

Muratori che hanno studiato il latino

Alberto Caruso

Tutta la complessa vicenda del Movimento Moderno è attraversata dalla questione della relazione tra il fare contemporaneo e la memoria del passato. Dalla sospensione della memoria proposta da Walter Gropius, che voleva ridurre lo studio della storia nella formazione degli architetti per evitare intimidazioni e imitazioni, alla riflessione di Le Corbusier, che nei suoi progetti ha reso essenziale lo scambio con le esperienze della storia, tutti gli architetti si sono confrontati con un tema che oggi è ancora non evitabile. Ernesto N. Rogers ha scritto pagine importanti sul tema, raccontando che... bisogna conoscere la storia per poterla dimenticare ed essere se stessi. Infatti è evidente che il dimenticare non è un oblio, uno svanire, ma l'atto di una cosciente attività critica... Dimenticare la storia implica un atto di scelta, che discrimini il permanente dal contingente, dal transeunte, dal caduco.

Più il patrimonio di conoscenza – dell'architettura del passato e di quella elaborata nella nostra memoria – è vasto, più il progetto contemporaneo può alimentarsi di attività critica. Francesco Collotti ha aggiunto, parlando dello spazio del progetto rispetto alla memoria, che ...in ogni progetto c'è un processo obbligato di accumulazione che di volta in volta il nostro lavoro scompone e ricompone. E' come se l'architettura potesse lavorare sempre e solo sullo stesso materiale (e questo materiale è l'architettura stessa).

Più recentemente, Adam Caruso ha ridefinito la relazione del progetto contemporaneo con la memoria coniando il concetto di "presente storico". Partendo dalla consapevolezza che le parti antiche e preesistenti della città fanno parte della condizione contemporanea, Adam Caruso estende fino all'oggi lo spazio della storia e mette in crisi il concetto stesso di passato, aprendo al progetto contemporaneo un immenso serbatoio potenziale di scelte. Il presente non è più vergine, non si può alienare la storia dalla vita degli uomini.

Anche la modernità ticinese è attraversata dalla medesima questione. In Ticino, l'architettura ha scoperto la modernità nel dopoguerra ed ha recuperato l'importante ritardo assumendo un atteggiamento "radicale", nel senso del riferimento esplicito ai concetti e anche ai linguaggi dei maestri fondatori del Moderno. Ciò avveniva mentre negli altri paesi europei si assisteva alla tendenza opposta, ed è questo singolare fenomeno che ha conferito un immediato interesse

internazionale alla modernità ticinese. Negli altri paesi si diffondeva il cosiddetto Stile Internazionale, la ripetizione esausta di un linguaggio moderno banalizzato, e successivamente – con le avventure cosiddette postmoderne – si sarebbero messi in discussione i principi stessi del Movimento Moderno, sostenendo che avessero esaurito la forza progressiva che aveva rivoluzionato l'architettura occidentale.

Nel Ticino degli anni '50, '60 e '70, Franco Ponti e Peppo Brivio, Augusto Jäggi, Alberto Camenzind, Rino Tami hanno guardato a Wright, al neoplasticismo olandese, ad Aalto, oltre che a Otto Salvisberg. E poi Luigi Snozzi, Aurelio Galfetti, Livio Vacchini, Mario Botta – e gli altri numerosi che negli anni '70 hanno fatto conoscere il Ticino nel mondo – hanno guardato a Tessenow e a Loos, a Le Corbusier, a Mies, a Kahn, aggiornando i concetti, adeguandoli alla misura del territorio ticinese, e mettendo a punto linguaggi nuovi ed efficacemente didascalici. Poetiche diverse, accomunate da una cultura rigorosa, soprattutto dedicata alla relazione con il contesto e all'urbanità che ogni progetto perseguiva. Il riferimento alle opere dei maestri raramente ha assunto la forma della vera e propria citazione, come nel caso del lavoro di Franco Ponti rispetto alle opere di Wright. Il riferimento esplicito è stato praticato soprattutto nelle opere giovanili e come veicolo, come artificio per introdurre la modernità nel contesto culturale arretrato, riproponendo forme simili a quelle che i maestri hanno utilizzato al loro tempo per lo stesso scopo.

Oggi, i migliori architetti ticinesi delle ultime generazioni hanno ereditato il rigore concettuale dei maestri, liberandolo dalla dimensione didascalica che caratterizza la fase avanguardistica di ogni movimento culturale. Si sono moltiplicate le interpretazioni individuali di quei concetti, e sono stati adottati linguaggi aperti a orizzonti diversi. In questo scenario multiforme, Lukas Meyer e Ira Piattini hanno conquistato uno spazio significativo, caratterizzato soprattutto dalla costante attenzione dedicata proprio alla questione ineludibile della relazione del progetto con la memoria, che ha segnato profondamente la loro poetica.

