edificio, la partecipazione e l'abitazione collettiva. Ha vinto il Premio internazionale per l'arte e l'architettura contemporanea L'ERMA-C 2019 dalla casa editrice "L'Erma" di Bertschneider per la sua ricerca di dottorato, attualmente in corso di pubblicazione.

Ilaria Giannetti

Già ricercatrice post-doc, e ora ricercatrice associata al progetto FNS "L'architettura nel Cantone Ticino, 1945-1980", Ilaria Giannetti è ricercatore (RTDb) presso l'Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", Dipartimento di Ingegneria Civile e Ingegneria Informatica. Allieva di Tullia Iori e Sergio Poretti, dal 2012 partecipa come ricercatore senior al progetto Erc Adv. Grant "SIXXI - Storia dell'ingegneria strutturale in Italia" (PI Poretti, Iori). Le sue ricerche sono dedicate alla storia della costruzione e dell'ingegneria contemporanea. Tra le sue principali pubblicazioni vi è il volume: *"Il tubo Innocenti". Protagonista invisibile della Scuola Italiana di Ingegneria* (Gangemi 2017).

Roberta Grignolo

Laureata in Architettura al Politecnico di Torino, nel 2003 Roberta Grignolo ha ottenuto il DEA in "Sauvegarde du patrimoine bâti moderne et contemporain" presso l'Institut d'Architecture de l'Université de Genève. Nel 2006 ha conseguito il dottorato di ricerca con una tesi sull'immagine tecnica dell'architettura del dopoguerra in co-tutela tra il Politecnico di Milano e l'Institut d'Architecture de Genève. Dal 2009 insegna la salvaguardia del patrimonio del XX secolo presso l'Accademia di architettura-Università della Svizzera italiana. Collabora con l'Archivio del Moderno – USI. I suoi interessi ricerca vertono sull'architettura del dopoguerra, la sua storia e la sua salvaguardia.

Roberto Guidotti

Diplomato ingegnere civile presso la SUPSI nel 2002, dopo un anno di pratica continua la formazione a Losanna dove ottiene il master in ingegneria civile dell'EPFL nel 2007 ed il titolo di dottore in scienze tecniche della medesima scuola nel 2010. La tesi di dottorato tratta il punzonamento delle solette piane su pilastri. Durante il periodo di ricerca svolge attività a tempo parziale quale ingegnere civile. Dal 2011 è contitolare di uno studio d'ingegneria a Lugano e si occupa della concezione e dell'analisi di strutture per l'edilizia e di ponti, con particolare attenzione ai concorsi di progetto. Da febbraio 2015 è docente presso l'Accademia di architettura di Mendrisio.

Matteo Iannello

Architetto, storico dell'architettura, è ricercatore del FNS per il progetto "L'Architettura nel Cantone Ticino 1945-1980". È stato assegnista di ricerca presso l'Università IUAV di Venezia e docente a contratto presso l'Università di Catania dove è attualmente ricercatore RtdA presso la Scuola di Architettura SDS di Siracusa. La sua attività di ricerca si concentra prevalentemente nell'ambito della Storia dell'architettura contemporanea, con particolare attenzione alla conoscenza e valorizzazione degli archivi di architettura e ingegneria del Novecento, in tale ambito ha collaborato con il MAXXI di Roma e con il CASVA di Milano. Tra le sue pubblicazioni recenti *Roberto Sambonet artista e designer* (Comune di Milano - CASVA 2016) e il volume *Carlo Scarpa in Sicilia 1952-1978* (Campisano Editore 2018).

Orietta Lanzarini

Già ricercatrice senior, e ora ricercatrice associata al progetto FNS "L'architettura nel Cantone Ticino, 1945-1980", dal 2019 Orietta Lanzarini è professore associato in Storia dell'architettura presso il Dipartimento di Studi Umanistici e del Patrimonio Culturale dell'Università degli Studi di Udine.

I suoi studi, che spaziano dall'età moderna a quella contemporanea, si concentrano su tre filoni di ricerca principali: la museografia e gli allestimenti espositivi in Italia; l'architettura teatrale del XIX e XX secolo, e il disegno di architettura, dal Rinascimento all'epoca contemporanea.

Tra le sue principali pubblicazioni, le monografie: *Carlo Scarpa. L'architetto e le arti. Gli anni della Biennale di Venezia 1948-1972* (Marsilio 2003); *Teatri e luoghi per lo spettacolo* (Electa 2008; con A. Muffato); «Questo libro fu d'Andrea Palladio». *Il codice Destailleur B dell'Ermitage*, ("L'Erma" di Bretschneider 2015; con R. Martinis).

Nicola Navone

Vicedirettore dell'Archivio del Moderno, 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. Architetto e storico dell'architettura, focalizza le proprie ricerche attorno a figure e momenti nodali dell'apporto offerto dagli architetti e dalle maestranze "ticinesi", da Domenico Fontana a Francesco Borromini, sino al ruolo svolto nel trasferimento e nella diffusione in Russia della cultura architettonica italiana. Rivolge particolare attenzione al configurarsi, nel corso della seconda metà del Novecento, di un'architettura ticinese internazionalmente riconosciuta: argomento a cui ha dedicato numerose pubblicazioni e incentrato i propri corsi all'Accademia di architettura, l'attività di visiting professor all'Università IUAV di Venezia (marzo-maggio 2013) e il progetto di ricerca FNS "L'Architettura nel Cantone Ticino, 1945-1980", di cui è responsabile.

Martino Romani

Dopo aver conseguito nel 2016 il Master all'Accademia di architettura di Mendrisio, collabora con diversi uffici di architettura a Zurigo, partecipando a concorsi e prendendo parte alla realizzazione di edifici pubblici. Durante gli studi ha collaborato con l'Archivio del Moderno, dedicando particolare attenzione all'opera di Livio Vacchini e in particolare alla scuola elementare della Collina d'Oro.

Francesco Tadini

Dopo aver conseguito nel 2015 il Master all'Accademia di architettura di Mendrisio, lavora come architetto presso uno studio di Lucerna, dove gli è stata affidata la direzione della squadra che si occupa dei concorsi. Parallelamente sviluppa progetti di architettura e design nel proprio atelier di Novazzano, suo villaggio natale.