La prima opera di rilievo, lo stabile amministrativo a Lugano in via al Chioso, rivela le qualità che saranno poi riproposte nelle opere successive. Innanzitutto il "fare città" con una situazione semplice ed efficace, costruendo il fabbricato in fregio alla strada, e modulando

il suo allineamento per realizzare prospettive interessanti e spazi interni inconsueti. Gli autori dichiarano la loro ispirazione milanese – in particolare ai blocchi edilizi di Asnago e Vender, che hanno introdotto nella città lombarda del dopoguerra gli ordinati fronti della cultura nordica – ma il materiale che la loro memoria ha messo a disposizione è certamente anche altro. Sono le immagini dei fronti degli edifici di Salvisberg, con le superfici bucate in modo regolare e ripetuto della Weisse Stadt berlinese, che si concludono verso il cielo con il piccolo oggetto di gronda che ne definisce il limite. È il coronamento che manca agli edifici di Asnago e Vender, e anche ai progetti dei maestri ticinesi, privi di oggetto di gronda. L'oggetto bilancia il peso del potente basamento, ma è anche una prova del realismo disinibito che Meyer e Piattini esercitano nel loro lavoro: il fronte, che ospita una parte dei serramenti a filo della facciata, va protetto con l'oggetto minimo e sufficiente allo scopo. La stessa distribuzione dei collegamenti interni, "a baionetta", inconsueta a sud delle Alpi, è mutuata dalla tradizione della Svizzera tedesca. Da Asnago e Vender a Salvisberg, la memoria attivata da questo progetto è carica di critica verso il modo più diffuso e antiurbano di costruire senza relazioni con la strada. Più di ogni altro edificio realizzato a Lugano in quegli anni, lo stabile in via al Chioso esprime una forte attesa di densità urbana.

Una analoga intensità di ricorso al materiale della storia è presente nella sede amministrativa AET a Monte Carasso, progettata con Francesco Fallavollita. La griglia precisa del fronte viene conclusa verso il cielo con la sua estensione alla quinta facciata, in modo da rivestire il nucleo scaldato da ogni lato. La singolarità della soluzione viene apprezzata dalla strada proveniente da Bellinzona, che è sopraelevata rispetto al piano di campagna. L'immagine della sede comasca dell'Unione fascista dei lavoratori dell'industria, costruita nel 1943 da Cesare Cattaneo e Pietro Lingeri, è un sicuro riferimento, insieme ai progetti del milanese Giorgio Grassi, di cui Lukas Meyer è stato collaboratore negli anni '80. La relazione con l'architettura del razionalismo lariano è interessante, perché i rarissimi riferimenti vicendevoli tra le due architetture regionali devono essere ancora indagati dagli storici. La sede AET richiama anche l'austero palazzo degli uffici dello stato a Bellinzona, costruito nel 1950 da Guidini j e Bernasconi j, che hanno importato in Ticino i moduli adottati da Salvisberg a Zurigo e a Basilea.

In via Vicari, a Lugano, sono state le audaci sperimentazioni del ticinese Mario Chiattonne – che con Antonio Sant'Elia ha inaugurato la stagione futurista – a suggerire la volumetria curvilinea

che riveste l'alloggio. Nel modo inconsueto in cui si articola la bella distribuzione della pianta, e nella scultorea modanatura continua dei fronti si colgono anche colti riferimenti alle esperienze degli architetti dell'espressionismo tedesco, e alla libertà dal dogma dell'angolo retto che hanno introdotto nel Moderno. La finestra dal perimetro curvilineo, ripetuta negli spazi di servizio ai piani, è una versione geometrizzata della bucatina provocata nel cemento del fronte laterale dell'edificio AET.

Qui il pensiero va alle forme delle bucatine con cui Lina Bo Bardi apriva varchi nelle pareti dei suoi potenti volumi cementizi. Alla Bo Bardi e agli architetti brasiliani rimanda anche la superficie del cemento armato, che esibisce la scabrosità delle tavole con cui è composto il cassero. Il lavoro di Meyer e Piattini è sempre accompagnato da una ricerca critica nei confronti dei modi costruttivi più diffusi. Il rifiuto di assumere le consuetudini del cantiere come conoscenze acquisite una volta per tutte, e la sperimentazione di soluzioni diverse e anticonformiste, conferisce una vera e propria sostanza materiale, espressa con la costruzione, all'atteggiamento intellettualmente critico rispetto ai modi di abitare il territorio. Per tradizione consolidata, le superfici di cemento a vista che caratterizzano grande parte delle opere degli architetti ticinesi sono perfettamente lisce e algidamente vellutate. Nelle case di Barbengo, nell'edificio AET e nella sede Credit Suisse si apprezza, invece, la fisicità "sensuale" del materiale che ha contribuito a determinare la forza espressiva delle opere del dopoguerra di Le Corbusier. Non è un dettaglio, è la sapienza del mestiere che ha aggiunto all'architettura la fisicità della costruzione, che rende profondamente diversa la percezione sensoriale dell'opera realizzata, rispetto alla povertà delle immagini 3D dei progetti pubblicati. Nel progetto per la stazione della Polizia a S. Bernardino, i larghi listoni di legno del rivestimento sono disposti a fasce orizzontali tra una sequenza e l'altra dei serramenti, e poi in verticale tra un serramento e l'altro: è un collage che richiama di più il libero assemblaggio della costruzione di una baracca, piuttosto che il consueto ed elegante rivestimento omogeneo in listelli lignei.

Il realismo con il quale Lukas Meyer e Ira Piattini hanno interpretato il loro costante atteggiamento critico è bene rappresentato nella recente costruzione della cantina Bianchi. Qui all'attività ospitata non corrispondono tipi edilizi e canoni distributivi o costruttivi da adottare o contestare, e l'esito architettonico è sorprendente. L'adesione alle misure degli spazi corrispondenti alla funzionalità della produzione del vino è stata l'occasione per interpretarli

con l'autorevolezza progettuale che Meyer e Piattini hanno maturato nelle altre opere, con il fecondo confronto con la memoria. Il museo della Congiunta a Giornico di Peter Märkli è un precedente esemplare: la sincera durezza della composizione volumetrica della cantina tende all'astrattezza della figura, come a Giornico.

Anche nella sede Credit Suisse a Lamone si assiste ad un effetto altrettanto "duro", stereometrico e privo di dettagli. L'interessante geometria - giocata sull'intersezione dei rettangoli - assegna al grande "sasso" un ruolo importante, che supera di gran lunga il compito affidato dal committente, segnalando un punto speciale nella piana urbanizzata in modo diffuso.

I piani di situazione di Meyer e Piattini sono perentori. La scelta della planivolumetria degli edifici, e di come posizionarla sul terreno rispetto al contesto, è elementare e decisa, ed esprime la critica radicale alla condizione territoriale e la consapevolezza della sua drammaticità. Nel contempo, il loro lavoro comunica una grande fiducia sulla capacità dell'architettura di riscattare situazioni compromesse e degradate. A parte l'occasione rara del progetto urbano di via al Chioso - perché gli architetti migliori sono perlopiù esclusi dai mandati professionali di rilievo all'interno delle città - gli altri edifici realizzati sono generalmente collocati in situazioni periurbane, e sono esempi didattici di rigenerazione territoriale.

Il parallelepipedo della sede AET mette ordine nell'insieme edificato e, insieme al volume verticale di futura edificazione, può diventare un punto di riferimento nel paesaggio. A Barbengo, le cinque piccole case tra loro collegate dai muri dei terrazzamenti delle vigne configurano un luogo, invece che riprodurre un altro frammento di territorio disordinato. Visitarle dopo alcuni anni dalla realizzazione, con gli alberi cresciuti e i mille segni del vissuto dei residenti che ha cancellato l'asettico pulito del nuovo, dimostra che si può declinare la densità dell'abitato valorizzando l'intimità degli alloggi insieme alla formazione di spazi di socialità.

L'utilizzo dichiarato della memoria come materiale del progetto, che conferisce spessore espressivo all'architettura, il realismo costruttivo con cui esercitano il mestiere e la ricercata, e sensuale, matericità delle loro opere sono qualità che sottraggono il lavoro di Meyer e Piattini da una certa "maniera" alla quale appartengono diversi architetti ticinesi. La critica del presente, l'insoddisfazione continua e riflessiva rispetto alla realtà, e la mancanza di certezze dogmatiche, alimentano la loro ricerca di una tensione che si legge in filigrana nelle opere.

Adolf Loos ha coniato una definizione dell'architetto - un muratore che ha studiato il

latino - che rappresenta con sintesi efficace il lavoro di Meyer e Piattini, unendo la sapienza costruttiva alla sua consapevolezza culturale.

Stopacüü, Johanniter, e finestre filomuro

Oliver Scharpf

Dalle finestre dello studio meyer e piattini, alle spalle della fermata ferro-viaria di Lamone, al mattino presto a fine novembre, quando i boschi sono già abbastanza spogli, si vede là in alto una luminescenza intermittente. So-no i fari delle macchine che vengono giù dalle tortuose curve della Penü-dria, leggendaria strada ripida nel bosco che collega il Malcantone con la piana del Vedeggio. Un caffè al volo e al lavoro anche noi. In macchina e via, verso la casa colonica di Ira Piattini. Lukas Meyer al volante mi fa notare, subito dopo la rotonda, uno dei loro lavori più recenti. La nuova sede del Crédit Suisse che vedo di sfuggita. Con la coda dell'occhio agguanto la regolarità delle grandi finestre illuminate che rendono monolitico l'edificio in cemento faccia a vista. Sull'autostrada, dopo i centri commerciali di Grancia, lassù a Barbengo si acciuffano con lo sguardo le case unifamiliari disegnate tra il duemilasette e il duemilaotto : la terza tappa prevista della nostra passeggiata architeturale.

Per la prima, a Maroggia, prendiamo la strada che sale su verso Arogno. A una curva, in frazione Piazza, svoltiamo a destra in una stradina sterrata. Già il cancello, la cui ramina ricamata in modo graziosamente bucolico-contemporaneo, dice molto sull'attenzione naturale ai dettagli. Un gatto nero sfreccia via tagliandoci la strada, ma da gattomane lo ritengo un buon segno. Siamo in una piega dolce della Val Mara dove una vecchia casa rurale in mezzo a un vigneto è stata ristrutturata con cura da Ira Piattini e il suo compagno Paolo Merzaghi, ai quali stringo ora la mano. Sul camino, un pastello nero carbone del millenovecentoventidue firmato con le iniziali WR, racconta bene tutto questo angolo di mondo. « Della bellezza del vigneto si parla anche in un articolo del millenovecentoundici sulla Gazzetta ticinese » mi dice fiero Paolo Merzaghi. In giro, lampade come la Toio di Achille e Pier Giacomo Castiglioni o l'alogena di Joe Colombo e xilografie di Teresa Leiser Giupponi, denotano un certo stile. Ma la vera eleganza spontanea va scoperta nel parquet proveniente dal Mulino di Maroggia e nelle finestre fatte con il legno di un noce che stava in via al Chioso a Lugano, dove andremo dopo, a vedere un palazzo. Lo studio era il fiennile. Nell'orto colgo due foglioline di timo e lo stropiccio con i polpastrelli per sprigionarne l'odore. « Da buoni neorurali » mi dice divertita Ira, « avevamo spostato l'orto là, ma non c'era sole, la posizione originaria era quella giusta

». La casa risale al Settecento. La facciata, non stravolta da interventi invasivi, la si può gustare a fondo, ripercorrendo le varie epoche attraverso la magnifica eterogeneità dei mattoni. « Stopacüü » dice Lukas a proposito della rosa canina che cresce contro le mura. Imparo così una nuova parola in dialetto, precisissima e divertente. L'agave all'entrata e gli ulivi spaesano un po', spostando l'immaginario per cinque secondi circa, in una tenuta in Toscana. Dal finestrino si capisce che ora passiamo nel punto esatto in cui William Ritter (1867-1955)—pittore marginale giramondo e critico musicale esperto di Mahler nato a Neuchâtel e morto a Melide—ha cristallizzato il paesaggio a colpi di pastello. I pendii avvolti dalla bruma novembrina mi danno sempre una calma estrema. « Johanniter » : vitigno nato nel sessantotto, risalta, tra gli altri più conosciuti elencati da Ira a proposito del vigneto di casa. Da ritenere, al pari della rosa canina in dialetto, come parolamantra del giorno. Sul versante opposto, ai piedi del Monte Generoso, un po' prima di arrivare ad Arogno, avvistiamo la nostra prossima meta. Dopo l'ex fabbrica di orologi in stallo da decenni, a sorpresa, appare una coltivazione potenziale di alberi di Natale. Ma il nostro viaggio architettonico è da un vigneto all'altro.

Innestata nel terreno terrazzato senza nessun fronzolo, la cantina Bianchi potrebbe sembrare a prima vista molto brusca. Benché sia la prima rapida impressione, la ritengo comunque una qualità. Di certo è diretta, dura, cruda, chiara, essenziale, zero bla bla bla. Sulla facciata ci sono le delicate tracce dei casseri che ricordano il beton gettato in opera della Congiunta di Giornico. Tra l'altro, anche lì, accanto a quell'anomalo museo a metà strada tra lo stato brado e il self-service nato nel millenovecentonovantatré per mano di Peter Märkli, ci sono dei vigneti ; gli ultimi del Ticino. Il beton, avendo osservato quello a Giornico, si vede che è stato concepito per abbellire con il passare del tempo e il succedersi delle intemperie. Dentro, aprendo una botola, Ira mi mostra il principio con il quale è stata concepita la cantina : la gravità. Il mosto cade con naturalezza nei tini attraverso questa botola. Niente stress. E le facce gioviali dei due giovani fratelli Bianchi—Martino e Gabriele—all'opera, la dicono lunga riguardo gli effetti benefici di questo faticoso mestiere sullo spirito. Oltre al beton, le parti in metallo di questa cantina gravitazionale sono verde salvia. Scendiamo nel tepore della bar-ricaia dalle luci soffuse

dove si potrebbe stare ore in meditazione. Sulla strada, all'altezza delle scuole elementari di Arogno, tiriamo sotto un pallone. Torniamo indietro a redimerci, consolando come possiamo il bambino incupito con in mano il suo pallone annientato. La maestra apprezza il nostro passo indietro invece di fregarci e tirare dritto.

Una vigna anche qui a Barbengo, giallo oro che vira al marroncino chiaro accordandosi alla perfezione con gli atipici rolladen in legno. In ogni giardino delle cinque case unifamiliari, i due architetti, sette anni fa, hanno disposto che venissero piantati dei brevi filari di vite. Per ricostruire la vocazione perduta di questo terreno terrazzato, un tempo coltivato appunto a vigna. E al contempo per dare unità alle cinque case grandi uguali ma tutte leggermente diverse e costruite ad altezze diverse, seguendo la morfologia altalenante del luogo. L'unità tra le case con il profilo del tetto a zig zag è data anche soprattutto dalle mura continue che uniscono. Come le case in un vecchio nucleo con una piazza, qui c'è uno spiazzo comune. Colpisce subito l'irregolarità garbata della facciata. « L'obiettivo era farla vibrare » rivela Ira. Due di queste facciate tremule per ogni casa, sono verniciate in bianco : il movimento vibrato ne risulta così accentuato.

Via al Chioso è una via perpendicolare al corso cittadino del Cassarate che scorre a pochi passi da qui. Dove, si sa, segna l'inizio del quartiere di Viganello. Il nome della via e i numeri civici giganti, otto e dieci, sono ribaditi sulla facciata su idea del grafico Alberto Bianda. Per questo stabile amministrativo, attaccato alla Fidinam del Botta, « l'ispirazione sono stati i palazzi milanesi del duo Asnago e Vender » mi svela Lukas. Le grandi « finestre filomuro », come qui, sono una delle loro caratteristiche. Al contempo però la parvenza di fabbrica spinge la memoria, per un paio di secondi, quasi più a nord. L'aria nordica è rafforzata dalle felci selvagge ben strutturate in aiuole zincate pensate dalla paesaggista Sophie Ambroise : l'artefice della rinascita della foce del Cassarate. In direzione del Monte Bré, su una facciata campeggiano, maiuscoli ed enormi, sette versi di Davide Monopoli, poeta luganese partito, pare, per la Provenza : Qual / cosa / fora / e-anche / senza / parole / parla . All'angolo inizia via agli Orti, dove nei primi anni novanta ricordo vernissage vari, concerti jazz, e soprattutto un'epica serata con un inarrivabile one man show di Cito Steiger, l'indimenticabile Gigi Piantoni televisivo. Lukas si ricorda benissimo del posto perché ci lavorava, condividiamo così uno sprazzo di sana nostalgia felice.

Ripartiamo per percorrere tre isolati e svoltare in via Vicari, appena dopo il famigerato bar Carosello e un po' prima del campo sportivo.

Qui, all'angolo con via Maggio, dal duemilaquindici sorge una casa d'appartamenti che si potrebbe sintetizzare come « un Chiattonne rivisitato ». Una donna con un trench caffèlatte e zeppe entra dal cancello turchese scuro. Il trench è quasi in tinta con il palazzo beige-rosa i cui balconi iperarrotondati per certi versi richiamano anche un edificio degli anni trenta di Orfeo Amadò affacciato su piazza Pelli. Le nove finestre filomuro a forma di goccia sfuggono a ogni associazione mentale o classificazione emotiva, benché la direzione sia quella navale degli oblò. Qualcosa, in fondo, chissà perché, mi richiama Miami. La Miami di Miami Vice, va da sé, non ci sarebbe neanche bisogno di dirlo.